

#OPERATIVO**LIBERTAD**

LIBERTAD DEMITRÓPULOS:
EL PERONISMO COMO
RAZÓN LITERARIA

NORA DOMÍNGUEZ



PROYECTO
BALLENA



La llegada de la escritora jujeña Libertad Demitrópulos (1922-1998) a Buenos Aires coincide con los años de nacimiento del movimiento peronista.

Transcurre la mitad de la década del 40 y el país se ve sorprendido por la movilización masiva de los obreros a Plaza de Mayo y por la emergencia de un gobierno nacional y popular que asume su representación y ataca el corazón conservador y liberal del estado argentino. Su biografía también cuenta que estudió en la Facultad de Filosofía y Letras hacia finales de los 40 lo que permite conjeturar que a esa jovencita interpelada y seducida por las movilizaciones obreras, el protagonismo de Eva Perón y el clima de cambio político y social que se estaba instalando no le debe haber resultado sencillo permanecer en una universidad con una fuerte palpitación antiperonista. En esos años, Demitrópulos lee y publica sus primeros poemas (Muerte, animal y perfume, 1951). Luego, vendrán durante los años 60 sus primeras producciones narrativas; con el tiempo se afincará en el ejercicio de un estilo propio que se verificará en su novela más importante, Río de las congojas (1981). Libertad Demitrópulos se ha declarado abiertamente peronista, trabajó en el hogar escuela Eva Perón donde conoció a Eva, durante el posperonismo asistió a las misas celebradas por su muerte y a los actos de la llamada “resistencia peronista” en los años de proscripción del partido (1955-1973). Su origen provinciano, la práctica de una literatura muy comprometida con los espacios geográficos y simbólico-culturales de los pueblos del norte del país, su filiación política fueron

en general y no solo en su caso, sellos de difícil aceptación para una cultura en la que los circuitos de reconocimiento mayor se decidían en Buenos Aires y tal vez expliquen en parte la ubicación marginal que ha tenido o su reconocimiento tardío.

Cuando en 1981 se publica en Buenos Aires, Río de las congojas la novela pasa libremente los límites de la censura oficial ya que su autora se había ocupado de trabajar toda alusión al presente con los procedimientos de la novela histórica y se había esmerado en la factura de criaturas bien literarias. El texto, leído sobre todo después del 83, una vez finalizada la dictadura, tendía diversos puentes de sentidos: un epígrafe de Yannis Ritsos (“Conviene que guardemos a nuestros muertos y su/fuerza, no sea que alguna vez/ nuestros enemigos los desentierren y se los lleven/ consigo.”) que apuntaba a la necesidad simbólico-cultural de que los familiares entierren a sus muertos, una trama ficcional que seguía a un personaje femenino, autónomo e independiente, para tratar de encontrar una razón y una explicación para su muerte, darle sepultura y evitar la desaparición de su cadáver. Estas lecturas descubrían los diálogos posibles entre la historia de las fundaciones de la ciudad de Santa Fe (1573) y la de Buenos Aires (1580), la política de censura y represión de los años de la dictadura (1976-1983) y los soplos de un discurso feminista que se estaba haciendo lugar con más fuerza por esos años y que iba asegurándose un espacio en los modos de escritura y en las formas de leer.

Estos datos ofrecían un primer nivel de senti-

dos vinculados principalmente con la forma alegórica que el texto elegía para inscribirse literariamente en el presente de su publicación. En esta novela de base histórica, en la que se enhebran las voces de huérfanos, marginales y bastardos, situadas en los cuerpos de mestizos, negros, soldados y mujeres, Demitrópulos conjugaba las historias y los sentidos que aludían a otros hijos desaparecidos, otras confrontaciones violentas con el poder, a otras mujeres en situación de lucha y resistencia.

María Muratore era una de ellas; su voz en primera persona y los relatos que se refieren a su destino combinan y trenzan el discurso de la autonomía personal con los episodios que la toman por “desaparecida” y finalmente con aquellos referidos a los de la “muerta en acción”. Pero además, en otro nivel de sentidos se puede advertir que su personaje, trazado con todas las marcas de la excepcionalidad (la de la historia de amor con el representante del poder, la del viaje iniciático a la ciudad, la del despertar de la conciencia social, la del cuerpo mutilado y oculto) deviene en el texto, una vez que hacia el final se realiza el rito simbólico del entierro, en madre putativa, que trasciende y se inmortaliza por la reproducción de un relato, es decir, por la construcción de un mito. Los descendientes de la pareja central de marginales (el mestizo Blas de Acuña e Isabel Descalzo) que funcionan como sus pares y familiares adoptivos, van detrás de una “madre mitológica”, de una “vagante mítica” cuya voz puede escucharse desde las orillas del río. Alrededor del personaje de María el texto

convoca las marcas de pertenencia de ese personaje a una comunidad y del texto a una comunidad de lectores. El armado de su historia de vida es la base ficcional sobre la que se conforma el mito. Sobre este montaje puede leerse entonces una serie de indicios que remiten al personaje de Eva Perón. Hacia el final, la novela dispone situaciones para la transmisión de ese relato, escenas donde hijos y descendientes parecen compartir la necesidad de esos intercambios verbales y de un nombre propio para que la historia, en tanto historia de un grupo y una comunidad, continúe y se convierta en un legado político.

Desde este punto de vista, el andamiaje textual resulta común al resto de sus novelas ya que tanto en las primeras (*Los comensales*, 1967 o *Flor de hierro*, 1978) como en las que le siguen a *Río de las congojas* (*Sabotaje en el album familiar*, 1984 y *Un piano en Bahía Desolación*, 1994), Demitrópulos configura los territorios y elencos de alguna comunidad fisurada, herida de muerte por el maltrato social, las injusticias y la pobreza. En su centro coloca a uno o varios personajes marginales, sin rango ni poder que movilizan fuerzas personales o grupales hacia alguna forma de la rebeldía y la emancipación o hacia el relato de un sacrificio social que proporcione el camino hacia el cambio. El ladero, la extranjera, la prostituta, la enamorada, el negro, el mestizo, el rebelde, el mosqueteador, la amante esposa, el conspirador o el militante político, la monja oculta tras el disfraz de la meretriz, concentran en cada novela el punto de emergencia o devenir de esa otra historia que

reparará la fisura. Son los marcados por la ilegitimidad pero también los depositarios del desafío social. Las novelas no aluden a ninguna fractura original sino a condiciones históricas que cada texto exhibe de manera diferencial y cuyos engranajes político-sociales pueden ser alterados.

Rebeldes, bastardos, ilegítimos, pero también iletrados y nómades, los personajes de las novelas responden a un modelo social que Demitrópulos tiene a mano: ya sea por la experiencia que acumuló en su contacto con las clases más pobres de los pueblos de su provincia (Jujuy), ya por la marca que imprime en su biografía y en su imaginario de escritora la emergencia del peronismo en 1945 y la instalación pública de Eva Perón. Este encuentro de fuerte carácter simbólico-político funda los términos centrales de su producción literaria y, en consecuencia, sitúa en esa relación una lectura ineludible.

De modo que, Río de las congojas aludía de manera indirecta a tres de las marcas más fuertes de la biografía de Eva Perón y de su construcción simbólico-cultural: su origen ilegítimo, su fuerte compromiso con la lucha política y social y su transformación en mito. Los relatos de bastardía y, el de Eva Perón es el más representativo de la historia nacional, tienen como preocupación central las resoluciones imaginarias que se entablan entre legitimación y deslegitimación social. Autoexcluido del mundo, el yo se construye su propio libreto de autoinclusión como amenaza o como desafío. La biografía de Eva Perón responde exactamente a esta

matriz y gran parte del poder que concentró se basaba en ese punto de identificación que se establecía entre ella y las clases populares, carentes como ella en varios sentidos en una sociedad con altos índices de uniones consideradas ilegales y que categorizaba a los hijos de esas uniones como ilegítimos y, por lo tanto, eran objeto de un fuerte estigma social. La novela no se detiene particularmente en la historia de la ilegitimidad para instalar allí la vehemencia de una explicación original y fundante. Su tratamiento de la bastardía se generaliza emplazándose en una serie de voces narrativas que provienen de esferas de marginalidad absoluta. Esta marca se vuelve la apuesta y la perspectiva más fuerte de la novela porque es la condición dada y casi ineludible de ese orden de cosas. Así como Eva Perón logra torcer su relato de ilegitimidad, construirse un segundo nacimiento, usar la deslegitimación como un impulso de relegitimación social y personal, los personajes de la novela: *Blas, Isabel Descalzo y sus descendientes* si bien no salen de un orden de pobreza y exclusión son los que también se comprometen en ese desafío social forjando relatos no oficiales, difundiendo y sosteniendo el mito.⁸ Las fábulas que el mito origina diseminan los relatos de otros hijos muertos y desaparecidos en el río, figuras fantasmales que siguen la obstinada búsqueda de “la finadita”, familias que ofrecen la vida de los hijos como tributo a los poderes del estado. Por eso si bien el texto alude de distintas maneras a los orígenes, se encarga sobre todo de acentuar las derivaciones y consecuencias, es decir, el curso que tomaba una historia que “ya se

contaba sola”. El texto sigue, refiriéndose a Isabel Descalzo: “Ella no hacía sino embrollarla, confundiendo los hechos o los nombres, mezclando sucesos reales con los de su fantasía. Cada vez era más costoso precisar el antes (que era la venida a Santa Fe) y los despueses, que comenzaron cuando los habitantes dieron en hablar de irse a poblar otro sitio distante...”. Si el relato de origen del bastardo está preso de la disyunción social y cultural, en esta cita no puede sino leerse esa reverberación siempre desviada que realiza el mito, su funcionamiento, su dispersión y eficacia, que constituye la elección decisiva de la novela. Se trata de un impulso doble lanzado al pasado y al futuro a través de esos lazos entre generaciones que logra anudar la muerta. Como su personaje, traspasado por diferentes temporalidades ya que “La finadita vivió cuando empezaba el antes y murió en medio de los despueses” (162), Río de las congojas, debe haber sido escrita durante el momento de la persecución y asesinato de militantes políticos y ciudadanos pero también durante los años de la derrota del proyecto montonero que había revitalizado a la Eva revolucionaria y excepcional, se decide por la construcción de un tiempo heroico y mítico que funde el antes y el después. El texto lee la época de la conquista en clave peronista y al peronismo desde la tragedia que implicó el accionar del terrorismo de estado.

Libertad Demitrópulos escribe también por esos años una biografía sobre Eva Perón que publica el Centro Editor de América Latina en febrero de 1984. Seguramente las escrituras se habrán sucedido y superpuesto.

La biografía es fiel al relato oficial del partido peronista, apegada a las motivaciones y explicaciones sobre la vida que pueden leerse en *La razón de mi vida*, en la prensa de la época o en los discursos del líder y su esposa, leal a esa doctrina que fue funcional a la estirpe de esos protagonistas, complaciente del antifeminismo provocador y cínico que se disparó en los debates sobre el voto de las mujeres y que aparece claramente expresado en ese texto, respetuosa de la historia de amor que sustentó a la pareja política. El libro, cautivo del orden y racionalidad peronistas de la historia, no cae en los excesos discursivos de la celebración entusiasta pero sin embargo pone de relieve cierto afán de monumentalidad que expresa una preocupación por relatar con exactitud los contenidos políticos de una vida por ese entonces ya casi legendaria. La novela, en cambio, se aplica al proceso, al movimiento que anima aún a una madre de tipo mítico, a la pluralización de voces, con las que construir un repertorio de posibilidades narrativas. En estas formas de subjetivación, postula una política de pares, donde los que sobreviven continúan la memoria de los muertos. Entre ellos, es Isabel Descalzo, en su condición de “otra”, la que hará de puente de transmisión del relato entre las generaciones.

Estos dos textos de Demitrópulos evidentemente dialogaban con ciertas escenas contemporáneas, aunque no entraban explícitamente en el corazón de las diferencias políticas al interior del movimiento peronista. La novela se sale del presente de diversas maneras para ingresar a él por otras vías. El procedimiento que

miraba hacia el pasado, hacia esos remanentes de sentido “revolucionario” con que el pasado insistía, recortaba a la figura de Eva, a través del trabajo de la ficción separándola de las contiendas peronistas, observadas de manera flagrante y trágica en el día que Perón regresa a la Argentina cuando se produce la matanza de Ezeiza del 20 de junio de 1973. El texto plantea al final un salto hacia el mito pero sin que previamente olvide inscribir el valor de una muerte justa. La muerte de Eva, la caída del primer peronismo y el destino de su cadáver hasta su restitución veinte años después es despachada, en el final de la biografía en una página. Una etapa que, Demitrópulos nombra como un “tiempo de desprecio” y que encara con una concentración de tiempo y escritura para evitar cualquier aproximación a la vergüenza. Una decisión cuyo interés fundamental respondía a los ajustes que la escritora perseguía para delinear el significado políticamente trascendente del personaje histórico. La Eva Duarte de su biografía, convertida en Eva Perón, es una mujer de la política, de su accionar y de su modalidad justiciera y emancipatoria. Demitrópulos renuncia al relato de lo que vino después, las operaciones sobre el cadáver, las apropiaciones y ocultamientos del mismo, el desprecio y el ultraje en sus múltiples formas. Buscó proteger una memoria política cuando ya como escritora había dado forma a una memoria literaria a través de los recursos de la multiplicación, la irradiación y la permanencia. Para el crítico Andrés Avellaneda el peronismo fue un momento de fuerte producción ideológica que posibilitó elecciones

discursivas y formales de diverso tipo. En su esquema interpretativo, el cadáver de Eva Perón vivo o muerto sirve a la distribución de textos, autores y posiciones ideológicoliterarias.

Así señala que en la literatura sobre Eva se revelan las opciones que “dominan su corpus literario escrito: elegir a Eva como cadáver o como cuerpo vivo; explorar de modo condenatorio o hagiográfico su cuerpo muerto (como enigma; como legado propiciatorio; como reencarnación), o recorrer su cuerpo vivo de exuberancia proveedora.” Si bien Río de las congojas podría pensarse que recicla, en términos de Avellana, al peronismo como intertexto de los mitos sociales argentinos, su intervención literaria parece distanciarse en parte de las posibilidades estético-políticas que propone el crítico. Ni cuerpo exuberante y dador, ni cadáver fantasmal en espacios diferentes sino transfiguración del personaje histórico en el personaje ficcional de María Muratore para llamar la atención sobre el carácter construido de los mitos sociales especialmente en sus configuraciones femeninas y sobre sus desplazamientos simbólicos y apertura de otros sentidos. Estas elaboraciones literarias son producto de un trabajo exhaustivo de investigación histórica, común al resto de sus ficciones pero que nunca se subordina al documento, de una construcción que ensaya tonos y voces en contrapunto y de una prosa con diversas capas de significación. Sin embargo, Demitrópulos sí utiliza el “recurso mítico-hagiográfico” para retener el valor de la Eva heroica y revolucionaria y sostener que su legado

existe más allá de la muerte. Es esta inflexión alegórico-política que pone en tensión y en exhibición tiempos heterogéneos el que le otorga a la obra de Libertad Demitrópulos una fuerte singularidad. Singularidad que no solo se basa en el modo de entender e inscribir una construcción particular de Eva sino en cómo su identidad política de escritora se lanza a la búsqueda de relatos, de formas narrativas y de operaciones retóricas que configuren a dicha identidad sin revelarla del todo. Porque su trabajo literario practica tanto la alusión y la figuración como desecha el realismo; prefiere los disfraces y desplazamientos que permite la historia como las máscaras que proporciona la literatura y que tan bien le calza a la clandestinidad política. Su denodado interés por continuar experimentando con la productividad ficcional que ofrecen las historias de ilegitimidad social se traduce también en la novela posterior a Río de las congojas, Sabotaje en el álbum familiar. Con ella, arma y cierra su trilogía peronista: una ficción alegórica, un discurso histórico-biográfico y una ficción que combina sesgos de tinte político-realista con otros más interesados en la memoria histórica. En esta última, la focalización se detiene en algunas historias de la resistencia peronista que dialogan y en cierto sentido se desprenden de los relatos sobre la vida en un pueblo en el norte del país en el seno de familias ampliadas donde conviven hijos legítimos con “entenados”, criollos con gringos e indígenas. Este es el modo en que una cierta intromisión autobiográfica se hace posible en los textos de Demitrópulos. Es decir como una incisión

de contenido político y nunca como un yo de estirpe privada o con una intimidad psicológica evidente. Los dilemas íntimos se juegan por acciones que comprometen o afectan a la comunidad, sea familiar, de un grupo de militantes o de quienes comparten conspiraciones o actos de sedición. Más adelante veremos cómo estos dilemas se jugarán por puntos de tensión entre acción política y memoria histórico- narrativa o entre militancia y testimonio literario.

A pesar de que Demitrópulos ha confesado que Sabotaje en el álbum familiar podría ser catalogada como autobiográfica sus marcas se disuelven en los recursos de la figuración. En la novela se van sucediendo dos zonas: la del pueblo del norte y la historia de la resistencia en Buenos Aires, una corresponde al pasado, a la historia familiar de la narradora sin nombre que a través de la primera persona disemina datos de la biografía de la escritora; la otra se ocupa del presente de esta mujer ya profesora en Buenos Aires, colaborando con el grupo de militantes. Hay también una alternancia de voces y posiciones narrativas y saltos temporales que dan cuenta de diferentes momentos de la vida de los personajes y que solo un narrador omnisciente puede realizar. Los personajes que enlazan las historias son la narradora y Manuel, uno de los “entenados” de esa familia que en su traslado a la ciudad se había convertido en un dirigente gremial que participa de la resistencia. La novela opera con una cronología cortada, sin fechas precisas. La incorporación de cartas al militante y representante peronista John W. Cooke o su respuesta carecen de fe-

chas y las firmas están desplazadas. Domingo Pulakis es quien le informa a Cooke que se ha constituido un Comando de Propaganda de Villa Lugano y lo que sigue puede leerse como una de las acciones de ese comando, supuestamente ubicados alrededor de los años 57-58. Sin embargo, la novela superpone fechas, sucesos y personajes. En capítulos posteriores, hace referencia a un militante de origen griego que murió en el episodio de la Pizzería La Real de Avellaneda en 1966 y que no es otro que el suceso que narra Rodolfo Walsh en ¿Quién mató a Rosendo? Sabotaje en el álbum familiar guarda cierto impulso testimonial y heroico en este caso sobre una figura masculina para rescatar la memoria de lucha de Domingo Blajaquis, opacado entre los muertos de la confitería por el interés de la investigación de Walsh en descubrir el entramado del asesinato de Rosendo Juárez. Sobre Blajaquis-Pulakis se aplica un proceso de desplazamientos de nombres y fechas que no aparecen del todo justificados narrativamente más que por el deseo de construir una genealogía de militancia para Manuel, el delegado de la FOTIA que es perseguido y muere en el enfrentamiento con la policía y hacerlo a través de la figura de un griego, como su padre. Un procedimiento que también se ejecuta sobre la zona que corresponde a la época de la infancia en Ledesma y al regreso de la mujer y que, en el contacto con estos materiales provenientes de relatos familiares perdidos, fábulas y cuentos orales tradicionales, la dispersión resulta más eficaz para el relato.

Las transposiciones de fechas, los desvíos de la

historia de Manuel y el recuerdo de Pulakis (el militante viejo, el griego “mitológico”) pueden entenderse de acuerdo con una idea que recorre el texto: la clandestinidad, el ocultamiento, el sabotaje que se modula en los diferentes planos narrativos.

Pulakis es el luchador con un legado que se expresa en la transmisión de una moral hacia sus compañeros y hacia los más jóvenes, reflejada también en prácticas concretas que el buen militante debe aprender: cómo actuar durante la tortura para no delatar, como disfrazarse con pelucas si la lucha lo exigía, como limar clavos “miguelitos” para obstaculizar el camino del enemigo. Por su parte, la narradora, “una señora bien casada que no mataba una mosca” para las autoridades, busca despertar en su rol de profesora la conciencia política en algunos de sus alumnos y, sin querer, conduce al adolescente Hermógenes al peligro. Su forma de actuar despierta sospechas, recelos dentro del grupo. Si bien ella no es quien delata el lugar del ocultamiento, una vez que los militantes se ven sorprendidos por la policía dudan si ella fue la delatora. La novela construye sus zonas ambiguas, suspende las certezas para estar de acuerdo con este núcleo de sentidos que promueve la clandestinidad. Tal vacilación establece divisiones e interrogantes: ¿quién realiza el sabotaje sobre el álbum familiar? ¿dónde está, cuál es ese álbum? ¿quién lo presenta? ¿quién puede guardar todos sus registros, ordenar sus instantáneas? Estas se completan con todas las muertes que el texto va relatando: la de la enamorada Eliana, la de la abuela Waldina, la de Pulakis, la de Her-

mógenes, la de Manuel y la del hijo de la india mataka al que ésta mata porque no puede aceptar que reniegue de ella y la desprecie. Es claro, además que el álbum siempre se arma en torno a la experiencia del viaje entre el interior y Buenos Aires, entre la infancia y la adultez ligada a una acción política, pero también entre la lucha y las políticas de la memoria que la testimonian.

Como en Río de las congojas, Demitrópulos, parece trabajar sobre una versión de la historia para después decidirse por otra. Si el personaje culto y letrado que quiere recordar, escribir y registrar un testimonio puede parecer traidor, el texto rápidamente lo convierte en el testigo privilegiado que asume la perspectiva narrativa que predominará hasta el final. Como en Flor de hierro donde el personaje mosqueteador actúa como el testigo que enlaza tiempos, espacios e historias desde su rol de relator y cuya eficacia consiste en saber esconderse. En Sabotaje en el álbum familiar contar y esconderse son funciones separadas. La clandestinidad precisa de secretos y no, como por lo menos parece en cierto momento de la novela, de enlaces familiares que pueden hacer peligrar las tareas conspirativas. Estas inflexiones ponen en discusión la idea de que la resistencia solo se lleva a cabo exponiendo el cuerpo y con armas y en su primera versión adopta una posición antiintelectualista que desconfía de todo poder, sobre todo del que proviene del letrado y de la cultura escrita. Para echar por tierra esta posición está la memoria del griego: su coraje para la lucha pero también el valor que él desplegaba hacia el saber y especialmente hacia su

transmisión a las jóvenes generaciones. Cuando la narradora reconoce haber sido responsable de una iniciación política por vía del conocimiento, el texto se hace cargo de un debate de los años 70 que desvelaba a los intelectuales comprometidos y donde mejor se resume es en la frase que pronunciara el poeta Paco Urondo y que más tarde transmitió Juan Gelman: “Yo empuñé las armas porque busco la palabra justa”. De una manera tal vez imperfecta pero sin duda acertada - *Sabotaje en el álbum familiar* no tiene una estructura compacta y tropieza con un final que no guarda demasiada relación con las historias previas- Demitrópulos, que con esta novela da por cerrado su ciclo peronista, apuesta a la memoria de sus personajes y a la ficcionalización de sus razones. Es decir, desafía a la literatura en su devenir ético como un espacio que aporta sus propias justicias.