



Tensión entre la estructura y las voces narradoras en *Río de las congojas* de Libertad Demitrópulos

Laura Rotundo¹

Universidad de Buenos Aires
lalarotundo@gmail.com

Resumen: La tensión entre las voces narradoras, en sus quiebres y tránsitos, genera un espacio que habilita la voz de la mujer. El conflicto no es un suceso acaecido en la vida de los personajes ni en la Historia Argentina, sino que gira en torno al modo en que la polifonía reinante produce la imposibilidad de saber cómo ocurrieron realmente los hechos, dejando en suspenso la pregunta por su verosimilitud e incomodando así al relato histórico y sus héroes. La literatura trasciende su espacio ficcional para interferir en el lugar de los innombrados, que recobran sentido en los nombres articulados que narran su parte en la historia, agregando sentidos y empañando certezas. A partir de una trama triangular que fuga en todas las direcciones, se produce la ruptura que habilita la voz que, además de ganar espacios narrativos en la novela, reformula el lugar de la voz de la mujer.

Palabras clave: territorio, mujer, espacio, narrador, voz.

Abstract: The tension between the narrative voices, in their breaks and transits, generates a space that enables the voice of the woman. The conflict is not an event that has taken place in the lives of the characters or in Argentine history, but rather revolves around the way in which the prevailing polyphony produces the impossibility of knowing how the facts really happened, leaving in suspense the question about its verisimilitude and disturbs the historical story and its heroes. Literature transcends its fictional space to interfere in the place of the unnamed, who regain meaning in the articulated names that narrate their part in history, adding senses and blurring certainties. From a triangular plot that outflows in all directions, the rupture occurs that enables the voice that, in addition to winning narrative spaces in the novel, reformulates the place of the woman's voice.

Keywords: territory, woman, space, narrator, voice

¹ **Laura Rotundo** es Profesora Superior en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Participó en la comisión organizadora de las Jornadas Julio Cortázar (2018) y Rodolfo Walsh (2017) impartidas por el Instituto de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires en el MALBA. Se desempeña como columnista de la revista www.metaliteratura.com y como docente de nivel secundario.



“¿Quién construyó Tebas la de las siete puertas?
En los libros figuran solo los reyes.
¿Acaso arrastraron ellos los bloques de piedra?”
Bertold Brecht²

En el territorio cifrado entre la articulación de la trama y la voz, la novela *Río de las congojas* de Libertad Demitrópulos genera un espacio de dicción que pone en juego tanto el género, como el lugar que ocupa la voz de la mujer en el relato histórico. La maquinaria que se pone en funcionamiento transfiere a la palabra el poder de decir en hacer; hacer que una voz muda – acallada– sea parte del proceso de conquista haciéndose un lugar en la historia a partir de la literatura.

La novela es una puja de voces inaudibles que, en la tensión que generan al querer ganar territorio, lo conforman y conmueven. En esa tersura, en ese roce de las voces encaramadas de los narradores, la trama transforma el espacio de escritura en un hecho de existencia –y exigencia– habitado por los que participaron de la Historia pero no figuran en sus registros.

El lugar de la mujer es reformulado allí, una vez que es extraído y sacudido de los preconceptos de la sociedad colonial a partir de la ruptura de los binarismos que sostienen la sociedad patriarcal, con la aparición de un tercero que irrumpe siempre en el relato para desestabilizar y que bordea relato bíblico desafiando los estereotipos.

El conflicto (en el que se centra la novela) no es un suceso acaecido en la vida de los personajes ni en la Historia Argentina, sino que gira en torno a la imposibilidad de saber y de ser en un mundo escrito por otros, dejando en suspenso la pregunta por la verosimilitud, poniendo en juego su relevancia, e incomodando así al concepto de ficción, al relato histórico y sus héroes. La novelización trasciende su espacio ficcional para interferir en el lugar en el

² Cita extraída de: Piglia, Ricardo. “Prólogo”. Libertad Demitrópulos. *Río de las congojas*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2014. Todas las citas pertenecen a esta edición.



que los innombrados recobran vida en los nombres articulados que narran su parte en la historia, subvirtiendo sentidos y empañando certezas.

Voces en el espacio

Río de las congojas se da a leer escandida en veinticuatro partes³ que no poseen ni números ni títulos, dando cuenta que el entramado implica una complejidad que impide la clasificación tradicional, habilitando así una semiosis que hace proliferar los sentidos que van a ir articulándose a medida que transcurran los hechos en la novela y en la escritura.

Los primeros veintiún capítulos se *desorganizan* -sin respetar un orden consecutivo ni algún patrón definido- de la siguiente manera: trece corresponden a la voz de Blas de Acuña (I, II, V, VII, IX al XIII, XV y XVII al XIX), siete a la de María Muratore (III, IV, VI, VIII, XIV, XVI y XX), uno a la de Isabel Descalzo (XXI) y luego, los últimos tres, son narrados por una tercera persona omnisciente que cuenta en el XXII: la muerte de María como un hombre – Fernán Gómez– en brazos de Blas; en el XXIII: la construcción por parte de Isabel Descalzo de la Madre Mitológica=María Muratore; y en el XXIV el final: Blas que se queda con sus mujeres –la muerta y la viva– y el anillo a orillas del río cuando todos se están yendo. Esta primera aproximación da cuenta de la importancia de la voz en función de la trama y de cómo ese desorden es una invitación –una incitación– a resemantizar los espacios ganados entre el silencio y la palabra.

La primer palabra articulada, con la que comienza la novela después del poema inicial, es yo y como todo pronombre personal, pide un referente del que carece hasta que, al final del capítulo VII Blas de Acuña, le dice su nombre a María Muratore para enterarla de que es su esposa *in articulo mortis*. Hasta ese momento el pacto de lectura es promovido desde una

³ La primera comienza con un poema, su análisis corresponde a otro eje posible que tiene que ver con la memoria y los usos de la voz y la escritura en función de la conservación de los recuerdos; dejaremos esto pendiente para otro trabajo. Llamaremos capítulo a cada parte para simplificar el análisis y supondremos un número romano consecutivo para cada una correlativa y respectivamente.



primera persona desconocida, íntima –y éxtima–, cuenta su vivencia de la Historia sin decir quién es, sin poder ponerle un nombre o nombrarse.

Ese yo del mestizo es la voz que susurra entre el indio y el español, entre el negro y el blanco, no hay color que designe su piel, ni trato que designe su talla, ni idioma que lo identifique “Todos son los otros. Uno es el mestizo, el distinto” (Demitrópulos 35). El mestizo, triangulando –perturbando– entre el negro y el blanco, rompe con el silencio del nadie para decir su nombre mucho después de su aparición, una vez que está casado y es parte del sistema social.

El anonimato con que la primera persona atraviesa las páginas hasta el capítulo VII, donde aparece su nombre, es una de las claves para leer el tránsito inhabitado de su voz que va a ser también articuladora del tiempo; la narración va a volver siempre a él a pesar de las interrupciones de las otras dos voces, porque va a ser la suya la que comience y cierre la novela, la que se quede –como indica esa primera oración del primer párrafo– “a acompañar a mis muertos...” (Demitrópulos 17). Blas es quien habla porque es el único testigo del paso del tiempo, el único testigo esfumado de la nadiedad de los involucrados, el único que no va a morir para poder contar, a pesar de que contar no siempre sea un acto de vida. En el margen recóndito de la historia, contar no siempre es tener voz.

Las hebras de la historia comienzan a entramar los hechos del pasado de un presente anclado en los *despueses*.⁴ El mestizo Blas de Acuña –cien años después de la empresa de Garay a Santa Fe en 1573–, va a ir perdiendo la palabra que nunca tuvo a medida que va perdiendo a la mujer. Su palabra va a ir perdiendo territorio en la narración, su yo va a ir cambiando de voz en un juego de pronombres y artículos que van a indicar el pasaje y a dar cuenta de los espacios cedidos o perdidos: en el primer capítulo María Muratore es nombrada, casi al final, con el indeterminado *una* al hablar de los que llegan

⁴ Los neologismos acentúan de alguna manera la pertenencia de la voz al personaje de Blas, de la cadencia de su tono y el tinte de sus pensamientos, haciendo hincapié en la búsqueda de verosimilitud de lo relatado.



siguiendo a Garay, para luego pasar a ser *la* María denotando el tratamiento hacia su persona y el lugar que ocupa en la narración, como objeto de dicción de un otro menor.

La voz de don Juan de Garay desfila con un discurso directo en esta primera parte, instaurando su estatus y estableciendo no solo el mando y la medida de los que conformaron su expedición, sino también el sentido de haber traído a esa mujer “—¿Quiénes creéis que sois? ¡Hala! Que se os suben los humos, mocitos. ¿Olvidáis que sois bastardos? (...) El jefe soy yo (...) Ni siquiera sois españoles” El modismo es respondido por Blas, ausente en su primera persona “¡Bastardos! ¿Ónde quedaba la lujuria de esos viejos cochinos que nos semillaron en la mujer guaraní?” (Demitrópulos 20) Esta puja de poder y dominio *vs* la realidad vivida por esos otros denota las raíces del conflicto y la configuración de los héroes. Las voces dan cuenta de las existencias y las exigencias.

El segundo capítulo está encabezado por el posesivo *Mi muertecita* —refiriéndose a María— enfatizando el carácter de pertenencia del objeto-mujer quien se va a hacer oír en bastardilla en el segundo párrafo y va a ir ganando territorio -párrafo a párrafo y en bastardilla-, dando cuenta de su dependencia en función de otro enunciado —como dialogando—, esgrimiendo su versión de lo sucedido pero siempre en segundo lugar.

El tercer capítulo comienza separada de su dueño: *La María Muratore*, artículo que la designa nuevamente como un objeto, pero que al ser comienzo de oración, acompaña con su mayúscula al nombre propio escondiendo, en el caprichoso léxico del mestizo, la contradicción sintáctica y semántica que implica: una mujer, mi mujer, la mujer, es cualquier mujer, todas reciben el mismo trato, incluso, por parte del insignificante mestizo.

El cuarto capítulo se abre con una primera persona que es —sin bastardillas— María Muratore, quien se apropia de la voz en el texto en principio para criticar los avatares de femineidad de quien va a ser su rival, su opuesta y su madre. Comienzan así a delinearse dos de los tres tipos de mujeres que el relato va a contornear: María es “Alguien que quiso ser libre,



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

siendo mujer. (...) Era pesado ser mujer en un mundo de varones” (Demitrópulos 141), Ana Rodríguez es su opuesta “La veo pasar con su saya Lilia (o azul o salmón), chapines de los mismo, enguantada la mano, rebozo bordado, derramando ese misterio...” (Demitrópulos 30). Una es mujer para ser bella compañera, la otra con habilidades que están reservadas a los hombres es apasionada y sabe leer y escribir. Su único intercambio verbal es un diálogo en el que quedan asentados los intereses de cada una: “(...) – Cuando no me place el hombre/ –¿Sin medirlo lo rechazas? Mal hecho. Hay que ver si no te place la cara, pero si tiene fortuna...bueno, eso no es de rechazar./ –¿Y si no tiene fortuna ni me place su persona?/ –Entonces hay que ver si no se quiere casar./ –Sí, quiere -respondo. / –Ni pensarlo, niña; en esta ciudadela: ni pensarlo, cástate” (Demitrópulos 41-42); así los contornos se llenan de significados y estereotipos.

La tercera mujer es Isabel Descalzo, dueña de la voz de un capítulo en el que se dedica a inmortalizar a María en el mito familiar que va a sostener su participación en la vida y la novela. Hábil costurera, dueña de un don para ejercer su oficio, va a ganarse la chacra que le correspondería a Blas con su perseverancia y paciencia para terminar siendo la que, a partir del relato oral que compite con la novela, eternice esta historia. Doble juego de la escritura que es voz y tinta en el papel para pensar la inexorable perpetuidad. Una vez que ella muera y la barranca se desmorone y el agua gane el terreno derrumbando las orillas; solo el relato sobrevivirá al tiempo.

El mal trato hacia las mujeres, su utilidad en una sociedad que las necesita solo para habitar espacios bien delimitados, queda quebrado por sus voces que proliferan y son la acción de cambiar la historia “¡Bestias! ¡Qué se creen que es una mujer? ¿Un armatoste? ¿Una bolsa de mandioca? ¡Una mujer se alza solo para satisfacer el capricho de un hombre? ¿No tiene alma, verdad?” (Demitrópulos 121) La irrupción de la voz de María como la narradora en la novela rompe con estos preceptos sobre el lugar de la mujer, así como también la de Isabel quien, a pesar de ser servil con el negro y solo



dedicarse a criar sus hijos y sostener su casa, tiene derecho a tomar la palabra y contar -y ser- su parte de la historia.

El discurso de la mujer va a ir tomando relevancia hasta ser dominante frente al demonio/dominio del hombre que aparece representado por un mestizo, considerado por los conquistadores, como el último escalafón del ser humano. El relato oral que esparce Isabel va a diferir la historia contada en la novela dando cuenta de la subjetividad que carga el hecho de contar: contar la vida y contar la Historia. Los ápices que conforman las tramas de las narraciones quedan suspendidos en el hecho de ser contados o recogidos -como lo hace Isabel- de los hechos que consideran reales los que observan el paso de los días y los perpetúan. Literatura y vida se (con)funden confundiendo y aunando sus principios constitutivos: la voz.

Conclusión

Producto de la debilidad de la carne que emparenta al hombre con la bestia, sin raíces y sin historia, olvidado hasta dentro de la idea de conquista que tendría como protagonistas al conquistador y al conquistado el mestizo Blas de Acuña, despreciado por unos y por otros, toma posesión de su callada voz de tumba preexistente -de su nadiedad- para nombrar su carne y su piel, y recuperar así a los héroes cotidianos de una empresa que se repite: la conquista de la tierra de Santa Fe en 1573, la conquista del poder ideológico en 1981, la conquista del sujeto contemporáneo donde cada vez más voces son apagadas por el poder del que busca aumentar sus arcas.

El hecho de tomar la palabra en la narración es una acción que en sí misma disemina los sentidos que augura con su existencia, porque pone en juego una voz que si bien parte de la ficción articula una vida que excede la novela a partir de su relación con la Historia. Los posibles narrativos acotados por la referencialidad histórica ciñen las posibilidades de la ficción otorgándole a la verosimilitud un doble juego que el pacto de lectura conmueve; si la novela es propuesta como parte de la historia muda o no contada, sus posibilidades de ser parte real de la historia aumentan.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

La historia y la literatura quedan embebidas de la voz del que es imposible escuchar porque no tiene forma de haber hablado –ni siquiera siendo un otro menor–, negado y expulsado cuando debería ser una síntesis disruptiva, una suerte de hallazgo de superación de la diferencia, o al menos un lazo, un intermedio, y sin embargo se transforma en la historia –y en la Historia– en el desecho, en ni uno ni otro, en el esclavo del poder, en el que no tiene voz para hablar porque así como aparece en la historia, desaparece en sus relatos sin poder formar parte ni asumir ningún papel.

La voz que revela la existencia de los inexistentes es una *metatrama* articulada en ese lenguaje de otro, en la voz de otro a su vez. El *ser* narrador se disgrega en sus yoes representados para dar lugar al fuera de lugar, a los que hablan generando nuevos espacios en los que la palabra va ganándose un espacio entre los discursos.

Bibliografía

Demitrópulos, L., *rio de las congojas*, Ciudad autónoma de Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2014