

#OPERATIVOLIBERTAD

FICCIONES DE LA MEMORIA

MARIANO DORR



PROYECTO
BALLENA



Río de las congojas, de Libertad Demitrópulos, es una ficción de la memoria, y no una novela histórica -como podría ser Soy Roca, de Félix Luna- porque en ella se da un ejercicio de la imaginación que consiste en ofrecer una imagen como representación de acontecimientos del pasado: esa imagen es el “río tragahombres, más negro que nunca”. En cambio, como escribe Lukács, “de lo que se trata en la novela histórica es de demostrar con medios poéticos la existencia, el ser así de las circunstancias históricas y sus personajes”. En la novela de Demitrópulos opera una poética de la memoria, el río corre y narra, murmura, arrastrando sus voces bajo el agua; desplaza la palabra entreverada en la superficie y se deja llevar por su cauce, su lecho, acumulando sedimentos traídos desde no se sabe dónde. Es el desborde de las memorias, la trama de pasiones, la inundación de los hechos, el abuso creciente del recuerdo aislado que se vuelve delta, arroyo, tigre o guerra. Entre 1580 y 1981, los canales de la memoria son al mismo tiempo juncales, pantanos, barro atascado en los pajonales donde avanzar supone un esfuerzo bestial, un peligro de muerte. El trabajo de recuperación del pasado a partir de la imaginación y de las potencias de la ficción para recrear un tiempo mítico -la segunda fundación de Buenos Aires- implica una denuncia de la desaparición de la memoria como tal en el momento en que escribe la novelista: el Terrorismo de Estado que hizo del Río de la Plata, tragedia que no deja de repetirse, un río “tragahombres” y mujeres. La historia se hunde en el río como un barco que naufraga. Como señala

Abbate en su artículo sobre Sabotaje en el álbum familiar, estamos ante una escritura en la que los capítulos asumen la forma de “recuerdos subjetivos, desordenados, imágenes que la memoria evoca y la imaginación proyecta”. Las ficciones de la memoria, que en Río de las congojas destellan alejadas del presente en cuatro siglos de aguas turbias, en Sabotaje en el álbum familiar, un texto publicado apenas tres años después, dialogan con un pasado todavía presente de tan inmediato: la resistencia peronista, la militancia de base y los efectos de la picana eléctrica.

Amaneceres, humedales, añosidades, despueses, diluviare. Vos, en el tiempo después del tiempo, quizá, des -pues- algo de lo que está más lejos en el espacio, en el tiempo, o en otras circunstancias que aparezcan como un pesado origen entre nubosidades y colores animales. Vientos, lluvias, insectos, bosques y selvas que no podrían morir nunca. A continuación, enseguida, inmediatamente detrás. Posterior, ulterior, consecutivamente, a su vez, en el futuro, luego, a poco de, seguir, sucesivamente, unos días más adelante, apenas, los despueses. Se dislocan las temporalidades en la medida en que se reúnen las memorias, anfíbias, en las orillas de un recuerdo que regresa como una bandada, cruzan los pájaros azules en la espesura de la noche.

Y una vez en el Río de la Plata “todo sería principiar” hasta que “la plaza se llenó de sangre” y el Adelantado descubre su retraso, que viene bajando por el río y por tierra, desde las barrancas, acompañando el camalotal. La idea de repoblar la ciudad de la Santísima

Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires era para Garay, al mismo tiempo, la de abrir puertas a la tierra y bocas al océano. Enrique de Gandia escribió que “el primero que comparó Buenos Aires a una puerta fue Juan Pavón, en 1543”, y a partir de entonces no deja de aparecer esta asociación entre la puerta, la portera, el puerto y el porteño. Puertas, puertos, partos, partidos y partidas: “Poco habían de sospechar entonces sin duda, los pueblos del continente Sur, que buscaban abrir las puertas de la tierra, que al patrocinar tal paso estaban dando vida a una población que debía convertirse, con el tiempo, en un autoritario portero. Y que el medio que buscaban para librarse de su encierro y aislamiento había de ser luego, precisamente, el de su asfixia y esclavitud”, escribe Liborio Justo en el primer volumen de su “Historia del coloniaje argentino”, Nuestra patria vasalla.

María Muratore, diestra en el uso de armas, es la figura del doble, entre la vida y la muerte, el género y la diferencia, la memoria y el olvido, el cielo y la tierra, el agua y el fuego. Escribe un epitafio para su madre, hace la guerra y la paz, entre el día y la noche; nunca se sabe exactamente si todavía es de día o si ya la noche cochina se asienta en el horizonte para cubrir con su manto negro la extensa llanura, el lomo del río y las costas bañadas de espuma y tormenta. Cuando ya no es ni de día ni de noche porque las fronteras de la luz y la sombra se vuelven gotas que se filtran de un lado a otro, cortinas de negrura, María percibe a los diablos que andan sueltos en la oscuridad desgarrada de silencios. Ella es tam-

bién la muertecita, la enterrada, cuya primera muerte es el olvido de su madre, Ana: “¿De la hija? No se acordaba ya: olvidada, borrada de la memoria”. La muerte llega por ríos interiores y hace de las voces un recuerdo perdido, la vida como un tejido, un hilo en el bosque de refusilos.

Una ficción perdida es aquella que se entreteje con palabras enredadas, que baja o sube con la corriente, crepitando con el sol, con la luna en la hojarasca. Lo que se construye va deshaciéndose a medida que se avanza, como la tierra que es ganada por el río, el agua asciende desde el barro mismo, espantando fantasmas, “esas obras de la humedad y el tiempo”. El fuego, por otra parte, consume los palos, las ramas, la madera de los árboles y del libro (“Volvimos cargados de troncos de timbó, ceibo, algarrobo, quebracho, tamarindo, curupí, álamo. Gran cosa es mirar los árboles”) por los que se deja hasta la vida; los caballos, las canoas, el río, una palmera. ¿Dónde se ha visto una novela de la memoria que no sea, a su tiempo, novela del encuentro? El silencio es un buen conversador, porque calla y escucha. La casa del recuerdo es la intemperie del olvido.