

Cruce de espacios, identidades y tradiciones en *Río de las congojas de Libertad Demitrópulos*

Paula Salmoiraghi

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

paula_irupe yahoo.es

Resumen

Desde el título mismo de esta novela aparece cuestionada la entidad topográfica de “eso” que en los mapas figura como “Río Paraná”: el primer narrador intentará definirlo en una construcción que incluye lo natural, lo humano y lo divino, pero nunca llegará a abarcarlo. A partir de allí, la voz de este narrador masculino será penetrada por otras voces narradoras, mujeres, inestablemente al principio pero integradas y “flotantes” durante el transcurso de los capítulos.

Irse o quedarse, fundar ciudades o abandonar la tierra, luchar como hombre o criar una familia como mujer, transmitir oralmente las historias míticas que acabamos de crear o asociarse al poder son algunas de las opciones que los tres protagonistas narradores irán atravesando para no decantarse por ninguna y cruzarlas todas.

La posibilidad de pensar un tipo de heroísmo, que llamamos “femenino” a falta de mejor nombre, nos permitirá reconocer en los personajes protagónicos la permanencia, el regreso, el bogar sobre el agua como un “no-camino” que define su elección de lugar y de postura vital.

Así, la tradición europea, blanca y masculina se corroe desde todos los ángulos de la narración. Podremos leer entonces en esta novela la vigencia y la vitalidad de los debates sobre la identidad mestiza de nuestro territorio, la herida colonial en pleno desangrarse, la función de la novela histórica como puesta en acto de las ideologías sobre cuál es el lugar válido para narrar y quiénes se hacen escuchar de maneras más o menos hegemónicas.

La novela se abre con un poema de Yannis Ritsos cuyo verso inicial es “Conviene que guardemos nuestros muertos y su fuerza” y luego avanza hacia un “que los guardemos dentro de nosotros mismos, si podemos, o, todavía mejor, que ni siquiera nosotros sepamos dónde yacen”. Me pareció que podíamos tomar como eje de la novela la idea de preservación de la memoria y de la tradición en el cuerpo mismo de los personajes y la construcción de un tipo de heroísmo que, a falta de otro nombre, llamo “femenino”, centrado en el quedarse en un lugar en vez de ir al plano de la aventura, vencer y regresar. Este tipo de heroísmo no se estructura sobre lo que Joseph Campbell llamó “el camino del héroe” (Campbell 1972) sino que el de la heroína NO es un camino. Porque la heroína NO se va a ningún lado sino que, en vez de avanzar en línea recta, amplía su universo en círculos concéntricos (¿o elipsis desfasadas?), va abarcando cada vez más terreno, extendiendo vegetalmente sus brazos para conocer, tocar, modificar, vivir zonas más

amplias del mundo, de los otros y de sí misma. La heroína es siempre fiel a lo que ha elegido como SU lugar: no deja la casa, la familia, los amigos, no deja la poesía ni la aventura ni el mundo: los integra, los “desparrama” unos en los otros, los reconcilia, los entrelaza, los entreteje, festeja la festiva unión de todo en vez de las dicotomías. La heroína gira en un mundo propio alrededor del cual la sabiduría, la paciencia, la ternura, el pequeño gesto, la hacen conquistar lugares centrados en el núcleo vital. No deja de ser algo para pasar a un nivel superior, suma algo más a lo que ya es, pero eso que era inicialmente sigue estando allí, sigue siendo niña la mujer, y confusa y desorientada la que ha comprendido y se ha orientado, indecisa la que ya ha elegido, y deseosa de más la que ya ha encontrado.

Hay virtudes que no suelen adquirir carga de heroísmo pero que todos reconocemos como valiosas y que yo, de paso, querría reconocer como femeninas. Podemos nombrar, como ejemplos, la curiosidad (Defecto tanto de Eva como de la protagonista de Barba Azul), el deseo de conservar y de allí sus derivadas: la maternidad y la memoria y con ella la facultad de narrar, de crear historias como depósitos de tradiciones y recuerdos que mantienen viva una identidad. También el heroísmo colectivo, el solidario, el que reúne fraternalmente, en ronda, en alegre manada en vez de como lobo estepario o paladín incomparable. Sumo, como “armas” o “elementos mágicos”, la alegría, el poder del canto y el de sanación que requieren de paciencia y ternura.

Mi primera heroína de hoy (tenemos tres como mínimo) en *Río de las congojas* es Blas de Acuña, mestizo llegado desde Asunción con Juan de Garay para fundar Santa Fe y que se niega a abandonarla cuando todos se van hacia Buenos Aires. A través de la novela la voz de este narrador será penetrada por otras voces narradoras, mujeres, inestablemente al principio pero integradas y “flotantes” durante el transcurso de los capítulos. Blas elegirá quedarse y cuidar los muertos, la memoria y los mitos recién inventados que hacen que el lugar elegido permanezca y no se destruya bajo el abandono y el deseo de avanzar hacia lugares supuestamente mejores.

Blas mismo se define como hombre de agua más que de tierra (“me vine sobre las aguas del río, que no soy de los que andan sobre la tierra”) (Demitrópulos 2009: 11) porque “la tierra se malquistó con ellos (porque) no hay sabido quererla”, Blas asegura que

La tierra es breñosa, saca ponzoña de cualquier cosa: que una espina, la nigua, la baba del sapo, las picaduras, ¡tantos agobios! El agua no tiene sinembargos, se va en limpideces. (...) ya de muchacho me gustaba su palpitación y ese olor que echa del vapor del oleaje y que está entre el del floripondio al caer la tarde y el del mburucuyá mañanero. (p. 13)

Y en esta elección de agua de Blas, el centro de su permanencia es el río que los mapas nombran como Paraná y cuya entidad topográfica aparece ya cuestionada desde el título de la novela: jamás se lo llama por el nombre impuesto sino que “el río de las congojas”, “el río negro-rojoroso-amarillo”, que silba “ráfagas de esperanzas en su lengua de ébano y de oro” (p. 88), es un ser que incluye lo natural, lo humano y lo divino, sobre el que Blas pasa jornadas completas flotando pero nunca llegará a abarcarlo. En la descripción que Blas hace del río tenemos todos los elementos del ir y el quedarse, del movimiento y la permanencia, de la tradición y la identidad elegida, de la herencia que le llega de los hombres de su familia pero de los hombres por línea materna, no del padre blanco sino del abuelo, el

bisabuelo y el tatarabuelo, que vivieron en el río y le dejaron a la madre lo que más valora Blas:

El río pasa con su pasar recio y su soñar suave. ¡Válgame el cielo cuando pasa besando la barranca, recio como el hombre que nunca se embravece y másmente si reluce en el verdeo espumoso del camalotal! El camalote es su pensamiento florecido y flotante y por donde empieza a enamorar. ¿Este es un río o una persona de lomo divino, o es una fuerza que se le ha escapado de las manos a Tupasy, madre de Dios, o a Ilaj, o a mis ojos que ya no pueden espejear la tanteza de su cuerpo sin cuerpo? Rolando en mi canoa muchas veces se me viene con el cielo y me inunda el corazón. Si uno se llega con el mate a su vera comprueba que la vida se le ovilla y desovilla con el correr del agua, se desalma, queda puro huesos del pensamiento, sin carne sin habla, sin sueño en los ojos, y se siente irse en la corriente cuesta abajo, entre pescados y flores, arenas y cañas. Una vez ahí dentro, uno aprende a conocer la historia de sus abuelos comidos por los yacarés. Se entera de que su tata viejo tenía los pies rajados e hinchados como lo tuvieron su bisabuelo y su tatarabuelo y su más abuelo que todos, ése que principió el abuelaje; uno sabe así que ellos estaban siempre en el agua, buscando pescando hasta que el yacaré se los comía. Entonces, ¿no va a reconocer el espíritu de su principal, vagando por las islas del gran río –ya sin cuidado de la Porá del agua– persiguiendo al pacú cuando sube a comer frutos de varillas, y él va y lo ensarta con esas destrezas propias? Uno lo ve andar por el agua a su principal, barbirrosado, costillar seco, con ese encono en fijar el sábalo en los bañados, y emperrado en cazar nutrias y carpinchos, porque esa es la alegría que le enseñaron sus propios principales y que él me dejó. Alegría que consiste en estar alegre también en la tristeza. Alegría que ellos dejaron a mi madre, moza alegre en lo que recuerdo, de cantar aun en la muerte ocurrida por celos de un varón de mucho entrecejo y grandes pasiones, que resultó ser mi padre. (Demitrópulos 2009: 39)

A partir del segundo capítulo o, en todo caso, del segundo párrafo, ya que no hay separación numerada ni titulada sino una suma, un fluir de líneas que van construyendo la totalidad del relato, aparece la voz de María Muratore. En esta primera aparición, el texto está en bastardilla pero luego esa diferenciación se va perdiendo como si las corrientes se mezclaran, como un afluente que se ha volcado sobre el río y trae otro color de agua que pronto es asimilado para formar el mismo cuerpo líquido. Y lo primero que se cuenta de La María Muratore es que “no alcanzó madre” y ella misma cuenta que “de sus tetas no mamé, de sus manos no comí” porque la madre se fue detrás del padre portugués apenas parió a la María. Cuando aparezca Ana, la puta agradable, la hipócrita, la complaciente, la que aconseja cómo tratar a los hombres a María, la rebelde, la indomable, la doncella guerrera, la que dice “No me gustó hacer de mujer inútil cuando yo manejaba el arcabuz mejor que muchos hombrecitos”, veremos cómo se trata del regreso de la madre que no se entera de que lo es hasta que la muerte le quita tiempo para hacerse cargo de la hija o, al menos, de la identidad y de la historia del abandono y del regreso. Blas, entre tanto, toma partido por Ana aunque María le niegue hasta las flores en la tumba:

Siempre he tenido a las meretrices como madres huérfanas, medioángeles sueltas por el mundo para alegrar el corazón de los hombres, corajudas de soledades, dispuestas a brindar a cualquier hora, y a quien fuera, el perfume de su misericordia. Son gráciles cuando jóvenes, finas cuando envejecen. Más corre la vida en ellas, más delicadezas acopian, porque todas son señoras del sufrir y del mercar, y de ambos negocios mantienen libre el corazón. (Demitrópulos 2009: 41)

Madre e hija nunca se reconcilian pero reúnen y redondean el heroísmo femenino donde lo más importante es el llegar, el quedarse. Dice María que viene en el barco con Garay:

No bien puse pie en tierra me alcanzó un pesar: aquí moriré, dije. No volveré a La Asunción. Soy la semilla: para eso me trajeron. Así, pues, hago tierra y no sofocaciones. Echo raíces y no suspiros. Me planto. Me confirmo. (Demitrópulos 2009: 23)

Blas, por su parte, sigue eligiendo el lado femenino, el lado de la madre india, “buscando el rigor de las afinidades” incluso cuando el hecho mismo de ser mestizo lo descalifique ante los hombres blancos, los “verdaderos” hombres, los que no tienen mezcla, los que no viven “nadando en dos corrientes”, los que no tiene problema para matar:

Para los verdaderos agentes del rey tan poderoso matar era distinto. No se les iba el pensamiento en extravíos desnaturalizados. ¡Gallegos infernales! No tenían su madre india como nosotros y no les pesaba de afrentar a sus mediohermanos. ¿Qué se les hacía a ellos matar quiloazas o timbús, o tupís o jarús, o cualquier suerte de nación? Cuando tendíamos los indios con el fuego de los arcabuces, ¿qué tanto venía sucediendo que la voz de nuestra madre lloraba dentro del corazón? Ella lloraba y nos malquistaba y hasta renegaba de nuestra condición. Para los agentes del rey quitar la tierra era distinto. En los despueces se aprende que las fragilidades de lo distinto se asientan en ese cofre interno que no reconoce señor por poderoso que sea, y más si se halla en lejanías. Así pues, desprendidos de las ataduras, distintos como éramos, nadando en dos corrientes, buscábamos el rigor de las afinidades. Cada amanecer es anochecer, cada sombra claridad. Cada hombre tiene su respuesta. Mucho polvo tragué, mucha lluvia me mojó. Ahora tengo como un libro adelante cuyas páginas volteo para atrás. Yo sólo sé leer figuraciones. El mestizaje no es únicamente un alboroto de sangre: también una distancia dentro del hombre, que lo obliga a avanzar, no sobre caminos, sobre temporalidades. (Demitrópulos 2009: 30-31)

Blas elige, en lugar del heroísmo del conquistador y del fundador de ciudades, la del narrador, la del que recuerda y permanece para que permanezca no sucedido porque “así se teje el tejido de la vida” (p. 76), la del que cuida a María herida de bala, la del que no puede

fecundar su vientre y parece castrarla cuando le arranca las balas incrustadas pero le mantiene la vida y la reclama como mujer completa, y no como “mediamujer” porque no pueda tener hijos o no quiera quererlo. Blas es el que provee la madera para la supervivencia pero, además de los árboles que “uno aprende a distinguir su especiería propia que se saca por el grosor, por el olor que esparcen, por su jugo o sequedad”, trae “el jugueteo de luces y vientos que dan sostén al picaflor azucarado de colores” (p. 77). Blas es también el que canta (de nuevo esa alegría en la tristeza heredada de la madre): “Canté. Canté al amor emperrado que es como un coágulo; al amor rabioso, hechizado, vaciado como un ojo güero. Canté al amor sin paga ni cobros; al embrujamiento” (p. 78). Blas es que reflexiona sobre la relación entre mujeres y hombres como Garay cuando María lo abandona por ir detrás del colonizador:

Entonces comprendí que el hombre cree que la mujer es un cántaro que se llena, aunque no tenga sed, para las sequías. Malhecho llenarla. Malhecho enjaularla. Malhecho todos los malhechos que se tienen con ella. Porque un día el llenador se encuentra perdido sin ella y sólo entonces ve la nulidad de los malhechos. (p. 80)

La tercera voz narradora es la de Isabel Descalzo, la que reclama como herencia la misma casa que Blas y que éste se case con ella para evitar la pendencia judicial, la que Blas no quiere, obsesionado por María Muratore que no lo quiere. Dice Blas:

El negro Antonio Cabrera, 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. No es que sea una diabla –decía–, es que es una mujer, y para más, pobre. Mujer, pobre y mestiza –seguía diciendo– ¿qué le queda sino como sanguijuela prenderse a la chacra? No la malquistes. Blas, compréndela. Son los hombres los que le hicieron mal. (p. 85)

Isabel es la que se arraiga a la casa, al margen del río, la que pare y cría los hijos que Blas le ha hecho de mala gana y su heroísmo está dado por el hecho de conservar al marido para María muerta, a los hijos para entregarlos al río, a la misma María como madre mitológica. Luego de las varias muertes de María Muratore, de las varias versiones de su muerte, es Isabel la que sigue contando los hechos de María y la que le da el tono épico, legendario, transmisible de generación en generación durante la infancia y juventud de sus propios hijos, encargados de continuarla. Es la nieta de Isabel y Blas, llamada también María, la que se irá finalmente a Buenos Aires para seguir contando lo sucedido.

La voz de Isabel aparece recién en la página 135 de la novela y habla, precisamente, de su silencio, de sus argumentos y de su derecho a contar:

Estuve callada, no sin argumentos. No es que no llame la atención con mi cabello rojizo y mis ojos casi verdes. Algo había siempre que me empujaba para atrás

obligándome a desaparecer. Mucho tengo en mi memoria para contar aunque algunos crean que alguien aparentemente frágil como Isabel Descalzo debe pasar sin dejar huellas. (p. 135)

Isabel se instala en la casa que disputan con Blas, se queda cuando él se va a la guerra y, en uno de sus regresos, le muestra la tumba que ella misma le ha armado a María Muratore. Ella, Isabel, la despreciada, la no querida, la que sabe la historia de María y la negación de Blas a creer que María ha muerto lejos y en brazos de otro, es la que incluye dentro del espacio familiar el espacio de la rival; Isabel se apropia de María, de su historia aunque Blas le grite “No te entrometas en mi vida” (p. 138). Incluso cuando Blas se reencuentra con María en una batalla (las versiones de su muerte eran falsas), vestida de varón, con nombre de varón, cuando Blas le abre la armadura al tal Fernán Gomez y reconoce las tetitas de María y el costurón en el vientre que él mismo había curado hacía años, cuando Blas recibe su confesión de moribunda y le da su perdón, cuando Blas trae el cuerpo de María en un cajón, es Isabel la que toma la pala y se pone a cavar porque Blas lleva dos días sin poder hacerlo. Desde ese “regreso” los tres van a vivir juntos; Blas habla con la finadita cuando boga en el río, Isabel cuida de la tumba e iniciaba a sus hijos y conocidos en el mito de María Muratore:

Agregaba cosas, según su recuerdo y parecer, y según la necesidad. (...) Los hijos se criaron a la par del tiempo que iba aureolando el recuerdo de la finadita; se criaron viendo la tumba en el patio y cuyo cerco cuidaba la madre. (...) Y fueron entrando en el mito, porque si otros tenían blasones ellos tenían su historia con una mujer que parecía hombre por lo valiente pero que fue una gran amante. (...) 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. (...) Cuando tuvieron su propia canoa cada uno de ellos, se internaban por un laberinto de islas, bajo el fragor del sol o de la lluvia, tratando de dar con esa madre mitológica que, no dudaban, algún día iban a encontrar. (pp. 154-158)

Isabel funda la estirpe de narradoras que se prolongarán en su única hija mujer y en su nieta: “Así, hasta nunca acabar. Hasta cavar la memoria que es no morir”. Y volvemos a encontrar las bastardillas en el texto, como la primera vez que vimos la voz de María, pero ahora marcan la voz de la nueva narradora, la hija mujer de Isabel que ha tomado su lugar ante la pregunta “¿y qué más?” con la cual las generaciones de nietos piden que se les cuente la historia mítica de la Muratore:

Su hija que ya era abuela muchas veces, les conocería en la cara lo que esos niños estaban viviendo, puesto que ella había sentido lo mismo cuando hundía la cabeza en las faldas de Isabel Descalzo, temblando de felicidad por tener al río cerca, ese río donde vagaba María Muratore. A las puertas del misterio se detenía, como ella. Dejaba sitio para que se aposentara lo profundo. (p. 164)

Y, antes de terminar, nosotros también deberemos detenernos a las puertas del misterio porque tenemos un personaje sobre el que no podremos proponer ninguna hipótesis clarificadora aunque nos fascine su presencia. Se trata de uno que es tres o de tres que aparecen en momentos y situaciones similares de pasaje. Nos lleva a unificarlos el que tengan nombres anagramáticos: Salocín, Nicolás y Laconis. Siempre es descripto como un niño pelirrojo (¿será la descendencia de Isabel que tenía el cabello de ese color?) que lleva o acompaña a alguno de los personajes de un lugar a otro. Ninguno se le presenta a Isabel sino que aparecen ante Ana, María y Blas (¿enviados de la narradora para ocupar su lugar en la narración mítica? ¿Nietos que buscan su propia versión de la memoria entre las palabras y los hechos que les llegan en la voz de la abuela Isabel?).

La primera aparición se produce cuando Ana llega a Asunción embarazada de María. El niño la lleva a hospedarse en “La calle del pecado”; conoce toda la historia de los amores de Ana con el portugués y que el bebé es mujer, incluso es Salocín quien le dice que le ponga de nombre María. La segunda aparición, como Nicolás, es ante María trayéndole el pedido de Garay de ir con él a Buenos Aires y como regalo un anillo que fue de Ana. A María el niño, que conoce toda la historia de la Muratore, le resulta conocido, le parece haberlo visto antes y le pregunta el nombre igual que había hecho Ana en la aparición anterior. La tercera aparición es la de Laconis quien llama abuelo a Blas y le dice que ya se fueron todos para Buenos Aires y que no se quede ahí solo sobre la barranca. Blas trata de identificar a este chico como descendiente de alguno de sus compadres pero no logra encontrarle parecido con ninguno. Laconis dice que viene a buscar a Blas y la sortija (la que pasó de Ana a María y había sido enterrada bajo un naranjo por Blas y tenía también una historia con varias versiones legendarias). Blas desconfía de su interés en la joya. ¿Podemos pensar que se trata de un ángel que conduce los pasajes por el río? ¿O de un demonio que le da la razón a los que, en el inicio, le decían a Blas que “aquí queda el infierno” y que nosotros, lectores impregnados de tradición unilateral, no sabemos reconocer? Blas había dicho para negar el carácter infernal de su lugar: “¿Onde se ha visto un infierno alegrado por un río? En el infierno están el Pelado, el Basilisco, el Oscuro, el Mano de Hierro, el Pata de Palo, la Mula Ánima, el otro” (p. 12). Y es otra vez la alegría heredada de la madre lo que niega la posibilidad de infierno: el pelo rojo, la falta de mezcla de sangre y las ropas extrañas al lugar de Laconis ¿son un indicio de su “infernal” europeidad?

La novela termina con este misterio:

Todos, cual más, cual menos, llevaban esa sangre indígena que el muchacho no parecía tener. También sus vestiduras eran especiales: su terciopelo carmesí, su chaleco acuchillado, sus botas altas y finas. Mucho rato que la lluvia lo venía mojando y él se había apoyado junto a la cerca de la tumba donde el viejo se encontraba.

–Te has embarrado el terciopelo –le dijo.

–Recoja el anillo que el viaje es largo –replicó ordenando.

Entre la niebla su cabello rojizo era un incendio que la llovizna apagaba.

(p. 172)

Bibliografía

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

Demitrópulos, Libertad. *Río de las congojas*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2009.