

LIBERTAD DEMITRÓPULOS Y LA MEMORIA DE LOS OPRIMIDOS

Abbate, Florencia¹

Resumen

El presente trabajo se propone analizar tres aspectos de la representación de la memoria en *Río de las congojas*. El primer aspecto es la elección de procedimientos formales que, según nuestra hipótesis, mostrarían que la novela elabora el tema histórico de la Conquista española de un modo que se aparta de los preceptos tradicionales de “reconstrucción histórica” y que permite afirmar que existiría un “trabajo de la memoria”. Destacamos el uso de la primera persona, la polifonía y la no-linealidad del tiempo narrativo. Para describir el modo en que quedaría esbozada la cuestión de la memoria (y sus diferencias con la Historia) nos remitiremos a nociones de P. Ricoeur, M. Halbwachs, R. Koselleck y P. Nora. El segundo aspecto es la centralidad de la problemática de las mujeres, la cual, según nuestra hipótesis, permitiría sostener que la novela propone una memoria orientada en función de una perspectiva de género. En este nivel, nos apoyamos en la crítica que ha considerado la mirada de género como un eje ideológico central del proyecto literario de Demitrópulos (Cf. Domínguez, 1991; Tieffemberg, 1992; Poderti, 1999; Mangin, 2004). El tercer aspecto se vincula con la hipótesis de que la representación de la historia en esta obra se caracterizaría por enfatizar la perspectiva de sujetos colectivos oprimidos en la sociedad de referencia (mujeres, mestizos, negros). En este sentido, exploraremos la hipótesis que el “sociodrama” (C. Duchet) en torno al cual se articula la trama sería “la lucha por la libertad”, que englobaría a las diversas memorias e identidades colectivas que se podrían inscribir en la “tradición de los oprimidos” (W. Benjamin).

¹ CONICET/UBA resort.magico@gmail.com

LIBERTAD DEMITRÓPULOS Y LA MEMORIA DE LOS OPRIMIDOS

1. La historia y la memoria

Río de las congojas, novela publicada en 1981 por la escritora argentina Libertad Demitrópulos, transcurre en la segunda mitad del Siglo XVI, en la actual provincia de Santa Fe, y retoma algunos hechos históricos reales. El 14 de abril de 1573, Juan de Garay partió desde Asunción con el propósito de fundar una ciudad que sirviera como escala y apoyo logístico en los caminos terrestres y fluviales que comunicaban el Paraguay y el Río de la Plata con Tucumán y Cuyo, Chile y el más distante Alto Perú. La expedición comenzó con nueve españoles peninsulares, alrededor de setenta mestizos, y aborígenes guaraníes traídos del área paraguaya, a quienes luego se sumaron indígenas locales (calchines y mocoretás) y esclavos africanos.

Siete meses después, el 15 de noviembre, Garay procedió a la fundación de la primera ciudad de Santa Fe; el Cabildo quedó mayoritariamente compuesto por españoles, quienes fueron además los principales beneficiarios del reparto de tierras. Poco más tarde, el vizcaíno abandonó el lugar para encarar la reconstrucción del puerto de Buenos Aires y su segunda fundación. El 1 de junio de 1580, aprovechando la ausencia del Gobernador Garay, tendría lugar lo que se conoció como la “Revolución de los Siete Jefes”, una insurrección liderada por un grupo de mestizos que habían combatido para fundar Santa Fe y que luego, decepcionados por haber quedado al margen de la posesión de tierras y derechos políticos, se aliaron con Gonzalo de Abreu, el gobernador de Tucumán, y tomaron el poder. Sin embargo, el alzamiento resultó rápidamente sofocado y los rebeldes fueron asesinados. El principal narrador de *Río de las congojas* es un mestizo que participó de la fundación de Santa Fe y también de aquella posterior sublevación. La mitad de los capítulos que componen la novela (12, de un total de 24) están narrados por este personaje, Blas de Acuña. Las otras voces narrativas pertenecen a dos mujeres mestizas, María Muratore e Isabel Descalzo, quienes están ligadas a Blas de Acuña; la primera por ser la mujer de quien siempre estuvo enamorado, y la segunda por ser la mujer con quien debía casarse por obligación. En relación a los aspectos formales del texto, lo principal es que la autora elabora los materiales

históricos apoyándose fundamentalmente en una estructura polifónica. Los hechos históricos se visualizan a través de tres perspectivas distintas (la Blas, la de María y la de Isabel), y los relatos de los tres se concentran en contar sus historias personales y los problemas que los aquejan. El otro aspecto formal a destacar es la no-linealidad del tiempo narrativo. El modo de contar de estas tres voces está hecho de constantes prolepsis y analepsis; a tal punto que la novela comienza cuando ya todo acabó. “Yo me quedé a acompañar a mis muertos”, dice Blas de Acuña en el primer capítulo, y al referirse a María Muratore la llama “mi muertecita”.

Demitrópulos trabaja la representación de la historia de un modo que se aparta del relato lineal de los acontecimientos y se adhiere a una lógica de la memoria, a su cadencia personal, caprichosa y discontinua. Como sostiene Ricoeur en su obra *La historia, la memoria, el olvido* (2004), mientras que la operación llamada “reconstrucción histórica” consiste en pasar “a lo largo” de los acontecimientos, de modo longitudinal, lo que él denomina “trabajo de la memoria”, contrariamente, remite a un movimiento vertical, que busca narrar “desde adentro” los acontecimientos, evocándolos a partir de un núcleo anclado en la experiencia del sujeto. En los relatos históricos tradicionales predomina una concepción del tiempo como tiempo objetivo, homogéneo y lineal; en esta novela la historia se despliega desde varias perspectivas subjetivas, de un modo heterogéneo y no lineal. *Río de las congojas* propone una visión dialógica y caleidoscópica del contexto histórico. Las imágenes del pasado se presentan mediante un montaje de voces que relatan las experiencias de unos cuantos sujetos subalternos. En tal sentido, cabe señalar que Historia y memoria son dos términos que entran en tensión. Siguiendo los trabajos de Koselleck (1993), se puede sostener que el concepto moderno de Historia, en tanto colectivo singular que contendría en sí al conjunto de las historias particulares, es decir, como totalización y categoría trascendental, señala una experiencia inédita hasta entonces. Esa experiencia moderna es la conquista de la mayor distancia que podría existir entre la Historia una y la multiplicidad ilimitada de las memorias individuales. A partir de la modernidad, la noción de Historia reviste una significación antropológica nueva:

la Historia sería la historia de la humanidad, historia mundial, universal, como fue definida por Hegel.

Ricoeur (2004) afirma entonces que la consagración de ese término trajo aparejada una doble exclusión: la

exclusión de la experiencia viva de la memoria, del orden de lo vivido; y la exclusión de las antiguas

especulaciones sobre el orden del tiempo, basadas en mitos. Asimismo, Pierre Nora apunta que, a diferencia

de la Historia, que supone una operación intelectual con pretensiones de objetividad, y que apunta a

producir un relato que no pertenecería a nadie en particular, la memoria en cambio es “afectiva, mágica,

múltiple, colectiva, plural e individualizada... en permanente evolución y con constantes distorsiones”

(1993). En los últimos capítulos de *Río de las congojas*, la vida de la heroína María Muratore aparece

convertida en un mito colectivo que se trasmite, de generación en generación, a través de relatos orales:

“En la barranca, Isabel Descalzo iniciaba a sus hijos y conocidos en el mito de María Muratore (...) Y seguía contando la vida de la finadita cuando vino a Santa Fe, como si fuera ella quien vino en la expedición de Garay. Agregaba cosas, según su recuerdo y parecer, y según la necesidad. Para hacer intervenir a María en el levantamiento de los siete jefes le inventó una relación con uno de los conspiradores, cosa que jamás sucedió (...) De tanto oír contársela los hijos la fueron aprendiendo (...) Cuando les preguntaban en dónde vives, respondían: en lo de Muratore; cuáles son tus bienes: una tumba; tu origen: una mujer heroica; tu patrimonio: el amor; tu postrimería: un recuerdo” (p. 155-156).

Así, además de inclinarse sin dudas por la afectividad plural de la memoria -y no por la pretendida

objetividad unívoca de la historia-, la novela parece de algún modo homenajear a esa larga tradición oral

latinoamericana. Una tradición que ha estado muy ligada a la memoria de grupos racial o socialmente

oprimidos, a sectores que generalmente no encontraron espacio en los textos escritos para expresar sus

visiones y sus valores, los cuales se fueron articulando oralmente, a la par que permanecieron invisibles en

los textos oficiales. En esta novela los valores de los sujetos subalternos -tales como la valentía, la dignidad

y la lucha por la libertad- se transmiten oralmente con el mito de María Muratore, conservando su sentido

profundo a pesar de sus múltiples adaptaciones, como si fuera una enseñanza, un legado ético que forma

parte de la herencia comunitaria y que está destinado a mantener la continuidad de un lazo entre el pasado y el presente de la comunidad. “Mientras quedaran hombres y mujeres para defender la ciudad y sostener la historia -dice la novela- la vida seguiría su curso” (p. 166).

2. La memoria de género

La segunda cuestión relevante con respecto a la memoria en *Río de las congojas* tiene que ver con lo que a grandes rasgos podríamos llamar política de la memoria, algo que se vincula con el conjunto de elementos que remiten no sólo al cómo recordar sino también al qué recordar, aquello que conduce a la pregunta: en interés de quiénes es producida la rememoración del pasado. Considerando el lugar preponderante que asume la figura de María Muratore, se diría que la novela propone una visión del pasado orientada en función de una perspectiva de género, hipótesis que resulta coincidente con los diversos artículos críticos que -leídos en conjunto- permiten concluir que la mirada de género se podría considerar un eje ideológico central del proyecto literario de esta autora (Cf. Domínguez, 1991; Tieffemberg, 1992; Calabrese, 1993; Poderti, 1999; Mangin, 2004). Para esbozar someramente el contexto en que transcurre la historia, resulta propicio recordar que la institucionalización de la familia patriarcal, como reafirmación de la propiedad privada y de la división del trabajo por sexo, se implantó durante la Colonia, especialmente en el sector blanco y mestizo. Desde entonces, la mujer latinoamericana pasó a ejercer tareas de carácter servil. Mientras en las culturas precolombinas la mujer había sido considerada como valor humano indispensable y pilar de la organización social, a partir de la Conquista comenzó a ser calificada de ser secundario, débil o inferior por naturaleza, determinada principalmente por su función procreadora, doméstica y de objeto sexual. Así se fue abriendo paso una ideología machista acerca de las supuestas características innatas de la mujer: sumisa, necesitada de tutela masculina, esposa y madre ejemplar -o bien su contracara, prostituta. En relación al nombre de la heroína de la novela, resulta interesante destacar que los españoles y portugueses fueron además los portadores del mito de la virgen María, un fenómeno sumamente extraño para las mujeres indígenas al comienzo de la Conquista. La Iglesia consagró a la virgen María en Madre de Dios, en modelo de las mujeres, en el estereotipo de la Naturaleza de la Mujer, con una maternidad misteriosamente virginal y una virginidad misteriosamente maternal. María, sirvienta del Señor, pasó a ser

una suerte de un modelo abstracto de femineidad, “sin mancha”, no poseída y por encima de todo mujermadre. Así la representaron los colonizadores en los primeros altares que levantaron en las iglesias

Americanas (Cf. Viale, 1981).

La María de la novela presenta una imagen contraria; su vida se encuentra signada por varios estigmas:

además de ser mujer, es mestiza, es hija ilegítima, no es virgen, es apasionada y no desea hijos ni

casamientos ventajosos ². Abandonada por su madre -una española que llegó a la costa del Brasil con la

expedición de Juan de Sanabria-, no reconocida por su padre -un despiadado portugués, traficante de

esclavos- cuando muere su padrino (Alfonso Martínez) se queda sin hogar y se ve obligada a huir a la calle

del Pecado, una zona marginal, de prostitutas -en su mayoría indias guaraníes esclavizadas sexualmente ³ -

donde logra refugiarse en la casa de Isabel Descalzo, su modista, una mujer pobre que ambiciona casarse

con el hombre apropiado y ser ama de casa. María Muratore no encaja ni con las mujeres del prostíbulo ni

con aquellas a quienes Isabel representa. No acepta poner su propio cuerpo al servicio de los

requerimientos masculinos; ni como objeto sexual (la prostituta) ni como objeto para la reproducción del

trabajo doméstico, la perpetuación del apellido y la conservación del patrimonio (la esposa, madre y ama de

casa). Sería una mujer que intenta posicionarse como sujeto de deseo y no ya como objeto de los hombres.

A lo largo de la novela, esta narradora tematiza permanentemente la cuestión de género: “¿De qué me sirve

la vida atada a un hombre que no amo?” (p. 87). “¿Qué se creen que es una mujer? ¿Una bolsa de

mandioca?” Algo que se “alza para satisfacer el capricho de un hombre” (p. 127). “Una cosa que se toma de

² La madre de María Muratore experimenta con desagrado la maternidad: “Ana Rodríguez, sola, sentía agitarse en su seno a un ser indeseado y molesto, que agravaba su condición de joven soltera y huérfana”. (p. 55)

³ La cosificación de las mujeres esclavizadas sexualmente se visualiza, por ejemplo, en esta descripción de la vida en el prostíbulo de la Calle del pecado: “Algunas veces, ya idos los hombres, pasado el mediodía entraban algunos indios hermanos o padres de las mujeres guaraníes habitantes de la casa y las arrastraban de los cabellos insultándolas en su lengua con la intención de sacarlas de la casa y llevárselas con ellos” (p. 62) La institución familiar entre las sociedades indígenas sufrió profundas dislocaciones durante los inicios de este período, a causa de la separación forzada de maridos y esposas, y por la intrusión de un nuevo contingente masculino compitiendo para obtener mujeres indias. A lo largo del período de conquista, e incluso durante unas cuantas décadas después, las sociedades indígena y española experimentaron un período de relajación en las costumbres sociales y sexuales. Formas de conducta que previamente se consideraban inaceptables para ambas sociedades se convirtieron en rutina. Los españoles mantuvieron concubinas y procrearon numerosos hijos. Las uniones de los españoles con las mujeres indias proveyeron a la primera generación de conquistadores de aliados, intérpretes, cuidado personal y satisfacción sexual (Cf. Viale, 1981).

prepo para muchos usos” (p. 132). “¿Tiene la mujer derechos sobre su cuerpo y dispone de albedrío? (p.

128). Y en un momento clave de la trama, cuando llegan tres lacayos de Garay para cumplir la orden de llevarla con su jefe, Muratore responde: “Digale que no me da la gana” (p. 127), y al verse atacada dispara y mata a dos de ellos para defenderse. Esta acción de resistirse a la cosificación -a ser trasladada como objeto llevado a su dueño- se constituye como acción heroica. Es heroica porque, en palabras de su enamorado Blas de Acuña, “Quiso ser libre, siendo mujer” (p. 150). De este modo, “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 el protagonismo de la mujer” (Mónaco, 2002) en su lucha para sobrevivir en un mundo que la somete y la explota. Por su parte, Alicia Poderti (1999) señala en un artículo que el acto de matar con su arcabuz a dos hombres que pretenden llevarla por la fuerza para saciar la sed del gobernador Juan de Garay, debe ser leído, en el contexto de la historia de la novela latinoamericana, como una inversión de los roles asignados a la mujer por la historia y la cultura ⁴.

Sin embargo, lo original de esta novela es que no se deja leer desde ninguna concepción esencialista del

género. Más bien, permite visualizar la cuestión de género en los términos en que la analiza Judith Butler

(1998), mostrando su origen cultural, su carácter de contingencia producida por dispositivos performativos.

El concepto de performatividad remite a un sujeto que actúa en función de pautas sociales que lo exceden y lo determinan, y pone en evidencia que la performance de género está condicionada por la educación y por la presencia de un entorno que recompensa o castiga, sancionando aquellas prácticas que se apartan de los roles de género establecidos por la cultura hegemónica. Butler sostiene que el sujeto actúa de forma performativa en tanto re-presenta (o ejecuta) aquello que los demás designan que es o fantasean que es.

Analizando dispositivos performativos se verifica, por ejemplo, que la debilidad y la actitud pasiva en las

mujeres resulta una imposición cultural antes que una condición constitucionalmente dada. El hecho de que,

como indica el texto, Muratore sea capaz de manejar las armas como un hombre y demuestre ser “más

valiente que muchos” de ellos (cf. p. 21 y p. 165), en términos de Butler sería una performance subversiva;

como lo es también el hecho de que se disfrace de hombre para combatir en la guerra, y nadie note que se

trata de una mujer hasta el momento en que cae, asesinada por una flecha, y Blas de Acuña abre la

armadura y le retira la ropa (cf. p. 149).

⁴ Se trata de un momento clave de la trama porque Muratore termina asesinando a los lacayos de Garay: “En el piso yacían dos hombres al servicio del Imperio” (p. 127)

En esa línea de lectura, no es menor el dato de que aquello que le permite a Muratore disputar un lugar diferente frente a los hombres sea la educación que recibió, justamente, de un hombre. El padrino de Isabel Descalzo (Celestino) le enseña a Muratore a manejar las armas, a leer y a escribir. Le enseña que la mujer puede: “oler a pólvora, tirar el arcabuz, escribir y leer según la ocasión, decidir sobre su destino y amar como una ocupación del alma y no solo del cuerpo” (p. 150). Si ella goza de la posibilidad de no ubicarse ya en un rol de sumisión, es en parte gracias al rol performativo que ha tenido este personaje masculino en la formación de la heroína. La originalidad de la trama reside en que nunca cae en una polarización binaria. También el personaje de Blas de Acuña está construido de un modo que desborda la rigidez de las clasificaciones dicotómicas. Su problemática personal gira en torno a una disyuntiva en que lo coloca el destino; para heredar a su padrino y salvarse económicamente, está condenado a casarse con Isabel Descalzo, pero se resiste porque no la ama: O el casamiento forzado o perder la chacra que Celestino Descalzo le ha dejado en herencia. Como hombre, también a él le toca padecer la opresión que conlleva la lógica económica de la sociedad patriarcal. Demitrópulos logra actualizar, con un máximo de potencia, la voz de la mujer, pero sin construir una imagen opuesta a los estereotipos dominantes. En la novela no hay una imagen unívoca del hombre como tampoco de la mujer; y cada imagen de mujer, diferente a la otra, es al mismo tiempo diferente a sí misma, no homogénea, no previsible⁵. Isabel Descalzo representa, por un lado, el modelo de mujer impulsado a partir de la Conquista, reproductora del sistema de dominación en su nuevo papel de ama de casa asumido como si fuese su condición natural. “Blas se marchaba a la guerra, volvía cansado, sucio, despotricando. Allí estaba yo para consolarlo de tantos sinsabores” (p. 139), relata, “le limpiaba la casa, de manera que a su regreso la encontrara limpia, el techo retocado y sin goteras, los animales atendidos, las plantas regadas” (p. 138). Al final de la novela, cuando ya todos han abandonado la ciudad salvo los perdedores, y aquellos

⁵ También en Muratore está presente la ambigüedad, ya que es rebelde pero, al igual que su madre, se enamora de Juan de Garay, claro representante de los dominadores.

pobres que quedan deben soportar las crecidas del río que carcome las orillas y sus viviendas, el texto la describe así: Isabel soportaba las inundaciones estoicamente, “tanto como el traslado de la casa para esas fechas, porque donde fuera Isabel Descalzo allí iba la casa, y donde ella se instalaba allí estaba la familia” (p. 163). No obstante, este rol preponderante en la familia no deja de tener una connotación positiva. Si bien su actuación se circunscribe al ámbito doméstico, una esfera de la reproducción, en tanto trasmisora de valores a sus hijos, no reproduce sino que produce un nuevo sentido: haciéndose heredera del legado de rebeldía de María Muratore, con ese relato mítico inculca valores contrarios al sometimiento⁶. Los problemas de los tres narradores están atravesados por una misma lógica de opresión social, y la voz de cada uno permite apreciar la cuestión de género desde una perspectiva diferente, específica. Por ello, *Río de las congojas* aprovecha de un modo profundo la heterogeneidad que le brinda su estructura polifónica. Si retomamos el sentido original del concepto de polifonía, su sentido musical, se diría que el texto permite escuchar diferentes registros de la partitura histórica -posiciones contradictorias al interior de un mismo sujeto y todo un abanico de entrecruzamientos de las voces entre sí. El sentido de la trama no surge de la conciencia de un Yo. Los mayores efectos de sentido destellan en la frontera entre una conciencia y otra. En ese umbral, Demitrópulos consigue desplegar la compleja problemática de la dominación y del sometimiento, elaborándola a partir de procesos dialógicos, interdiscursivos, y mostrando al sujeto como producto de su interacción con otros sujetos socioculturales. Toda ontología del Yo aparece dialogizada en una frontera.

3. La tradición de los oprimidos

Sobre la base de lo expuesto, puede concluirse que el tercer aspecto que caracteriza a la memoria en *Río de las congojas* es que está orientada a dar cuenta del pasado de un modo que enfatiza la voz de sujetos colectivos oprimidos en la sociedad de referencia. La opresión común que padecen aparece señalada en el

⁶ Esta “astucia” de la mujer subalterna queda enfatizada cuando dice: “Mucho tengo en mi memoria para contar aunque algunos crean que alguien aparentemente frágil como Isabel Descalzo debe pasar sin dejar huellas” (p. 135).

discurso de uno de los más relevantes personajes secundarios, el negro Antonio Cabrera, músico y carpintero de iglesia de San Francisco, un esclavo que ansía libertarse “de la perra vida a la que estaba subyugado desde su nacimiento” (p. 67) y a quien la muerte lo encuentra “sin haber podido comprar su libertad” (p. 68)⁷. “El negro Cabrera -relata Blas de Acuña-, al verme tan ofuscado con la Descalzo, me calmaba diciendo que 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” (p. 85). Considerando la opresión en común entre los personajes, el sociograma (Duchet, 1992) en torno al cual se articula la trama de la novela sería “la lucha por la libertad”, una lucha en la que confluyen las diversas identidades colectivas que se pueden inscribir en la “tradición de los oprimidos” (Benjamin, 1982). Siguiendo la idea de “tradición de los oprimidos” desarrollada por Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*, cabe destacar que el sujeto de la historia sería “la clase oprimida que lucha”. Pero ese sujeto de la historia no es dado, sino que se constituye a sí mismo en el proceso de asumirse depositario de un legado de lucha. Lo crucial reside en que dicho proceso, tal como lo plantea Benjamin, no se alimenta de utopías, no se inspira invocando el “ideal de los descendientes libres”, sino que se nutre de la memoria, se inspira en “la imagen de los antepasados oprimidos”. En las luchas de hoy estaría presente el sacrificio de las generaciones pasadas, vencidas, y ciertos valores y virtudes que formaron parte de sus vidas, como la confianza, el coraje, el humor, la astucia, la tenacidad. “Tal como las flores vuelven su corola hacia el sol”, así toda esa herencia cultural se vuelve hacia los descendientes; hacia aquellos que sepan reconocerse en esa imagen del pasado, la de los vencidos. Para ir a contrapelo de la imagen de la historia construida desde del punto de vista de los vencedores, Benjamin sugiere asumir la perspectiva de aquellos sujetos colectivos que han sido las víctimas permanentes de los sistemas de dominación. Escribir la historia a contrapelo supone rechazar la

⁷ Como personaje secundario antitético de Cabrera, además de Garay como prototipo del dominador español, se destaca el progenitor de María, Zé Muratore, portugués traficante de esclavos, siempre “látigo en mano” y sintiéndose “patrón, jefe, dueño y rey de tanto indio o negro que había venido, por su mala ocurrencia, a pisar los umbrales de este mundo” (p. 74).

identificación afectiva con los héroes oficiales, en este caso, los colonizadores europeos, los mentores del “Descubrimiento” -como fue llamada la Conquista en el relato hegemónico. Según Benjamin, la empatía con la visión del vencedor favorece en cada caso al dominador del presente. Para cambiar la perspectiva hay que sentir empatía con la derrota. De ahí concluye que sólo tendrá en don de encender en el pasado la chispa de la esperanza, aquel que esté traspasado por la idea de que “ni siquiera los muertos” estarán a salvo si el enemigo continúa venciendo. El epígrafe que abre la novela, tomado de un poema del poeta griego y militante comunista Yannis Ritsos, comienza así: “Conviene que guardemos a nuestros muertos y su fuerza, no sea que alguna vez nuestros enemigos los desentierren y se los lleven consigo. Y entonces sin su protección nuestro peligro iba a ser doble”. Y esa idea queda reforzada por el principio de la novela: “Yo me quedé a acompañar a mis muertos” (p. 11), así empieza *Río de las congojas*, la primera línea del primer capítulo. La vida de Blas de Acuña está signada por el recuerdo de los mestizos muertos, los que fueron utilizados para fundar la ciudad y luego traicionados y abandonados:

“En cien años los he visto, uno por uno, morir puteando a Garay, que ya no podía escucharlos, y era por la indiferencia de los barcos que pasaban de largo por aquí, cargados de mercadería, hacia el puerto de la ciudad del Buen Ayre. Sentían como una afrenta del vizcaíno que nos había traído de La Asunción, en nombre de Dios y de su San Santiago guerrero, y haciendo cruz con la tierra adentro, a guardarle las espadas a su ciudad predilecta (...) Como borraron el recuerdo de tantos muchachos que un día salimos de La Asunción y vinimos a fundar esta ciudad de Santa Fe” (p. 18-19).

La memoria en esta novela está vinculada especialmente al lugar. Asume un carácter topográfico. En este aspecto, Demitrópulos trabaja la memoria de un modo semejante a como lo hizo Héctor Tizón en sus novelas. La memoria implica la delimitación de un espacio, la demarcación del propio territorio como un acto de amor. En palabras de Tizón: “Lo que te identifica con el lugar te identificará también con tu propia historia, que es lo que vas a transmitir a tus hijos y se convertirá también en la historia colectiva de los que

allí viven. La memoria es siempre territorial”⁸. En *Río de las congojas* los recuerdos se aferran al espacio. La mirada se queda detenida en la imagen de las ruinas de la ciudad que no tuvo la suerte de convertirse en capital; en los márgenes que van corriendo las crecidas del río que no tuvo la suerte de convertirse en puerto -marginado por el Río de la Plata- y les hace sufrir permanentes inundaciones; en el triste paisaje de la plaza principal, donde primero se congregaron a celebrar la libertad de los oprimidos y luego fueron ejemplarmente descuartizados los rebeldes. Aquella plaza que, cuando ya es anciano, Blas de Acuña contempla con dolor y odio a través de su ventana; mientras sus hijos y sus nietos, en canoa, remontan el río seducidos por la quimérica esperanza de encontrarse por allí con el legendario fantasma de María Muratore. Siguiendo con la lectura de Benjamin, se trataría de ver ese pasado aplastado no como algo fijo, inerte, sino como algo que fue injustamente privado de vida, como una carencia inaceptable y un deseo abortado que espera realización.

Lo propio de la memoria de los vencidos es esta atención a lo fracasado, que resulta inquietante y subversiva porque implica cuestionar la autoridad de lo fáctico: el pasado no sería sólo lo que fue, sino también lo posible, lo que no pudo ser, lo que impidieron que sea pero sobrevive como posibilidad. Como las ruinas que observa el alegorista barroco, las ruinas que contempla el mestizo funcionan como vivos interrogantes, y así los muertos interpelan al presente de los que sobrevivieron. Blas de Acuña lo corrobora cuando afirma: “En las derrotas late el desquite”. Una frase que parece portar un débil índice de esperanza en relación a la oscuridad del contexto (1981) en que se publica la novela.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. Problemas de la poética de Dostoievski. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Benjamin, Walter. “Tesis sobre la filosofía de la historia”. Discursos Interrumpidos. Madrid: Taurus, 1982.
- Butler, Judith. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. *Debate Feminista*, Octubre de 1998, vol. 18: 296-314.
- Butler, Judith. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Calabrese, Elsa. “Una visión femenina de la Conquista: Río de las congojas, de Libertad Demitrópulos”. Río de la Plata- Culturas, Actas del IV Congreso Internacional del CELCIRP, 1993.
- Demitrópulos, Libertad. Río de las Congojas. Buenos Aires: Sudamericana, 1981.
- Domínguez, Nora. “Un mapa hecho de espacios y mujeres”. Spiller R. (ed.), La novela argentina de los años '80. Frankfurt am Main, Vervuert, 1991: 211-227.

⁸ “Entrevista a Héctor Tizón” en Revista La Maga, 18/12/96.

Duchet, Claude. La politique du texte, enjeux sociocritiques. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.

Koselleck, Reinhart. Futuro Pasado: Para una semántica de los tiempos históricos. Barcelona: Paidós, 1993.

Mangin, Annick. "Sobre sujeto y género en la escritura de Libertad Demitrópulos y Silvina Ocampo". Soriano M. (ed.),
Théories critiques et littérature latino-américaine actuelle. Montpellier, CERS, Imprévues 2004 -1&2: 227-243.

Mónaco, Ricardo. "Río de las Congojas de Libertad Demitrópulos: cuestiones de textualidad y género".
Cuadernos para investigación de la literatura hispánica, N° 27, 2002: 411-416.

Nora, Pierre. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". Projeto História. São Paulo, N° 10, 1993: 7-28.

Poderti, Alicia. "Homenaje a Libertad Demitrópulos". Alba de América, Instituto Literario y Cultural Hispánico, California
State University, Vol. 17, N° 32, 1999.

Ricoeur, Paul. La memoria, la historia, el olvido. México: FCE, 2004.

Tieffemberg, Silvia. "El espacio textual de una mujer". Actas del IIIer Congreso Argentino de Hispanistas, Tomo 2,
Universidad de Buenos Aires, 1992: 951-957.

Viale, Luis. "La condición de la mujer en la colonia y la consolidación del patriarcado". Chile, Ser indígena, 1981:
http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia_y_humanidades/vitale/obras/sys/fmu/a/c03.pdf