

ENTREVISTA

A ANDRÉS RIVERA

Mónica Larrañaga
Universidad Nacional del Comahue



Arqueología de un proyecto literario: El proceso de escritura de *La revolución es un sueño eterno*

En el marco del proyecto de investigación "El pueblo quiere saber de qué se trata" dirigido por el Lic. Fernando Jumar, entre el 24 y el 26 de noviembre de 1995, en la sede del Centro Universitario Regional Zona Atlántica de la Universidad Nacional del Comahue, tuvo lugar la visita del escritor argentino Andrés Rivera.

*Una de las obras de este autor, **La revolución es un sueño eterno**, forma parte del corpus literario acotado a propósito del rastreo de los "lugares de memoria" que constituyen el marco teórico fundante del proyecto.*

En esa oportunidad se desarrolló la entrevista que se transcribe a continuación.

M.L.: ¿Cómo se ubica la producción de "La revolución es un sueño eterno" en el contexto general de su obra?

A.R.: Mi primera novela, *El precio*, aparece en 1957. Después de esa novela tardé quince años en aprender algunas cosas acerca de la escritura. Por cierto, aún sigo aprendiendo. Todo lo que escribí con anterioridad a esos años de aprendizaje es lo que yo llamo mi prehistoria. Exactamente treinta años después de *El precio* aparece *La revolución es un sueño eterno*.

M.L.: ¿Cuánto tardó en escribir esta novela?

A.R.: Dos años. Del 85 al 87. En el 87 apareció un grupo editor latinoamericano, poco después creo me enteré por los diarios de que se realizaba el concurso para el premio nacional de novela. Me presenté y tuve la suerte de ganarlo.

M.L.: ¿Qué razones lo motivaron a tomar el tema de la revolución?

A.R.: Dos razones, yo creo, pesaron decididamente en mí. Una, que soy un adicto a la lectura de la historia, desde manuales mal escritos, no tanto desde el punto de vista de la ortodoxia gramatical, sino más bien de cómo se encaraba el tema histórico: los personajes, el movimiento de las masas, desde los autores soviéticos hasta textos de protagonista (recuerdo una autora que me dio pie para un cuento que tarde diez años en escribir -lo cual no habla del mérito del cuento- Louise Michel, que fue una mujer, evidentemente muy ardorosa, que participó en la comuna de París y vivió lo suficiente como para contar su participación. El libro a mí me resultó apasionante, era una pequeñísima historia de la que quedé prendido, que tardé diez años en resolver y que es un cuento que lleva por título "Tres tazas de té").

Entonces, una de las causas fue mi preferencia por las lecturas históricas. Entre ellas, así como a ustedes les llamó la atención la revolución, a mí me llamó la atención por ejemplo *La guerra y la paz*, del propio Tolstoi, el sitio de Sebastopol, lecturas acerca de la revolución francesa. Y he vuelto, otra vez, sobre lo que supongo que deben ser estas nuevas corrientes históricas. Estoy leyendo el segundo tomo de la *Historia de la vida privada*.

Permítanme una pequeña digresión. Cuando vinieron estos jóvenes periodistas que me hicieron esa pregunta absurda: si yo escribo para los alumnos de las universidades. Podrían hacerse varias lecturas. Una es que los profesores o los encargados de Letras de las Universidades me piden -Mirá, por favor, escribite algo sobre la Revolución de Mayo. La otra es que la lectura de mis obras es tan complicada que sólo podría hacerla un alumno universitario...no sé.

M.L.: ¿Cómo comenzó a gestar la novela?

A.R.: Faulkner contó que escribió *El sonido y la furia* a partir de la contemplación de una bombachita de niña cubierta de barro. Yo recuerdo muy bien el instante del comienzo de mi novela. Era junio del 85, creo que en algún cuaderno tengo anotada la fecha (tengo que confesar que soy algo anacrónico, no escribo en computadora. Desde que empecé a escribir escribo a mano, lo cual me permite hacer algunas correcciones mientras escribo y después en los borradores de máquina). Bien, retomando, en mi departamento hay dos viejos sillones. En uno de ellos, en el que yo a veces me duermo, porque me gusta mucho, esa noche de junio en que además llovía, leo, no recuerdo en qué papel que Juan José Castelli, a quien se llamó el orador de la Revolución de Mayo murió de un cáncer en la lengua. De allí salió la novela.

M.L.: ¿A partir de qué estrategias trabajó en la construcción de "La revolución es un sueño eterno"?

AR- Se me plantearon dos opciones: Una primera opción era revisar todos los textos de historia que aludieran a Castelli. Segunda opción, escribir a partir de ese solo dato que motivó la novela.

Quiero enfatizar un poco sobre ese dato. Ese dato, como cualquier otro, verdad, se apodera de uno, es un impulso, llámese como quiera a ese momento, esa instancia, y ya no lo abandona. Y uno tiene que escribir. No puede hacer otra cosa que escribir. Me pasó con *El precio*, que es lo que en este país se llama una novela testimonial. No sé si está bien aplicado el nombre. Cuando el libro aparece tengo 29 años y lo escribo durante cuatro años. Yo tenía necesidad de volcar algo: Mi paso por la escuela secundaria, historias de mi familia y de la gente que frecuentó mi familia, mi tránsito por la ciudad de Buenos Aires, mi etapa de mal alumno, rabonero durante un año, mi ingreso, en consecuencia, a una fábrica textil. Aprendo el oficio de tejedor de seda y en los suburbios, en uno de los suburbios industriales de San Martín, ingreso a una fábrica de unos cien obreros entre hombres y mujeres y soy un tejedor de seda que trabaja los tres turnos: mañana, tarde y noche. Una semana cada turno. Los turnos de noche eran muy placenteros. No estaba el capataz; estábamos los tejedores nada más, nos cebábamos mate entre telar y telar cuando el trabajo era bueno (esto era antes de que hubiera un adelanto técnico que cuando se cortaba un hilo paraba el telar automáticamente, así que había que estar atento a cualquier desperfecto para poder solucionarlo rápidamente). Entretanto yo leía o escribía. Supongan que los rollos de seda tenían un metro y medio y para mantener la tensión en la punta de los hilos había largos papeles blancos colgados. Allí yo escribía. Ninguna proeza, así fue como se dio. Lo cierto es que no pude dejar de escribir.

Eso me pasó con Castelli, posiblemente... En mi familia hubo un par de muertos por cáncer. Es una enfermedad hijoputesca. Cuando se declara ya es tarde para detenerla. Es feroz. Uno advierte su impotencia frente a ella.

Bueno... Ya le digo, fui a buscar esos veintidós títulos, los títulos de veintidós libros de historia que consulté. No me sirvieron. No los leí completos, leí solamente las partes que se referían a Castelli.

M.L.: ¿Recuerda el aporte de algún historiador?

A.R.: Empecemos por Mitre, por ejemplo. Sólo un dato de Mitre saqué: Angela Castelli, que pagó algunos de los fusiles de los ejércitos libertadores a los que le pusieron una chapita de metal en la culata que decía "Donados por Angela Castelli".

Entonces volví a la primera opción. Yo no había leído nada y tenía nada más que ese dato. Y sobre ese dato, es decir, el cáncer en la lengua del orador de la revolución se levantó la novela. Pero no sólo... ese es el dato que impulsa la novela y que hace que yo no... Por cierto, no me resistí, y no me iba a resistir.

Después, y eso es lo que me lleva a decir que Castelli es nuestro contemporáneo, está toda mi historia personal, la historia de mi familia, de mi casa, que es una historia de militancia política y sindical. Mi padre fue durante muchos años dirigente del gremio del vestido, más o menos desde su llegada al país hasta el ascenso de Perón a la primera presidencia. Mi padre, además, fue un buen orador. Yo era muy chico y él me llevaba a las asambleas del gremio y me hacía sentar en la primera butaca, digamos, del salón Garibaldi, un salón de Buenos Aires donde el gremio solía hacer sus asambleas. Y yo lo escuchaba. Mi recuerdo es ese: unas arengas muy cálidas y muy fuertes que impresionaban al auditorio. Mi padre fue además un puritano. Eso está un poco en *El verdugo en el umbral*. Había huelga, de pronto, y el sindicato tenía un fondo de huelga, todos los sindicatos de aquel tiempo lo tenían. A nadie se

le descontaba del sueldo, las cotizaciones eran voluntarias. Por entonces el sindicato repartía dos pesos a cada afiliado para su manutención durante los días de huelga, dos pesos por día. Mi padre nunca aceptó los dos pesos, de modo que mi madre tenía que pedir plata prestada a sus hermanos, lo cual provocaba algunas situaciones entre cómicas y dramáticas en casa. Las cómicas eran las conversaciones entre mi papá y mi mamá porque él no aceptaba los dos pesos. A veces tenía paciencia mi papá cuando mi mamá le decía esas cosas.

M.L.: Con estos antecedentes familiares ¿tuvo usted militancia gremial o política?

A.R.: Bueno, yo ingreso a la juventud comunista en septiembre de 1945. Me echan a mediados de 1964. Es decir, tuve veinte años de militancia activa. Y no me echan -quiero dejar esto bien en claro- porque yo haya dejado de ser socialista. Creo que me echan porque ellos dejaron de ser socialistas. Ellos llegaron, digamos, al límite que pueden llegar los burócratas. Y había algo, seguramente, que a mi me venía en los genes un poco, eso de mi padre puritano porque rechazaba los dos pesos y que al mismo tiempo podía ser, como se cuenta en *El verdugo en el umbral*, hijo de un religioso judío, hijo tardío, único hijo. El, con sesenta años, el que debió ser mi abuelo, sesenta años y pico sobre sus espaldas, con una mujer joven de treinta años, que convierte a su hijo -mi padre- en un lector aplicado de la Torá. Y es su secreto orgullo, porque lo llevaba a las autoridades religiosas del ghetto judío del pueblo y mi padre recitaba de memoria los versículos de la Torá. Su padre muere y mi padre entra muy joven a trabajar para mantenerse y mantener a la mamá. Y un día mi padre se sienta en los escalones de la sinagoga... y come cerdo con sal. No eso, eso aparece en *El verdugo en el umbral*, pero no eso. Ese tipo de transgresiones, ese combate, ese mundo que nace en uno contra el mundo aceptado, eso me puso fuera del Partido Comunista. No acepté ese mundo. Mi padre tuvo en sus últimos años la inteligencia de seguirme.

Mi padre en sus últimos años calló, tenía una fidelidad muy alta al socialismo como para renunciar al Partido Comunista. Estoy hablando de mucho antes de la caída del muro de Berlín, y bueno, cuando a mi me echan él se va. Mi padre tomó de pronto una decisión que no comunicó a nadie. Dejó de hablar. Hablaba, sí, las cosas necesarias para que nosotros fuésemos una pequeña tribu que se comunicaba, pero que se comunicaba las cosas más elementales. Bueno, ese es el silencio de Castelli, es el silencio de la derrota.

M.L.: ¿Hubo alguna razón especial que lo motivó a elegir a Castelli?

A.R.: Yo no conocía de Castelli más de lo que puede conocer cualquier alumno de escuela primaria y secundaria a quien le enseñan historia: Hombre de la Revolución de Mayo, no se dice en los textos de historia si era o no amigo de Moreno, pero formaba parte de ese grupo, al parecer. Moreno, Belgrano, no mucho más, me parece, Agrelo quizá.

Lo que me parece central es que cuando Castelli cuenta su historia, cuenta la historia de ese pequeño grupo jacobino que participó y que durante un momento fugaz, dirigió la revolución de mayo. Castelli en algún momento dice algo así como "... no cuento la carencia de una historia, cuento la historia de una carencia", no es una frase meramente epigramática ni lujosa. Castelli cuenta una historia. lo que no puede contar, es eso que pudieron contar los revolucionarios franceses de 1789, porque en este país, para el momento que estalla la revolución de mayo, no había artesanos, no había campesinos, no había una clase social en la que esos revolucionarios pudieran apoyarse. Solo había hombres como ellos, dispuestos a llegar hasta el fin de esos ideales que proclamaron. Que esto es así lo prueba la carrera política alucinante, entre otras cosas por lo breve, de Castelli: invasiones inglesas, comisario político, para usar un término ahora algo olvidado, en los ejércitos que marcharon al Alto Perú, exiliado en su

casa y condenado a morir. Solo. Eso es la novela. Intenté dar cuenta por ese personaje, Castelli, que yo defino como nuestro contemporáneo, de esa militancia gris y casi siempre condenada al fracaso.

M.L.: ¿Qué aspectos de la personalidad y de la biografía de Castelli tomó para configurar su personaje?

A.R.: Yo me preguntaba: a Castelli que militó tan fervorosamente en el mundo de Mayo, que se puso al frente de los ejércitos que marcharon al Alto Perú y que un día es excluido y recluido en su casa y obligado al silencio, ¿qué le pasa a él con el mundo?, ¿qué le pasa a él con lo que pensó?, ¿cuántas capitulaciones tuvo?, ¿qué le pasó con las mujeres?. Eso lo transferí a Castelli.

M.L.: Por lo que venimos conversando ¿puede decirse que haya elementos autobiográficos en el personaje de Castelli?

A.R.: Es difícil que una novela no tenga una carga autobiográfica. Hoy cité...-estoy citando quizá en exceso a Borges, pero por algo es un maestro ¿no?- Borges dice en el prólogo de *Crónicas Marcianas* de Bradbury, que éste refleja en sus cuentos el tedio de los domingos norteamericanos. ¿De qué habla Bradbury entonces? De sí mismo. Y está hablando de *Crónicas Marcianas*. Cuando Borges olvida su erudición y habla de los cuchilleros, en ese poema "A mi mismo", está hablando de sí mismo, de lo que él quiso ser y no pudo. Esos guapos..., - me acuerdo de ese poema de él que se llama "El general Facundo Quiroga va en coche al muere"- es él ahí.

Los lectores y quien escribe saben de este fenómeno, siempre hay una cuota autobiográfica en el que escribe... yo fui Castelli.

M.L.: ¿Cuál es el lector que usted presupone en sus textos?

AR- Otra buena pregunta. El lector es ese que está sentado ahí, mas inteligente que yo. Siempre pienso eso cuando escribo. Que esté sentado siempre ahí y esperando. El es el que cubre los intersticios de la escritura, él es el que lee la novela.

Bueno, como le decía, allí está más o menos la historia de Castelli, es decir, qué pasó con nosotros. Treinta años después todo aquello está en Castelli. Y las preguntas que Castelli se hace son las preguntas de una generación, de un mundo, de muchos de nosotros que no conozco pero que estoy seguro que se formulan las mismas preguntas.

M.L.: Cuando dice "nosotros" ¿a quién se refiere?

AR- Digo nosotros, estamos todos vivos todavía, Juan Carlos Portantiero, Juan Gelman, Roberto Cossa, yo, alguno que debe estar en Africa, Tomé, Héctor Tomé. ¿Qué pasó con nosotros en ese fugaz momento que es la juventud?. ¿Que pasó con lo que pensábamos?. ¿Con lo que nos propusimos? Hoy Portantiero es el decano de la facultad de derecho, afiliado al Partido Radical, la izquierda del Partido Radical claro, pero moderado, es interesante como destino. Gelman, que un día me deja su trabajo y me dice que va a participar de la guerrilla. Bueno... larga noche de conversación, café, ginebra, y Juan se va ahí y salva la vida... y pierde un hijo. Marcelo Gelman, un chico de una inteligencia excepcional, que recorrió todo el espinel de la izquierda. Cuanto sello -y no estoy hablando mal de él- canto sello había por ahí, Marcelo recorrió. Y después simplemente se casó, y después, con zeta, lo cazaron. Quisieron extorsionar al padre y creo que Juan, por lo que me dijeron, estuvo a punto de entregarse para canjearlo. ¿Cómo contar esas historias, por ejemplo, sin volver..., sin que el relato se vuelva patético? Para eso está el libro de 'la CONADEP.

M.L.: *Si fuera tan amable, me interesaría que profundizara el tema de sus preocupaciones acerca de cómo narrar los hechos reales.*

A.R.: Yo aún hoy no me siento seguro ¿Cómo es la pregunta que se formula *Respiración artificial?*, ¿cómo narrar los hechos reales? Yo conozco a Piglia del año 64'. Entonces, ¿Cómo narrar ahora este tiempo? Como temo que el abordaje me lleve a la crónica y no a la ficción, prefiero la distancia en el tiempo que impone la historia. Una aclaración: en oportunidades calificaron a esta novela como a *La sierva*, *En esta dulce tierra* y *El amigo de Baudelaire*, como novelas históricas. Mi pregunta fue, una vez más, una respuesta. ¿los dramas de Shakespeare qué son? ¿dramas históricos?, ¿qué es la Biblia? ¿un libro espléndido cargado de asesinatos y de incestos?. Una novela... Lo mío es una novela. Olvidense que está ubicada en el siglo pasado y que cita tres, cuatro, diez, no sé, nombres que nos son familiares. De esa manera se configura la novela.

M.L.: *En función de lo que usted acaba de decir ¿cómo va determinando su escritura?*

A.R.: Castelli va a morir. Castelli es un hombre joven, cuarenta y pico de años, cargado de ansiedad, de deseos, solo, con un par de amigos fieles. Y todos van a morir... Ahí lo tiene a Monteagudo que lo acuchilla en una calle sórdida del norte. Entonces él quiere decirlo todo, todo y hasta el fin. Entonces ahí es cuestión de la escritura mía. Es como una cosa circular, hay pequeños cambios imperceptibles en la escritura que van modificando lo que él dice...y eso determinó esa escritura.

M.L.: *Yo estaba recordando que cuando Castelli está en el campamento de Las Lajas hay un célebre discurso de Monteagudo que dice "la muerte es un largo sueño"...*

A.R.: Lo dije, es un sueño eterno.

M.L.: *Entonces ¿el título de la novela salió de ahí?*

A.R.: Así es, es una paráfrasis. Yo digo que la de él es una frase laica, que contraviene ciertos preceptos de la religión católica, no nos vamos ni al paraíso ni al infierno, dormimos para siempre. Y si la muerte es un largo sueño ¿por qué la revolución no lo va a ser?

¿Qué más quiere saber?

M.L.: *Finalmente, ¿Cómo puede sintetizar el cruce de los materiales históricos en la constitución de su ficción?*

A.R.: La historia me sirve a mí para tomar distancia, para poder escribir con mayor serenidad ...