

## “ESE GRITO DURARÁ MÁS QUE EL PECADO”: MEMORIA, VIOLENCIA Y ANACRONISMO EN LA NOVELA *EL FARMER* DE ANDRÉS RIVERA

*Damián Lima*

Universidad Nacional de La Plata  
damianlima@gmail.com

**Resumen:** La novela *El farmer* (1996) de Andrés Rivera se construye como ficción de la memoria, a través de las evocaciones del narrador, ficcionalización de Juan Manuel de Rosas durante su exilio. En algunos episodios, que aparecen signados por la violencia del pasado, irrumpe lo que Didi-Huberman, Rancière y otros han denominado *anacronismo*: quiebres en la causalidad temporal, saltos y reminiscencias entre tiempos heterogéneos. El objetivo del presente artículo será reflexionar sobre esas irrupciones anacrónicas en las evocaciones de la violencia, en tres momentos clave de la novela donde el grito, que se explicita como forma de lenguaje, remite a otros episodios de igual tenor en la historia argentina: guerras, matanzas, fusilamientos, genocidios; golpes.

**Palabras clave:** Memoria, Violencia, Anacronismo, Rivera, *El farmer*.

**Abstract:** The Andrés Rivera's novel *The farmer* (1996) is built as a fiction of the memory, through the narrator evocations, which is a fictionalization of Juan Manuel de Rosas during his exile. In some episodes, which appear marked by the violence of the past, emerges what Didi-Huberman, Rancière and others have called *anachronism*: fractures in temporal causality, jumps and reminiscences between heterogeneous times. The objective of this article will be to think over these anachronistic irruptions in the evocation of violence, in three central moments of the novel in which the scream, explicit as a form of language, refers to other episodes of equal tenor in Argentine history: wars, killings, executions, genocides; shocks.

**Keywords:** Memory, Violence, Anachronism, Rivera, *The farmer*.

“Y no hay paisano que, en una tarde de silencios y de llanura, no mire oscilar la hoja de su cuchillo donde sea que lo clave, con mucho alcohol en el cuerpo o ninguno, con algo en la sangre que es más hondo que el recuerdo, que no grite Viva Rosas, listo para morir o para cobrarse una cuenta que nunca sabrá cuándo y quién la abrió”.

Andrés Rivera, *El farmer*.

En un pasaje de gran intensidad de la novela *El farmer* (1996), de Andrés Rivera, el narrador, una ficcionalización de la figura histórica de Juan Manuel de Rosas en sus años de destierro en Inglaterra, pregunta desafiante: “¿A qué reta y a quién el *Viva Rosas* de esos paisanos, que pelearon en mis ejércitos y en los del finado Urquiza? ¿Y el *Viva Rosas* de sus hijos y nietos y el de los hijos de sus nietos? Contesten eso, si les da la lengua para contestar eso” (Rivera, 2018, p. 34). Varios elementos importantes de la novela se cifran en esas líneas: violencias, temporalidades, proyecciones de la memoria sobre la futuridad. Pero, sobre todo, una pregunta que se le podría hacer a la misma novela de Rivera: ¿A quién reta, a quién apela, a quién interpela la historia de *El farmer*, las evocaciones de la memoria, atravesadas por la violencia y el horror, de Juan Manuel de Rosas en su exilio? ¿Qué destellos de la historia argentina reciente encienden algunas de las imágenes del pasado lejano que se rememora en la novela?

Ficción de la memoria, de la evocación del pasado, *El farmer* constituye, en su misma estructura compositiva, lo que Didi-Huberman ha llamado “un extraordinario *montaje de tiempos heterogéneos*” (2008, p. 39): las nimiedades de la vida rural en Southampton hacia 1871, la huida de Buenos Aires luego de la

Batalla de Caseros en 1852, la Campaña del Desierto emprendida en el año 1833, la infancia en la casa familiar en las vísperas del siglo XIX, los horrores de los tiempos de la Mazorca; todo se yuxtapone en la evocación del narrador, en la memoria que “decanta el pasado de su exactitud [...] configura el tiempo, entrelaza sus fibras” (Didi-Huberman, 2008, p. 60).

Pero además del montaje y la reconstrucción de múltiples tiempos, en ciertos momentos de la novela, especialmente en aquellos signados por la violencia del pasado que se presenta como obsesión, como *síntoma* –definido por Didi-Huberman como aquello que interrumpe “el curso normal de la representación”, como una latencia, como la dualidad del inconsciente de la representación y de la historia (2008, p. 64) –, irrumpe en la memoria del protagonista lo que Didi-Huberman, Rancière y otros teóricos han caracterizado como *anacronismo*: un quiebre en la causalidad y linealidad cronológica de los acontecimientos, un impacto sobre la estructura temporal, que produce saltos, reminiscencias y vislumbramientos de tiempos diferentes, heterogéneos, anacrónicos entre sí. Como lo explica Rancière:

Una anacronía es una palabra, un acontecimiento, una secuencia significativa sacados de “su” tiempo, dotados ipso facto de la capacidad de definir bifurcaciones temporales inéditas, de asegurar *el salto o la conexión de una línea de temporalidad con otra*. (1996, p. 23; subrayado nuestro).

Son variados los ejemplos de anacronismos que aparecen en la novela, algunos de ellos explícitos en la misma voz del narrador. Por ejemplo, la sugerencia de que Juan Manuel de Rosas pudiera ser el sujeto histórico en el que se inspiró Shakespeare para escribir su obra *King Lear*, aparecida casi

doscientos años antes del nacimiento de aquel, es una forma de postular “significaciones que cogen el tiempo a contrapelo” (Rancière, 1996, p. 23), “al revés del orden cronológico” (Didi-Huberman, 2008, p. 54). Lo mismo ocurre cuando el narrador afirma que “el señor Sarmiento y yo [Rosas] somos los dos mejores novelistas modernos de este tiempo” (Rivera, 2018, p. 21), sentencia anacrónica desde el punto de vista de la historia literaria. Sin embargo, nos interesa estudiar otro tipo de eventos anacrónicos, aquellos que surgen, como quiebres, como fracturas, de los episodios de violencia que el narrador-evocador sustrae de su pasado, de su memoria, pero que nos remiten a otras violencias, más recientes, más cercanas a la experiencia vital ya no del protagonista, sino del autor de la novela.

El objetivo de este artículo será reflexionar sobre esas irrupciones anacrónicas en las evocaciones de la violencia, centrándonos en tres momentos nucleares de la novela: el crimen y el horror en las vísperas de la Batalla de Caseros, la matanza y el exterminio de los indios durante la Campaña del Desierto, y los episodios signados por el terror, la crueldad y la tortura en relación con el accionar de la Mazorca.

### **Momento I: “Gritan tu nombre veinte años después”**

Como todos los capítulos de la novela, que se abren con brevísimos textos en verso, la cuarta parte está precedida por las siguientes líneas:

Gritan tu nombre  
veinte años después.  
Qué importa lo que gritan  
veinte años después. (Rivera, 2018, p. 43).

“Veinte años después”: la referencia alude al tiempo que ha transcurrido para el narrador, el *farmer* que toma mate, escribe y se arropa junto al fuego en su casa de Inglaterra en diciembre del año 1871, desde aquel fatídico día de la Batalla de Caseros, en 1852, cuando fue derrotado por las tropas de Urquiza y debió recurrir al exilio. ¿Verdad? ¿A eso alude esa sentencia, “veinte años después”, dispuesta en forma de verso sobre la página en blanco, colmada de blanco, como separada, arrancada, de la trama argumentativa de la novela, de la historia de su protagonista y los hechos que le circundan? ¿O hay algo más? ¿Qué nos sacude, internamente, como un golpe, como un *shock*, con la fuerza reveladora del anacronismo, sabiendo que si tomamos como referente la fecha de publicación de la novela de Rivera, ese “veinte años después” remite, ineludiblemente, al año 1976? Siguiendo la pregunta que citábamos al principio, la reformularemos ahora: ¿a qué reta y a quién el *veinte años después* de esos versos?

Toda la primera parte de la novela se articula en torno a la rememoración –veinte años después– de la Batalla de Caseros, suceso que marcó la caída de Rosas como figura central del poder en Buenos Aires. La violencia del episodio es escindida por el narrador en dicotomías bien definidas. Por un lado, “los que yo favorecí” (Rivera, 2018, p. 49), asociados al poder, a la injusticia y al olvido:

Es verdad: el brigadier general Juan Manuel de Rosas aprobó los hábitos confiscatorios de sus socios y compadres.

Es verdad, también, que esas columnas de la sociedad han perdido la memoria de cuánto le deben al brigadier general Don Juan Manuel de Rosas.

¿Qué fui yo para ellos? (Rivera, 2018, p. 37).

Por otro lado, “los otros”, sujetos relegados, identificados con el desamparo, la violencia –ejercida sobre sus cuerpos– y

la memoria, aquellos que a pesar de que “yo cubrí de cicatrices, mutilaciones y muerte, y más desamparo, gritan *Viva Rosas*” (Rivera, 2018, p. 74). La violencia se hace explícita en fragmentos como el siguiente:

Y para los otros, para los infelices, para los que morían en mis ejércitos, o para los mutilados, para los que se retiraron de mis ejércitos sin una pierna o sin las dos, o mancos, o sin un ojo, o sordos por el estallido del cañón, o sin vísceras, paz era siesta y mate [...] (Rivera, 2018, pp. 49-50).

Este quiebre entre sujetos hegemónicos que son favorecidos por la brutalidad de la violencia, para luego ocultarse en la *no memoria*, en el olvido, y sujetos subordinados que sufren la violencia en sus cuerpos –explicitada con un alto grado de detalle–, pero que permanecen en el campo de la *memoria*, nos remite anacrónicamente, como lo postula Rancière, con “la presencia de la eternidad en el tiempo” (1996, p. 7), a otros episodios de igual tenor en la historia argentina, a acontecimientos que se repiten, como fulguraciones de violencia, en todos los períodos y todas las épocas: represiones, persecuciones, guerras, matanzas, fusilamientos, genocidios; golpes.

Otro tipo de violencia, igualmente atravesada por la fuerza irruptiva de lo anacrónico, que habilita lecturas sobrepuestas en múltiples tiempos, se presenta en el siguiente fragmento, que citamos en su extensión:

[...] y los señores temiendo que mis hombres, los derrotados, y los de Urquiza, los entrerrianos de la caballería de Urquiza, federales todos, pobres todos, les *entren a romper cristales y jarrones, y tajar alfombras y sábanas, y se les rían en la cara a los buenos padres de familia, y no escuchen las súplicas de sus hijas, y mis hombres y los*

enterrerianos de Urquiza les digan, locos y hambrientos y encanecidos todos, *que se desnuden los señores y las señoras y las hijas y las negras esclavas*. (Rivera, 2018, p. 25; subrayado nuestro).

La irrupción violenta en un hogar que es atacado y destruido, la burla ante la desesperación de las víctimas, el despojamiento forzado de las ropas y la insinuación de una posible violación, son elementos que, proyectados hacia adelante, leídos en clave, pueden remitir a los horrores ya no de las vísperas de Caseros, sino a los del pasado más reciente, a lo que sucedía veinte años antes de la publicación de la novela: a la última dictadura cívico-militar. Tomemos como ejemplo unos fragmentos del testimonio de Marta Scavac, mujer del escritor Haroldo Conti, sobre lo acontecido en la madrugada del 5 de mayo de 1976:

[Yo] estaba sin ropa, estaba golpeada, como le pasó prácticamente a todos los que vivieron una situación similar, ¿no? Y en el trayecto desde el living hasta mi dormitorio, uno de ellos todavía se burla [...] fue tremendo ver el desastre que habían hecho en la casa. Rompieron todo. (Romano, 2008, pp. 68-69).

Testimonios similares y horrores mucho peores pueden encontrarse en cualquiera de las páginas del informe *Nunca Más*. Si bien el concepto de anacronismo nos permite “acceder a los múltiples tiempos estratificados, a las supervivencias” a través de “un choque, un desgarramiento del velo, una irrupción” (Didi-Huberman, 2008, p. 43), trazando conexiones y puntos de contacto entre diversas temporalidades, resulta importante aclarar que la imposición del terror por parte del régimen rosista hacia 1840 —“marcado por los asesinatos, atentados, torturas y encarcelamientos [...] como forma de lograr la unanimidad” (Ternavasio, 2015, p. 228)—, por un lado, y el plan sistemático de represión, persecución, tortura y

desaparición forzada de personas instalado por la última dictadura cívico-militar en el auge neoliberal de los años setenta, por otro, se constituyen como dos fases claramente diferenciales de la violencia del Estado liberal. No se trata, entonces, de correlaciones directas entre hechos históricos disímiles, sino que este tipo de intervenciones anacrónicas, de lecturas entrecruzadas del pasado y el presente a través de imágenes de violencia, permiten lo que señala Claudia Gilman en su estudio sobre Andrés Rivera: “Poder hablar del presente, como si fuera ya pasado: encontrar en el pasado la forma de hablar del presente” (1993, p. 7).

Veinte años después, gritan tu nombre. ¿Veinte años después de qué? ¿Quiénes son los que gritan y cuál es el nombre gritado? ¿Son los hijos, los nietos y los hijos de los nietos de los paisanos combatientes de Caseros, o el grito que aún sigue resonando de otros hijos, otros nietos? ¿Son, tal vez, al mismo tiempo, los que gritan recordando las batallas del pasado y los que gritan por aquellos que ya no están, aquellos de los que solo ha quedado el nombre, que se mezclan en el tiempo con todos los desaparecidos de la historia?

## **Momento II: “El grito de la rebelión”**

Evocar la Campaña del Desierto es, para el viejo *farmer*, contar la historia de un exterminio organizado y planificado, con límites definidos que demarcan el accionar. Es revelar los secretos de la violencia sistematizada. “Yo tracé los planes de la Campaña del Desierto y, al frente de mis ejércitos, arrebaté al indio miles de cabezas de ganado, centenares de cautivos y centenares y centenares de leguas de tierra” (Rivera, 2018, p. 68).



Evocar la Campaña del Desierto es también, a través de las imágenes de violencia que se construyen en la novela, engrosar los planos de lectura y significación, poner en primer plano el anacronismo, revelando los "múltiples tiempos estratificados" (Didi-Huberman, 2008, p. 43), "la multiplicidad de las líneas de temporalidades" (2008, p. 56), los "roces entre tiempos heterogéneos" (2008, p. 61). La lectura de la campaña de Rosas que se presenta en la novela remitirá, en primer lugar, a la ulterior Conquista del Desierto roquista con su contexto de exterminio planificado, y en otros planos, en consonancia con otras cronologías, a otros genocidios sistemáticos, sobre todo al perpetrado por la última dictadura cívico-militar. Estos momentos de aniquilación y exterminio, que se entrecruzan en el tiempo y fracturan la historia, pueden leerse como un verdadero "documento de la barbarie" (Didi-Huberman, 2007, p. 2).

Volvemos al grito. Al enérgico nombre evocado que se preservaba en la memoria, se contrapone "el grito de rebelión" (Rivera, 2018, p. 85), esos "largos bramidos de valentía" (2018, p. 86) de los indios, que resulta necesario silenciar, hacer desaparecer de la historia. Esa otredad tan radical que conforman los indígenas es catalogada, separada, diferenciada en dos tipos bien definidos: por un lado, los que gritan rebelión, los que braman valentía, los indómitos, que son instantáneamente exterminados; por otro, los que pierden el grito, los sumisos, a los que se recluye, tortura y finalmente quiebra hasta la muerte. Veamos el fragmento donde se condensan todos estos elementos:

Mando degollar a los indios más ariscos, y escucho los gritos de muerte de las indias en pelotas por los indios que decapitan mis soldados. Es la histeria de rigor. No conozco otro recurso que discipline con mayor rapidez al salvaje (y al blanco, y al paisanaje alzado).

A otros indios, menos indómitos, les perdono la vida, y los confino en Santos Lugares. Comida magra. Nada de caballos. Alcohol en abundancia. Custodia noche y día: la melancolía les quebrará, en la garganta, el grito de rebelión. (Rivera, 2018, p. 85).

La metodología del exterminio, delineada y planificada con frialdad, despierta en el lector resonancias brutales a la luz de acontecimientos históricos más recientes. Por un lado, aquellos que son eliminados en el acto, frente a la desesperación desnuda de los testigos. Por otro lado, los que son confinados, encerrados, torturados, con el objeto de quebrarles el grito y el cuerpo, en Santos Lugares, pero de igual forma podría ser en El Olimpo, El Vesubio o el Pozo de Banfield.

Entre el quiebre y el grito: a unos se les quebrará el grito de rebelión; otros se quebrarán en un grito; otros primero se quebrarán, luego surgirá la voz.

En relación con esto, resulta relevante lo que señala Martín Prieto en su *Breve historia de la literatura argentina*: “El presente también es acechado en clave por David Viñas y Andrés Rivera, aunque en estos casos es el pasado histórico nacional la cifra que permite comprender el quiebre del pacto social en los años de la dictadura” (2011, p. 440). En su obra *Indios, ejército y frontera*, el crítico David Viñas fue el primero en trazar un continuo, una trama de interrelaciones, entre la Conquista del Desierto y la dictadura cívico-militar de los años setenta, poniendo a la Campaña de Rosas como antecedente de aquella. De esta relación surge la identificación de la figura de los indios con los desaparecidos: “¿La Argentina no tiene nada que ver con los indios? ¿Y con las indias? [...] ¿No hubo vencidos? ¿No hubo violadas? ¿O no hubo indias ni indios? [...] O, quizá, los indios ¿fueron los *desaparecidos* de 1879?” (Viñas, 2013, p. 16; subrayado en el original). Esta es una

lectura que la novela de Rivera habilita, sobre todo en las imágenes de una violencia fría, planificada, que construye el narrador, y en las cuales se entrecruzan las cronologías que hemos señalado previamente, lo que Rancière clasifica como un “juego de series temporales heterogéneas” (1996, p. 21):

Yo cabalgo y duermo con el aullido de los vientos del sur sobre mi cuerpo, y firmo tratados de paz con los caciques indios, que entregan a su gente a la servidumbre y *la desaparición* y, paciente, escucho sus incomprensibles discursos, sus largos bramidos de valentía [...]. (Rivera, 2018, p. 86; subrayado nuestro).

A través de la evocación de la desaparición, que a su vez hace emerger la figura de los desaparecidos, se engrosa el campo semántico, estallan nuevas significaciones por fuera de los tiempos cronológicos aludidos en el relato. A la vez, quienes condenan a su gente a desaparecer producen “incomprensibles discursos”, se configuran como los poseedores de los últimos testimonios que, siguiendo a Agamben, oscilan “entre lo decible y lo no decible en toda lengua, [...] entre una posibilidad y una imposibilidad de decir” (2009, p. 152). El grito de rebelión, marca que atraviesa las diferentes cronologías, supervivencia que se resignifica de una temporalidad a otra, queda ahogado frente al exterminio planificado, al genocidio sistematizado, hasta diluirse en incomprensibles discursos, largos bramidos y la desaparición.

### **Momento III: “El grito de horror”**

A lo largo de la novela aparecen, como interrupciones de una cierta neutralidad a la subjetividad del narrador, una serie de “consignas a la población”, contundentes sentencias con órdenes emitidas por el Restaurador. Una de ellas expresa: “Consigna del general Rosas a la población: *A los enemigos del orden, mazorca*” (Rivera, 2018, p. 84).

En sí mismos, estos pasajes son perfectos anacronismos: más que órdenes que pudiese haber comandado Rosas, se asemejan a las consignas o comunicados que solían anunciarse durante los gobiernos militares. Se conjugan aquí dos elementos fundamentales que pueden leerse transversal y anacrónicamente a lo largo de la historia, en consonancia con los regímenes militares y/o totalitarios: por un lado, las órdenes para amedrentar psicológicamente el espíritu de la población; por otro, las fuerzas parapoliciales, representadas en este caso por la mazorca rosista, para reprimir físicamente a quienes se enfrentan al orden establecido.

En estos momentos de violencia asociados al terror de la mazorca es donde más evidente aparece la intención de Rivera de “conectar esa línea de temporalidad con otras” (Rancière, 1996, p. 21), de entablar conexiones y diálogos entre los horrores de las fuerzas rosistas de la década de 1840 y los de la última dictadura cívico-militar. Como señala Claudia Gilman, esta y otras novelas de Rivera:

[...] miran en dirección al pasado para reflexionar sobre las razones que han desmentido las previsiones, en un estado de cosas –la injusticia, la opresión–, que no se ha modificado. En el pasado, remoto e inmediato, hay otras claves. Para decirlo con crudeza, otras frustraciones. (1993, p. 5).

Un ejemplo claro se presenta durante una momentánea evocación, inserta en un contexto de divagaciones sobre la memoria y el olvido, que el narrador hace sobre Manuelita, la

hija de Rosas, en la que el recuerdo se ve desencajado por la súbita irrupción de la violencia:

[...] escribió a Carancho del Monte que, cuando degollase a unitarios y unitarias, le remitiese las cabezas de las unitarias, que ella compensaría el esfuerzo que demanda captura, degüello y remisión de cabezas de *los subversivos* con un cajón de vino francés [...] (Rivera, 2018, p. 36; subrayado nuestro).

En este punto, resulta indispensable prestar atención a las elecciones lexicales que hace Rivera. El empleo, en un contexto que trata sobre la violencia ejercida desde el gobierno contra las facciones opositoras, de la palabra “subversivos”, cuyo campo semántico remite inevitablemente a la denominación que daban las fuerzas militares a aquellos que pertenecían a los partidos de izquierda o a las guerrillas armadas –pero que en el contexto del plan sistemático de tortura y desaparición de personas alcanzaba un grado de generalización vasto e imprevisible–, produce un efecto de *shock* anacrónico que desarma y resignifica el sentido original del texto. Tal como ha sido definido por Rancière, ese término anacrónico aparece aquí “como elemento visualmente incompatible con los demás: un color que chirría con los otros, una pieza que no está cortada del mismo material” (1996, p. 17). En otros momentos de la novela se repiten las mismas palabras:

A *los subversivos*, digo yo, métanles miedo en el alma. Cápenlos.

*Berrean*, mi brigadier general, cuando les entra *la refalosa*, comenta Salomón, respetuoso.

Eso, mi brigadier general. *Berrean*.

*Berrean*, mi brigadier general”. (Rivera, 2018, p. 98; subrayado nuestro).

Además del resurgimiento anacrónico de la última dictadura cívico-militar a través de la elección lexical ya analizada y de las escenas de tortura, también se entrecruza una imagen del tiempo pretérito, ligada a los orígenes de la literatura nacional: la alusión a *la refalosa*, que además de ser un baile y una forma de tortura, se vincula con la literatura gauchesca a partir del poema homónimo de Hilario Ascasubi. La observación no es menor, puesto que se trata, junto con *El matadero* de Esteban Echeverría, de uno de los textos inaugurales de la violencia en la literatura nacional. En su ensayo *Letras gauchas*, el crítico Julio Schvartzman señala, en relación a los métodos de tortura descritos en *La refalosa* de Ascasubi, la condición fundante del régimen torturador: “...destruir al otro en su diferencia, porque o bien aniquila su ser-otro o bien extermina, del todo, su ser” (2013, p. 186).

En la memoria, la irrupción de la violencia va haciendo desaparecer las voces de los otros, los testimonios del tiempo: el grito del nombre, el grito postergado, se convierte en un bramido incomprensible; este, a su vez, en un simple berreo.

Todo concluye en un último grito: “el grito de horror de los que se ahogan, aún vivos, en el hueco pálido de las olas” (Rivera, 2018, p. 46). La imagen de los ahogados, *aún vivos*, entre la fuerza arrasadora de las aguas, nos transporta irremediabilmente a los infames “vuelos de la muerte”, a los hombres y mujeres que fueron arrojados *vivos* a las profundidades del Río de la Plata durante la dictadura. La escena cobra espesor, se intensifica la anacronía, cuando agregamos la siguiente línea: “¿Cómo es, señores, cuando se tira, a los dos, amarrados dentro de una bolsa, a los subversivos?” (Rivera, 2018, p. 99). Tanto las elecciones léxicas como la inclusión de métodos de tortura que no se corresponden con los empleados durante la época del terror en el rosismo, pero que sí apuntan a los horrores propios del

más reciente terrorismo de Estado, fracturan la concisión cronológica del texto, hacen emerger resonancias a tiempos distintos, superpuestos, heterogéneos.

Cuando concluye el grito de horror entramos en terreno de lo indecible, de aquello que según Agamben no se puede testimoniar; es la fractura definitiva de la memoria, de la evocación, y entonces lo único que queda es la pregunta, como una obsesión, como un *síntoma*, como una pérdida:

¿Qué sentían las mujeres y los hombres y los adolescentes, porque hubo adolescentes, que [...] iban a faenar con sus curvos sables afilados?  
¿Cómo se aguantaban, en los calabozos, las horas previas al faenamamiento?  
¿Veían al tiempo deslizarse como aire, como nube, como polvo en el viento?  
¿Tenían sed?  
¿Qué les subía a la boca? ¿Qué preguntas?  
¿Enloquecían?  
¿Desconocían, locos, al hijo, a la madre, la vida que vivieron? (Rivera, 2018, p. 97).

Las preguntas que acechan la memoria del protagonista buscan interpretar las condiciones de las víctimas durante su cautiverio ante la amenaza certera de la muerte. No hay respuesta. No podría haberla, podemos decir siguiendo a Agamben, porque quienes podrían brindarla son una ausencia, están desaparecidos. Es por eso que el autor, en un gesto anacrónico, coloca las inquietantes preguntas que bien podrían referirse a las víctimas del terrorismo de estado –y de otras represiones y violencias– en la conciencia del narrador de la novela. Se produce lo que señala José Luis de Diego sobre las novelas de Rivera:

Aunque parezca paradójico, la novela histórica se ha revelado como un idóneo instrumento para hablar del

presente. A menudo se buscan en zonas de la historia momentos que –ya sea por analogía o por una relación de causa-consecuencia– resulten particularmente significativos para la lectura de la realidad presente. (1997, p. 4).

A la consigna terminante contra los enemigos del orden se contrapone la interrogación que no espera respuesta. Del mismo modo, en las imágenes de violencia que saturan la memoria, la irrupción del elemento anacrónico no proporciona un sentido unívoco, sino que origina, en palabras de Didi-Huberman, “el juego rítmico, la contradanza de las cronologías y los anacronismos” (2008, p. 62). En este movimiento indeterminado que produce fulguraciones superpuestas entre tiempos históricamente diferenciados, que permite reflexionar sobre pasado y presente como si de planos entrecruzados se tratase, con fuertes puntos de contacto, se cifra la riqueza y la complejidad de muchos de los pasajes de la novela.

El propio Andrés Rivera ha señalado como parte de su programa escriturario: “Yo escribí pocas novelas que aluden al pasado. [...] Mi pretensión fue que hablaran de nuestro tiempo” (1995, p. 45). En el presente estudio sobre su novela *El farmer*, nos hemos propuesto dar cuenta de algunas de esas imágenes del pasado lejano, evocadas a través de la memoria del protagonista y marcadas por un desborde singular de la violencia, que de forma anacrónica trazan conexiones con otros momentos de la historia y arrojan luz sobre violencias de otras temporalidades, sobre episodios de un pasado más cercano al contexto de producción de la novela.

“*Patria, no te olvides de mí*” (Rivera, 2018, p. 107). El pedido de memoria se presenta, abismado sobre la página en blanco, como cierre de la novela. Sobre la remembranza se han entretejido, con la potencia productora del anacronismo, vínculos entre tiempos diversos, heterogéneos, desplazados.



Mediante estas interrelaciones, estas insistencias, se disipa la posibilidad del olvido: la memoria persiste, como una obsesión, a través de un pasado y un presente que no cesan nunca de reconfigurarse (Didi-Huberman, 2008, p. 32). A su vez, las imágenes de violencia en la novela, reflejadas como espejo de anacronismos en la violencia de la historia, pasada o reciente, producen una concatenación de gritos que se pretende extinguir en lo incomprensible, en lo indecible, en el silencio. El grito de rebelión. El grito de horror. El grito de los nombres, veinte años después, de los que ya no están. Pero no se producirá el olvido, pues "ese grito durará más que el pecado" (Rivera, 2018, p. 34).

### Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2009). "El archivo y el testimonio". *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-textos, pp. 143-180.
- Benjamin, W. (2001). "Sobre algunos temas en Baudelaire". *Ensayos Escogidos*. México: Ediciones Coyoacán, pp. 7-41.
- De Diego, J. L. (1997). "Sobre las novelas de Andrés Rivera (1982-1996)", *Orbis Tertius*, II, núm. 5, Universidad Nacional de La Plata.
- Didi-Huberman, G. (2008). "Apertura: Historia del arte como disciplina anacrónica". *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, pp. 29-97.
- Didi-Huberman, G. (2007). "El archivo arde" (trad. J. Ennis de "Das archiv brennt"). G. Didi-Huberman y K. Ebeling (eds.), *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos, pp. 7-32.

- Gilman, C. (1993). “Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera”. R. Spiller (ed.), *La novela argentina de los años 80*. Estudios Latinoamericanos 29, Universidad de Erlangen-Nurnberg: Editorial Vervuert, Frankfurt am Main, pp. 47-64.
- Prieto, M. (2011). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Rancière, J. (1996). “El concepto de anacronismo y la verdad del historiador” (trad. M. Lourties de: “Le concept d’anachronisme et la verité de l’historien”). *L’Inactuel*, 6, 53-68.
- Rivera, A. (2018) [1996]. *El farmer*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Seix Barral.
- Rivera, A. (1995). “La novela y la historia”. S. Delgado (ed.), *La historia y la política en la ficción argentina*. Santa Fe: Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral, pp. 44-72.
- Romano, E. (2008). *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*. Buenos Aires: Colihue, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, pp. 66-70.
- Schvartzman, J. (2013). “Paisanos gaceteros”. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 121-192.
- Ternavasio, M. (2015). “De la república del terror a la crisis del orden rosista”. *Historia de la Argentina, 1806-1852*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp. 221-244.
- Viñas, D. (2013) [1982]. *Indios, ejército y frontera*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna; Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

**Fecha de recepción: 11/02/2019**

**Fecha de aprobación: 04/04/2019**