

## **RÍO DE LAS CONGOJAS, DE LIBERTAD DEMITRÓPULOS: CUESTIONES DE TEXTUALIDAD Y GÉNERO\***

Por Ricardo E. Mónaco

En el complejo panorama de la narrativa de las tres o cuatro últimas décadas, la especie denominada *novela histórica* ha adquirido un desarrollo importante en casi todas las literaturas de occidente. El interés del discurso ficcional por los temas históricos se ha visto incrementado por diferentes causas, según la crítica especializada (Ainsa, 1996), entre las que cabe mencionar la búsqueda de un sentido al presente desde una visión crítica del pasado, la recuperación de un origen que sustente una identidad, la necesidad de otorgar una voz a personajes marginados por el discurso de la historia, la intención de llenar los espacios, los vacíos de significación dejados por la versión oficial y develar una verdad oculta, la “crisis epistemológica” del propio discurso histórico que tiende a simplificar la complejidad del acontecer dentro de un modelo teórico o ideológico. En este sentido, desde mediados de los 50, hay una tendencia a superar dicha crisis en la historiografía buscando la interdisciplinaridad con los estudios de la antropología, la sociología, las ciencias sociales en general, para recuperar la visión totalizadora del pasado. Y esta apertura también ha favorecido la entrada de la novela en el entramado de la historia. De uno u otro modo, se propone una relectura que cuestiona creencias y valores establecidos.

Historia y narración histórica se unifican discursivamente en la categoría de *relato*. Y en cuanto tal, se ofrecen como el resultado de una construcción en la que interviene un proceso de selección, organización e interpretación del material que proporciona el pasado. Se afirma el concepto de que toda historia no es más que una *versión*, limitada y personal, de lo que ocurrió y no ya un discurso omnicompreensivo del suceder humano.

*Río de las congojas*, de Libertad Demitrópulos, fue publicada en 1981; constituye un importante testimonio de indagación del pasado americano. La hipótesis de lectura es que en esta obra se evidencia un cruce de líneas fuertemente operantes tanto en el nivel de las estrategias de representación como en la construcción del referente que la susten-

---

\*Este estudio fue leído en el X Congreso Nacional de Literatura Argentina realizado en Bahía Blanca, Argentina, entre el 3 y el 5 de noviembre de 1999.

ta, de manera que es posible postular que, como consecuencia de dicho cruce, la *hibridez* es la nota resultante, en el marco de una problematización que en la historia y en el discurso atraviesa la totalidad de la novela. Considero que es posible observar una perspectiva diversa del concepto de *género* en su pluralidad semántica: como modalidad ficcional y como construcción cultural, aquí referido a lo femenino. En este sentido, el entramado discursivo fusiona las categorías de *novela histórica* y de *novela lírica* a partir de una reconstrucción del pasado que se efectúa desde los monólogos interiores de los protagonistas. Y con respecto a la imagen de mujer que configura, transgrede los paradigmas oficiales vigentes en el imaginario social en el momento de la conquista y fundación de Santa Fe y de Buenos Aires por Juan de Garay, hechos que otorgan el marco histórico a la narración. De modo que no sólo se establece una mirada crítica al discurso que instituye la heroicidad de los conquistadores, propia de cierto tipo de narrativa histórica, sino que se apunta a rescatar, además, el protagonismo de la mujer en su lucha para sobrevivir en un mundo que la margina o la somete.

Las diferentes figuras femeninas que aparecen en la historia conforman un espacio de amor y de guerra, de lucha por la vigencia de sus derechos y se convierten en voces transmisoras de saberes que sostienen una verdad alternativa a la versión hegemónica.

El referente central de la historia es la fundación de Santa Fe, en 1573, y de Buenos Aires, en 1580, por Juan de Garay. Otros acontecimientos complementan la información histórica: la rebelión de los Siete Jefes mestizos que encabezaron un motín en contra de Garay, en 1580, y fueron violentamente muertos por los españoles; las luchas permanentes contra los indios, que convirtieron la conquista en un verdadero calvario, para unos y otros contendientes.

La obra responde a la categoría genérica de *novela histórica*, pues a partir de la selección de tal *referente* construye un texto, mediante un proceso de *representación* que conlleva una propuesta de revisión de la versión sostenida por la historiografía oficial. (Jitrik, 1995)

En este sentido, es muy amplio el registro de cuestiones que se problematizan vinculadas al acontecer de la conquista y colonización en suelo americano. En primer lugar, más que como una empresa heroica, se la muestra como una cadena de peripecias signadas por la frustración, la traición y la muerte. Se advierte además cómo desde su fundación, Buenos Aires se convierte en puerto de comercialización y condiciona el desarrollo de toda otra población del interior.

La burocracia y lentitud de la justicia es otro de los aspectos que subraya la mirada crítica sobre los años iniciales. Asimismo, las reflexiones de Blas de Acuña, su protagonista, y la decisión de quedarse en Santa Fe conllevan un rechazo al exilio como alternativa de vida frente a situaciones límites.

Las conflictivas relaciones de poder en las que el español impone la razón de su fuerza sobre indios, negros, mestizos y mujeres, se denuncian a partir del otorgamiento de la voz narrativa a quienes son, precisamente, los sometidos o marginados del sistema: Blas, el mestizo; María Muratore e Isabel Descalzo, mujeres relacionadas con él.

Desde Blas, principalmente, se enfatiza el desprecio de Garay hacia el mestizo:

*Al mestizo —decía Garay— tenerlo aislado; comida bordeando la escasez; dormir, lo mínimo; ayuno riguroso; rezo suficiente; nada de cantar ni fumar ni olgar (...) ¡Cuidado! Esta raza puede conmovernos y hacernos tambalear. Infame engendro de la desesperación.*

(Demitrópulos, 31)

Y en Blas se aúna el dolor de mestizo por tener que matar a quienes integran la misma raza india de su madre, con la conciencia de ser diferente, de recibir un trato distinto:

*El mestizaje no es únicamente un alboroto de sangre: también una distancia dentro del hombre, que lo obliga a avanzar, no sobre caminos, sobre temporalidades. Todo se va trabajando al revés de los otros. ¿De cuáles otros? Ahí está la cuestión. Todos son los otros. Uno es el mestizo, el distinto.*

(Demitrópulos, 31)

Sin embargo, es significativo para una propuesta de revisión historiográfica, que sea él, el mestizo, el híbrido, quien se salve y perdure, además de ser centro o eje de la historia. A nivel simbólico, su figura, asociada al río, es simiente de una nueva raza en América que desde su origen padece concientemente la discriminación del europeo.

La recreación ficcional de los acontecimientos mencionados justifica la inclusión de la obra en la categoría de *novela histórica*. Ahora bien, el proceso de verosimilización que implica recrear un pasado histórico verificable, se cruza, se entrelaza a nivel discursivo con ciertos procedimientos propios de la *novela lírica*. En este sentido, estructurar la trama ficticia a partir de los monólogos interiores de los protagonistas, posibilita complementar la acción narrativa con la expresión consciente de la experiencia vivida. Cada voz fusiona su yo con el acontecer de modo que resultan igualmente relevantes la serie de los sucesos y la particular vivencia con la que se los ha padecido. Lo narrativo se transfigura en un proceso lírico en el que cada sujeto construye en imagen, desde su punto de vista, el mundo que lo rodea y los seres con quienes se relaciona. Diversas pasiones subjetivizan esas miradas. Esperanzas, frustración, rencores, odios, resignación, anhelos son algunos de los sentimientos vividos con intensidad pasional por las sufrientes criaturas de esta historia. Ellos dibujan una lírica trama de amores desencontrados y la expresión de sus emociones se sustenta en un registro de oralidad poética que potencia el efecto estético.

Numerosos momentos ejemplifican este enlace entre lo narrativo y lo lírico, en donde la palabra del relato deviene poética. Dice Blas mientras cuida a su María herida, agonizante:

*Los verdes ojos que conocí altivos se opacaban con cortinas oscuras que ella tendía. Se iba en ayes(...) bien entendía yo(...) que se presentaba con*

*dulcedumbre triste, un goce habchado, medioencanto, mediocielo, medialuna, mediobeso.*

(Demitrópulos, 42)

La misma escena es recreada desde la visión de María:

*Alguien que seguramente odia el amor me está castrando para que nunca más lo sienta. Alguien (...) deslora la tentación: me vuelve estatua. Me aparta de quien quiero, me quita la voluntad. Alguien confina mi cáliz(...) ¿Qué queda de mí? Opacidad. Vacío. Medioencanto. Mediocielo. Medialuna. Mediobeso.*

(Demitrópulos, 50)

En virtud de la repetición de la imagen, el discurso logra diseñar el símbolo. Creo pertinente, entonces, proponer la hibridez genérica como nota peculiar y enriquecedora de esta novela, que se desplaza con igual efecto de significación entre la reconstrucción histórica y la construcción de sujetos que la padecen.

También el concepto de género vinculado a lo femenino es objeto de un tratamiento destinado a conmover las bases ideológicas que lo sustentan. La mayoría de las figuras femeninas que protagonizan la historia transgreden el imaginario paradigma de época en lo que se refiere a los roles asignados de madre protectora y esposa fiel. Consolidan fuertes individualidades capaces de abandonar todo, hasta sus hijos, por ir en busca de un amante deseado o de arriesgar la vida para vengar un ultraje padecido.

La mujer española, traída con el fin de consolidar un hogar y una familia, obtenía a través del casamiento consideración y respeto social. Por eso Ana Rodríguez es rechazada tras su embarazo de mujer soltera en el barco que la conduce a América. Y se convierte para la iglesia y para el pueblo en imagen de la perdición cuando se hace amante de Garay. Y el mismo prejuicio social se hace evidente en el trato que comienza a recibir María Muratore tras el forzado casamiento con Blas:

*Ahora soy una respetable señora gracias a que tengo un marido legítimo. Mi pobre casa se ha transformado en bogar(...)¿Qué más puede aspirar una infeliz abandonada por su madre, no reconocida por su padre(...) ? ¿Qué pretende esta María Muratore cuando sale a caminar(...) y se cruza con las matronas que ahora la saludan y se interesan por su salud? ¿No está aún satisfecha?*

(Demitrópulos, 87)

La ironía del discurso enfatiza la hipocresía instalada.

Diferente es la valoración de la mujer india y mestiza quienes, en principio, están destinadas a satisfacer sexualmente al hombre o a servirlo como al amo que detecta el poder. Su posición dependiente y marginal es expresada en reiteradas oportunidades:

*(...) las mujeres, como los negros, como los indios, y hasta como nosotros, los mestizos, estaban tan desvalidas que cuando veían el pan, aunque duro, lo mordían(...) es una mujer, y para más, pobre. Mujer, pobre y mestiza... ¿qué le queda...?*

(Demitrópulos, 85)

De modo que desde el punto de vista del español dominante, la mujer mestiza, por serlo, ocupa el mismo lugar que un objeto de uso y socialmente es tan marginal y sometida como el negro o el indio porque representan lo distinto, lo otro, lo que se debe discriminar o someter.

Hay dos mujeres en la ficción de la historia que condensan la mayor carga crítica y metafORIZAN en sus actos la revisión misma del género: María Muratore e Isabel Descalzo.

María escenifica la transgresión a todo lo instituido. Consciente de ser destinada a fundar una nueva raza, se revela, sin embargo, decidida a ser algo más que simiente. *Yo no soy solo naturaleza*, dice en una de sus reflexiones. Rechaza las tradicionales tareas asignadas a la mujer y también se distingue porque ha aprendido a leer y escribir, *destrezas poco femeninas* según el imaginario cultural de época. Ama con pasión, primero a Alonso Martínez, y luego a Juan de Garay, y en ambos casos ese amor se cruza con la guerra y la desdicha. Diestra en el manejo de las armas, se reconoce libre y con fuerzas suficientes para luchar por sus sueños de afectos compartidos. María aún la violencia de la batalla con la ternura del amor. Se desplaza de un lugar a otro con la misma intensidad y compromiso vital. En la agonía, justifica su proteica vida como única alternativa *para poder ser libre siendo mujer en un mundo de varones*. María deviene en símbolo en la lucha de la mujer por conquistar un espacio de consideración y respeto en un ámbito social que, desde sus orígenes, la inferioriza en hechos y discursos y la condena a desempeñar tan solo su natural función reproductiva.

Isabel, costurera pobre de damas aristocráticas, enmascara tras su aparente fragilidad, una personalidad fuerte y de variados matices. Es artista en el manejo de las manos y la palabra. Dueña de su oficio, admirada por su prolijidad y buen gusto, diseña con creatividad el vestido de la mujer: sabe cómo hacerlo para que insinúe, desdiga, agrade, consuele... Su paciente fortaleza le posibilita vencer el empecinado rechazo de Blas; consolida un hogar y se convierte en centro, en base de una numerosa familia. El arte de la palabra persuasiva lo ejerce no sólo en su relación con Blas sino también en la reiterada narración de la historia de María que escuchan sus hijos y nietos. Isabel construye el mito de María a partir de un proceso de repetición de un relato que se enriquece con nuevos detalles en cada versión recreada y se folcloriza en su transmisión oral. En el final, Isabel comprende que su hija, ya abuela, se ha marchado para continuar contando la historia portadora de un pasado fundacional, que trasciende la propia muerte metamorfoseada en arte.

El enlace entre historia y ficción propuesto por la novela se reinserta en la propia historia construida y transmitida por los personajes, a través de un cíclico proceso en el

que se desdibujan los límites de una verdad única y se ofrecen múltiples versiones que enriquecen y potencian la pluralidad significativa del relato.

En un contexto como el actual, caracterizado por la constante revisión de paradigmas, pierde eficacia la rigidez expresiva y gana terreno la hibridez genérica como forma de testimoniar la heterogénea complejidad del presente. Por otra parte, el cruce genérico que advertimos permite ver en la narración del pasado una versión que puede enriquecerse desde diferentes puntos de vista, y la necesidad de humanizar el discurso de la historia, desmitificar héroes de bronce y aproximarse a una historia vivida y construida por hombres y mujeres sin estatura de dioses.

Y en cuanto a la necesidad de cuestionar paradigmas culturales, parece importante destacar que la propuesta de Libertad Demitrópulos no se realiza desde el margen, desde la diferencia para ahondarla sino para transgredir la norma, lo establecido, el género y promover su discusión.

La mirada hacia el pasado que propone la novela histórica puede ser vista como un índice más de una profunda crisis de valores que obliga no sólo a sostener esperanzadas utopías sino también a buscarlas en un acontecer que el deseo reconstruye y proyecta para entender la pluralidad de un presente inaprehensible.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando (1996): "Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico", *Revista Casa de las Américas* N° 202, La Habana, Cuba, 9-18
- Calabrese, Elisa (1992): "Ficción y crónica: *Río de las congojas* de Libertad Demitrópulos" *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* N° 2, Universidad Nacional de Mar del Plata, 43-53
- Demitrópulos, Libertad (1981): *Río de las congojas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Freedman, Ralph (1972): *La novela lírica*, Barcelona, Barral Editores.
- Jitrik, Noé (1995): *Historia e imaginación literaria*, Buenos Aires, Biblos.
- Lozano, Jorge (1987): *El discurso histórico*, Madrid, Alianza.
- Romera Castillo, José y otros (1996): *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor.
- Tieffemberg, S. (1996): "Libertad Demitrópulos, la escritura de la historia", *Revista del CE-LEHIS* 6-7-8, Universidad Nacional de Mar del Plata, 611-617.