

## **UN PIANO EN BAHÍA DESOLACIÓN Y ALGUNAS CONSTANTES EN LA OBRA DE LIBERTAD DEMITRÓPULOS**

Por Florencia Abbate (CONICET)

### **1. La representación de las mujeres**

*Un piano en Bahía Desolación*, al igual que las otras novelas de Libertad Demitrópulos presenta personajes femeninos cuyas historias remiten a las condiciones de opresión que las mujeres han sufrido a lo largo de la historia. Este aspecto de su proyecto narrativo permite constatar a contraluz el grado de abstracción que la perspectiva masculina tendió a imprimirles a las representaciones de las mujeres en el canon literario argentino. Una de las tendencias que marcan esa representación es que a menudo se trata de mujeres *muertas*, que no tienen voz para contar sus historias y que parecen haber vivido sólo para luego perdurar en la memoria de narradores masculinos que las despojan de toda carnadura y las convierten en el objeto que motoriza sus propias obsesiones y especulaciones. Como sostiene Ricardo Piglia: “En el *Museo* la historia de La Eterna, de la mujer perdida, desencadena el delirio filosófico. Lo mismo pasa en *El Aleph* de Borges, que parece una versión microscópica del *Museo*. El objeto mágico donde se concentra todo el universo sustituye a la mujer que se ha perdido. Curiosamente, varias de las mejores novelas argentinas cuentan lo mismo. En *Adán Buenosayres*, en *Rayuela*, en *Los siete locos*, en *Museo de la novela de la Eterna*, la pérdida de la mujer (se llame Solveig, La Maga, Elsa, la Eterna o se llame Beatriz Viterbo) es la condición de la experiencia metafísica” (Piglia, 1996, p. 519). Esta función de objeto y excusa para la elucubración (delirante o pretendidamente metafísica) de la mente masculina parece plasmarse también en muchos casos en que los textos representan a mujeres vivas. Los personajes femeninos son generalmente contruidos desde una mirada exterior, nada sabemos de su propia conciencia, como Celina en *Las puertas del cielo* o el personaje de Gina en *La ocasión* de Juan José Saer, donde el drama del protagonista gira en torno al

carácter enigmático de esa mujer a quien percibe como un ser instintivo e irracional, incapaz de elaborar un discurso, por lo que llega a afirmar que “entre Gina y los caballos no hay ninguna distancia” (Saer, 1988, p. 130). Frente a ese canon en el cual la construcción de los personajes femeninos parecería supeditada a la necesidad de desplegar el flujo discursivo del mundo interior de los protagonistas masculinos, Demitrópulos elige desarrollar en sus novelas las ásperas biografías de una serie de mujeres que piensan y que narran con voz propia.

*Un piano en bahía Desolación* se concentra en la historia de “Nancy La Frígida”. Nacida en la Inglaterra del siglo XIX, en una familia de clase baja a la que el padre abandona, Nancy es depositada por su madre en un barco rumbo a la Patagonia para que allí se “labre un porvenir” al lado de un hombre que le dé “su apellido, hijos y una posición desahogada”. Sin saber el idioma, sin dinero, en una tierra gélida, esta joven inmigrante llega con la vana esperanza de salvarse de lo que les esperaba a las mujeres pobres en su tierra natal: “En Liverpool, ¿qué destino le aguardaba? Consumirse en una fábrica, caer en la prostitución o llenarse de hijos y pobreza” (Demitrópulos, 2001, p.20). Pero pronto descubre que ha sido engañada y que en realidad fue vendida, a cambio de unas libras esterlinas, a un brutal ganadero de origen austríaco, quien la obliga a trabajar en su criadero de ovejas y chanchos. El personaje que completa el cuadro de la vida de Nancy en la granja es un peón, testigo de la violencia física y sexual que el patrón ejerce sobre ella: “El día que por cuestiones de trabajo más me golpeaba, a la noche mi marido más brutalmente me poseía, el peón, que dormía en el suelo, cerca de la asquerosa cama, presenciaba esas escenas aunque fingía dormir” (Ibíd. p.33). Este período de su vida culmina cuando el peón asesina al patrón y luego va a buscarla a ella, intenta besarla y ante su negativa, la doblega con un puñal en la garganta. Días después de la violación, la Justicia comienza a buscarla por la muerte de su marido, mientras Nancy debe conseguir dinero para pagar deudas que él le ha dejado, y comprende que la única alternativa es prostituirse en la calle. “A mí solamente me violaron, nadie me amó” (Ibíd. p.33), cuenta sintetizando su historia, que funciona como el mito de origen de su sobrenombre: “Nancy La Frígida me llaman. Tienen razón: no siento nada cuando estoy con ellos” (Ibíd. p.44).

Muy diferentes de las muertas immaculadas e idealizadas y de las vivas mudas e irracionales de algunas obras centrales del canon narrativo argentino, los personajes

femeninos de Demitrópulos ponen en evidencia la persistencia de la opresión que se ha ejercido sobre las mujeres de las clases populares en distintos períodos históricos. Si *Un piano en bahía desolación* lo hace a través de una inmigrante del siglo XIX, en *Rio de las congojas*, ambientada en la primera ciudad de Santa Fe en los años posteriores a 1580, las dos protagonistas femeninas, María Muratore e Isabel Descalzo, se encuentran con las mismas dos alternativas que se le ofrecen a Nancy: Muratore, no reconocida por su padre y abandonada por su madre (una prostituta), se rebela ante tener que elegir si casarse o prostituirse, y escapa del lugar donde recalca cuando se queda sin el hombre que le da una casa, la “calle del Pecado”, una zona marginal, con prostíbulos llenos de indígenas guaraníes explotadas sexualmente. Menos rebelde, Descalzo, mestiza y costurera, vive en la “calle del Pecado” pero ambiciona casarse con cualquier hombre que le permita salir de la pobreza y dedicarse a la casa y a los hijos. En *Sabotaje en el álbum familiar*, datada durante la dictadura del Gral. Aramburu y la proscripción del peronismo, los personajes femeninos son mujeres como Waldina, una anciana jujeña que debe ocuparse de la hacienda y criar doce hijos (más los hijos ilegítimos de su esposo, que se la pasa viajando y borracho): “Que Waldina, al fin y al cabo mujer, había hecho demasiado haciendo de peón, mozo de mano, mozo de cordel, capataz, administrador, patrón, padre y madre”; o La Mataka, una indígena wichi que Waldina le compró a un cacique por cinco bolsas de harina y que además de trabajar debe parir y atender a la progenie de un blanco que la esclaviza, soportando el desprecio con que su hijo mestizo la trata por ser indígena. Su última novela, *La Macoca*, transcurre en los años 90 y allí encontramos a la Badaja, una prostituta que para escapar de su destino se une a una misionera en una comunidad indígena. Desde mediados del siglo XVI hasta fines del siglo XX, los mismos padecimientos se repiten y en cada novela se explicita que no se trata de la historia de un personaje aislado, sino que la identidad de género determina la pertenencia a un colectivo oprimido, como se evidencia cuando Nancy asume que por ser pobre pero *además* mujer se encuentra más abajo en la pirámide social que el peón: “Diariamente me preguntaba cuál era el pecado cometido para merecer ese castigo. Hasta que fui viendo claro: había nacido mujer. Miraba al peón y encontraba que el infeliz, con todas sus desgracias, estaba sin embargo un escalón por arriba de mí” (Ibíd. p. 33). Así, en este proyecto narrativo se

elaboran tres formas de opresión: de clase, étnica y de género, dejando traslucir las diferencias que implican sus distintos entrecruzamientos.

## **2. La dimensión histórica y la dimensión sentimental de la trama**

La estructura de la novela presenta tres partes. La primera parte consta de dos capítulos. El primer capítulo incluye dos temporalidades: el tiempo presente del relato primario, y las analepsis al pasado biográfico de los personajes. El relato primario desarrolla lo que sucede la noche en que Gin Whisky, un cazador de lobos marinos, huérfano y aventurero navegante, entra al bar donde Nancy toca el piano y queda subyugado, logra entablar una conversación con ella, en la que se cuentan sus vidas, pero fracasa en su intento de conquistarla. Las analepsis reconstruyen el pasado de Nancy en Inglaterra, con su madre que le enseña a tocar el piano; la travesía en barco y el calvario con el ganadero austríaco; hasta la amistad con el dueño del bar, Bernadino, un gay que le ofrece le trabajar de pianista (solidarizándose por haber sufrido él mismo la violencia machista debido a su orientación sexual) y así la rescata de la prostitución. También se narra el pasado de Gin Whisky, que gira en torno a sus viajes en barco con su amigo Isidoro, fiel aliado en la pasión por el mar y los códigos de loberos, sus aventuras con las tribus; y luego la historia de Boris, un holandés que Isidoro le deja de reemplazante tras su último viaje; y por último, acompañado por Joris, a quien responsabiliza de ese fracaso, el hundimiento del Memphis. El segundo capítulo continúa la línea temporal del relato primario, ya que allí se narra lo que ocurre la noche siguiente, cuando esta vez es Joris quien ingresa al bar donde Nancy toca el piano, le da dinero a Bernardino y triunfa en su intento de que ella acceda a pasar la noche con él. A continuación se desarrolla el episodio en que Gin Whisky, por celos, irrumpe en esa escena íntima y lo asesina. Nancy, quien por primera ha tenido un encuentro sexual placentero, presencia el asesinato del único hombre a quien se entregó por propia voluntad. Nancy y Bernadino deben huir de Punta Arenas para no ser acusados por la muerte de Joris y Gin Whisky los ayuda, entregándoles todo su dinero para que ella vuelva a Liverpool.

La segunda parte de la novela, que consta de diez fragmentos, se distingue porque incluye elementos de datación y reconstrucción histórica del contexto. En el segundo

fragmento se relatan los preparativos de los habitantes de Punta Arenas para un evento que remite a un hecho histórico conocido como el “Abrazo del Estrecho”. Tras el éxito de la Campaña del Desierto, el Presidente Julio Argentino Roca, había ideado una especie de dialogo conciliador para sellar la relación con el Estado chileno. En Punta Arenas se consuma el encuentro entre los Presidentes Roca y Errázuriz, que tuvo lugar el 15 de febrero de 1899 y que intentaba poner fin al riesgo de que se desencadenara un conflicto bélico por los territorios de la Puna de Atacama. Por su parte, los fragmentos sexto y octavo tienen como protagonista a un personaje histórico, Julio Popper, ingeniero rumano, expedicionario y uno de los principales artífices del genocidio de los Onas de la región. Popper arribó a Tierra del Fuego en 1886, donde descubrió el más importante yacimiento aurífero que registró la actividad minera en territorios australes. De regreso a Buenos Aires en 1887, realizó una negociación que le permitió regresar a la Patagonia con los papeles que lo habilitaban para explotar todos los yacimientos que pudiera encontrar. Este personaje encarnaría la figura del europeo que ha llegado para dedicarse a matar a los indígenas y explotar esas tierras arrebatadas a las comunidades. Así, la figura de Popper y el Abrazo del Estrecho remiten al triunfo del Estado liberal y su proyecto de Nación, a la consolidación de su presencia en lo que fuera el desierto y a la explotación capitalista de los bienes naturales de ese territorio. Asimismo, remite a los pactos entre el Estado y los colonos europeos que dominarían la economía de la región desde ese periodo durante el cual la “Fiebre del oro” fue impulsora de las campañas de exterminio de las poblaciones indígenas. Frente a ello, la figura de Gin Whisky funciona como contracara. El protagonista, que trabaja de lobero por pura pasión por el mar, responde a un código de ética que está por fuera de la lógica del Estado y observa con reticencia esa nueva etapa en que los cazadores de lobos son reemplazados por cazadores de indios y mano de obra para la minería o la ganadería. En ese contexto Gin Whisky rechaza la propuesta de dedicarse al contrabando: “¿Contrabando? ¡Están locos! ¿Qué se han creído? Soy lobero, no contrabandista. La plata me la gano trabajando (Ibíd. p. 136). Es entonces cuando decide partir hacia Bahía Desolación en busca de Isidoro, llevando el piano que Nancy le regala antes de partir.

La tercera parte se centra en el recuento de Gin Whisky con su compañero Isidoro en la isla de Bahía Desolación. Isidoro ha decidido abandonar la cultura

occidental, vive con diez mujeres indígenas de distintas tribus y con diez hijos que ha tenido con ellas, y habla en una mezcla de inglés con yagán, alacuf, ona y castellano. Este personaje, nacido en Buenos Aires, ciudad a la que ahora la define como "un mundo ficticio", adquiere una importancia simbólica similar a la de Kurtz en la trama de *El corazón de tinieblas* de Conrad. Isidoro, tras haber elegido olvidar su pasado, considera que vive en una temporalidad por fuera de la historia, vinculada a cosmovisiones indígenas, donde el presente vuelve a recomenzar a cada instante. "Regresamos al rancho cargados de esos fantasmas del pasado que él se empeñaba en resucitar y yo en enterrar, él vestido de lobero y yo a lo indio" (Ibíd. 174). Gin Whisky ha viajado hasta allí para contarle que ha matado a Joris y se entera, leyendo a escondidas el diario de Isidoro, que Joris e Isidoro eran hermanos. Pero Isidoro no está interesado en escuchar esa confesión: Joris pertenece a su pasado. Y tampoco está interesado en aceptar el piano que Gin Whisky insiste en regalarle. El piano es un objeto que aparece a los ojos de Isidoro como una amenaza introducida por la cultura europea en la comunidad indígena: "El hijo mayor de la ona joven quedó fascinado con el piano. He tenido que arrojarlo de la casa y recomendarle a su madre que lo aleje de esa caja de recuerdos vanos. Desde ese momento ella sabe que se trata de una caja diabólica, un hijo que los malos espíritus mandaron a la tierra para causar daño, como el alcohol, el tabaco y el azúcar" (Ibíd., p. 166). La imagen destructora de lo que trae el hombre europeo se condensa en la peste que hacia el final arrasa con la comunidad. Cuando la peste ha matado a todos y sólo quedan Isidoro y uno de sus hijos, Isidoro decide destruir su diario, con la intención de preservar la "inocencia" de sus descendientes, que se mantienen ajenos a esa otra arma de la civilización que fue la escritura: "empiezo por romper hoja por hoja manuscrita y las arrojé al fuego, después busco un hacha y hago lo mismo con el piano". En este segmento narrativo tiene lugar la escena central en la que juntos, antes de morir, destruyen el piano: "Ven, hijo, le dice a John, vamos a matar esa caja de recuerdos vanos, los malos espíritus la han traído a la tierra para engañar a los hombres. Buena leña, dijo John, y encendió una fogata" (Ibíd. p.203). Se trataría de un gesto de afirmación por parte de los vencidos; al igual que en las otras novelas de la autora, los vencidos no aceptan pasivamente la derrota sino que dejan un legado de dignidad y rebeldía.

### 3. Conclusiones: Espacios, tiempos y genealogías

Demitrópulos siempre elige como centro espacial del relato un lugar de la Argentina que no es Buenos Aires. Sus novelas elaboran la historia argentina desde una perspectiva descentrada, basada en historias locales de las distintas regiones que conforman el país: la Patagonia en *Un piano en Bahía Desolación*, la Mesopotamia en *Río de las Congojas*, el Noroeste en *Los comensales* y *La flor de hierro* y el Noreste en *La mamacoca*. Como elemento de una particular historia de personajes oprimidos y marginales, es posible concebir el descentramiento territorial también como parte de los efectos producidos por la derrota, derivada de las operaciones históricamente generadas desde los centros dominantes, en particular Buenos Aires. *Un piano en Bahía Desolación* proyecta a contraluz a Buenos Aires como el centro desde el cual provienen las campañas de exterminio y las políticas de reparto y explotación de las tierras. En la voz narrativa de Isidoro, la ciudad evoca a la civilización como un proyecto asociado a la codicia y la violencia: “Buenos aires, polis del cambalache, first is money, decían en la calle Florida (...) Corro desnudo por calles desiertas de una ciudad extraña. ¿O por las de Buenos Aires, sucias de sangre? (...) ¿La ficción civilizada se ha vuelto barbarie?” (Demitrópulos, 2001, p. 199). La contracara espacial de Buenos Aires sería Bahía Desolación, cuya presencia en el título enfatiza su importancia simbólica en la trama. El título refiere a ese espacio virgen de la comunidad indígena donde el piano, que simboliza lo europeo, aparece como una incrustación artificial, destructora de la armonía. Si bien las principales protagonistas de las novelas de Demitrópulos suelen ser mujeres de las clases populares, en todas las obras se incluye como personajes secundarios a mujeres indígenas, que encarnan una experiencia distinta de la temporalidad, introduciendo una visión del tiempo que se diferencia de la concepción historicista.

Por todos estos motivos, su obra también puede leerse como una genealogía bastarda de la Nación, un aporte anti-historicista que va refigurando momentos fundacionales de nuestra historia a través de una polifonía de voces subalternas que recuerdan su pasado, en relatos plagados de anacronías, giros poéticos, tópicos de géneros antiguos como la novela de aventuras, e imágenes oníricas, lejos del tipo de narración lineal y realista de la novela histórica. Estas novelas parecen trabajar la historia

nacional desde una perspectiva centrada en quienes pueblan los márgenes y en las visiones que desde allí se descubren. A los márgenes pertenecen tanto los materiales biográficos de sus personajes como los espacios geográficos donde transcurren las historias. Se podría agregar que se trata de una genealogía que se interesa por aquello que el progreso ha ido dejando a su paso, por las experiencias de los explotados, por los valores de quienes fueron vencidos en las batallas políticas, y por la historia en su vertiente femenina, popular e indígena.

### **Bibliografía**

Abbate, Florencia, *El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer*, Villa María: EDUVIM, 2014, Cap. 3.

----- “Libertad Demitrópulos: Una narrativa de los vencidos”, *Amerika*, Rennes, Vol. 12, 2015. Online: <http://amerika.revues.org/6237>

----- “Río de las congojas: Una obra para repensar la historia”, *Nuevo Texto Crítico*, Standford, California, Vol. 26-27, pp. 165-172, 2014. Online:

<https://muse.jhu.edu/login?>

[auth=0&type=summary&url=/journals/nuevo\\_texto\\_critico/v026/26.49-50.abbate.pdf](https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/nuevo_texto_critico/v026/26.49-50.abbate.pdf)

Demitrópulos, Libertad, *La flor de hierro*, Buenos Aires: Sudamericana, 1975. Reeditada por Ediciones del Dock, 2004.

----- *La mamacoca*, Villa María: EDUVIM, 2013.

----- *Los comensales*, Buenos Aires: Testimonio, 1967.

----- *Río de las Congojas*, Buenos Aires: Sudamericana, 1981.

Reeditada por FCE, 2014.

----- *Sabotaje en el álbum familiar*, Rosario: Fundación Ross, 1984.

----- *Un piano en Bahía Desolación*, Buenos Aires: EDAF, 2001. 1era. Edición, Buenos Aires, Ed. Braga, 1994.

Domínguez, Nora, “Espacios y tiempos de libertad. La mamacoca, novela póstuma de Libertad Demitrópulos”, en Demitropulos L., *La mamacoca*, Op. Cit.

Piglia, Ricardo, “Notas sobre Macedonio en un diario”, en Fernández M., *Museo de la novela de la Eterna*, París: Colección Archivos, 1996, p. 519.

Saer, Juan José, *La ocasión*, Barcelona: Destino, 1987.