

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Humanidades y Artes

Maestría en Literatura Argentina

Tesis: Ejército y política en la narrativa
de David Viñas y Andrés Rivera

Tesista: Marcelo Méndez

Director de Tesis: Prof. Martín Prieto

Agradecimientos:

Este trabajo no hubiera sido posible sin la participación, que aquí agradezco, de un conjunto de personas:

Martín Prieto dirigió esta tesis y tuvo para ella, a lo largo de su desarrollo, juicios tan precisos como generosos, lo que me permitió enmendar errores, afinar conceptos y a la vez, avanzar con confianza. El tono cordial que impulsó para nuestro diálogo, aún en medio de la obligada distancia de estos tiempos fue, para mí, muy importante.

Sylvia Saitta fue decisiva tanto para mis primeros pasos en la investigación como para mi carrera docente. Su cátedra siempre me brinda, porque así la ha conformado ella, un ámbito de amistad y un espacio de aprendizaje.

Mis compañeros de cátedra, Aníbal Jarkowski, Soledad Quereilhac, Claudia Roman, Tania Diz, Martín Servelli, Elena Donato, Paula Bein, Sebastián Hernáiz, Juan Pablo Canala, Martín Greco y Luciana del Gizzo, finos y tenaces lectores de literatura argentina, son desde hace años los más valiosos interlocutores y amigos.

Eduardo Romano, entre antiguas clases y estos años de amistosas conversaciones, me volvió un lector menos prejuicioso.

Maximiliano Crespi, en años previos pero decisivos, compartió generosamente conmigo sus preocupaciones de entonces.

Judith Podlubne y Mariana Catalin, me ayudaron a pensar como una posible tesis lo que hasta entonces eran sólo ideas sueltas.

Irina Garbatsky hizo de los trámites más áridos, una performance.

Laura García y Kohay Ornelas Patlan compartieron conmigo los seminarios de la Maestría. Valoro mucho su amistad y su manera de abordar la literatura, que enriqueció la mía

Francisco Bertelloni y Jazmín Ferreiro alentaron mi participación en la Maestría aunque para eso tuviera que ausentarme la mitad de los días viernes del Instituto de Filosofía que dirigen.

Gabriela Calvo me reemplazó en esos días con la disposición y el compañerismo de siempre.

Presentación:

Ejército y política en las narrativas de David Viñas y Andrés Rivera

Esta tesis se propone realizar una lectura de un conjunto de textos narrativos de David Viñas y Andrés Rivera que privilegie las resoluciones formales propiciadas por ambos al abordar desde una dimensión literaria al ejército y a la política en diferentes momentos clave de la historia argentina. Estas instancias conforman una línea que lleva desde ciertos hechos que desata la Revolución de Mayo y las guerras que la suceden, hasta los años de la última dictadura cívico-militar.

Ejército y política ocupan un lugar central desde los comienzos de la literatura argentina. Ya los “cielitos” de Bartolomé Hidalgo y los “diálogos patrióticos” con los que éste dio inicio a la gauchesca (Prieto, 2006: 39) se ocupan de valerosos guerreros independentistas y ominosas expediciones españolas. Pronto, Hilario Ascasubi extenderá los dominios del tópico al ubicar sus poemas bélicos en pleno sitio de Montevideo. La proximidad que este punto de vista supone entre rosistas y antirrosistas es clave en sus versos más logrados. Basta pensar en “La Refalosa”, sangriento poema donde la voz de un federal intimida al unitario Jacinto Cielo con una evocación del modo en que les suelen dar muerte. De un modo más irregular, también “El Matadero” presenta un grupo que se arma para someter de manera violenta a un integrante de la facción política contraria.

Partiendo de estos firmes inicios la continuidad del tópico tiene lugar en grandes textos de la literatura argentina del siglo XIX en los que el par ejército/política tiene mucha importancia: *Facundo y Campaña al Ejército Grande*, ambos de Domingo Faustino Sarmiento, *Martín Fierro*, de José Hernández y *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla son los casos más reconocidos. Como es característico de esta literatura decimonónica, en todos estos textos los aspectos ficcionales se desgajan, no sin dificultad, de las posiciones políticas que quieren dejar sentadas los autores. En el poema de Hernández puede reconocerse mayor autonomía – de ahí las peripecias que subrayó Borges cuando lo consideró una novela, para desafiar así la

interpretación de Lugones. Sarmiento desarrolla programas que siempre pretenden unirlo en el poder político, como le enrostrara Alberdi, y Mansilla aporta la novedad de ser a una misma vez un escritor llamado a perdurar y un hombre de armas que se narra en pleno cumplimiento de una misión difícil. La presencia clave del ejército y los puntos de vista sobre el gobierno y el Estado presentados en estos textos, aunque estéticamente difieran, se deben en última instancia a su condición de intervención política. Una matriz ideológica dispone los movimientos de las tropas en esta literatura. La familiaridad que los lectores van tomando con estos materiales explican, como colofón, que hacia 1886 Eduardo Gutiérrez presente su *Croquis y siluetas militares* donde ya se descuenta que la figura de los militares resultará atractiva para el público lector.

El abanico de temas que aborda la literatura argentina del siglo XX es, en relación a la que la precede, muy grande. De aquí, y en relación al objeto de este trabajo, se siguen dos conclusiones ligadas de manera estrecha. Por un lado, la centralidad de los textos literarios articulados a través del ejército como modalidad de lo político en el sistema literario argentino, con la clara excepción que desde los primeros años 80 del siglo XX señala el conjunto de novelas que representan la represión dictatorial (de Diego, 2007, Dalmaroni, 2004) y también la obra de los autores que aquí nos ocupan, se diluye bastante; por el otro, esta dilución le da a la literatura que vuelve sobre un tópico que parecía batirse en retirada un interés renovado, que es el que lleva a estudiar qué se persigue con esa vuelta, ya expulsados los españoles, masacrados los indios, derrotados los caudillos del Noroeste y del Litoral. Es que si en el siglo XIX el de ejército y política era un par de presencia casi inevitable, en el siglo XX su espacio en la ficción se sigue de la decidida elección de escritores que quieren narrar una instancia política importante con ello, y que regresan sobre el tema para indagar en funciones del ejército que permanecían indiscutidas. Viñas y Rivera, activos protagonistas de ese regreso al tópico, desplegarán para llevarlo adelante los modos de la impugnación del ejército y las políticas que lo impulsan valiéndose de sendas prosas de interrogación y combate.

Frente a una imbricación entre política y literatura que el XIX no está en condiciones de resignar, la presencia del ejército y la política en la literatura del siglo

XX asumirá entonces otras características. Se lanzará sobre el tema para obtener respuestas que desbaraten y denuncien una centralidad política de los militares que se había naturalizado.

Esta presentación se ocupará más adelante de las diferencias más importantes que existen entre la literatura de Viñas y la de Rivera. Por ahora, y de un modo más general, se rescatará la actitud de posicionamiento común frente a la actuación histórica del ejército que ellos levantan. Esto se explica porque los dos escritores se abocan a poner blanco sobre negro los aspectos más sostenidos de esta presencia del ejército argentino en la historia. Asimismo, ambos se inscriben “en la tradición de narrativa social que tiene unos de sus puntos de articulación a mediados de la década del 50” (Gramuglio, 1982: 28). Se trata, desde ya, de una inscripción que deja ver matices: Rivera lo hace de manera franca y Viñas del modo tangencial que se sigue de que privilegie la noción de compromiso a la de realidad, a la que, aún así, no abandona. Específicamente: Viñas publica su primera novela, *Cayó sobre su rostro*, en 1955 y *El precio*, obra prima de Rivera aparece en 1956. Como se ve, y aunque este apartado aspira finalmente a poner de manifiesto sus diferencias, su inicial pertenencia común a una tradición narrativa es indudable.

Fueron los planes represivos que ejecutó, los quiebres del orden constitucional que provocó y el servilismo adoptado frente a las potencias hegemónicas los que signan la actividad del ejército a través del siglo XX. Son estas cuestionadas intervenciones histórico-políticas las que modulan el ingreso de la institución militar (como problema) a la literatura argentina de ese siglo y en particular –se entiende– a las obras de Viñas y Rivera, donde el ejército es narrado –rara vez– como institución subordinada a la política nacional (*Los hombres de a caballo*, *El amigo de Baudelaire*, la zona de *Los dueños de la tierra* dominada por la figura de Yrigoyen) y casi siempre como grupo de poder que condiciona o clausura la arena política, cuando ilegalmente se hace cargo de ella (*Los dueños de la tierra*, *Cuerpo a cuerpo*, *En esta dulce tierra*, *La revolución es un suelo eterno*). Esta política fue padecida por la Argentina del siglo XX en reiteradas ocasiones. La última dictadura, el genocidio que perpetró, la guerra insensata en la que se embarca, el desembarco del neoliberalismo que supone, son núcleos que las

narraciones consideradas en la tesis tocan oblicua o frontalmente haciendo de ello de una u otra manera su material narrativo central.

Esta argumentación no pierde de vista que es la política la que dispone los movimientos de los ejércitos. Es la política la que deja que éstos se muestren como su continuación por otros medios. La tesis se propone indagar un corpus literario que asedia estos vínculos, que dan pie más de una vez, a las hipótesis que articulan la ficción.

Para ello, ciertas reflexiones de Chantal Mouffe en su *¿En torno a lo político?*, serán de gran utilidad para no dejar de tener presente la modalidad de dimensión política que se consideran estas ficciones. Mouffe postula allí el restablecimiento, contra las hegemonías del siglo XXI que dicen creer “en la posibilidad de un consenso racional universal una *dimensión antagónica constitutiva de lo político*” (Mouffe, 2011: 10). No forma parte del objeto de estudio tomar partido aquí sobre si el mundo contemporáneo va rumbo a dar espacio a consensos racionales, o sí como dice Mouffe es un antagonismo absoluto el que rige las relaciones entre los estados y lo seguirá haciendo. Pero sí parece claro que cuando la literatura argentina del siglo XX escribió sus mayores páginas histórico-políticas privilegió esa condición antagónica de lo político que Mouffe pregona hoy, motivo más que suficiente para valerse de sus ideas. Y que, en ese tiempo, había una historia política nacional determinando esa elección. Si se piensa por un momento esta literatura a la luz de las categorías foucaultianas, siempre pertinentes en campos donde se plantean disputas por el poder, puede verse que está compuesta de textos, y más que ninguno entre ellos los del corpus, que narran la puesta en marcha de relaciones de violencia antes que de relaciones de poder. Como se recordará las relaciones de poder procuran que el subalterno se mantenga dominado pero con vida, logrando así que el nexo desigual se perpetúe, mientras que la relación de violencia liquida pronto al subalterno, y con ello a la relación misma (Foucault, 1989). Esta es la brutal variante que mayormente se narra en estos textos y que explica a las políticas que, de alguna manera, están en sus orígenes.

De modo que a Mouffe, y habrá que valerse de ello, le interesa particularmente restablecer la condición antagónica, diríase bélica, que le da forma a lo político. “Lo político”, y esto debe ser tenido en cuenta, reviste para Mouffe un carácter ontológico.

“La política”, en cambio, es sólo una forma derivada de éste aunque opera en una especificidad histórica que se vincula bien con la literatura. La política, al fin de cuentas, tiene su sistema de personajes y desarrolla un argumento, aunque tantas veces se lo juzgue descabellado. Sintéticamente: los textos que integran esta tesis narran avatares de la política -el rosismo hacia 1840, el operativo Ayacucho de 1964 sirven a modo de ejemplo-, que manifiestan todos ellos, la dimensión antagónica de lo político. Así, distintas figuraciones de la política se leen en Viñas y Rivera: todas ellas derivan de *lo político*, la forma primordial detrás de las diferentes manifestaciones de la política.

De todo esto se sigue que la tesis deberá estar atenta al recorrido de ambos conceptos, ya que la narrativa se articula con formas puntuales de la política pero expresa así lo ontológicamente político.

Análogamente, la dimensión antagónica que Mouffe le atribuye a lo político, y que es el concepto que articula toda su teoría, requiere sumar el siguiente matiz. La autora toma de Carl Schmitt la idea de que lo político se articula a partir de la discriminación amigo/enemigo. Esta concepción es importante para este trabajo ya que las incursiones políticas del ejército rara vez tienden mediaciones con sus opositores. Es por ello que este trabajo se apartará de Mouffe cuando ella, en un segundo movimiento, tome distancia de Schmitt para partir en busca de posibles o imposibles pluralismos. Las narrativas de Viñas y Rivera, la época en que transcurren, son reacias a pluralismos y consensos, como ya se señaló. Resultan más legibles desde el núcleo del pensamiento de Mouffe recién esbozado que desde sus inciertas derivas. Hay una fórmula amigo/enemigo detrás de estas narraciones.

El corpus con el que se va a trabajar, mientras narra sucesos más bien lejanos se propuso con tozudez intervenir en los conflictos políticos de su tiempo. Esta voluntad de intervención resulta explícita y directa en el caso de Viñas quien en *Los dueños de la tierra* (1958) reinstala los sucesos de la Patagonia Trágica de 1921 en 1958, justo cuando la figura del fusilado reaparece de la mano de las políticas más violentas practicadas por la autodenominada Revolución Libertadora. Y esto es así aún tratándose *Los dueños de la tierra* del mayor acercamiento de la narrativa de Viñas a la novela histórica; asimismo, desarrolla la narración de una larvada hegemonía militar en *Hombres de a caballo* (1967), centrada en el “operativo Ayacucho” que tuvo lugar en

1964, donde destaca más la miseria humana que el pretendido heroísmo y ensaya la construcción lenta y segura de un genocida en *Cuerpo a cuerpo* (1979). Los modos casi explícitos de intervención política no son menores en la obra de Rivera. La abrumadora presencia del rosismo en *En esta dulce tierra* (1984), es atravesada por menciones a la Triple A que equiparan modos de violencia institucional distantes en el tiempo y dan pie para que el tratamiento literario de la historia reciente ocupe un espacio central en el texto. Se trata de cruces entre épocas que esa máquina perceptiva que es el texto literario capta inmejorablemente. “Versiones –escribe María Teresa Gramuglio- de momentos clave de una historia muy próxima”. A la vez, la dolorida lengua de Castelli en *La revolución es un sueño eterno* (1992) puede leerse como la primera de una serie de lenguas y mayorías silenciadas, y la vida rumbosa –y alguna vez sin rumbo- de *El amigo de Baudelaire* (1991), se sostiene a través del aplastamiento de los últimos caudillos del interior, que caen para que el proyecto del Litoral, y de su mano el del protagonista de la novela, venza. El momento histórico en que escribe Rivera, algo posterior al de Viñas, pero mucho más el tono de su escritura, figura una historia argentina cruel y desesperanzada. Los textos ponen en juego irreversibles aires de derrota, y las narraciones dejan ver a los ejércitos como un factor decisivo para forzar ese desenlace. Sólo esporádicamente se leerá en ellos alguna forma de tramitar conflictos: lo que se narra son variantes de imposición violenta.

Viñas y Rivera: textos de interrogación y combate.

La fórmula que titula este apartado quiere dar cuenta del punto de mayor contigüidad y comunión de intereses que pueda hallarse entre los textos de Viñas y Rivera. En efecto, en el corpus elegido los textos confluyen en la interrogación crítica de las políticas del ejército y en el combate a sus posiciones anglófilas, proestadounidenses y antipopulares. Se trata de escrituras que proliferan ante un factor de poder bien determinado y asimismo, de textos que han tomado forma en estrecha relación de sus autores con ramas diferentes de la izquierda argentina, lo que repite el doble juego de acercamiento y toma de distancia-entre ellas-que se quiere resaltar aquí: la izquierda política es un terreno común al que atraviesan las diferencias. Viñas se

vincula a una izquierda -nueva izquierda, la llama José Luis de Diego (de Diego, 2007: 65)- con origen literario que deriva de la revista *Contorno* y resulta también cercana al Sartre de *¿Qué es la literatura?* y Rivera a la variante más ortodoxa y circunspecta que ofrecía el Partido Comunista.

Textos de interrogación y combate, cabe entonces insistir, rescata el espacio pensable como común entre estas dos escrituras. Válido pero insuficiente, el concepto debe completarse con su contracara: dicho esto, se vuelve indispensable pasar al plano de las diferencias a través de las que cada obra se individualiza. Para ello se hace necesario, pensándolo como una comparación que puede ser productiva, volver sobre el relativo auge de la novela histórica (a la que no son ajenos nuestros autores) que se dio, de acuerdo con la crítica, desde los últimos años setenta (Pons, 2000), (Kohan, 2000). Vale considerar ciertos aspectos de la escritura de Rivera como punto de partida.

Cultor en sus comienzos de una suerte de realismo socialista, con el que se afilia a esa narrativa social de mediados de los 50 a la que se lo vinculó más arriba, que fue mostrando bastante rápido sus límites, Rivera deja de publicar en 1972 y no vuelve a hacerlo hasta 1982, cuando da a conocer su libro de cuentos *Una versión de la Historia*. No puede hacerse un estudio pormenorizado de ese silencio, pero puede afirmarse que resulta difícil encontrar en la literatura argentina reciente una pausa mejor aprovechada. Como notó rápidamente Gramuglio (1982, 28), la reaparición de Rivera exhibe una renovación estética notable, ya sugerida en el título del libro, que no es, como podía esperarse, *la* versión de la Historia sino *Una* versión de la Historia, en abierta aceptación de que son muchas las versiones que podrían promoverse. Los procedimientos con los que trabajan estos cuentos los dotan de una concomitante cuota de hermetismo. Se leen estas novedades en el marco de una “renuncia a las totalizaciones” (Gramuglio, 1982: 28) tan vigentes en la literatura anterior a esa década de ostracismo que se autoimpone Rivera. Completan este panorama abundante en cambios la incorporación de “préstamos y parentescos con otras tendencias literarias” (Gramuglio, 1982: 28). Destaca en esa apertura una cuidadosa lectura de Borges, que indujo a Rivera a una decidida sustracción de palabras en su texto, que como parte de su reformulación se asoció con una práctica sostenida de fragmentación de la sintaxis.

Este Andrés Rivera que recomienza, que ha dado con su prosa definitiva, tendrá un carácter paradigmático en el marco de la nueva novela histórica que, hacia fin de siglo, estaba reconociendo un sector importante de la crítica. Es que si *Respiración artificial*, que Ricardo Piglia publica en 1980, aparece siempre como el texto más nombrado de esta modalidad de innovación literaria, Rivera inscribe en ese subgrupo un puñado de textos que son los que hegemonizan el espacio dado en llamarse nueva literatura histórica y se relacionan armoniosamente con las categorías que se le habían asignado a éste poco antes.

María Cristina Pons (2000), ha estudiado cuidadosamente las modalidades atribuibles a esta nueva novela histórica de fines de los setenta que, para empezar, pone en práctica, y vale la pena insistir en esto, una lectura crítica y desmitificadora de la historia. De acuerdo con esto, tal vez sea más productivo, y más cierto, pensar que son estas novelas breves de Rivera las que le dan forma a este género desde los 80 (y no las que calzan en un haz de categorías previas), más aún considerando que la novela de Piglia, temprana y notable como es, se discontinúa al interior del género, sobre el que su autor no regresa.¹ Las novelas de Rivera aportan una cualidad inestimable para el género: no les tiembla el pulso a la hora de problematizar, casi hasta el borde de su negación, la mera posibilidad de conocer el pasado tal cual es (Pons, 2000. 97), y esto sin embargo coexiste con la fuerte condena de ciertos regímenes políticos bien concretos del pasado, aludida en los cuerpos castigados de los sufridos protagonistas de las novelas de Rivera, que conforman, puesto en términos de Claudia Gilman, una estética del padecimiento que enlaza virtuosamente con esta revisión del pasado. Asimismo, Pons sopesa elementos históricos de peso en la prosa de Rivera, ya si se piensa específicamente en el caso argentino: la derrota de los proyectos revolucionarios de los años 70, que claramente conduce a una necesaria relectura de la Historia, ya no tributaria de las totalizaciones de los años previos y la adopción, que también es epocal, de una condición posmoderna, que trae con ella la caída de los grandes relatos y además “interpreta un nuevo estado de ánimo, una nueva corriente de pensamiento y una nueva estética.” (Pons, 2000: 100).

1 Como sea, es necesario mencionar que Piglia preanuncia esta reescritura de la historia con “Las Actas del juicio” (1967). Su tema, el asesinato de Urquiza, lo retomará Viñas en *Jauría* (1974)

Si bien la literatura va siempre por delante de los aportes de la crítica, no tiene sentido negar que la prosa de nuevo cuño de la que Rivera se vale desde los tempranos años ochenta, se sitúa con comodidad dentro de las categorías que recién se le adjudicaron a la nueva novela histórica. Esto es: Rivera escribe el pasado de la Argentina sin ahorrarse, ni mucho menos, matices que lo vuelven incierto. Ha asumido que su versión de la Historia no es única, y así lo hace notar. Piensa al genocidio como una herida reciente que explica en parte la actualidad pero que también echa luz sobre muchos hechos que lo precedieron. En cuanto a la “condición posmoderna”, parece, dicha así, una herramienta que Rivera desearía por su procedencia gala. No obstante, se trata de un escritor sacudido por la caída de los grandes relatos, al fin de cuentas, como se destaca con ahínco en las páginas biográficas de cuño periodístico que detallan su vida (Latorraca, Orué, 2019), es un viejo militante del Partido Comunista -su expulsión, en 1964, termina subrayándolo-, que sentirá la derrota que tuvo por metáfora mayor a la caída del muro de Berlín. Además, su escritura de la Historia claramente instala una nueva estética. La forma que tomó el destino sudamericano de Rivera fue la adopción de esas categorías como herramientas clave de sus novelas.

Más allá de que los dos autores aquí considerados toman partido por los que sintéticamente cabe llamar “perdedores de la historia”, la literatura de Viñas marca algunas diferencias insoslayables respecto de lo que se ha venido destacando. Por empezar, aquel período de ostracismo de Rivera, de la que su texto emerge notablemente enriquecido, no existe en Viñas. Este aparenta saber desde un comienzo lo que quiere. Cada una de sus novelas se ata a un hecho histórico significativo -valga como ejemplo la represión contra los obreros patagónicos en *Los dueños de la tierra*- Salvo en esta novela, protagonizada por personajes que representan a sus propios padres, los personajes de Viñas suelen mostrarse antes veraces que verdaderos. Una consecuencia de esto es que no se lee en su obra, como abunda en la de Rivera, la voz de los próceres, sino que se recurre al diálogo reglamentario y sobrecodificado de militares más bien anónimos, ya sea en el cuartel o en la mesa familiar y al diálogo que pone el acento, integrando a través de él a los civiles, en la gestión grisacea del poder real.

De manera que Viñas, que publica ficción entre 1955 y 2006, siempre dispone como eje organizador de sus textos un pasaje aciago y violento de la historia argentina, proponiéndolo como prueba que deberán sortear sus héroes. Lo que Viñas consigue con esta firme disposición textual es escribir, como afirmó Martín Kohan, “contra aquello a lo que le tiene rabia”(Kohan, 2004: 523), estrategia de la que rezuman sus mayores logros. Es que genera a partir de ella un modo muy peculiar y propio de sostener los conflictos que despliegan su literatura: “A Viñas le gustan los personajes que están “en contra”, pero que, al mismo tiempo, se encuentran muy cerca de (cuando no inmersos en) aquello de lo que están en contra” (Kohan, 2004: 524)². El héroe de Viñas se planta frente al poder sin tomar distancia cierta de aquellos anillos del poder que lo incluyen.

Asimismo, si se incorporan a esta argumentación los conceptos desarrollados por Edward Said para comprender cómo toman forma los comienzos de los escritores, un texto que parece tener clara pertinencia para este punto, la diferencia se vuelve rotunda: como se sabe, Said postula que todo escritor da comienzo a su obra cuando se enfrenta o continúa, o una mezcla de ambas cosas, a los autores que lo han influido. De acuerdo con eso, Viñas tiene un nítido comienzo en 1955 con *Cayó sobre su rostro*, en la que inaugura un juego de tensiones entre el realismo, la historia y el compromiso que signarán su obra. Lo que la gran mayoría de lectores e investigadores valoran en Rivera, en cambio, es su recomienzo de 1982, cuando publica, como se dijo, *Una lectura de la historia*. No parece factible, en el caso de Rivera, sumar sus libros de fines de los cincuenta al núcleo de su poética toda vez que no habían desembarcado todavía en ella un conjunto imprescindible de procedimientos, que la crítica, por ende, lo desaconseja y el propio autor, como se ha dicho, cuando imprime el viraje decisivo dentro de su obra les reserva, en el mejor de los casos, una condición residual.

Tal vez de aquí surja la diferencia mayor, la que existe entre un texto como el de Rivera que pone en práctica una conversión notable en ese recomienzo que lo instala en el género histórico predominante de los años ochenta y otro como el de Viñas, del todo ajeno a la nueva novela histórica. Viñas trabajaba con la historia a su modo desde antes de que cundiera esa modalidad y lo siguió haciendo después de su auge. El carácter

2 Es interesante reparar en que Horacio González encuentra estrategias similares en la vida académica de Viñas: “(Viñas) siempre fue cátedra paralela, siempre al costado de la institución, como su sombra, su rival” “Gonzalez, H., Feinmann, J.P., 2013: 25”

pionero en el subgénero que Pons le atribuye a *Cuerpo a cuerpo*, parece limitarse al peso de su año de publicación, 1979, en estricta coincidencia con la nueva novela histórica. Pareciera que desde ahí surge la conveniencia de incorporar esta novela a su tesis porque la impugnaría fuertemente en caso de quedar al margen, si bien no deja de ser cierto que Viñas pone en juego justamente allí elementos de renovación estética,

No parece oportuno deducir de esto que Rivera escribe ceñido por un conjunto ineludible de procedimientos novedosos y colegas contiguos, mientras que Viñas, como volcado sobre sí mismo, levantaría una literatura tan personal como solitaria. Ambos tienen, inexorablemente, sus “prerrogativas de comienzo” (Said, 1998: 24).

En todo caso, tal vez pueda decirse que las novelas de Rivera se integran a un modo de novela histórica y política que está tomando forma en simultáneo con esa integración, mientras que Viñas, más allá de ser influido por las caudalosas escrituras de Roberto Arlt y Ezequiel Martínez Estrada, ya muy reconocidos ambos por la revista *Contorno*, se pliega a tradiciones estéticas e ideológicas que son, una más que otra, de largo recorrido.

En efecto, como se anticipó más arriba, Viñas decide encarar un “proceso de asunción de lo real por medio del “compromiso” (Portantiero, 1961: 86). Esto es, una literatura que quiere vincular realismo y sartrismo, Este cruce no era inusual en la literatura argentina de la segunda mitad de los años cincuenta y del conjunto de los sesenta, pero no era, tampoco, de fácil realización. Con todo, una puntualización de Juan Carlos Portantiero en su *Realismo y realidad en la narrativa argentina* puede explicar la insistencia con que se intentaba lograrlo: “El punto de partida del compromiso es la negatividad. Surge como una negación frente a una situación cultural dada; como primera toma de conciencia de una crisis” (Portantiero, 83). Así, en el meollo del vuelco a lo real de esos años hay una situación crítica que empuja a comprometerse. Una literatura, en este caso la de Viñas, que se sigue de esos términos, que se desarrolla sin evadirlos, siguiendo, en cierto modo, su mandato. Algunos resultados son valiosos: *Los dueños de la tierra*, texto de 1958, fuente primaria de esta tesis, es considerado por el exigente Portantiero “El paso más serio dado por un escritor argentino “comprometido” hacia una verdadera conciencia de lo real” (Portantiero, 96).

Pero no alcanza con señalar la centralidad que tiene el acercamiento comprometido a lo real en las novelas de Viñas, a la hora de volver sobre sus comienzos, si no se reconoce el lugar decisivo que ocupa en ellas el constante despliegue de una exhaustiva “fenomenología del cuerpo” (Rosa, 1969; 9). Nicolás Rosa que fue el primero que lo estudió en detalle ha señalado el carácter estructural que la presencia de lo corporal asume en esta literatura (1969, 9). Lejos de ser una opción más entre otras privilegiar el lugar del cuerpo supone la presentación de una frondosa temática literaria a explorar ya que “es imposible (...) tener conciencia lúcida del mundo, vivir el mundo en su sentido más pleno, si no es a través de la extensión corporal” (1969, 9). La prosa de Viñas, entonces, *pone el cuerpo* contra las tendencias espiritualizantes de esos años, sintagma que casi siempre hace referencia al grupo *Sur*. Esto se convertirá en uno de los principales factores para diferenciar su obra.

De manera que realismo, compromiso sartreano y una fortísima presencia del cuerpo en sus páginas tensan la literatura de Viñas como prerrogativas de comienzo, ya se dijo, pero acompañan luego toda su trayectoria. No es este el espacio para sumar un punto de vista más a las polémicas sobre el realismo, que estudiadas con fervor durante el siglo XX, más que nada en los años triunfales del socialismo, lejos de agotarse, hoy se renuevan (Contreras, 2005), (Kohan, 2005). Pero sí conviene hacer notar la persistencia en el tiempo de este modo de narrar lo real que resulta gravitatorio en la ficción de Viñas. María Teresa Gramuglio sitúa su dominio a partir de “un momento particular del siglo XIX (...) en literatura, ese realismo reúne un conjunto de nombres bien conocidos, entre los cuales, más allá de las relocalaciones que han realizado historiadores y críticos, sobresalen los de Stendhal, Balzac, Flaubert y Zola” (Gramuglio, 2002: 15). Para este trabajo este breve y notable listado reviste importancia, ya que señala hasta qué período de la historia de la literatura se puede, mirando hacia atrás, dar con influencias decisivas para la literatura de Viñas.

Puestos sobre la mesa acuerdos y diferencias entre los autores, es momento de volver a esgrimir la denominación común que pareció válida más arriba y ver cómo

estos dos ejecutores de una escritura de interrogación y combate operan en sus textos con el tándem que conforman el ejército y la política.

Capítulo Uno: Ejército y dominación interna

A partir del genocidio perpetrado por la última dictadura cívico militar quedó establecido con toda nitidez un modo de accionar de las fuerzas represivas que, impulsado por la doctrina de seguridad nacional propalada por los Estados Unidos, venía obrando en germen desde larga data sin que se le diera una denominación precisa, o bien quedaba parcialmente disimulado entre el haz de políticas de seguridad implementadas por gobiernos anteriores: se trata de la definida actuación del ejército como policía interna y represor sistemático de su propio pueblo, dejadas de lado las tareas de defensa del territorio nacional que en realidad le competen.

En un relevante artículo de reciente publicación, “El impacto de la doctrina “de la seguridad nacional” en la Argentina durante la guerra fría” (1955-1983), María Florencia Osuna y Enrique Pontoriero, lo denominan “proceso de incorporación de la seguridad interna en clave antisubversiva (1955-1983), y agregan: “durante el período 1955-1983, para el actor militar el control del orden interno pasó a constituir una preocupación política central” (Osuna y Pontoriero, 2019). En su intento de comprender la concepción militar de seguridad interna, vuelven sobre algo ya largamente señalado: el lugar de las guerras de Indochina y Argelia, apenas anteriores al período que propone su trabajo, como casos seguidos por el ejército, la represión en la que se ensaña el ejército francés como modelo. Todos ellos elementos que modulan una seguridad interna que se va consolidando como modalidad de dominación de un ejército que descuida sus, por lo demás alocadas, hipótesis de conflicto externo, en pos de lo que consideran su enemigo interno.

Para esta tesis es importante la remisión que se hace de estas políticas represivas al marco de la guerra fría, o, habría que decir, a su período de mayor incidencia en la Argentina. Resulta decisivo que ese accionar militar sea vinculado a un período de larga duración como la guerra fría porque en los textos del corpus, el trabajo sucio como policía de los propios argentinos por parte de los militares, reaparece una y otra vez a lo largo del tiempo, siempre de manera violenta. Lo hace como constante y emblema de una poética en las novelas de Rivera, pero también adquiere un peso decisivo en el

Viñas que desbroza el conflicto patagónico de 1921 o en el que, en *Cuerpo a cuerpo* se ocupa de narrar lo que era capaz de ordenar y de hacer un general en la Argentina de la última dictadura. En todas ellas hay esbozos o bien un desarrollo pleno de la obsesión del ejército con el que capciosamente considera su enemigo interno. Asimismo, resulta de interés que los autores del artículo no encuentren mayores diferencias a este respecto entre los gobiernos de Arturo Illia y Juan Carlos Onganía: se trata de una continuidad que remite otra vez a la doctrina de la seguridad nacional que mueve los hilos tras bambalinas y resalta la debilidad -unida a una vaga sintonía con los generales que los derrocaban- de esos gobiernos cuasidemocráticos del período 1955-1983 a la hora de partir aguas con las dictaduras.

Fuera de esto lo que fuere ya es tiempo de ver como han narrado los textos literarios esta férrea dominación interna que el ejército impuso sobre los ciudadanos argentinos, tuvieran éstos o no alguna filiación política, durante extensos períodos de tiempo. Conviene no perder de vista que esta forma de dominación interior conduce a la política al escenario que plantea Chantal Mouffe: ese donde la tensión amigo/enemigo se enseñoera y toda forma de negociación política queda en suspenso. Todo lo rige el antagonismo.

Los dueños de la tierra

Esta novela de Viñas, publicada en 1958, ofrece una peculiar riqueza de matices al ser abordada desde los avatares que ponen a la vista la dominación interna del ejército en Río Gallegos y sus zonas aledañas, donde el conflicto entre patrones y obreros ha roto todo los puentes.

Podría decirse que es la preeminencia de la política en sentido estricto del gobierno de Yrigoyen durante la primera mitad de la novela, relegando el ingreso del ejército a la segunda, lo que distingue a *Los dueños de la tierra* y permite contrastar modos de funcionamiento de las políticas de dominación, barajar aciertos, fallas y complicidades del gobierno democrático, develar esperanzas depositadas ya sea en

trajeados o uniformados personajes por estancieros y trabajadores y, finalmente, adjudicar a distintos actores la decisión última de los fusilamientos.

La disputa por las palabras propia de las huelgas, más cuando estas ruedan por los caminos que prevé el régimen democrático, enriquecerá a distintos personajes de la novela (Vera es el más relevante), algunos de los cuáles serán víctimas del carácter unidireccional de las órdenes militares. Desde ya, esto es lo que ocurre con Yuda y Vicente, personajes manifiestamente inspirados en los padres de Viñas, que expresan con riqueza de matices, aunque sin dejar que se vean todas sus cartas, *son*, al fin y al cabo, una pareja discutiendo, puntos de vista muy diferentes. También es la medida de fuerza el espacio donde crecen las figuras de Soto y Stocker, de gran ascendencia entre los obreros y todo ello, sin olvidar a Brun, un estanciero que sabe hacer que confluyan sobre su persona los estilos disímiles del policía bueno y el policía malo.

El gobierno de Yrigoyen, primer líder popular de la Argentina de masas, ese por quien Viñas siempre tuvo simpatía, aparece sometido a una doble presión: la que implica ceder a las demandas de los trabajadores y la que supone hacerlo frente a la propuesta de mano dura de los militares. La imposición de este último criterio, por otro lado, coloca como sospechoso al gobierno radical y le vale, sin duda, una condena histórica, pero su grado de participación concreta, al momento de los hechos que la novela recrea, en algún lugar se mantiene indecible. La ficción exhibe ese margen de indecisión que incrementa las posibilidades narrativas.

Frente a unos hechos que se desencadenarán en 1921, la novela propone un comienzo situado en 1892. Como puede imaginarse, esto no es gratuito. El capítulo expone, a través de un masivo asesinato de indios que toma la forma de una cacería, el origen criminal que tiene la acumulación de tierras en el extremo sur del territorio. “Matar es fácil” (Viñas, 1987: 11), se lee al comienzo. Aunque funciona como un drástico resumen de la novela, en la que se mata fácil y mayormente, a personas desarmadas, lo cierto es que no es del todo así: en *Los dueños de la tierra*, matar es fácil para los poderosos: los militares y los estancieros. No será tan fácil para los trabajadores en huelga cuando quieran defenderse con su precario armamento. No obstante, la frase se explica plenamente porque quien la piensa es Brun. Este aventurero que mata para quedarse con tierras ajenas en 1892, que le sugiere a su socio “hacer un rodeo” (1987,

11) para que los indios tengan todavía menos posibilidades de escapar, pasa por compuesto jefe de los estancieros en 1921. Un hombre escandalizado por la huelga, no sin algún rasgo de paternalismo que se hace tiempo para recibir con cortesía al intermediario enviado por Yrigoyen y a la joven (amiga, novia, Brun no alcanza a determinarlo, y no es amigo de las indeterminaciones) que lo acompaña.

Este primer capítulo no agota su importancia en los crímenes que narra. Le deja ver al lector un período temprano en que son los mismos estancieros los que portan las armas y hacen fuego con ellas. No será por falta de instinto asesino que perderán el privilegio del uso indiscriminado de las armas, el comienzo deja esto bien claro, sino por las dos formas de desembarco estatal en esos páramos en huelga narrados por la novela: la intermediación que envía, en una primera instancia, el gobierno de Yrigoyen y el ejército, que llega tras la reanudación del conflicto. Ceder ese monopolio de las armas implica para los estancieros acogerse a un modo más eficaz de represión que conlleva el ser tácitamente reconocidos como clase dominante por una fuerza que actúa a su servicio.

Bajo distintos ropajes, en la novela siempre se está dirimiendo eso que advierten las líneas que Ezequiel Martínez Estrada volcó en *Radiografía de la pampa* y que *Los dueños de la tierra* lleva como epígrafe. “la tierra es la verdad definitiva, es la primera y la última: es la muerte”. A lo que cabe agregar este matiz que propone Saúl Sosnowski: “la tierra es la muerte y será la muerte pero quizá, podríamos agregar, la de aquel que no ha leído en sus surcos lo que elle sugiere o exige (Sosnowski, 1975: 60). De manera que el carácter de inexorable en que se baña la cita da lugar así a una angosta posibilidad de sobrevida: la que se sigue del conocimiento del terreno y de las políticas que permite poner en juego.

De cualquier manera, pocos años después el relato los muestra en la plácida tarea de ver pasar incesantemente sus ovejas por el brete: “contar era tocar (...) contar y poder seguir contando y tener cosas debajo de los dedos a medida que se contaba (1987: 20). Aún entre estas gentes bien arropadas Viñas pone en juego la fenomenología del cuerpo que notaba Nicolás Rosa (1969: 9).

Pero no son ovejas todo lo que reluce: entreverada con las menciones de Brun y sus socios a lanas y matanzas se da, repetidamente, la mención de Soto, el que

comandaré la huelga y que es definido en este momento anterior por los patrones, y se trata de un juicio que los incrimina a futuro, como un “tipo trabajador”. El sintagma se repite tres veces en dos páginas (1987: 22-23). Gorbea, agrega, hablando de Soto, un rotundo “me gusta” (1987: 23). Faltan unos años para que el conflicto laboral los enfrente.

La escritura de Viñas nos lleva bien pronto a la antesala de la huelga: Soto, Stocker, Caliqueo y el Chileno Muñoz, que dedica la reunión a templar una guitarra, pasan de protestar por el escandaloso precio de la velas a una conclusión más elaborada: “eso era el año pasado, pero ahora le empezaron a meter cortes; un poco menos por esto, otro poco por lo otro...y ellos le dicen a uno que si le gusta, bien, y si no que se vaya...” (1987: 26). El llamado a la huelga es el corolario natural de este intercambio de criterios. Soto, que piensa para sí mismo que “hacer una huelga era como pelear con un hombre, y no se pelea por cualquier cosa, a cada rato” (1987: 31) depone estos reparos ante el entusiasmo de los otros. La huelga comienza y detiene toda la actividad económica en el territorio.

No es esta la única consecuencia. La medida de fuerza impugna la dominación que ejercen los patrones, que como se verá, serán doblemente apartados de ese rol y sucedidos, en rápida secuencia por un emisario del Presidente y por los militares.

Para explicar el desembarco cruento del Ejército, que para este trabajo toma un interés central, es fundamental que la novela narre los titubeos del gobierno radical cuando intenta resolver el conflicto enviando un correligionario al teatro de operaciones. Hay por lo menos tres pasajes en que Viñas condensa esta persistente ineficacia de la troupe gubernamental, que es antecedente necesario para la posterior marcha militar sobre el Sur. Son estos: la espera de Vicente Vera antes de cruzar a ver a Yrigoyen que lo ha convocado, no sea cosa de llegar temprano, la intervención del presidente para respaldar a su representante y, ya en Río Gallegos, el penoso descenso por el que Vera deja el barco y gana la playa.

Respondiendo al llamado de Yrigoyen, entonces, Vicente Vera, un convencido militante radical que ya flanqueaba al presidente cuando la política, que todavía no vislumbraba las urnas, se jugaba cuerpo a cuerpo en la calle, espera en el elegante Sportman, la hora de cruzar la Plaza de Mayo y presentarse en casa de gobierno.

Viñas se vale del sofisticado ambiente del que disfruta Vera en el salón, al que describe sin omitir rincón alguno, para sugerir al lector que la gestión en el Sur puede tener problemas, y más aún, que la alianza de clases que lidera la UCR ha dado un paso atrás.

Recapitulando: Vera está en el Sportman porque su presencia fue requerida y desde allí apenas debe cruzar la plaza para llegar: “Entonces el Viejo lo llamó a Vicente”(1987: 35), se lee, como remedando el lenguaje casi telegráfico que exhibirá la primera investidura. Estas palabras, que abren el capítulo, le confieren un aire de cuento de hadas de comité. Es que así percibe el mundo un radical que ha desembarcado en el poder y, poco después, no finalizada la repartija de cargos, ha sido convocado por su caudillo.

Vicente se mira en el bar, observa el lujo que lo circunda, las conversaciones ociosas de los parroquianos y hace girar en sus manos, ocioso también él, la tarjeta que le va a franquear el paso hasta Yrigoyen. Se convence de que “el Viejo” lo ha mandado llamar para ofrecerle el consulado en París.

La descripción que hace Viñas de la tontería imperante en el Sportman resume el amoldamiento cultural de los radicales a las maneras de los sectores conservadores contra los que antes supieron abrirse paso. Vera, por estar allí, es “un flojo”, condena ilevantable en la literatura de Viñas. Y sólo es uno entre tantos, una suerte de sinecdoque de la flojera que inficiona su gobierno.

Para seguir demoliendo al bar elegante, Viñas ubica, en el centro del párrafo, un sintagma clave: “El maitre, que se desplazaba entre las mesas con unos movimientos insinuantes, certeros, hacía reverencias, jugueteaba con esa servilleta doblada e inútil (1987: 35). La inutilidad de la servilleta atravesando el Sportman, en manos del más almidonado de sus trabajadores, alude a la verdadera inutilidad de movimientos insinuantes, la de los jóvenes partidarios del Gobierno aspirando a vivir una suerte de *Belle Epoque* tardía, la de la tarjeta de invitación que blande Vera.

Y es que el Sportman es sólo una estrella de la constelación a la que aspira un Vicente Vera hacia 1920. Los militares que lo sucederán en el Sur, parece lamentar Viñas, se movilizan sin tanto boato.

Vera no es un dandy, pero es el epílogo de un dandy. Participa de una cultura de la masculinidad ligada a estos deseos de ascenso político y social: la mesa en el Tortoni, bien cerca de la de Ingenieros, que lo llama Vicentito, la Facultad, la de Derecho, por supuesto, donde exhibe su prosapia radical y los nenes bien lo consideran un compadrito, el prostíbulo procesado como secreto de caballeros, el Club Gimnasia y Esgrima, más por la esgrima que por la gimnasia, son los otros ámbitos que en su afán de escalar frecuenta alguien que es yrigoyenista desde 1905. Toda firmeza política, vale la pena insistir, luce ideológicamente desvaída entre estos mundos mullidos. Se puede aventurar la siguiente hipótesis: la UCR como un partido político del siglo XIX, que tras desplazar del poder formal a los sectores oligárquicos valiéndose del voto masculino universal, ve que su razón de ser disminuye. Necesita que los problemas se los arregle otro.

Nadie asegura que Viñas suscribiría estas líneas, pero es evidente que su prosa salta rápido al desarrollo de otra situación que señala la debilidad de un gobierno que, avanzada la novela, con su enviado todavía en el territorio, termina recurriendo a los militares. “Cuando (Vicente y Yuda) llegaron a Gallegos, las tropas estaban desembarcando” (1987, 153), escribe más adelante.

Vicente cruza finalmente la plaza y va al encuentro de Yrigoyen. Contra lo que cabía esperarse por las características de su rol, el Presidente resulta ser un patriarca de honda parquedad. “En el Sur ocurren graves instancias” (1987: 42), sentencia tres veces desde la penumbra de su despacho. No dirá más. Según parece, el poder político lo exime de explayarse y le confiere un tono oracular. En efecto, a Rodolfo Puiggros, que estudió en profundidad al movimiento presidido por Yigoyen le gustaba hablar de “sus sentencias de sabor délfico” (Puiggros, 1965: 46) Es un modo de (no) expresarse que agiganta el poder de lo que retiene para sí. Pero el Sur de *Los dueños de la tierra* es un terreno social y geográficamente intrincado, aplanar desde lo discursivo sus bemoles sólo dificulta la tarea del enviado del gobierno. Porque, como se sabe, Vera, que entra a ese despacho para ir a París, sale para Río Gallegos.

El tercer paso en falso de los políticos apurados por resolver el conflicto que Viñas coloca en una estricta línea que explica, al menos parcialmente, la sangrienta llegada de los militares, aunque involuntario, es del exclusivo protagonismo de Vera.

Sin muelle en la orilla y con la marea demasiado baja, para desembarcar en Río Gallegos algunos pasajeros son transportados en “sillita de oro”. Vicente se siente humillado, la fenomenología del cuerpo que Nicolás Rosa destacó en Viñas cruje, se apresta a sancionarlo.

Para la masculinidad reinante en la Argentina de esos años, el hecho, por más que Vicente sea el esperado mediador para un largo conflicto, no sienta un precedente de poder sino de impotencia. Vicente imagina los comentarios de sus conocidos: “te dejás tocar, Vicente...y por marineros” (1987: 61). Efectivamente, lo zarandean marineros que mientras avanzan entre las olas, especulan sobre su peso en un inglés de pocas palabras. *Entendámonos*, diría Viñas: estos marineros establecen una relación de poder con él, una política imperial, lo *sopesan*. En el lenguaje corporal que vertebra la obra de Viñas, dejarse tocar es una mácula y el mar una resistencia que debe ser vencida de manera más digna. De nuevo: Vicente cruza el agua como un flojo y a estos la ficción de Viñas nunca les reserva un lugar heroico. Las limitaciones objetivas que encontrará en Río Gallegos, ya están sugeridas en este humillante pie a tierra y son la contracara de la violencia ilimitada que practicarán después los militares. Como colofón Vicente asiste, todavía en el agua, al prepotente accionar de la guardia blanca contra los familiares de los obreros detenidos que han venido a recibirlo. Estos agresores conforman en la práctica bandas parapoliciales cooptadas entre las clases acomodadas del pueblo. No es un detalle menor: con esta presencia ilegal y violenta Viñas enlaza la represión que se desatará en el Sur, con la que, aquella vez en Buenos Aires, sufrieron los obreros en la Semana Trágica de 1919. Los dos hechos insalvables de ese primer gobierno de Yrigoyen, esos que, a juicio de Rodolfo Puiggrós, “lo enajenaron aún más a la política de la oligarquía conservadora” (Puiggrós, 1965:211). No faltará el momento en que Vicente, en vísperas del despliegue militar sobre Santa Cruz, le enrostre esto a Brun no sin un fuerte matiz de autocrítica: “Pero el ejército es la semana de enero del 19, recordó. El ejército significa la Semana Trágica, sobre todo para los obreros” (1987: 149).

Más allá de las instancias históricas, que en esta novela tienen importancia, estas tres “manchas temáticas” que se han señalado sugieren que no será la mediación de Vera entre estancieros y trabajadores la que anule el conflicto en Santa Cruz. Por el

contrario, cada vez que esta política inicial del gobierno que encarna Vera, basada en un cuidado equilibrio entre los intereses de todas las partes trastabilla, se dibuja en el texto la imagen del ejército como una negra constelación en avance hacia el Sur. Más allá de eso, Vicente tiene días después su noche de gloria. Ha puesto en práctica el credo yrigoyenista de la equidistancia entre las clases. Parado en un justo medio ha conversado aquí y prometido allá hasta que toda aspereza resultó limada. Las partes antes en conflicto firman su acuerdo ante un teatro lleno que aplaude con ganas. No queda un surero que no lo aprecie y la prensa de Buenos Aires, que lo desvela, destaca su actuación.

Pero Vicente, despachada esta cuestión, parte con Yuda a una suerte de paseo romántico por Chile. Viñas, parricida como nunca, encuentra razones para interrumpir esta vacación: Mientras la pareja se mima en Chile (“esa tarde regresaron al tranco, dejando que el paso de los caballos los balanceara flojamente” (1987: 130)) los estancieros rompen unilateralmente el pacto y los militares, que no pueden estar allí sin la anuencia del gobierno nacional, ya se despliegan por Río Gallegos, implementando una dura dominación sobre el territorio. Habrá que volver a todo galope.

Es interesante notar que la forma de dominación interna que empieza a imponer el ejército ya impregna el lenguaje de Brun, cuando le anuncia los hechos a Vicente: “los obreros se han sublevado” (1987: 139). Y es que sublevación remite directamente a lo castrense, a la lógica amigo/enemigo que enarbola Chantal Mouffe y de la que esta novela podría postularse como paradigma. No es una palabra apropiada para los tironeos entre obreros y patrones avalados por un régimen político liberal más allá de lo que se piense de éste. No se toca con el lenguaje que alude a una huelga. “Sublevación” ingresa al texto el campo semántico de la guerra. No hay que avanzar más que un puñado de líneas para que Brun refuerce su flamante registro marcial: “...en cinco estancias más los obreros han tomado las instalaciones y se mantienen prácticamente en estado de guerra (1987. 147).

La pareja llega a un Río Gallegos muy distinto del que había dejado pocos días antes. Hay, no obstante, una dosis de confianza en Vicente: el comandante Baralt, que es el militar a cargo, es un viejo radical. En realidad, esto no le servirá de nada al personaje pero sí al texto ya que esta vieja confraternidad dará pie para un almuerzo

compartido con el que se revela el cambio de mando: Baralt advierte que “estamos dispuestos a ser muy severos con quienes no quieran actuar con espíritu de colaboración” (1987: 157). Corrobora la nueva situación la formación que se despliega por el centro: “ciento ochenta, doscientos fusiles se alzaron y brillaron con el sol de la tarde” (1987: 164).

Esta última línea choca, y aún así, como se verá, se complementa, con el “odio magnífico” (1987: 159) que Yuda percibe en los obreros cuando, poco antes, pasan por el mismo lugar: se trata del entierro de uno de ellos. Debe señalarse que la literatura de Viñas reúne aquí, de nuevo a través del pensamiento de Yuda, sus tópicos más característicos: “Ese odio era hermoso. Un cuerpo duro y vivo” (1987: 159). “En las novelas de Viñas el cuerpo está siempre presente” (1969, 12) escribe Nicolás Rosa. Importa destacar que “duro” no es menos que “vivo” en esta fenomenología. El odio, en consonancia con las ideas de Kohan citadas en la presentación, es bienvenido si se trata de estar cerca de los enemigos. El sintagma que reúne estos términos es, entonces, francamente destacable. Parafraseando un viejo título de Ricardo Piglia podría decirse: clase obrera, cuerpo y destino.

Pero no hay que perder de vista lo siguiente. El brillo y la magnificencia atribuible a obreros y militares, sólo se deja ver en su fugaz recorrido céntrico. Cuando la novela se sumerge en el escenario real de la huelga, las estancias tomadas, esos atributos darán paso a la violencia de los militares y, tal vez componiendo un costado arltiano, a cierta humillación de los obreros, el caso de Stocker parece el más claro, al asumir que la huelga se desmantela.

En este formato primero que toma la dominación interna del ejército sobre su pueblo en la literatura argentina no hay margen “político” alguno: todo es represión. El tiro a la cabeza, letal y expeditivo, se generaliza. El texto, hacia el final, no deja de sugerir una animalización de los trabajadores prisioneros que se entremezcla con su inminente fusilamiento:

“Allí adentro se amontonaban ovejas que balaban mansamente (...) mezcladas con treinta o cuarenta peones que estaban de pie (...) y también había un montón de cuerpos apilados. Eran tantos que Vicente se descubrió mirándolos con indiferencia: eran cascotes descoloridos o piedras salpicadas por unos manchones de musgo. O cualquier cosa (1987: 260).

Hay otro punto que debe desarrollarse. Un largo desacuerdo entre Vicente y Yuda cobra gran importancia narrativa y se enfoca sobre los aspectos ideológicos que están presentes en una represión que no se molesta en disimularlos, como si la cercanía de la Revolución Rusa, un fantasma tangible por esos años, llevara a los militares a hacer ostentación de su rechazo de todo maximalismo, término con el que insistían los diarios de entonces. Esta discusión, que es un equivalente doméstico del conflicto que cubre el territorio, con la figura de Yuda amparando a los obreros y la de Vicente pretendiendo comprender a los dos sectores, muestra el procesamiento de una derrota, la de la mediación que encarna Vicente, y resulta ser también la consolidación de una pareja. Porque la novela, finalmente, no deja de tener, por debajo de la violencia represiva, y pese a que parecía obturada, su resolución romántica. Con respecto a esto parece interesante mencionar que Saul Sosnowski considera a “la trayectoria de Vicente Vera y sus relaciones con Yuda Singer” un eje de la novela tan importante como el que constituyen la huelga y la represión en el territorio (Sosnowski, 1975, 58).

Con un marxismo adquirido más por familiaridad con la explotación que por cómodos tiempos para dedicar a los estudios, Yuda demuele el criterio de equidistancia al que se aferra Vicente, que se muestra tolerante con el Ejército hasta un punto en que cualquier lector bufa de impaciencia:

No hay nada que hacerle, Vicentito...Pertenece a un partido de señoritos que por un lado se derriten por los verdaderos señoritos y que harían cualquier cosa por imitarlos y ser igual a ellos. Y que, por otro lado, se enternecen con los que están abajo. Para un lado y para el otro. Demasiada ternura, se lamentó-. Y eso no puede ser (1987; 164)

Así, el camino que la discusión le impone a Vicente, lo lleva de aferrarse a una difusa confianza en la conciliación de clases a la decidida toma de partido palpable al final de la novela, en la que Vicente y Baralt han pasado a ser enemigos y discuten de cara a los inminentes fusilados, que asisten indiferentes: “No señor, lo volvió a cortar Vicente gritándole en la cara, ¡El ejército no está hecho para asesinos... el ejército tiene otras funciones! (1987: 260).

Todavía, en este 1921 que transita la novela, cuando el ejército se atribuye la seguridad interna, hay sectores gubernamentales que, como tardíamente y casi empujado por su pareja lo hace Vicente Vera, lo cuestionan. Pero son los dueños de la tierra, en aquellos términos de Martínez Estrada que es bueno recordar, los dueños de “la verdad definitiva”, los que inclinan la balanza: el ejército desconoce sus legítimas funciones y hace fuego en defensa de esta clase reinante.

Sin embargo, es en la bandera inglesa ondeando en la lancha que arrima a los protagonistas al barco en que regresan, extremo opuesto de aquella servilleta ociosa del Sportman, donde estas cuestiones que incluyen la actuación exclusivamente interna del ejército se acercan a su explicación definitiva.

Los hombres de a caballo

Aquel viejo verso de González Tuñón, acerca de que “estamos en una encrucijada de caminos que parten y caminos que vuelven”, puede tenerse en cuenta a la hora de analizar la doble temporalidad que organiza esta novela que David Viñas publica en 1967.

Y es que si por un lado Viñas muestra aquí un ejército que resulta inseparable de los años de proscripción del peronismo, que como se sabe, van de 1955 a 1973, por el otro, narrando sin lugar para el bronce el Operativo Ayacucho de 1964, consistente en las maniobras conjuntas de varios ejércitos sudamericanos mansamente colocados bajo la égida de Estados Unidos, aparece como la repetición como farsa de la batalla de Ayacucho que, en 1924, expulsó a los realistas de Sudamérica. Esta línea temporal de más largo aliento, en términos de Leonardo Candiano, “denuncia la transformación del rol de las fuerzas armadas argentinas a lo largo de la Historia (Candiano, 2010: 11). El ejército que se emancipa de un opresor externo en Ayacucho vuelve a esa ciudad peruana convertido en un obediente servidor de otro.

El período que va de 1955 a 1973, año este en que el ejército, tras las elecciones libres, pasa a un aparente segundo plano que abandonará pronto y mostrando su rostro peor, se caracteriza por hechos de una brutal represión en sus tramos iniciales, que se

reabren cuando el período se acerca a su fin, esto es, los fusilamientos que siguen al levantamiento del general Juan José Valle en 1956, entre ellos los que denuncia Rodolfo Walsh en *Operación Masacre* (hechos que, si se trata de ser rigurosos, no pueden separarse de los bombardeos sobre la plaza de Mayo en junio de 1955) y, en 1972, la Masacre de Trelew, perpetrada por la armada contra un conjunto de presos políticos.

Entre esas fechas luctuosas en que las fuerzas armadas vuelven a cargar contra aquellos a los que deberían defender, se asiste a una larga dominación interna de los militares que la mayoría de la población acata sin cuestionar. Continúa al poder represivo pero difiere del más típico y violento en un punto central: se pone en funcionamiento lo que Guillermo O'Donnell llamó "dominación ideológica (...)" que lleva al aparato estatal a desempeñar un papel custodial respecto de las clases dominadas, incluso en contra de demandas de la burguesía" (O'Donnell, 1982: 16). Un control más sutil, y más internalizado por los explotados, que la mera violencia. Integran este período las presidencias de Arturo Frondizi (1958-1962) y Arturo Illia, elegidos en elecciones de las que no participó el peronismo y derrocados por los militares en cuanto sus políticas daban señales de independencia respecto de ellos.

Esto no quiere decir que no converjan sobre el centro de la etapa, allá por donde Viñas coloca la quejumbrosa tropa y los altaneros oficiales que dan vida a *Los hombres de a caballo*, dos generaciones volcadas a la lucha política, que si bien integraron distintas vertientes de la izquierda, eran mayoritariamente de raigambre peronista: los de mas edad entre ellos, los protagonistas más característicos de lo que se conoce como Resistencia Peronista, mantuvieron a raya a la autodenominada "revolución libertadora" y sus políticas antipopulares a fuerza de "caños", como denominaron a sus explosivos de factura casera que resultaron ser eficaces

Los más jóvenes, aunque no faltaron quienes participaron de ambas etapas, algo que la lectura desde el concepto de generación puede borrar, abrazaron al peronismo desde mediados de los años sesenta a través de un sinfín de agrupaciones, muchas de ellas partidarias decididas de la lucha armada como respuesta a la dictadura que, por entonces, encabezaba el general Onganía. Entre tantas, los años determinaron la hegemonía de Montoneros, que había surgido notoriamente en 1970 dando muerte a Aramburu, jefe de la sedición que derrocó a Perón y fusiló a Valle.

Todo este accionar resquebrajó el control ideológico que el ejército efectuaba sobre la población pero el sentido común presto a hacer la venia de tantos ciudadanos argentinos sólo estaba temporalmente en retirada. En ese marco, los que fueran proscriptos ganaron las elecciones y asumieron el gobierno. La vuelta de los militares, en tres años, será, en lo que hace a la dominación interna, la más cruenta, la que llega para ejecutar el genocidio. Pero no es esta la novela de Viñas que se ocupa de eso, aunque no falten, en *Los hombres de a caballo*, esbozos premonitorios sumados a la narración.

Con todo, la forma de dominación interior que predomina en estos años, en los que el Partido Militar obtiene la tácita aquiescencia de amplios sectores de la población explica en parte que *Los hombres de a caballo* tenga como episodio central un zafarrancho de combate, la simulación coordinada entre los ejércitos de cinco países, de movimientos supervisados por un coronel norteamericano. En efecto, en la novela, que sí evoca batallas del pasado, no hay combate alguno que corresponda al presente de la enunciación. El operativo diseña una actividad de contrainsurgencia sin que se haya divisado todavía ningún insurgente. Una poco convincente *pax militari*. La presentación del “ejército como oficio” (1968: 140).

Pero ese simulacro, ese pesado entrenamiento de soldados desganados y algo distraídos llegados de medio continente, que redundo, por la torpeza de su ejecución, en el cruento accidente de un joven soldado paraguayo (hay algo de Armada Brancalione con sino trágico en estos soldados y suboficiales. Lo hay, por lo tanto, en quienes los mandan), no carece de interés narrativo, montado en la convivencia de oficiales y conscriptos y ante todo, es el soporte formal sobre el que Viñas deposita los jirones de pasado, que son, más que ninguna otra cosa, los que dan forma a la novela. Así gana protagonismo un linaje, el de los Godoy, miembros del ejército argentino desde las guerras de la Independencia hasta el ensayo de las tropas de 1964, lo que señala una curva (descendente) que incluye cinco generaciones.

La pertenencia al cuerpo de caballería, que en el primero de ellos se asocia a un nombre de resonancias históricas como es el del ejército sanmartiniano, será el rasgo común que defina el paso de los Godoy por el Ejército. Los hombres de a caballo han pretendido, desde la institucionalización del Ejército, hacia 1880, portar una

superioridad militar y social sobre sus colegas de las otras armas (“Todos los hombres del arma miramos desde arriba del caballo -decía su padre- es lo que nos han metido adentro de la cabeza” (1968: 288). Es esta inalterable construcción simbólica que reivindica el general Leandro Godoy la que les dificulta explicar por qué Juan Perón, el líder político que tanto rechazaron, todavía por encima de lo que lo habían hecho con Hipólito Yrigoyen, salió de entre sus filas. No basta la apelación al concepto de anomalía. Los esfuerzos discursivos para alcanzar esa explicación, quedan en suspenso cada 16 de septiembre, fecha que, cada año, colmarán de celebraciones.

Pero, aunque *Los hombres de a caballo* remitan en primera instancia muy precisamente a lo que se narra en la novela, a esa extensa genealogía de jinetes y jinetas, a la crisis del más joven de ellos, el que está presente en el Operativo Ayacucho, con el ejército del que forma parte, es importante reparar en que la acepción de esa categoría que utiliza Viñas excede el ámbito de los cuarteles y las pistas de salto: nunca pierde de vista y hace efectiva, una presencia tácita: son hombres de a caballo los que no son hombres de a pie. Así se completa un universo bien ligado a la cuestión del poder. El que ejercen, bajo la forma de dominación interna, y nunca sin oposición, los hombres de a caballo. Acota Leonardo Candiano en relación a esto último que “los hombres de a caballo no son sólo los Godoy, sino también los líderes de la autoproclamada Revolución Argentina” (2010: 12), vigente cuando se publica la novela, pertenecientes todos ellos, Onganía, Levingston y Lanusse, a la caballería. De hecho, y cabe mencionar esta anécdota porque parece originarse en este texto, cuando Viñas disputó, por cierto que obteniendo muy pocos votos, la intendencia de Buenos Aires en 1989, su discurso de campaña se centraba en que los hombres de a pie debían unirse frente a los hombres de a caballo.

El índice de la novela entrevera los nombres de, José María, Miguel y Luciano, los tres primeros Godoy, de los que se hablará pronto: los capítulos llevan su nombre. A los otros dos, Leandro, y sobre todo a Emilio, se los llega a conocer largamente en el presente de la narración. Se diría que con este índice, dividido en su instancia principal en tres partes dotadas con una jerga tan vistosa como opaca a los ojos del lector civil, “Aplomos”, “Cruz, encuentros y tragaderos”, “Gabarros y mataduras”, bajo las que se agrupan los capítulos, se instala, nada menos que en aquellos años de polémicas entre

Viñas y Cortázar, una suerte de Contratablero de Dirección, donde los nombres de capítulos se repiten y se mezclan, sugiriendo una horizontalidad que la novela, con su seguidilla de generaciones de hombres a caballo desmentiría, aunque cabe pensar que el carácter fragmentario de la escritura de *Los Hombres de a caballo* le restituye finalmente validez a esa condición “horizontal”. En efecto, todo en el texto, pasado y presente, tributa al problema de la narración de la caballería y, más específicamente, a la narración de la caballería como problema.

También puede leerse, en la opacidad del índice -un rasgo que *Cuerpo a cuerpo* duplicará- una advertencia casi dantesca al lector, de pronto inmerso en un mundo de órdenes y jerarquías que, en cierta o gran medida, no tiene esperanza de conocer, y una irónica confabulación con la altura que la caballería se da a sí misma respecto de la gente del común. La novela de Viñas busca entrar en tensión con estos postulados.

El carácter fragmentario del texto le reserva solo cinco entradas a José María, fundador de la estirpe pero, sobre todo, integrante de los Granaderos a caballo, entre los que conoció la guapeza de un ejército popular, sintió a San Martín como uno más entre ellos y llegó a Chile a través de los Andes (cfr. Candiano, 2010: 15).

Por lo rápido que esta conducta familiar viró se nota que tanta rectitud era intransferible. Aunque luego los pasos de los Godoy se volverán todavía más errados, hay que pensar que el golpe de rienda que da su hijo Miguel, al que tres secuencias en la novela le alcanzan para dejar clara su pertenencia al ejército unitario en abierto conflicto contra el federal y el hecho de que, como lo escribe Viñas, “a estos gauchos no hay quien los cure, hay que reemplazarlos” (Viñas, 1968: 112), inaugura una forma, si se quiere heterodoxa, de funcionar como “fuerza de choque de sectores nacionales enfrentados” (2010: 17). Al enemigo, en pocas palabras, ya se lo concibe adentro. Por ende, en aquel pasado, como escribió Estela Valverde, “la lucha por la revolución se vuelve ahora la lucha contra la revolución” (Valverde, 1989: 139)

Luciano, hijo de Miguel, exhibe un perfil más conocido, profundizando en los surcos que abrió su padre y denegando la figura y el accionar de su abuelo. Actúa hacia 1880 y ya se sabe lo que esto implica: terminada la campaña del desierto, un episodio mayor, en lo que a dominación interna y violencia refiere, se dedica, al igual que otros, a aumentar las hectáreas que anexa el estado argentino tanto como las que le tocan a él.

Es un hombre metódico, que sabe “hacer leer una orden del día que nunca ha sido escrita pero en la que se intima que vayan entregándole al comandante Luciano Godoy las papeletas con pagos de tierras” (1967: 326). Aún siendo tan rico en tierras sureras, la mayor parte de los fragmentos que protagoniza el comandante, lo muestran haciendo pie a tierra en París, dato con el que el personaje se completa. Se lo ve tan cercano a Toulouse Lautrec como distante de los caballos criollos. “En un rincón, sentado en un taburete, un enano dibuja a una de las parejas que baila, el se le asoma por el hombro, se sonríe, quiebra un poco la cabeza y murmura un saludo” (1967. 152).

El general Leandro Godoy, hijo de Luciano, es, entre todos los uniformados que se vienen mencionando, el que ha tomado parte en la construcción de la modalidad de dominación interna con la que el presente de la enunciación convive: esa que descansa en el apoyo de las capas medias, mantiene a raya a las bases peronistas y supervisa el andar de los gobiernos cuasidemocráticos que tolera hasta que termina por reemplazarlos.

Si se le pregunta por el año que echó a perder a la Argentina, Leandro no duda: 1916. Nadie lo acusaría de disimular sus opiniones: “En todo gobierno civil de origen electorario se advierten ya, en potencia, los gérmenes de la demagogia (...) la opinión del pueblo ¿de qué me hablan? Si con la televisión en la mano se les hace pensar cualquier cosa” (1968: 179). No muchos años antes de esta filípica ha integrado con fervor la autodenominada “revolución libertadora”, punto clave de esta modalidad de dominación. Se trata de jornadas que todos los Godoy recuerdan con regocijo y detalles. Se encuentran en un apartado que narra su hijo Emilio: “y después aludió a la revolución de 1955, y el que insistió deteniéndose en eso fue Marcelo; mi madre lo corroboraba: cómo habían salido a la calle entonces, las casas donde se juntaban para conspirar” (1968: 312). Una familia de nostálgicos. Más parados en el presente parecen Leandro y su consuegro que debaten sobre “la manera en que había que tratar a los cabezas para que el país marchara” (1968: 312). La frase de Carloncho suena amenazante, y tal vez lo fuera, pero Leandro muestra rasgos de una visión política más desarrollada de lo esperable: “es lo que hacía Juan Domingo, al fin de cuentas: un padre, un padre tolerante y que les da sus cosas, pero que también les baja la caña si se salen de línea” (1968: 313). El comentario es significativo, mantiene vivas, por lo de la

“bajada de caña”, las esperanzas de su consuegro, partidario de la mano dura, pero esto dista de ser lo que más importa: fundamentalmente toma envión en dos direcciones: aquella mencionada más arriba, esa delgada línea que nunca deja que la figura de Perón se desgaje del todo de los otros oficiales de la caballería, incomodándolos. Están políticamente en las antípodas pero no dejan de llamarlo Juan Domingo, denominación que habla de años de formación compartidos. Y a la vez, puede leerse, detrás de las palabras de Godoy, una voluntad de afiliación a las primeras formas de desperonización, esas que piensan, tal vez por primera vez, un destino para las masas, pero sólo desvinculadas de un líder que veían como irrecuperable. Gran parte de la intelectualidad argentina de entonces debatió ese diagrama. Mario Amadeo, integrante de la facción perdedora del golpe alienta “la asimilación de ese gran sector de la población argentina que puso sus esperanzas en la figura que dio su nombre al régimen” (Sarlo, 2001: 27). A Amadeo lo siguieron José Luis Romero, Ernesto Sabato, Ezequiel Martínez Estrada y muchos otros, pero resulta prioritario aquí tener presente lo que pensaba el grupo de *Contorno*, ya que ese pensamiento parece ser el que se incorpora a la ficción por boca de Godoy. Efectivamente, ellos se habían “propuesto enfrentar el riesgo de decir esto del peronismo, sí; esto del peronismo, no” (Sarlo, 2001: 35). Ninguno de estos criterios selectivos lograría gran cosa pero interesa pensar qué militar narra Viñas para ese contexto: un golpista que ve el año 55 como una apertura antes que como un cierre. Apertura, incluyendo la que promueve cierta inclusión de las masas, sobre la que, sin imaginar su futura magnitud, aspira a tener incidencia.

Así como su hijo Emilio será en el texto quien arrastre una sorda heterodoxia, un cuestionamiento hacia la institución que nunca termina de estallar, Leandro configura la ortodoxia predominante de esos años. El gobierno de facto le confía el mando de la Provincia de Salta, una de las pocas que debe considerar a la altura de su abolengo. Las cosas, en el Norte, no salen bien. Para olvidar un poco todo eso, Leandro y Zelmira, su marcial esposa, viajan una temporada a Europa. Así, Viñas los pone en evidencia, complotando su faz de novelista con la del ensayista que ha leído la saga de los viajes argentinos a Europa como fruto de oscuros privilegios, cuando no como una mera deserción de la cultura nacional.

Una vez retirado, Leandro agota caballos sin mayor sentido, aunque queden adulones entre la peonada. “El General Leandro es una estampa arriba del Pájaro” (1968. 35) dice uno de ellos . Preside, aunque el lector nota que es Zelmira quien lo hace, una familia militar típica. Militares como él sus dos hijos, Emilio, tan atildado y subordinado, tiene su contracara en Marcelo, un *sacado* al que el ejército ha debido expulsar. Marcelo era tan carismático entre los integrantes de su promoción como orgullosamente golpista (tal vez estuviera en esto la raíz de su carisma). Militares también, ya se nombró a Carloncho, los padres de las nueras. Hay detrás de este despliegue otra forma de dominación interna: la que se ejerce al interior de este linaje, que eclipsa al granadero más bien pobre que lo funda y exalta a los terratenientes y garantes de un férreo orden interno que hasta el presente de la enunciación lo componen.

Emilio es la quinta estribación de los Godoy y si no es el protagonista neto de *Los hombres de a caballo*, porque el texto no requiere de uno, o lo tiene en la caballería toda: sus héroes, sus mediocres, sus traidores, es claramente el *primus inter pares* de su sistema de personajes. No sorprende que las discordancias que, según deja entrever, tiene con el ejército, sean una continuación de las que tiene con su familia. Su hijo recién nacido, José María, no constituye en ese sentido un sexto escalón sino la presencia del nombre ocluido que Emilio recupera y actualiza. Si se quiere buscar una rápida coincidencia entre el padre y el hijo se puede reparar en que, cada uno a su modo, los dos patalean .

El descontento de Emilio suma razones a lo largo del texto pero tal vez esa sumatoria no deje ver del todo un hartazgo definitivo con su profesión.

Colegas, familiares y familiares-colegas parecen consumir el aire de Emilio Godoy. Gabriela, su esposa, preparada para comportarse como se supone que lo hace la esposa de un militar, a pura Iglesia, hijos y subordinación, lo agobia (“en esa época comencé a salir todas las noches y a evitarla. Presentí que quería atraparme: deglutirme de cualquier manera...Mirá que si me juzgás no sigo. ¿Sigo? Bueno... hasta su embarazo me parecía una emboscada” (1968: 263).

Así presentada la situación, el amorío de Emilio con Sonia, parece inevitable. Allí aparece la pasión pero más que eso, Sonia trae a la vida de Emilio una mundanidad

desconocida hasta entonces para él y lleva adelante ciertas prerrogativas de la sociedad civil entre las que Emilio parece sentirse mejor: “Vamos a aprovechar el tiempo”, dijo con glotonería (...) lo llamó a su marido para que se quedara a cargo del hijo por esas semanas, alquiló su departamento para tener un poco de dinero y no depender de mí, según dijo” (1968, 222). Un orden otro que choca con el del ejército.

Marcelo su hermano, particularmente desde que coinciden en el Colegio Militar se transforma en otro tábano en el lomo de Emilio: “Yo soy Godoy, vos también y nuestro viejo se llama Godoy. Demasiados Godoy en el ejército – me dijo Marcelo cuando ingresé al Colegio Militar (...) aquí dentro no vas a ser mi hermanito, sino algo peor: el menor de los Godoy, Godoycito, Godoy el chico. Y eso hasta que te mueras (1968: 142). El suicidio de Marcelo, su última acción de fuerza desmedida, tras haberse enrolado en los bandos de la vida militar más castigados por la tenacidad de los historiadores cuando vuelven sobre esa época (golpista en 1951 y en 1955, colorado en las reyertas entre azules y colorados) desbarató este presagio. El hermano mayor de Emilio, expulsado del ejército, era una espada sin cabeza, como se decía de Lavalle, pero a diferencia de éste, era una espada de bajo rango y sus caballos no iban a las sólo hipotéticas guerras. La desordenada valentía de Marcelo le valía, no obstante, varios adeptos. No podía competir con eso el valor reglamentado de Emilio, basado en la eficiencia y no en las balas perdidas: “nuestro oficio es la violencia”, responde a la curiosidad periodística de Frances, un personaje que tendrá mayor desarrollo, “de acuerdo. Nos enseñaron a manejarla. Años nos pasamos aprendiendo eso. Años, se lo aseguro; pero tratamos de canalizarla. Como sabemos que existe, queremos controlarla” (1968: 162). Aunque bien pronto debe admitir que los que piensan como él no son muchos, que “la mayoría está del otro lado” (1968: 162) partición espacial con la que designa a quienes propugnan un uso descontrolado y siempre antidemocrático de la violencia.

Pero surgirá en el trato cotidiano con el general Valeiras, al que parcialmente puede pensarse como un alter ego de su padre Leandro, la diferencia decisiva entre Emilio Godoy y el ejército que integra. La que escapa a la suma de incomodidades, al desagrado por ciertas normas y se deja ver como una asordada pero asumida

oposición al modo de dominación interior sobre los argentinos del presente de la enunciación y del porvenir.

Están volando a Lima y Valeiras, un general que la va de campechano y por lo demás, valora verdaderamente a Emilio le suelta su sermón, que contiene el núcleo del pensamiento de los militares argentinos a lo largo de tantísimas décadas y justifica su rol de gendarme de un pueblo que aspiran a domar: “no podemos manifestarnos a través de planteos. Eso está bien para los ganaderos unidos, los almaceneros unidos o los monos unidos. No para nosotros. El ejército es lo previo y lo permanente: antes de la nación y sustancia de la nación. No la última reserva; eso supone una concesión. En realidad somos la única” (1968 42). Esto da pie a un diálogo tan breve como sugerente: “Los únicos que quedamos... ¿De acuerdo mi capitán? -Sí, mi general, dijo Emilio mirando hacia los costados. -No parece muy convencido con lo que le dije ¿o se distrajo? -Un poco, mi general, admitió Emilio. Un poco de las dos cosas (1968: 42).

Se trata de un diálogo crucial. Por un lado la exposición lisa y llana de un plan que data de mucho tiempo atrás y que malversando las temporalidades (“el ejército es lo previo y lo permanente”) e imaginando desertiones (“los únicos que quedamos”) va dando forma a la ideología siniestra que desembocará en el genocidio, tras haber pasado por todas las formas previas de dominación interior. La reticencia de Emilio es evidente e indica un rechazo a la política militar para la Argentina tal como se la plantea. Por cierto, sus movimientos de rechazo son de poco alcance, y parte de la crítica no ha dejado de notarlo: “Emilio es un personaje ambiguo, crítico del accionar del ejército pero incapaz de actuar en consecuencia (2010: 19). Pero son movimientos “previos y permanentes” de cara a la exposición de Valeiras.

Es por eso que parece licito pensar que si este general se ve obligado a poner palabra sobre palabra las creencias centrales del ejército ante un capitán que es, en su familia, como ya se abundó, la quinta generación de militares, no es porque éste nunca lo haya escuchado, sino porque viene dándole vueltas al asunto desde hace tiempo y no encuentra la manera de aceptarlo.

Asimismo, Emilio es también el personaje que va a echar luz sobre la inusual etiqueta a la que apelarán los norteamericanos como parte del bagaje que están decididos a poner en juego para cooptar a los ejércitos que han reunido en un Operativo

que es para ellos una victoria diplomática. No en vano, tras la explosión de un pequeño artefacto explosivo, los panfletos que lo sobrevolaban decían: denunciamos al Operativo Ayacucho como una maniobra más del imperialismo (1968: 74).

Emilio inicia de a poco una relación con la ya mencionada Frances Wheeler, una periodista de Nueva Orleans que cubre el Operativo³. En la noche de gala que oficia como bienvenida, Arteche, infaltable compinche de Emilio sentencia que “a estos yanquis se les ha dado por dorarle la píldora a todos” (1968: 154) Frances es invitada a cantar jazz y lo hace con maestría. Al piano, el coronel Henry, jefe del operativo. Entre una unanimidad de generales sudamericanos, Estados Unidos ha destinado al operativo un coronel. El show continúa, como debe ser, y muestra de paso y más allá de todo chauvinismo, que los ejércitos sudamericanos no son invitados a mostrar su música (que probablemente no sabrían ejecutar). Piano y voz subrayan una primacía continental. Y reiteran que la dominación interior de los ejércitos sudamericanos va de la mano con su sumisión externa.

Corona el texto y corrobora el perfil prosaico de estos hombres (una vez absueltos sus caballos) el partido de fútbol entre las selecciones de Argentina y Perú.

El fútbol ya había motivado problemas en la comitiva argentina. Entre los conscriptos, la rivalidad entre los hinchas de Racing y los de Boca había derivado en un cobarde castigo físico sobre el más débil, que contaba con la distracción o la complicidad de los suboficiales. Mientras existió el servicio militar, toda forma de dominación colocó a los conscriptos en la primera línea.

Como sea, parten todos juntos al estadio. Una vez allí, y aunque uno de los sargentos sea admitido en el vestuario argentino, donde alienta y palmea al jugador Delacra (nombre tras el que puede leerse el de Pedro Dellacha, zaguero de Racing de esos años), el objetivo de Viñas parece ser el de mostrar al choque futbolístico con Perú como el verdadero evento en que la Argentina pone algo en juego, desacreditando al Operativo Ayacucho. Las palabras de uno de los jugadores al sargento Kossian en la estrechez del vestuario lo confirman: “estese tranquilo, compañero, nosotros sabemos dejar el estandarte bien alto (1968: 371) dice el futbolista al sargento. Además de tomar a su cargo la defensa de la bandera relevando a su interlocutor que, en principio, se ha

³¿Una agente de la CIA? Su verdadero status es indecible. Viñas, hay que decirlo, no habilita esta lectura paranoica.

formado para hacerlo, con la palabra “compañero” establece un trato de igual a igual con quien es, al fin de cuentas, una autoridad, aludiendo de paso, desde una lectura más política, al peronismo proscripto.

En el espacio peculiar de la tribuna, abandonadas las jerarquías que los rigen, confundidas las voces que mandan con las que obedecen, la comitiva del ejército argentino deviene hinchada. Hinchada visitante y desconcertada, vale decir, porque como respuesta al gol argentino en el último minuto todos ellos son orinados desde la tribuna de arriba: ¡Me están mojando el uniforme! ¡Nos mean a todos! (1968: 382). Se vuelven oportunas ciertas palabras de Horacio González sobre las hinchadas: “el enigma de las hinchadas está referido a su capacidad de soportar la adversidad” (AA.VV, 1992: 87). El caso que presenta Viñas no parece el más enigmático. Se batan en retirada. Sólo el postrero gol de Delacra, él mismo lo había anunciado, deja alto el estandarte.

Juegos. Militares envueltos en juegos. El de fútbol que literalmente los degrada, el pomposo operativo que cuesta una vida. Instancias que surgen cuando la dominación militar sobre sus pueblos se cree asegurada.

Cuerpo a cuerpo

Escrito en el exilio, cuando la desaparición forzada de su hija y su hijo a manos de la dictadura militar todavía era reciente, cualquier lector hubiera comprendido que una ficción de Viñas cuestionando a ese régimen político se recostara sobre formas escriturarias ya probadas, volcando su mayor peso específico sobre los aspectos denunciadores, pensados como “una toma de conciencia a partir de un análisis riguroso de la propia contemporaneidad” (Avaro, Capdevila, 2004: 6). Viñas, como toda su generación, manejaba esta modalidad tenazmente desde los años 50 y sin embargo *Cuerpo a cuerpo* excede estos parámetros, volviéndose, por la meticulosidad con la que construye su temática y por su decidido nivel de innovación estética, el texto más extremo de su literatura.

Si bien la novela parece estar ya bosquejada en la obra teatral *Maniobras*, de 1974, semblanza de un general y sus dos hijos, el varón, al que desprecia y la mujer, a

todas luces su preferida que acaba anunciándole su ingreso a una organización armada para, pistola en mano, enrostrarle una serie de crímenes, la escritura de *Cuerpo a cuerpo* excede lo que pueda pronosticar cualquier modelo previo. Con todo, es importante reponer algunos aspectos de índole argumental. La novela es, centralmente, la biografía del general Alejandro Clans Mendiburu, que se vincula hacia el final de su carrera a la represión dictatorial, pero recorre, antes de alcanzar esa desembocadura, todas las aristas propias de la vida y la formación de un militar. Tal vez ahí radique uno de los grandes aciertos compositivos de Viñas: no ceder a la urgencia por denunciar al asesino que llega a ser este general sino más bien poder, aunque esto lo lleve hacia un pasado profuso, formularse la pregunta sobre cómo se forma un asesino. Y responderla con el texto, que no oculta lo que podríamos llamar “sus virtudes”⁴, o, cuanto menos, sus claroscuros, en un gesto que no tiene que ver con el atenuante sino con la lucidez literaria, que lo lleva detrás de un hombre y no de la siempre irreal figura del monstruo.

Aníbal Jarkowski introduce, frente al carácter biográfico de la novela, un matiz importante. Al considerar que *Cuerpo a cuerpo* es “la formulación de un modelo de biografía” (Jarkowski, 2014: 63), consigue ingresar al análisis elementos propios de la forma que toma este modelo en esta arriesgada novela de Viñas: la escritura de *Cuerpo a cuerpo* es a la vez una urdimbre apretada y una cadena de yuxtaposiciones. Estas no son menos que la escalafonaria biografía de Mendiburu sino más bien, lo que permite desarrollarla. Conforman la “concepción crucial (...) de circunstancia histórica y pertenencia de clase (por la que) la biografía no supone sin más el relato de una vida, sino el relato de la Historia estructurado según emergencias significativas y tal como fueron experimentadas por un sujeto que adviene emblema de una clase social y de una ideología” (2014: 63).

En consonancia con esta lectura puede señalarse un doble movimiento de la sintaxis de la novela que mayoritariamente se aprieta, se ciñe al punto de poner en riesgo la cohesión textual y muy ocasionalmente adquiere, en cambio, una claridad excepcional. La primera parte de este movimiento es la que permite que bajo el ropaje y las opacidades del general Mendiburu, y participando así a través de él, puedan contrabandearse distintos generales de su misma laya que han actuado contra los

⁴Algo que Joan Manuel Serrat arriesgaba en una vieja canción: “probablemente que en sus pueblos se les recordará/ como a cachorros de buenas personas”

intereses populares a lo largo de todo un siglo, junto con la que establece una de las prioridades del pensamiento histórico de Viñas: la conexión del genocidio indígena, que dirige Roca en 1879, con el que está sucediendo, y es mucho mayor, en el 1979 en que se publica la novela. La segunda parte de este movimiento estampa en el texto, de manera transparente, momentos de la historia política reciente que se consideraron necesarios al punto de afectar, fugazmente, el estatuto ficcional. Así, no hay manera de confundirse, la prosa de Viñas se abre a la masacre de Trelew: “en Trelew. Él me mandó llamar catorce, separarlos, ponerlos en fila, mujeres y hombres sin distinción. Total, lo mismo da: todos andan con pantalones. Rápido sin contestar las preguntas y sin empujar (...) y, antes de que los primeros llegaran a la balanza, rafagazo (2006: 160).

Otra “separación de aguas” de la prosa habilita que Yantorno, un nombre a retener, consigne el lugar que le cupo al mundial 78 en la represión, resaltando la vecindad entre uno de los estadios y la ESMA: “Genocidio y deporte: Campeonato Internacional de Fútbol en Buenos Aires. Otro lapiz, aunque tenga que mojarlo en la boca. Exaltar el cuerpo/Humillar el cuerpo; gol y tortura; aplaudir/silenciar (2006: 397). Otro más: el inminente arribo del genocidio al que Viñas, de nuevo, liga a la Campaña de Roca en el Sur:

-¿Liquidar montos, General? - terció Etchenique

- Aha: Montoneros entonces. Y ahora.

Y los indios, ¿quiénes son, General?

¿Los indios de ahora? ¿Y usted me lo pregunta: un guaranio? Y el Payo fue bajando el índice a lo largo de la nariz, por el centro de la boca, cruzó la barbilla en el medio, llegó a la nuez- Muy simple. Los nietos del viejo Karl (2006: 464)

Tras la mención directa de estos hechos clave, la prosa de *Cuerpo a cuerpo* retoma su carácter distintivo, rivalizando con la cohesión, delimitando cortos períodos con una puntuación hiperactiva, poniendo en juego distintos tópicos, pintorescos, nobles o atroces, reunidos bajo su condición de argentinos, en forma simultánea.

Como el mismo Viñas lo hace saber, no faltan inspiraciones extratextuales en la composición de este general. Interrogado al respecto contesta que “por lo menos en lo más explícito era un “vómito” sobre la cabeza de un general-Jehová-Lanusse-Magno

modelo burgués-Aramburu-mi propia mierda fascista. Y mi padre. Desde ya” (García, 2019: 112).

Quede para otros análisis la dura autocrítica de Viñas acerca de sí mismo y de su padre, un hombre que desde aquella trajinada mediación en el Sur, largamente mencionada en *Los dueños de la tierra*, no parece haber dejado nunca el banquillo de los acusados. Pero sí merecen mayor atención en esta nómina las figuras de Jehová y Alejandro Magno, éste curiosamente transportado a los tiempos de la burguesía, que aportan un componente de poder hiperbólico y extendido en el tiempo que roza con deliberación la figura de Mendiburu.

La presencia de Lanusse y Aramburu en la conformación del personaje resulta más evidente. El general de Viñas se llama Alejandro y se apoda Payo, denominación contigua al Cano de su tocayo Lanusse y Viñas remeda en el texto la frase más conocida de este presidente de facto: “a los argentinos ya no les da más el cuero, lo venden (2006: 412) que alude a “si Perón no viene es porque no le da el cuero”, proferida por Lanusse cuando el régimen ya había tenido que convocar a elecciones. Por su parte, el parentesco deliberado entre los apellidos Aramburu y Mendiburu exime de mayores comentarios. Viñas practica, de todos modos un corrimiento que merece destacarse: perdida toda ilusión de encontrar los mencionados claroscuros entre los criminales del proceso, Viñas emparenta a Mendiburu, un hombre relativamente dúctil, con dos generales capaces de mostrar un mínimo abanico de actitudes, así como de moverse con algún decoro en las arenas de la política. De todas maneras, la represión será el territorio común de todos ellos.

Para completar este primer acercamiento es importante anotar que, si bien la biografía de Mendiburu, tal como la piensa Viñas, crece merced a una vasta pluralidad de voces que se pronuncian sobre su figura, muchas de ellas reconocen un principio organizador: el periodista Gregorio “Goyo” Yantorno, ese a quien, Yaco, su jefe del diario (una suerte de *alter ego* de Jacobo Timerman) ha encomendado la esquivada biografía. En la desesperada rutina de Yantorno conviven el periodista que expone su vida, el interlocutor no siempre validado, el amante que busca sonsacar información a la hija de Mendiburu, y, por supuesto, el biógrafo, que en un presente de la enunciación en el que la tuerca de la dominación interna no deja de ajustarse se descubre tan vulnerable

como lo que escribe, considerando, incluso en circunstancias muy distintas, la ya postulada vulnerabilidad propia del texto biográfico (Avaro, N., Musitano, J., Podlubne, J. (Comp.), 2018: 11), a la que esta vez hay que sumar a las bandas armadas que no quieren que ese texto tome forma.

De manera que la literatura argentina repite en 1979 un duelo que ya había tenido un punto muy alto en 1964, cuando Walsh narraba su busca del cuerpo de Eva Perón: el periodista que ronda al militar para probar sus crímenes. Pero lo que “Esa Mujer”, está claro que de ese cuento se trata, tiene de paciencia ajedrecística en el desconfiado encuentro de los personajes (cada línea de diálogo se asemeja a un movimiento que quiere jaquear al oponente, la dama ha desaparecido) en *Cuerpo a cuerpo* se convierte en un desencuentro surcado por los golpes y otras formas de la violencia patoteril.

Más allá de la conocida predilección de Viñas, que exagera en una difundida *boutade* (“si me apuran, digo que Walsh es mejor que Borges” (Clarín, 2004: 26 de junio)), el símil parece pertinente, ya que Walsh, desde aquel comienzo de *Operación Masacre* donde el juego de ajedrez señalaba una forma de escape de la realidad que él pronto empezó a cuestionar: “la primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez” (Walsh, R, 1998: 17), incorpora en “Esa mujer” la dimensión bélica del juego sugerida por sus piezas, presente, casi como una breve reseña del cuento, en aquellos versos de Borges: “en su grave rincón, los jugadores/ rigen las lentas piezas. El tablero/ los demora hasta el alba en su severo/ámbito donde se odian dos colores”. Así, este cuento de Walsh inaugura para la literatura argentina el par de contrincantes que retomará *Cuerpo a cuerpo*, pero además, y sí bien todos los cuentos que escribe Walsh en estos años “orbitan alrededor de la narrativa de Borges” (Prieto, 2006: 343) “Esa mujer” suma el nexos con el más conocido poema borgeano sobre el ajedrez.

Dado el carácter precursor del cuento de Walsh, pero mucho más aún teniendo en cuenta los vastos materiales narrativos que el texto de Viñas maneja, *Cuerpo a cuerpo* tiene a su alcance una única “jugada” posible: *patear el tablero*. Es una novela cargada de violencia que opone, al secuestro, clave pero puntual de un cuerpo de máximo poder simbólico, el empleo de esa violencia contra los argentinos refractarios al

poder a lo largo de distintas generaciones, camino que desemboca en el terrorismo de estado del período 1976-1983. En la práctica, la novela crece entre otras cosas porque, volviendo a la consabida estrofa borgeana, el odio abunda en ella pero no siempre queda claro qué color defiende cada personaje. Como ya se dijo, no es esta una lamentable confusión sino las expresas enseñanzas de los militares franceses probadas en el norte de África en el marco de su descolonización. Aleccionando colegas, muy lejos de aquel cadete que despertaba simpatías al remontar el Paraná con un amigo exhibiendo gestos nacionalistas (así que pasamos la madrugada frente a Obligado. En la Vuelta. Allí los dos hicimos una descarga, con perdigones (2007: 27)), Mendiburu expresa su credo con transparencia: “porque si hablamos de guerra, seamos serios y pensemos en las que pueden sernos útiles. Por así decir. Dos: Vietnam y Argelia. “Guerras sucias”, *Mugrientas*. Así son las nuestras, y escribe en el pizarrón, *guerras policiales*” (2006: 461).

No habrá, como sí lo hubo para Walsh en la ocasión que ficcionaliza, un cara a cara de Yantorno con el militar que guarda oscuros secretos. Por el contrario: Mendiburu parece cada vez más fuera del alcance del periodista. Tal vez porque “la coreografía cargada de simetrías” (Viñas, 2005: 251) que el crítico Viñas leyó en “Esa Mujer” se vuelve, en la novela de Viñas, una total asimetría de poder que Yantorno padece de un modo para nada coreográfico, sino más bien tumultuoso y destructivo:

Apoyo el tubo en la oreja

-¿Sí?

-¿Vio como le quedó todo?

- Veo...y miro mi habitación lentamente: esa rajadura filosa, el manchón sobre Hopkins, *Trilce* desgarrada, “Violada, abuela” y esos grumos o un coágulo encima de mis lápices, sarro y una mano desollada entre borra o ese despanzurre. Veo, veo, sí.

-¿Está bien claro?

-Sí, sí, murmuro. Supongo que sí.

-¿No le quedan dudas?

-No, logro decir. Francamente no.

- Y no se juega más ¿sabía Yantorno?

(Viñas, 2005: 520)

Esta fuerte asimetría cuestiona incluso el estatuto textual del personaje de Yantorno. Puesto a dilucidar quién es el narrador de *Cuerpo a cuerpo*, empresa que

para nada sencilla, pero de eso se trata: de poner al lector en el camino de esa dificultad, escribe Aníbal Jarkowski:

“La del narrador es una de las funciones más complejas que aparecen en el texto de Viñas, en un sentido, es inmediatamente atribuible al periodista Yantorno, pero en otro, más sutil, es posible entenderla como la específica forma que asume el tejido de testimonios que se refractan entre sí, se corrigen o se neutralizan en la construcción de la biografía (...) En este último sentido la ingerencia de Yantorno como narrador se adelgaza hasta ser nada más que un cronista sobre quien confluyen testimonios y relatos parciales acerca de Mendiburu (Jarkowski, 2014, 61)

La debacle de Yantorno no es un asunto menor ni siquiera en una novela que aborda el desenvolvimiento del poder y la cultura en la Argentina a lo largo de décadas. Por lo que se ha venido postulando, su caída se leerá aquí como el viraje entre la forma de dominación interior del período 1955-1973, que se permitía dar ciertos respiros a los sectores dominados y la del período 1976-1983, sin olvidar el accionar de la triple A desde 1974, que no da ningún tipo de tregua.

Del mismo modo puede considerarse el final de Mariana, hija dilecta del General. Es la zona del texto donde se reflota, enriquecido, el viejo texto teatral de *Maniobras*. Como hiciera la hija del militar en aquel texto teatral, Mariana está encañonando a su padre. Los hechos que le echa en cara son, una vez más, los de Trelew. Yantorno parecería, y no es un mal ejemplo de cómo opera la sintaxis en esta novela, estar presente y él también apuntando:

Yo lo tenía apuntado. El General ni siquiera balanceaba la pierna; se limitaba a mirarla. Al arma, no; a su hija. Y a la cara.

- si no sabés usarla, fue lo primero que le dijo. No es juguete, no Soldadito. No chiche. Y ni siquiera tenés idea de cómo se sostiene.

Mariana empezó a insultarlo. Asesino. En voz muy baja. Asesino.

(...)

Por?

Por todo. Por lo que ordenaste, por lo que hiciste (2006: 430)

Mariana, que se ha sumado a alguna de las organizaciones revolucionarias de esos años, acusa a su padre con fundamento y Viñas integra así un alegato a la rica letra de su novela. No obstante, el ajusticiamiento no se consuma y, cuando Mariana reaparece,

algunos apartados más adelante, está prisionera en una institución, bajo el dominio de dos esbirros de su padre.

Un detalle merece ser tenido en cuenta porque vuelve sobre la compleja construcción del personaje principal: cuando el balazo de Mariana todavía parecía inexorable, Mendiburu preguntó: ¿puedo atarme los zapatos? (2006: 434) El mismo pedido que, como hicieron público sus ejecutores, hizo en su momento el General Aramburu.

De nuevo entonces: encarnando un haz de uniformados que pasaron a la Historia como enemigos de la Constitución Nacional y de todos los que quieren modificar el statu quo, la figura de Mendiburu organiza *Cuerpo a cuerpo*, la heterodoxa biografía que Viñas le dedica. La novela no elude mostrarlo como un padre de familia, rol al que la militancia de su hija le planteará un dilema, o mentar la rama anarquista de su árbol genealógico, que el modo en que usa su nombre, Alejandro “Ce” Mendiburu sustrae. No es en ese marco donde el personaje se define. Es, más bien, cuando preanuncia el genocidio al describir la forma que toman los conflictos contemporáneos (“logística mesturada con perros violadores, delaciones, rastrilladas en villas miserias” (2006: 461)) y les adjudica una modalidad a la que la sinecdoque cuerpo a cuerpo no le va mal, aunque omita la disparidad de fuerzas que caracterizó a estos enfrentamientos. Y aunque en algún pasaje de la novela Mendiburu se sienta un “candidato”, entendiéndoselo así como alguien dispuesto a transitar la arena política y los arabescos de la competencia entre partidos, su visión de la política está fija en la dupla amigo/enemigo sostenida por Chantal Mouffe, tan arraigada en las ficciones que aquí se tratan. Sus pretensiones son las de un dictador. Eso trae aparejada una forma definida de dominación interior. El país en el que todo esto sucede se deja ver, a la vez expuesto y velado, librado a la competencia de cada lector, en la prosa de Viñas.

En esta dulce tierra

En esta dulce tierra, que Andrés Rivera publica en 1984, ubicada en una etapa crítica del gobierno de Rosas, tiene una trama paradójica: un opositor trata de darse a la fuga

para salvar su vida. Isabel Starkey, con un mismo gesto, salva y condena a ese opositor, el médico unitario Gregorio Cufre. Abriendo la puerta que Cufre golpea desesperado, Isabel lo pone a salvo de la Mazorca, que ya le daba alcance, pero solo para mantenerlo por años prisionero en su sótano. El plan persigue venganza por un romance mal avenido pero, en segunda instancia, la decidida simpatía por el rosismo de Isabel, lo refuerza. Así, formas de punición públicas y privadas confluyen contra Cufre. Sobre esta línea argumental discurre la escritura de Rivera, acercándose y tomando distancia alternativamente de la fidelidad histórica. Rivera sostiene a lo largo del texto, su voluntad de asemejar, a través de una estratégica suma de mojones textuales, a los integrantes de la Mazorca con las bandas de la autodenominada Triple A, que actuara en la década de 1970 -al fin de cuentas, se trata de dos grupos parapoliciales-, y, en menor medida, con las patotas de la Dictadura. Analogías que Rivera parece explicar con el epígrafe de la novela, esas palabras de Anaya, último mandamás marino de la dictadura: “no sé qué es lo que ocurre en este país pero todo el mundo transmite todo”. Tomando ese desconcierto de autócrata en retirada, Rivera escribe un texto donde ciertos nombres clave, *se transmiten* en el tiempo.

Es que estas novelas, cómo escribió Claudia Gilman refiriéndose al ciclo que Rivera abre en 1982 con *Una lectura de la historia* “dramatizan estados de poder: los pedestales móviles de las relaciones de fuerza, el escalpepo foucaultiano, el juego de las luchas y enfrentamientos que las transforman, invierten o refuerzan” (Spiller, 1991, 50). Entre esas líneas, está claro, toma forma la dominación interior que se ejerce en el período.

En esta dulce tierra se inscribe así entre las novelas que durante los años ochenta narraron a la dictadura, y a su inmediata anterioridad, de un modo oblicuo. Esta política de escritura, como puede suponerse, buscó en un inicio eludir a la censura. A esto se sumó cierta desconfianza por las estéticas totalizadoras de los años setenta y, finalmente, una mera predilección por la modalidad, que recién daría paso a un abordaje más frontal a mediados de los años noventa.⁵

5 Contribuyen para que se dé este giro, desde un plano extratextual, a juicio de Miguel Dalmaroni (2004), la irrupción de la agrupación H.I.J.O.S y la confesión del genocida Scilingo

Así como las novelas de Viñas analizadas más arriba en este mismo capítulo presentan variantes que no se apartan de la continuidad que implica la presencia de un ejército fuertemente institucionalizado, en más de un caso, las novelas de Rivera que integran el corpus de este trabajo se manejan, como contrapunto, con formaciones armadas no del todo ceñidas a alguna estructura estatal y, eventualmente, con bandas parapoliciales, todo ello fruto del momento histórico en que se ubican las ficciones.

La estrecha ligazón con la historia de su tiempo de estas formas de ejército más o menos improvisadas queda más que clara en “La Mazorca y el orden rosista”, un artículo que Gabriel Di Meglio publicara en *Prohistoria*. Allí se dice que “Lavalle estaba al mando de un ejército en Entre Ríos”. Enterado de esto “Rosas (...) se instaló en Santos Lugares, donde preparó un ejército para esperar a Lavalle” (Di Meglio, 2008). Ya en tiempos de guerras civiles, la historia argentina deja ver que cuenta como ejército cualquier grupo de hombres que alguien se atreva a encabezar y que la mera obediencia a ese alguien sostiene el galope de su funcionamiento.

Desde este punto, ya marcado por heterodoxias, no hace falta andar mucho para llegar hasta la Mazorca, en su origen un desprendimiento de la Sociedad Popular Restauradora que adquirió más bien rápido su carácter de banda parapolicial. Di Meglio define a este término de un modo casi técnico, corriéndolo del lugar de comodín que a veces se le da: “lo que distinguió a los mazorqueros no fue que estuvieran dispuestos a llevar su fervor por Rosas hasta las últimas consecuencias sino que casi todos ellos eran a la vez parte de la Policía” (Di Meglio, 2008). Los años 1839 y 1840, entre algún intento de revuelta contra Rosas y la inquietud que generaba el bloqueo francés, tuvo a la Mazorca muy activa: “Sería 1840 el año en el cual los degüellos se hicieron comunes en la ciudad” (Di Meglio, 2008). La Mazorca será un grupo armado decisivo en *En esta dulce tierra*, aunque, como se adelantó, venganzas de orden privado se superpondrán a su accionar, cuando se trate de perseguir a Cufre.

Es por los efectos de su acción y no porque las primeras líneas de la novela la muestren con sus rojos atuendos, que la lectura tropieza con la Mazorca desde el mismo comienzo:

“Mataron a Maza, jadeó el hombre pequeño y delgado” (Rivera, 1984: 15).

La muerte de Manuel Maza, en junio de 1839, sorprendido por los cuchillos de la Mazorca mientras redactaba un pedido de clemencia para su hijo, fue el asesinato político más importante de todo el gobierno de Rosas. Encumbrado funcionario del régimen, su muerte parecía indicar que nadie podía considerarse a salvo. Rivera lo pone en boca de Cufre con uno de esos enunciados sentenciosos con los que deja ver su pesimismo ante la historia (Waldegaray, 2015: 218) y su optimismo ante la literatura: “era el anuncio de que no habría clemencia para los que despertasen las sospechas de la Mazorca, fuesen federales o unitarios o no fuesen ni federales ni unitarios” (1984: 26). Gilman lleva esto a terreno ensayístico, desde el que señala que (Cufre) “descubre un poder que no tiene ya, fundamentos racionales. Se ejerce y se sufre en todas direcciones (Spiller, 1991: 50).

El enunciado de Rivera también podría llamarse sentencioso porque *sentencia* al hombre pequeño y delgado. Desde el vamos el apotegma recién citado parece aproximarse a la negra visión de las cosas de este personaje. Es esa certeza sobre la suerte de todo opositor al Régimen la que hace de su aviso sobre la suerte corrida por Maza, un jadeo con el que la ficción se pone en marcha. Es que, ya sea como evidencia de una derrota política o anticipo del consecuente degüello, la garganta del “hombre pequeño y delgado” parece haberse despedido de toda plenitud. En efecto: sucesivamente se dice que el personaje “jadeó”, “gimió”, “susurró”, “gargajeó” (1984: 13-15), expresiones todas que lo muestran como quien tratara de hacerse oír por debajo de un barbijo.

Esta es la primera manifestación en la novela de su advertencia capital al lector: “El relato de una derrota es, siempre, una suma de divagaciones atroces y estupor” (1984: 16), rasgos que, más adelante, perfeccionará Cufre. Y, a la vez, más allá del mencionado epígrafe, es la primera instancia en que Rivera “proyecta el tiempo narrado al de la publicación de la novela” (Prieto, 2006: 440). Permite inferir esto el precario techo y la hospitalaria bebida que Cufre brinda a “el hombre pequeño y delgado”: “le dijo al hombre pequeño y delgado que no se fuera, que su casa era una casa segura” (1984, 27). Estos apurados refugios pueblan los arduos escapes de los perseguidos políticos argentinos aludiéndose unos a otros tanto en la serie política como en la literaria. El caso más pertinente lo menciona Miguel Bonasso cuando refiere el azaroso

periplo por el que el ex presidente Cámpora, huyendo de la dictadura, consigue ingresar a la Embajada de México. Entre las idas y las venidas, surge como intervalo la casa de un pariente en el Gran Buenos Aires: “una de esas treguas que se bendicen cuando uno tiene detrás la jauría: (Cámpora) pudo bañarse, comer un buen bife con ensalada y enterarse de las noticias” (Bonasso, 1997: 22).

“El hombre pequeño y delgado” no es sólo un conspirador que ya siente encima la derrota ni un huésped inesperado de Cufre. Es, también, con pareja importancia, la primera manifestación textual de ese calculado mecanismo por el cual Rivera, a través de la repetición con muy pocos aditamentos de un determinado sintagma “arrastra su morosidad en contra de regímenes de lectura más a menos ágiles que el mercado exige” (de Diego, 1997). La novela, de la que puede decirse entonces que parece vislumbrar continuidades entre el mercado, tal como se lo denomina, del presente, y la violencia de los regímenes políticos pretéritos, va presentando uno a uno esos sintagmas. Todos ellos jalonan, y funcionan como clave, del circuito de Cufre en el texto. También lo hace el primero de ellos “el hombre pequeño y delgado”, reiterado en ese comienzo. Su aparición señala asimismo, qué pequeña y delgada se ve la posibilidad de sobrevivencia de Cufre. Mientras Rosas es equiparado con Dios (“para, digamos, Tata Dios, todos son sospechosos” (1984, 27)) la dominación violenta que impone *achica* a sus enemigos. Cuando el hombre pequeño y delgado se duerme sobre un sillón, el sintagma que lo nombra queda en suspenso, aunque sólo para dar paso a otro que cumple la misma función: “la sombra que quizá fuese Cufre” (1984: 29), constante que cobija la reflexión de Cufre sobre Girard, el mentor que quería retenerlo en Francia a toda costa: “sé que tengo que volver dijo la sombra que quizá fuese Cufre” (p.25), “La sombra que quizá fuese Cufre reincidió en una definición que la soberbia y la muerte no terminaban de escarnecer” (p.25).

Finalizada la breve siesta del hombre pequeño y delgado, su menudez y su flacura retoman el lugar de bandera de la insistencia textual (“El hombre pequeño y delgado se restregó las manos y pretendió sonreír” (p.26), “El hombre pequeño y delgado dijo que se iba” (p.26)) hasta que el personaje, del que se dirá que murió envenenado, efectivamente se pierde de vista. Dado que la Mazorca recurría a medios de ejecución más expeditivos parece razonable pensar que el envenenamiento de este

perseguido se da por mano propia, lo que tiende otro hilo con el clima instalado por la represión dictatorial desde 1976 y las drásticas resoluciones que evaluaron tomar algunos militantes⁶.

Los complejos años que precedieron a la instauración de la dictadura cívico-militar vuelven a ser aludidos, esta vez de manera apenas sesgada, cuando el presente de la enunciación descubre correspondencias entre los unitarios combatidos por Rosas y las columnas de Montoneros que, en abierto choque con Perón, se retiraron de la Plaza a la que aquel le hablaba el primero de mayo de 1974. Así, se lee en la novela que: “Las cortes europeas, aún la de Francia, confían en Rosas, no en los atribulados, dispersos y díscolos imberbes” (1984: 31) y ya en el Post scriptum, puesto que se trata de una carta que Domingo Oro remite a Cufre: “Le he subrayado imberbes para divertirme. Estoy enterado de que al Brigadier General don Juan Manuel de Rosas le desagradan las barbas” (1984: 32). Como es sabido, la acusación de imberbes es una de las más recordadas entre las que Perón lanzó ese día, que la decimonónica carta creada e intercalada por Rivera recupera con toda su conflictiva dimensión.

Las encrucijadas políticas a las que el texto alude con esta duplicación que propone, soportan, ambas, que para achacar una supuesta inmadurez política se trate de imberbes a grupos o columnas en las que las barbas abundan. La cuestión capilar, queda claro, es sólo metafórica: de lo que en realidad se trata es de tachar las políticas del oponente, que en tanto propias de inmaduros tratando cosas de adultos, resultarían peligrosas: el punto de vista ideológico y narrativo que en *En esta dulce tierra* Isabel asume al catalogar la narración que, de su huída, le hace su inesperado pensionista, expresa cabalmente esta conclusión: “Esperó (...) que la refriega (...) que Cufre narró, distanciado e indiferente, se despojara, si la tuvo, de las crispaciones y la fatalidad de una tragedia y fuese lo que debía ser a los ojos de los porteños decentes y respetables: la cacería de un animal rabioso” (1984: 66). Como sea, Rivera toma un insulto que, aunque largamente debatido en su momento, luce hoy opacado por el paso del tiempo y lo hace *rebotar* en la época de Rosas para que recobre significación en la historia argentina contemporánea.

6 Como es sabido, es en *Glosa* de Juan José Saer, donde la literatura de esos años dedica breves y contundentes páginas al tópico

Destaca entre estas frases que se reiteran una y otra vez en el texto de Rivera, como una gota que quisiera horadar la exigencia de absoluta legibilidad del mercado, pensándolo con José Luis de Diego, como la de mayor peso textual entre todas éstas a las que, de manera análoga, Sarlo llamó frases de “brevedad y exasperación” (Sarlo, 1986: 23)), la reiterada “un goteante ojo amarillo”, letanía que no aparece hasta bien avanzada la novela, pero que basa su importancia en que impera sobre casi toda la zona del texto que narra el cautiverio de Cufre en el oscuro sótano al que lo confina Isabel cuando dice: (“Acompáñeme. Lo pondré a salvo de usted mismo” (1984: 67)). Por última vez: Cufre será, para La Mazorca, un imberbe que, por así decir, se salva por un pelo, y para Isabel, un imberbe/inerme.

La narración de la inhóspita prisión casera de Cufre es antecedida por un *flashback* que pone al lector al tanto del temperamento incontrolado de Isabel. Se ocupa, para lograrlo, de dos situaciones de índole familiar: la primera de ella es su rabiosa reacción contra un padre que pretende casarla contra su voluntad. Don Henry Starkey cae muerto sobre la mesa donde se desata el altercado. El texto, que quiere decir poco, lo atribuye a un “ataque de hipo”: “un hipo sordo le sacudió la barriga a Starkey (...) y escupió un cuajarón de sangre negra, y sus manos arañaron la luz (...) Lo enterraron dos días después” (1984: 55). ¿Un ataque cardíaco o Isabel le clava un cuchillo en el vientre?, se pregunta Marta Waldegaray (Waldegaray, 2015: 279). La pregunta interesa, desde ya, pero su eventual respuesta no cambia el fondo de la cuestión: ya la filosa negativa a un casamiento arreglado es una herida en el vientre del irlandés. Así la narración de Rivera presenta a esta contracara de Amalia que será su protagonista femenina, y vuelve, dicho sea de paso, a dejar ver cartas fuertes de su escritura: “el lirismo, la poeticidad de la escritura de Rivera tiene lugar en los intersticios de una enunciación breve y digresiva (Waldegaray, 2015: 241). Es en alguna frontera (en alguna rivera) entre esos territorios que son el lirismo, la brevedad y la digresión, donde el hipotético cuchillo que esgrime Isabel se desdibuja.

Complementa esta presentación de Isabel su idea del noviazgo tal como le es expuesta a Cufre, su novio de juventud. La relación entre ambos comenzó cuando el médico visitaba la casa por la convalecencia de la madre de ella. Pronto, “el paciente médico que era Cufre percibió que, en el cuerpo de Isabel, ardía una cólera arrogante y

brutal, como si Isabel se entregase a los helados furores de un desquite insaciable” (1984: 59). Tras esta comprobación clínica, sumada a la violencia que va tomando el sexo entre ambos, que estas líneas preanuncian, Cufre habilita que oportunos y lejanos pacientes lo terminen llevando lejos de Isabel y de la obediencia ciega que ésta exige para sus órdenes: “cuando yo te hablo, contestame. Yo hablo y vos contestás ¿Entendiste, Cufre? (1984: 60).

Con todo, es aquel, a donde todo eso sucedía, el lugar al que Cufre vuelve una noche perseguido, sabedor de que “uno, en determinadas circunstancias, no elige la puerta a la que golpea” (1984: 66). Así, reingresa como prófugo a la casa que había dejado como novio. Contraponer esos términos en beneficio propio será el trabajo de Isabel. El poder de La Mazorca, que se dejaba ver detrás de “el hombre pequeño y delgado”, aquí luce, entonces, transparente. Con tal de escapar, sus presas se exponen a las peores opciones.

Isabel arriesga su vida cuando, con Cufre ya recluido en su sótano, le dice a los mazorqueros que no lo ve hace tiempo, pero, de ese modo, reserva para él un castigo que considera más doloroso que el consabido degüello. Teniendo en cuenta el explícito rosismo que la enorgullece, puede pensarse que no lo pone a salvo de la justicia de Rosas sino que la ejecuta ella misma. Duplicando otra vez los puntos de llegada de la narración, Rivera desliza así una lectura, que se volverá hegemónica, sobre la complicidad civil con la dictadura.

Trabados los personajes en una forma de microdominación interior de una sobre otro, Isabel resulta una carcelera competente a la hora de prodigar crueldades: tras hacer un pedido de víveres imprescindibles para la subsistencia, Cufre no puede dejar de verlo: “notó la falta de los cigarros, de un cuchillo para cortar la carne, de los libros, de la toalla, de la navaja” (1984: 71). El espartano aporte de Isabel se reduce a “dos tachos, uno vacío y otro lleno de agua; jabón, unas pocas velas, una jarra, una manta gruesa que olía a establo y a sudores de caballo y una fuente con pedazos de carne fría” (1984: 71). La falta del cuchillo, deja abolida toda pretensión de ser tratado como antiguo novio por parte de Cufre, recalcándole su estatus de prisionero. Por lo demás, en el forzado trámite de comer con las manos que esto supone, potenciado por las condiciones en que le llega la manta, puede leerse un sesgo de animalización que también compone su cautiverio.

No conforme con mantener a Cufre en el limite de la subsistencia, Isabel se propone jaquear sus convicciones ideol6gicas, o, preferentemente, mostrarlas como unas empobrecidas ant6podas de un rosismo victorioso.

Para eso, aprovecha las peri6dicas visitas que debe hacer a Cufre para mantenerlo con vida. Anulada toda posible gradualidad entre ellos, el texto establece entonces inapelables diferencias de 6ndole: levanta para eso un par de nuevas frases que, en su reiteraci3n, encabezan la producci3n de sentido en un 6spero conjunto de p6ginas: Isabel ser6 “lo que era Isabel” y Cufre “lo que a6n era Cufre” (1984: 82), una minusval6a que se instala.

Con los mismos objetivos, empieza a leerle a Cufre los diarios rosistas para que sepa lo que sucede arriba. En l6neas que atribuye a Pedro de Angelis se habla de cabezas clavadas en estacas, entre ellas la de Marco Avellaneda, exhibida en la plaza de Tucum6n. Rivera se apoya en este hecho hist3rico para contrabandear cinco ejecutados ap3crifos: seg6n el presunto De Angelis, sigue leyendo Isabel, “igual suerte corrieron las cabezas de Su6rez, Vilela, Espejo, Pe6a y Ortega” (1984: 76). Estos nombres no son m6s que piezas textuales que Rivera entrevera para conseguir la m6s estricta lectura conjunta de La Mazorca y la Triple A en toda la novela: como se ve, el apellido Espejo antecede al de Pe6a y al de Ortega. Delante del espejo, Pe6a y Ortega se invierten, mutando en Ortega y Pe6a. Como es sabido Rodolfo Ortega Pe6a, diputado nacional y defensor de presos pol6ticos, asesinado el 31 de julio de 1974, es una de las m6s conocidas v6ctimas de la Triple A.

En realidad, la desmesurada violencia que ejerc6an ambos grupos parapoliciales al entrar en acci3n, de un calculado efecto intimidatorio, es equiparable. *Tablas de sangre* llam3 Rivera Indarte a su recargada compilaci3n de la violencia mazorquera, respondiendo a la hiperb3lica efusi3n de sangre que el grupo persegu6a en cada ejecuci3n. La muerte de Ortega Pe6a deja claro que la Triple A se solazaba tambi6n en el exceso, que en su caso, era de disparos: “Quedaron veinticinco vainas servidas” (Celesia y Waisberg: 2013: 10) en la esquina c6ntrica de Buenos Aires donde lo alcanzaron los balazos. Seg6n sus bi3grafos, “los asesinos acertaron trece veces en ese hombre sin mucho control de su entorno, que tem6a cruzar la calle porque no ve6a bien. Trece balas hab6an lacerado mortalmente el cuerpo de ese provocador de lengua filosa

(Celesia y Waisberg, 2013: 9). Cabe agregar que, con 140 años de diferencia, las dos bandas actuaban con impunidad por el mismo radio.

Isabel, que volverá a bajar escalones para montar frente a Cufre la imagen del rosismo en son de triunfo, admirado por distintas potencias, incluida Francia, siempre temida por revolucionaria, y valorado hasta por Sarmiento, datos exagerados con los que Rivera descalifica sus fuentes, termina la lectura en voz alta de De Angelis antes de dejar el sótano: “Habrá violín y violón, leyó la voz monocorde y admonitoria y también didáctica, por encima del goteante ojo amarillo” (1984: 76). Ese tosco resumen de La Refalosa que De Angelis hace suyo, es un código compartido y dice más sobre el nivel de violencia imperante en esos días que cualquier enumeración de ajusticiados.

“Fuese lo que fuese ese lugar” es el repetido encabezamiento con el que se narran las tímidas exploraciones de Cufre por su espacio de cautiverio a lo largo de veinticuatro años. Así, se configura lo que alternativamente alcanza a ver Cufre: Isabel y su cárcel. La portadora de la vela (el goteante ojo amarillo) en el ámbito oscuro y húmedo (fuese lo que fuese este lugar). El encierro en la oscuridad, “fuese lo que fuese ese lugar”, despierta en Cufre a un cultor del anacronismo cuyo extremo se alcanza cuando, rememorando cartas recibidas en el pasado, todas ellas sopesan una corta vida feliz contra una extendida era de opresión política, se piensa receptor de este mensaje: “en eso me parezco al condenado de “El milagro secreto”. Escribir (...) es siempre un modo de postergar la muerte (1984: 80). Puede que lo sea, pero falta un siglo para que Borges publique ese cuento. Esta inserción subraya el extravío de Cufre pero también que el texto de Rivera no va a ceñirse a un modo convencional de narración histórica.

El oído del Cufre enterrado, su sentido de la percepción, se aguza en el silencio: “oyó, los ojos en la noche de ese lugar, fuese lo que fuera ese lugar, como le crecían la barba y el pelo por encima de las orejas” (1984: 71): el cuerpo del derrotado se empeña en sobrevivir. Mientras su pensamiento político, su mero razonamiento, parece rendirse, aquello que de animal hay en Cufre, persiste. El personaje de Rivera presenta así a lo animal, en coincidencia con líneas de investigación que no tomarán forma hasta comenzado el siglo XXI, como una “interioridad respecto de lo humano, de perturbadora intimidad” (Yelín, 2015: 63).

Estos saberes del cuerpo resultan sensatos al presentar resistencia porque, aunque se saltea febrero del 52, en algún momento de 1868 se invierte la situación de un embrutecido Cufre que, sin oposición alguna deja el sótano y recorre una habitación lujosa y vacía. Recuperando humanidad -y pertenencia de clase- toma un cigarro de una caja tan abandonada como todo el lugar.

Los ejércitos vuelven a jugar aquí un rol preponderante. Si dejamos de lado el posible final según el cual Cufre lee en un diario olvidado allí que Sarmiento asumirá la Presidencia y regresa voluntariamente al sótano, que no parece ser el final que Rivera auspicia, queda, para alcanzar alguna resolución, acompañar el ambiguo regreso de Cufre a la vida política de un país envuelto en guerras civiles. La prosa de Rivera consigue con su cuidada gramática similar efecto al del polvaderal que levantan tanto gaucho y milico peleando a caballo: todo se desdibuja. El periplo de Cufre no es lineal, las voces que lo rastrean se contradicen, su andar se confunde entre las vueltas, casi aireanas, de los ejércitos.

Rezago de estas guerras es el tuerto Sosa, juez de paz de Rosas, devenido herrero desde tiempos de Urquiza, que dice haber visto a Cufre todavía en Buenos Aires. Justamente se descrea de su testimonio por su pasado bélico: “¿Cómo creerle, si, cuando habla, se le mezclan los hombres que mató, y mató más que soldado alguno, en los ejércitos del General Belgrano, con los que mandó matar siendo juez de paz” (1984: 99). Prima esta desconfianza pese a que Sosa describe al posible Cufre sin ahorrar palabras: “y lo vi al hombre, parado en la puerta de la herrería, negro contra el sol (...) la cara como frotada por un cepillo de acero y fofa, un largo capote sobre el cuerpo y un sombrero aludo en la cabeza (...) ese amasijo de fría grasa de oveja era la cara de un hombre” (1984: 97).

Como sea, el caballo que el hombre de sombrero aludo le compra a Sosa de un modo casi conminatorio, explicará su presunta reaparición en las contiendas del Norte. La región es un campo de batalla. El ejercicio de la dominación interna se ve titubeante, es un cetro sobre el que ningún bando está en condiciones de cerrar su mano, aunque las fuerzas del gobierno centralista tienden a imponerse. Mientras tanto la propia guerra domina al pueblo incipiente, que es embarcado en ella o la padece desde el llano. El hipotético Cufre reaparece integrando el ejército del caudillo catamarqueño Felipe

Varela que huye derrotado todavía más hacia el norte. La ambigüedad que el texto, remiso a ofrecer *un* final, esgrime, coloniza el nombre del protagonista, a quien un anciano llamado Van Derer, que cuenta todo esto como aventuras de su juventud, llama Cofré, Yofré o Dupré. La novela encuentra una nueva frase estandarte, que reaparecerá una y otra vez, de acuerdo a la política textual que presenta desde la primera línea, en estos apellidos que se pisan sin terminar de dar en el blanco: “entre los pocos que sobrevivimos al desastre de Salinas de Pastos Grandes, se contaba un hombre de sombrero aludo y pelo canoso (...) a quien Felipe Varela, que lo llamaba Cofré o Yofré o Dupré, trataba con un respeto, una exquisitez y un afecto inusuales (1984: 105). El incierto Cufre le brinda a Varela, en la medida en que lo permiten la retirada urgente y los andurriales por los que esta transcurre, destino sudamericano que a Varela previsiblemente le atañe pero que Cufre ha conquistado, atención médica: “(sus manos) preparaban un brebaje de hierbas sin detenerse o vacilar, como si el dueño de esas manos no dudase de la eficacia del remedio” (1984: 106).

El carácter difuso de estas correrías, por páginas en las que Rivera cruza el material histórico de su narración con un elemento central de la literatura fantástica como es la vacilación del lector, se ve reforzado porque Cufre, antes perseguido por Rosas, pelea ahora para los federales.

La exhaustiva relectura de Borges que evidencia la literatura de Rivera desde 1982 puede explicar parcialmente esta impactante novedad. En efecto, el precepto borgeano de que el coraje siempre vale, más allá del bando para el que toque hacerlo valer, presente desde sus primeros cuentos de guapos y que tal vez encuentre su versión más precisa en la “Milonga de Francisco Chiclana” en la que se afirma que “Entre las cosas hay una/de la que no se arrepiente/nadie en la vida. Esa cosa/ es haber sido valiente” (Borges, Jorge Luis, 1995: 90) sustentaría el abrupto pase de Cufre a las filas de este diezmado ejército de Felipe Varela, quien reversiona, confabulado con su nuevo aliado, al personaje más renombrado de la literatura argentina: está rodeado por la partida y su muerte no parece consentirse.

Como se adelantó, esta explicación es, en el mejor de los casos, parcial. Tal vez, esta reaparición de un Cufre federal no sea más que otro modo que Rivera incorpora para sabotear las convenciones históricas que no puede saltarse. Tal vez sea un

complemento, de mayor desarrollo narrativo, de la inestabilidad en que ha caído el nombre de Cufre, tal vez, una de las “divagaciones atroces” (1984: 16) que integran, a juicio de Rivera, la narración de una derrota.

Fuera de esto lo que fuere, Cufre galopa para salvar su vida como unitario primero, y como federal después, dando el sentido más demorado, a aquellas viejas palabras suyas sugiriendo que tanto los federales o los unitarios como los que no fueran ni federales ni unitarios podían sucumbir en ese mundo violento.

Los ejércitos en estos tramos finales, tanto el que integra como el que quiere darle caza, son la función textual que garantiza que el cautiverio de Cufre continúe. Su cárcel ya no es un pozo oscuro sino la inmensidad de la patria, por la que erra sin término. Ante esta posibilidad, puede que Cufre haya vuelto al sótano, en ese primer final que Rivera propone, porque el presidente que asumía ese día era el mismo que había advertido, a quien quisiera leerlo, que “el mal que aqueja a la República Argentina es la extensión” (Sarmiento, D.F., 2009: 57). Prisión y muerte son los modos recurrentes con que *En esta dulce tierra* muestra la dominación social al interior de esa extensión en pugna.

La revolución es un sueño eterno

La escritura de *La revolución es un sueño eterno* se basa en la confluencia de dos modos de lo inaugural. El que rige a la literatura de Rivera desde los comienzos, todavía próximos, de la década del ochenta, que implica un fuerte giro respecto de su producción anterior, y el que, notoriamente, marca la Revolución de Mayo, que será, extendida a los años que inmediatamente la siguen, el material histórico con el que el texto trabajará.

Entre las novedades que Rivera incorpora en este recomienzo de su obra importa señalar, de cara a una lectura del vínculo entre ejércitos y política en la novela, la “inevitable y asumida conciencia de renuncia a las totalizaciones, que los relatos, por su lado, ponen en escena con la violencia de un montaje que sabotea la serenidad del orden causal” (Gramuglio, 28). A partir de esto no sorprende que la voluntad de representar

desde múltiples puntos de vista alguna etapa de la Argentina, que caracterizó al primer Rivera, sea sucedida por el criterio, que conlleva un procedimiento, de que “cada libro tiene espacio para una sola historia que es, en cada caso, un fragmento de historia personal en la que resuena el fantasma de lo colectivo” (Gilman, 1991:48).

La consecuencia directa de este cambio en la novela será que esta, confiada a este juego de fragmentos y resonancias con el que desborda la linealidad, sólo se ocupará de unos pocos meses de la vida de Juan José Castelli: la enfermedad que lo tiene a maltraer, el juicio que se le sigue, los hitos de la revolución que atesora.

Es a Castelli a quien la revolución, de la que lo mejor parece haber pasado, se le presenta como un sueño eterno, aunque puede vislumbrarse en ese juicio la persistencia obrera de Rivera, de acuerdo con el Foucault de *¿Qué es un autor?* cuando afirma que “la escritura se despliega como un juego que infaliblemente va más allá de sus reglas y pasa así al afuera” (Foucault, 2010: 12). Rivera, así, extrapola el nombre de su novela y lo esgrime en el presente neoliberal en que se publica. Siguiendo el código chandleriano que propone el título, también puede pensarse una variante menos optimista que la del sueño eterno suscripta por el autor: la de la revolución a la que su viejo orador enmudecido le dedica, y en esto también consiste la novela, un largo adiós.

Más allá de estas apreciaciones, el estudio del rol del ejército en la modalidad de dominación interna que se ofrece aquí a la lectura resulta, en el marco de este trabajo, muy renovador.

En primer término cabe mencionar la guerra entre el ejército patriota y el ejército realista que se desata como consecuencia de la Revolución de Mayo. Sin perder de vista que los asuntos ligados a la dominación interior importan mucho para esta tesis pero no son prioritarios para estos ejércitos, que dirimen cuestiones de mayor calibre, no hay que olvidar que en esas batallas también se pone en juego la continuidad de la dominación interna propia del régimen colonial o su sustitución por la que inevitablemente se instalará con el triunfo revolucionario.

Es en el marco de este conflicto de fondo, que Castelli, al mando del ejército que llega al Alto Perú, realiza el gesto más extremo de la revolución, liberando a los indios de la región de encomiendas, mitas y yanaconazgos, las formas más arraigadas de la pesada dominación interna española a lo largo del período colonial. Esta política, tan a

contrapelo de la que todo poder ejerce para perdurar, esta liberación de toda forma de dominación interior, que los textos históricos no dejan de relacionar con la necesidad de brazos que aquejaba al ejército revolucionario (Halperin Dongui, 1979: 217), agitará las aguas entre los peninsulares y los criollos acomodados de la región.

El consiguiente juicio a Castelli, las impugnaciones a su proceder que la novela desarrolla puntillosamente, muestran que las políticas que atañen a la dominación interior ya dividen el campo de los revolucionarios, más allá de lo cohesionado que éste pueda aparecer frente al enemigo exterior.

Sobre estos acontecimientos, y sobre como estos tensionan las relaciones entre los revolucionarios y las clases populares de las Provincias Unidas, tratarán de aquí en más estas líneas. Un recuento que, cómo la narración sobre la que se practica, está atravesado por el cáncer que azota la lengua de Castelli. El orador de la Revolución no puede hablar y está paradoja articula toda la novela. Los papeles en los que Castelli escribe para expresarse parecen portadores de la verdad en la intimidad y ya no tanto, cuando recurre a ellos en instancias públicas, como la del juicio a que se lo somete. El dolor es una contienda interna que lo condiciona en la puja con los enjuiciadores y lo relega a una media distancia de sus amigos, los del grupo jacobino de revolucionarios, por lo demás en retroceso, a los que necesita.

La lengua de Castelli es un órgano herido que determina la novela. Llamada a silencio, establece cómo serán narrados el pasado y el presente de la enunciación y preanuncia su final. Así, el texto se narra mayormente a través de lo que presenta como pensamiento de Castelli, que va y viene dándole forma (pensamiento que es, al fin de cuentas, la *lengua* literaria de Rivera) y representa su palabra escrita, cuando Castelli la da a leer de sus cuadernos de tapas rojas⁷ al tomar parte de un diálogo. Por lo demás, su enfermedad anticipa el final, si no del texto, que se extiende un poco más, de sus andanzas por una Buenos Aires adversa que constituyen su espacio central. El mismo comienzo reúne estas tres caras en su extremada claridad: “Escribo: un tumor me pudre la lengua. Y el tumor que la pudre me asesina con la perversa lentitud de un verdugo de pesadilla” (Rivera, 1998: 15).

7 Cuaderno que dialoga con el Cuaderno de Tapas Azules que Leopoldo Marechal introduce en *Adan Buenosayres*. Expresión cromática de diferencias entre peronismo y comunismo y a la vez, los dos, claves de lectura que los protagonistas llevan encima con devoción.

Dos son las instancias con que el texto plasma la Revolución de Mayo en su sentido más estricto, antecedente necesario de su condición de sueño eterno. Una de ellas es la destitución del Virrey Cisneros, simbolizada en dos movimientos mínimos con un mazo de barajas españolas que Cisneros distribuye y Castelli, parado enfrente suyo, deshace (1991, 29). “Cuarenta naipes quieren desplazar la vida” (Borges, 1995: 96), esta vez, la vida de un régimen político. El visible antagonismo de estos movimientos requiere, no obstante, que se discuta: así aparece el “Deshizo, usted, mi solitario” (1991, 31) con el que Cisneros parece querer circunscribir las cosas a la mesa de juego, y la voz de Castelli, evocada desde el presente de la enunciación: nada menos que el juicio contrarrevolucionario que esparce sospechas sobre todo lo actuado, recupera la dimensión de lo que estaba en juego, al decirle a Cisneros que “todo terminó, que entregase el poder o lo que fuera que simbolizara en su cuerpo alto y rígido (...) y que él era apenas, un viejo cuerpo exiliado en una aldea réproba e inmundada que afilaba, desde esa noche de mayo, los cuchillos del degüello (1991, 31). La prosa de Rivera más reconocida, envolvente y pródiga en su dialéctica de expresión reticente y enunciados sentenciosos, se pliega a la figura de Castelli, dejando al representante del poder colonial relegado a una deliberada linealidad, como indica su conclusión de que “Todo empieza” (1991, p.31), que se suma a la citada línea que constata los desarreglos infligidos a su juego de solitario.

A esta destitución la sigue un juramento, al que de nuevo, Castelli vuelve desde el presente en que la enfermedad lo dobliga. Una hipótesis de Claudia Gilman encuentra aquí, su más resuelta manifestación textual: esa según la cual “en cada cuerpo y en cada conciencia se instalan irónicamente la resistencia y la resignación, la conveniencia y los ideales. Las relaciones de fuerza se producen también en el interior de un sujeto partido y fragmentado (Gilman, 1991: 50). Rivera ubica el hecho muchas páginas más adelante pero puede leerse como una consecuencia inmediata del corrimiento del virrey: “¿Qué juré yo, y a quien, ese 25 de mayo oscuro y ventoso, de rodillas, la mano derecha sobre el hombro de Saavedra?. De nuevo Gilman, que esta vez contextualiza: “la forma en que estas cuestiones se escriben en la ficción requiere del relato de experiencias excepcionales (1991: 51). Rivera, que viene haciendo literatura con materiales históricos desde hace un buen trecho de su obra, se encuentra ante un

desafío más difícil: la de hacer literatura con el cristalizado *Billiken*: no saldrá malparado.

Por cierto que se lo debe a su escritura, elaborada por fuera de todo clisé, pero no está menos en deuda el escritor con una elección temática que, en el abanico ofrecido por la Revolución de Mayo, selecciona un tópico clave y nunca demasiado subrayado: la impugnación que la Primera Junta, a través de Castelli, hace del modo de producción levantado por la dominación española en América. Así, el texto se ocupa con minucia, del carácter de esta dominación, que parece aconsejar por sí misma las medidas más radicales entre las que tomará Castelli: “¿Juré que no vería, furioso y callado, yo (...) a las partidas de perros negros que devoran a los indios que escapan de las minas de oro, de sal, de plata” (1991: 153), frase que, en la misma línea es continuada por otras análogas: “¿Juré que no vería, yo que tuve un corazón docilísimo, los potros del tormento y a los caballos despanzurradores y a las damas que apreciaban (...) la hermosa musculatura de los caballos despanzurradores?” (1991: 153) o “¿Me cagaría yo, enviado de la Junta en el ejército del Alto Perú, en las estrechísimas órdenes de la Junta y predicaría la reconciliación con los dueños de los perros negros?” (1991: 154).

Para resaltar una continuidad en la lectura de algunas novelas de Rivera, tal como se la viene realizando, conviene atender a que la prédica de la reconciliación es la que llevaban adelante, en la Argentina contemporánea, los genocidas y sus defensores para eludir sus condenas, por lo que la inclusión del término, que, de nuevo resuena en dos temporalidades, es claramente parte de una operación de escritura que funde las épocas exponiendo invariables históricas. Tal prédica, hoy desacreditada pero siempre presta a recrudescer, se encontraba en avance para los años en que *La revolución es un sueño eterno* se publica.

Por lo demás, estas preguntas retóricas que Rivera acumula dan cuenta del compromiso concreto de Castelli con ese gobierno inicial que integra y en el que promueve las políticas más audaces, que más allá del estilo proclive al repaso y al remachado de su prosa, en esas preguntas, también se enumeran con precisión.

Las extensas preguntas retóricas dan lugar a una afirmación que funciona como su respuesta en bloque: “Juré que la revolución no sería un te servido a las cinco de la tarde” (1991: 155). Puede añadirse que dándole resolución metafórica a esta

interrogativa presentación de hechos concretos que considera, entre otras cosas, la extracción minera durante la colonia, la explotación a los indígenas, el solaz de las damas de sociedad frente al asesinato de Tupac Amaru. la confianza de Rivera en la capacidad de la literatura para interpelar a la historia vuelve a ponerse de manifiesto. Las políticas concretas que Castelli implementará, y que en un marco prontamente adverso políticamente le valdrán el ser sometido a juicio, no se anticipan. Solo se sugieren en esta negativa enfática a la idea del te de las cinco como dominante en la revolución.

Entre aquello que el texto evoca, ya no caben dudas de que la marcha de Castelli al Alto Perú, que Rivera anexa al juramento de los revolucionarios, tiene un lugar central. De nuevo Rivera se sirve de un estrecho código de reiteraciones para narrar a este ejército en apogeo. No dejará de hacerlo con la caída de quien lo dirige, ese Castelli repetidamente señalado en el texto como “Representante de la Primera Junta en el Ejército del alto Perú”. Rivera ingresa este cargo con mucha y similar frecuencia cuando obra como blasón en la gloria, y cuando se vuelve una incómoda adherencia de la que no puede desprenderse en el marco de las condiciones políticas encarnadas por el triunvirato.

Otro título, más informal, más de cara a los partidarios de la facción morenista es el de Orador de la Revolución. Con respecto a este debe señalarse que aquí el presente de la enunciación impone sus condiciones: por más lucidas que hayan sido las palabras de Castelli en ese Alto Perú con rasgos de leyenda en el que él hablaba y opresiones centenarias se venían abajo, para la composición de la novela es decisivo fijar la figura oximorónica del orador de la revolución que no puede hablar. La risa inaudible de Castelli celebra esta notable contradicción: “una risa larga y trastornada se enrosca en el vientre de quien fue llamado el orador de la revolución. Mi boca no ríe. La podredumbre prohíbe, a mi boca, la risa” (1991: 15). Este oximoron, el del mutismo del orador, le permite a Rivera difundir un estado de la cuestión. La revolución, ralentada por los cambios que se dan al interior de la novísima élite política que surgió para realizarla, se ha amparado en su condición de sueño eterno. Su orador parece vuelto hacia su lengua, que sufre y calla. Así enfrenta el juicio, con su pluma y su cuaderno de tapas rojas.

Las acusaciones que se le hacen a Castelli, de nuevo centradas sobre ese ejército enviado al Alto Perú cuyas acciones articulan parte de la novela, aparecen en el texto en una letra cursiva que señala la fuerte exterioridad con que recibe el Castelli enfermo estos repasos de su ayer. Pero la emergencia de esta tipografía también representa la de una facción política que ha desplazado del poder a la que integraban Castelli y el resto de los acusados. Sin menciones a su composición o a su sede, es en esa letra cursiva donde se constituye el tribunal.

Como suele darse en las restauraciones políticas, el discurso acusador, en verdad preocupado por la liberación de los indígenas, esto es, por una merma de la dominación social en una región clave de las flamantes Provincias Unidas, manifiesta su escándalo por un conjunto de supuestos desafíos a las costumbres allí vigentes, que son, por lo demás, las del régimen colonial depuesto. Es su manera de atacar a Castelli

Así, al enviado de la Primera Junta en el ejército al Alto Perú, cargo que la prosa de Rivera no dejará olvidar fácilmente, se le inquiera, en primer término, “*Si entabló comunicación o trato carnal con mujeres. Si se entrego al vicio de bebidas fuertes o al juego, de modo que escandalizase a los pueblos*” (1991: 17) y poco después “*si nuestra religión santa fue atacada en sus principales misterios por el libertinaje de ciertos individuos del ejército*” (1991: 28). En la impronta moral y religiosa que reviste a las acusaciones se da a leer otra cara de la campaña del ejército que marchó al Alto Perú, una que indigna a los acusadores por los desórdenes varios que achacan a Castelli y a la tropa que, como ya se dijo, aluden metonímicamente al único desorden que los conmueve: el de la “abrupta manumisión del indio” (1991: 38).

Las respuestas de Castelli son parte del discurrir de la novela por lo que no sorprende que aparezcan en ellas elementos de interés. Fruto de un tiempo histórico cuya complejidad no tolera ser referida de manera líneal, Castelli contesta digresivamente, cubre de digresiones su cuaderno de tapas rojas. Este gesto reivindica la política que desarrolló durante esos días que el Triunvirato le cuestiona, pero también se revalida así la política escrituraria de Rivera. De hecho, no cuesta demasiado leer ciertas líneas del texto también como una respuesta del autor a eventuales escritores o críticos refractarios a su poética, de manera que la novela actualiza así la estrategia de atribución simultánea de unas palabras a dos temporalidades. Aquí no serán el rosismo y

el circuito criminal de la triple A, no será una palabra “reconciliación” que parece ligeramente impropia en el pasado en que la ficción la ubica, pero activa y amenazante cuando esta ficción se escribe: ahora aquel presente de la enunciación, aquel pasado en que *la revolución es un sueño eterno* se desenvuelve, interpela también al campo literario tal cual se conformaba en la Argentina por los años de la transición democrática: “Perdón, señores jueces: soy, como sabrán, propenso a la digresión. La digresión, como sabrán, es un componente, tal vez díscolo, acaso furtivo, de la retórica (1991: 17). La función-autor y la función-personaje convergen y se confabulan en este punto⁸.

De acuerdo con esto, no sorprende la pregunta (¿Yo, quien soy? (1991,25)) con que se cierra un apartado en el que el personaje, en su habitación, parece querer evadirse del presente político echando una mirada sobre sus efectos personales. No hay espacio aquí para desarrollar el tema de este yo puesto en duda por Castelli, al menos desde el ángulo que se relacionaría con su subjetividad, que sin duda se lee fraccionada, pero sí para prestar atención a un bien que, aunque modesto, resulta reparador para un derrotado político, enfermo y sometido a juicio: “a la izquierda del escenario, un catre de soldado. A los pies del catre de soldado, para que yo no olvide, sea yo quien sea, una manta color humo (...). En la cabecera del catre de soldado, enrollada, una capa azul, que huele a bosta y a sangre” (1991: 25). Contra una campaña cuestionada, el catre de soldado reafirma a Castelli en lo actuado. También parece recordarle que *desde* lo actuado porta esa condición de soldado El catre es una sinecdoque de aquel ejército enviado por la Primera Junta al Alto Perú y encierra verdades acerca de cómo este ejército promovió medidas que esa primera Junta avalaba. Parece también operar como un guiño al lector. Ese Castelli que es zamarreado en el juicio no se saldrá de la huella que ha tomado desde 1810.

El personaje va, incluso, más allá. A las acusaciones que quieren hacer pie en hipotéticos agravios a la religión por parte del ejército que dirigía en el Alto Perú, específicamente a la pregunta sobre “si nuestra religión fue atacada en sus principales

8 Digresión que también es un importante principio constructivo en otras dos novelas clave de los años 80: *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia y *Glosa* (1986), de Juan José Saer. En estos casos la digresión se fortalece, en gran medida, a contrapelo de un espacio central que no se puede reponer: el paradero de Maggi, el cumpleaños de Washington.

misterios” (1991: 35), las rebate rememorando el fanatismo religioso, tan censurable a los ojos del clero como los sugeridos agravios, que teñía las acciones de las clases más empujadas de la sociedad alto peruana: “y al muy señor Francisco Osuna, en la negra noche de Semana Santa, se la atan los brazos a los maderos de una cruz (...) y clama al cielo que el látigo limpie su carne de pecado (1991: 36).

Castelli no menciona a Francisco Osuna por casualidad: es uno de sus jueces. También lo son sus otros interpelados: “¿No son ustedes, señores Osuna, Mendizabal, Narvaja, Escalante, a quienes vio el así llamado, no importa por qué, orador de la revolución, allá, en el Norte, vestidos, los más, de negro, durante la Semana Santa con luces o faroles y linternas en las manos...? (1991: 35).

Ninguno de ellos podría negarlo, menos que menos, Escalante: a Osuna, en efecto, “lo azota el muy señor Escalante, que arrastra el látigo por el suelo y, entonces, sólo se escuchan, en la negra noche de Semana Santa, los gemidos del flagelante y del flagelado (1991: 36).

Corriendo a la par con la enfermedad de Castelli, este juicio es un importante núcleo desde el que se dispara la trama. Tal vez por ello Rivera ha pensado para su desarrollo una estrategia tan cuidada. De acuerdo con ella, un ejército, cuya virtud Castelli defiende, se encuentra presente en esa sangrienta Semana Santa, en estrecha contigüidad con el exacerbado vía crucis que se narra, como si las legiones romanas, ya que tal es la analogía que el texto permite poner en juego, hubieran podido arrimarse, impolutas, al hecho religioso que en esa Semana Santa se remeda: así, siendo juzgado, Castelli “admite que una risa de horror y asco se levantó en el ejército del Alto Perú a la vista *de los principales misterios de nuestra religión santa* (1991: 37). Lo que es decir: se faltó el respeto a los principales misterios pero no quedaba otro remedio. Castelli, que arriesga más que los aliados de la Iglesia, acepta así al tema religioso como arena de las querellas políticas.

De ese sangriento escenario Castelli despega a su ejército, a ese mismo escenario adhiere a sus jueces. Sumando un nuevo matiz de su paleta de digresiones, Rivera lo pone en términos casi administrativos: “el que fuera representante de la Primera Junta en el ejército del Alto Perú admite que compartió la perplejidad de los soldados bajo su

control” (1991: 37). Castelli toma a las dos facciones en que se ha descompuesto la revolución y produce con su alegato una fuerte inversión simbólica:

Como sea, y es con posición tomada, ya que Rivera se divierte llamando a la revolución “la compadrada de mayo” (1991: 24) pero la valora mucho, alrededor de las determinaciones del ejército del Alto Perú, orbitan dos visiones políticas opuestas que el texto contrapone.

Indudablemente, el panorama se enriquece cuando Rivera dispone, por encima de los bandos políticos, una aproximación de corte metafísico a ese mismo pasaje de la guerra revolucionaria.

El ejército vuelve a repechar la ruta al Alto Perú. Ya hace muchas páginas que este conjunto de hombres en armas es, para Rivera, el termómetro que mide las fiebres revolucionarias. Ignacio Javier Warnes, que lo integra con un grado expectante, va a cumplir un viejo mandato epistolar de Castelli: “Cuando suba al Alto Perú, busque a Antonio Vergara, hombre de gran predicamento entre los naturales de la región” (1991: 180).

Es Vergara (“que habla, sin dificultad aparente, el aymara, el quichua, el portugués, inglés y francés, y acaso el alemán” (1991: 180)), en una nueva digresión que propone la novela, quien vuelve a pensar las campañas y las batallas por fuera de su estricta significación política. Puede que el manejo de tantas lenguas ponga a Vergara a distancia de los conflictos concretos entre naciones. Se lo puede imaginar más preocupado por pulir por separado las voces centripetas de su acervo que por celebrar como la guerra las entrechoca, lo cierto es que Warnes se ve empujado a reflexionar con este personaje que el texto, por su boca y por la de Castelli, cuando éste era todavía el orador de la revolución, llama con insistencia, “viejo brujo”: “ese viejo brujo, sentado frente a mí, las piernas cruzadas, se preguntó, en el español más perfecto que yo jamás haya escuchado (...) eco de qué, sombra de qué, eran el pasado, ese fuego que nos alumbraba y calentaba, el silencio de Tihuanaco, el silencio vacío de esta despoblada ciudad de piedra” (1991: 180).

No sin ese dejo platónico que supone que hay un “qué” detrás de las sombras, Vergara extiende su desconfianza desde el fuego, elemento perenne, hasta el cambiante pasado y las ciudades, hoy calladas, que lo compusieron. Pero en ese esbozo de

totalidad destaca cuestiones bien puntuales: “eco de qué, sombra de qué, éramos yo y el presente, y él, que jadeaba el español más perfecto que yo nunca había escuchado hasta entonces, y los ejércitos que dormían al pie de la ciudad de piedra y la irrisoria algarabía que levantan los bandos de libertad de la Junta... (1991: 180).

Viejo, brujo, o ambas cosas, Vergara, que terminara peleando al lado de Warnes, levanta una terceridad que potencia la narración. Para él lo real, que la política, desinteresándose del resto, ha parcelado bajo los nombres de jacobinos y moderados, debe ser, en una instancia anterior, entrevisto para dar carnadura a ese universo de sombras y ecos en las que todo se debate. Sin ese ejercicio, las facciones políticas se persiguen unas a otras sin ton ni son.

No es casual que Rivera vuelva a echar mano a una herramienta presentada en *En esta dulce tierra*: la voz de Vergara se vuelve jadeo, porque el sabio personaje intuye que es la hora de los ejércitos, aunque no se haya dilucidado, en los términos que él requería, sombra y eco de qué son estos ejércitos. Sin tantas disquisiciones, los pueblos de las Provincias Unidas llegarán bien rápido a esa misma conclusión.

El amigo de Baudelaire

Se le debe a Claudia Gilman la noción de estética del padecimiento como forma de singularizar la poética de Rivera. Asimismo, ella ha explicitado las formas textuales que se corresponderían con dicha estética: “Las formas textuales del padecimiento se revelan en las repeticiones, interrupciones, en los esfuerzos que entraña la posibilidad de narrar, en el control que intenta mantener el lenguaje sobre sus representaciones, en su violencia y el vacío de articulación entre los diversos fragmentos de la historia” (Gilman, 1991: 60). Pero aunque el estudio de la literatura de Rivera se juega en el de esa prosa que bien puede evocar un padecer, no se puede perder de vista que esos procedimientos llegan detrás de un personaje padeciente cuya centralidad articula las novelas. Si se quiere encontrar un personaje de la literatura argentina que la pase tan mal como estos protagonistas de la novelística de Rivera, y que esto resulte tan determinante en el texto, probablemente haya que remontarse a Erdosain, lo que ya dice

algo acerca de los rigores a que estos héroes de Rivera son sometidos. En *La revolución es un sueño eterno* Castelli, resolviendo sus últimos asuntos, recorre dolorido y moribundo una ciudad que le ha dado la espalda. El Cufre de *En esa dulce tierra*, sufre un encierro inhumano y si es que lo quiebra, es para volverse un eterno perseguido.

Puede pensarse que el malestar de Saúl Bedoya de *El amigo de Baudelaire* no raya a la misma altura. Se trata, al fin y al cabo, de un hombre riquísimo, influyente, respetado. Pero no hay que apresurarse: Bedoya, que de su fugaz trato con Baudelaire sólo parece haber tomado un pertinaz spleen, sufre por su conciencia de vivir una vida sin sentido. Es, a partir de esto, un claro continuador de esa saga.

Bedoya se mueve por una Buenos Aires en la que se presiente la próxima coronación política de la generación del ochenta. La narración que hace de su detestado Sarmiento deambulando por la ciudad durante la epidemia de fiebre amarilla, permite fijar en un año, 1871, parte del presente de la enunciación. Como puede fácilmente deducirse, ya no galopan los ejércitos por la ciudad. Los pasos de los militares se han desplazado hacia las fronteras con el indio. El ejército en esta novela, cuando no está ausente parece un telón de fondo (que más de una vez se revelará como parte del escenario). Su terrible eficacia para sostener una redoblada dominación interior se deja ver en la placidez y despreocupación con que la clase dirigente que tanto ayuda a imponer, en la que se incluye Bedoya, extiende su dominio: “En la residencia de don José Martínez de Hoz se constituyó la Sociedad Rural Argentina. Participaron de la reunión D. Francisco Madero, D. Leonardo Pereyra, D. Mariano Casares, los Stegmann, algunos advenedizos y yo. Noche fría. Martínez de Hoz fue generoso con el coñac (Rivera, 1998: 18).

La reunión que se representa no resultó institucionalmente promisoria, pero la charla que tuvo lugar allí, de acuerdo con Rivera, puede importar en este recuento: “Yo aludí, como al pasar, a París, a Baudelaire, a la mamá de Baudelaire (...) Comprobé que hablar de las arbitrariedades de un poeta, y de un poeta desconocido, arbitrariedades reales, supuestas, inventadas, entretiene al más incrédulo de los oyentes” (1998: 19).

Es que la amistad de Bedoya con Baudelaire, que el título de la novela sobredimensiona, está en la raíz de la heterodoxia que a éste le gusta exhibir entre los miembros de la oligarquía porteña que integra. Heterodoxia que no reside en el viaje a

París ni en que una vez allí, Bedoya tome contacto con el poeta. Corren los años de lo que David Viñas llamó el viaje consumidor, categoría que, en su texto crítico más conocido, desarrolla alrededor de un viaje de Lucio V. Mansilla que el viaje de Bedoya en buena medida calca. Y si puede sistematizarse es porque gran parte de la élite cumple con ese viaje: “Es el aventurerismo del consumidor extranjero en el país laborioso (...) ¿Qué más gasta Mansilla en el escaparate europeo? (...) Marcos, es decir lugares que lo favorezcan en la exhibición: cierta mesa de un restorán, tal palco de un teatro... (Viñas, 1971: 166). Rivera corrobora desde la ficción: “Yo soy un burgués. Argentino y porteño, M. Baudelaire.

Pagué la cena. A veces, soy, también, Saúl Bedoya”. (1991: 12).

“Pagar, hacer el gasto. El ademán concreto de la consumición, redondea Viñas” (1971: 166).

La heterodoxia de Bedoya finalmente, tras su regreso de París, toma forma. La frecuentación de Baudelaire, parece haberle deparado un persistente spleen, como si este mal pudiera contagiarse. Como sea, basta repasar sus características para comprobar que Bedoya lo sufre: lo describe “la falta de ganas de vivir, cuando todo manjar se vuelve insípido y toda distracción pierde su aliciente (López Castellón, 2009: 32). Lo padece en una variante oximorónica, el spleen de aldea. La modernización de Buenos Aires todavía no completaba sus primeros pasos, manifestarse allí era una rareza para un problema asociado a la opacidad de las multitudes, aunque debe decirse que el posicionamiento social de Bedoya, al menos, no está reñido con el dolor que lo aqueja: “...es un sentimiento aristocrático, pues surge en el individuo que no se ve distraído por el quehacer cotidiano, por la obligación laboral sometida a un horario. Es la enfermedad característica del ocioso sensible y lúcido” (2009: 32).

Bedoya es, en su ciudad, un personaje reconocido. Esto lo faculta para hacer ostentación, ante los otros, de este spleen que en realidad le pesa. Lo que en verdad resulta ostensible es el inexorable enriquecimiento de su clase en el que ni los asuntos de la salud se interponen. Así, escribe en su diario: “¿Cuándo fue la última vez que me asome a estos papeles? ¿Qué importa? No releo lo que escribí: sé que me repito. Porque los ricos, como los buenos novelistas, escriben sobre un sólo tema: la riqueza” (1998: 16). Pronto se vuelve más específico: “el país crece: yo compro oro. Me nombran juez.

Compré a Masha, pagué por ella, menos de lo que vale un novillo” (1998: 17). Puede deducirse de esto una mirada ideológica que sopesa en un par de renglones los diferentes elementos en juego: mientras Bedoya y la cara opulenta del país se funden hasta parecer cosas indistintas, su prostituta favorita vale, en el país de las vacas, menos que una sola de ellas.

Como se decía más arriba la novela muestra una dispersión del ejército en el espacio, su estratégico reagruparse en las fronteras. Desde el punto de vista narrativo de Bedoya esta relocalización ocupa un discreto segundo plano. O mejor: poco y nada se dice de estas campañas en la frontera con el indio. La clase reinante, que, heterodoxias al margen, habla por Bedoya, oscila entre agradecer los servicios prestados y cuestionar la rudimentaria etapa de las guerras civiles. El lenguaje elegido, para designar al ejército, es siempre el de la evocación, aunque sus funciones de gendarme se sigan ejerciendo.

Hay que mencionar, sin embargo, que esta novela, en tanto parte de una obra, no puede impedir que regrese, por otro recodo de ésta, el presente que disimula. Efectivamente, el cuento “Así, todavía”, que Rivera incluye en *La lenta velocidad del coraje*, oficia como contracara de *El amigo de Baudelaire* y reúne razones para ser sumado al análisis. Allí está presente todo el material narrativo que define una política del ejército que la novela cuidadosamente envuelve en la elipsis: los fortines, el desierto, el indio, todo ello conviviendo en un mundo de exiguo equilibrio: “Vengan, vengan aquí donde la lanza del indio es más larga que el brazo de Dios. Dejen ese quilombo que es Buenos Aires (...) y cuéntenme qué paz y qué administración se defiende aquí, en el infierno” (Rivera, 1998: 23). Hualfin no es más que un capitán, pero comprende como un fino estratega que, en ese infierno, están defendiendo a Buenos Aires, ese quilombo, lo que es decir, a Bedoya, comprador de Masha, y sus compañeros de ruta.

Por lo demás, en este cuento se anota una grave cuestión sobre la que la novela no quiere detenerse: la forma de dominación que se viene practicando contra el indio empieza a volverse un exterminio: “...el no menos veloz exterminio del indio, esa bestia ruin e incomprensible”, recuenta Hualfin, cansado de ser mantenido a raya por los

indios (1998:23) “en un fortín de frontera que no se incluyó, por pereza, por descuido, por opción, en la cartografía militar de la época” (1998: 24).

No falta en este relato, emparentándose así más todavía con *El amigo de Baudelaire*, unas áridas páginas en las que destaca el mismo Ramón Vera que ,en la novela, intentará matar a Bedoya. Vera, el único personaje presente en los dos espacios que aparecen escindidos en los textos, la ciudad y la frontera, es un subalterno problemático en ambos lugares. No faltará oportunidad de comprobarlo.

Como puede verse, “Así, todavía” opera como un reservorio de políticas y experiencias con los que Rivera no quiso importunar a la ociosa oligarquía de su novela, lo que ya justifica su inclusión en el corpus. Probablemente el autor sintiera a estos propietarios absentistas más vulnerables ante su pluma mientras exhibiesen impudicamente su triunfo, despreocupados de la insistente presencia de malones u oficiales desencantados.

Como sea, esta novela que se quiere citadina, tiene como parte de su programa el volver sobre formas pretéritas de lo marcial. Un caso importante lo constituye el relato que, en la misma reunión de la Sociedad Rural en que Bedoya entretuvo a su auditorio con anécdotas de Baudelaire, hace don Francisco Madero con “la marcha del pequeño grupo de hombres que, de Jujuy a Bolivia, custodió los descarnados huesos del general Lavalle (1998: 19). Dramática y colorida, la historia, referida por un unitario, apunta a repudiar las guerras civiles del pasado reciente (“la furia salvaje de los perseguidores, la sombra del degüello esparcida sobre las sombras en fuga” (1998: 19)), habida cuenta de que su clausura significó el encumbramiento del que en esa exclusiva reunión relata, y de los que escuchan, que no quieren cargar con la herencia bélica. El final, siempre provisorio, de esta historia, habilita el cinismo de Bedoya que encuentra esta explicación a las pasadas amistades de Madero y Martínez de Hoz con Rosas, otro nombre con que estos dirigentes han cortado amarras: “Las decapitaciones nos civilizaron lentamente” (1998: 19). Las cabezas, está a la vista, no eran las de los ganaderos cuestionados.

Desde su ágora de aldea Bedoya conversa y vuelve también su mirada sobre la represión de los últimos levantamientos de caudillos en el Noroeste. “Diría, digo, que tropiezo con más generales que batallas” (1998: 21). Así comienza, sugiriendo que los

generales que encabezaron aquellas maniobras hoy se pasean ociosos, cruzándose en la ciudad con estas figuras adineradas. Dicho lo cual, continúa: “ (en una reunión) se contó como las tropas nacionales al mando de Arredondo (...) derrotaron a los paisanos que seguían a Angel Vicente Peñaloza, El Chacho. Se contó como las tropas nacionales prendieron fuego a poblados miserables. Se contó cómo la tropa nacional violó a las mujeres e hijas de los chachistas” (1998: 21). El relato de estos hechos no desiste de mostrarse como una denuncia, pero Bedoya respeta a Arredondo, y si el texto los zambulle en el ridículo, juntos buscan la orilla: “nos ofrecimos, serios, en el baño del club, breves y recatadas reverencias el general José María Arredondo y yo, mientras, las braguetas abiertas, sacudíamos unas gotas de pis que pendían de nuestros miembros” (1998: 20). En mayor o menor medida la relación entre ejército y clase dominantes que aquí se plantea recorre todo el corpus de este trabajo: “ya sé que Somoza es un hijo de puta, pero es *nuestro* hijo de puta”, dijo Roosevelt alguna vez con gráfica brutalidad. Bedoya lo pone en términos más serenos: “sé cuánto deben mis negocios a que generales como Arredondo ejerzan el poder” (1998: 24). En los dos casos se apela a un “saber” que desbroza causas y consecuencias.

Comentando un levantamiento análogo, Bedoya vuelve a dejar claro que lo único intocable en el credo de los que mandan es el liberalismo: “el derrotado de turno fue Felipe Varela, un semianalfabeto, que convocó al paisanaje a alzarse en armas (...) para que cesase la guerra contra el Paraguay. En buen romance: el pícaro de Varela se oponía a la libertad de comercio” (1998: 23).

Sin dejar de prestar atención a cómo un personaje, en este caso Felipe Varela, una vez arrojado al cauce del texto de Rivera puede ser héroe o pícaro con sólo mudar de una novela a otra, ya en esta zona de *El amigo de Baudelaire* se establece sin duda el nexo entre las clases dirigentes de Buenos Aires y las tropas llamadas nacionales. No es una novedad, pero la literatura argentina del siglo veinte no había abordado antes tan meticulosamente este tópico que, por supuesto, conduce a los primeros golpes que el texto lanza contra la figura de Sarmiento, el hombre por quien Bedoya, encendido, olvida su spleen: “El señor Sarmiento fue el director de la, así llamada, guerra de policía” (1998: 22).

Los juicios del narrador sobre la guerra de la Triple Alianza revocan la iniciativa militar que había regido los ataques contra Peñaloza y Varela. Ahora, los militares aparecen desprovistos de todo entusiasmo bélico: “dijeron, en esa tertulia, que los hijos de las familias aristocráticas porteñas desertaban de los campos de batalla del Paraguay (...) que distinguidos jefes del ejército preferían ser fusilados a retornar a los campos de batalla del Paraguay” (1998: 23). En este marco próximo a la desertión, Bedoya rescata una eficiencia inalterable: la del financiamiento y la logística del ejército, provistos por él y sus contertulios: “Don Sandalio y yo contribuimos a la derrota del tirano Solano López. Abastecimos a los ejércitos de la Triple Alianza de los que les era indispensable (...) en verdad, yo financié a Don Sandalio y el se ocupó de las cuestiones de detalle” (1998: 24). Financiamiento y logística, en una relación entre militares y civiles poderosos que el dinero parece haber invertido. Esta inversión no conmueve las raíces de su alianza. La relación amigo/enemigo constitutiva de lo político sigue siendo la de este conjunto cívico-militar, contra caudillos, indios o paraguayos. En un futuro cercano, tendrá en su mira a los inmigrantes europeos politizados.

Cabe reparar en que el protagonista se anoticia de las novedades operadas en los choques políticos y militares que narra, en tertulias con amigos, en fundaciones de entidades regadas por el coñac. Rivera se vale de estos espacios privados donde se ventilan los asuntos públicos para mostrar una ciudad de pacificada apariencia. Los esfuerzos para alimentar esa paz se narran rememorando las batallas de antaño. La única mención que algo se aproxima a la violencia de la frontera, que se da en el presente de la enunciación, pero apenas se enuncia, es una mención de la zanja de Alsina, donde se llevan a Ramón Vera, un levado por todas las levadas: “La zanja que ordenó abrir el doctor Alsina, y que, dicen, detendrá las depredaciones del malón en tierras de la provincia de Buenos Aires” (1998: 30). Otra figuración del indio en el texto es tan lateral que relevarla puede ser inútil. Escribe Rivera: “Mr. Harrison se casa con una criolla de buena familia rescatada del cautiverio indio” (1998: 62) Cabe preguntar ¿En qué condiciones se efectúa este rescate? En el sucedido está la cautiva, pero faltan los guerreros. Como ya se planteó, para reponer ese mundo, desde la propia obra de Rivera hay que remitirse al relato “Así, todavía”.

De aquí en más el texto se reparte entre una descripción de la relación ¿amorosa? de Bedoya con Lucrecia Basualdo, cuya lectura se desarrollará más adelante y tres temas que se enhebran en las anotaciones del protagonista: las que refieren al ritmo igualmente sostenido de su spleen y su enriquecimiento y las reflexiones que, casi en oposición a esto, le suscita la cercanía entusiasta de Sarmiento: “La ciudad, la ciudad que importa, que lo llamó *loco*, tiene motivos para apartarse de su paso” (1998: 78).

Así, una expresión como “¿qué me falta para ser feliz?” (1998: 66) es bien pronto acompañada por “Crece el precio de la tierra, y el de mis acciones en el Ferrocarril” (1998: 68). La enfermedad y el dinero progresan hacia Bedoya sin estorbarse. Puede pensarse en dos columnas sobre una pizarra que se van, previsiblemente, completando. Se puede añadir en ellas: “Alguien talló, en una tableta de piedra, esta pregunta: *¿Les parece que he representado bien, hasta el final, la farsa de la vida?*” (1998: 85). y del otro lado, “Demanda europea de cueros y carnes argentinos. Postergo venta de campos de pastoreo. Profetizan que la demanda no tendrá fin” (1998: 83).

Removidos por la fuerza los obstáculos que los preocupaban, los profetas en su tierra empiezan a ver la infinitud de su enriquecimiento. Bedoya, a contraluz, ve la de su melancolía.

Capítulo 2: Ejército y jerarquías

En un ensayo sobre los relatos de la guerra en la Argentina publicado hace unos pocos años, Martín Kohan señalaba que un aspecto decisivo de las relaciones entre literatura y guerra proviene de que la literatura, lejos de tomar forma alrededor de “modelos perfectos”, “aparece y prospera justamente con la torsión, con la infracción, con la aventura (...) Hay literatura cuando hay secreto, cuando hay misterio, cuando hay irregularidad, cuando hay fabulación (...) cuando sucede lo que no se espera que suceda” (Kohan, 2014: 169).

Este razonamiento surge al calor de la lectura que hace Kohan de *Croquis y siluetas militares*. De acuerdo con ella, el texto de Eduardo Gutiérrez raya más alto cuando se ocupa de las siluetas de militares de naturaleza díscola que cuando aborda los uniformados más amoldados al conjunto, y sugiere así esta suerte de principio tan propenso a hacerse presente cuando el ejército y la literatura se intersectan. Gracias a esta jerarquización inversa de sus materiales, concluye Kohan, “para contar lo que en una guerra se desvía o para contar desviadamente una guerra, la literatura se revela más propicia que cualquiera de los otros discursos disponibles” (2014: 169).

Si se acuerda con esta hipótesis no puede sorprender demasiado la productividad que la literatura volcada a temas castrenses ha extraído del concepto de jerarquía, central para la organización de los ejércitos, tal como se los conoce. Las narraciones representan esas estructuras jerárquicas, tan esperables en las formaciones de los ejércitos como indiscutidas a la hora en que estos toman sus decisiones. Lo hacen sin adelantar, cuándo, siguiendo el programa estético-político al que finalmente se deben, van a traicionarlas. Es que no respetar la jerarquía es un movimiento que conduce al militar a la sanción (de sus *superiores*) pero coloca a los escritores de cara a nuevas posibilidades ficcionales. “Ejército y literatura”, las tres palabras puestas en contacto estrecho *bajo* las que (para usar la preposición más cara a los mundos verticales y jerárquicos) de algún modo, todo este trabajo se ampara, resulta ser una forma de coordinación gramatical engañosa, ya que los ejércitos basan su funcionamiento en la

repetición y la literatura en la invención, lo que anticipa el carácter centrífugo de este nexo.

Al fin de cuentas, esto también se resuelve por vía jerárquica. Esa unión de opuestos, y su disolución, en este marco, son un atributo de la literatura, que es la práctica real que subordina a sus temas. El ejército de los textos literarios, “asesinos de papel” llamaron significativamente Jorge Rivera y Jorge Lafforgue a su variante policial, no va más allá del mundo que la literatura representa.

Así, lo jerárquico, entendido alternativamente en estos textos como lo desigual, lo inamovible, pero también como lo que ya se ha esfumado bajo los pies de algún jerarca sin que todavía éste lo note, se propaga, se mezcla, se *da vuelta* en sus páginas, señalando siempre, en toda relación de dos términos, la subordinación de uno de ellos.

Los dueños de la tierra:

De todo esto puede deducirse que existe una *desigualdad* actuando en la base de toda condición jerárquica. Contribuye a esta lectura, entonces, la que probablemente sea la última caracterización hecha hasta hoy de la narrativa de David Viñas. En efecto, en 2020, a poco de cumplirse cien años de los hechos que *Los dueños de la tierra* representa, Nancy Fernández escribió que en esta literatura, en la que “Viñas narra la historia de un sometimiento clasista (...) se inscriben los rumbos empecinados, obsesivos y asimétricos de la desigualdad constitutiva en el diseño de país” (Fernández: 2020: 2).

La posición central de la desigualdad en el esquema sobre el que el país se ha organizado, reserva por lo tanto un lugar de peso a las jerarquías sociales, que excede el que detentan al interior de los ejércitos. La sociedad se articula jerárquicamente. A esta modalidad se extiende también, el asedio de la escritura de Viñas, que responde a la vez con la puesta en práctica de una fuerte distribución de funciones. En un artículo que *700 monos* publica en 1967, María Teresa Gramuglio considera a la obra de Viñas, por entonces ya afianzada, como el fruto de una “actitud testimonial” (Gramuglio, 2012 :221). Esto implica que “si el autor intenta deliberadamente mostrar uno o más

aspectos de la realidad (...) se erige a sí mismo en testigo de los hechos” (2012: 221). Una vez dado este paso autoral al frente puede pensarse que la obra testimonial está en condiciones de reclamar del lector ciertos matices de la obediencia: “la obra testimonial es un llamado al lector: al presentarle una versión del suceso, le exige una apreciación de su validez y un obrar en consecuencia” (2012: 222).

Con este reto al lector, entendido a una misma vez en su acepción de desafío y en la de reprimenda, *Los dueños de la tierra*, el texto que en este tramo del trabajo nos ocupa, se inscribe en una constelación de época: la de los textos preocupados por cierta docilidad de los lectores, rasgos que la novela, de 1959, comparte con *Operación Masacre* (1957) vertiente del subtema que exige una respuesta política, y con *Rayuela* (1963), que pide un compromiso más ligado a lo estrictamente literario. La novela de Viñas articula este conjunto y no por una simple cuestión de fechas: es la que aúna sus preocupaciones más salientes.

Si bien esta novela presenta a través del ejército represor de la Patagonia al grupo armado más surtido de despliegues jerárquicos de todo el corpus -se trata de códigos que por sus años en el colegio militar Viñas conoce bien- la representación más importante del funcionamiento de las jerarquías en el texto gira alrededor de la puja, interior al gobierno de Hipólito Yrigoyen, entre dar a las huelgas del Sur un tratamiento político o uno militar. Como se sabe, la historia, a la que Viñas no le interesa desoir, antes bien, como marcó Daniel Link, su novela muestra una “voluntad reiteradamente declarada de “escritor frente a la historia” (Link, 2003: 246), produjo, de forma sucesiva, las dos variantes, que respondieron en cada caso a una correlación de fuerzas en el gobierno. Queda implícito que, la segunda, el desembarco de los militares renuentes a todo diálogo y prestos a fusilar llega por las supuestas limitaciones de la mediación política.

Con todo, esa iniciativa política contó, en su momento, con el explícito apoyo de Yrigoyen. La letanía con que envuelve a Vicente Vera convenciéndolo de dirigirse a la convulsionada Santa Cruz (En el sur hay graves instancias...) ya fue tachada de escueta e imprecisa en estas páginas. Pero el estilo presidencial, aunque dice menos que lo indispensable, no debe llamar a engaño. Estas palabras constituyen la mayor muestra de confianza en su fuerza que ese gobierno de enemigos poderosos está en condiciones

de dar. Al respecto, escribió Saúl Sosnowski que “bajo el régimen democrático imperante, la clase alta utilizó los diarios para implantar *su* versión de los hechos” (1975: 62). En este aspecto, el siglo XXI no ha inventado nada. Estas palabras, finalmente, esperables en el discurso presidencial, abundante en “ordenes indiscutidas y pausadas, a medias presagios y a medias conjuros” (1987: 47), reafirman la preeminencia de Yrigoyen así como la orgullosa subordinación de Vera⁹.

En efecto, si en los prolegómenos de la reunión en casa de gobierno, Vicente, seducido por el ambiente del Sportman, parecía más bien proclive a entreverarse con los jóvenes más pudientes en una común burbuja de ocio (“la gente comía satisfecha con lo que había elegido, con la salsa, con su ropa, con su propia cara, con las olas del Río de la Plata y con la mejor carne del mundo, sepa usted” (Viñas, 1987: 36)) su encuadramiento con la política de “El Viejo” en ese lejano Sur donde estancieros y peones se trezaban en un combate sin cuartel no ofrece dudas: “...el Dr. Yrigoyen quiere gobernar para todos los argentinos (...) quiere mantener una armonía, un equilibrio, ¿estamos?” (1987: 82). Como si a aquellos radicales se les tolerara el coqueteo, antes impensable con sectores conservadores, mientras garantizaran su repentina asistencia ante el llamado del líder partidario¹⁰.

Vicente Vera, enviado de Yrigoyen al extremo sur, debe obediencia al presidente pero en tanto su enviado, genera también visibles impulsos de subordinación hacia su figura.

Su desembarco en Río Gallegos cargado en “silla de oro” por dos marineros, con el fin de evitarle una mojadura en ese último centenar de metros por los que el barco no puede desplazarse, es sin duda humillante para los códigos, no menos profusos que los de los militares, de la muchachada porteña de la época, pero en este marco se le devolverá su seriedad.

En efecto, el esmero que ponen estos marineros (tal vez con más devoción hacia su capitán que hacia Yrigoyen) en que Vicente llegue seco a la costa trasunta el respeto hacia la investidura presidencial ¿Cómo poner a salvo esa investidura entre las últimas

9 “Si estas palabras te pudieran dar fe”, cantaba Charly García por los años en que se edita la 13era edición de la novela, con la que acá se trabaja. Yrigoyen no dio con ellas, que hubieran expresado bien su intencionalidad pragmática y política.

10 Mecanismo análogo utiliza Batman.

olas? La curiosa figura que componen dos miembros de la tripulación acarreado a un adulto es la respuesta que estaba a mano. Las palabras que los marineros intercambian, no dejan de ser la búsqueda de un acuerdo para organizar una maniobra que tampoco es sencilla.

De modo que el momento más sufrido por Vicente, incapaz de pasar por alto lo que dirían los amigos de su transporte, es, en realidad, dicho esto con una visión retrospectiva, un punto alto de reconocimiento durante sus difíciles días de Gallegos. De poco vale que su idea previa de la corporalidad, entendida como “la imagen total con que el hombre vive y siente su cuerpo” (Rosa, 1969: 11)), haya quedado desairada.

No bien Vera pone un pie en tierra firme, esa aceptación unánime se desvanece. El grupo de mujeres con familiares presos que lo aborda, es disuelto por un coche de la guardia blanca que amaga con atropellarlas. Un trato semejante recibían las ovejas, a manos de los jefes de estos violentos, en los primeros capítulos de la novela. Es una línea denunciante de la que Viñas no va a apartarse: “Las ovejas iban avanzando pesadamente a lo largo de los bretes. Algunas se caían y pataleaban en el suelo, y las que venían atrás les pasaban por encima. Hop, hop, gritaba un ovejero en el cuarto de las preñadas” (1987: 19). Indios, ovejas y peones señalan, en un recorrido allanado por la metonimia, la continuidad de los dispositivos violentos de los que se valen los dueños de la tierra.

Hay que decir que comparecen, en esa agitada recepción, dos oficiales de la policía, Monner y Larguía, que se cuadran ante Vera, en abierto reconocimiento de su jerarquía. Pero rápidamente proclaman también la de la guardia blanca: “Son gente organizada para colaborar, Doctor... no tenemos suficiente personal (1987: 65). A Vera, estas escuadras parapoliciales le traen el amargo recuerdo de la Semana Trágica de 1919, en la que reprimían libremente a todo extranjero que detectaran. El texto reflota este primer baldón del gobierno de Yrigoyen y advierte así sobre la inminencia del segundo.

Rapidamente, Vera se contacta con los jefes de los sectores en conflicto. Primero se ve con los estancieros adulones: “ahí los tenía: esos eran los estancieros y estaban planteando el problema. Una parte del problema (1987: 74), luego, con los peones desconfiados: “Soto no quería abandonar su tono adormilado ni su empecinada

dignidad” (1987: 95). Adulación y desconfianza señalan un estado de la cuestión en este territorio en el que, de la mano de Vicente, el Estado interviene. Son dos reacciones posibles ante un mediador con poder. Sintomáticamente, el credo de la equidistancia como forma de la justicia, que Vera recita, preocupa más a los patrones: los otros tienen poco que perder.

En este marco, el del enfrentamiento de clases que la novela representa, resulta interesante el lugar que ocupa la figura del extranjero politizado. De acuerdo a las versiones que echan a rodar los estancieros, que de todo lo culpan, este extranjero se hace fuerte en su extranjería. Así, mientras el común de los inmigrantes incorpora gradualmente costumbres argentinas, él se mueve entre ellos, refractario a toda integración que exceda la común condición de explotados, imantando al conjunto con sus convicciones. Es tildado de maximalista por sus enemigos, forma del anatema que el siglo XX ve variar sin que se transforme su significado: enemigo político. Su único objetivo, siempre desde la óptica de los poderosos, parece ser rearmar, en el territorio que le ha tocado en suerte, el conflicto de clases existente en su tierra natal. Esto refuerza su extranjería: quiere reproducir las condiciones de su tierra sin que le importen las que ya existen en su nuevo destino. Ciertamente lo ayuda el carácter internacionalista de la zona de las ideologías políticas en las que se adscribe: el marxismo y el anarquismo, ambas muy desarrollados en la Europa de la que el extranjero politizado procede.

Aun aceptando que estos rasgos no sean siempre una invención, al menos parcial, de la paranoia terrateniente, la figura del extranjero “maximalista”, en lo que hace a la jerarquía del personaje, conlleva una notable dualidad: por un lado, el relato de los estancieros inevitablemente lo vuelve un personaje poderoso, movedido, capaz de moldear los pensamientos de la peonada, en la práctica es un modesto integrante de su conjunto. Parece compartir algún matiz con la figura del espía: importante mientras no se lo descubre y al que ningún país reclama en caso de caer prisionero.

Prueba de la ineficacia de estos relatos la da el hecho de que, mientras los estancieros buscan esta clase temida de extranjeros entre los huelguistas, les pasa desapercibido el único personaje extranjero, de extracción humilde y portador de dos de

los elementos que más preocupaban a los poderosos, su judaísmo y su anarquismo, que tendrá verdadera incidencia en el texto: Yuda Singer.

El lugar en la novela de esta maestra que formará pareja con Vicente Vera ha sido destacado por Saúl Sosnowski: “Una vez planteada la problemática general, *Los dueños de la tierra* se maneja con otro eje: la trayectoria de Vicente Vera y sus relaciones con Yuda Singer. A través de este eje, se proyecta un ámbito más amplio” (1975: 58). Sosnowski advierte sobre este eje familiar que se suma antes de incorporar, con fines aclaratorios, palabras del propio autor: “mi narrativa es un proyecto de cuestionamiento de la cultura burguesa. O, si preferís, de mi propia formación”. Una manera de pensar contra mí mismo. O una forma de verbalizar lo que menos me gusta de mí mismo. O, con otras palabras, una forma de cuestionarme” (Szichman, 1972). De manera que el doble cuestionamiento, cultural y personal, es parte del programa narrativo de Viñas. A criterio de Pilar Roca, una de las razones de la importancia de *Los dueños de la tierra* dentro de la obra de Viñas es “la habilidad del ensamble de los hechos históricos con la historia familiar” (Roca, 2007: 93).

Un nuevo juego de jerarquías se abre con la incorporación de este eje que, como se dijo, no borrona al que se centra en el conflicto de clases sino que se le sobreimprime. Viñas representa las figuras de sus padres, actores históricos del conflicto patagónico. Esto tiene consecuencias inmediatas. Yuda se transforma en la pareja de Vicente sin dejar de ser por eso la más dura impugnadora de su ideología, descartado su rechazo a la de los militares. El autor, a su vez, contesta a estos padres/personajes desde la ficción, sabedor de que la figura de un autor puede ser más operativa que la de un hijo y de que el texto literario sabe comportarse, si se le quiere dar ese uso, como una eficaz enmienda de las narrativas familiares. Es un hecho: por momentos, todas las categorías textuales parecen vueltas contra Vicente Vera.

El credo de un gobierno equidistante entre las clases que profesa Vicente es cuestionado en primer lugar por la misma represión de los militares, pero Vicente parece decidido a ignorarla. Más va a asediar su postura, hasta doblegarla, la fundamentada oposición de Yuda: “Vos querés permanecer en el medio, en el justo medio, en el medio equilibrado, en el medio clásico (...) cuando los de un lado te han tirado hacia el otro (...) Y al mismo tiempo los obreros y los amigos de los obreros te

desconfían porque te creen del otro lado” (1987: 243). El texto contiene un haz de diatribas como esta, que se suceden hasta que Vicente agita su bandera de rendición. Pilar Roca pone este proceso en términos más apacibles: “la elección de la huelga de esquiladores de la Patagonia se debe a que aporta un rico contexto para recortar sobre ella la figura ambigua de Vicente Vera y la necesaria evolución en la que se ve involucrado” (Roca, 2007: 94).

Se sabe, y la ficción lo refrenda, que aprovechando el fin de la esquila, los estancieros cortan los pagos y esto provoca el recomienzo de la huelga. A esta continuación del conflicto el gobierno responde con la fuerza militar.

Vicente, que al enterarse de esto vuelve apurado a la ciudad que ignoró el acuerdo logrado antes por él, está convencido de que los obreros ven en el ejército la semana trágica de 1919. Sólo se tranquiliza al saber que el comandante de las tropas llegadas al territorio es un viejo correligionario: “radical y con eso basta, Vicente estaba risueño y se sacudía el polvo que le cubría los hombros, todos los radicales somos gente de primera” (1987: 154). El conocimiento previo entre ambos del que se jacta no habilita más que un almuerzo entre ambos. Es un último reconocimiento a su poder como enviado presidencial, al que ya se lo percibe como residual.

Para medir las nuevas relaciones jerárquicas entre el militar y el político la escena es, sin embargo, oportuna. El comandante Baralt, llega a la casa de Vera con esperable puntualidad, pero se retira pronto, con el apuro de los que tienen la situación a cargo: “ustedes me van a perdonar, pero como le mandé avisar, doctor, ahora tengo formación de la tarde” (1987: 156). Vera, desactivado su rol de mediador, aparece, frente a un huésped llamado por sus responsabilidades, como un anfitrión con tiempo de más.

La visita de Baralt deja en la flamante pareja una honda preocupación. La frase “...estamos dispuestos a ser muy severos con quienes no quieran actuar con espíritu de colaboración” (1987: 155), no puede dejar de verse como una amenaza apenas velada hacia los peones.

En las antípodas de los cantos vacíos a la equidistancia que entona repetidamente Vera, la formación no debe ser vista como una mera ceremonia sino como la puesta en escena, frente a todos los habitantes de Gallegos, de un poder

dispuesto a encolumnar tras de sí a todas las fuerzas vivas del territorio: “¡vista dere...cha! Ciento ochenta, doscientas cabezas giraron (...) iba exigiendo el oficial con un enérgico susurro y caminando de espalda a medida que se acercaba a Baralt que se puso rígido y esperó que se volviera girando sobre sus talones...” (1987: 158). Esta pautada variante de danza macabra trae en ella la impaciencia por reprimir y deja así vislumbrar el final de la novela, que no desmentirá los trazos centrales del relato histórico.

La descripción minuciosa de los movimientos de esta formación de tropas, el calculado orden, siempre narrado por Viñas desde la corporalidad de sus integrantes, -“el cuerpo es siempre en acción”, postuló Nicolás Rosa (1969: 10)- que le imprime el oficial para obtener la fría conformidad del comandante (“el oficial que dirigía la formación se paseó por delante de las filas de soldados toqueteando alguna barbilla, hundiendo el dedo en dos, cuatro barrigas” (1987: 158)), acaba por ser, además de un despertar de tiasas jerarquías, una de las situaciones que muestra más a las claras un rasgo que Daniel Link entendió como característico de la escritura de Viñas, “una máquina estrafalaria que aspira a dar cuenta de la totalidad, pero a partir de una mirada microscópica” (Link, 2003: 246).

En efecto, la especificidad con que los códigos de los militares se narran en el texto de Viñas, ya no solo en esta novela, corre pareja con la que explica sus mayores represiones históricas. En realidad, microscopía y totalidad, se echan luz la una a la otra. Una formación de tropas como la que se cuadra ante Baralt en *Los dueños de la tierra* no deja de graficarlo: las metafóricas pacíficas palmas que se ofrecen en las formaciones, al fin de cuentas ensayos para incautos espectadores civiles, se vuelven puños en procura del golpe bajo apenas se sale de la vista del público: retirada que en este caso se lleva adelante por una ruta al interior de la provincia que se emprende con urgencia. Las formas de la clandestinidad que el texto despliega, pervirtiendo el duro sistema de reglas que se presume obedecer, harán marca a lo largo del siglo XX hasta enseñorearse en la última dictadura, cuando toda legalidad es avasallada.

Este ejército, entonces, muestra sus verdaderas intenciones al dejar atrás Río Gallegos. En inferioridad numérica y mal armados, los obreros son víctimas, mas de una vez, de un modus operandi que se aferra a los jirones de confianza que en los vaivenes

ideológicos de los personajes, casi todos ellos muy recientemente sindicalizados, todavía pueden conservar los militares, para desatar la violencia en cuanto se detecta un descuido. Policía bueno y policía malo, el sargento y el comandante, son, en el caso que sigue, la expresión concreta de este ardid.

Así, como parte de la desarticulación del grupo de huelguistas que comanda Stocker, el sargento Gordon consiente que una vez entregadas las armas, los obreros puedan retirarse sin sufrir represalias. El comandante Baralt va a desautorizar este pacto: “aquí ha habido un malentendido, aseguró Baralt, irguiéndose en su tribuna (...) a sus espaldas estaba la tropa (...) esos peones, en cambio, se habían entregado y lo contemplaban desde allí abajo, con los brazos caídos” (1987: 181).

De cara a lo ya afirmado, la cita muestra con claridad el funcionamiento reñido con la legalidad al que se reducen, en los hechos, las pompas de los militares en Río Gallegos. Pero también dice mucho sobre la constelación de jerarquías que articula la novela: la absoluta centralidad de Baralt en el episodio, la locación ostensiblemente trasera de la tropa respecto de su jefe, con la que se define la jerarquización al interior de las fuerzas del ejército. Y fuera de estas líneas, ya ni siquiera atrás, como la tropa, sino “allí abajo”, ya no sosteniendo sus armas sino “con los brazos caídos”, aparecen los peones.

Al mismo tiempo que la novela, fiel a la compleja dialéctica entre lo microscópico y la totalidad -si se sigue la propuesta de Link- que signa su narración, repasa en su avance un cúmulo de relaciones jerárquicas que, al menos en lo que atañe a su condición de disparadoras de la escritura, son tácitamente ratificadas por Viñas, confluyen, en este marco de represión abierta, dos formas de crítica de este dispositivo productor de verticalidades. Por un lado, era de esperarse, el texto cuestiona la subjetividad de Baralt, reducida a dos tonos de verde: uno con el que obedece a sus superiores (“nosotros venimos con esa consigna...” (1987:156)) y otro, de absoluto predominio en la novela, que lo pone en condiciones de ser obedecido: “Estoy seguro de que cuando se enteren que venimos con las tropas, todos se van a allanar...” (1987: 156).

Pero también, en la figura de Stocker, jefe bruscamente destituido, el texto alerta sobre la mera apariencia de ciertas sombras jerárquicas, o bien, dicho con un cariz más

concreto sobre el esfuerzo que demanda portarlas sobre los hombros: “Y en ese instante a Stocker se le ocurrió pensar que tenían las manos vacías y que estaban librados a lo que se le ocurriera a ese jefe que venía de pie en el primero de los camiones. Había perdido (...) No sirvo -concluyó- para nada” (1987: 180). Impostar un lugar de mando resulta tan cuestionable como ahogarse en un mar de órdenes dadas o recibidas. Y, sin embargo, Baralt, que vence en la Patagonia, es presa de una total deshumanización, mientras que Stocker, fallido líder de un puñado de huelguistas, no pasa de ser un flojo, condición que, de todas formas, Viñas jamás disculpa y dota en su ficción de un peso (muerto) casi ontológico.

Del mismo modo en que el tandem sargento Gordon/Baralt se involucra en toda acción criminal amparada por el poder, el que componen Vicente y Yuda, una vez resueltas las contradicciones ideológicas que los aquejaban, agiliza el desenmascaramiento de los militares y opone a su fuerza un poder democrático que todavía no entrevé el golpe de 1930 (aunque el texto de Viñas ya parece señalarlo a lo lejos): en su último encuentro con Baralt, Vera inquiriere, “¿y a usted le parece severidad andar fusilando gente sin formación de ningún tipo de sumario?” (1987: 260), y no tolera el cinismo de la respuesta: “No señor, lo volvió a cortar Vicente gritándole en la cara, ¡El ejército no está hecho para asesinos!... (1987: 260).

Aunque enviado por Yrigoyen el ejército visible en *Los dueños de la tierra* ya comienza a escindirse de sus mandos constitucionales. Todavía, la ficción puede presentar como parte de su faz más realista, a un político que le grita bien de cerca a un comandante. Las representaciones literarias de períodos más cercanos en el tiempo, en cambio, denotan la subordinación de la esfera civil.

En estas páginas finales irrumpen en el texto “los que estaban por ser fusilados y los muertos” (1987: 263), por cierto que ya anticipados a través de la narración de situaciones puntuales. Sin intención de atenuar el fuerte impacto que esta irrupción produce en el lector, debe tenerse en cuenta el enfrentamiento que Vera, gritando en la cara de Baralt, asume. Vicente anuncia que informará de todo al Presidente. Baralt lo subestima (¡usted qué va a hablar con el presidente! (1987: 263)) y finalmente, lo acusa de estar del lado de los obreros, en confesión tácita de que él y su ejército estaban en su contra. Más incrédulo que despectivo, el comentario de Baralt delata su convencimiento

de que es el ejército el legítimo enviado del Presidente. Vera es el rostro de un intento anterior fallido. La doble condición que ostenta Baralt, militar y radical, refuerza el peso de su incursión en el territorio. Se trataría de un comandante cercano a la política del gobierno. Muy cerca de donde habla se amontonan los cadáveres que, en el texto, lo desautorizan.

Las últimas palabras de la novela retoman el tópico de las jerarquías, operando esta vez en una magnitud que explica gran parte de lo sucedido: “era la de ellos, la que los iba a transportar hasta el barco. Era chata, de borda muy baja, pintada con un amarillo vibrante y en la popa flameaba una bandera inglesa” (1987: 270). Esta revelación reordena los acontecimientos de una trama que impulsa a pensar de nuevo, y vuelve a poner por delante una reflexión sobre la que se trataba al comienzo: esa que consideraba a la literatura como el mejor recurso disponible cuando “sucede lo que no se espera que suceda” (2014: 169).

Apéndice: una cardinalidad en disputa

El campo literario está lejos de ser el menos expuesto a construcciones jerárquicas. Basta pensar en uno de sus avatares: el asedio y la defensa del centro del canon, que articulados sobre dos composiciones disímiles del Sur y lo literario, produjeron, en los años cincuenta, un fuerte entrechocar de poéticas.

Hace algunos años, reseñando para *El ojo mocho* una reedición de *Los dueños de la tierra*, Aníbal Jarkowski planteó que una de las formas de leer la novela de David Viñas era “considerándola la réplica de la construcción borgeana del Sur” (Jarkowski, 1997, 111), dado que todo aquello que en el cuento de Borges opera como mito, metafísica y apertura al fantástico, en la novela de Viñas, publicada pocos años después, se muestra material, realista, escena nítida de la lucha de clases.

Si se pidiera una verificación textual de esta afirmación, ahí está la mesa de José Ingenieros en el Tortoni tal cual la imagina Viñas, que remeda la de aquellos malevos que, lanzándole certeras migas de pan, desafiaban a Dahlman en “El Sur”. Las absurdas miguitas recuerdan que tal vez Dahlman esté soñando y en lucha con la fiebre. Como

sea, en *Los dueños de la tierra* es Vicente Vera el blanco de los proyectiles: esta vez se trata de maníes: “Esa noche, en el Tortoni, le tiraron unos maníes desde la mesa de Ingenieros” (1987: 44). El diálogo entre estas mesas es, contra lo que ocurría en Borges, eminentemente político: se habla de destinos fallidos (París Hamburgo) y de problemas reales (La Patagonia). La burla de la mesa provocadora hace pie en la creencia de que Vera, como Dalhman, tiene en sus manos un asunto “que acaso no sabrá manejar”.

En efecto, distintas líneas de diálogo (y de oposición) pueden postularse entre “El Sur” (1953) y *Los dueños de la tierra* (1958). Los une la misma voluntad geográfica –el viaje al Sur– aunque difieran las latitudes en las que sus protagonistas finalmente recalcan, algo que a Viñas le interesa que se note. Borges, con un protagonista decididamente urbano que se siente campero por una visión, que se diría, distorsionada, de los linajes que lo conforman, señala dos puntos del Sur que dan cuenta de esa dualidad. El que se despliega más allá de la Avenida Rivadavia, en pleno centro de Buenos Aires, destacado en una conocida cita (“Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención, y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme” (Borges, 1995, 209)) y un almacén de campo en el sur de la provincia de Buenos Aires, Extremo Sur, Ushuaia de Borges. Viñas, en cambio, narra los hechos terribles ocurridos en Río Gallegos. Lo hace porque históricamente se dieron allí, claro, pero también para remarcar, él, Viñas, ya no un personaje –como Dalhmann–, o en todo caso, ese personaje que era Viñas, dónde queda verdaderamente el Sur al que debía atender la literatura argentina.

Y ese Sur que en la pulpería de Borges se afianza alrededor de la situación del duelo, que desde “Hombres pelearon” articula en su texto a los que pelean y a los que miran, duelo que, en palabras de Alan Pauls, “da sentido” (2013: 41), es en Viñas un teatro de operaciones montado para reprimir a los obreros patagónicos.

A este respecto, lo primero que debe decirse es que si al final el cuento de Borges remite a un verosímil que tambalea, apurado entre ese gaucho ideal, puesto por Borges para la ocasión, los desafíos con migas de pan y el cuchillo que Dalhmann¹¹ “acaso no sabrá manejar” (1995: 214), articulando una inesperada escena, eso se debe a

11 Algo de Dalhmann resuena en el John Howell de Cortázar, que acaso no sabrá actuar, lo que también acarrearía graves consecuencias.

la vinculación del cuento con el género fantástico. La lectura en clave fantástica propone que Dalhmann muere en el hospital y que todo el viaje al Sur es una suerte de reparación onírica. La vacilación del sentido está presente y contribuye a justificar la posibilidad de esa lectura. Parte de la maestría de “El Sur”, entonces, reside en que el propio espacio caracterizable como fantástico en el texto, vuelve a poblarse con temas borgeanos: el duelo, el gaucho, la llanura. Parte del mundo del Borges de los veinte encapsulado en lo que delira un moribundo.

Pero desde el cruce entre textos que aquí se propone, hay en esa escena algo más importante. Lo que parece “montado”, *puesto*, proviene de la inadecuación de Dalhmann al lugar que se obstina en ocupar. Y aquí es donde las dos versiones del Sur colisionan. Las reglas las pone Viñas, porque escribe después y desafiando.

Dalhmann, que previsiblemente morirá, ha usurpado para llegar al duelo una condición de clase que le es ajena¹², mientras que los obreros de Santa Cruz, en el texto de Viñas, *mueren por pertenecer* a esa clase. Del mismo modo, así como el duelo responde a una ley del coraje ajena a la ley del Estado, la represión en Santa Cruz es estatal. Dice representar la ley del Estado pero la vulnera. Ahí está Vicente, en la novela, intentando vanamente comunicarse con el gobierno central para denunciar los fusilamientos. Todo es violento, ilegal y distante. La avenida Rivadavia no es acá referencia de nada y Viñas se empeña en mostrarlo. En el mismo gesto, opone a una literatura de duelos, una literatura de violentos conflictos de clase.

Contra un culto al coraje borgeano que en el duelo ennoblece por igual al vencedor y al vencido, en Viñas el cuerpo a cuerpo revela connotaciones sexuales y políticas que lo acercan al tópico de la humillación. Piénsese en el ya comentado desembarco de Vera en Gallegos, en manos de los marineros.

A esta altura ya se hizo visible que el verdadero objetivo de Viñas es el cruce de poéticas entre los textos: el Sur de Viñas, que se anuda a un hecho político real para funcionar puede ser leído como una respuesta a la ficción borgeana que, en cambio, es “instrospectiva”, según la supo calificar Juan Carlos Portantiero (Portantiero, 1961: 15) y se rige por sus propias “manchas temáticas”, para usar también una categoría de Viñas. Es el Viñas que en *Literatura argentina y realidad política* sólo le dedicó a

12 En tanto el gaucho es el peón de campo

Borges un apartado escueto (“Borges: desacreditar el mundo (Viñas, 1971, 85). Y que aquí arremete de nuevo: *Los dueños de la tierra* discute con la más prestigiosa construcción del Sur de la literatura argentina por antagonismos político-literarios. De cara a los fusilamientos en la Patagonia, que extienden su sombra y su simbología hasta la muerte de Santiago Maldonado, Viñas parece decirle a más de cuatro –porque en Borges no se agota la cuestión- ¿Qué estética puede hacerse cargo de esto? Un debate indecible y que recorre la historia de la literatura argentina, pero que en 1958 se presenta con la más lúcida fuerza que el realismo y la literatura comprometida podían poner en juego.

Por último, interesa decir que el presidente Yrigoyen que Viñas presenta en su novela, ilumina, bajo la misteriosa figura de un gato, la presencia de un Yrigoyen idéntico en el cuento de Borges. Una impactante aplicación de los principios planteados en “Kafka y sus precursores”, pero ante todo, un punto en común desde el que los textos organizan sus diferencias. Y porqué no, la admisión de dos yrigoyenismos en fuga: el de Borges no tendrá retorno. Se trata de una igualdad entre los textos que se opone a todas las duras oposiciones enumeradas hasta aquí.

Cabe mencionar que el último rastro concreto del yrigoyenismo de Borges, tras una adhesión que se remonta a su regreso de Europa en 1921, es, como puede esperarse, textual: su prólogo a *El paso de los libres*, el libro de Arturo Jauretche sobre la última rebelión radical contra el gobierno de facto en 1933. De Viñas, en cambio, podría decirse que junto a su marxismo de corte personal y su persistente marca sartreana, siempre quedó lugar para una presencia – atenuada- del caudillo radical que encarna lo nacional popular preperonista.

Como sea, el Viñas que escribe *Los dueños de la tierra* es particularmente crítico del Presidente en ejercicio poco antes de producirse los fusilamientos. Lo hace bien visible cuando narra la entrevista entre Vera e Yrigoyen y sus entremeses.

El primer líder popular de la Argentina moderna resulta en la novela de Viñas, cabe insistir, un hombre que se maneja con difusos apotegmas, alguien que se ampara en lo oscuro y que, sobre todo, se deja adular. Exactamente lo mismo que, con la sustracción y el desplazamiento como principios constructivos, escribió Borges en una zona lateral de “El Sur”. Dalhmann, recién salido del hospital, está en la estación

Constitución y le sobran unos minutos antes de subir al tren. Entonces anota Borges: “Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa” (Borges, 2005, 167).

La idea, que ahora se expone es borgeana y consta, como se dijo, en uno de sus ensayos más conocidos: el texto de Viñas ilumina a otro que lo antecede: el gato del cuento *es* Yrigoyen, la misma divinidad desdeñosa que Vicente Vera entrevé en un despacho de pesadas cortinas moradas. También es borgeana la metonimia, que salda esos metros entre la casa de Yrigoyen¹³ y su representación felina. Son líneas poco decisivas para el cuento, sólo destinadas a mostrar el enrarecido periplo de Dahlmann¹⁴ hasta que toma el tren hacia el Sur, pero resultan centrales para este trabajo: en su visión de Yrigoyen los textos se refuerzan el uno al otro.

Continúa Borges: “Entró. Ahí estaba el gato, dormido (Borges, 2005: 167). Difiere muy poco de lo que encuentra Vera en *Los dueños de la tierra* en el despacho presidencial: “Allí estaba el Viejo. Parecía de madera” (Viñas, 1987: 41).

Por último, y volviendo a Borges: “pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante” (Borges, 2005: 167). Con Yrigoyen en sus manos, Dahlmann encuentra los mismos límites que entorpecieron la acción de Vera en su despacho. Lo ilusorio del contacto, aquí simbolizada por el cristal. Un caudillo que se pronuncia sobre el instante: “En el Sur hay graves instancias”, como se le insistió a Vera, pero que no hace pie en la Historia. Dos yrigoyenistas que –las ñatas contra el cristal- no pueden acceder a Yrigoyen, esquivo presidente gato.

Esta notable coincidencia, teñida por fervores políticos que el tiempo y las biografías fueron apagando en Borges y avivando en Viñas, no debe hacer olvidar el desafío que opone a los textos, fieles cada uno de ellos a una poética.

13 El texto alude a la verdadera casa de Yrigoyen, ayudando a construir la vacilación característica de una zona del cuento que no es ajena a lo fantástico. Dahlmann podrá haber muerto pero sin embargo se desplaza por una Buenos Aires costumbrista.

14 Toma el tren hacia el Sur/que allá te irá bien, cantaba Spinetta, Dahlmannianamente, hacia 1970.

Y así como estos tira y afloje no descolocaron finalmente a la literatura de Borges, destinada, por el contrario, a una centralidad cada vez mayor, ni impidieron que “El Sur” siga siendo un cuento ineludible de la literatura argentina, aquel embate de Viñas representa como pocos las palabras con las que Juan Carlos Portantiero definió al período de su emergencia: “si de alguna manera puede caracterizarse esquemáticamente el sentido actual de nuestra literatura, será por su intención apasionada de asumir la realidad que nos rodea, desnuda y esencial” (Portantiero, 1961: 15). Es que al mismo tiempo que es factible reconocer que no han sido tantos sus momentos de efervescencia – Viñas y Portantiero escriben levados por uno de ellos- conviene no olvidar la tenacidad con que el realismo se presenta una y otra vez en la larga huella de la literatura argentina.

Los hombres de a caballo

Narración de un mundo obstinadamente jerárquico, como lo determinan la condición militar de una amplia mayoría de los personajes así como la compleja misión en suelo extranjero que se desarrolla en sus páginas, *Los hombres de a caballo* se despliega sobre la tensión de dos ejes decididamente cruzados. El que postula una continuidad entre los militares de ayer y de hoy, y el que observa, entre ambos tiempos una fuerte degradación. Ambos están, de diferentes maneras, fundamentados en el texto, aunque está claro que el autor, que valora las tomas de posición, suscribe a la segunda.

Los argumentos que sostienen la continuidad de generaciones de militares a caballo garantizan su preeminencia en el presente estirándose hasta tocar al miembro fundador de un linaje que será remendado cada vez que resulte necesario. Esta continuidad pivotéa en el texto sobre estos cinco integrantes de la familia Godoy que pasean ese apellido desde al cruce de los Andes hasta el Operativo Ayacucho, realizado bajo la presidencia de Illia, que, en tanto civil, casi no es mencionado.

Esto habilita una digresión: la novela repone la compleja relación presidente radical-ejército que tuvo su episodio clave en *Los dueños de la tierra*. Ahora, el radical a cargo ya no es el fundador de un movimiento popular, sino el que accede al gobierno,

casi empatado con los votos en blanco, para retener fuera del sistema político a otro movimiento popular. La prescindencia respecto del gobierno nacional que evidencian los oficiales miembros de la comitiva enviada al Operativo Ayacucho denota que se está en el período (1955-1973) de mayor hegemonía militar y contrasta con la centralidad política que ejercía Yrigoyen. Esa misma centralidad que lo ata a la represión en la Patagonia, que no hubiera podido realizarse sin su anuencia, mientras que su lateralidad desvincula a Illia, más allá de lo formal, de los desaguisados con que concluye la repetición como farsa de la expedición al Perú. Por último: esto significa que también entre los pocos presidentes democráticos habidos hasta entonces el texto de Viñas establece jerarquías. No lo harán, esta vez, los militares, que derrocan a ambos.

Como sea, y dado que ya fueron presentados en un capítulo anterior, cabe recordar la trayectoria de estos antepasados tan necesarios para los hombres Godoy vivos y de a caballo del presente de la enunciación: José María, granadero de San Martín, único héroe en este árbol genealógico, Miguel, su hijo, al que no se le puede achacar no ser un héroe como su padre, pero sí que su campo de batalla ya no fuera una guerra de liberación continental sino una contienda entre argentinos. A este lo sucede Luciano, ya portador de “una ideología militar con rasgos aristocráticos, fuertemente aliada con la oligarquía nativa, absolutamente conservadora, represiva y antidemocrática” (Candiano: 3). Hito mayor de su carrera: la campaña del desierto. A su vez, este guerrero es padre de Leandro Godoy, epitome de General; cuyo émulo es Valeiras, a cargo del operativo peruano, cuyo innombrable reverso es Perón. Activo participante en los golpes de 1930 y 1955. Represor casi entretenido en la Semana trágica del 1919: “Siempre avanzaban por las avenidas más anchas y la que preferían era la de Mayo: se los veía venir de lejos. Y a darle. Difícilmente hacían cara; a lo sumo insultaban pero en iddish o en catalán. Así es que no pasaba gran cosa. Y a darle...” (1968: 231). Leandro es, finalmente, padre de Marcelo y de Emilio, que son Godoy de quinta generación. El destino de estos dos se bifurca sin perjuicio de que su padre valide ambos periplos: “Los Godoy se iban del ejército como generales o como cadáveres” (1968: 232). En efecto, la novela se cierra con el suicidio de Marcelo y deja pendiente, aunque no descartado, el ascenso de Emilio.

Hay desde la familia la búsqueda de una paridad entre todos estos hombres de la caballería. En todo caso se levanta la figura de Miguel, el segundo de la estirpe, porque este ya tiene características en común con los Godoy de hoy. Ungir a Miguel es un intento por alterar la irreductible distancia que impone el mayor de todos ellos, José María, que parece mirarlos desde las cimas de los Andes. Así, en la casa, los retratos en clave de “padre fundador” serán los de su hijo.

Si esta persistencia de los Godoy pretéritos constituye una indiscutible presencia de lo familiar en el texto, este aspecto alcanza su mayor desarrollo cuando se deja ver el funcionamiento cotidiano de las familias de estos oficiales. Es que la familia, dotada de ciertas características domésticas e ideológicas, es de por sí un requerimiento si se ambiciona seguir una ruta de ascensos en el ejército. Sonia, actriz y amante de Emilio, lo dice en voz alta. Sabedora de que será encontrada como una infracción del capitán, o que ni se la encontrará cuando se repase su curriculum, dispara hacia la fortaleza familiar: “¿”Sos casado”? “Si”. “Ella me palmeó”: “tendría que haberlo pensado. Todos los militares son casados; es una parte de su profesión... Los solteros no pueden llegar a generales” (1968: 203). De paso, el diálogo muestra cuán inficionados por la presencia militar estaban ciertos estamentos de la sociedad civil en la Argentina de mediados de los años sesenta. La familia será el terreno por donde las decisiones que periódicamente insta a tomar la carrera son sometidos a consulta. Espacio, la familia, la casa que esta habita, donde todo “feroz e invicto guerrero” (Walsh, 25: 1986) como por esos años Rodolfo Walsh se divertía en llamar a un general que no había entrado jamás en batalla y lo había tildado de “falso periodista”, debe avenirse a un mando, en el mejor de los casos, compartido: la esposa del militar es la figura clave de este andamiaje que si a primera vista puede verse como algo que el militar *pater familiae* implementa, una extensión de su rango, luce al final como el mapa por la que lo militar discurre, como el artífice de su diaria recreación.

Zelmira, la esposa del general Godoy, es quien reúne en el texto las aptitudes que este rol reclama: adorada por los tres hombres que la rodean, dueña de una proverbial dureza que muy rara vez condesciende a la proverbial ternura que prescribe a la mujer la sociedad civil de entonces (que ella, hasta cierto punto, se podría decir que no integra): “Apareció mi madre, con un gesto delicioso le hizo el moño de la corbata y

él la llamó “mi vieja compañera”” (1967: 311), el saber con que ocupa su lugar se transparenta en su relación con los caballos, que aquí resulta capital. La mujer del general de caballería tiene la destreza necesaria como para que se piense, por lo bajo, que la amazona supera al jinete, y la mala suerte de *mancarse* en el último galope (“mi madre la admiraba, vivía seducida y elogiándola, y hasta llegó a desafiarlo a mi padre con una carrera: media legua en el camino a Lobos, sin nada de ventajas ni de cortesía” (1967: 39). y enseguida, el accidente: “Traía la blusa desgarrada, las botas llenas de barro y un tajo que le cubría la mejilla. “¿Qué le pasó mamá? Nada..., dijo ella señalando despectivamente hacia su yegua” (1967: 40). Más allá de pechazos y corcoveos, cuesta no extraer de la lectura la conclusión de que casi todo en casa está sujeto a su gobierno.

Volver sobre la figura de Emilio, este hijo menor que rescata a su madre y es testigo involuntario de su momento de derrota, sobre el que guardará silencio, desquitándose con la yegua (“allá adentro agarré una fusta y me cansé de cruzarle la cara a lonjazos” (1967: 41)) es retomar al personaje con más matices de la novela, sin duda más matices que los que la tradición familiar requiere.

Emilio opera como un verdadero campo de tensiones en el texto: entre el deseo de ser militar y el abandono de la carrera, par de opuestos que al parecer logra resolver con una continuidad que no deja nunca de estar en crisis. Dentro de esta oposición principal aparece la puesta en cuestión de un modelo de familia como el de su padre. Como el de la familia que, más allá del fugaz Operativo Ayacucho en que se libera de los otros Godoy, aunque pasen a regirlo otras superioridades, lo contiene: es un integrante que vive en ella con su esposa y su hijo. Dos puntos que ya explican el grado de oposición a la norma que representa el personaje. Desplegado en un vértice, Emilio es un buen profesional llevado por el peso de los ancestros, y a caballo, a la profesión equivocada. No está demás decir que es el gran aliado de Viñas en el texto, que transita preocupado por los incesantes pormenores de esta excursión a Perú rumiando su callado desacuerdo con el lugar mesiánico que sus superiores le asignan al ejército: ya el general Valeiras le ha descerrajado el consabido discurso sobre un ejército que preexiste a la patria, consigna con la que, como se sabe, andando el tiempo se intentó avalar hasta el genocidio. Emilio, al fin de cuentas, un capitán de la fuerza, no retruca frontalmente

las palabras de Valeiras pero su discrepancia se hace visible: “¿Quiere aire?, le propuso el viejo. “No”, Emilio hizo una pausa pero tenía que seguir, era imprescindible eso. Cuando usted habla de la política del Ejército, hay algo que no veo claro...usted me perdonará” (1968: 43).

Este encontronazo con su superior corrobora cuan alejada de la dominante está la ideología con la que Emilio encarna a este capitán. Gracias a las diversas temporalidades que entrecruza la novela el episodio comparte páginas con la muerte del “Pájaro”, un querido caballo del General Leandro Godoy: “y cuando el “Pájaro” enloqueció, prácticamente hubo que cazarlo” (1968: 35). Los apartados son tan estrechamente contiguos que se hace difícil eludir una lectura que proyecta la locura del pájaro sobre los dichos de Valeiras, que retoman una demencial interpretación de lo castrense. Y sobre Emilio, que sería tomado por loco, si en ese avión en vuelo desplegara su credo alternativo.

Más allá de su correcto desempeño, que disimula sus desacuerdos con sus colegas, hay dos items que religan, sin corroer su heterodoxia a Emilio, este héroe ambiguo, con el ejército: uno de ellos es su antiperonismo que también se deja ver como otro punto álgido del pensamiento militar dominante que procesa la familia. Otro es su adhesión a una geopolítica militar que suena mal en una reunión de ejércitos latinoamericanos como es la de Ayacucho: Así, declara para el diario de Francis Wheler: “Los argentinos no somos latinoamericanos, dijo Emilio alzando el índice.

Francis entró en el juego:

¿Y qué son?, se cruzó de brazos.

Emilio iba a decir rioplatenses, que es otra cosa, pero en ese momento un estallido resonó en la otra punta del salón” (1968: 74).

Con lo que la identidad que defiende Emilio no llega a ser pronunciada.

Es probable que cualquier país pueda reivindicar parentescos con algún vecino puntual en detrimento de los que tiene con un conjunto mayor. En este caso todo surge además de una lectura miope de lo nacional, conformado por amplias regiones que no tienen por qué sentirse demasiado rioplatenses. Yendo más lejos, que esta declaración sea puesta en duda por una periodista norteamericana suma un argumento en contra: la potencia imperial que organiza el evento no piensa que los argentinos no sean

latinoamericanos. Las variables políticas y económicas que a ellos les interesan los ratifican como parte de América Latina. Paradójicamente, la bomba lanza panfletos que hace estallar la izquierda peruana, denunciando el carácter imperialista del Operativo, también lo hace: todas las fuerzas presentes son policía de un solo interés.

Gabriela, la esposa de Emilio, tiene las virtudes que las generaciones de hombres de a caballo que edificaron el linaje Godoy le habrían exigido. Es por eso que la relación no funciona: Emilio, en sorda impugnación de estos formatos, aspira a otras modalidades de pareja y por lo demás, no se conduce bien en una continuidad entre oficio y familia del tipo de la que lo vio crecer. Abre la novela un Emilio hastiado de la persecución de Gabriela: “Ella lo llamaba desde su habitación y Emilio pensó no se puede fingir (...) Gabriela. Ella se llamaba Gabriela. En el cuarto de al lado. Era su mujer y le pedía que fuese. Pero Yo ya no puedo fingir” (1968: 5-6).

Puede pensarse que el dilema toma la siguiente forma: Gabriela, cercana a sus suegros, feliz gestadora de un futuro Godoy, está por completo inmersa en una estructura que Emilio cuestiona: hasta el embarazo atestigua esa división: “nunca salí con ella cuando esa panza iba creciendo; Gabriela, en cambio, lo exhibía como un trofeo (...) “su embarazo me parecía una emboscada” (1968: 262,263).

Respecto de esta situación, la que plantea Sonia, amante de Emilio, oficia como una suerte de complemento. Desde el vamos, por su lugar oculto, a espaldas del dispositivo familiar, pero también por un discurso que, emitido desde el llano, sin subirse a linaje alguno, derriba concepciones que ayudan a sostenerlo. Como cuando Emilio le cuenta “que una vez vi cómo le rompían el alma a un marica; mi hermano mayor y un pelotón de los de su camada” (1967: 55) y las palabras de Sonia lo fuerzan a retroceder: ““Ellos eran los maricas” “¿Cómo?” “Que ellos eran los maricas” -murmuró Sonia- “tu hermano y los otros” -yo sentí que se iba arrodillando en la cama- “¿Y vos que hiciste?” “Yo? -titubeé- Yo, nada (...) “¿Vergüenza? No sé: pero me quedé afuera”” (1967: 56). Palabras que no solo importan para hacer notar las inversiones al sentido común que Sonia pone a la vista de Emilio, sino que fijan un escalón en el que situar la rebeldía incompleta del Capitán Godoy, que no se suma a un ataque que repudia, pero lo hace montando, apenas, una forma pasiva del rechazo. La exhaustiva construcción del personaje que hace Viñas deja suponer en él una convicción firme de apartarse, pero

persisten zonas de la escritura que se empeñan en mostrarlo en una oposición casi casual: se asiste casualmente a la paliza y se permanece afuera como si le faltara legitimidad para poder involucrarse.

El peso textual del personaje de Sonia también se hace notar a partir de que la novela pone en juego su condición de actriz. Porque resalta el desacato de Emilio, que recupera en esta pareja, tan importante para su cosmovisión, los roles que componía la pareja presidencial más odiada por los hombres de a caballo: la del militar y la actriz. Poco importa que el perfil irreductiblemente “contrera” de Viñas consigne antiguos desacuerdos de Sonia con Eva Duarte: “Una noche me explicó cómo se había movido el clan del teatro frente a la mujer de Perón: era la vieja tribu que la conocía de antes que se convirtiera en diosa” (1967: 223). Emilio tiene una relación oculta y la tiene con una mujer que la caballería consideraría inadecuada. Una que, contra la modalidad adaptada de Gabriela, desea expresarse y expresa lo que desea.

De ahí que transcurra en la intimidad el despliegue de ese mundo del teatro que dota de nuevas claves de comprensión a los teatros de operaciones entre los que suele manejarse Emilio. “Ella (hablaba) de su teatro, de sus experiencias con directores, los actores viejos (...) y la envidia y la ansiedad de todos ellos y sus absurdas ternuras y sus entusiasmos tan frágiles. Y aprendí a repasar mi pasado, los detalles como arrugas, mi familia y las imágenes borrosas” (1967: 223).

Lo militar y lo teatral son cruzados en el texto valiéndose de las charlas de estos personajes. En cierta ocasión, Sonia deja caer algunas quejas sobre las vicisitudes de la actuación: “Y aprendí cosas de Sonia: teatro y sus lamentaciones por no poder trabajar en lo que quería” (1967: 223). Esto dispara un diálogo en el que la línea decisiva puede atribuirse a cualquiera de los dos: “agarró un peine y me fue ordenando el pelo: “vos crees en tu oficio” “Sí” “¿A veces dudás?” “A veces...” “imaginate dudando siempre y tener que seguir como si no pasara nada” (1967: 223). Como puede verse, sólo el orden convencional de las líneas de diálogo inclina a leer esta última frase como dicha por Sonia. El sentido vale para los dos personajes. Pero es Emilio el que atraviesa la novela con dudas sobre si continuar en el ejército o salirse de él. Es a su linaje de hombres de a caballo, incluyéndolo, el que el texto cuestiona, y no a unos eventuales ancestros actores

de Sonia. Como sea la frase, deja lugar para que el interlocutor se sume a quien enuncia en este perverso mecanismo de duda y continuidad (con duda).

En una literatura que no titubea en jerarquizar entre personajes, esta coexistencia de Gabriela y Sonia se revela difusa y de difícil pronóstico, resultando, Gabriela, la que auspicia los lazos de continuidad en la vida de Emilio, y Sonia, los de ruptura. La duración del vínculo que propone Gabriela se opone a los aires intensos y breves traídos al ruedo por Sonia: “fue la época de Sonia. Creo que desde entonces Gabriela empezó a insistir cada vez más en su tono dolorido y sacrificante” (1967: 263), rememora oportunamente Emilio.

Sin perder de vista estos aspectos de la narración en las que son los personajes femeninos los que dejan leer a estos hombres de a caballo, hay que señalar la posibilidad de que sea la tensión entre los dos hermanos Godoy, Marcelo y Emilio, el núcleo principal entre los que dirimen roles en el texto. Roles que hacen hablar a las jerarquías.

Nótese que el extenso tronco militar de los Godoy no menciona hermano alguno. O bien no los hubo o, más probablemente, la subordinación militar y familiar los diluye para no sumarlos en ese armado. Estos hermanos sí se entrecruzan en el texto de Viñas, porque representan dos modos de interpretar lo militar que al autor le interesa contrastar, y que marcan en la novela una bifurcación decisiva. Retomando categorías pensadas por Pilar Calveiro en su valorado libro sobre el genocidio, se los denominará acá, a Emilio y a Marcelo respectivamente, el eficiente, aséptico y el inquisitorial. La afiliación con la terminología elegida por Calveiro es posible, y puede creerse que útil, ya que estas variantes de lo castrense, exacerbadas en la clandestinidad de la dictadura, pueden rastrearse, todavía contenidas en la legalidad, bastante más allá en el tiempo. Aunque operando siempre con un margen de rivalidad, ambas se integrarán juntas a la represión dictatorial donde Calveiro, prisionera del terrorismo de estado, las sufre y caracteriza (Calveiro, 1998: 70).

Como sea, en una dimensión más tenue que la que adquiere tras el golpe del 76, los hermanos Godoy encarnan en la novela estas variantes.

El texto que dice mucho sobre Emilio, también se explaya sobre los excesos de Marcelo, que configuran a su personaje. Cuando Emilio ingresa a la carrera, la figura

amenazante de Marcelo lo está esperando: “Yo soy Godoy, vos también y nuestro viejo se llama Godoy” (1968. 142) comienza, ya de cara a condicionar la estadía de su hermano: “Vos no vas a existir; por lo menos mientras yo está aquí: vas a ser mi hermano. Salvo que te rompas el alma y me superes ¿vos querés superarme?”. El fanático cree ciegamente en sus fuerzas, y si bien alcanza a evaluar que no se quedará corto, frente al objetivo concreto que se imponga, si se trata de mostrar habilidad o fuerza, suele olvidar un contexto que sugiere que puede pasarse de largo. Reúne, en ese contexto que elude, todo eso que caracteriza a una institución y va más allá de la envidia de cada uno de sus integrantes.

Marcelo se involucra en las instancias más cuestionables que tienen como protagonista al ejército de esos años: activo golpista en 1955: “corrían los meses anteriores a la revolución y el se dedicó a conspirar. A mí me advirtió: vos no te metás...hacé como si estuvieras muerto” (...) En las fotografías que se publicaron aparecía con una metralleta en la mano” (1968: 146) , partícipe entusiasta en los fusilamientos que siguen al levantamiento de Valle: “Al año siguiente, fue uno de los que dirigió los fusilamientos de junio. Un basural (...) a los designados los hizo marchar hasta un terraplén alumbrado por los faros de un camión y dio la orden de fuego. “Yo lo hice, yo me las aguanto, fue su explicación””¹⁵ (1968: 147), defensor del bando de los colorados, considerado el más antipopular, en los zafarranchos con los azules, a poco de empezar los años sesenta: “En el último enfrentamiento del 62 y 63 se puso del lado de los duros”. El viejo comandaba a los del otro bando. Yo estuve con él. Y Marcelo fue el último en abandonar su regimiento bombardeado” (1968: 147).

Las citas muestran la desmesura que signa las acciones de Marcelo. La apelación a una torva variante del coraje, la metralleta, son parte de una sobreactuación inherente al tipo de militar que encarna. La medida de Emilio, conminado a actuar lo que José Hernández llamó “hacer como hace el ratón”, es uno de los blancos sobre el que se vuelca tan inusitado despliegue. Hay rivalidad y hay conciencia de la rivalidad. El año 62 ya los encuentra en bandos antagónicos.

Si se quiere un ejemplo más doméstico de esta irritante inquietud, digna de mejor causa, lo brinda el recuento que, a pedido de Marcelo, hace Emilio de los integrantes de la

¹⁵ Como se ve, para narrar los fusilamientos clandestinos, Viñas se afilia al texto de *Operación Masacre*.

comitiva al Perú. Marcelo aprueba o desaprueba según los nombres van llegando a sus oídos: “También viene D’onofrio, informó Emilio” “¿El cabo primero?” “Sargento”, lo corrigió a Marcelo cerrándose el cuello” “Ese sí que es un hombre, por primera vez Marcelo se removió en la silla. Tipo cabal, quedan pocos como él. El viejo también lo conoce” (1968:17). El colofón de este diálogo tiene un matiz que vale tener en cuenta “tiene su humor el viejo”, propuso Emilio, Marcelo alzó los ojos: “¿Cómo decís?” “Humor” “A veces” (1968:17).

Se puede empezar por decir que en ese *re-moverse* de Marcelo en la silla se cifra su tendencia al exceso, de difícil conciliación con las normas disciplinarias: Marcelo es el jinete exaltado que detectan los panópticos. Los asépticos, mientras tanto, no se desesperan por sobresalir, se confunden en la formación. Marcelo se mueve y remueve, en sillas y monturas, en contrarrevoluciones y bravatas, hasta que él es el removido, como pronto se verá.

Dos gestos de Emilio aluden a que, en el presente de la enunciación, es el profesional aséptico el que predomina: uno de ellos es corregir mientras se cierra el cuello, gesto vedado a los toscos hombres de acción. El otro, verbal, es separar en sílabas la palabra humor. El sentido del humor se supone algo de lo que el solemne soldado inquisitorial carece, algo que sólo entendería si se le dice dividido en sílabas.

Como sea, el comienzo de *Los hombres de a caballo* encuentra a Marcelo expulsado del ejército, pidiéndole a Emilio que interceda por él ante el general Valeiras (El Viejo). Olvida que Valeiras lo ha combatido en la puja de azules y colorados que ha sellado su destino. El final de la novela, narra su suicidio (la mediación no ha funcionado). Es que así suele saldarse la puja entre profesionales asépticos e inquisitoriales. Cuando molestan demasiado, cuando dejan ver las cartas ocultas de la fuerza, los inquisitoriales son hechos a un lado por quienes tienen alguna capacidad de conducción. Los golpes de estado de 1955 y 1976, son precedidos por asonadas de tinte inquisitorial que los futuros golpistas, alardeando de su profesionalismo y de un apego a la legalidad pronto desmentido por los hechos, reprimen.

La situación de Marcelo traslada el peso de lo narrado, que ya no se descarga por entero sobre lo familiar, aunque sea en ese ámbito, al que ha quedado reducido, donde el apartado Marcelo urde sus respuestas a quienes lo han expulsado, al terreno más

específicamente militar. Desde el vamos llama la atención que en familias donde no se habla más que del ejército y de los caballos que monta la caballería, nadie objete la expulsión de Marcelo ni eleve unas palabras por su regreso. Su intento por “tocar” superiores es una cruzada solitaria.

Es el general Valeiras el hombre que tendría en sus manos la reincorporación de Marcelo, que lo admira desde que compartieron, en Córdoba, su mutuo golpismo y el consecuente apoyo a la revolución libertadora: “En Córdoba estuvo junto al viejo que fue uno de los jefes de esa ciudad. “Él me entiende y nos reencontramos; sabe sentir asco (sobre todo por los políticos)”” (1968: 146). Valeiras, ya se ha dicho, es ahora el Jefe de los enviados argentinos al Operativo Ayacucho, de ahí la importancia cobrada por Emilio, antes despreciado por su manera reglamentarista de entender lo militar. Por no mostrar una osadía que nadie pide. No faltarán durante el viaje, las ocasiones para conversar el tema con el general.

La de Valeiras es una figura importante en la novela porque opera como un alter ego del padre (ya se dijo que se lo apoda el Viejo). Es el hombre mayor que opera como referencia para los hermanos Godoy, un lugar que el general Leandro Godoy, más entretenido en cimentar su propia leyenda, no ocupa. El Viejo configura un superior paternal.

Ya entre los colegas y conscriptos que han viajado a Perú, Emilio se mueve en un estricto y resaltado mundo de jerarquías. El capitán Arteché, su amigo desde los tiempos en que era un cadete que Marcelo maltrataba (“con Arteché se ensañaba en especial: “¿usted cree que puede llegar a oficial con esa cara?-le decía una vez. Y otra. Repita cuarenta veces que tiene cara de caballo””(1968: 143)”, deserta hacia el final de la novela: “yo creo que toda mi carrera fue para esperar este momento” (1968: 350). Como si con esto Viñas señalara que Emilio ya no lo hará, que no está en su destino hacerlo. Salirse del ejército era una prerrogativa para Arteché y un castigo para Marcelo. Emilio compone más bien la figura de un minotauro a disgusto en su laberinto verde oliva.

Aflora en estas resoluciones de destinos individuales, en el capitán que deserta, en el que cuestiona sordamente desde adentro, en los conscriptos que, desoyendo toda orden se adentran por los bajos fondos de Lima, la forma más estrictamente argumental

del cuestionamiento de Viñas al ejército, que es, yendo más allá, el cuestionamiento de toda una época, que ya lo ha visto en acción contra una tríada de presidentes: Perón, Frondizi, Illia. De ahí que hacia el final se sugiera la idea de un ejército reaccionario que no puede ni siquiera retener a sus integrantes.

Párrafo aparte merecen, sobre este planteo general los conscriptos que han viajado al Perú. Curiosa banda de civiles puestos a obedecer suboficiales. Los oficiales los consideran poca cosa y no alternan con ellos casi nunca. Esta mirada *desde arriba del caballo*, es típica en la caballería que Viñas distingue desde el título, pero se refuerza además en años en que los militares desprecian con entusiasmo a la ciudadanía. Los conscriptos, circunscriptos a los andariveles peor considerados de la comitiva agotan la escueta sociabilidad permitida hablando entre ellos. Podría leerse esto como una alusión a la persistente mirada al costado de la civilidad frente a aquello que los militares van tramando. Pero, más allá de esto, y de cara a entender ciertas subordinaciones al interior de la tropa, interesa recordar de qué hablan estos personajes en las páginas plenamente dialogadas de las que se adueñan.

El tema excluyente es el fútbol. Los hinchas de Racing se hacen fuertes y se burlan de los de Boca¹⁶ (“Seguro que era uno de Boca el que se hizo el gato -el silencio sigue- En realidad todos los de boca son unos gatos...unos gatos con olor a pizza” (1968: 165)). Cirulli, el inevitable personaje porteño que “se las sabe todas”, capitanea (aunque los capitanes son otros) los ataques sobre Durán, el boquense que es tomado *de punto* (“Cirulli puede doblarlo obligándolo a que se arrodille y ordenándole contra el cuello y mojándose con su sudor: decí que Boca es una mierda” (1968: 167). Diríase como conclusión que entre estos jóvenes ciudadanos que hacen su servicio militar, están todavía lejos los tiempos en que este cayera por el asesinato de un conscripto, reaparecen formas jerárquicas paralelas, que se valen de códigos propios y que tal vez resulten más arbitrarias que las que esgrimen los propios militares.

Así como Viñas ha venido mostrando, contra las leyendas de superioridad que ellos profieren, diferentes formas de extravío en el grupo de los hombres de a caballo -el mesianismo de Valeiras, la violencia de Marcelo, la huida de Arteche- conscriptos y suboficiales tienen sus propias maneras de rodar. Integrantes que son de los sectores

16 Un dato extratextual: Racing es campeón del mundo cuando se publica esta novela. Será un reinado fugaz pero es lo que inflama el pecho del conscripto Cirulli y de quienes lo secundan

populares, perderán el rumbo por las calles de Lima. Resuenan los versos de José Hernández: nunca faltan encontrones cuando un pobre se divierte. En los días libres que siguen a la actuación concreta en el Operativo los personajes se vinculan, y no les va bien, con la vida puerca limeña, para definirla con matriz arltiana. Resalta el caso del Sargento Donofrio, golpeado a la salida de un prostíbulo (“Ese maracucho le tiró un puñetazo desde ahí abajo con la misma potencia o dureza, como se prefiera, con que hubiera alzado una piedra para encajársela en medio de la trompa (1968: 342)) por dos integrantes del ejército venezolano, que a raíz de lo ocurrido en el ejercicio conjunto, acusan a los argentinos de haber matado a un aliado: “asesinos como ustedes, que matan a otros soldados y los dejan tirados en el campo y no los ayudan” (1968: 327).

Cirulli y Montero, enredados por las amables palabras de un parroquiano local que resulta ser un proxeneta, están a punto de involucrarse con una menor: ““¡Ni diez tiene! -Y Cirulli se vuelve hacia Brocato- Diga -tartamudea- por quien nos tomó a nosotros?” (1967: 297).

Ya en la calle, comentando lo sucedido, aflora un cariz doloroso: ““En esta ciudad son todos unos degenerados” “Pero la piba...” “Que tiene, estaba buena ¿eh? Te arrepentiste, eh? Decí la verdad, te la hubieras lamido toda, eh?” “Con una papoña así.” “Era de allá, Tano.... De Buenos Aires”” (1968: 297)

Durán se da a la fuga y los que quedaron de reserva tienen que salir a buscarlo. Finalmente lo encuentran en la playa: “¡Durán! (...) ahora es el sargento Kossian el que grita, ¡No sea pavote! ¡No le va a ganar a nadie corriendo!” (1968: 335)

En el bajofondo de las jerarquías, convergen los guerrilleros peruanos, claro objetivo de la hipótesis de conflicto en la que encaja el Operativo Ayacucho (“Los guerrilleros ya estaban asentados en la sierra: ahí, un ciempiés verde” (1968: 101) y el soldado paraguayo que el ejército argentino hiere gravemente durante las maniobras: “y allá estalla una llamarada. Pero sobre un cuerpo. Y algo que se revuelve sobre la arena, grita y se agarra” (1967: 209). En fin, toda gente a mirar desde arriba del caballo.

Por último, cabe realizar una breve comparación entre la presencia de Inglaterra en tanto potencia dominante en *Los dueños de la tierra* y la de los Estados Unidos, que ya ha tomado ese lugar, en *Los hombres de a caballo*. Y si en el primer caso la pequeña bandera inglesa que flamea en la embarcación que retira a los protagonistas del

territorio es una poderosa sinécdoque que pide una relectura íntegra de la novela, una que imagine un espacio que ahora se sabe intervenido por Inglaterra, en el segundo esa figura retórica es sustituida por la presencia concreta de militares norteamericanos, por su *visibilidad* se diría hoy, y de su apoyo civil en una poco simulada supervisión del Operativo Ayacucho. Una resolución más prosaica, sin duda, pero no menos eficaz.

Es momento de volver a enfocarse en dos personajes que ya se mencionaron: Henry, que así se apellida el coronel y la periodista Francis. Henry oficia más bien como una suerte de maestro de ceremonias, tanto puede tocar jazz sentado al piano como proponer un amable encuentro con Valeiras que, de paso, delata diferencias estructurales entre los ejércitos de estos dos países: “El año que viene, cuando me retire, la Remington me ha ofrecido un puesto que me permitirá ir a pescar salmón” (1968: 335) comenta Henry satisfecho. Tal vez lo dice porque Valeiras tiene incluso un rango más alto que el suyo. Lo sorprenderá, por lo tanto, su situación: “¿A usted no le han ofrecido nada?” ¿“Quién”? La Remington...o cualquier otra -vacila el coronel Henry- para cuando se retire” (1968: 335). Momento incómodo para Valeiras, que enpeza a comprender que le espera un retiro raso, que Viñas incorpora a la ficción para hacer notar, a través de un diálogo entre oficiales, cuán discutible es la superioridad que se asignan los hombres de a caballo. En realidad, ese breve tramo de la novela sintetiza uno de sus logros, no demasiado mencionado: la capacidad para radiografiar la ideología del ejército, si se permite el giro martinezestradiano que tal vez el autor no hubiera rechazado, casi sin recurrir a personajes civiles que la señalen, como sería el caso de Vera o de Yantorno en los otros textos de Viñas utilizados en el corpus de este trabajo. Y de tantas narraciones de otros escritores que abordaron el tópico.

Francis, complementa su tarea periodística cantando para el auditorio, es a ella a quien Henry acompaña y mantiene un breve romance con Emilio que puntea con variadas preguntas. La seducción, al fin de cuentas, es lo que le da nombre a la política que ambos personajes encarnan frente a los obedientes militares de Sudamérica listos para ser seducidos.

Cuerpo a cuerpo:

La relación entre Alejandro C. Mendiburu y su doble, Borzani, importa, se sostendrá en estas líneas, a la hora de revisar cómo operan el ejército y las jerarquías en *Cuerpo a cuerpo*. Se trata de una conexión hiperbólica pero nada menor, que enseña las soluciones pensadas en esta novela cuando se refiere a la Argentina de los primeros setenta de cara a la posibilidad de un magnicidio.

En el mismo sentido, el de problematizar la aparición de un doble en el texto, cabe recordar que el título de la novela proviene del box, del combate y de la lucha en general, pero como no leer en él, en este punto, matices que rozan la figura del doble: se trata, al fin de cuentas, de un cuerpo y el otro) y que configura la más curiosa forma de jerarquía de todo el texto: Las connotaciones son realistas: hay amenazas contra la vida de Mendiburu, personal jerárquico, si los hay, presunto candidato, y se contrata un doble para protegerlo. Ocurre esto hacia el último tercio de la novela.

Y si bien *Cuerpo a cuerpo* exaspera la escritura fragmentaria que ya se veía en *Los hombres de a caballo*, lo que vendría a atenuar la estrecha relación de la literatura de Viñas con el realismo, éste carácter dominante de su obra nunca se suspende del todo. Más bien se confabula, en la novela, con las formas emergentes de lo experimental.

Por lo que se puede pensar también a Borzani, doble de Mendiburu, cuya áspera representación corta de cuajo con el legado romántico de la figura del doble, como un personaje contrapuesto a los dobles más prestigiosos de la literatura argentina de carácter fantástico (“Lo mandamos llamar a Borzani. A las siete y cuarto. El hombre sabía ser puntual y ese día se nos presentó con camisa a cuadros y abierta” (2006: 324)), particularmente con los que articulan ciertos cuentos cortazarianos, teniendo en cuenta lo celebradas que han sido las representaciones del doble en “Lejana”, “Axolotl” y “La noche boca arriba”, para pensar en los más socorridos y, por qué no, en la inquina de Viñas hacia Cortázar.

En este sentido, el diario de Ricardo Piglia, intervenido por su autor, ciertamente, pero no por ello inverosímil, señala como casi diarias las visitas matutinas de Viñas a Piglia quejándose contra Perón y Cortázar. Solo una vez esta letanía se

altera: es cuando protesta contra Perón y Alejandra Pizarnik. Piglia deduce pronto, tras la sorpresa confusión, que esta variante se debe a que Pizarnik “es una protegida de Cortázar” (Piglia, 2016: 290). La polémica que ambos sostienen alrededor del Boom, en todo caso, dista de resolverse amigablemente.

Esta sustracción de la figura del doble al fantástico, su reutilización en otro tipo de poética es un movimiento audaz por parte de Viñas, que se pone en marcha directamente a través de lo que escribe sobre el tándem Mendiburu/Borzani.

Dejando atrás estas digresiones debe decirse que la figura del general Mendiburu, lejos de ceñirse al episodio con Borzani, es la que organiza las jerarquías del texto, es una suerte de carta de supremo valor a la que todos los demás deben avenirse¹⁷. Algo relacionado con eso se quiere dar a entender cuando se muestra al subalterno más extraño que hace la venia a Mendiburu: su doble (“Igual al Payo. Cualquiera hubiera dicho que eran hermanos de leche, gemelos, siameses despegados” (2006: 325)). Tanto cuando aparecen como un matrimonio malavenido: “Primero vino a vernos a nosotros. Nos dijo eSe hombre está loco. O reblandecido. O anda en cosas raras. Y hay que pedir un informe en serio” (2004: 379), disgusto de Borzani que no le saca mucha ventaja al de Mendiburu: “Me saca todo. Hasta el aliento. No me deja nada adentro. Me va vaciando. Esto es lo que me hace sentir ese tipo” (2004: 378), como en sus momentos de colaboración cómplice: ““Borzani” “Sí mi general?” “¿Puede hacerme un favor?” “Diga mi general” “pare, un picito nomás” “¿Ya mismo mi general?” “No aguanto más” “Tenga cuidado con el barro”” (2004: 405). Un poder, efectivo, en Mendiburu, vicario en Borzani, emana de ellos.

La carrera militar de Alejandro C. Mendiburu que la novela desarrolla desde su ingreso al ejército hasta su rol de general en quien se deposita una confianza que defraudará, en algún lugar no es otra cosa que su viaje a la cima de una jerarquía. Y desde allí, dirige la mirada hacia abajo en el texto, hacia ese mundo sembrado de subalternos.

En este sentido, su relación con el coronel Garmendia es narrativamente fértil. Este gran amigo de Mendiburu, el único que se le conoce, tal vez porque el carácter horizontal de la amistad no es fácilmente compatible con la vocación de mando de

17 Ir al pie.

Mendiburu, es un coronel, el texto no se cansa de recordarlo, como si Mendiburu tuviera que llevar una relación jerárquica al seno de la amistad para que esta funcione: grandes amigos, entonces, el general y el coronel. Garmendia es un amigo y un subalterno. Así es como se configura su relación¹⁸.

Sello de esta amistad es la aventura juvenil en la que ambos remontan el Paraná en canoa: “los dos: sargento primero cadete Alejandro Ce Mendiburu y el cabo cadete Luis Marcelo Garmendia” (2004: 26). A esta caracterización que fija límites le sigue otra, más de entrecasa, que también se le debe a la campechanía de Garmendia: “Culo y calzoncillo éramos” (2004: 26). El pasado que utiliza Garmendia lleva a desconfiar se la continuidad de tan virtuoso y apretado vínculo. Cómo no pensar que son las ambiciones políticas de Mendiburu las que, como una conjura contra las viejas amistades, lo han debilitado. La anécdota, a la vez, aporta para la campaña, ya que es en ese marco de construcción de un candidato que se solicita la palabra de Garmendia. Una amistad detenida y parasitada entonces por el creciente poder de Mendiburu.

Lo cierto es que, aquella vez, los dos reman con el mismo entusiasmo y en una semana están en Posadas. Garmendia deja ver un matiz de fascinación por integrar esta breve comitiva, por la que reluce, de nuevo, su carácter subalterno frente al otro: “Viento suave de popa, fines de enero, izamos la latina y el estandarte de nuestra promoción: un alfil pretencioso sobre un fondo carmesí: El Payo y yo. Yo y el Payo (2004: 26). La estructura reversible que habilitan los dos puntos no pasa de ser un anhelo de Garmendia, que si puede funcionar en el terreno fraterno de la amistad, se vuelve imposible cuando el escalafón está a la vista.

El viaje presenta una alternativa análoga: han pescado un bagre “más agresivo que un mulato” (2004: 27). Cuesta decidir, al comienzo, si es bagre o dientudo, o, porqué no, corvina. Finalmente el amistoso pleito que la duda suscita, se resuelve: “Luis Marcelo Garmendia ganó: era bagre y le convenía el arroz” (2004: 27). El que derrota a Mendiburu dice su nombre completo, como si se lo deletreara a la prensa o lo grabara en una plaqueta imaginaria. No parece que a Garmendia le sucediera muy a menudo.

El viaje aguas arriba por el Paraná les deja agitar sus fervores ideológicos de aquellos tiempos, fervores que el tiempo invertirá: “Pasamos la madrugada frente a

¹⁸ Ya se dijo. Aunque en clave humorística, la historieta argentina provee una pareja de amigos que la de Viñas calca: el coronel Cañones y el capitán Metralla

Obligado, en la Vuelta. Allí, los dos, hicimos una descarga con perdigones, pero que retumbaron hasta el talud de esa curva” (1967: 27) Se trata de un nacionalismo que casi se disolverá al interior del ejército después de 1955, cuerpo de ideas abandonado en manos de los residuales oficiales peronistas, que, de paso, disimulan su filiación política, lo que atenúa aún más la operatividad de esa ideología en aquella etapa.

Aún así, es importante resaltar, dando fugaz entrada a un marco biográfico que deja ver a Viñas escribiendo *Cuerpo a cuerpo* entre su exilio y los desapariciones de sus hijos, su confianza final en la literatura, visible en la generosa vuelta argumental que provee a estos crápulas de un pasado casi honorable. Se trata de un ejercicio de literatura y de paciencia. Otro, está dicho, se hubiera lanzado a tomar alguna forma de apurada venganza textual contra estos personajes. Viñas prefiere narrar su degradación y para esto necesita espacios de inocencia desde la que los personajes emprendan su cuesta abajo. Esa es la función de las amistades y los nacionalismos de antaño.

La visita de De Gaulle a la Argentina consolida la autoridad, que el texto quiere que se lea casi como innata, de Mendiburu. Hay un guiño: la jerarquía de oficiales argentinos le quedará chica a Mendiburu que, ya de joven, se mide con extranjeros consagrados. El Payo es nombrado edecán del francés. Hay un rápido y total entendimiento en la conversación: “Qué Payo. Hasta lograba hacerlo reír al franchute sin excederse en señalarle las mansardas, que, todavía hoy, sobresalen en la avenida de Alvear” (2004: 23), cuenta la voz anónima de un compañero de promoción. Puesto frente a su nuevo amigo, Mendiburu saca ventaja en asuntos a los que sus colegas le dan importancia: “Lungo el francés, pero cuando marcharon juntos a depositar esa corona de flores en la catedral, El Payo parecía más alto” (2004: 22).

Tanto buen entendimiento ofusca incluso al Presidente. Su propia autoridad parece socavada por un edecán (“Un intermediario con galones” (2006: 23). Viñas describe a un inconfundible Illia, o a su versión cristalizada en la opinión pública (“tan bonachón como obsoleto”, “con esa tonada de escribano cordobés”, “Decía *rol* ese buen señor anciano” (2004: 23)). De acuerdo con el texto, la sola presencia de Mendiburu incita a subordinarse a los personajes más encumbrados.

Borzani, Garmendia y De Gaulle, que representan de manera respectiva la difícil subordinación del otro yo, la continuidad de una jerarquía *dentro* de una amistad de

años y el encuadramiento pegado a lo europeo y a lo presidencial, sumado a la oportuna venia frente al heroísmo de guerra, conforman formas extrañas y fuera de escala de lo jerárquico, como si no tuviera mayor sentido medir a Mendiburu con sus compatriotas, dada la disparidad de antecedentes y de visión del presente político .

Si Mendiburu se impone así entre sus colegas, ¿qué puede esperarse de sus relaciones familiares? Es allí el hombre al mando. Su estructura familiar repite (esto ha sido dicho) la que Viñas presentara en su obra de teatro “Maniobras”, de 1974: una esposa que no se asoma mucho por las páginas del texto, una hija que claramente goza de su preferencia y un hijo que está muy lejos de conformarlo. La novela, claro, le da al conjunto presentado en aquella obra un enorme desarrollo.

Brusca constatación de todo esto se da al comienzo del libro, cuando Mendiburu aprieta, por sorpresa y concienzudamente, los testículos de Marcelo: “De pronto me agarró, me mira inexpresivamente como si mi cara no terminara de ofrecerle garantías, ¡De pronto! Gime con voz adiposa. El había estado probando los canapés de anchoas que preparaba mi mamá. De los huevos: así, zaz (2004: 12). Una forma casi animal de garantizar su poder en ese territorio que es la familia y, porque no, de interrogar a un hijo que en realidad no pone en riesgo ese poder: “”Para qué los tenés, Marcelo, a qué oficio los destinás?”” (2004: 12). Se trata, y es, este sí, un hecho migrado de “Maniobras”, del cumpleaños de Mendiburu que Viñas, dicho sea de paso, hace coincidir con su propio cumpleaños. Es un 28 de julio y quedan para otras disciplinas las inferencias sobre la fecha compartida.

Con todo, y a modo de breve digresión, es interesante notar que la pareja de Marcelo, otra heterodoxa frente a los patrones de sumisión que se reclama de las esposas de estos militares, se llama Lucrecia. Y esto vale decirlo porque Marcelo y Lucrecia ya eran una de las parejas en *Los hombres de a caballo*. De modo que aquel Marcelo Godoy, que no parecía de ningún modo dominable por su padre en aquella novela, se reconvierte en el Marcelo Mendiburu de *Cuerpo a cuerpo* (que en realidad, en tanto personaje, tributa directamente al Abel de “Maniobras”). Ambas Lucrecias, a su vez, muestran modos dominantes. Un panorama breve de como Viñas, a lo largo de su obra, sostiene, revisa o innova en sistemas de personajes que tienen su pertenencia al ejército como terreno común.

Pero, una vez fijado con ese agarrón el lugar subalterno de Marcelo, la narración pasa a ocuparse de su hermana Mariana, la que tendrá un amplio recorrido textual. Hija mimada de su padre, amante de Yantorno, el agobiado periodista que investiga al general, militante revolucionaria, son las tres caras más importantes que ofrece este personaje.

El apodo de “Soldadito” por el que Mendiburu llama a su hija dice bastante, desde una lectura retrospectiva, de los hombres de cierta época: le asigna a ella, a un mismo tiempo, nombre de varón y de subordinado. Poco cuesta imaginar que El Payo debía revistar entre las mentalidades más estólicas de entonces, pero, en última instancia, ese nombre es la vía por la que discurre el afecto entre ambos: “Soldadito, me llamaba; pero no para darme órdenes, sino para sacarme a bailar con él: Bailá conmigo, Soldadito; me concede esta pieza mi Soldadito” (2006: 32). Mariana no duda, entrando en el juego, en hacerse cargo de la dialéctica superior/ subordinado: “¡ni una gota de grasa, papá! -y Mariana le pellizcaba las caderas- Un pibe, mi General” (2006: 119). Como sea, el baile que se describe, ante la atenta mirada de las amistades de Mendiburu, toma forma para los oídos no menos atentos de Yantorno, lo que supone una traición. Sexo y traición se podría haber dicho, apelando a aquel notable título de Masotta. Hubiera sido preciso.

Y es que sin mengua del amor filial, Mariana, cuyos movimientos se dibujan siempre en el revés de la trama que la novela narra, se hace informante y después amante de Yantorno: “Aquí me quedo. Acurrucada, Hecha un bollo. Soy tu gallina, tu abracadabra, tu signo de escorpio” (2006: 139). Y aunque se lee un tizne edípico en la voluntad de Mariana de que se continúe en Yantorno el trato dado por Mendiburu: ““Cómo te llamás. En serio” “Gregorio. Pero seguí deciéndome Goyo” (...) “A mí -y no cierra los ojos- llamame Soldadito. Sé bueno.” (2006: 139), es evidente que esta pareja es también una sociedad que trabaja en contra de Mendiburu.

El final de Mariana, ya se mencionó más arriba el de Yantorno, forzado por una patota a tomar el camino del exilio, ratifica esa postura. Corren los mismos tiempos, que son ya de represión generalizada. Un capítulo, de carácter definitivo, narra como Mariana es arrastrada por dos represores que son su guardia: “Quinta vez que la llevaban a lo largo de ese corredor Entre dos abuela. Cincuenta y siete pasos entre esas

baldosas descoloridas” (2006: 506). Se trata, todo parece indicarlo, de un centro clandestino de detención, en la que probablemente sea su primera representación literaria. Las voces de esos personajes, en su constante amenaza a Mariana, en la inminencia de la tortura, construyen este capítulo: “todas ustedes son iguales: señoritas que no pueden garcar como dios manda y les ha dado por hacerse las loquitas” (2004: 505), es un ejemplo. Penosa descripción que no tarda en desbarrancar en un previsible “poronga necesitan ustedes” (2006: 505). Y de nuevo, Viñas asomándose al terror con oficio, hace una pausa para que los matones exhiban una pretensión agauchada que consideran propia y que horroriza a tanto portador de parejas pretensiones que repudia toda forma de tortura: “Gauchadas, piba. Yo soy gauchazo: preguntá en la octava: ahí te lo van a informar y sin camelo. Finchi, gauchazo: cualquiera te lo dice (2006: 506). Que este hombre se considere “gauchazo” y crea que sus crímenes son gauchadas, plantea un problema ético, tal vez uno de los últimos que se inscribe en el conflicto de culturas sobre el que se debatió la Argentina entre 1955 y 1976, caracterizado por la contraposición entre una cultura dominante y otra dominada trabadas en un largo empate, como Angel Rama explicó sobradamente (2004)). Este conflicto se deja ver en la pulseada por la palabra gauchazo, de la que nadie reniega. Prueba de esto es que, si bien en *Cuerpo a cuerpo* no hay una reivindicación abierta del término por parte de los golpeados personajes antidictatoriales, el escándalo de oírlo en boca de Finchi, habla de una aceptación tácita. La disparidad casi curiosa que hacia 1920 tomaba forma alrededor del nombre “Martín Fierro”, disputado por una vanguardia más bien conservadora y por el anarquismo, toma, medio siglo después, un cariz siniestro.

El mundo de jerarquías tan propio de los ejércitos, se extiende en la novela al del periodismo, que se organiza narrativamente alrededor de Yantorno: Yaco, alter ego de Jacobo Timerman, es quien gobierna este ámbito. Yantorno es una de sus piezas y sus conversaciones connotan la actividad periodística y la confrontan con ese ámbito militar en el que persiguen la noticia: ““Un periodista es como un espía” “me parece un exceso, Yaco” “Es que un buen periodista tiene que ser un exceso”” (2006: 89). Con el andar de las páginas ambos resultan blanco de la censura: “Pero ¿de la redacción lo sacaron?” “¿A los golpes?” “Golpes, no. Pero Salí, judío; Rajá; judío; marcando el paso, moishé despuntado”” (2004: 320). Lo que despunta, se diría, es el giro arltiano.

Cuerpo a cuerpo, en esos tiempos oscuros, los militares se imponen sobre ese tándem Yaco/Yantorno al que desarticulan: “Sangre en lluvia. Damas y señoras: sobre ustedes: sobre nosotros.” (2006: 516). Resulta un pronóstico certero de los años que impugna la novela.

En esta dulce tierra

Las confusas jerarquías de las guerras civiles son las que predominan en esta novela de Andrés Rivera. Entreverarlas es parte de su programa. Al comienzo, solo La Mazorca, comandada por Silverio Badía, luce como una fuerza organizada: “Cufre, a dos pasos de Badía, miró a Badía. La quieta y pequeña cara de Badía, ajena al estrépito y el choque de las armas” (1995: 44). Son palabras que describen a un jefe en pleno uso de su poder, alguien precedido por su fama que de pronto está cerca. Más adelante vuelve a reconocerse esa distinción: “Isabel dijo que Badía en persona la interrogó. Badía en persona, dijo Isabel, le comunicó que se investigaban los antecedentes de Cufre” (1995: 69). El hombre pequeño y delgado que jadea la muerte de Maza para señalar con eso que todos ellos tienen los días contados, no informa a un superior ni ordena a la tropa: entona su canción desesperada.

De cualquier manera, el texto se ocupa de dejar en claro que, más allá de la mazorca y su organización interna, es el rosismo el que se basa en un orden jerárquico remarcado: “por Rosas dan la vida, con una alegría de iluminados mazorqueros, criados, sirvientes, la paisanada, los curanderos, las brujas, los soldados de los vastos ejércitos de Oribe, Echagúe, Aldao, Ibarra, y los marinos del irlandés Brown” (1995: 21). Y aquí Rivera introduce un matiz que termina reforzando la obediencia del conjunto: “con excepción del irlandés Brown, que prometió su vida al dios de los océanos y a los cañones del barco que tripula, no importa quien pague sus balas y su pólvora (1995: 21). Dioses y cañones son figuras difíciles de pasar por alto: Rosas no lo hace y paga la pólvora. Con eso también se asegura, finalmente, la obediencia de Brown.

En estas primeras páginas la buena intención de Cufre, hombre desarmado dispuesto a dar pelea, expone ciertas confusiones: ser un hombre de ciencia, más

específicamente un médico, puede contar en la base de su oposición al rosismo, tan fundamentado en la tierra y la sangre. También puede sumarse, a sus “prerrogativas médicas”, que su padre, quien aparecerá como el médico de confianza de los jacobinos que atiende a Castelli en *La revolución es un sueño eterno*, puede haberle dejado un fuerte legado político.

Como sea, Cufre, cuando estando todavía en Francia le comunica a su maestro su intención de regresar, parece pensar que una mera imposición de títulos y honores rendirá a los rosistas. Lo errado que resulta este criterio, que hacia el final del texto Cufre podrá enmendar, lo sabrá él al volver, pero Girard, la eminencia francesa (¿hay jerarquías como las médicas?) en su afán de retenerlo, se lo anticipa: “usted que no es federal ni unitario, se marcha a un país donde la vida de un hombre vale menos que el mugido de una vaca. No le entiendo, amigo mío” (1995: 25).

Girard, desalentado, ofrece una cena de despedida, en la que, con abrumadora practicidad, y contra toda forma de juramento hipocrático, ofrece a Cufre un par de pistolas: añade que “son los instrumentos más aptos que conozco para acabar con uno cuando uno sabe que todo está acabado” (1995: 26). Tal la confianza de Girard en la patriada de su discípulo.

Alarmado por la abrupta llegada del hombre pequeño y delgado en fuga, que le da también ocasión de asumir un rol más activo en la lucha política, a la que no alcanza a leer como la desbandada en que se ha convertido, Cufre ofrece su casa, ya no como un apeadero momentáneo sino como un refugio más estable, un espacio seguro extendido en el tiempo: “Le dijo al hombre pequeño y delgado que no se fuera, que su casa era una casa segura” (1995: 27).

El ejemplo del Doctor Girard, que lo recibió en Francia y hasta le obsequió pistolas, rige a Cufre, y prescribe cómo debe un médico comportarse en ocasiones tan rudas.

Sin embargo, el propio hombre pequeño y delgado cuestionará la eficacia del tratamiento. Lo que resulta aplicable en Francia, aún en la siempre convulsionada Francia del siglo XIX, es por ahora inconcebible en las todavía flamantes Provincias Unidas del Río de la Plata: “Usted me ofrece su casa y conserva, en la biblioteca de su

casa, a Saint-Simon. Confiese que es un desplante. Saint Simon, nada menos: un teórico de la disolución social. Despierte, por favor, Cufre... (1995: 27).

Será la última vez en la novela en que Cufre es amonestado por los “pequeños” o por los “delgados” de esa dulce tierra. Su nueva posición, a salvo de cuestionamientos, es conquistada a fuerza de recorrer un periplo textual extenuante. De modo que Cufre despertará.

El segmento que se comenta vuelve a poner sobre el tapete la dualidad histórica y política a la que *En esta dulce tierra* nunca deja de aludir, y alude más que ninguna otra en una literatura que lo hace a menudo, sin más jerarquización que la que se desprende de que es el tiempo de Rosas el que se narra y es el de la dictadura militar y sus siniestros preámbulos el que se deja entrever. Presenta al militante perseguido que no tiene otra alternativa que llegar de improviso a la casa de otro menos involucrado, y pone a pensar al lector en el azaroso destino de las bibliotecas bajo el totalitarismo. Las bibliotecas enterradas, incendiadas, escondidas, que simboliza en estas páginas la obra de Saint-Simon, con sus anchos lomos a contramano de los tiempos.

Pero el nudo gordiano que deberá cruzar en la novela el personaje de la sociedad porteña que aspire en ella a un lugar verdaderamente jerárquico será instrumentar la prisión de Cufre. A esta, que como anticipara su refugiado, se había vuelto inexorable, la asedia una sorda disputa entre Badía, esto es a la Mazorca, e Isabel Starkey: crueles formas de lo estatal y de la iniciativa privada respectivamente.

Será Isabel la que venza en esta pulseada. Tal vez porque a la mera voluntad de encarcelar opositores que conduce a la Mazorca, Isabel, que en eso no deja de ser una aliada del rosismo, le suma las más dramáticas alternativas de la venganza amorosa, lo que duplica y enardece sus motivaciones.

De hecho, se impone lo íntimo sobre lo administrativo, al fin de cuentas, se trata de una novela ambientada en el siglo XIX. La Mazorca, acostumbrada a reprimir a todo galope, tasca los frenos cuando Isabel cierra la puerta tras dejar pasar a Cufre. De aquí en más va a limitarse a requisas superficiales (mientras el prisionero deambula por el sótano): “Isabel dijo que cuando su Excelencia, en persona, dispusiera el levantamiento de la vigilancia de su casa, se acabarían la justificada reticencia de los sirvientes y las murmuraciones de los vecinos (1995: 70).

Aunque pueden ser pensados como extremos opuestos de una misma jerarquía, la distancia entre Isabel y Cufre, en este nuevo y definitivo giro de su relación, es abismal. La cercanía física, ya de por sí esporádica, entre la mano que provee “una manta gruesa que olía a establo y a sudores de caballo” (1995: 71) y un par de tachos aptos a medias para fines diversos (el pedido de Cufre había sido más surtido y más *romántico*) y la que los recibe nada dice sobre la profunda ajenez entre ellas.

Ya sugerida en el “Acompáñeme, lo pondré a salvo de usted mismo” (1995: 67), que junto con el regodeo de Isabel ante la muerte de los amigos de Cufre, oficia de bienvenida, esa distancia se reforzará con los ya mencionadas y breves fórmulas en las que Cufre, lejos de estar a salvo de sí mismo, un déficit en el plan que tal vez Isabel no pueda explicar, se *ensimisma*, durante su extenso castigo: “fuese lo que fuera ese lugar” (1995: 70), “el goteante ojo amarillo” (1995: 73), “lo que aún era Cufre (1995: 78), son anotadas con insistencia por Rivera, grabando así, en el texto y en quienes lo leen, el espacio inapelable que existe entre “alguien” y “algo”.

Sazona esta verticalidad impuesta, ese recuento que Eduardo Berg llamó, “historiografía oficial y folletinesca (...) que lee Isabel Starkey a Cufre” (Berg, 2002: 113). Habrá que convenir con Berg que el objetivo benjaminiano de Rivera es “pasarle el cepillo a contrapelo” (2002: 113) a estas lecturas del pasado, pero en el ámbito plenamente literario que el texto reclama, esas exaltaciones de un rosismo triunfal también llevan al subsuelo las ambiciones políticas de Cufre.

Conviene no perder de vista que cuando Cufre “golpeó en la casa de Isabel Starkey” (1995: 46), La Mazorca estaba a punto de alcanzarlo. Por lo que se puede muy bien pensar que, puesto ante la situación más peligrosa de su vida política, desairó a sus inminentes verdugos optando por un mal menor. Sin embargo, resulta imposible pasar por alto la apasionada relación previa entre los dos personajes, y si bien el texto deja ver que es la violencia de Isabel la que provoca la ruptura, preparando el desarrollo posterior del personaje (“Cufre percibió que los juegos pífidos a los que se sometían desembocarían en un habito feroz, en una esclavitud que no aboliría ni la fatiga y el odio”) (1995: 61), Cufre descubre incluso que ella es la asesina de su propio padre (“La miró, y cuando la miró, pudo completar el parco y reticente relato que Isabel le hizo de

la muerte de Henry Starkey”)¹⁹ (1995: 60), es lícito imaginar que hay en este atropellado regreso, algo de la índole de la pasión que se suma a la emergencia ante el riesgo de muerte.

Y así, es de la mano de este resto pasional, aunque éste sea rápidamente sofocado por los hechos: ““Proteger a hombres como usted es un delito. ¿y si yo lo protejo...Por que he de protegerlo?”” (1995: 67), se pregunta Isabel bien pronto, Cufre compone la figura que en *Fragmentos de un discurso amoroso* Roland Barthes puso bajo el título “Soy odioso” (Barthes, 2002: 205). En efecto, incursionando en una casa en la que resulta odioso, dibujada en la confianza que se toma una hipotética continuación a algo ya segado, “Cufre abrió un armario, sacó un botellón y un vaso y se sirvió vino” (1995: 65), Cufre se cubre con la minusvalía natural a este personaje: escribe Barthes: “Yo, que me creía puro sujeto (...) me veo convertido en una cosa obtusa (...) soy indeseable, alineado en la fila de los fastidiosos: los que son pesados, molestan, se inmiscuyen...” (2002, 205). No hay duda de que Cufre se inmiscuye. Lo que urde Isabel a partir de esto, su desmesura, es un ejercicio de imaginación por parte de Rivera que quiere equipararse al mundo de la violencia política tal como se lo representa. Como sea, la reclusión del “odioso” Cufre tiene sin duda una cara íntima.

Los matices fantásticos de la última parte de la novela llaman a desoír el peso de las jerarquías, que sin embargo parecen insinuarse en el polvaderal que levanta el constante galopar de los caballos.

Pero para capitanear hombres de a caballo, requisito este que se obstina en permanecer, hay que empezar por conseguir el potro que se va a montar. Acá Rivera trabaja con la inoxidable *vacilación* todoroviana (Todorov, 1981)²⁰: o bien Cufre, caído Rosas y sin noticias de Isabel, se asoma a la luz de un living lujoso, apura un puro, y vuelve por voluntad propia a su prisión, o bien se lanza a la aventura. Es indecible. Después de ineluctables muertes y profundas cárceles que no dejan un resquicio para la duda, el texto busca aquí, que el lector vacile. En última instancia -así perdura la ficción- nadie dejará de seguir a Cufre en sus aventuras.

19 Todo borgeano reescribe alguna vez “Emma Zunz”

20 Con el uso de Todorov, no se quiere minimizar el valor de aportes más recientes al estudio del género fantástico (Jackson, Bessiere, etc) sino retomar un concepto que sigue siendo productivo.

Una vacilación mucho mayor asaltaría al Tuerto Sosa, y al lector, que está detrás suyo, cuando un hombre *como* Cufre (“negro contra el sol, largo y quieto, el sombrero aludo sobre los ojos” (1995: 97) se presenta en la herrería de este ex juez de paz para comprar un caballo: nadie cambiaría el oscuro reino de Cufre por un caballo, de modo que directamente lo compra.

El escaso crédito del que gozan las palabras de Sosa (“se sabe que la cabeza le funciona al revés” (1995: 98)) y a la vez, su tozuda insistencia contribuyen ambas a entronizar en esta zona de la novela a la duda propia del fantástico ¿Está allí Cufre?

Y dado que es el fantástico el género que gobierna por un puñado de páginas el texto de Rivera, se explica entonces que sea Cufre, el personaje que lo difunde en el texto, el que domine a Sosa, del mismo modo en que las figuras de Morel y sus amigos predominaban sobre el narrador que los observaba confundido, o como la enciclopedia de Tlön llevaba a la perplejidad a “Borges” y “Bioy Casares”. Así, se contraponen estas dos frases del herrero: “Por qué le iba a vender un caballo (...) si eran los ojos del hombre que el comandante Silverio Badía, que Dios tenga en su gloria, se encargó de pintarme apenas despenaron a Don Manuel Maza” (1995: 99), pronto seguida por la que sirve como colofón del encuentro: “después de preguntarme que había hecho ese hombre con su cara, le vendí un caballo al hombre recostado contra la puerta de la herrería” (1995: 98)²¹

Una relación de asimetría, que instala la figura afantasmada de Cufre opera entre estos dos tramos del discurso del Tuerto Sosa.

Como ya se mencionó, (este que sería) Cufre, reaparece como ladero de Felipe Varela en la última montonera del catamarqueño. Integra un grupo no muy numeroso que escapa como puede tras una derrota con fuerzas del gobierno y la capacidad de Rivera para narrar a los emisarios del poder persiguiendo -el corpus de este trabajo conforma también, al fin de cuentas, una literatura de persecuciones- parece dejar pocas esperanzas a los que se evaden. No obstante, lo consiguen: “Los caballos nos alejaron de la muerte, como si supieran que su última misión era salvar a los hombres perdidos y desesperados que los montaban” (1995: 109).

21 Ún punto flojo en el exigente tejido gramatical de Rivera. Más allá de los contextos, parece que se hablara de dos hombres distintos.

Con Varela herido, Cufre va a concretar finalmente la fusión entre saberes médicos y coraje que amasaba desde sus años parisinos y había resultado inútil frente al rosismo, y frente a ese guardián del rosismo que resultó ser Isabel. En esta peculiar situación en que se encuentran, la medicina y un coraje con el que gana ascendencia entre sus compañeros, se retroalimentan: “Y las manos flacas y blancas de Cofré o Yofré o Dupré, acercaban la taza a los labios de Varela, llagados por la fiebre” dice el texto con el mismo tono con el que poco después dirá “Y cuando Cofre o Yofré o Dupré (1995: 105) alzaba el brazo parábamos de cabalgar y desmontábamos, y nadie pegaba su oído a la tierra” (1995: 106).

De paso, este es un tácito reconocimiento por parte de los baqueanos de los saberes del doctor. Rivera, que alguna vez descartó por inabordable la escritura de un libro sobre Sarmiento, aquí complementa las creencias del sanjuanino: “el sueño imposible de Andrés fue escribir sobre Sarmiento. Lees *El farmer* y Andrés no habla de Rosas, habla de Sarmiento (...) Castelli habla de Sarmiento, Baudelaire habla de Sarmiento” (Latorraca, M., Orué, Juan Ignacio, 2019: 63). Guillermo Saavedra, en el mismo libro, ubica entre la disparidad de su extensa actuación pública y su gran obra literaria, las imposibilidades para narrar al sanjuanino.

Fuera de esto lo que fuere, Cufre toma el mando, cura, conduce a ese “montón de andrajos” (1995: 107) a una inesperada salvación, en estas últimas páginas del que no se resignan a ser menos que el cuerpo central de la novela.

La revolución es un sueño eterno

Tulio Halperín Donghi llamó *Revolución y guerra* a uno de sus más agudos textos sobre la Argentina de la primera mitad del siglo XIX, en el que explica “el surgimiento de un centro de poder político autónomo, controlado por un cierto grupo de hombres, en un área en que hasta la noción misma de actividad política había permanecido desconocida por casi todos hasta poco antes (Halperín Donghi, 1979: 9).

Cuesta imaginar discursos más antagónicos que el histórico y el literario. La nueva novela histórica, de la que ya se trató al comienzo y que tiene en el centro de su

canon a estas novelas que Andrés Rivera escribe en los años ochenta y noventa del siglo pasado, no es otra cosa que literatura, y literario es el tratamiento que se le da a los materiales históricos que campean en ella. Del mismo modo que toda voluntad de los historiadores por abrir un compás de espera sobre grandes batallas o crueles relaciones de producción para contar la vida privada o los desencuentros amorosos de tiempos idos no disimula que todo eso es historia.

Pero si que existe antes de que cada género invente o desande su camino un comienzo que puede ser común. Revolución y guerra, sintetizó Halperín. Y tanto el estallido de la Revolución como su expansión, tantas veces como guerra, hacia el norte de un virreinato depuesto (y que tal vez no quiera saberlo), están en *La revolución es un sueño eterno*, no, claro está, en sucesión explicativa sino como un conjunto de fragmentos que desoye el orden temporal y con el que la literatura de Rivera gana fuerza. De nuevo, se está ante el surgimiento de un centro de poder político autónomo (1979: 9) y se asiste al desenvolvimiento que le imprime la ficción

Ya sea para reafirmar los hechos de mayo o para devolver las cosas a un estado previo a esa fecha, los ejércitos se organizan, las facciones políticas se suceden. Los mandos jerárquicos son a la vez tajantes y efímeros, como si todo sucediera en un tembladeral. Seguir la trayectoria político militar de Castelli parece, en este terreno, lo más sensato. Según el estado de las cosas, Castelli impone o padece su jerarquía.

El hecho central, el que desata todo lo que sigue, aún en una novela que se arma su propio itinerario, es la destitución del Virrey Cisneros en la que Castelli tiene un papel preponderante. El texto, acabamos de avisarlo, elige colocarlo como una digresión, un pasado hacia donde viaja la mente de Castelli mientras el Directorio lo somete a juicio. Pero es fundamental: se cruzan allí la cabeza de los realistas en el Río de la Plata y la cabeza de los insurgentes que vienen a derrocarlo.

El fin de los virreyes, que en su núcleo es una mera imposición de fuerza es enriquecido por la prosa y la imaginación de Rivera que: introduce las barajas españolas sobre la mesa: Castelli se entretiene dispersándolas y el virrey, solitario rearmando un solitario, se aboca a reunir las (“deshizo usted mi solitario” (1998: 31)), simbolizando la cornisa política por la que todo se mueve. Deja ver cierto hartazgo vital de Cisneros, incompatible con la idea de luchar para retener su cargo: (“Cisneros, alto y rígido, que

envejecía en la más atolondrada, réproba, pretenciosa e inmunda de las colonias²²” (1998: 29). Finalmente, y central para este análisis, los revolucionarios delegan la palabra en Castelli: “Hable, Castelli, por nosotros, le dijeron, en esa noche de mayo, sus camaradas, y otros, ahora lo sabe, que iban a morir y que él nunca conocería” (1998: 31). Nace así, desviadamente, el orador de la revolución, término sobre el que Rivera no dejará de martillar.

Si estos sucesos, que implican una forma heterogénea, se podría decir ¿por qué no? criolla, de tomar el poder (“Vámonos a casa: nos hace falta un trago de caña” (1998: 33) ponen provisorio final a las hostilidades, y erigen y fundan, el lugar jerárquico de Castelli, su lugar de mando en el ejército al Alto Perú, su firmeza frente a los contrarrevolucionarios de Liniers permiten que esta jerarquía se establezca inmejorablemente: más de una comitiva no se había atrevido a cumplir la orden de fusilar a Liniers y a su gente: Castelli, no duda, acaso se ha prohibido el uso de esa palabra y la reflexión que su uso significa: “y escucharía, en una niebla helada como el infierno, a los hombres que me acompañaron desde Buenos Aires, furiosos y callados amartillar sus fusiles (...) Liniers que (...) se reía y me insultaba, e insultaba a los que (...) suplicaban, babeándose, moqueando, volteando lo que no tenían en las tripas, que no los mataran” (1998: 152).

En cuanto a la Campaña al Alto Perú, cúspide del poder de Castelli y comienzo de su caída, allí Castelli, en diferentes instancias, da cuenta de que por su lugar jerárquico ejercía un poder discrecional o que, al menos, se permitía dotar de su particular hermenéutica a las órdenes escritas por la Junta: en ese marco, “nombró generala del ejército a la virgen de las Mercedes ” (1998: 162), no sancionó, entendiéndolo como parte de una política anticlerical necesaria para ganar adeptos a la revolución, a los oficiales que “se orinaban en los portales de las Iglesias” (1998: 162) y, sobre todo, ordenó “liberar a los pueblos y enarbolar por donde fuese, la bandera de la igualdad” (1998: 79). Es, y de ahí la fama de Castelli, “el momento más radicalizado de la revolución, aquel en que se hicieron notar sus potencialidades más igualitaristas” (Adamosky, 2021: 60).

22 Se diría que Rivera extrapola este juicio a la Buenos Aires del presente de la enunciación

Tendrán por lo tanto, un claro matiz de restauración religiosa las acusaciones que, un par de años después, los jueces vinculados al poder político de turno (algo que ya por entonces no representaba una novedad) formularían a Castelli, enfermo ya y desposeído de su lugar de privilegio en una jerarquía, que cotejaba las etapas de la revolución y la contrarrevolución y que ahora, prevaleciendo la segunda, le reservaba un lugar bien modesto: “Si nuestra religión santa fue atacada en sus principales misterios por el libertinaje de ciertos individuos del ejército” (1998: 28). Algunos de estos jueces, se dijo, no son otros que los que Castelli vio flagelándose en una noche salteña, ostentando su enajenación respecto del poder terrenal que Castelli encarnaba.

No es Castelli el único acusado, y una revisión al conjunto ratifica -se trata de hombres—encumbrados de ayer nomás, tal vez algunos de ellos presentes en la destitución de Cisneros- que las relaciones de poder al interior de la élite política se han invertido: “Viamonte, Luzuriaga, Montes de Oca, Basavilbaso, Valera, responden circunspectos y rasurados, al interrogatorio de jueces e investigadores” (1998: 28). No es menor, en este panorama, que los acusados comparezcan afeitados: lo que se pretende recortar, en realidad, es su ideología política, y tal vez, en alguna medida, esto se logra. Pelo y barba, como campo de la disputa ideológica, han sido una constante en la Argentina de la primera mitad del siglo XIX, la que Rivera atraviesa con su ficción, y tal vez no hayan dejado de serlo nunca. En “El Matadero” la primera seña que delata al unitario es de ese orden: “¿no le ven la patilla en forma de U?” (Echeverría, 2011: 62). Profundizar en esto escapa por completo a este trabajo: solo se mencionará, por tratarse de hechos conocidos la cruzada contra los cortes de pelo, o mejor, contra su ausencia, que emprendió la dictadura de Onganía²³ contra sectores de la juventud de fines de los años sesenta.

Los acusados aparecen también circunspectos: se han creado las circunstancias políticas para que se archive, por el momento, la inflamada retórica de influencias jacobinas.

23 Como se sabe, la oposición entre “pelo libre” y “libertad con fijador”, que planteaba Miguel Cantilo, data de esos años.

La de Castelli, como se sabe, no es simple circunspección: su lengua enferma no resiste más y en el juzgado, improvisado juzgado que tal vez aluda a un infantilismo político de la facción derrotada, que a todo vencido se le achaca o, sencillamente, a que el juicio se hace en la escuela: “Castelli, sentado en un banco de escolar mira, en el pupitre de ese banco de escolar, una pila de hojas en blanco” (1998: 28), debe expresarse por escrito. El oxímoron tras el que la novela echa a andar es el del legendario orador que ha perdido el habla, el del héroe de Mayo que debe echarse al cuello el cartel que reza “Soy Castelli” para ser reconocido.

Por fuera de las grandes gestas emancipatorias y de las etapas adversas que, por contraste, subrayan su grandeza, la novela también se desarrolla en ámbitos familiares y barriales: Castelli, que sabe que va a morir y se avoca a dejar arreglados los asuntos más diversos, deambula a caballo por Buenos Aires y ese deambular es la contracara distópica de la utopía del sueño eterno que la revolución representa. Ese cuerpo enfermo a caballo reúne sobre sí las dos caras: “los pusilánimes anunciaron que me llevarían a juicio a mí, engendro perverso de una revolución por cuyo mandato escribí, a indios y esclavos *somos iguales, somos hermanos*” (1998: 126).

También en ese círculo íntimo se restablece una jerarquía privada que Castelli preside, Ángela, su hija (más allá de su noviazgo con un conservador), María Rosa, su enamorada, Monteagudo, patriota y rival en el ajedrez. Hasta a Belgrano, de fugaz visita, el texto lo presenta como primo antes que como general. Todos ellos protegiendo un perdido estado de las cosas de las que el sufrido cuerpo de Castelli parece ser el último vestigio.

El amigo de Baudelaire

Ante todo, parece razonable llamar la atención sobre la cuidada combinación de elementos que se muestran y elementos que se ocultan que dispara el título *El amigo de Baudelaire*: el oficio que define al nombrado, eso que *es*, está elidido, sus características secundarias emergen. Así, Rivera esconde que Saúl Bedoya es un poderoso terrateniente

que ve como, sin gran esfuerzo de su parte, sus cabezas de ganado se multiplican, y pone de relieve una amistad más bien casual.

Hay, por lo demás, una segunda trampa oculta en el nombre de la novela. Ser amigo de Baudelaire, a secas, no da, contra lo que parece sugerirse, paso a ninguna transferencia de “malditismo”, no le abre al amigo las puertas de lo baudelaireano (aunque Bedoya, es cierto, nunca pudo sacudirse el spleen del país). Como mínimo, se supondría, habría que ser un poeta amigo de Baudelaire. Eso dispondría una zona de afinidades y rechazos comunes más pasibles de entrar en funcionamiento. Como sea, no parece el Río de la Plata una región donde esa amistad vaya a ser comprendida y valorada. La amistad con esta celebridad, cuando se la deja caer entre los vecinos, cae un poco en saco roto (“se desvanece en el aire”).

Esta amistad fugaz, aunque bien conservada en la memoria de Bedoya es, en cambio, para el lector, la señal definitiva de su heterodoxia: este estanciero no es como los otros que se reúnen con él a fundar la Sociedad Rural. No es como Martínez de Hoz, que la preside, inaugurando una estirpe ligada al poder que dará, a su tiempo, su peor espécimen.

Vista desde el ángulo de las jerarquías, todo esto produce una situación llamativa: Son otros los que presiden la flamante sociedad, pero Bedoya quiere que la presidan. Reclama para sí una secundariedad que, al fin de cuentas, establece su primacía.

Por un lado, Bedoya, que va a la reunión fundacional de la sociedad casi a desgano, porque hay que ir, que va como un “amigo de Baudelaire”: “Yo aludí, como al pasar, a París, a Baudelaire y a la mamá de Baudelaire” (2008: 18), no parece creer demasiado en este tipo de agrupaciones, mucho menos en dirigir las. La heterodoxia cargada de prestigio que de aquí se desprende explica su cómodo paso al costado, vaso de cognac en mano.

Por el otro lado, que se sigue del anterior, este melancólico *von vivant* practica un liberalismo a ultranza, viendo tal vez en la sociedad rural a una sobrecodificación que pretende provocar lo que de todos modos sucederá.

En efecto, la prosperidad de Bedoya, tan presente en el texto, es narrada por él con el tono que deja ver lo inexorable: “Compro tierras al norte del Salado. Vendo, a

buen precio, una zafra de lana a la firma Jules Dusimont e hijos” (2008: 12), “¿Sabe, Charles, cual es el verdadero olor de la pampa? Yo sí: el del dinero” (2008: 13), “Qué podía hacer un abogado en una ciudad que se mira en los brillos y los lujos de los que fundan imperios? Enriquecerse (2008: 15)”. Frases que dibujan una próspera línea ascendente. Ninguna forma estatal o institucional intercede para forjar este destino, ya inscripto. Es el decir de Bedoya, pero parece el de la pampa. Si, como quería Gardel, llamando tanto la atención de Lamborghini, en ella “los pastos conversaran”, tal vez desmentirían un modo tan puro de amasar millones.

En ese entramado se moverá Bedoya, entre su spleen y su oro, entre un amigo lejano y unos socios cercanos, entre la vida doméstica y la persecución de los abstraídos pasos de Sarmiento por las calles porteñas en plena fiebre amarilla: “De qué se ríe ese viejo, plantado, sólo, en la ciudad” (2008: 44).

La presencia de otras jerarquías, y a veces, los meros tironeos por formarlas, literariamente tan productivos, van ensanchando el argumento, otra vez más digresivo que lineal, imaginado por Rivera: a poco de comenzar un puñado de grandes escritores se da cita en un par de páginas, se miden como si estuvieran sentados a la mesa del truco. Bedoya intercalado entre ellos, por el poder omnímodo del narrador, o como un apoderado del ultramarino Baudelaire. va contraponiendo sus palabras: “El General Lucio V. Mansilla supo escribir que el gaucho desaparecería por efectos de la libertad, el progreso, la inmigración y una larga y lenta paligenesia” (2008: 13). Bedoya, poniendo otro pie fuera de la ortodoxia, opone a esto que su padre “fue un gaucho, y tan bueno como el mejor de su tiempo (que) heredó campos, vacas que se reproducían por la gracia de Dios” (2008: 13)²⁴ y destaca, en inesperada alianza que, “el señor Domingo Faustino Sarmiento detesta los devaneos filosóficos del general Mansilla” (2008: 14). Se sabe que Sarmiento era más expeditivo: “El señor Domingo Faustino Sarmiento se arroga el deber (y aún el derecho) de matar gauchos para que su deseo (implantar la democracia norteamericana) se cumpla” (2008: 14).

Como se ve, la brevísima alianza entre Bedoya y el cuyano que tanto rechaza se ha roto ni bien formulada, por lo que concluye, construyendo una franca oposición que

24 Curiosa conjunción, esta del gaucho y la propiedad de la tierra. Repite la de *Don Segundo Sombra*. Más allá de esto parece que el padre de Bedoya ya consideraba natural, casi una gauchada divina, el enriquecerse

“El señor domingo Faustino Sarmiento no conoce la lírica. Y los Estados Unidos, tampoco.

¿Y yo? Yo conocí París. Y a Charles, su *flâneur*” (2008: 14).

Con lo que Bedoya postula, tal vez contrariando, para cuando se escribe esta novela ya levemente, al mismo Rivera, la superioridad de la lírica y la superioridad de los textos específicamente literarios. Ambas afirmaciones se apoyan en Baudelaire, cuyo consulado porteño ejerce Bedoya, contra Sarmiento y Mansilla, hombres de estado y de la política los dos, tanto que a su calor forjaron su literatura.

Por fuera de esta cuestión principal, y tal vez empujado porque al personaje de Bedoya, con quien le interesa rivalizar es con Sarmiento, puede releerse que Mansilla, tan capaz de no perderse Tierra Adentro, se perdía en sus devaneos filosóficos, lo que daría predominio al texto sarmientino, nunca orientado hacia la *excursión*, (*la causerie*, *el entre-nos*), sino hacia su *incursión* en el poder: en la práctica, *El amigo de Baudelaire*, de hecho, *está situado en la presidencia de Sarmiento*.

Y tal vez sobre todos ellos, rige la figura de Rivera, que los congrega y organiza.

Las pujas jerárquicas se suceden en otras partes de la novela: Bedoya decide amancebarse con Lucrecia Basualdo, que integra una familia que hoy se llamaría marginal. Es sospechada de haber matado a Negretti, un amante anterior con la ayuda de su hermano y de Pedro y Ramón Vera. Bedoya, ahora como juez, es quien les toma indagatoria, y allí la conoce.

Bedoya podría haberse limitado, al dar forma a la pareja, a hacer valer su incalculable fortuna, pero la fórmula por la que el nombre de la novela lo conoce según parece le ha transmitido cierto *savoir faire*: destaca entonces que “yo no hago un culto del legado criollo de mi padre” (2008: 29) y que “no pierdo el tiempo en la contemplación de los atardeceres en la pampa (...) ni me deslumbra el parco coraje con el que se desenvaina una daga” (2008: 29). De manera sintética: que no tiene el desapego por lo material del gaucho ni tampoco el de Borges. Lucrecia debe saber que Bedoya es un buen partido.

De todas maneras la disparidad material no incidirá gran cosa en el devenir de la pareja o cuanto menos, será algo que el repertorio sexual de Lucrecia, alternativamente servicial o dominante, opacará: Así, del “ella me baña. Cuando alzo los ojos y miro su

cara, miro una nada. Ni odio ni placer. Como las caras achinadas de los hombres de Peñaloza, fotografiados en Caucete, antes de que los matasen a horca, lanza y fusil” (2008: 38). Con Lucrecia asimilada, por su raíz popular, al ejército que sucumbió ante el que preserva la tranquilidad de Bedoya (¿es también eso lo que distribuye los roles?) y el lenguaje que evoca las batallas recientes como código que vale al interior de la pareja, se pasa hasta “Ella, los ojos cerrados, apoya sus manos sobre mis hombros, separa con sus rodillas mis piernas, y me introduce un dedo en el culo” (2008: 38). El poder en esta pareja, pendula.

Fatalmente, la presencia de Lucrecia iba a convocar en algún momento la de Ramón Vera, hombre de cárcel y de frontera: “Se llevan a Ramón Vera y a otros veteranos como él para que custodien la zanja que ordenó abrir el Dr. Alsina” (2008: 30). Aquí sí, el lugar jerárquico de Bedoya va a sufrir su más fuerte desafío, en un pasaje dominado por las intertextualidades.

Bedoya lee en su escritorio cuando Ramón Vera irrumpe: “Ramón Vera tira una daga sobre la tapa del escritorio y dice, *peleé* (2008: 58). Todo indica que es Lucrecia, dispuesta a deshacerse de Bedoya como antes lo hizo con Negretti, la que está detrás de esto. Se repite el modus operandi: uno de los hermanos Vera, que indistintamente revistan como peones o soldados, es el puño con el que planea realizar el crimen. Vera insiste: “Peleé, carajo” (2008: 59).

Bedoya saca una pistola del cajón y (“casi con desdén”, habría que decir) lo mata de tres tiros. Subyace al desdén, o al simple cansancio, antes que la voluntad de emular a algún contundente personaje de Borges, su viejo spleen, que parece preguntarle desde cuando dirimen, ellos, los conflictos a balazos.

El desenlace de esta suerte de breve historia dentro de la novela, invierte el de “El Sur” de Borges y cabe recordar que las intertextualidades conforman haces de relaciones que se afilian o rivalizan dentro del campo literario lo que las vuelve bien pertinentes para este capítulo: mientras que Dahlmann, cuando empuña ese famoso cuchillo que preocupa al narrador, sale igual, *amateur*, a un duelo desparejo, Bedoya, que ya repudió el coraje a la vieja usanza, desoye el desafío con que se lo reta a duelo y mata al desafiante con tres disparos.

Otro célebre cuento parece estar detrás de estas páginas tan incómodas para el amigo de Baudelaire: “Continuidad de los parques”: “los elementos son comunes. Hay un hombre en un escritorio y se ha decidido su muerte. Hay un libro y una pareja de complotados. Pero Rivera da vuelta la resolución. Es el sentenciado el que mata a su verdugo (...) y la muerte del enviado recompone la pareja inicial (Méndez, 2011: 107).

Más allá de que en este caso fracase, Ramón Vera parece un dispositivo textual para invertir bruscamente las jerarquías en el texto de Rivera. En el ya citado cuento “Así, todavía”. Vera arriba a un fortín perdido en los confines, donde un grupo de soldados padece el rigor de un oficial frustrado: “aquello que diferenciaba a Ramón Vera (...) comenzaba por el cuerpo de Ramón Vera. Por sus hombros, por como se tensaban” (1998: 30). Ramón Vera se acostumbra a lustrar las altas botas del oficial. Tanto se acostumbra que finalmente las exige para sí.

El texto narra una tensión casi intolerable: Ha diseminado suficientes datos sobre la fortaleza inmutable de Vera, y sobre la estaqueada a la que el oficial lo sometió antes, que Vera ya parece calzarse las botas de su superior, único objeto apetecible en el fortín,

El oficial lo comprende, ve al grupo reacio a detener a Vera y lo encara espada en mano. Harto de asistir a los movimientos inútiles de su captán, ya impaciente con respecto a las botas, Vera lo mata. Algo hay en ese desenlace que recuerda su propia muerte a manos de Bedoya: “Ramón Vera, sin apuro, lo mató” (1998: 46). En ambos casos, los aspavientos del que morirá preceden a su económico final. En ambos casos resuena el final de “El muerto” de Borges.

Capítulo 3: Campañas, excursiones, operativos

Las idas y venidas de los ejércitos a través de territorios en conflicto tienen un lugar de peso en las novelas que aquí se han estado considerando. En efecto, llevar la vista al frente y ponerse en marcha (¡De frente, march!) ha sido el gesto inaugural de diversos movimientos del ejército en la Argentina, algunos de ellos narrados en el corpus que integra este trabajo. Con el más celebrado, lo recuerda justamente una *marcha*, la bandera que portaba ese ejército “La cima de los Andes escaló”. Fue, sin duda, su hora más gloriosa, la que permitió afirmar que “San Martín no era un hombre como cualquier otro, no cualquiera podía hacer lo que hizo él y de hecho, nadie lo hizo” (Kohan, 2005: 14). Las cosas, después, cambiaron radicalmente. Las narrativas de Viñas y Rivera no dejan de contestar a ese cambio.

Los dueños de la tierra

La figura del enviado es central cuando se quiere estudiar los desplazamientos narrados en los textos: *Los dueños de la tierra* presenta dos enviados: Vicente Vera, el último intento por resolver el conflicto del Sur a través de la política y el comandante Baralt que llega para reprimir a los trabajadores en huelga. Juan José Castelli, en *La revolución es un sueño eterno* es, Rivera ha insistido con esto, el enviado de la Junta al Alto Perú y, aunque de un modo más burocrático, al que ya engloba la más moderna palabra “Operativo” los militares que llegan a Perú en *Los hombres de a caballo* no dejan de ser enviados (de un Presidente en el que descreen, de una caballería que sobrevaloran).

De una manera tentativa, puede decirse que lo que define al enviado es su absoluta exterioridad respecto del lugar, habitualmente clave, donde se lo envía. El núcleo del pensamiento social conservador, siempre preocupado por que se devuelva el equilibrio, que todo conflicto señala como perdido, a la zona en problemas, avala esta exterioridad. Confía en que sólo la autoridad llegada desde afuera nivelará las cosas. Se trata de un pensamiento derivado a lo social desde el organicismo biologicista, que no cree que deba verse la mano del enviado entre las partes de aquel cuerpo que se

reequilibra. Ya se sabe que no siempre es tan sencillo, y la variedad de resoluciones textuales que en el corpus se aglutinan alrededor de la figura del enviado, en algún lugar habla de esto.

Vera debe moverse entre la desconfianza inicial de los peones y la confianza mentirosa de los estancieros. Castelli adolece de neutralidad: es la voz de un orden social nuevo pronto a entrar en choque con los vestigios del orden anterior. La muchachada enviada al Operativo Ayacucho, podría mantenerse apartada de la población limeña, pero se envuelve en líos con ella toda vez que puede. Parece difícil que la apuesta al equilibrio funcione.

En *Los dueños de la tierra* no funcionó. Se suele decir que la zanja de Alsina fue el último intento por resolver de una manera defensiva el conflicto con los indios. Y algo de esto tenía, ahora con los trabajadores, la mediación que Yrigoyen le encomienda a Vicente Vera. Malversados sus logros por la prensa y por los representantes de los intereses británicos -en primer lugar, los propios estancieros-, la expedición meramente punitiva de los militares desembarca en Río Gallegos cuando Vera, que creía su misión cumplida, todavía no ha llegado a salir del territorio.

Si hay una zona de *Los dueños de la tierra* que revela una afiliación con la poética arltiana, la tan mentada recuperación de Arlt por *Contorno* conduce a interrogarse por esto, es la que anexa ciertos movimientos de Vera a la figura de Silvio Astier. Algo de esto ya se anticipó, pero tal vez pueda continuarse. El punto en común sobre el que esta hipótesis madura ha sido escrita para referirse a Astier, aunque puede extenderse su valor sobre los dos personajes: “En la primera novela de Arlt, los desajustes del protagonistas con los signos de la realidad, no alcanzaban a conmover su confianza en la vigencia de estos signos” (Prieto, A., XIX, 1986).

Biografía y actuación de Vicente Vera, aunque de un modo más sosegado que el de Astier -más institucionalizado- se corresponden con estas líneas. Lo hacen a lo largo de toda la novela, pero se agudizan cuando, dejado de lado por quienes ya están fusilando, Vera insiste con las verdades de los radicales personalistas: “El ejército es una institución que naturalmente tiene que buscar el equilibrio...una equidistancia entre cualquier clase de conflicto que se produzca en el país (1987: 184). Vicente cree contra toda evidencia. Es cuando todos en la novela parecen haber enloquecido, con excepción

de Yuda, siempre ingeniosa: “Vicente justificaba al Ejército, el Ejército a Yrigoyen, Hipólito Yrigoyen a Vicente. Todos eran razonables, aliados, cautelosos y tranquilizadores” (1987: 183).

Ya se dijo, y la novela lo expresa con claridad, que Vera, mandado llamar por el Presidente, cuenta con que el motivo de este llamado sea ofrecerle el reposo del consulado en París. No sólo la puja electoral, sino la de los años anteriores, tantas veces dirimidas a balazos, habían mellado las fuerzas de muchos yrigoyenistas. También se sabe que el destino que Yrigoyen tiene en mente para Vera, es la Santa Cruz en huelga. Deseo y decepción.

Viñas superpone los dos destinos, y los entrega cambiados porque en ellos se deja ver el repetido ciclo de Astier y la afiliación a éste de su protagonista: El París de Vera representa a las claras la vida que Astier lee en clave rocambolesca, Santa Cruz, en cambio, es el napolitano de la librería, el rengo, o cualquiera de los personajes que devuelven a Astier a las dificultades entre las que le toca moverse.

El metro patrón París/Río Gallegos es análogo al que en *El juguete rabioso* constituye el de Rocambole/vida puerca.

París, la ciudad sobre la que Viñas construirá una zona nada menor de su ensayística, desoirá por siempre los anhelos de Vera, pero la suma de prerrogativas que lo candidatearan a la capital de Francia también toman forma ante una mirada que encuentra lo rocambolesco hasta en los andariveles de la política: “Lugones me distingue, había asegurado Vicente en el baño turco” (1987: 36)

Distinción es el término casi técnico al que alude Viñas para dejar claro a qué aspira un joven como Vicente (y otro como Astier), jóvenes porteños de los años veinte, en la ciudad que, como mucho se ha dicho, en la línea que abriera Beatriz Sarlo (2020, 28,29) se moderniza bruscamente. Distinguirse es, ante todo, distinguirse entre la masa. El texto llama a dudar de la aseveración de Vera, al ponerlo a hablar de quién distingue a quién en un baño turco, donde todo se vuelve indistinto.

Tal vez sea esta una primera manifestación de las subidas y bajadas, que signan el andar textual de su protagonista: alto en el Tortoni (donde, sin embargo, su sobreactuación le valdrá una ráfaga de maníes), “bajo”, entre los densos vapores del baño turco.

El viaje al Sur es un punto alto: “Vicente era el único pasajero de primera y comía a solas con el comisario de a bordo” (1987: 49), pero ya se abundó sobre las penosas alternativas de su desembarco. Entre ambas unas líneas a tener en cuenta: el comisario lee una novela de Anatole France. Vera se declara fascinado por el autor que al otro le repugna. Un diálogo breve recorta los campos: “¿Usted es de los que creen que uno lee algo porque le gusta? Y -Vicente volvió a vacilar- cuando un libro lo agarra (1987: 51). Así, frente al lector que puede tomar una distancia frente a lo que lee, Vicente compone la figura de quien cree todo lo que el autor le propone. Su figura de enviado presidencial se lesiona. Se anticipa, además, como leerá Vicente las etapas del conflicto: el comandante Baralt, sin ir más lejos, montará en su mesa un monólogo que Vera creará a pie juntillas.

Cierta evaluación sobre las posibilidades de su empresa se desgranar de manera tangencial mientras Vera conversa con Míguez, ese joven que es, al fin de cuentas, su único incondicional en Río Gallegos, sobre las que asisten a otro argentino obligado, por esos años, a pelear en “rodeo ajeno”: Luis Ángel Firpo: “ “¿Le gusta Firpo?” “Es grande...” “¿no es cierto que es el futuro campeón del mundo?” “¡Quién lo duda!” “y Dempsey?” “Bah”” (1987: 71). Así está Vicente, encumbrado por Yrigoyen: desdeña las fuerzas de los otros y confía sin medida en las propias.

Sin que lo pueda remediar su protagonista, el viaje de Vera abrirá camino para el del Ejército: para los estancieros, “el viaje de *veras*”: “Y como ya es la segunda vez se ha pedido el envío de tropas” (1987: 148), aduce el portavoz de los estancieros. Vicente piensa en la Semana Trágica del '19 y se muestra escéptico y preocupado.

Es necesario el acuerdo conseguido por Vera para acusar a los peones de romperlo, aunque quienes lo hayan roto sean los patrones que dejaron de pagar apenas terminó la esquila. Y es necesario, para lanzar al ejército con rumbo Sur, que el emisario político muestre limitaciones, que su acuerdo parezca un mero papeleo.

El viaje del ejército, en sentido estricto, queda dentro de una amplia elipsis dominada en el texto por la escapada a Chile de Vera y Yuda. Cuando estos regresan a las apuradas, ya están los militares en movimiento sobre el Territorio: “cuando llegaron a Gallegos las tropas estaban desembarcando” (1987: 153). Nadie los ha visto llegar, en

las antipodas del viaje de Vicente, largo y conversado, descrito por Viñas con minucia y que termina en mancomunidad con marineros y vecinos.

Con esa elisión del oceano, el envío de tropas transita más por los escritorios de estancieros y gobernantes que por donde concretamente se realiza, Yrigoyen da esta nueva orden con sorprendente elocuencia, es un efecto buscado por Viñas. Así el ejército aparece ya desplegándose por las zonas en huelga, como un puro aparato de captura que no sufre ni siquiera la resistencia del agua y la extensión. Un aparato que no se ve viajar pero que ha llegado.

Cuando esa maquinaria de mínimos y letales movimientos se permite, a través de alguno de sus hombres cierta campechanía en el trato, es siempre un ardid para recomenzar la represión. El recuerdo del lenguaje que puedan compartir con los huelguistas se muestra efímero. Se expresan cómodos con las voces reglamentarias de lo bélico.

En esa línea se puede ubicar al Sargento Gordon, que parece un integrante más de los sectores populares cuando dialoga con los huelguistas (“¿Cuántas botellas? -preguntó Gordon campechanamente-, como para que Stocker se le franqueara” (1987: 176)), y verticaliza la relación, con él bien arriba, en el polo superior, cuando tortura a sus interlocutores de antes: “Después (Gordon) lo empezó a golpear. “Tenés que decirnos todo lo de la huelga, anunció” (1987: 200). Gordon no es uno más de los muchachos. Sólo se mezcló fugazmente con ellos.

Con todo, la expresión más acabada de esta dialéctica “milico bueno”/ “milico malo” actuando al interior de una misma persona, la ofrece el propio comandante Baralt, sentado a la mesa de Yuda y Vicente. Allí, puede pasar, como quien pasa de un bocado a otro, de una simpática explicación a Yuda sobre sus viejas dotes de guitarrero, algo abandonadas, que le festeja Vicente: “hace mucho de eso -se volvió hacia Yuda- imagínese señora que yo andaba de novio entonces (1987: 155), al juicio más frío y despiadado sobre la huelga: “estamos dispuestos a ser muy severos...” (1987: 157).

Cuando comienza el viaje de vuelta muchas cosas han cambiado: la huelga que Vera tenía órdenes de resolver, en rigor su segunda parte, ha desembocado en una matanza que él ha visto desde un costado. Vera ha descubierto manchas en la política de su partido, a la que siempre había considerado impoluta. En medio de todo esto, él y

Yuda se han convertido en una sólida pareja que marcha, como cualquier otra, sin saber del todo hacia donde. Es entonces, ya regresando, cuando reparan en la bandera inglesa que flamea a bordo. Se trata de la pequeña nave que los va a transportar hasta el barco que los llevará con rumbo norte, tal vez esa nave, de pronto británica, sea el correlato de los esforzados marineros ingleses de la ida.

Entre otros efectos, las banderas tienen el de ofrecer una brusca síntesis de los hechos. Es probable que ni el optimismo mecánico de Vicente hubiera seguido en pie, como una obtusa garantía de la ficción, si observaba, al llegar, que el territorio estaba prácticamente bajo bandera inglesa. No lo hizo -el texto requería que no lo hiciera- y tuvo que conformarse entonces con comprender todo el tiempo hechos consumados. Estancieros e ingleses son aliados y poco futuro le espera a los trabajadores de la lana y a los enviados presidenciales: no son ellos los dueños de la tierra.

Los hombres de a caballo

Los apurtes que rodean la partida de Emilio Godoy no difieren de los de un viaje cualquiera. Viñas no busca sorprender al lector; ni le importa que se anuncie con brusquedad de que el protagonista de la novela integra la comitiva que tomará parte del Operativo Ayacucho, en las inmediaciones de Lima. No considera oportuno que esa información, tan central como pedestre²⁵, se imponga en este comienzo. Apenas sí la insinúa: “¿“Hoy es?”? “Sí...” “Y cada vez que Emilio le pasaba por delante lo seguía entornando los ojos”: “¿También llevás la pistola?” “Si, Marcelo, sí”” (1968: 15).

Esa momentánea suspensión de los objetivos militares que ciertamente, contribuirán a dar forma al texto- no se los piense tan prescindibles- permite que Viñas se extienda sobre la vida civil de los militares, fundamentalmente sobre su costado familiar, que es en su obra una zona de total continuidad con la rutina que se lleva adelante puertas adentro de las guarniciones. El militar argentino que desnuda Viñas, queda al desnudo por su marco familiar, por los pensamientos políticos que allí se

25 Un modo de verlo que recuerda que, más allá del carácter fragmentario del texto, *Los hombres de a caballo* es una novela realista

permite, por la estrecha visión de la historia que cree que su vida cotidiana, y sus caballos, encarnan.

Lo cierto es que Godoy parte, y la última charla la tiene con su hermano, que parece muy interesado en el viaje. Como ya se dijo, confía en que Emilio podrá hablar con el general Valeiras sobre una eventual reincorporación suya al ejército: “Su hermano no dejaba de mirarlo: se asomó murmurando buen día, había toqueteado el uniforme de Emilio, la visera de la gorra y se sentó en esa silla entre la puerta del dormitorio y el comedor” (1968: 15). A la difícil reincorporación se debe que el uniforme, ese objeto almidonado que Viñas coloca en el centro de la escena (aquí todo lo que se toca narra), sea parte de una rutina para Emilio y algo inalcanzable, algo que ya no se viste y apenas sí se toquetea, para Marcelo.

Emilio toma nota de este trasfondo que acompaña sus últimos retoques: “acosado, llegó a pensar. En esta casa me acosan, y se apoyó en la cama: ¿Podrías prestarme unos pañuelos? (1968: 16). El mocoso pide pañuelos, puede haber pensado Marcelo, que no tantos años atrás rigoreaba a su hermano ingresante.

El vuelo a Perú finalmente comienza: le sirve a Viñas para desplegar dos estrategias narrativas. Una de ellas es intercalar en ese viaje, diferentes flashbacks, al fin y al cabo, otra forma de viajar, que detallan la vida en cuarteles de diferentes provincias, un periplo que hace al oficio y a los casamientos de los oficiales: “Diez puntos en Posadas. Fasulo sabía hacerse contemplar la entrepierna como si fuera un mago y las hojas de la yerba mate estaban cubiertas de una pelusa que parecía una mejilla” (1968: 31) y es también forja de variados prejuicios: “Para nosotros, todos los civiles son maricas” (1968: 31). Flashbacks que también dan a leer un episodio ya aludido: la súbita locura del “Pájaro, el caballo predilecto del general Godoy que se desboca justo cuando lo está montando su esposa Zelmira. Aburrimientos cuartereros y sobresaltos familiares, todo siempre entre los consabidos caballos. Novedades que se desglosan mientras transcurre el viaje.

La otra estrategia que desarrolla Viñas es la de presentar a los pasajeros. Los oficiales están distendidos a bordo, la extrañeza del espacio aéreo parece haber habilitado una sólida ingesta de alcohol: “¿se castigaría con un whisky- le propuso sin transición?” “Si son dos, sí” “dos, entonces, Schindler: que sean dos”” (1968: 25)

“Emilio alzó el vaso y contempló el líquido al trasluz” (1968: 26). En el viaje a Lima la grieta entre oficiales y suboficiales la zanja la bebida: impera el espíritu de camaradería: se está muchos metros por encima de los problemas: “Gabriela, sus llamados y sus quejas; Marcelo era un minúsculo San Ignacio levemente calvo y ansioso que insistía Quiero volver al ejército” (1968: 26).

Enseguida el texto que, con las debidas intermitencias, traza de principio a fin un paralelo entre la comitiva militar y la de la AFA, que viaja con el mismo destino para jugar con la selección local, desarrolla un nexo entre ellos: el chacoteo de Montero y Cirulli en el asiento de adelante dispara la imaginación de Emilio que ve en ellos, en la convergencia casi radiofónica de sus apellidos, la figura de dos zagueros (mientras, Cirulli describe con ampulosidad la belleza de su hermana): “Cierto: eran una pareja de zagueros: Montero, Cirulli y Donofrio, un equipo argentino que volaba hacia Chile a jugar un partido internacional. Como ese grupo de tipos que esperaba en el aeropuerto vestidos con sacos azules, una sigla, AFA, sobre el pecho...” (1968: 27).

La cita sigue la línea que parece imponer Viñas, esa que dice que, si algo del orden de lo nacional *se pone en juego* en la novela, lo hace a través de la selección de fútbol y no de los enviados del ejército al Operativo Ayacucho. Y exhibe también el ya tan comentado corrimiento de Emilio respecto de la ortodoxia militar: mientras lleva su uniforme admira los sacos, tan civiles, de los empleados de AFA.²⁶

Los militares estadounidenses que dirigen el operativo están más que conformes con el número de delegaciones que han confluído en Lima. Todas ellas son, en mayor o menor medida, aliadas y subalternas. Alguna dificultad para captar lo intercultural les impide ver las rivalidades que surgen entre los ejércitos, algunas de ellas procedentes de la historia: el mayor Reales, del ejército paraguayo, pone demasiada insistencia en invitar a Schindler a una copa que este tal vez no pueda tomar estando de servicio. Reales, que parece tener por objetivo *tomar* ese bar, después de muchas copas “se arquea abriendo la boca y ya no puede contener ese chorro oscuro como un helado de chocolate derretido y saliva que le cuelga de los labios” (1968: 197). Todo esto va a parar al pecho de Schindler que está muy cerca de olvidar que es apenas un teniente,

26 En la literatura de Viñas se encuentran futbolistas, ciclistas y hasta esgrimistas. Llama la atención que eluda la literatura de boxeadores, en auge entre los años 60 y 70 basada en la soledad y la pobreza de los púgiles tanto arriba como abajo del ring, así como en su coraje.

poca cosa para las jinetas del otro: “Pero, carajo, protesta Schindler” “No ve que me desprecia, señala vagamente Reales” “Nadie lo desprecia”” (1968: 197).

Estas diferencias se profundizarán cuando transcurra el Operativo Ayacucho propiamente dicho. Cancha en la que decepcionan los pingos. Cirulli ya no pavea con los otros conscriptos en un asiento de avión: ahora corre campo traviesa la carrera tantas veces practicada frente al sargento Donofrio y lanza su granada: “Demasiado, muy a la izquierda, melón, que también brota como un hongo azulado (...) y allá estalla una llamarada, pero sobre un cuerpo” (1968: 209). Ya es inútil la carrera de Donofrio: “¿Pibe, que te pasó?” “Nada, a mí nada”. Pero es otro uniforme o por lo menos, otro color, y lo alza de la mano. No, no tuvo que agarrarlo porque ese muchacho desconocido, ese hombre con cara de chico y llorando le tiende un muñón negro y unos ojos de animal aterrado” (1968: 209).

El asunto parece no pasar a mayores, tal vez por cierto peso específico de la Argentina en el conjunto, tal vez porque los peruanos anteponen siempre la gesta sanmartiniana, decisiva para su liberación, frente a cualquier torpeza casual.

Es la soldadesca, bajo la forma de “muchacha riendo en las calles” de su día libre la que lo recuerda.

Allí donde ese bajofondo de la guerra que es el operativo se conjuga con los bajofondos de Lima, y su “fuego amigo” se enlaza con el “tiene fuego, amigo” que se deja caer en la antesala de alguno de los prostíbulos precarios recorridos por variados uniformes. Los soldados venezolanos que con destreza golpean a Donofrio le enrostran la situación en la que fue herido el colega paraguayo: “yo no quiero estar tranquilo y menos con asesinos como ustedes” (1968: 331). La soberbia caballería vuelve de su excursión peruana con daños colaterales en sus mochilas y cuestionada por otros ejércitos. Los muchachos del fútbol ganan con solvencia.

Cuerpo a cuerpo

No hay campañas militares en *Cuerpo a cuerpo*. Tampoco valientes enviados al peligroso terreno enemigo: está Yantorno, claro, pero este es periodista, *enviado*

especial, por lo tanto. Lo militar, que va rumbo al genocidio, ya no se explica separado de lo clandestino. Existe sin embargo, un desplazamiento muy anterior a la carrera militar de Alejandro C. Mendiburu que dice de él más de lo que el protagonista quisiera que dijera.

Praxedes Clans ha llegado desde Cataluña en el marco de la gran inmigración que se extiende entre 1870 y 1930. Nada se sabe a ciencia cierta de los Mendiburu, que bien pueden haber seguido el mismo camino, para así *estar todos en el mismo barco*, si es eso lo que molesta, pero en ciertos círculos basta con que un nombre suene como propio de estancieros para que sea asumido como tal.

Como sea, es este viaje de Clans en la tercera clase de una desgastada nave, el que Mendiburu desea ocultar de su biografía, y que persiste, talado, y a la vez como un resto irremovible, en esa letra C aislada en la mitad de su nombre. Y es, más que nada, la persistencia anarquista de Clans la que se necesita borrar: “serían unos dos mil entre mujeres y hombres, mezclados con chicos: avanzaban en montón por el centro del Paseo de Julio (...) Praxedes corrió hacia adelante. En zigzag y en dirección a la estatua de Garay (...) incrustó esa bandera negra y roja en el brazo elocuente del Segundo Fundador” (2004: 48).

Praxedes no se limita a estos actos de arrojo. Es también un orador convincente: “se apoyaba en la espalda del Fundador y desde allí empezó a hablar apelando a todos los hermanos del mundo, Maestro Ferrer, Alguna expulsión -No lo interrumpan- Residencia, Humillados” (2004: 49). La cita empuja a una, quizá reiterada, caracterización de la escritura de la novela: la estricta juxtaposición, señalada por las mayúsculas, de términos que también incluyen matices digresivos aunque articulados sobre un tópico común: la vida de Mendiburu. Pero más que nada redondea el ferviente anarquismo de este antepasado del general y los saberes con que lo pone en acto.

Esa rama es la que Mendiburu aspira a serruchar de su árbol genealógico. Algo de ella, sin duda subsiste, tal vez presente en el brío que lo destaca entre un generalato adocenado, en la elocuencia convincente, en la pasión política. Como subsiste esa C mayúscula, que tal vez imagine como una yuxtaposición, en su nombre. Con toda seguridad está firme en su hija Mariana, otra perseguida por apelar, a su modo, a los “hermanos del mundo”.

Ajeno por completo a que su nombre sufrirá con el tiempo alguna clase de repudio, Clans se mueve con orgullo por el medio cultural que le ha tocado en suerte: “orgullosa de su perfil y su apellido. ¿Ustedes saben por qué?...Yo no. Aunque alguna vez me explicó (...) y en la oficina se paraba tieso como si esperara una orden” (2004: 101). Y si bien en esta tiesa espera se anticipa Mendiburu, el descendiente militar, hombre en pose de combate, lo que más claramente se deduce de este orgullo de Clans por ser quien es, matizado por sus gustos en relación a la cultura popular, -opta por Agustín Magaldi contra Gardel, por Leguizamo contra el Yacaré- es su adopción de un sistema de códigos que define su orgullosa adscripción. Códigos tan firmes como opuestos a los que guiarán a Mendiburu. Los de cada uno de ellos excluyen a los del otro. No hay posibilidad de unión de contrarios: de Clans, que viajó decidido y a cuyo clan(s) podría haberse sumado el general no queda en su nombre más que una extraviada mayúscula.

Estas alternativas recuerdan que, desde sus comienzos, la literatura de Viñas se caracterizó por presentar viejas familias en descomposición como consecuencia de “las transformaciones políticas y culturales que conmueven sus cimientos” (Zangrandi, 151: 2016). Sin dificultad Marcos Zangrandi dio con que esa caracterización incluía también al texto de Beatriz Guido y al de Manuel Mujica Lainez, de profusas eclosiones familiares, lo que asocia el tópico a una época, aunque aquí no se avanzará sobre esto.

Si se dirá que la forma tardía con que esto vuelve a presentarse en *Cuerpo a cuerpo*, sometimiento del hijo, línea de fuga política de la hija, pronto recortada, inclina el fiel de la balanza por el peso específico del general Mendiburu, espécimen de la Argentina más autoritaria y a la vez, blanco de cambios irresistibles en la estructura familiar.

En esta dulce tierra

Tanto en su comienzo como en su final, *En esta dulce tierra* pone el acento en los movimientos de tropa(s). Movimiento de una figura solitaria, Cufre, que deja sus estudios parisinos para sumarse a la lucha contra Rosas, en el comienzo. Fuga

desesperada de las fuerzas gubernamentales llevada adelante por el paradójico Cufre de las últimas páginas -de pronto federal- y sus adláteres. Se trata de sendos movimientos que enmarcan la gran quietud del cautiverio. En ambos casos el estupor domina a quienes escuchan los planes del joven médico primero, a quienes se enteran de su galopada reaparición después.

Algo se ha dicho ya sobre la cena en que Cufre sorprende con la noticia de su voluntario regreso a la Argentina, que atraviesa una etapa marcada por la violencia. Está sentado a la mesa, que para Cufre representa si no el ámbito de su última cena sin duda el de su última cena plácida, su profesor Pierre Girard. Para calibrar los laureles de este mentor de Cufre basta tomar algo que dice el texto de Rivera sobre él: “ hundió más veces su bisturí, en la carne de los seres destrozados por la guerra, que los veteranos de la Guardia del Emperador sus bayonetas en las filas del enemigo” (1995: 23). Es este experto de la universidad, de la guerra y de las combinaciones entre ambas, el que está azorado por la determinación política que es el regreso de Cufre a su patria, “un anciano entristecido que aludía no tanto a un punto remoto del planeta como a la fascinación que ese punto remoto del planeta ejercía en un discípulo inteligente” (1995: 23).

La historia política repite una y otra vez esta escena, pero la versión que propone Rivera retrae mucho los movimientos del héroe que ha vuelto a casa y amplifica con desmesura el castigo que su actuación política le supone. Parafraseando conocidas palabras de Cortázar, podría decirse que bajo el gobierno de Rosas el degüello gana por knock out y las décadas de encierro en un pozo húmedo deben hacerlo por puntos. Sin ir más lejos, es lo que va de la concisión de Ascasubi en “La Refalosa” a la digresiva prisión de Cufre en esta novela.

Como sea, el viaje de Cufre es resuelto por Rivera con una elipsis que no deja ver barcos ni oceano alguno. Se pasa del dramático regalo de Girard cuando nota que no podrá convencer a su joven colega de quedarse: unas pistolas (“los instrumentos más aptos para acabar con uno cuando uno sabe que todo está acabado” (1995: 26)) a la precisión fechada del regreso: “Cufre estaba en Buenos Aires el último jueves de un mes de junio de 1839” (1995: 24). Así enunciado, con tono dickensiano, como si el drama de Cufre fuera a desarrollarse “en dos ciudades” y no lo esperara lo peor, Rivera echa sombra sobre un dato clave, que la fecha deja entrever a los enterados: Cufre

vuelve cuando las fuerzas del rosismo están desatadas, en un momento crítico del régimen. Lo que enlaza el viaje del protagonista con su inminente cautiverio.

También la reaparición de Cufre tras su largo confinamiento, previo a sus desordenados desplazamientos por las provincias del norte, impacta en quienes lo presencian. Este impacto, esta incomodidad, sugiere que su prisión no era del todo desconocida, con lo que el texto muestra, no estaría de más escribir *denuncia*, una política de la complicidad mediante la cual Rivera vuelve a hablar al unísono, de los siglos XIX y XX.

Ya se mencionó la conmoción del Tuerto Sosa, cuando cree reconocerlo, abrigado en un verano sofocante y parado frente a su herrería: “me volví a limpiar el sudor de la cara con la mano libre, y pensé en esos ojos que parecían de ciego” (1995: 98). Esta reacción no difiere mucho de la de aquellos que se lo topan en plena ciudad: “como si siempre, jinete y caballo, hubiesen estado ahí, bajo el sol blanco del verano, en el centro de la ciudad... (1995: 100). Reacciones estas que, como se dijo, anteceden a la desordenada fuga que Cufre, devenido ladero de Felipe Varela, conduce con rumbo norte. Dos ejércitos, lo que queda del de Varela y el del gobierno central, se mueven sincronizados por un odio mutuo. El desorden de la fuga, no exenta de coraje y astucia, parece aludir al de la identidad de Cufre en este tramo de la novela: no tendría sentido que fuera otro, no hay certeza absoluta de que sea él.

Así, las andanzas de Cufre alzado en armas bordean y resaltan la silenciosa prisión que Isabel le monta en el corazón del texto, pero esta distribución podría objetarse: si es la mente la que viaja, y no los cuerpos hartos de los caballos, las verdaderas excursiones de Cufre bien pueden haber ocurrido en la dulce tierra en la que soportó tantos años: “divagó tal vez, y tal vez fue otro, y tal vez viajó. Pero si viajó nunca sabría cuánto espacio de la noche absorbió ese viaje y si el viaje fue azaroso o le deparó placer, o si descubrió algo de lo que él aún era ignorante. Y si viajó, hacia donde viajó” (1995: 79). En ese caso, Cufre tendría por medio de transporte, la catacumba que lo aprisiona.

La revolución es un sueño eterno

Rivera no se cansa -su literatura promueve la reiteración con pequeñas variaciones, de conceptos clave-, de especificarlo: Juan José Castelli es “el representante de la primera junta en el ejército del Alto Perú” (1998: 37). Tiene motivos históricos y literarios para hacerlo: nada de lo que en la novela adquiere mayor relieve está desvinculado de lo que Castelli, después de una larga campaña, ve y decide en el Alto Perú, sobre todo “la abrupta manumisión del indio” (1998, 38) que decreta y constituye, en una revolución en la que no faltaron los repliegues, un momento plenamente revolucionario. Sucede con el juicio que abre la novela, que, bajo un ropaje moral (“si entabló comunicación o trato carnal con mujeres, si se entregó al vicio de bebidas fuertes o al juego, de modo que escandalizase a los pueblos” (1998: 16)) no enjuicia otra cosa que estas medidas altoperuanas de Castelli quien, invirtiendo los roles demuestra, en el mismo juzgado, el apego fanático al orden colonial, y a su sostén religioso, que sus jueces evidenciaban en aquellas jornadas salteñas: “el acusado, que vio a sus jueces orar a la Madre de Dios y flagelarse...” escribe Rivera (1998, 38). Sucede con el deambular de Castelli por Buenos Aires, movimiento capital de la novela por el que Castelli, enfermo e impugnadas sus órdenes en favor del indio, se topa con viejos camaradas de armas, alguna antigua amante y con la memoria de la revolución en sus inicios (lo que daría fe de su condición de sueño eterno).

El decurso de estos hechos, por un instante sustraídos a los meandros que pueblan la prosa de Rivera, da un orden estricto: liberación del indio, juicio por ello en un marco revolucionario, errancia a caballo por la ciudad del derrotado político, que puede leerse recurriendo al sentido que le dieron Gilles Deleuze y Felix Guattari a las categorías que denominaron “lo liso y lo estriado” (Deleuze y Guattari, 2006: 483) , siendo el espacio liso el que genera, en esa lisura, los movimientos antiestatales, aquellos que plantean su oposición a las formas de captura que el estado dispone contra las máquinas de guerra que se le resisten. Su deslizarse por un terreno abierto.

Contra este panorama, el espacio estriado es aquel que bloquea todo escape antiestatal. El que se vale de esa condición estriada para sofocar toda resistencia.

En este marco, la Campaña al Alto Perú avanza por un espacio liso en el que se conforma como suceso revolucionario y daña al que fuera el viejo virreinato en el noroeste, su remanente más poderoso, el juicio restablece la primacía del espacio estriado, es por él que habla el Estado, y las vueltas finales por la ciudad se prueban como una exaltación de lo estriado que no sólo condiciona el andar del personaje sino que hasta hace de Castelli, sucia de sangre y bosta su capa, tumefacta y desafectada de la verba revolucionaria su lengua, la corporización de una modalidad del espacio: el cuerpo estriado.

El amigo de Baudelaire

Contra lo que pueden sugerir los textos de Rivera recién visitados, el desplazamiento clave de *El amigo de Baudelaire* no es un movimiento de tropas, sino la incursión a París del protagonista, que allí traba, en plena juventud, la amistad que el título de la novela subraya. Asimismo, puede decirse que mientras que Cufre y Castelli, los otros protagonistas del corpus de la obra de Rivera aquí elegido, complementan sus morosos movimientos por la ciudad con largas jornadas a todo galope con sus ejércitos, Bedoya sólo alude tangencialmente al marco rural donde, eventualmente, se combate: “el derrotado de turno fue Felipe Varela, un semianalfabeto, que convocó al paisanaje a alzarse en armas” (2008: 23), desentendiéndose así de quienes lo defienden a él y a su clase: el espacio con el que confronta su andar por Buenos Aires, no es el rural sino el parisino, estrictamente el baudelaireano. Así, Bedoya guarda para él los ricos y belicosos términos con que Baudelaire opone poesía y burguesía, ya que ésta “decretó la inutilidad de la poesía” (2008, 48) mientras sus aliados se regocijan más bien con la narración, prosaica y cruel, de los restos desencarnados de Lavalle llevados a galope hacia el norte como única alternativa a la rapiña.

Es que a la hora de pensar Bedoya sus movimientos sociales y políticos en la novela, el eco de Baudelaire, su roce, fortalece sus posiciones entre una clase dirigente incipiente y sumamente tosca, de manera que aquel viaje de juventud a París incide sobre toda la novela.

Bedoya se ofrece como síntesis superadora de esta oposición entre poesía y burguesía que Baudelaire señala. Lo afirma cara a cara en la mesa en que los dos han comido: “*Yo soy un burgués. Argentino y porteño, M. Baudelaire.*” (2008, 12). Burgués baudelairiano, Bedoya destaca entre los burgueses bien a secas de Buenos Aires, se opone también a su padre gaucho (aunque lo reconoce “tan bueno como el mejor de su tiempo” (2008, 13)), y así, al corazón de una herencia cultural precapitalista que deplora. Ve con buenos ojos que su padre haya preferido heredar y poseer a recluirse en las tolderías, como, en la literatura de aquellos años, hizo Fierro. Sólo esa parte del legado paterno levanta. Es, finalmente, Bedoya, cifra de su clase y de las veleidades que ostentará su clase: huele en la pampa el olor del dinero y, antes que muchos otros conoce París y a “Charles, su flaneur” (2008: 14).

Los civiles puestos a militares de Rivera no terminan bien las aventuras a que los arroja su fragorosa época: Castelli vuelve muy enfermo, a Cufre se lo pierde de vista cuando busca el norte (que ha perdido, que puede salvarlo). Frente a este panorama, crece la figura de Bedoya, que arrastra, cierto, un módico spleen y que no porta armas, pero vuelve a su ciudad con la llave que, a lo Sarmiento, le permitirá verla rendida a sus pies: su amistad con Baudelaire.

Bibliografía:

Fuentes primarias

- Viñas, D. (1987) *Los dueños de la tierra*, Buenos Aires, Puntosur
- Viñas, D. (1968) *Los hombres de a caballo*, México, SigloXXI
- Viñas, D. (2004) *Cuerpo a cuerpo*, Mar del Plata, Balder
- Rivera, A. (1984) *En esta dulce tierra*, Buenos Aires, Alfaguara
- Rivera, Andrés (1991) *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Planeta
- Rivera, Andrés (1998) *El amigo de Baudelaire*, Buenos Aires, Seix Barral

Bibliografía Secundaria:

- Adamovsky, Ezequiel, (2021) *Historia de la Argentina*. Biografía de un país, Buenos Aires, Crítica
- Adorno, Theodor (2002), *Minima moralia*, Madrid, Editora Nacional
- Avaro, Nora y Capdevila, Analía (2004) *Denuncialistas*. Literatura y polémica en los '50, Buenos Aires, Santiago Arcos
- Avaro, Nora, Musitano Julia, Podlubne, Judith (compiladoras) (2018) *Un arte vulnerable*. La biografía como forma, Rosario, Nube Negra
- Berg, Edgardo H. (2002), *Poéticas en suspenso*. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer
- Borges, Jorge Luis (1995), *Evaristo Carriego*, Madrid, Alianza
- (1995), *Antología Poética 1923-1977*, Madrid, Alianza
- Bonasso, Miguel (1997), *El Presidente que no fue*, Buenos Aires, Planeta
- Dalmaroni, Miguel (2004), *La palabra justa*. Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002, Mar del Plata- Santiago de Chile, elusina, Ril
- de Diego, José Luis (2007), *Quién de nosotros escribirá el Facundo?* La Plata, Al Margen
- (1997), “Sobre las novelas de Andrés Rivera (1982-1976)” en *Orbis tertius*, 2(5)

Candiano, Leonardo (2008), Ayacucho. De la lucha contra el colonialismo español a la defensa del imperialismo yanqui” en Actas del Congreso Internacional Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística, Buenos Aires, FfyL

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2006), *Mil mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia, Valencia, Pre-Textos

Di Meglio, Gabriel (2008), “La Mazorca y el orden rosista” en *Prohistoria* 8

Echeverría Esteban (2011), *El Matadero*, Buenos Aires, Edhasa

Foucault, Michel (1989) *El Poder: cuatro conferencias*, México, UAM

Gilman, Claudia (1991), “Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera” en Roland Spiller (Ed.) *La novela argentina de los años 80*, Frankfurt, Vervuert Verlag,

Gramuglio, María Teresa (1982), “Escritura política y política de la escritura” en *Punto de vista*, 16

----- (1967), “La actitud testimonial en David Viñas” en *Setecientos monos*, 9

Grupo de Investigación de literatura Argentina de la UBA (2004), *Ficciones argentinas*. Antología de lecturas críticas, Buenos Aires, Norma

Gutiérrez, Eduardo, *Croquis y siluetas militares*, Buenos Aires, Edivern, 2005

Fernández, Nancy (2020), “David Viñas” en *Confabulaciones*. Revista de literaturas argentinas, 3, p1-11

Foucault, Michel, (2010) *¿Qué es un autor?*, Buenos Aires, Cuenco de Plata

García, Carlos. (2019), *David Viñas de refilón*. Seis acercamientos, Córdoba, Alción

González, Horacio (1992) “Lo redondo, lo que rueda” en AA.VV (1992) *Los Redondos*, Buenos Aires, AC

Halperin Donghi, Tulio (1979), *Revolución y guerra*, Buenos Aires, Siglo XXI

Jarkowski, Anibal (1997), “El otro sur” en *El ojo mocho*, 11

----- (2014) “Cuerpo a cuerpo, el espejo astillado, en *El Matadero*, 8

Kohan, Martín., (2014) *El país de la guerra*, Buenos Aires, Eterna cadencia

....., (2011) *Narrar a San Martín*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo

Lafforgue, Jorge. y Rivera, Jorge, (1977) *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Calicanto

Latorraca, Martín y Orúe, Juan Ignacio (2019), *Andrés Rivera. El obrero de la literatura*, Lomas de Zamora, Sudestada

Link, Daniel (2003), *Cómo se lee. Y otras intervenciones críticas*, Buenos Aires, Norma

López Castellón, Enrique, “Prólogo” a C., Baudelaire, *Las flores del mal*, Madrid, Edimat

Méndez, Marcelo, (2011) *Literatura argentina y otros combates*, Bahía Blanca, 17grises

Mouffe, Chantal (2011), *En torno a lo político*, Buenos Aires, F.C.E

O’Donell, Guillermo (1982), *El Estado burocrático-autoritario*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano

Piglia, Ricardo (1993), *La argentina en pedazos*, Buenos Aires, de la Urraca

Piglia, Ricardo (2016), *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, Barcelona, Anagrama

Portantiero, Juan Carlos (1961) *Realismo y realidad en la Narrativa Argentina*, Buenos Aires, Procyón

Prieto, Adolfo, (1986) Prólogo a *Los siete locos/Los lanzallamas*, Caracas, Ayacucho

Prieto, Martín (2006), *Breve Historia de la Literatura Argentina*, Madrid, Taurus

Puiggrós, Rodolfo (1965), *El Yrigoyenismo*, Buenos Aires, Jorge Álvarez

Rama, Ángel (2004), “Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas” en *Ficciones argentinas*, antología de lecturas críticas, Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.), Buenos Aires, Norma

“Realismos” en *Boletín/12 del Centro de estudios de teoría y crítica literaria* (2005), Rosario, UNR

Rivera, Andrés (1998) “Todavía así” en *La lenta velocidad del coraje*, Buenos Aires, Alfaguara

Roca, Pilar (2007), *Política y sociedad en la novelística de David Viñas*, Buenos Aires, Biblos

Rosa, Nicolas (1969), *Crítica y significación*, Buenos Aires, Galerna

Saitta, Sylvia (Dir.) (2004) *El oficio se afirma*, Historia crítica de la literatura argentina, tomo 9

.....(2008) *Algunas representaciones de Eva Perón en la literatura argentina*, Buenos Aires, OPFyL

- Sarmiento, Domingo Faustino (2009), *Facundo*, Villa María, Eduvim
- Sarlo, Beatriz (2007), *La batalla de las ideas*, Buenos Aires, Emecé
-(2020) *Una modernidad periférica*. Buenos Aires 1920-1930, Buenos Aires, Emecé
- Sartre, Jean Paul (1950), *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada
- Sebreli, Juan José (2005), *El tiempo de una vida*, Buenos Aires, Sudamericana
- Sosnowski, Sául (1975) “Los dueños de la tierra, de David Viñas: cuestionamiento e impugnación del liberalismo” en *Cahiers du monde hispanique et luso-bresilien*, 25, 1975
- Tealdi, Juan Carlos, *Borges y Viñas*, Madrid, Orígenes, 1983
- Viñas, David (1971) *Literatura argentina y realidad política*. De Sarmiento a Cortázar, Buenos Aires, Siglo Veinte
- (1985) *Lisandro/Maniobras*, Buenos Aires, Galerna
- Waldegaray, Marta, *Historia y brevedad narrativa*. La escritura de Andrés Rivera, Buenos Aires, Biblos, 2015
- Walsh, Rodolfo, “Respuesta a Quaranta” en *Crisis*, 25, 1986
- Yelin, Julieta (2015), *La letra salvaje*. Ensayos sobre literatura y animalidad, Rosario, Beatriz Viterbo
- Walsh, Rodolfo, “Respuesta a Quaranta”, en *Crisis*, 25, 1986
- Zangrandi, Marcos (2016), *Familias póstumas*. Literatura argentina, fuego, peronismo, Buenos Aires, Egodot

Índice

Agradecimientos.....	3
Presentación.....	5
Capítulo 1: ejército y dominación interna.....	18
Capítulo 2: ejército y jerarquías.....	77
Capítulo 3: campañas, excursiones, operativos.....	130
Bibliografía:.....	146
Índice.....	151