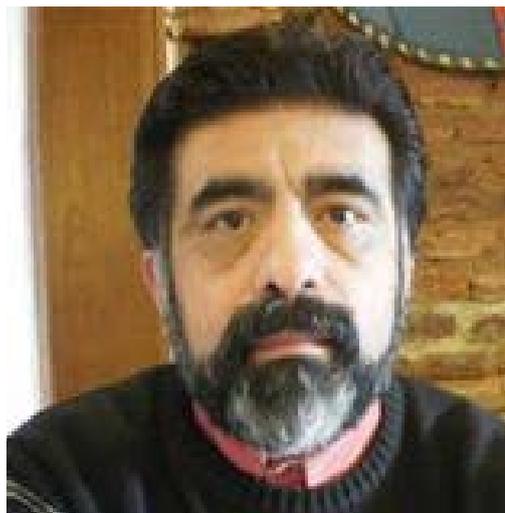


Narración histórica, memoria y arqueología del sujeto en Río de las congojas



Jorge Bracamonte¹

IDH – Universidad Nacional de Córdoba
CONICET - Córdoba, Argentina

138

Río de las congojas de Libertad Demitrópulos (Ledesma, Jujuy, 1922-Buenos Aires, 1998) se publicó en 1981, en la Colección El espejo de editorial Sudamericana, en una Argentina condicionada aún por la represión y la censura. Este es un marco o un horizonte ineludible y concreto en el cual, desde el inicio, se ubicó el relato. Como otras novelas históricas aparecidas durante el periodo, en Argentina y en América Latina, apela a un lector que a partir de releer –desde la ficción– de modo cuestionador el pasado lejano, devenga crítico de ese presente. Los lectores de alrededor de 1981 podían sentirse apelados a revisar ciertas raíces del autoritarismo argentino presente en aquella historia que reconstruía, en parte, la primera fundación de la ciudad de Santa Fe y la segunda fundación de Buenos Aires, haciendo foco en la figura de Juan de Garay pero a la vez trazando perspectivas sobre este

¹ jabracam@gmail.com

y los diferentes sucesos evocados desde personajes-vozes ubicados en los márgenes de la crónica histórica. Vista hoy con la perspectiva transcurrida desde 1981, por supuesto la novela ha yuxtapuesto a aquellos horizontes iniciales de decodificación y hermenéutica –los pasados lejanos reconstruidos en el mundo narrado; su primer contexto de emisión o enunciación– otros contextos implicados en lo que aquí proponemos.

Hacia una genealogía y arqueología histórica

En primer lugar, hay que decir que *Río de las congojas* dialoga con aquella definición de novela o ficción histórica, denominada nueva ficción histórica para distinguirla de la tradicional (PONS, 1996, p. 15-109; LOJO, 2010, p. 161-208). En efecto, la novela de Demitrópulos aborda como material narrativo el pasado lejano, pero no enfocándolo desde perspectivas de protagonistas centrales según la historiografía oficial sino desde varias ópticas, que incluso polemizan y se contraponen entre sí, de personajes del margen, aparentemente secundarios, y que además conforman aquella constelación sociocultural de los “vencidos”, de los ignorados u olvidados por aquella historiografía oficial. En gran parte de la novela, si bien Juan de Garay es el Jefe, “el Hombre del Brazo Fuerte” (DEMITRÓPULOS, 2014, p. 100, 102, 145, entre otras), jamás habla, jamás la narración le otorga voz y en cambio sí nos llegan diversas y contrastantes, contrapuestas imágenes de aquel desde los personajes del “margen” de la historia a quienes el relato sí otorga voces por construcción y logro de la ficción. Sin dudas, las imágenes del polémico conquistador y jefe Garay, protagonista histórico crucial de la primera etapa de conquista y dominación española del actual territorio argentino, devienen en esta novela con diversos claroscuros, con marcados contrastes, y desde aquí adquiere una nueva representación, una nueva reconstrucción histórica crítica desde lo novelístico.

Por consiguiente, y no sólo por lo apuntado sino por el conjunto de los elementos que la componen, *Río de las congojas* consiste en una construcción alternativa de cierto momento histórico, problematizando en ello de manera profunda las maneras de narrar, de poner en discurso narrativo los hechos de un pasado ya lejano pero fundamental en la

constitución de la genealogía histórico-cultural argentina y también de, al menos, América del Sur. Lo histórico es contado de otros modos –modos alternativos, que dejan emerger otras ident/idades, alter/idades–, pero además –o antes bien, implicado en aquello– se exploran, se ponen en escena narraciones de la historia que sugieren formas de reinventar verosímil y críticamente las anteriores versiones históricas (BRACAMONTE, 2014, p. 35).

El lenguaje, a través de un despliegue polifónico que la novela pone en escena, se vuelve un componente central para revisar, repensar, reimaginar lo histórico. Y si bien, por un lado los documentos y registros historiográficos, y por otro la literatura de la época de la conquista española –sobre todo las crónicas–, otorgan sustento a la reconstrucción de época, de manera paralela el lenguaje es clave para que nosotros –lectores, críticos– accedamos a aquel tiempo y espacio histórico tan diferente pero que a la vez forma parte de nuestra diacronía histórico-cultural. En ello resultan relevantes, asimismo y como punto de partida de aquel trabajo con el lenguaje al cual aquí aludimos, los géneros que confluyen, que se combinan en esta novela: el relato testimonial –manifiesto sobre todo en la polifonía de voces y lo que refieren–, la estilización de narraciones y crónicas de carácter histórico de la época en que se ubica lo narrado –entre los siglos XVI y XVII–, las memorias, cierta estilización poética –motivada desde el epígrafe de Yannis Ritsos que abre la narración–, pero también recursos del género romántico del melodrama –eficazmente visible para contar las historias de amor y deseo centrales, reconocibles en fragmentos de relatos amorios y eróticos–, y cierto suspenso, sobre todo útil para narrar la develación de ciertas identidades –como la identidad maternal de Ana; como la identidad femenina travestida en un aspecto de soldado de María– durante el relato.

¿Pero hay ciertos rasgos particulares que sugieren hacer pensar que *Río de las congojas* pone en escena voces de subalternos – subalternos por lo pronto contruidos desde la ficción– en una genealogía novelística? ¿Y qué rasgos se conjugarían en esa genealogía? ¿Esta genealogía novelística implica a su vez contrastes, convergencias y disputas entre posibles genealogías histórico-culturales? ¿La manera en que la novela de Demitrópulos se alimenta de eso que definimos como genealogía novelística la distinguiría de otras tantas novelas históricas aparecidas entre los '70 y '80 y aún después?

Antes de continuar, convendría especificar qué entendemos por genealogía. Sigue resultando útil la definición foucaultiana de aquella noción –la reconstrucción desde un presente de aquellas condiciones a partir de una red de lectura y uso alternativo del saber, lo cual lleva a romper con las nociones establecidas de “rastros” u “origen” y a proponer “ruptura y renovación de nuevas formas”, de pensamiento y reflexión– como de la noción de arqueología discursiva –recortes y límites de las condiciones concretas de enunciación y producción epistémica de los diferentes saberes–; genealogía y arqueología, por cierto se implican (FOUCAULT, 1992, p. 14). Entonces, en otras palabras: ¿Cómo *Río de las congojas* hace remontar, en diversas idas y vueltas, cadenas discursivas entre sus presentes más inmediatos de enunciación y los siglos XVI y XVII con foco en el antiguo litoral y Río de la Plata de la actual Argentina? ¿Con cuáles condiciones de enunciación de aquellos siglos se conecta aquella genealogía discursiva y novelesca? Finalmente: ¿Puede aportar reflexionar así acerca de esta novela para ubicar una posible genealogía novelística que a su vez nos haga pensar de modos alternativos sobre ciertos contradictorios, paradójicos, pero necesarios inicios de lo argentino y, al menos, de lo sudamericano sino, lisa y llanamente, de lo americano? Así, para precisar un poco más lo referido a la genealogía novelesca, hablemos del texto y la historia.

Lo histórico desde lo subalterno

Río de las congojas consta de 24 capítulos de variable extensión, indicados solamente por espacios en blanco entre uno y otro. Y, en primer lugar, aparece como una evocación del mestizo, del criollo de primera generación Blas de Acuña, hijo de español e india guaraní. Nacido en Asunción del Paraguay, cuando ésta es el llamado “Paraíso de Mahoma”, Blas es reclutado por Juan de Garay cuando éste decide bajar por el antiguo Paraná, el “Río de las congojas” del título, a fundar Santa Fe camino a refundar Buenos Aires. Pero, por supuesto, en la novela no se explica nada de aquello. Accedemos a aquel universo, de a poco, por lo que dicen algunos personajes de una compleja historia. Como ya dijimos, lo primero que aparece es la evocación del analfabeto pero locuaz Blas de Acuña, que es un esfuerzo de rememoración, un trabajo de memoración. Leemos:

Yo me quedé a acompañar a mis muertos, que no me dan las ganas de seguir, ni las piernas, además. De tener menos años, un suponer, los hubiera secundado en tamaña locura. Por ahora es pura mortificación, en derrotas y ventajas. No soy tan enteramente. Cuando llegué aquí, con Garay, yo era un mozalbeta comedido y me vine sobre las aguas del río, que no soy de los que andan sobre la tierra. (DEMITRÓPULOS, 2014, p. 17)

Ese esfuerzo de rememoración –deducimos– lo hace Blas cuando en 1651 se traslada la población de la ciudad fundada en 1573, por Garay y su expedición, 10 kilómetros al sur, el actual emplazamiento santafesino (a lo cual se alude en los últimos tres capítulos). Entonces la evocación de Blas inicia esta novela conversacional, coral, donde los narradores son, además de Blas, María Muratore, el negro Antonio Cabrera, la última esposa de Blas, Isabel Descalzo, (la primera es María) y un narrador en tercera persona, contemporáneo del viejo Blas, voces subalternas que reconstruyen las tramas de las fundaciones en 1573 de Santa Fe y en 1580 de Buenos Aires. Lo subyugante de la novela, que no se puede sintetizar en este espacio, es la complejidad de las historias que se cruzan y confluyen en torno a ciertos núcleos vitales a partir de aquellas voces. Como ya dijimos, Garay es configurado, desde los criollos que sentían su mando autoritario de español peninsular ambicioso, pero también desde las dos mujeres –Ana Rodríguez y María Muratore– que, contradictoriamente, lo amaron. Con todos, tanto en lo íntimo como en lo público, el español plebeyo Garay termina actuando con un poder patriarcalista compulsivo.

Por debajo de aquella conformación coral, se pueden establecer ciertas secuencias clave, en las cuales se articulan de diferentes modos las historias privadas y públicas. A nivel territorial, hay una primera secuencia que gira en torno al Sur de Brasil-Asunción del Paraguay-Santa Fe, y una segunda secuencia que gira en torno a Santa Fe-Santa María del Buen Aire-El Brete (frontera con Brasil). Esas territorialidades resultan recompuestas por las reconstrucciones de diversas temporalidades, enunciadas por las voces de la novela. La primera secuencia está marcada por la expedición que Juan de Garay realiza en 1573 desde Asunción hacia el sur, por el Río Paraná, con el propósito de volver a fundar Buenos Aires –destruida en 1541–, pero en cuya expedición prevé asimismo fundar otra ciudad, a mitad de dicho trayecto, sobre la orilla del Paraná. Dicha ciudad es Santa Fe. Aquí

convergen una serie de historias, públicas –por ejemplo las disputas de poder entre los jefes españoles del gran territorio en proceso de conquista, entre Garay y los españoles de Córdoba y el Tucumán–, pero reconstruidas desde lo personal. Confluyen la historia del criollo Blas, huérfano criado por Celestino Descalzo en Asunción, con la de María, abandonada por su madre en dicha ciudad, donde crece y cuando está a punto de casarse con su padrino, Alonso de Martínez, éste muere y ella es repudiada, injustamente, por la familia de Martínez. A su vez, en Santa Fe se reencuentran los amantes –que se han conocido en Lima– Juan de Garay y Ana Rodríguez, la sensual, elegante y misteriosa dama, de origen español y cortesano, cuya presencia en la nueva ciudad genera condenas, por prejuicios morales, por parte del cura.

Sobre todo en esa primera secuencia, los entrecruzamientos de las vidas de Juan de Garay-Ana Rodríguez-María Muratore-Blas de Acuña se vuelven cruciales, y le otorgan uno de los momentos de mayor intensidad dramática al relato. Tanto la huérfana María, como Ana, están enamoradas de Garay. A la vez, Blas, queda enamorado de por vida de María, cuando la conoce al partir de Asunción la expedición de Garay. La siguiente transcripción de fragmentos de lo que denominamos primer capítulo, abarca algunos personajes clave, de alcances públicos y privados en tramos posteriores del argumento novelesco:

De todos los mozos humillados y entristecidos que seguíamos a Garay, el más dolorido era Lázaro de Venialvo; el más fuerte: Pedro Gallego; el incansable: Diego de Leiva; el de las chanzas: Dominguito Romero; el amante: Pedro Villalta; el de la voz de trueno: Rodrigo Mosquera y un servidor: Blas de acuña, hombre de mar, músico y cuantimás pescador (...) Venía también entre los mancebos Diego Ruiz y una María Muratore, mujer de nadie y joven, morena sin compromisos como que no conocía padre más que a la madre que la concibió. Me la comía con los ojos cuando venía a reírse de los monos. Era un mirar que traspasaba el ropaje y resbalaba a lo ancho y a lo largo, y se quedaba tieso en algún saliente del cuerpo. (p. 19)

Los criollos enumerados al principio de la cita son fundamentales para el episodio de la “rebelión de los jefes”, otro momento central del relato sobre el que luego volveremos. Pero prestemos atención a la materialidad y sugestión del lenguaje para referirse a cada otro que aparece en el relato, en una enumeración de cualidades sugestivas, en

la dirección del despliegue de lenguaje ya apuntado, que combina una mezcla de lenguas contemporáneas y palabras y giros arcaicos.

Volviendo a aquella primera secuencia, en ésta detectamos algunos conflictos capitales del relato. Por un lado, el amor fallido de Blas por María. Además, los celos de María respecto al amor correspondido de Garay por Ana. Y finalmente, la partida de Garay hacia el sur a refundar Buenos Aires y la efímera rebelión de los criollos en Santa Fe frente al jefe peninsular ausente, rebelión que es sofocada por una traición. Con dicha rebelión y su sofocación armada, coincide otro vertiginoso conflicto: la comunión de ambas mujeres “enemigas” en el marco del grupo rebelde de criollos, y la posterior tragedia del asesinato de Ana durante la reprimenda de la rebelión, momento donde Ana reconoce en María su hija abandonada.

La segunda secuencia, conjuga acción y evocación melancólica, hacia el final. En la represión de la rebelión criolla, Ana es muerta y María herida. Blas la salva y cura, pero luego que recupera su salud, María parte hacia Buenos Aires en busca de Garay. Tras el maltrato autoritario y posesivo de este, decepcionada, María retorna, huyendo, Paraná arriba, salvada por Antonio Cabrera, pero para evitar reencontrarse con Blas va a vivir a Brete, en la frontera con las poblaciones del sur del Brasil. Un tiempo después, Blas, desconociendo aquello, parte a dicho lugar con tropas para enfrentar a los portugueses. Allí cree encontrar un valiente soldado, Fernán Gómez, quien en realidad es María, cuya verdadera identidad encubierta descubre cuando ésta muere en combate. Además de algunas voces de los protagonistas que reconstruyen estas historias, aquí también interviene Isabel Descalzo y un narrador difícil de determinar, que reconstruyen lo ocurrido en esta compleja trama de acciones y melodrama de pasiones. Esta segunda secuencia acentúa los desencuentros entre Blas y María, pero agrega el de ésta y Garay, la relación de convivencia familiar –incluido el tener hijos– pero de definitiva no reciprocidad amorosa entre Blas e Isabel y un transcurso abrupto de años –el año del traslado de Santa Fe–, tiempo narrado más cercano desde donde se evocan –a la vez con cierto tono mitificador– todas aquellas historias. Si correlacionamos las secuencias señaladas con los capítulos, la primera secuencia abarca los primeros cinco capítulos, y la segunda los restantes diecinueve. Parece una notable desproporción, todavía cuando ambas secuencias –

que son agrupamientos analíticos e interpretativos que nos pertenecen, a los efectos de organizar esta lectura— están notablemente imbricadas, hasta en sus mínimos detalles argumentales, de trama y sentidos. Pero además cabe destacar que en varios capítulos de la segunda secuencia se vuelve una y otra vez respecto a acontecimientos narrados en la primera secuencia de capítulos, completándolos y/o resignificándolos, adquiriendo por esto, dicha secuencia, mayor densidad simbólica que la primera, que resultaría más estrictamente diegética².

Si en un antecedente de este relato, *Zama* (1956) de Antonio Di Benedetto, un funcionario español de fines del siglo XVIII varado en Asunción espera vanamente volver a la península, en la novela de Demitrópulos son personajes de criollos y criollas y negros los que cuestionan el poder que, sobre ellos, ejercen ciertos españoles peninsulares. Pero aún con Garay —y mucho más con los otros personajes cuyas voces supuestamente oímos—, los matices hacen a la presentación compleja de los personajes: Garay a la vez que es un caudillo es un jefe autoritario, y en otros momentos aparece como astuto y también persona atractiva y seductora. Asimismo, y con mayor complejidad todavía, se configura María Muratore, amor imposible de Blas y a la vez una de las heroínas del relato, la “amante, la mujer de armas, la aventurera”, quien hacia el final del relato “crece nutrida por la imaginación de Isabel Descalzo, la segunda narradora y eventual

2 Como remarcamos, las secuencias lineales sugeridas subyacen en el entramado verbal y simbólico de la novela. Inclusive, hay elementos clave no indicados en las mismas y que a la vez subrayan lo enrarecido y ambiguo del relato. Por ejemplo, ciertas versiones imaginarias o no, que indicarían una unión final y trágica de María y Garay según se narra en el capítulo 17. O la historia del anillo, que abarca algunos capítulos y que asimismo se condensa al comienzo de dicho capítulo. Algunos estudios detectaron con precisión la vinculación de ese elemento metonímico, el anillo, con la “Circularidad del tiempo mítico”, que convive con el tiempo histórico de mayor carácter lineal (PALERMO, 1982). Los tiempos míticos son diversos: provienen tanto de los mitos personales como de los tiempos míticos culturales que circulan ambigua y hasta onírica, irracionalmente en el relato —lo cual se contacta en el mismo con la importancia de lo memorial e inconsciente, que subrayamos luego en el análisis—. Por ejemplo, los tiempos culturales de los pueblos originarios —sobre todo guaraníes, quiloazas— aparecen aquí como mitos y leyendas —en particular la de “Tupasy”— que conforman un rumor de fondo de aquello que le ocurre a los personajes, sobre todo criollos, quienes además en algunos casos tienen sangre indígena por más que no se ubiquen en dichas naciones e incluso las combatan. Si bien para quienes tienen las voces en el relato la convivencia con los indios es imposible —es “O ellos o nosotros” (DEMITRÓPULOS, 2014, p. 95)—, lo mítico y legendario indígena también constituye un inconsciente cultural, sobre el que se recortarían las conciencias criollas y españolas que contradictoria y trágicamente organizan parte de la narración.

esposa del mestizo” Blas (MORELLO-FROSCH, 1997, p. 190).

Como ya dijimos, las tensiones entre los conquistadores peninsulares y los primeros comuneros criollos y otras minorías raciales son indagadas. Asimismo el mundo patriarcal casi sin salida para las mujeres que también protagonizan esa época inicial de la colonización española. Un epicentro de la novela es la rebelión comunera criolla contra Garay que se produce en Santa Fe y que es aplastada, entre traiciones internas, brutalmente por el “Jefe” y sus leales. Uno de los méritos artísticos, y que permiten reflexionar desde otro lado en la percepción subjetiva de lo histórico que puede trazar lo literario, es narrar todo aquello desde las voces, que ponen en escena las peripecias, dramas y tragedias íntimas y privadas en interacción con lo público. Pero además la novela estiliza y parodia discursos propios de los siglos XVI y XVII, especialmente las crónicas de la conquista, trabajando en particular sobre hechos omitidos por algunas de ellas, como es el de la rebelión de los siete jefes criollos, e indagando sobre los aspectos negativos –no solamente los positivos– y cuestionables de una figura como Garay.

Cabe destacar que en la crónica de Rui Díaz de Guzmán no sale mencionada la rebelión criolla. Y cuando Juan de Garay escribe el balance de su trayectoria en el Acta capitular de la segunda fundación de Buenos Aires tampoco menciona aquello, que no obstante es el antecedente primero de un levantamiento comunero de criollos ante el poder autoritario de españoles peninsulares registrado en esta región de América. En cambio dicha rebelión sí es descrita y valorada de manera negativa por Martín del Barco Centenera en el “Canto Vigésimoprimer” de su *La Argentina o Conquista del Río de la Plata* (DÍAZ DE GUZMÁN, 1969)³. Desde este aspecto, desde esta referencia, *Río de las congojas* pretende cubrir una omisión de cierta historiografía y de una parte de la literatura oficial de la época reconstruida (y la sutileza de la imaginada enunciación novelesca no es menor, ya que se vendría a producir con posterioridad a la publicación del texto de Rui Díaz de Guzmán, fechado hacia 1612), como dar una contra versión, un relato alternativo de la epopeya de del Barco

³ 1567 es el año de la edición original de lo que actualmente se conoce como *Viaje al Río de la Plata y Paraguay*, de Ulderico Schmidel. En general se refiere a sucesos anteriores a los que retoma de manera central la novela sobre la que reflexionamos.

Centenera, apologética de la perspectiva conquistadora peninsular. Ya desde estos detalles, esta narración contemporánea de Demitrópulos se ubica como una nueva novela histórica, que a la vez permite revisar críticamente, de manera cuestionadora, ese momento de “fundación de poblaciones” españolas y criollas en estos territorios de la actual Argentina y América (MORELLO-FROSCH, 1997, p. 189), momento que, por otro lado, ya comienza a evidenciar cierta “crisis de modelos” de conquista, donde emergen tanto “fracasos” como “mistificaciones” (PASTOR, 1988, p. 171-345)⁴. Y aquí resulta fundamental que dicha puesta en relato sea enunciada –imaginariamente– por otras voces, voces alternativas, voces subalternas al poder español cuestionado –criollos, mujeres, negros; excepto los indios, que en esta novela no enuncian, como remarcando las predominantes visiones criollas que, irónica y trágicamente, marcan el relato–.

El esfuerzo de rememoración permite reconstruir desde otros lados, desde otros tiempos y espacios, aquella historia. Aquello subrayado por Leonor Arfuch acerca de la memoria como un paso previo y obligado hacia la reconstrucción histórica, se observa en la conformación de esta novela (Cf. ARFUCH, 2013, p. 77). A diferencia de otras novelas argentinas enmarcadas, de diversas maneras, en la nueva novela histórica, en *Río de las congojas* es una compleja, densa y a la vez fluida oralidad puesta en escrito aquello que permite ese recordar –a diferencia de, por ejemplo, *El entenado* (1983) de Juan José Saer, donde la rememoración se da por la evocación operada por el escribir del protagonista–. Y la rememoración, según esta novela, enlaza las subjetividades, sus propias historias, con aquella historia alternativa a la historiografía oficial, y permitiría a la vez leer e interpretar aquello, de modo simultáneo, en el horizonte de enunciación novelesco de 1981 y otros horizontes contemporáneos posibles. En el que delimitamos como capítulo cinco, se evoca y narra la rebelión de los siete jefes criollos en Santa Fe, al partir Garay a refundar Buenos Aires. Pero dicha revuelta –ya citada–, organizada por los criollos mencionados y encabezada por Lázaro de Venialvo, es traicionada por uno de los rebeldes criollos, Arévalo. En esto la novela de Demitrópulos, narrando un hecho histórico soslayado u

⁴ Por lo señalado, se revisa críticamente tanto aquel momento de “fundación de poblaciones” durante los siglos XVI y XVII, como se cuestiona lo señalado por ciertos textos que se reconocen “fundacionales”, tal es el caso del poema de del Barco Centenera, editado originalmente en 1602.

omitido por ciertas historiografías oficiales, trabaja de una manera novedosa aquel tópico relatado paradigmáticamente en la literatura argentina en el cuento “Tema del traidor y el héroe” de Jorge Luis Borges. Podríamos decir que en la novela de Demitrópulos lo literario ayuda a volver a narrar un hecho histórico significativo: una de las primeras rebeliones criollas, comuneras, de América, frente al poder de los españoles peninsulares. Y enlazado minuciosamente con esto, aparece un término significativo en la novela, que enlaza diversos espacios y temporalidades, tanto del mundo narrado como de otros horizontes de la novela, en particular el de los años alrededor de 1981. Nos referimos al término “subversión”. Dice la voz de María –quien narra en ese capítulo cinco–: “Estaban más furiosas con nosotras que con la subversión” (la narradora se refiere a ella y Ana Rodríguez, simpatizantes de la rebelión criolla sofocada abruptamente), donde ese “nosotras” si bien diferencia a las mujeres de los hombres rebeldes – especifica el carácter relativamente intergenérico del grupo rebelde–, a la vez deja en claro que en algún momento también ese “nosotros” ha integrado ese colectivo “subversión”, ha asumido positivamente dicho colectivo.

“Subversión”, la acción y efecto de subvertir, a su vez proviene del latín *subvertere*. Básicamente significa, según se señala en el *Diccionario de la Real Academia Española*, trastornar algo o hacer que deje de tener el orden normal o característico, especialmente el sentido moral o espiritual (2014, p. 2049). Subversión se refiere a un proceso por el que los valores y principios de un sistema establecido se invierten, y se relaciona con aquel trastorno, revuelta o destrucción ya aludidos. Y podemos ampliar con lo siguiente: “Ya en los siglos XIV (“subversión”) era usado en inglés con referencia a los temas de derecho y en el siglo XV empezó a ser usado con relación a reinados. Este es el origen de su uso moderno, que se refiere a intentos de derrocar estructuras de autoridad, incluyendo el Estado (...) subversión se refiere a (derrocar) las bases de la fe en el *statu quo* o crear conflictos entre personas”⁵.

Entonces en esta novela, dicho término, “subversión”, es

5 En: <http://es.wikipedia.org/wiki/subversi3n>

uno de los que más decididamente enlaza los diversos horizontes de decodificación e interpretación del texto, por lo pronto aquello referido a las historias contadas acerca de los siglos XVI y XVII y lo referido al momento de primera edición de la novela. En efecto, el término “subversión” –funcionando a la vez como gran significante ideológico-cultural–, ya desde al menos el año 1960 y hasta bien entrada la década de 1980, brindaba una supuesta justificación a la persecución, represión y censura a todo posible opositor por parte de los poderes políticos y sociales autoritarios y conservadores, tanto a nivel nacional como continental y hemisférico, poderes que habían impulsado y ejercido el poder en la sociedad desde regímenes sobre todo dictatoriales –aunque no exclusivamente. Lo cual llega, trágicamente, a la culminación con la dictadura cívico-militar de 1976-1983, pero reconoce su genealogía en la secuencia de dictaduras previas y gobiernos reaccionarios del siglo XX argentino, en los cuales, con diferentes acentos y creciente intensidad, el término “subversión” había adquirido aquella gravitación clave (Cf. AVELLANEDA, 1986; BERGERO; REATI, 1997, entre otros). Y es frente a la incidencia potente de términos como aquel –“subversión”–, que adquiere otra importancia en la novela el trabajo con la memoria, con los procesos de rememoración y de lucha contra los olvidos. Que además de ser trabajos de rememoración individuales, también son memorias traslaticias –como manifiesta ejemplarmente el relato mitificador sobre María por parte de Isabel hacia el final– y por consiguiente son memorias sociales, culturales.

Desenterrar la memoria

Por lo ya señalado, y como subraya Ricardo Piglia, *Río de las congojas*, por el periodo histórico que tematiza y por la manera y perspectiva en que lo realiza, tiene similitud con su casi coetánea *El entenado* de Saer y con la anterior –una precursora de ambas– *Zama* de Antonio Di Benedetto (DEMITRÓPULOS, 2014, p. 9-11). Ésta es esa genealogía novelística en la que claramente se inscribe, más allá de los matices –la de Di Benedetto se ubica en otro momento de la conciencia criolla americana respecto a España; la de Saer sí adopta cierta perspectiva india, cierta imaginaria visión de pueblo originario que en la de Demitrópulos, a nivel de personaje-voz, no se configura–. También en otros trabajos hemos vinculado este tipo de trabajo literario

con lo histórico con otras tradiciones de la literatura y la cultura argentinas, si bien, en sus diferentes aspectos, la genealogía a nivel de género literario de *Río de las congojas* es decididamente aquella que inaugura *Zama* (BRACAMONTE, 2015). Y esto se acentúa por otros rasgos. Por un lado, una centralidad de la configuración y perspectiva psicológica de los personajes, perceptible, en primer lugar, por lo que cuentan de sí mismos y los desarrollos de sus relaciones –en particular traumáticas– con los demás. Y en segundo lugar, porque si bien en *Zama* y en *El entenado*, hay un cuidado trabajo con el material histórico; ambas novelas, como la de Demitrópulos, pero en particular la de Saer con la que aquella comparte un similar horizonte histórico-cultural –signado por un siniestro autoritarismo en nuestra cultura–, resultan narraciones que a su vez se construyen como relatos de memoria.

Así, por lo antes sugerido, trabajando en forma intensa un material singularmente histórico –hasta en el modo de utilizar el lenguaje, donde los arcaísmos se imbrican en el flujo conversacional que trama visiblemente la novela– *Río de las congojas* permite trazar reflexiones de alcance contemporáneo. De hecho, al problematizar cómo y desde dónde o quiénes se reconstruyen las memorias y sus vínculos con los vivos, los muertos y los sobrevivientes, se conecta con un problema contemporáneo crucial, tanto en 1981 como en el presente. Asimismo, por la alusión a los desafíos de las identidades subalternas y/o oprimidas o vencidas de tomar o recuperar sus voces, puede conectarse con cuestiones también significativas en la tardía modernidad pero que ya son claramente emergentes en la primera modernidad de los siglos XVI y XVII. Y, simultáneamente, la novela sugiere pensar con matices, de diversa manera, en aquel pasado de estos territorios.

No sólo la cuestión de la memoria, sino también sus géneros y procedimientos y contextos de producción han sido puestos de relieve a propósito de esta novela de Demitrópulos. Se ha señalado: “El recordar constituye el registro básico de la narración.” (CALABRESE, 2012, p. 11) Y se ha enfatizado:

La insistencia en el rol de la memoria, cuestión emblemática del contexto de producción. En efecto, si el silencio es la clausura dictatorial, la memoria es la resistencia a esa clausura, y el modo de reponer una identidad, cuestión que sin ninguna duda nuclea el nudo conflictiva de la (...) novela de Demitrópulos. (p. 17)

Resulta destacado, por todo lo anterior que hemos señalado y esto último que retomamos, que de la mano de recordar, en *Río de las congojas* está la acuciante necesidad de reponer varias identidades. Y se lo hace mediante el relato, reconstruyendo narrativamente aquellas identidades. Lo subrayado por Calabrese –recordar como resistencia a la clausura que a su vez lleva a reponer, mediante el relato, la identidad propia y la de los otros–, aquí se articula con aquello ya subrayado en esta novela histórica: que esas voces que narran sus vidas y narran acerca de los otros, son subalternas, lo hacen desde posiciones de subalternidad, y aquello que reconstruyen es una conjunción de memoria e historia, pero recompuestas, relatadas desde aquellas posiciones de marginalidad o subalternidad.

Si la reivindicación de las voces de las mujeres ha sido un rasgo constante en la poética de Demitrópulos, en *Río de las congojas* esto adquiere una configuración singular. Por empezar, aparecen mujeres disímiles, contrastantes, que van desde asumir roles pasivos o de adaptarse al poder patriarcal, hasta aquellas que luchan por actuar de manera autónoma y con toda la libertad posible. Pero sobre todo se destacan las voces de estas últimas, en particular María Muratore, que actúa como una transgresora en el mundo narrado por la novela. La tensión y el conflicto con el poder patriarcal, a nivel de género sexual y poder social, pero también con sus contradicciones, se da en la voz e historia de María. Sobre dicho personaje, precisamente, se dan las valoraciones más contradictorias. Se ha dicho sobre ella:

Esta novela construye lo que he llamado “anacronismo sistemático” en lo atinente a la figura femenina, entendiendo por tal una escritura que sesga, con ideologemas reivindicativos de la condición de la mujer, la visión de una época donde estas asunciones eran inconcebibles. (CALABRESE, 2012, p. 16-17)

A la vez, por otra parte se ha marcado que:

La historia de María, mujer deseada y sexuada, es una trayectoria que va de una dependencia respecto a los hombres que la aman, a una liberación final que se produce cuando asume ropa e identidad de hombre (MORELLO-FROSCH, 1997, p. 189)

Si bien pueden parecer contradictorias, también estas

valoraciones pueden complementarse. Y ambas no restan a lo principal: Que María, como algunas otras mujeres en esta ficción, asumen parte de su vida como subalternas y tratan de transgredir, en ciertas ocasiones, la autoridad patriarcal que trata de dominarlas. Otro tanto ocurre con los otros tipos de subalternos, en particular los étnicos y socioculturales que ya mencionamos: ciertos criollos, los negros e incluso algunos que, como Antonio, tratan de comprar su libertad.

Desde dichas posiciones, entonces, se reconstruyen las memorias. Y estas, como tales, se configuran entre recuerdos y sentidos íntimos, privados y públicos, que además desde el habla con que esta ficción configura a los personajes se conforman combinando tanto lo racional como lo irracional, lo consciente como lo inconsciente, lo real que les ha sucedido a lo largo de la vida con lo imaginario. Y esto porque el trabajo mismo de rememorar es un esfuerzo, una elaboración, con y contra el olvido, realizado por la consciencia pero que abarca lo inconsciente de los sujetos, otorgando inclusive lo inconsciente, los sentidos más plenos a aquella elaboración de la memoria (FEIERSTEN, 2012, p. 61-90). Por supuesto, aquí estamos hablando de una novela, de personajes ficticios; pero resulta interesante que esos procesos de rememoración que ellos –u otros por ellos– realizan, podrían resultar identificatorios para nosotros y otros tantos lectores. La rememoración como forma de recuperar a los muertos del olvido, es una de las más intensas cuestiones de *Río de las congojas*, que de manera estructural enlaza los alcances simbólicos e imaginarios de lo que se narra, con los diversos planos míticos a los que se alude desde allí, entrelazado también, por supuesto, con el contexto de producción de 1981. Y la apelación a lo memorístico, contra o a pesar del olvido, abre a que los sujetos puestos en las escenas de esta novela reconstruyan su devenir, sugieran sus arqueologías.

La arqueología de los sujetos en las voces

Una cuestión clave del psicoanálisis estructura en gran medida la novela de Demitrópulos: la novela familiar; novelas familiares entrecruzadas y fallidas. De aquí que, asimismo, no sea casual la estructuración coral, conversacional, incluso ficticiamente confesional, del relato. Y con lo siguiente completamos el arco conjetural que

organiza el presente ensayo: que la narración de lo histórico, a partir de lo memorístico, en *Río de las congojas* se realiza desde el intento de recomponer no solamente lo genealógico sino, sobre todo, la arqueología de los sujetos. Aquello que cada uno, cada una de los personajes enunciadores dice en el texto, refiere, mediante saltos y lagunas discursivas, los devenires de sus subjetividades, aquello que los ha conformado, las relaciones diversas que a lo largo de sus vidas construyeron con unos y otros (Cf. BRACAMONTE; MARENGO, 2014). También tenemos en cuenta para ello uno de los aspectos enfatizados respecto a lo que aportaría la teoría psicoanalítica y la filosofía implicada en ello: Que una reflexión sobre el devenir de la consciencia la excede; que el sujeto no equivale a pensar y existir, que el sujeto se constituye desde lo inconsciente y preconscious y desde allí deviene asimismo consciente, pero es desde esta última instancia donde se emprende la comprensión de aquel devenir. Es, en este sentido y con todas sus implicaciones en relación a una teoría del sujeto, que se habla de una comprensión y abordaje desde el psicoanálisis de una arqueología del sujeto, en la medida que:

Lo que ante todo y fundamentalmente debe repetirse es la crítica de la consciencia inmediata. A este respecto, tengo a la metapsicología freudiana como una extraordinaria disciplina de la reflexión: como *La fenomenología del espíritu* de Hegel, pero en un sentido inverso, en cuanto que efectúa un descentramiento del foco de las significaciones, un desplazamiento del lugar del sentido. La consciencia inmediata se encuentra, en virtud de ese desplazamiento, desasida en beneficio de otra instancia del sentido, trascendencia de la palabra o posición del deseo. Tal desasimiento al que de algún modo fuerza la sistemática freudiana debe efectuarse como una forma de ascesis de la misma reflexión, cuyo sentido y necesidad sólo aparecen después, como recompensa por un riesgo no justificado. Mientras no demos ese paso de forma efectiva, no comprenderemos realmente lo que decimos al declarar que una filosofía de la reflexión es una psicología de la consciencia. (RICOEUR, 1990, p. 370)

Si la rememoración es clave en la novela de Demitrópulos, la misma también manifiesta esa necesidad de exceder el mero presente para intentar la comprensión de cómo se han construido los sujetos, cuál ha sido el devenir de sus identidades y que trama de relaciones concretas –las relaciones con los otros– han posibilitado a la vez esas trayectorias y procesos de adquisición de identidades, procesos de

identificación. En este sentido, postulamos que la cuestión de fondo, lo latente que se devela a lo largo del texto, son aquellas arqueologías –en el sentido apuntado por Ricoeur– de los sujetos –particularmente Blas y María, aunque no exclusivamente–, que a su vez se conjuga, a lo largo de la narración, con las genealogías de esos sujetos y los devenires de sus identidades. En *Río de las congojas* vemos en escena sujetos trágicos, posibles protagonistas de una época heroica y de aventuras, pero que en realidad se configuran como sujetos que han sufrido decisivos traumas y han padecido una larga secuencia de frustraciones⁶. Tanto Blas como María fueron abandonados por sus progenitores, han sido adoptados, buscaron suplir sus figuras paternas y maternas y, por diferentes motivos, también se frustraron en estas tentativas. María jamás pudo superar el abandono de su madre, y al reencontrarse inesperadamente con ella en una situación límite –la muerte de Ana en el mismo momento de reconocerla en tanto hija–, surge la imposibilidad del perdón y la persistencia del rencor como única “lápida” frente al trauma (DEMITRÓPULOS, 2015, p. 55-70). Por otra parte, Blas, criollo huérfano y bastardo, queda encerrado en la eterna ilusión de un amor y familia ideal e imposible, que lo lleva a persistir en un amor necrófilo por María mientras, por otra parte, ha formado una familia real que se vuelve secundaria en su vivir.

Lo memorístico aquí es tan relevante porque es lo único que podría enterrar a los muertos. Es, sin duda, la figura y la forma de poder realizar el duelo. Por otra parte, repara, recupera las identidades olvidadas, por “subversivas”, por “subalternas”. Y además reconstruye, hasta donde es posible al discurso, sus arqueologías como identidades, sus vínculos con los otros, y sus genealogías familiares, por más que éstas hayan sido destruidas o hayan resultado fallidas o frustradas en el momento histórico que les tocó vivir. Optamos por llegar a lo arqueológico del sujeto, porque lo consideramos lo latente de este relato. Es, si se quiere, lo que complementa la relectura de lo histórico

⁶ Precisamente en “Los sujetos trágicos (Literatura y psicoanálisis)”, Ricardo Piglia, entre otras consideraciones, subraya la importancia de la tragedia para pensar los vínculos entre psicoanálisis y literatura. Dice: “Podemos hablar de la relación que Freud estableció con la tragedia, pero no me refiero a los contenidos de ciertas tragedias de Sófocles, de Shakespeare, de las cuales surgieron metáforas temáticas sobre las que Freud construyó un universo de análisis. Me refiero a la tragedia como forma que establece una tensión entre el héroe y la palabra de los muertos”. (PIGLIA, 2005, p. 64-65) Según nuestra lectura, en la novela de Demitrópulos esa tensión trágica se genera por la palabra-acción de recordar.

y le otorga sentidos plenos a la cuestión de la memoria. No es casual que sea el río la figura central de la novela, ni que en ella sean tan relevantes las inundaciones, entierros y desentierros. Pues recordar, como el río, abarca la vida y la muerte, lo consciente e inconsciente, la “posibilidad universal” y el “flujo de las formas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 885). Cualquiera de estas imágenes guarda una correspondencia tanto con lo memorístico como con aquello que designamos como arqueología de los sujetos en el devenir histórico.

Identidades alternativas, memorias, narración histórica, arqueología de los sujetos, genealogías familiares: algunos de los elementos que nos han permitido sugerir una manera de articular tanto los aspectos históricos como los sugeridos, en diálogo con el psicoanálisis, desde esta novela. Y así poder avizorar, por ejemplo, desde la narración de identidades y memorias, un extenso y ominoso uso de “subversión” entre dos puntas de la Modernidad –entre los siglos XVI y XVII y 1981–. Y señalar lo siguiente, para cerrar. No es casual que lo familiar aparezca fallido cuando no destruido en *Río de las congojas* –y desde aquí surja mucho de lo atroz que marca lo traumático en ciertos personajes–. En aquel momento –los siglos XVI y XVII– fundacional de la Modernidad en América (DUSSEL, 2015), por la extrema violencia que implicó dicho proceso, innumerables familias se destruyeron en los diversos territorios involucrados y, forzosamente y cuando fue posible, se rearticulaban. Lo cual a su vez, de manera sigilosa, podría resultar una sugestiva imagen de lo que paradójicamente ocurría cuando apareció la novela. Si la familia fue construida como un pretendido pilar del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” –que como su título lo indica se pretendía “fundacional”; que además invocando aquel tipo de “valores” así preconizaba combatir la “subversión”–; simultáneamente la implementación de dicho “Proceso”, a su vez, se basó en la destrucción de muchas familias e identidades. Como la aparición de la palabra “subversión” para englobar, en su revés, lo subalterno y alternativo; como recordar a los muertos para cumplir los duelos y al fin poder enterrarlos; también la memoria de lo traumático en lo familiar puede adquirir estas otras resonancias en *Río de las congojas*. Como ya lo sugerimos: en cierta manera estos son tópicos que enlazan, trágicamente, aquel espacio-tiempo lejano con el de su más cercana enunciación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A.A.V.V. *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: RAE, 2014.

ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

AVELLANEDA, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960/1983*. Tomos 1 y 2. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.

BERGERO, Adriana; REATI, Fernando (Comp.). *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo. 1997.

BRACAMONTE, Jorge. “Experimentación, novela histórica y territorios en Zama, De milagros y melancolías y Río de las congojas”. *Jornaler@s. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*. San Salvador de Jujuy, año 2, n. 2, p. 76-842015.

BRACAMONTE, Jorge; MARENCO, María. (Dir.). *Juegos de espejos. Otriedades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*. Córdoba: Alción, 2014.

BORGES, Jorge Luis. “Tema del traidor y del héroe”. In: _____. *Artificios. Obra Completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

CALABRESE, Elisa. Estudio preliminar. In: DEMITRÓPULOS, Libertad. *Sabotaje en el álbum familiar*. Mar del Plata: Editorial de la Universidad de Mar del Plata, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. *Diccionario de los símbolos*. Buenos Aires: Herder, 2015.

DEL BARCO CENTENERA, Martín. *La Argentina o la Conquista del Río de la Plata*. In: DE ANGELIS, Pedro. *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*. Prólogo y notas de Andrés M. Carretero. Tomo III. Buenos Aires: Plus Ultra, 1969.

DEMITRÓPULOS, Libertad. *Río de las congojas*. Prólogo de Ricardo Piglia. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

_____. *Sabotaje en el álbum familiar*. Mar del Plata: Editorial de la Universidad de Mar del Plata, 2012.

DÍAZ DE GUZMÁN, Rui. *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*. In: DE ANGELIS, Pedro. *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*. Prólogo y notas de Andrés M. Carretero. Tomo I. Buenos Aires: Plus Ultra, 1969.

DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Alianza, 1984.

DUSSEL, Enrique. *1492. El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad"*. Buenos Aires: Planeta Plutón, 2015.

ELLENBERGER, Henri. *El descubrimiento del inconsciente. Historia y evolución de la psiquiatría dinámica*. Versión de Pedro López Onega. Madrid: Gredos, 1976.

FIERSTEIN, Daniel. *Memorias y representaciones. Elaboraciones sobre el genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

FREUD, Sigmund. "La novela familiar de los neuróticos". In: _____. *Volumen IX. El delirio y lo sueños en la Gradiva de W. Jensen y otras obras (1906-1908). Obras completas*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1986.

FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños. Obras Completas. Volumen IV y V*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo de Estado*. Trad. Alfredo Tzveibely. Madrid: La piqueta, 1992.

GARAY, Juan de. *Fundación de la ciudad de Buenos Aires*. In: DE ANGELIS, Pedro. *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*. Prólogo y notas de Andrés M. Carretero. Tomo III. Buenos Aires: Plus Ultra, 1969.

LOJO, María Rosa. "La novela histórica desde 1980: próceres con cuerpo, heroínas en el espacio público". In: LOJO, María Rosa; PÉREZ GRAS, María Laura (Eds.) *Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador, 2010.

MORELLO-FROSCH, Marta. "Las tretas de la memoria: Libertad Demitrópulos, Reina Roffé y Matilde Sánchez". In: BERGERO, Adriana; REATI, Fernando (Comp.) *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo.

PALERMO, Zulma. *Río de las congojas. De la historia al símbolo*. Buenos Aires: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1982.

PASTOR, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover: Ediciones del Norte, 1988.

PIGLIA, Ricardo. “Los sujetos trágicos (Literatura y psicoanálisis)”. In: _____. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2005.

PONS, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
_____. *Freud. Una interpretación de la cultura*. Trad. Armando Suárez. México: Siglo XXI, 1990.

SAER, Juan José. *El entonado*. Buenos Aires: Alianza, 1992.

SCHMIDEL, Ulderico. *Viaje al Río de la Plata y Paraguay*. In: DE ANGELIS, Pedro. *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*. Prólogo y notas de Andrés M. Carretero. Tomo VI. Buenos Aires: Plus Ultra, 1969.