

RESEÑAS



El río y la ciudad: Coloquio en el País del Sauce

Laura Gentilezza (Compiladora).
Paraná: Universidad Nacional de
Entre Ríos, 2020.
ISBN: 978-950-698-459-5.
252 pp.

Reseña por Alejandro Fielbaum

Universidad de Picardie Jules Verne

afielbaums@gmail.com

*

En un breve texto autobiográfico, Federico García Lorca recuerda sus alegres veranos juveniles junto la orilla del río, junto a la lengua del agua. Lenta, imperceptiblemente, según escribe, el alma del poeta se habría allí convertido en prisma, llena de inmensas perspectivas y fantasmas temblorosos. Junto al río, el joven pierde sus previos saberes positivos para ganar la posibilidad de hacer y deshacer imágenes de quienes allí lo acompañan. Un pájaro de oro, narra el poeta, aparece y desaparece. El agua ofrece así un espejo que desfigura, que corre sin cesar. En contraposición a la fijeza óptica de las estrellas, el río se instala en una memoria móvil, sonora, hospitalaria con quien lo visita:

¿Es posible? ¿Mi alma hace excursiones a las ondas en vez de visitar las estrellas? La esquila de un rebaño ponía sus ecos oscuros en mi garganta y yo sentí la piel maravillosa de mi alma salpicada de gotitas cristalinas. ¿Cómo no has guardado, alma mía, el temblor de Venus o el violín de los vientos y has guardado en cambio el alga sonora de las cascadas y la inmensa flor del círculo concéntrico?... ¡Y vi todos mis recuerdos reflejados! (881).

Por el río narrado por García Lorca pasan una infinitud de seres, susceptible de ser recordadas y narradas, una y otra vez. Mezcla y revuelve imágenes y recuerdos de difícil delimitación. Incluyendo, por cierto, las imágenes del río que acompañan la literatura harto antes de García Lorca, como lo recuerda el trabajo de Edgardo Dobry en un dossier sobre el río y la ciudad.

Fruto de un seminario realizado en París el 2017, tal dossier es prolongado por la compilación de escritos compilada por Laura Gentilezza en la colección *El país del Saucé*. Dirigida por Sergio Delgado y editada por Guillermo Mondéjar, la colección se vuelca hacia la recuperación y recreación de las escrituras del río Paraná, a través de compilaciones de textos firmados por autores de la importancia de Arlt, Juan L. Ortiz o Walsh, así como de libros que reflexionan sobre los cursos de los ríos en la historia literaria de unas y otras zonas, como el que acá reseñamos.

Frente a una eventual mirada que buscase leer representaciones “reales de los ríos”, o a nuevas tendencias angloparlantes de la ecocrítica que suponen que las aguas podrían ser, o no, alguno de los temas delimitados de distintas memorias (véase, por ejemplo, el volumen compilado por Murphy y Rivero), los distintos volúmenes de la colección muestran la imposibilidad de delimitar imbricación entre ríos y paisajes, entre memorias y fantasías. Graciela Silvestri lo recuerda con elocuencia en el volumen previo al que aquí presentamos: “El agua, con sus ensañaciones de infancia, alude también a la felicidad” (26).

Evidentemente, los sueños a los que alude Silvestri sobrepasan cualquier individualidad. Distintas fantasías sobre la vida en común se proyectan y heredan sobre los ríos, a través de escrituras que expresan los sueños de la vida en común. La historia literaria del Paraná es la de tales fantasías, como puede leerse ya en Sarmiento, quien soñaba con imitar en Argentina la utilización estadounidense u holandesa de los ríos (23 y ss). O bien en la menos recordada, pero también notable, escritura de Marco Sastre, quien en el mismo siglo que Sarmiento resalta las ventajas del Paraná ante el Nilo (36).

Ya desde el siglo XIX, por tanto, las geografías imaginarias de los ríos mezclan las aguas de los distintos mapas. Cada río parece ser más y menos que uno, como

cada ciudad. Ríos y ciudades forman así quiasmos múltiples, como si cada escritura reinventase cada río y cada ciudad, desdibujando cualquier borde desde el cual escribir con límites seguros.

En efecto, ya en el prólogo Gentilezza subraya la imposibilidad de saber si la ciudad sigue al río o viceversa. Las escrituras que ha compilado narran algunos tanteos de esa incierta historia. Ello abre paso a un libro heterogéneo que hiperboliza la dispersión de ríos y ciudades, a través de múltiples formatos, agrupados temáticamente: las secciones “animales”, “campos”, “catedral”, “cauces”, “crecidas”, “derivadas”, “Dock”, “evocaciones”, “fronteras”, “horizontes”, “inmersiones”, “lecturas”, “nacionales”, “nombres” y “orillas” agrupan relatos, poemas, memorias y ensayos que comparecen alterando los géneros, firmados por autoras y autores de distintas nacionalidades, edades y poéticas.

Justamente porque los textos buscan escribir distintas experiencias de ríos y ciudades, no es posible ni deseable resumirlos. Antes bien, nos interesa comentar ciertos momentos de algunos de tales textos, esperando así invitar a la lectura del volumen.

Uno de los textos que remarca la heterogeneidad del volumen es “Vapor salado del sud”, del cineasta argentino Mariano Llinás, quien lega una especie de guion que indica cuando debieran aparecer imágenes, canciones y algunas citas, no seleccionadas. Su escrito sobrepasa una dimensión simplemente textual para proponer una singular narración, necesaria para presentar una historia no menos singular: un intento decimonónico de navegar la tierra.

En vez de asegurar el agua, el progreso se entiende en ese entonces como la capacidad de transformar todo suelo para el paso acuático de las mercancías. Ese suceso extraordinario en la historia argentina, como lo caracteriza Llinás, fue leído en su momento como símbolo del progreso y no como un arrebato fantástico. Tras contar los detalles metereológicos e históricos que permitieron tan curiosa tentativa, Llinás recuerda el apoyo que tuvo de instituciones estatales, así como los intentos de la población local de aprovechar la oportunidad y colocar tiendas que pudieran abastecer a los navíos.

Llinás se pregunta entonces cómo podría contarse esa historia tan elocuente del carácter fantástico de la modernización en Latinoamérica. Recuerda experiencias similares, incluso filmadas, como en *Fitzcarraldo*, mas concluye señalando que ningún modelo de filmación podría acercarnos a tan descabellada historia. Para expresarla, habría que adentrarse en la experiencia de sus personajes, mas es justo ello lo que no queda en el archivo historiográfico:

Lo mejor sería poder acceder a la bitácora de a bordo o, mejor aún, al hipotético diario de viaje del capitán Scott. Pero ese diario no existe, o no aparece, o no lo tenemos nosotros. Es posible que Scott no lo haya escrito. Es posible incluso que no sintiera la necesidad de escribirlo, que no supiera o no entendiera que estaba participando en una empresa única. No nos queda entonces otro remedio que imaginar ese diario de viaje y pensar en él como una ficción, como una hipótesis (27).

La falta de un dato positivo acerca de esa historia parece exigir un desvío por la narración. Es como si narrar el río, en medio de la incerteza que constituye el relato literario, fuera la única forma de conocer sus historias. También, si es que no especialmente, cuando se intenta narrar la propia experiencia.

O al menos así puede leerse en el relato autobiográfico de la crítica literaria Cristina Iglesia. “Isleña” se titula su texto acerca de la contraposición infantil entre la difícil vida social en la ciudad y la fascinación por la visita familiar a una isla cuyo leproso dirigió el padre de la narradora. Entre los “comorecuerdos” de la ínsula que visita semanalmente, Iglesia subraya el ubicuo murmullo que emerge entre movimientos de hojas, pájaros, monos y chicharras, rodeados por el río y el viento.

El río abre así el paso hacia otro paisaje, de límites algo difíciles de administrar. La organización sanitaria busca separar a los sanos de los enfermos, según narra Iglesia, mediante una línea de pintura en tablones atados, algo impotente ante la exuberancia del monte. El paso más allá de ese límite es prohibido a la niña, lo que parece aumentar la dimensión fantástica de una experiencia que se comparte en el juego con los niños que allí moran, atentos a los juguetes que en la ciudad poco interesaban a sus pares, ajenos a la experiencia insular.

Entre juegos y relatos, circulan por el medio infantil las historias de los enfermos y de bandidos que huyen heridos a la isla, donde eran aceptados y curados en tanto aceptaran transformarse en guarda de urgencia. Tan particular heteretopía, tan infamiliar recuerdo de la familia, permite otra experiencia de la lengua y el mundo, imposible en la ciudad que busca ordenar los cuerpos y lenguas que en la isla se alteran:

[...] allí no necesitaba demostrar que era normal porque nada de lo que me rodeaba en realidad lo era. Allí podía prescindir de las botas ortopédicas, saltarme las meriendas, abandonar los ejercicios para corregir los ojos desviados, olvidarme de la pesadilla de las clases de declamación y probar a usar más y más palabras de esa otra lengua que yo no sabía que se llamaba guaraní. Cuando volvía a la ciudad siempre estaba triste y mi único consuelo era saber

que nuestro viaje de ida y vuelta al leprosario despertaba el horror pero también la envidia de los chicos del barrio que jamás de los jamases vivirían esa aventura (134).

La travesía fluvial abre así un espacio secreto, que se piensa exterior a otras fantasías infantiles. Iglesia cierra su relato señalando la imposibilidad de recuperar esa sensación, y la consiguiente necesidad de soñar con islas entre dos ríos. La experiencia literaria del río requiere de esa imaginación del el río que falta, y entonces se sueña.

El postfacio, donado por Raúl Zurita, recoge esa necesidad de afirmar los sueños fluviales. Con el lacónico y elocuente título “Oh sí”, narra una especie de fantasía, no carente de erotismo, a través de un sueño donde los ríos son más que dos. Según escribe, cientos de ellos subían al cielo, exhibiendo a las personas el relampagueo de sus caras sobre los rascacielos. En la invención de nuevos cauces, los ríos de Zurita revelan otro rostro, y así otra memoria a quienes interpelan.

En el sueño del poeta, ya no son las personas quienes dejan su pregunta a los ríos, sino a la inversa. Ellos quieren saber sobre vuelos, cambios y dioses, o incluso “qué fue de Argentina”. El poeta no contesta, sino que les pregunta por “su muchacha”. La respuesta, elocuente del tono religioso que suele atravesar la escritura de Zurita, asegura que en esa noche y ese sueño su cuerpo corre con el río, con amor, entre las piedras, hasta consumir una nueva unidad:

Miles de jóvenes se abrazaban fundiéndose unos con otros en las alturas y era tan bello, sí, tan cautivante verla dibujarse en los tonos de la luz que uno me dijo entonces cástate con ella. Eso me dijo, y al escucharlo sentí que entera la noche se me abría y me juraron después que esa era la noche, que ese era el sueño, que por eso subían cambiando de formas las cosas, como las grandes naves sí, como todo el vapor del deshielo (247).

El escrito de Zurita culmina un libro que fascina con imaginación otros ríos y otras formas de narrarlos, y así de figurar la ciudad que los atraviesa, quizá dejando ríos menos compactos que lo que Zurita gusta de soñar. El cruce de la prosa poética de Zurita con otros escritos, así como con las imágenes impresas en el volumen y los videos que invita a ver a través de internet, cierra un libro singular, necesario para reimaginar las aguas y letras por venir en la literatura sudamericana.

Obras citadas

- Dobry, Edgardo. “Los poetas no saben (casi) nada del río” *Cuadernos Lirico* n°18, 2018,
- Murphy, Jeanne & Rivero, Elizabeth (Eds.). *Written in the water. The Image of the River in Latin/o American Literature*. Maryland: Lexington Books, 2018,
- García Lorca, Federico. “Meditaciones y alegorías del agua”. *Obras Completas. Tomo I. Verso*. Arturo del Hoyo (Ed.). Madrid: Aguilar, 881-883, 1987.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie en la pampa argentina*. Caracas: Ayacucho, 1977.
- Sastre, Marco. *El tempe argentino*. Buenos Aires: Colihue, 2005.
- Silvestri, Graciela. *El horizonte fluvial. Coloquio en el país del sauce*. Edición de Sergio Delgado, Alexis Chausovsky y Guillermo Mondejar. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos, 2017: 3-26