

*Ficción y crónica:
RIO DE LAS CONGOJAS
de Libertad Demitrópulos.*

Elisa Calabrese

*Que la historia hubiera copiado a la historia
ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie
a la literatura es inconcebible...*

Jorge Luis Borges

Me propongo aquí considerar la novela **Río de las congojas(*)**, pues permite reflexionar en torno de cuestiones que atraviesan el tema a que se ha dedicado esta publicación. Por una parte, porque se remite a un período escasamente transitado por la novela histórica argentina, es decir el período colonial. Por otra, porque ello conlleva plantear algunas consideraciones respecto de las características del género en el momento en que fuera publicada, es decir el año 1981 y los procedimientos que el texto pone en juego.

La especie narrativa denominada «novela histórica» constituye un espacio generador de debates que aún hoy plantean divergencias en su categorización crítica referidas ya a sus orígenes. Baste dar el ejemplo de **Amalia de Már-mol**, novela constituida como texto fundador del género y que, sin embargo, cuestiona desde el inicio el modelo canónico europeo.¹ Debe ser tomado en cuenta, además, que no es casual el florecimiento de este tipo de novelas - si bien con rasgos muy diferentes a las de sus ancestros del

siglo XIX- en el panorama de la literatura argentina de la pasada década. Ello se inscribe, según lo han señalado varios críticos, en un movimiento de renovación de esta especie narrativa que podría señalizarse con el hito de *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes, y que abarca producciones muy diversas en el campo de la literatura latinoamericana en general.² Pero es interesante destacar que, en el caso de la Argentina, esta continua remisión a la historia pasada ha sido vista como una alegoría del presente: «La historia, por ejemplo, fue una forma de pensar el presente y hablar sobre él». (Sarlo, 105).

La citada afirmación me permite vincular esa lectura -de la cual podría participar el lector atento de los años '80 en la Argentina- con la actitud teórica, en el campo de la disciplina histórica, de comprender el pasado desde el presente, a diferencia de la manera tradicional que buscaba en el pasado la raíz explicativa del presente según la clásica definición: «Historia, magistra vitae». Más allá de debates teóricos sobre las relaciones interdiscursivas entre la ficción y la historia, he asociado ambas actitudes en este caso, para destacar cómo la referencia textual al pasado puede ser leída como metáfora del presente. Si esta consideración puede hacerse extensiva a la posible interpretación de un lector no contemporáneo del contexto de producción, es algo cuya determinación excede los límites de este trabajo. Pero sí es posible advertir que, en el caso de *Río de las congojas*, publicada en 1981, es sugestivo el poema de Yannis Ritsos ubicado como epígrafe, cuyos versos iniciales exhortan a guardar «a nuestros muertos y su fuerza», debido a recordar «cómo robaron los espartanos los huesos de Orestes» y preferir, entonces, que los enemigos nunca sepan dónde están sus cuerpos. La conclusión es como sigue:

Quizá será más seguro que los guardemos dentro de nosotros mismos, si podemos, o, todavía mejor, que ni siquiera nosotros sepamos dónde yacen. (9)

Es clara la alusión a los desaparecidos por la dictadura militar y a las tumbas anónimas como marca interpretable para el lector del momento, si bien el epígrafe, en su nivel literal, se correlaciona con la anécdota que refiere el texto y con su ubicación temporal. En efecto, el referente histórico desarrollado ubica los acontecimientos a lo largo de cien años: desde la fundación de Santa Fe la Vieja o Cayastá, en noviembre de 1573, hasta que sus pobladores la abandonan para trasladarse a un sitio más propicio. Los muertos quedan solos, y eso explica que uno de los obsesivos motivos que articulan el discurso del narrador-personaje Blas de Acuña, cuya decisión es quedarse solo a la vera del río, es custodiar la tumba de quien él llama «mi muertecita».

Respecto de esto, es esta característica una de las que permite ubicar a esta novela dentro de los desplazamientos del género «novela histórica» respecto del modelo decimonónico, por cuanto el relato no se desarrolla de manera lineal ni despliega una causalidad aparente sino que se constituye a partir del recordar de los personajes-narradores. Es así que se intercalan los registros correspondientes al recuerdo de Blas de Acuña, al de María Muratore con el agregado de breves intervenciones encomendadas a otro personaje femenino, Isabel Descalzo. No es novedad que una novela se conforme a partir del recordar, pero si consideramos la especie novela histórica, ello permite considerarla un desplazamiento puesto que deniega lo que Ricoeur ha llamado «alteridad del acontecimiento» en tanto elimina la «distancia épica» (Ricoeur, II).

Otra cuestión a destacar es la elección de un referente histórico que se ubica en una ciudad abandonada, pese a que su fundador, Juan de Garay, es el mismo de la segunda y exitosa Buenos Aires. Blas convoca desde su memoria las constantes luchas con los indios, las penurias, el amor fracasado y la violencia fundante -emergente en la rebelión de los Siete Jefes mestizos y su sangrienta represión- como marca de nacimiento de una historia que fluye como el río de

«las congojas y desabrimientos», según palabras de la crónica que el título reescribe. Se presenta así el discurso del comienzo inscripto en el registro del fracaso. Cabe recordar que es un tópico de la ensayística argentina respecto de la vasta región que más tarde sería el Virreynato del Río de la Plata, mostrar cómo se presentó, a los ojos del conquistador, muy diferente a los territorios de El Dorado que, como mítico horizonte, convocaba su empresa. Los nombres de Murena, Martínez Estrada y Sábato se inscriben en esta tradición. Pero ya en las crónicas indianas a las que debemos el nombre de Argentina puede rastrearse esta marca fundacional, como en Ruy Díaz de Guzmán, primer escriba criollo de esos textos. Un ensayo de Beatriz Pastor, bastante reciente (1985), enfoca esta cuestión tomando en cuenta las etapas fundamentales de la constitución del discurso americano, siguiendo un itinerario que va desde la mítica ficcionalización de la conquista al esbozo de una conciencia americana, pasando por el fracaso y la crisis de los modelos. Es el fracaso el que cuestiona la validez del discurso mitificador anterior, provocando una distancia crítica respecto de sus legitimaciones, ya que presupone la asunción de una realidad distinta, pero además se irá articulando en él, como uno de sus aspectos más fuertes, la rebelión, cuya función es verdaderamente transgresora del orden ideológico imperante. Escribe Pastor:

Al revés de lo que sucedió en el norte, en Sudamérica el desengaño dejó de ser muy pronto la actitud dominante y pasó a ser solamente uno de los muchos elementos que estaban en la base de un descontento generalizado y creciente; descontento que se acompañaba de las formas diversas de rebeldía que encontraron su expresión en la serie de sublevaciones que se sucedieron entre 1544 y 1559. (382).

Si se acepta la atribución de estas características al discurso fundacional de las crónicas de esta parte de América,

no puede sorprender que esta novela, ofreciendo una ficcionalización de esa misma etapa, interprete esa historia fundacional narrándola en sus aspectos de rebelión, violencia y represión también violenta. ¿Cómo no vincular estos mismos núcleos significativos con la historia reciente?

Al consignar más arriba el recuerdo como constituyente del discurso novelístico es evidente que el registro de los personajes se desliza subjetivamente hacia el monólogo interior y presenta rasgos propios de lo categorizado tradicionalmente como discurso «lírico». No discutiré aquí la pertinencia de una categoría entrecomillada por la reconocida circunstancia de que los géneros, -en esta etapa del siglo XX por lo menos- tienden a abrirse y los discursos a interpenetrarse, pero quiero señalar dos rasgos importantes como marcas del discurso textual: 1) La tensionalidad del registro interiorizado que se manifiesta en procedimientos como, por ejemplo, la sustantivación pluralizada de un adverbio que introduce el tiempo rememorado: «...corriendo el tiempo, llegarían los despueses...» (13), y 2) La generación de un lenguaje que ofrezca la impresión de representar una oralidad arcaica. Los «despueses» articulan el tiempo anterior al de la actualidad del sujeto que rememora y que ya contenía el germen de la rebelión, pues se recuerda la destitución de Alvar Núñez Cabeza de Vaca por un amotinamiento. En lo que hace al segundo procedimiento, tiende a ficcionalizar una atmósfera de época con una lengua distante de la retórica descriptiva del realismo. En efecto, esto quiere decir generar una lengua imaginaria, en el sentido de que la oralidad de otra época no es recuperable como tal; con esta actitud se aleja de todo «documentalismo», evadiendo el intento de reconstrucción que implicaría, por ejemplo, la cita de documentos de época o el montaje, pese a ser las crónicas la matriz textual del referir. Este procedimiento general se entreteje, en el espesor del discurso, con otros que apuntan a la misma estrategia; es así que los pasajes descriptivos a veces incorporan enumeraciones con voces indígenas. Se genera así una retórica que

-como en otros narradores latinoamericanos- pongo por caso Roa Bastos, apunte a connotar una categoría que provisoriamente podríamos llamar «lo híbrido americano». Esta construcción del lenguaje trabaja en el mismo sentido de lo antes expuesto, es decir que no remite a un exotismo que surgiría de la mirada exterior del sujeto que contempla la naturaleza. Por el contrario, se trata de un «juego de lenguaje»³ para transmitir la captación del mundo propia del personaje, que es mestizo y se patentiza como «natural» debido a que fluye inmerso en la rememoración. Un breve pasaje me permitirá ejemplificarlo:

Volvimos cargados de timbó, ceibo, algarrobo, quebracho, tamarindo, curupí, álamo. Gran cosa es mirar los árboles del bosque. Uno aprende a distinguir su especie por la propia que se saca por el grosor, por el olor que esparcen, por su jugo o sequedad, por su copudez y, a todos, por su persevero en la mismidad de árbol. Gran cosa es echarse a su sombra, con el pasto como qui-payí... (77)

En resumen: las estrategias narrativas y el tratamiento del lenguaje muestran que la novela manifiesta una modalidad del género que se ha desplazado del modelo tradicional mediante una eliminación de la distancia respecto de la época del referente. Lo dicho se manifestará también en sus implicancias socio-culturales e ideológicas, como trataré de destacar ahora, al considerar en este sentido a los personajes. Los tres personajes-narradores no se ubican en una relación «perspectivística» respecto del acontecer, sino que interactúan entre sí y es en el tejido de sus relaciones eróticas que conforman la anécdota, presentando a los otros personajes «históricos»,⁴ como es el caso de Juan de Garay. Recordaré brevemente los hilos de la trama, para que se entienda la lectura aquí desplegada. Blas de Acuña ama a María Muratore quien no le corresponde y lo abandona -pese a ser su esposa pues los han casado «in articulo mortis» cuando

ella agonizaba por sus heridas- siguiendo a Juan de Garay en su empresa fundadora. Ana Rodríguez, española que ha sido la amante anterior de Garay, es la madre de María, pero ambas mujeres ignoran este vínculo pues Ana abandonó a su hija de recién nacida, sólo se reconocerán al morir Ana en un episodio violento que involucra a ambas, perseguidas por su vida licenciosa y únicamente defendidas por Blas. Isabel Descalzo, por su parte, pretende que Blas la despose para solucionar así un viejo litigio donde se disputan la herencia de la tierra que fuera del común «protector» de ambos, Don Celestino Descalzo, presunto padre de Isabel y de «innumerables hijos». Tan complejas relaciones están signadas por la ambivalencia constitutiva, no solamente personal, sino cultural y social, por cuanto los tres narradores-personajes pertenecen a «esa nueva casta, sin señorío ni hidalguía, pero con criollez» (21). El discurso interiorizado permite captar la emergencia de esa ambivalencia. Así ocurre con Blas de Acuña, mozo bravo y buen luchador, quien ha seguido a Garay desde Asunción, confiando en lograr tierras ganadas con la lucha contra el indio y mejorar su posición. Por más que su discurso caracterice a los indios como «salvajes» de acuerdo con el ideologema esperable en la época, se transparenta también admiración hacia ellos y culpa, pues son «medio hermanos». Por otro lado, su percepción del mundo natural y su identificación animista del río y de la tierra, manifiesta por las poéticas personificaciones de los elementos naturales es marca de su ascendencia indígena, así como las menciones de sincretismo religioso como por ejemplo llamar a la madre de Dios «Tupasy»: «Tupasy, madre de Dios, será quien nos ayudaba» (66).

La misma ambivalencia comprende a los españoles, cuyos valores comparte en una zona de sí, pues son los imperantes, pero de quienes el mestizo se sabe diferente y situado en un lugar social de menor jerarquía. Por eso el episodio de violencia fundante -la rebelión de los Siete Jefes- regresa en el recuerdo de modo reiterado y privilegiado, como

matriz explicativa de otros sucesos posteriores. Blas no quiso participar en la revuelta a la que supuso condenada al fracaso desde el comienzo; para él el poder español no ofrecía resquicios de duda. Por eso la traición de Cristóbal de Arévalo que perdió a los conjurados le resulta una conducta natural dada su extracción social: «¿Onde un figurón de éstos, señor de mucho entrecejo, iba a cuajar con la causa de los mestizos?» (15). Otro tanto cabe decir de la visión de la figura de Garay, cuyo apelativo en el texto es el Hombre del Brazo Fuerte. Si bien se hace hincapié en su bravura, poderío y belleza viril, es muy significativo el episodio de notoria crueldad cuando le corta el brazo a un indio cautivo sólo para descargar su malhumor. Su valoración de los mestizos es descripta así por el texto:

Al mestizo -decía Garay- tenerlo aislado; comida bordeando la escasez; dormir, lo mínimo (...). Esta raza puede conmovernos y hacernos tambalear. Infame engendro de la desesperación. (31, bastardilla en el texto)

Pero es en el registro correspondiente a María Muratore, donde -a mi entender- se efectúa el desplazamiento más notorio respecto del referente histórico. Ya he destacado, en cuanto a la interacción entre pasado y presente, tanto la posibilidad de la ficción de leer el pasado como metáfora del presente, cuanto los procedimientos de «aproximación» de la distancia histórica. En tal sentido, es sabido que una posibilidad de la ficción frente a la historia se afina en la disimetría del valor de verdad con el que ambos discursos operan. Así Jacques Le Goff, al teorizar sobre las nuevas condiciones de la historia en las modalidades que la disciplina despliega, explicita la conciencia de que la reconstrucción del pasado ya no pretende ignorar las discontinuidades, rupturas, omisiones o revisiones que impiden considerar al pasado como algo ya dado. Sin embargo, en su análisis de la ilusión positivista sobre «la objetividad de los hechos», no omite reclamar la necesidad de imparcialidad -deslindándola cui-

dadosamente de objetividad- y alerta al historiador sobre evitar el anacronismo (Le Goff, 1991). Es en esta inflexión donde leo la peculiar manera en que esta novela articula la dimensión temporal del registro femenino. En primer término, por el protagonismo particular del personaje, ya que María se convierte, luego de su muerte, en leyenda del imaginario colectivo. Pero además, por su diferencia respecto del lugar que las mujeres ocupan en el período representado por el texto. En efecto, tal lugar aparece como el esperable: el destino de las mujeres depende del hombre. Esta condición no se condice con el caso de la protagonista, cuya conducta abre un espacio de contradicciones; vive en el margen, pero a la vez es centralmente protagónica. En efecto, pese a que la determina un triple condicionamiento -es mestiza, ilegítima y mujer- es famosa y respetada por los hombres por su destreza en el manejo de las armas y su bravura. En su adolescencia, iba a ser legitimada por el matrimonio con su primer amor y padre adoptivo, pero él muere antes y la familia persigue y despoja a María que debe irse a vivir con las meretrices, en la calle del Pecado. Sin embargo, no ejerce tal oficio: sólo se entregará a quien ella decida. Su derrotero señala la búsqueda de libertad y autodeterminación, manifiestas en opciones como la de irse tras Garay abandonando a su esposo que no solamente la ama sino que le significa la legitimidad social y tal vez el ascenso económico.

Es posible postular, entonces, que el registro de esta escritura construye -en lo correspondiente al discurso femenino- un **anacronismo sistemático**, entendiendo por tal una escritura que sesga con esquemas reivindicativos de la condición de la mujer un período histórico donde tal cuestionamiento es impensable. De esta manera, la novela aquí abordada se presenta con una particular inflexión en el espectro de novelas históricas de la década del '80 en la Argentina y también pone en cuestión la categoría de «novela lírica», definición por oxímoron que se atribuye especialmente a las novelas de autores mujeres.⁵ Por el contrario, he

intentado exponer, en este trabajo, una lectura de **Río de las congojas** que se funda en la categoría de novela histórica para observar los procedimientos discursivos que señalan su desplazamiento respecto del modelo genérico intentando dar cuenta, además, de una categoría peculiar, a la que he llamado «anacronismo sistemático» por la cual pueden cruzar, en este caso, marcas de aproximación de la distancia histórica para mejor destacar el lugar otorgado al discurso femenino como sujeto aún no emergente en la historia misma.

NOTAS

¹. Me refiero al debate que Alexis Márquez Rodríguez entabla con críticos anteriores -por ejemplo Anderson Imbert y Henríquez Ureña entre otros- acerca de si pueda o no considerarse a *Amalia* una novela histórica, *Cuadernos de cuadernos*, 1. México: UNAM, 1991.

². Todavía en 1979 Angel Rama consideraba que la novela histórica se había agotado en la literatura latinoamericana, mientras que Tomás Eloy Martínez observaba la creciente atención prestada por los novelistas al discurso histórico. *Coloquio sobre la novela latinoamericana*. Wilson Center, Washington, 1979.

³. Empleo esta terminología en el sentido que le otorga Ludwig Wittgenstein. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Grijalbo, 1988.

⁴. Con «personaje histórico» no aludo a una situación comprobable extratextualmente, sino al personaje codificado como tal en la enciclopedia del lector. Umberto Eco, *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen, 1981.

⁵. La cuestión de la escritura femenina implica un problema teórico muy debatido, lo que supone explicitar en cada caso, lo que se entiende por ella. Para despejar esa cuestión a los fines de este trabajo, utilizo en este caso «autores mujeres» aludiendo a la postura tradicional basada en el autor empírico, que no es la que en particular me interesa. Como ejemplo de esa postura respecto de la novela lítica, puede verse, de Birutė Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Barcelona: Antropos, 1988.

OBRAS CITADAS

(*) Las citas del texto corresponden a la siguiente edición: Demitrópulos Libertad. **Río de las congojas**. Bs.As.: Sudamericana, 1981.

Calabrese, Elisa. «Algunos aspectos de la narrativa argentina durante el proceso militar». Ponencia al congreso **La literatura latinoamericana de los '80**. Houston, Texas: Rice University, 1987.

Foster, Hal et al. **Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar**. Bs.As. : Sudamericana, 1986.

Le Goff, Jaques. **Pensar la historia**. Barcelona: Paidós, 1991.

Palermo, Zulma. **RIO DE LAS CONGOJAS de Libertad Demitrópulos: de la historia al símbolo**. Bs. As.: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1982.

Ricoeur, Paul. **Temps et récit**. París: Seuil, 1985.

Sarlo, Beatriz. «El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado». **Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino**. Saúl Sosnovsky comp. Bs.As.: Eudeba, 1988.