

ANDRÉS RIVERA: EL SUEÑO ETERNO DE LA UTOPIA

Florinda F. Goldberg

Mi padre, que era dirigente sindical, necesitaba leer, necesitaba saber. Por esa época, se reunían en mi casa otros hombres como mi padre. Bajaban de los andamios, salían de los talleres metalúrgicos, emergían de los talleres de sastres y allí estaban. Tenían pocos escritores para citar, pero los citaban, necesitaban ese mundo abstracto de la letra para afirmarse. No hubo alternativa para mí. En un momento, abrí un cuaderno y empecé a escribir.¹

El ejercicio de la escritura comenzó para Andrés Rivera a los 16 años, cuando su padre “decidió que yo tenía que escribir los volantes que a él le habían encargado”.² El “aire épico (...) respirado” en su casa natal de Villa Crespo,³ “antiguo ghetto de judíos y revolucionarios”,⁴ en el seno de “una familia obrera, que consideró siempre a la cultura como un instrumento de emancipación”,⁵ constituyó el punto de partida desde el cual se viene desarrollando una magistral creación literaria, en la que se

- 1 Judith Gociol y Patricia Kolesnicov, “Andrés Rivera y el arte de reescribir la historia, *Clarín Digital*, 25.4.1996; <http://literatura.org/Rivera/Rivera_en_Feria.html>.
- 2 “Andrés Rivera en Tucumán - El placer solitario de escribir”, *La Gaceta*, 28.6.1999, <<http://www.lagaceta.com.ar/net29061999/alb.htm>>.
- 3 Julio Rudman, “Entrevista a Andrés Rivera”, <www.alphalibros.com.ar/otros_textos/ent_rivera_rudman.htm>.
- 4 Andrés Rivera, “Vida de exilio”, *Radar*, I, 2 (1996), p. 3; en otra ocasión destacó irónicamente: “Villa Crespo, que Borges pobló de guapos y cuchilleros, y que yo conocí habitado por trabajadores polacos, rusos y judíos” (Graciela Speranza, “Andrés Rivera”, *Primera persona - Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires 1995, p. 181).
- 5 “Andrés Rivera”, en Centro Editor de América Latina, *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires 1982, p. 81.

aúnan una visión universalista del hombre y una profunda y dolorosa crítica de la realidad argentina.⁶

Sus primeros textos, sobre todo las novelas *El precio* (1957) y *Los que no mueren* (1959), se caracterizan por el “redentorismo social”:⁷ “estaban demasiado urgidos por mis preocupaciones políticas y sociales y el resultado fue demasiado maniqueo: los buenos, muy buenos y del lado de acá; los malos, muy malos y del lado de allá”.⁸ A partir de *Ajuste de cuentas* (1972),⁹ abandona la literatura de intenciones didácticas, convencido de su inutilidad: “Yo escribo y el lector lee y eso es todo (...) Hasta ahora yo no conozco libros y mucho menos de ficción que hayan

- 6 Andrés Rivera nació como Marcos Ribak en 1928. Su padre, Moisés (Mauricio) Ribak, llegó a Buenos Aires en 1924 desde Polonia, huyendo de la persecución anticomunista; sastre de profesión, fue uno de los fundadores y líderes del Sindicato del Vestido y del Partido Comunista argentino, y abandonó el activismo gremial con el ascenso del peronismo en 1945. Ese mismo año, Marcos Ribak se afilió al PC, del que fue expulsado en 1964 (junto con otros ‘disidentes’ célebres como Juan Gelman y Juan Carlos Portantiero) por oponerse al apoyo acrítico del partido al peronismo, sin que ello haya alterado su convicción de que “el socialismo [es] (...) la única salida posible para la humanidad” (Speranza, *Primera persona...*, p. 184-5; véase Guillermo Saavedra, “Andrés Rivera. Las lecturas de la historia”, en *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*, Buenos Aires 1993, p. 58). Fue obrero textil y periodista. Desde su primera novela (*El precio*, 1957) adoptó el seudónimo de Andrés Rivera, que ha explicado a partir de Andrés Lamas (la calle donde vivió la familia al irse de Villa Crespo) y el novelista colombiano José Eustasio Rivera; ya antes había comenzado a utilizar seudónimos en el periodismo, para evitarse problemas como hijo de un notorio comunista por añadidura judío (como los que tuvo durante su servicio militar; véase Carlos Gazzera, “La literatura como convocatoria: Diálogo con el escritor argentino Andrés Rivera”, *Reflejos* 10, 2001-2002, p. 31). Un pasaje de *El verdugo en el umbral* (Buenos Aires 1994, pp. 173-4) sugiere que “Marcos” fue una castellanización de “Marx”. Para información adicional, véase “Itinerario de Andrés Rivera”, en Gazzera, *ibíd.*, pp. 31-32.
- 7 Guillermo Saavedra, mencionado en Speranza, *Primera persona...*, p. 185.
- 8 Saavedra, “Andrés Rivera...”, p. 55. Véase un análisis de *El precio* en Rodolfo A. Borello, *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*, Ottawa 1991, pp. 117-131.
- 9 Rivera divide su obra en “prehistoria” (la anterior a 1972) e “historia” (desde *Ajuste de cuentas*); véase Edgardo Berg, Mónica Bueno y Nancy Fernández Della Barca, “La ficción inacabada de la historia (entrevista a Andrés Rivera, 4 de noviembre de 1994)”, *Celehis* IV, 4-5 (1995), p. 307.

podido cambiar al mundo. No lo cambió la Biblia, no lo cambió el Corán, no lo cambió *El Capital*".¹⁰

Las narraciones de Rivera irán concentrándose crecientemente en "un fragmento de historia personal en la que resuena el fantasma de lo colectivo",¹¹ para configurar una "épica de la derrota": escribir la historia de los vencidos des-canonizados o ignorados por la historia de los vencedores. "De la derrota no se habla (...) De la derrota se escribe: la palabra escrita es el mejor material que se haya creado, hasta ahora, para la confrontación con los autos de fe, el tiempo y el olvido".¹²

Paralelamente, su escritura irá adquiriendo una inconfundible textura que combina la polifonía narrativa (múltiples narradores, múltiples memorias), una progresión zigzagueante del relato mediante el montaje de diversos tiempos y espacios, elipsis, digresiones y finales abiertos, el uso moroso de la anáfora y, sobre todo, una ironía pervasiva y por momentos cruel; textura que exige una lectura alerta y crítica: "las palabras son opacas. O dicen aquello que no se lee o desaparecen".¹³

Aun cuando sus relatos proponen una lectura de la Argentina contemporánea a partir de sus raíces temporales, geográficas y políticas, no se inscriben en el género de la novela histórica: la historia es en ellas un material maleable, leído siempre desde las preocupaciones del presente.¹⁴ Con todo, la crítica ha señalado en su producción dos sectores: un "ciclo histórico"¹⁵ sobre la Argentina de los siglos XIX y XX –*En esta dulce tierra* (1983); *La revolución es un sueño eterno* (1987); *Los*

10 "Entrevista" <www.uolsinectis.com.ar/biblioteca/especiales/rivera/entrevista.htm> (s/f). "Digo, argentino, que ningún libro –ni la Odisea, ni la Biblia, ni el Quijote, ni el Qué hacer– evitó Auschwitz" (A. Rivera, *Mitteleuropa*, Buenos Aires 1993, p. 118). Véase también la cita de *Bajo el volcán* en *El verdugo...*, p. 172.

11 Claudia Gilman, "Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera", Roland Spiller (comp.), *La novela argentina de los 80*, Frankfurt 1991, p. 48.

12 A. Rivera, *Nada que perder*, Buenos Aires 1982, p. 48. Véase Speranza, *Primera persona...*, p. 186; Gilman, "Historia...", p. 48 n. 2.

13 Rivera, *Mitteleuropa*, p. 103.

14 Véase Omar Mouzakis, "Animal político. Andrés Rivera: Un escritor en la Historia", *Pieldeleopardo* 1 (mayo-junio 2000), <www.pieldeleopardo.com/mayo_junio/html/apol2.html>.

15 Carlos Gazzera, "La literatura...", p. 27. Rivera afirmó repetidas veces que las suyas no son novelas históricas; véase, entre otros, Daniel G. Teobaldi, "Notas sobre la 'novela histórica' argentina", *Espéculo* 9 (s/f) <www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/historia.html>.

vencedores no dudan (1988), reeditada como *Para ellos, el paraíso* (2003); *El amigo de Baudelaire* (1991); *La sierva* (1992); *El farmer* (1996); *El profundo Sur* (1999); *Ese manco Paz* (2003)– y un “ciclo autobiográfico” – *El precio* (1957); *Nada que perder* (1982); *El verdugo en el umbral* (1994); *Tierra de exilio* (2000). Sus colecciones de cuentos (entre ellas *Mitteleuropa*, 1993, y *La lenta velocidad del coraje*, 1998) incluyen relatos de ambos “ciclos”. Esta agrupación es válida sólo como aproximación: por una parte, Rivera ha señalado que todas sus narraciones “históricas” contienen componentes autobiográficos (¡hasta el personaje de Rosas en *El farmer!*);¹⁶ por la otra, la re-escritura del material (auto)biográfico y familiar (“Ya no son recuerdos, son elaboraciones”)¹⁷ se inscribe en un concreto espacio histórico-social, de modo que los sentidos (de las vidas de los personajes, de la narración de esas vidas) se conforman como una dialéctica trilateral entre lo individual, lo colectivo y lo histórico. Por ejemplo, de los tres narradores de *El verdugo en el umbral* (sustitutos narrativos de su padre, su madre y de él mismo), afirma Rivera: “los tres confluyen para dar una imagen de lo que fueron las luchas políticas de los trabajadores argentinos, desde los años ’20 hasta el ’45 (...)”.¹⁸

Rivera prefiere hablar no de un ciclo autobiográfico sino de una “saga”,¹⁹ cuya clausura figura, quizás, en *Tierra de exilio*.²⁰ De esa saga elijo las novelas *Nada que perder* (en adelante, NP) y *El verdugo en el umbral* (en adelante, VU), en las que Rivera construye un homenaje a la vez fervoroso, irónico y desesperado al hombre que le hizo conocer “los sueños y las pesadillas que pare la utopía” (VU, p. 21).

En 1974, Rivera tenía escrita una novela sobre su padre, cuyo título – *El verdugo en el umbral*– provenía de un texto de Federico Engels:²¹ “Un

16 Véanse Rudman, “Entrevista...”; María Seoane y Vicente Muleiro, “Andrés Rivera. Retrato de un escritor maldito”, *Clarín Cultura*, 16.5.1999, <<http://www.clarin.com.ar/suplementos/cultura/99-05-16/e-00401d.htm>>.

17 “Entrevista” (véase nota 10).

18 Gazzera, “La literatura...”, p. 28.

19 Gazzera, “La literatura...”, p. 27.

20 A. Rivera, *Tierra de exilio*, Buenos Aires 2000. Esa clausura está sugerida por el asesinato, al final de la novela, del narrador-personaje percibido como *persona* del autor. Rivera ha dicho que *Tierra de exilio* es “una suerte de testamento” (Rudman, “Entrevista...”).

21 El artículo apareció en *Deutsch-Brusseler Zeitung* el 23.1.1848 (Gabriel Mayer, *Frederick Engels*, London 1936, p. 88). En la novela (pp. 190-191) se remite la cita a

‘verdugo en el umbral’... Ésa fue la tarea histórica (y que en el siglo pasado, el marxismo definió junto con otros pensadores socialistas), que incumbía a los trabajadores (...) Esto es, que el proletariado está ahí, en el umbral, a la espera o trabajando para la toma del poder y para la liberación de la sociedad en su conjunto”.²²

Para 1976 la novela tenía editor, pero el golpe militar frustró su publicación. Rivera optó por quedarse en la Argentina durante la dictadura y mantener una forma particular de silencio: escribir pero no publicar. En esos años elabora otra novela también basada en la vida de su padre, *Nada que perder*.²³ Con ella y con la colección de cuentos *Una lectura de la historia* retornará al público en 1982. En cuanto a *El verdugo...*, decide reescribirla “de la primera a la última palabra”,²⁴ y la publica pasada otra década, en 1994; para esa fecha, Rivera ya es un escritor consagrado: *La revolución es un sueño eterno* lo ha hecho acreedor al Premio Nacional de Literatura en 1992.²⁵ De este modo, *El verdugo...* es a la vez anterior y posterior a *Nada...* Ambas novelas dialogan y se complementan entre sí, a través de episodios que se reiteran

unos papeles del escritor norteamericano (muy admirado por Rivera) Dashiell Hammett.

22 Gazzera, “La literatura...”, p. 28.

23 En una nota publicada en 1998, Rivera cuenta cómo y cuándo escribió *Nada que perder* y la felicidad que le produjo la “evoca[ción], con una lenta escritura, [de] la tradición oral que no cesaba de circular en mi familia materna” (A. Rivera, “Risa y consuelo”, *Página12*, 6.1.1998). Es de notar que ello parece corresponder más bien al *El verdugo...*, donde la historia materna ocupa mucho mayor espacio que en *Nada...* El comentario no menciona al padre ni a las otras historias judías de *Nada...*, pero sí contiene una sugerencia sin aclarar: “Buenos Aires no era el Paraíso. Eso intenta decir *Nada que perder. Y algo más*” (mi subrayado). Saavedra menciona “la felicidad (...) de canibalizar (...) su propia biografía” (Guillermo Saavedra, “Andrés Rivera: La hora de un gran narrador”, *Clarín Cultura y Nación*, 18.6.1992, p. 5).

24 Berg, Bueno y Fernández Della Barca, “La ficción...”, p. 305. Hay una alusión a esa reescritura en la novela misma: “Digo que la literatura es esto: la silenciosa celebración de algo que sólo uno pudo escribir, y que escribí mejor que nadie, ahora, y que escribiré mejor que uno mismo de aquí a diez años” (*VU*, pp. 157-158). Por otra parte, en su diálogo con Graciela Speranza (1992) figura esta sugestiva afirmación: “...si se demora la publicación de *El verdugo* y a mí me alcanza la salud, lo voy a volver a reescribir, aunque así como van las cosas me temo que mi nieto bordeará su entrada al servicio militar y yo todavía estaré pugnando para que *El verdugo* aparezca” (Speranza, *Primera persona...*, p. 186).

25 *El verdugo...* obtuvo el Premio Club de los XIII en 1995.

e iluminan mutuamente, tarea a la que también concurren otros textos de Rivera, como *Tierra de exilio* y varios de sus cuentos.

Nada... y *El verdugo...* presentan una estructura polifónica, en la que la narración se halla a cargo de diversas voces. De ellas, la que posee las atribuciones y responsabilidades de narrador central es la de Arturo, el único hijo de Moisés-Mauricio Reedson. Este personaje-narrador, fuertemente cargado de contenidos autobiográficos, escucha y retransmite las narraciones de otros personajes (en las que también figura como el hijo niño o adolescente); su discurso constituye el espacio-tiempo a partir del cual se construye el relato y se organizan los discursos de los diversos narradores. Al mismo tiempo, es el protagonista de la historia de esa narración, marcando sus propias dificultades y vacilaciones, sus irritaciones y desganos – y los contextos personales e históricos de ambas escrituras.²⁶ En adelante utilizaré la palabra “narrador” para referirme a esta figura en su múltiple rol de personaje, responsable de la enunciación y *persona* del autor.

La acción de *Nada que perder* es desencadenada por un problema legal surgido tras la muerte del padre: debido a que en sus diversos documentos figuran distintos nombres de pila, “generosa bifurcación identificatoria perpetrada por unos escribientes distraídos y criollos” (NP, p. 47), para que la viuda pueda heredar su jubilación es necesario probar que Moisés Reedson y Mauricio Reedson fueron una y la misma persona. El doble nombre abre un abanico de posibilidades identitarias: identidades sucesivas que corresponderían a distintas etapas en la vida de Reedson; identidades simultáneas alternativas entre el espacio privado – familia, amigos, “el Reedson incrédulo y cotidiano” (NP, p. 48)– y el espacio público – el trabajo sindical y político, “el Reedson moral” (*ibid.*). El nombre “más judío” podría corresponder al pasado (europeo e inmigratorio) y a lo familiar, y el nombre “más castellano” a su inserción en la actividad pública argentina. Estas alternativas no se desambiguan en el texto, porque los otros personajes no utilizan nunca su nombre de pila: para su hijo y su mujer es “papá”, para los demás es siempre “Reedson”.²⁷

26 “(...) el presente de la enunciación jamás se oculta. Es precisamente el gesto emblemático de las novelas de Rivera (...) la historia es lo que ha sido tal como ha sido para nosotros” (Gilman, “Historia...”, p. 60). Véase también Edgardo H. Berg, “La escena historiográfica en Andrés Rivera”, *Celehis* V, 6-7-8, 1996, pp. 45 y 46.

27 En el apellido ficcional (quizás uno de los pseudónimos usados por Moisés Ribak) concurren varios juegos de sentido y sonido: la alusión a John Reed (1887-1920), el

Arturo Reedson acude a antiguos amigos de su padre para pedirles que presten el testimonio que resuelva el enredo legal. La buena voluntad de los amigos tiene, sin embargo, un precio: Arturo deberá escuchar largas y detalladas historias personales, además de sus subjetivos y a menudo contradictorios relatos sobre el pasado compartido con Reedson (y sus versiones de lo que, a su vez, Reedson les contó a ellos). Los testigos-narradores son, como Reedson, judíos de Europa oriental arrojados por la historia a Buenos Aires; sus diferentes personalidades y roles (sumados a las de otros personajes recordados por ellos) dibujan un abigarrado mosaico del judaísmo europeo y argentino. El izquierdista Salomón Weld, nieto de un rico burgués que traicionó a judíos y nazis por igual, peleó contra Franco y a su regreso a Buenos Aires se transformó en una suerte de *playboy* judío. Max Gryn, cuyo padre tradujo Shakespeare al ídich, también fue voluntario en la guerra española; sindicalista combatiente, se convirtió luego en el (honesto) dueño de una sastrería porteña. Rebeca Milner es la única camarada que mantendrá hasta el final su rígido perfil ideológico.²⁸ Al cuadro se suma la imagen, evocada por los narradores y completada por sus propias cartas, de Raquel Ellendorf, judía europea asimilada y rica, actriz veleidosa y tal vez la única tentación erótica que debió afrontar el puritano Reedson; la muerte heroica de Raquel a manos del Ku-Klux-Klan constituirá un homenaje a éste.

Esta superposición de historias genera un movimiento irónico envolvente que va construyendo también la historia del hijo, como testigo (de la vida de Reedson, de los múltiples relatos sobre Reedson), como

autor de *Los diez días que cambiaron al mundo*, mencionado en *El verdugo...* como el modelo de una “apuesta a todo o nada” (p. 170), sumado al formante ‘-son’, ‘hijo de’, frecuente en apellidos judíos; correctamente pronunciado, ‘Ridson’ es aliterativo de Ribak (y de Rivera); pronunciado ‘a la argentina’, ‘Redson’ significa ‘el hijo del rojo’.

- 28 Va a ser precisamente el testimonio de Rebeca Milner, la menos estimada de los testigos a ojos del narrador, el que obtenga de las autoridades el certificado de identidad. Morello Frosch destaca la ironía de todo el procedimiento: “Reedson queda así (...) avalado judicialmente por la palabra que la misma justicia había soslayado. Ironización del valor de la palabra autorizada y autorizante en momentos y situaciones históricas específicas” (Marta Morello Frosch: “Biografías fictivas: Formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente”, Daniel Balderston *et alii*, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires 1987, p. 67).

personaje de esa misma biografía y como protagonista de su narración: en el punto de partida, Arturo *sabe* quién y cómo era su padre, y lo único que solicita de los amigos es una sucinta cooperación burocrática; pero la escucha de los cuatro relatos le irá revelando que de hecho él *no sabía* – y quizás es imposible saberlo. Las diversas narraciones van construyendo un gran retablo siempre incompleto cuyo centro permanecerá inasible por “la orfandad de cualquier palabra para dar la medida del destino de Reedson” (NP, p. 82). Es significativo que la novela termine por esta pregunta (en una carta que Reedson no leyó, enviada por alguien que no lo conoció): “¿Quién es usted (...), Reedson?” (NP, p. 143).

Ese imprevisto aprendizaje marcará a Arturo como persona y como escritor: recuperará no sólo la poderosa imagen del padre en sus mejores años de infatigable luchador político, en gran medida obnubilada por un largo período de pasividad, vejez y semisenilidad, sino también lo que para él es prehistoria: el mundo judío europeo y migrante de las primeras décadas del siglo, sus felicidades y miserias, sus peligros y miedos, sus opciones y rebeliones. Y la única estructura posible para su propio relato es incluir todas las versiones recibidas, cada una de las cuales es verdadera y a la vez falsa o al menos incompleta: “los testimonios acerca de una identidad son irreversibles y refutables” (NP, p. 67).²⁹ Cierta garantía de verdad, con todo, reside en el hecho de que esos ancianos se permiten la sinceridad de quien ya ha agotado sus compromisos con la vida – al menos así los ve el narrador, con una mezcla de soberbia y envidia, en la reflexión que da título a la novela: “Es hora de enterrar a nuestros muertos, Rebeca Milner. Es hora, Rebeca Milner, que hablen los que no tienen nada que perder” (NP, p. 128).

Rivera ha afirmado que *El verdugo en el umbral* “[e]s la novela más autobiográfica que escribí. Habla de mi madre y de mi padre insinuando entre esos dos testamentos otra ‘novela’ o relato muy personal”.³⁰ Si *Nada...* organiza su polifonía en torno a un centro (la necesidad de resolver la cuestión del nombre), *El verdugo...* organiza la suya sobre un eje lineal, en el que, agrupados en tres secciones numeradas, los relatos directos o indirectos de Reedson y su mujer al hijo en los capítulos titulados “Testamentos” alternan con los muy breves titulados “Correspondencias”, esa “otra ‘novela’ o relato muy personal” que pertenece al

29 “Los personajes de Rivera enuncian fragmentos de una historia que no ‘se arma’ ni completa nunca, pero adquiere sentido” (ibíd., p. 65).

30 Berg, Bueno y Fernández Della Barca, “La ficción...”, p. 305. Esa afirmación es anterior a *Tierra de exilio*, también fuertemente autobiográfica.

presente experiencial e histórico a lo largo del cual el hijo-narrador estructura lo que cuentan los otros dos narradores. Esa linealidad se halla en tensión dialéctica con la discontinuidad cronológica de los relatos internos y, nuevamente, con la imposibilidad de una narración que agote el tema. En el final de la novela, la voz de la madre –“Y yo, cuando vos llegues, te voy a contar todo. Desde el principio” (VU, p. 228)– remite circularmente al capítulo inicial.³¹

Ese “todo” inalcanzable en ambas novelas –“biografía[s] apócrifas[s]” (VU, p. 225)– es evocar / elucidar / (re)construir a Moisés-Mauricio Reedson, “[v]ida única en su pasión libertaria, pero polifacética en su *praxis*, en sus relaciones específicas entre política y otras formas de sociabilidad que incluyen la amistad, y el cultivo de lo bello y alcanzable”,³² y, añadido, vida única en las múltiples ‘lecturas de su historia’. La biografía de Reedson recorre la distancia entre utopía y derrota (“los sueños y pesadillas que pare la utopía”, VU, p. 21) y las encarna mediante su absoluta atipicidad individual: “es el paso (...) hacia una narración de lo singular que permite pasar de la lógica de la acción colectiva y la desborda (...) Moisés o Mauricio Reedson hace explícita la ruptura o el pasaje hacia lo excepcional”.³³

Reedson emerge de esa vasta polifonía como uno de los personajes de mayor estatura moral de la literatura argentina: “hombre sin miedo” (NP, p. 83), idealista hasta las últimas consecuencias, libertario incorruptible, intransigente con sus principios hasta la injusticia, redentor potencial – y arquetipo de los derrotados por la historia argentina. Me interesa indagar cuál es el peso que posee en esa prometeica figura el componente judío, en la mirada del narrador-autor, en la mirada de los otros, en la mirada de Reedson mismo.

31 “[M]amá (...) es el banco viviente donde la familia guarda y recupera los datos más necios e intrascendentes de su historia”, dice (con el desdén de quien cree saberlo todo) el narrador al principio de *Nada...* (p. 21). La madre considera que su propia y larga historia le concede autoridad narrativa. La afirmación, levemente confusa, con que comienza *El verdugo...* –“Vos cumpliste cuarenta y tres años, pero yo nací en Proskurov” (p. 13)– puede leerse así: ‘Vos cumpliste cuarenta y tres años y creés que lo sabés todo, pero la que sabe soy yo, porque yo nací en Proskurov’.

32 Morello Frosch, “Biografías fictivas...”, p. 67; subrayado en el original.

33 Gilman, “Historia...”, p. 51.

Las sagas familiares

Reedson nació en Lomza, provincia de Zaremba, Polonia, en 1906. Su joven madre vivía sumisa y aterrada ante un marido “despótico y viejo que hizo de Dios su único interlocutor, el único depositario de un monólogo desolado, sombrío y secreto” (NP, p. 95). El rabino Abramdúvid anhelaba convertir a su único hijo en un genio talmúdico, quizás en un precursor del Mesías, y su fanatismo lo volvía por completo indiferente a las cosas de este mundo, también al hambre y la miseria de su familia. El niño conoce precozmente la explotación en dos formas: la tiranía paterna, y la que el mismo padre sufre por parte de los ricos e indiferentes “notables de la sinagoga” (NP, p. 12), cuya floja devoción en vano pretende el viejo rabino estimular mediante la sabiduría de su niño prodigio. Esa experiencia dejará en Reedson la imagen de un mundo judío vaciado de valores y por ello mismo, frágil y condenado a desaparecer – que Rivera opone, precisamente, a la idealizada imagen transmitida por Marc Chagall:

El hombre que dialogaba con Dios, pequeño, férreo, jadeante, tenso, remoto, insondable, detrás mío, ensombreciéndome la espalda, la nuca, la respiración. Y yo de pie, tembloroso y quizá frío y ajeno, recito, ante ojos afiebrados, ante candelabros de plata y manos flacas, los versículos ambiguos, apasionados, probablemente agnósticos del Talmud. Desplazo una mirada furtiva por sus gorros de piel, ladeados con elegante malignidad; por sus labios, en los que la sensualidad se retrae, perezosa y feroz; por la seda de sus largas vestiduras; la cera amarillenta de las velas; las barbas suntuosas; y esas caras de marfil gastado. Y supongo, en esta mañana porteña, mientras escucho el grito de los feriantes en la calle, y llega, hasta mí, el olor de sus fogatas, que Chagall trazó, en su obra, la caligrafía de una fragilidad condenada.

(...) En Zaremba, vivían mil quinientas familias, el molino cuyas aspas no cesaron de girar en 300 años, un bosque. Y esos hombres, que pagaban a mi padre que dialogaba con Dios, pagaban, en Polonia, para que no se acordaran de ellos; para que, sólo a veces, los injuriaran, los apedrearán, los incineraran. *Hoy, aquí; mañana, en Jerusalén*, se prometían los susurrantes. Propiciaban, para sí, la bacanal del holocausto, y los pulcros libros de contabilidad que consignarían la infalibilidad de las cámaras de gas, el peso de sus

dientes de oro, anillos nupciales, pelo, chales, uñas, sebo, piel, papiros, cobardías.

Quiero explicarme: Chagall dejó constancia del resplandor que despiden las estrellas muertas (VU 53-54).³⁴

El día en que el rabino comprende que sus feligreses sólo “[i]nvocan el nombre de Dios para que les ayude a llenar de oro sus bolsas” (VU, p. 55), su reacción es aquella que Rivera atribuirá en sus novelas a varios de sus derrotados: el silencio deliberado. El rabino se acuesta a morir de cara a la pared. Antes, pregunta al niño si cree en Dios; la respuesta es “no”. “Es justo”, contesta (VU, p. 56).³⁵

El niño conoce sólo dos formas de ser judío: la inauténtica e hipócrita fe de los mercaderes de Lomza, y la auténtica (pero egoísta y fracasada) del rabino Abramdúvid:³⁶ “*No busquemos el misterio del judío en la religión, sino el misterio de la religión en el auténtico judío.*”³⁷ Yo no lo era; y, de algún modo, supe que no lo sería nunca. Tenía diez años y lo supe: no me preguntes cómo” (VU, pp. 53-4; itálicas en el original).

Por lo tanto, la única rebelión posible contra el padre y los hipócritas de Lomza es la apostasía, y la única venganza accesible es su exhibición:

Esa noche, una helada noche polaca, contó Reedson, me senté en la puerta de la sinagoga, y llamé a los judíos de caras como puñales, a sus mujeres, a sus hijas de vientres castos, llamé a los que se condenaron a ser jabón y ceniza en los hornos de Hitler, y cuando llegaron y me vieron, en la helada noche polaca, sentado bajo el esfumado resplandor de la estrella de David, comí carne de chanco... Nunca más hubo una noche como esa, y hoy, el hombre que soy no lo lamenta. Pero en esa helada noche polaca fui Galileo y Servet (NP, pp. 95-6).

34 El episodio se relata muchas veces en las dos novelas y por diversos narradores. Por ej., Raquel Ellendorf reitera lo que oyó de boca de Reedson en NP, p. 95; véase también NP, pp. 12 y 39.

35 Véase también NP, p. 95.

36 En la representación que hace Rivera de la vida y la historia judías en Europa oriental hay un gran ausente: el sionismo. Sólo aparece una velada alusión negativa en boca de la muchacha que sería la mujer de Reedson y madre del narrador: “nosotros, que nunca tuvimos tierra y que nunca nos interesó tenerla...” (VU, p. 21).

37 Cita de Karl Marx, “Sobre la cuestión judía”, escrito en 1843 y publicado en 1844. Véase K. Marx, “On the Jewish Question”, <<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/jewish-question>>.

Esta apostasía es el acto que funda a Reedson adulto.³⁸ Su proyecto de vida –aludido en la referencia a Galileo y Servet– consistirá en cambiar al mundo al precio del propio sacrificio, y “la apuesta que tomó al llevarse a la boca un pedazo de carne maldecida” (NP, p. 25) será la escena primaria que se reiterará simbólicamente cada vez que Reedson se enfrente con un desafío moral o con un límite concreto; “la carne de cerdo”, escribirá irónicamente su hijo, “es incombustible” (NP, p. 133). Cito algunas de esas reiteraciones:

Papá (...) no podía superar –y sabía por qué– el recelo que le inspiraban las excomuniones de los rabinos (...) respondió que no se asignaba el papel de fiscal (...) sin importarle otra cosa que la fría y salada carne de cerdo que le rugía en las entrañas y que lo habilitaba para funciones menos volubles que las de fiscal (NP, pp. 46-7).

¿Por qué no quisiste contemplar lo que vino (...)? ¿Creíste que ya no tenías dientes para masticar carne de chanco, una vez más, en el portal de los falsos profetas? (NP, p. 88).

Miré al hombre (...) que comió cerdo en la puerta de una sinagoga, y que, secretario de un sindicato, no tocaría un peso del fondo de huelga, así vos y yo [su mujer y su hijo] nos quedáramos sin pan y sin zapatos (VU, p. 185).

Pero el Reedson moral (...) no toleró que el Reedson incrédulo y cotidiano, que renunció a ser el mensajero más devoto y erudito de Dios en Lomza, se apartara del camino que alentó sus vidas. Y ambos (...), el Reedson moral y el otro, el incrédulo y cotidiano, que no renunció a la esperanza y al que agasajó, día a día, durante cuarenta años, con carne de chanco, se arrojaron a las alegorías de la pesadilla, se infligieron el desatino inapelable del suicidio (NP, p. 48).

El adolescente aprende el oficio de sastre y encuentra en el comunismo en marcha una identidad colectiva que reemplaza la que deliberadamente

38 Gilman, “Historia...”, p. 51, señala un paralelo entre esa apostasía y la “herejía” que comete Castelli al permitir que sus soldados orinen en los portales de las iglesias. En más de un aspecto, Castelli es una contrafactura literaria de Reedson; véanse notas 49, 50 y 63.

abandonó.³⁹ Su entusiasmo idealista no excluye, por cierto, una visión crítica de las evidentes flaquezas del sistema y sobre todo de sus agentes. Cuando Zaremba vuelve a manos polacas, sus camaradas lo fuerzan a emigrar para salvar su vida (la madre queda en Polonia y morirá en Auschwitz). El Reedson de 18 años acepta porque todo país “es un lugar tan bueno como cualquier otro para hacer lo que se deba hacer. Aquí [en Buenos Aires], también, puedo comer carne de cerdo” (VU, p. 90). Consigue trabajo en un taller de costura y comienza su actividad de agitador obrero.

La saga de Reedson se complementa con la de la familia de su mujer (cuyo nombre no figura en los textos), cuya experiencia judía no es religiosa y carga ante todo con la marca identitaria del antisemitismo: “la saga de una familia judía que vive en Ucrania durante la Primera Guerra Mundial, que conoce el antecedente más directo del Holocausto merced a un asesino que se llamó Simón Pletiuira y que sólo –y esto es lamentable– los bien judíos guardan en la memoria”.⁴⁰

Esa saga, mucho más morosa y extensa que la de Lomza, comienza en la legendaria Proskurov de los *pogroms* y Rosa Luxemburgo, continúa en el barco de inmigrantes, la deslumbrante abundancia argentina, el trabajo y el activismo político, la adaptación a las costumbres locales (las buenas y las malas).⁴¹ Todos los miembros de la familia materna comparten con Reedson una visión de mundo en que las conductas se deciden y se juzgan por claras opciones enfrentadas: rebelión/sumisión, solidaridad/egoísmo, adhesión a los principios/sometimiento a las circunstancias, estrategia efectiva/heroísmo estéril – y, por supuesto, lucha obrera/explotación.⁴²

39 Sobre los judíos en el comunismo y otros grupos de izquierda en Polonia entre las guerras mundiales, véase Ezra Mendelsohn, *Jewish Politics in East Central Europe Between the World Wars*, Cambridge (Mass.) 1984.

40 Gazzera, “La literatura...”, p. 27.

41 La familia rechaza toda ocupación ‘burguesa’. Aunque el padre comienza por el clásico oficio del inmigrante judío, el de *cuéntenik*, todos serán obreros y los hermanos activarán en la izquierda política. Uno de ellos, Meier, frecuenta el ambiente malevo y prostibulario, con obvias reminiscencias arltianas.

42 Por ejemplo, mientras la madre de Reedson es toda sumisión, el rabino Abramdúvid combina un idealismo religioso fanático con una inútil rebelión final y la indiferencia ante el destino que aguarda a su mujer y su hijo. Al desatarse el pogrom de Petliura, el padre se esconde en un barril, mientras que la madre asume la defensa de los niños y se ingenia para espantar hábilmente a los asesinos. Otra variante, el acto justiciero

“Los sueños y pesadillas que pare la utopía”

Reedson se coloca al frente de las luchas sindicales de los años '20 y '30, “un hombre que supo decirles a los hombres la palabra que esperaban”:⁴³ “Secretario de un sindicato de pobres, era la imagen que los suyos tenían de sí mismos: la que no se corrompe, sea cual fuere la oferta y venga de donde venga; la que no flaquea ante los reveses; la que prueba, última en la fila, las migajas de una tardía y fatigada conquista” (NP, p. 84).

Fundador del Sindicato de Obreros del Vestido y uno de los fundadores del Partido Comunista Argentino, Reedson alienta una visión a largo plazo, “ser libre en un mundo de hombres libres” (NP, p. 24), y en las mejoras parciales que va consiguiendo el movimiento sindical ve sólo una etapa y un medio hacia la Revolución total; ello lo diferencia de muchos de sus compañeros de lucha y lo aúna con el legendario dirigente del gremio de la construcción Guido Fioravanti.⁴⁴ Todos sus actos, como marido y padre, obrero y dirigente, están guiadas por una integridad sin concesiones y su lealtad a la utopía revolucionaria, “tierra prometida [de la que] no desistió” (NP, p. 47), aun siendo consciente de la magnitud de la distancia y los obstáculos que lo separaban de ella (muchos, lo veía claramente, debidos a las debilidades y fallas de su propio partido). Reedson es también un orador brillante (otro rasgo común con el Castelli

individual, de alto valor moral pero incapaz de modificar la historia, se halla representado en Szwartzbord [Shalom/Samuel Schwarzbard], el judío que asesinó a Petliura en París en 1925 para vengar la masacre de su familia en Ucrania (VU, pp. 30-32).

43 *Tierra de exilio*, p. 29. Sobre las agrupaciones judías de izquierda en la Argentina, véase Víctor Mirelman, *En búsqueda de una identidad. Los inmigrantes judíos en Buenos Aires, 1890-1930*, Buenos Aires 1988. Sobre la participación de judíos en el movimiento obrero argentino, véase Edgardo Bilsky, “Etnicidad y movimiento obrero: los trabajadores judíos en Argentina”, en Centro Marc Turkow, *Bibliografía temática. Obreros judíos en Argentina*, Buenos Aires 1992, tomo I. Sobre grupos idiomáticos judíos dentro del comunismo argentino, su activismo durante la Guerra Civil Española, sus actitudes ante el pacto Ribbentrop-Molotov y la invasión nazi a la URSS, véase Silvia Schenkolewski-Kroll, “El partido Comunista en la Argentina ante Moscú: Deberes y realidades”, *EIAL* 10-2 (1999), pp. 91-107. Agradezco a Leonardo Senkman el haberme proporcionado estas referencias.

44 *El verdugo...* relata la célebre huelga de albañiles de 1935, encabezada por Fioravanti, a quien Rivera dedicó posteriormente el cuento “Guido” (*Para ellos, el Paraíso*, Buenos Aires 2002). Sobre esa huelga, véase Rubens Iscaro, *Origen y desarrollo del movimiento sindical argentino*, Buenos Aires 1958, pp. 152-155.

de *La revolución...*), y sus arengas han de quedar en la memoria de sus camaradas (y en la de su hijo el narrador) rodeadas del aura de una gloria mítica.⁴⁵

La intransigencia de Reedson, sin embargo, no le impide comprender que en la Argentina son necesarias tácticas diferentes de las europeas; si bien gran parte del proletariado porteño es de origen inmigratorio y ha traído consigo algún grado de conciencia de clase, es necesario llevar el esclarecimiento también a las masas nativas, cuya formación y cultura son muy diferentes. Por ejemplo, ante las obreras, más conservadoras que los hombres, se esforzará en rebatir la propaganda reaccionaria que presenta al comunismo como enemigo de la familia y promotor del amor libre:

Las mujeres no fuman en el Sindicato; las costureras no fuman. Les cuelgan una cruz en medio del pecho, y no fuman. Y confían en nosotros, en el Sindicato. Pero (...) si la ven fumando [a tu amiga] irán a lo de monseñor De Andrea más rápido que ligero [y él les dirá] que los comunistas les levantamos las polleras a cuanta mujer se nos acerca (...) Y que queremos disolver la familia (...) Y las costureras le creerán. Y al carajo nuestro trabajo de años (VU, pp. 106-107).

Reedson y sus camaradas van acumulando éxitos pequeños o mayores durante más de dos décadas. Paradójicamente, la derrota no provendrá de los burgueses ni los terratenientes, sino de un cambio en la demografía proletaria cuyas implicaciones no comprenden hasta que es demasiado tarde: “los hombres y mujeres que circulaban por las piezas de esa casa (...) ya no venían en barcos de carga, fugitivos de colapsos imperiales. Llegaban del interior de una Argentina cantada por hexametristas menores” (VU, p. 186).⁴⁶

45 Véanse las evocaciones de sus éxitos oratorios en *El verdugo...* (pp. 67-68, 136) y en *La lenta velocidad del coraje*, Buenos Aires 1998 (pp. 177, 179), así como la de su fracasada arenga después del 17 de octubre de 1945 (VU, p. 228). También sus cuñados son magníficos oradores, sobre todo Físhele y Celia. Y aun su mujer, en un estilo que el narrador atribuye, irónica y hasta humorísticamente, a un atavismo judío: “el consumado patetismo oral de su raza” (NP, pp. 12-13); “el recurso de esas catarsis teatrales que el exilio, el ghetto y el antisemitismo militante incorporaron al deslumbrante registro artístico de su raza” (VU, pp. 177-178).

46 Interesa destacar que esos nuevos proletarios parecen libres del antisemitismo común a los europeos y a los pitucos de la Legión Cívica: “Los que abandonaban la

No sólo ellos, sino aun los mismos compañeros veteranos de Reedson se dejan fascinar por un individuo de ideas dudosas y “sonrisa de Gardel” (VU, p. 218), que les promete aquello que para las izquierdas sólo debe alcanzarse tras la Revolución verdadera: el poder.⁴⁷ Invitado, tras el 17 de octubre de 1945, a convertirse en dirigente del sindicato peronista, Reedson se niega a traicionar sus ideales: “Me miré, miré mi carne aún no corrupta, miré la utopía de la que un hombre como yo no abjura, y miré, creo, sus cimas y su podredumbre, y dije no” (VU, p. 227).⁴⁸

“Siempre lo excomulgaron, aun los que fueron sus camaradas, porque amaba a la verdad más que a la vida”, resumirá más tarde su mujer (NP, p. 12). Ya en 1930 le había dicho alguien: “Compañero secretario: usted no pasó de la letra e del diccionario. E de ética. Le costará caro, compañero secretario” (VU, p. 125). Esa ética consiste en ser (como Castelli) “un hombre que no se somete a los dictámenes de la realidad” y se niega a “confundir lo real con la verdad”.⁴⁹ Reedson abandona la lucha social; incomprendido y abandonado por todos, se llama al silencio: “Se extenuó persiguiendo un único sueño. Después, solo con sus banderas, decidió callar” (NP, p. 15). De ese modo, el hijo del “hombre que dialogaba con Dios” reitera el gesto rebelde y último de su padre.⁵⁰ En su caso, el proceso será más largo y doloroso, e incluirá diez últimos años de enfermedad y decadencia. Aun así, Reedson no permite que las circunstancias lo modifiquen. Necesitado de trabajo, rechaza la oferta de un pago inferior al establecido por el sindicato que ya no es el suyo (VU, p. 63). Tampoco acepta la honesta oferta de asociarse a la sastrería de su amigo Gryn: “No puedo ser patrón” (NP, p. 115). En un episodio entre patético y ridículo, intenta resistir la compra de una heladera, porque es un artículo burgués y porque aceptar las cómodas condiciones de pago implica acogerse a los beneficios del peronismo (NP, p. 98). Quizás el gesto culminante de su rígida autoexigencia es aquel en que, ya enfermo, en un intervalo de lucidez hace esta extraordinaria pregunta: “Yo no trabajo. ¿Por qué comemos?”. ‘Por qué’, y no ‘cómo es posible’. La

inmutable heredad de los doctores no se asombraban de que el secretario del Sindicato hubiese sido engendrado por un vicario de Dios” (VU, p. 186).

47 Véase el diálogo de Reedson y Méndez al final de *El verdugo...* (p. 227).

48 Véase también NP, p. 98.

49 *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires 1987, pp. 128, 130.

50 Gesto que Rivera recreará en *La revolución...*: en una conferencia afirmó, bajo el subtítulo “La mudez del (padre) Castelli”, que ese enmudecimiento paterno “yo se lo transferí a Castelli” (A. Rivera, “Literatura e historia”, *Vox* II, 3-4, 1997, s/n).

lógica (e irritada) respuesta de su mujer –“Estás jubilado, querido. Aportaste desde que salió la ley” (VU, p. 137)– resulta irónica: se sabe quién, en la Argentina, instituyó los servicios de previsión social...

“Una lengua que no le es extraña”

En su comentario a *Nada que perder*, Leonardo Senkman señala que “[l]a identidad judía para esa generación no constituyó un problema existencial: eran, simplemente, judíos proletarios, a pesar de su ateísmo o ideología revolucionaria”.⁵¹ Los hábitos cotidianos de las familias conservan componentes de su cultura de origen. En las novelas de Rivera, las comidas habituales son las criollas: asado, milanesas, puchero, café con medialunas, el mate. Pero cuando se trata de platos para disfrutar, aparece la cocina tradicional: “*beigalag*” [sic] (VU, p. 42); “*alcalaj guefilte fish borsht farfalaj kneidlaj*” (VU, p. 47). Como esos, otros vocablos inscriben una diferencia intraducible: “*shif-brider*” (NP, p. 48); “*idische mame*” (VU, p. 14); “*schlemasl*” (*Tierra de exilio*, p. 29); “*gutt*” (NP, p. 103); “*caddish*” (NP, p. 118); “*Gott is mit uns*” (VU, p. 64); y sobre todo “*mein kind*”, ‘mi niño’, “dos palabras para exorcizar el miedo, la enfermedad, lo desconocido” a cuyo especial poder se dedica todo el cap. 13 de *Nada que perder* (pp. 137-140).

Al mismo tiempo, Rivera otorga a todos sus personajes un fluido y correcto castellano, y está clara su intención de evitar el efecto caricaturesco del cocoliche italiano o judío.⁵² Los cuñados de Reedson dominan perfectamente el idioma local en todos sus matices. Físhele, el intelectual trotskista de la familia, es devoto de Roberto Arlt. Alter, el compañero de la tía Perl, protagoniza un episodio muy significativo: detenido y torturado por la policía, se defiende con el chapurreo de gringo que sus agresores esperan de él, repitiendo todo el tiempo “*haga ki kire*”

51 Leonardo Senkman, “De la legitimación del israelita argentino a la asunción de la identidad de algunos escritores judeo-argentinos”, en Rose S. Minc (coord.), *El Cono Sur: Dinámica y dimensiones de una literatura*, Montclair State College 1985, p. 69. Senkman señala que *Nada que perder* “replantea sus vínculos con los judíos y el judaísmo sin esa fóbica animadversión con que Rivera escribió su primera novela, *El precio* (1957)” (ibíd.).

52 La pronunciación deformada del castellano aparece con gran carga peyorativa en “La Judía”, un sombrío relato de *Tierra de exilio* que asocia recuerdos de un conventillo porteño con escenas de un campo de concentración (pp. 56-60).

[‘haga lo que quiera’], pero cuando lo liberan tiene el descaro de dirigirse a ellos en buen criollo para decirles burlescamente que él en su lugar lo habría hecho mejor...⁵³ Si bien no se explicita en qué medida la familia continuó utilizando el ídish, la corrección idiomática que les adjudica el texto no prueba que no lo hicieran. Recién llegado a Buenos Aires, Reedson mantiene su primer diálogo con un inmigrante alemán; obviamente él usa su lengua materna.⁵⁴ Más tarde asistió a “las clases nocturnas del Sindicato y [Rebeca Milner] [l]e enseñó a leer y a escribir” (NP, p. 124). Sus éxitos como orador político suponen habilidad y dominio del idioma en niveles superiores al de la lengua coloquial.⁵⁵ En cambio, a la madre el hijo le lee los diarios, lo que indica que le resultaba difícil hacerlo por sí misma.⁵⁶ Cuando Arturo estrena los pantalones largos, sus padres lo llevan a ver *El mercader de Venecia* en ídish, interpretado por Jacob Ben Ami.⁵⁷ El libre uso de vocablos en ídish dentro del texto, ya mencionado, insinúa que la familia continuaba usándolo junto con el castellano, también con valor identitario: los parientes maternos de Arturo (con la excepción de Celia) son siempre llamados por sus nombres o apodos originales: Tote (‘papá’), Físhale, Meier, Alter, Schmil, Perl. La madre recuerda (seguramente como una rareza) que Rosa Luxemburgo no hablaba ídish (VU, p. 19). Hablando con Arturo, el abogado de *Nada...* se refiere al ídish como “una lengua que [a usted] no le es extraña” (p. 118).

También en el Sindicato debió ser frecuente el ídish, como código privado y seguramente por su “rico arsenal (...) para maldecir” (VU, p. 66). El caso más pintoresco tiene que ver con un espía infiltrado por la policía; la necesidad de referirse a él en clave, el desprecio moral y su excesiva gordura inspiran a los sindicalistas el sobrenombre perfecto: “*feszale drek*” – y así se lo llama durante un par de páginas antes de ofrecerle al lector la traducción, “barrilito de mierda”, por cierto menos expresiva que el original (VU, pp. 126-127).

53 NP, p. 128; VU, pp. 176-178.

54 VU, pp. 90-92.

55 “Papá aprendió a leer, y decía, cuando apagaba la luz de la pieza, Dios guarde a Vuestra Honorabilidad. Y se reía” (VU, p. 173).

56 VU, pp. 40, 41. Como ya mencionamos, en su adolescencia Rivera redactaba los volantes del partido, por su obvia superioridad en el dominio del idioma.

57 NP, pp. 24-25.

La revolución, ¿es un sueño judío?

En un sentido, los textos de Rivera ofrecen a esa pregunta una respuesta irónicamente afirmativa: ante la mirada de los explotadores y represores, comunista y judío son sinónimos.

Descubrimos nuestra condición de apátridas o, lo que es lo mismo, judíos, parias, sarnosos, foráneos, muertos con permiso (VU, p. 45).

(...) jóvenes nacionalistas (...) se disponían a limpiar las calles de Villa Crespo de cuanto infeliz mostrase, en la cara, las señales péfidas del judaísmo, y en las ropas y las manos, y aun en el habla, la indocilidad anarquista y la pobreza de una rata (NP, p. 40; la referencia es a 1931 ó 1932).

Crítica (...) denunciaba que los caballeros de la Legión Cívica marcharían sobre Villa Crespo para escarmentar a apátridas y bolcheviques (VU, p. 17).

¿Conocen, acaso, un bolchevique que no sea judío?... ¿Acaso no son la misma cosa?... ¿Acaso no son ellos los que ocuparon la ciudad?⁵⁸

Reedson concibe las luchas sociales también como parte activa del esfuerzo internacional (mediante el ejército soviético) para derrotar al nazismo, y las defecciones ideológicas del Partido Comunista argentino como una insensata colaboración con aquél. El Holocausto (su propia madre muere en Auschwitz) aparece reiteradamente como una de las formas máximas del Mal.⁵⁹

Pero en las narraciones de Andrés Rivera la revolución no es un sueño exclusivamente judío: ahí están los heroicos compañeros de lucha rusos, polacos, italianos, criollos; ahí están Castelli con Monteagudo y Moreno y, en alguna medida, el Manco Paz. También figuran varias versiones del judío burgués y egoísta, y aun inescrupuloso: los ricos de Lodza y

58 A. Rivera, *El profundo Sur*, Buenos Aires 1999, p. 13. La antigua amiga de Reedson, Raquel Ellendorf, morirá en Estados Unidos en una manifestación contra el Ku-Klux-Klan “planeada por negros, profesores universitarios, organizadores sindicales judíos y demás fanáticos” (NP, p. 142). “Un asesino de Cristo” (*La lenta velocidad del coraje*) relata el acoso antisemita de un niño, sugerido como recuerdo autobiográfico.

59 *El precio* fue probablemente una de las primeras novelas que incluyó el tema de los nazis refugiados en la Argentina; véanse Borello, *El peronismo...*, p. 120; Darrell Lockhart, ed., *Jewish Writers of Latin America. A Dictionary*, New York & London 1997, p. 420.

Proskurov, Lev (Wolf) en *El precio*, Abraham Unger en *La revolución es un sueño eterno*, Aharón Weld y Misha Ellendorf en *Nada...*, Mendl en *El verdugo...* Al mismo tiempo, un patrón judío (Max Gryn en *Nada...*) puede ser una buena persona.

Los revolucionarios de Rivera (Reedson, Fioravanti, Castelli) no son tipos o personificaciones metonímicas del sueño utópico. Son individuos que protagonizan una historia inconfundiblemente personal. La pregunta que me planteo es si los rasgos que definen a Reedson –idealismo intransigente, solidaridad colectiva, fuerza moral e integridad ética, capacidad de entrega y de autosacrificio, carisma–, tienen que ver con aquel judaísmo al que Reedson niño renunció para siempre en una helada mañana polaca.

Curiosamente, la afirmación más categórica de la imposibilidad de romper con la inscripción de la identidad judía en el cuerpo y el espíritu figura (en boca de un judío), en *La revolución es un sueño eterno*: “Las caras, los cuerpos, el terror a la execración que el judío incorpora a su carne, el mandamiento de pueblo elegido que sobrelleva, contra toda lógica, y que narra en la celebración furtiva del sábado, no se adulteran” (p. 114).

¿Hasta dónde ese “mandamiento de pueblo elegido que [el judío] sobrelleva, contra toda lógica” ayuda a entender a Reedson? La intransigencia que lo caracteriza para bien y para mal es atribuida por él mismo, por los otros y por su hijo el narrador a un rasgo heredado de su fanático padre. Más aún, como ya se mencionó, ciertos actos de Reedson repiten inconscientemente conductas del rabino Abramdúvid: no sólo el silencio al que se autocondena, sino también aquel episodio en que Reedson se niega a cobrar el subsidio de huelga, “porque soy el secretario del Sindicato” (VU, p. 79), aun cuando ello deja en la miseria a su mujer y su hijo, tal como el rabino se desentendía de las necesidades de los suyos.⁶⁰ Ese fanatismo compartido/heredado no es un mero rasgo personal sino la manifestación de una ideología: el valor absoluto para Reedson es la revolución, como para su padre fue la religión –“Papá decía que era parecido a su padre, que fue un hombre santo (...) si los hubo”,⁶¹ “hijo, al fin, de un exasperado interlocutor de Dios” (VU, p. 220)–, y de ese modo trasciende lo meramente psicológico para volverse una forma del “mandamiento del pueblo elegido”.

60 Véase también NP, p. 128, y VU, p. 185.

61 *La lenta velocidad...*, p. 178.

Los textos aluden al hecho de que Reedson, “hijo de una raza que llevó el sufrimiento al escenario del mundo” (NP, p. 92), continúa el arquetipo de otros hijos prometeicos de esa misma ‘raza’ que apostaron sus vidas a una verdad colectiva y a una fe absoluta: los macabeos y los profetas. Un matiz los diferencia. El macabeo obtiene los resultados de su lucha en el presente. Arturo recuerda al padre joven que “pudo hablar con la voz de hierro y piedra de los macabeos” (NP, p. 42), y como tal lo evoca en el glorioso Primero de Mayo de 1936:

Secretario del gremio del vestido, a quien las costureras, los planchadores y maquinistas eligieron, a mano levantada, para que los dirigiera, porque los propietarios de sastrerías preferían ceder a soportar el embate de su palabra, cargada con la trémula ferocidad de los profetas macabeos (...) Estrechó infinidad de manos, e infinidad de manos amigas le palmearon la espalda (...) Marchó con millones por las calles del mundo, en su día, codo a codo con hombres iguales a él, limpio, fuerte, elegante, seguro (NP, pp. 22-23).

En cambio, el profeta trabaja para el futuro y se desentiende del fracaso inmediato. Así lo había comprendido, con resignada ironía, la madre de Reedson: “Sos un cabeza dura. Igual que Abramdúvid. Y que los profetas” (VU, p. 62). A éstos corresponde la esperanza a largo plazo aludida por los dos epígrafes de *Nada que perder*: el proverbio irlandés “Cuando todo lo demás está perdido, todavía queda el futuro”; y la cita de Sigmund Freud, “Es indiferente que uno sea o no comprendido por los representantes oficiales del momento (...) A fin de cuentas, uno trabaja principalmente para los anales de la Historia”. Esa tenaz esperanza es colectivamente asignada por el narrador (no sin ironía) a los judíos, cuando reprocha retrospectivamente a su padre el haberse retirado de la lucha en 1945 (nótese la oposición, subrayada en el original, entre “nosotros” y “ellos”):

¿Por qué no quisiste contemplar lo que vino, revestido de paciencia e ironía, intrépidas virtudes de los jóvenes? ¿Creíste que ya no tenías dientes para masticar carne de chanco, una vez más, en el portal de los falsos profetas? Notificarles, *a ellos*, que están muertos es una cuestión que lleva tiempo. Pongamos, viejo, para que no se nos tache de apresurados, cincuenta, cien años. ¿Qué son, para *nosotros*, eh, cincuenta, cien años?” (NP, p. 88)

En un texto escrito casi dos décadas después, el hijo volverá a evocar a Reedson:

Cuando supo que sus enemigos lo acechaban... cuando los reconoció como los expropiadores de la esperanza que nutrió su bravía e indomable juventud, sin que él, con la lengua de los profetas, convocara a los desposeídos a reeditar la hazaña de David (...) cuando optó por el silencio (...) borró de su pasado (...) al orfebre tenaz de la huelga de los albañiles (...) al orador apasionado de las asambleas de su gremio (...).⁶²

Como los macabeos, Reedson supo de la solidaridad y el reconocimiento. Como los profetas, luchó sin concesiones por un futuro ideal, y conoció el fracaso, el desdén y la traición, pero no la renuncia moral: “Mamá se soltó de mi brazo, y preguntó (...):-¿Sabés qué Revolución era posible para él, que no es posible para los otros hombres?”⁶³

Apóstata, macabeo y profeta, Moisés-Mauricio Reedson puede ser mejor entendido en el contexto de la cultura que produjo grandes apóstatas, fanáticos combatientes y empecinados profetas. La revolución y la justicia, nos dice Rivera, son sueños eternos y de todos, pero hay un cierto estilo en esa lucha que quizás puede entenderse mejor a partir de lo judío.

62 *La lenta velocidad...*, p. 176.

63 *Ibíd.*, p. 180. También Castelli es “un joven profeta iracundo que embiste contra las columnas del templo” (*La revolución...*, p. 94).