

Correntadas: poéticas transfluviales del después

Nancy Calomarde¹

“Soy de la orilla brava del agua turbia y la correntada
Que baja hermosa por su barrosa profundidad”.
Jorge Fandermole

“La vida es en sí misma y siempre un naufragio”.
Johann W. von Goethe

246

En el discurrir de un posible archivo latinoamericano de escrituras acuáticas, la materia fluvial (BERNABÉ; MACCIONI, 2022, p. 2) puede pensarse como un elemento jánico que ingresa a las poéticas arrastrando en él su movimiento y densidad. En principio, sería posible postular que la escritura se contamina no solo del ritmo de las correntadas –convertido en metáfora y gramática– sino también de su *locus interruptus* –su detenimiento e interrupción, sus saltos y cascadas, sus represas–, esas zonas donde el río ve suspendido el fluir por la intervención de los agenciamientos “naturales” o tecnológicos. Asimismo, la letra no solo es atravesada por formas incorpóreas y transparentes sino también por la condición de orilla y desborde que evoca lo acuático, su metamorfosis en barro y resaca y su ilimitado devenir cifrado en el deseo fluvial de (volverse) mar. En esas

¹ Profesora Titular de las cátedras de Literatura Latinoamericana I y II de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Doctora en Letras y Magíster en Literaturas Latinoamericanas por UNC. Dirige un Programa de Investigación dedicado al estudio de la crítica literaria latinoamericana y el proyecto “Territorialidades latinoamericanas en mundos por-venir: poéticas de re-paisamiento y re-comienzos en los ensamblajes heterogéneos de la literatura y el arte contemporáneos”. Ha publicado los libros: *Políticas y ficciones en Sur (1945-1955)* y *El diálogo oblicuo*, entre otros.

formas del paisaje (o paisaje de formas), el río se vuelve mar; el mar, resaca y barro; y el barro, escritura. Allí, entre la geodesia y la estética, sería posible imaginar una serie náufraga que partiera de la *Relación de los Naufragios y Comentarios* (1542) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca en su intento por dar cuenta o “informar” a la corte peninsular acerca de las desventuras de un europeo transculturado-indianizado, y se extendiera hasta relatos contemporáneos como *Sudeste* (1965) de Haroldo Conti o *No es un río* (2020) de Selva Almada.

Me interesa apuntar en aquellos textos coloniales un aspecto fundamental como insumo para las reflexiones que siguen. La segunda parte del relato de Alvar Núñez –*Comentarios*– persigue el recorrido de ríos de la cuenca del Plata –el Paraná, el Uruguay o el Paraguay– en tanto torrentes de agua casi infinitos que, en su devenir mar, atraviesan buena parte de un continente. Mediante esta cartografía, las tierras de la América del Sur casi invisibilizadas por las políticas coloniales regresan en la escritura para exhibir su ubicuidad y su cualidad de espectáculo espectral. Una segunda interpelación recorre estas líneas. Según los textos estudiados, la Modernidad irrumpe en los territorios acuáticos del *Tekohá* en la forma primera de una guerra. ¿Es la experiencia bélica la cicatriz que continúa funcionando como índice de otra experiencia de la territorialidad y la temporalidad?

247

Para la lectura de estos problemas quisiera proponer dos constelaciones: una, en torno a los naufragios como dispositivo narrativo portador de una potencia singular para interpelar las dimensiones simbólicas y materiales del elemento agua en sus resonancias de escritura y muerte en clave de ¿qué *pathos* podría disparar un naufragio sino el contar de una vida en su precariedad? Otra, se delimita en torno a las correntadas fluviales y sus detenimientos como imagen de las formas de supervivencia que la literatura provee: ¿La escritura (y la vida) se contaminan del reparto de lo sensible que proporciona el curso de los ríos? ¿Sus detenimientos o fugas pueden dotar a la literatura de sus lógicas? Entre estas líneas podría trazar un abigarrado friso de vasos comunicantes y formas de permeabilidad como la filigrana estética de mundos anacrónicos por-venir (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2019).

Me pregunto, entonces, ¿en qué sentido estas constelaciones podrían permitir des-ordenar nuestros archivos y a la vez proyectar formas futuras de lectura? Para ensayar una respuesta provisoria apelo a un par de ejemplos. En primer lugar, vale recordar que la novela de Conti antes citada ficcionaliza la persistencia de formas heterogéneas de narrar el naufragio fluvial. La condición náufraga es entendida en la ficción como frontera permeable que permite interpelar un más allá de la vida y de la muerte y como entrelugar (SANTIAGO, 1978) donde la materialidad fluyente de los ríos se confunde en/con la del mar. Estos indicios permitirían postular que la escritura asume aquí un lugar ambiguo. Al tiempo que intenta remedar la *fluencia* de las aguas, procura el registro de su detenimiento por vía de la inscripción gráfica del registro sensible de su interrupción. Si hiciéramos extensivo este procedimiento de lectura al corpus seleccionado, sería posible sugerir que una de las principales formas de potencia que él dispara es la reflexión acerca de la escritura hecha en la tensión entre devenir y fijeza. Un caso análogo y a la vez complementario es el que podríamos descubrir en *No es un río*. En una curiosa asociación entre el nombre propio, la lengua, el devenir fluvial y la escritura, Selva Almada señala su juego de correspondencias:

A los diecisiete años conocí el río Paraná que, en guaraní, quiere decir “el padre de todos los ríos”. El impacto que esa gran masa de agua oscura provocó en mí es tan grande que no puedo salir de mi asombro cada vez que me acerco a alguno de sus tramos. Cuando muera quiero que arrojen mis restos a sus aguas. A veces fantaseo con tatuarme en las muñecas los dos versos de Juan L. Ortíz que dicen: “me atravesaba un río / me atravesaba un río”. (2021)

En segundo término, sería preciso considerar que el agua concebida como forma poética o metáfora teórica ha disparado una casi abrumadora biblioteca (que un trazo aleatorio podría acercar a Heráclito con Bachelard o Deleuze). Como si el agua asumiera la figura retórica de la sinécdoque, la literatura no ha dejado de preguntar por el vínculo entre agua y vida, desde los imprescindibles versos españoles –“nuestras vidas son los ríos que van a dar en el mar que es morir”– a la poesía fluvial de Juanele. En esa trama, me interesa apenas un matiz que habilite la reflexión acerca de sus

inflexiones como “una vida” (GARRAMUÑO, 2022) que se construye en el más allá de lo individual y lo colectivo. La lectura que propongo ahora consiste en considerar que estas escrituras, pese a exhibir su deuda con la tradición, intentan, si no su fuga, o al menos, su desvío. De hecho, no pretenden adentrarse en lecturas metafísicas ni escatológicas sino en los meandros de sus formas menores (riachos, lagunas, bañados), como formas náufragas que hacen de la incerteza y de la deriva una poética. En el caso de *Sudeste*, por ejemplo, la novela cuenta la experiencia de la *deltificación* de una vida que, en la pregnancy del agua, ha perdido sus contornos “humanos”, casi como si el río hubiera contaminado las fronteras de lo que llamamos “vida” para colocarla de cara a su más allá, a un exceso que pone en cuestión la idea misma de humanidad. El texto de Almada, por su parte, juega con la gramática de la narración como correlato del devenir del río, con la muerte que sus aguas convocan y con los claroscuros de la memoria orillera. Narra una salida de pescadores donde, como el fluir de un río, emerge la historia de los afectos y la materia de crueldad con que está hecho el presente.

249

Para operar el trazado de constelaciones menores al interior de cartografías acuáticas futuras, me dispongo a des-ordenar el archivo literario en busca de las confluencias entre naufragios y litorales, entre derivas y detenimientos escondidos en algunos textos. El corpus que estudio está integrado por los relatos poéticos de cuatro escritores, dos brasileños y dos argentinos. La selección, menos que a un criterio nacionalista que los mismos escritos parecen resistir, obedece a la confluencia de correntadas de imágenes que reenvían a las memorias fluviales de un país ancestral en busca del mar, vale decir, el registro geopoético del rito-deriva de una comunidad en tránsito a la Tierra sin Mal, designado en guaraní como *oguatáva*. Se trata, en términos geoculturales, de un antiguo territorio subtropical hecho de agua y forjado entre ríos, lagunas, arroyos y bañados que, en las escrituras, paulatinamente se metamorfosea en barro reseco y resquebrajado, en zona desertificada o en su opuesto, inundación, agua embravecida. Entre los primeros, podemos ubicar a una ficción náufraga, como la que escribe Wilson Bueno, en *Canoa Canoa* (2009) o Joao Guimarães Rosa en “La tercera orilla del río” (1962). En el segundo grupo,

me propongo leer algunos textos seleccionados del poemario “La balsa mariposa” del poeta correntino Francisco Madariaga leídos en tándem con la escritura de Martín Rodríguez, incluidas en *Paraguay* (2013). Estos últimos textos, me interesa pensarlos como formas poéticas de supervivencias entramadas en la zona del Litoral, en su doble acepción de figura geológica que remite a las zonas costeras de mar y ríos y a la región argentina denominada así, cuyo nombre reenvía precisamente al doble significado: tanto a esa memoria fluyente de río y mar que atraviesa la territorialidad litoraleña como a la memoria ancestral de un territorio común, anterior a la fijación de fronteras nacionales. Si bien los he organizado en constelaciones singulares, “naufragios” y “litorales”, estas escrituras están unidas por un deseo común: problematizar, desde la poética acuática, la experiencia vida y escritura atravesadas por la materialidad y la forma del agua.

Naufregios

250

“Existe un hecho que los mitólogos suelen olvidar, y es que el agua del mar es un agua inhumana, que falta al primer deber de todo elemento reverenciado, que es el servir directamente a los hombres”.

Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños* (1942)

Si enfocamos la mirada en el archivo acuático latinoamericano, advertimos que uno de los textos “fundacionales” de la colonización europea de América son *Los naufragios*, un texto “des-viado” de la norma y del relato oficial. En ese sentido exhibe, en su forma-escritura, su im-propiedad casi intrínseca. El texto no solo busca cartografiar los territorios marginales de la colonización española sino la condición de intemperie de un sujeto-eurocentrado ante la acción indómita de la naturaleza, cuya agencia sobre los cuerpos y las cosas materiales (desde armas y ropa hasta bastimentos y utensilios) que invisten a los soldados del rey desnuda paulatinamente la precariedad de sus paradigmas culturales o políticos y, principalmente, de los presupuestos de “humanidad” sobre los que se funda la episteme colonizadora. Esa sería entonces su radical im-propiedad, el desajuste de un cuerpo en una topografía acuática que lo repele, lo expulsa, lo mutila y

251

transforma. De este modo, entre la crónica y la ficción poética, asistimos a una imagen cartográfica que se autoproclama inaugural: el servicio de un fiel vasallo que dona al rey, no solo su desnudez, sino el testimonio de unas tierras desconocidas que alojan la maravilla y la catástrofe. Ese servicio adquiere la forma del descubrimiento (DUSSEL, 1994) de zonas invisibilizadas en los mapas de la América de la colonización hispánica. De modo paradójico, el en-cubrimiento más que donar a los ojos imperiales la maravilla tormentosa de una *Terra ignota*, le concede su anverso: la potencialidad revulsiva y deconstructora de su escritura. Si nos detenemos en el texto, advertimos que el discurso recorre y mapea una América acuática que va asentándose en lo fluvial: como si el mar se fuera volviendo río y, a su vez, el río no dejará nunca de buscar su memoria ancestral de mar. Así escribe el poeta Martín Rodríguez respecto del Paraguay: como un país que busca su mar. En estos entresijos se escribe una América hecha de agua. Desde el Golfo de México y el Caribe, pasando por las Cataratas del Iguazú y el Mato Grosso hasta la sede sudamericana del poder colonial, ubicada en la mítica ciudad de Asunción. En ese devenir, el trazo pierde su espesor de *limen* para volverse flujo, correntada.

En esta línea argumental podemos sostener que aquellas ficciones inaugurales de América guardan las claves para una lectura estética y política respecto de los modos en que la episteme colonial construye dispositivos formales para justificar su labor de intervención, dominación y apropiación americana. La construcción de un “paisaje americano” en la forma de “lo dispuesto a”, vale decir apta para sus usos estéticos, políticos y económicos adquirió, no obstante, una naturaleza dual. Si bien es posible constatar todavía hoy su función de dispositivo visual privilegiado para la justificación de esos “usos” –que incluyeron el saqueo, la intervención forzada y la extracción de su riqueza–, no pudo ocultar, sin embargo, su potencia de “tierra en trance” (ANDERMANN, 2018, p.12), vale decir, forma territorial capaz devenir otra: desierto, tormenta, inundación. Podría postular, entonces, que el archivo del “paisaje” – como memoria anacrónica de lo por-venir– de las memorias latinoamericanas, resulta sustituido en estas ficciones por la escritura del (des)paisamiento (CANAL FEIJOO, 1934), en el sentido de territorios que agencian sus propias venganzas, al

interior de las cuales las formas del naufragio interrumpen el relato moderno haciendo visible el dolor de las naturalezas *todavía* vivas (o “en trance”).

Si la experiencia americana ha sido leída desde sus literaturas, entonces, en estrecha ligazón a la zozobra e inestabilidad de la vida ante la omnipotencia ubicua del agua, una pregunta que parece disparar este corpus sería ¿acaso el agua ha perdido su cauce por la acción distorsiva de la labor humana, por su agenciamiento moderno y ese giro ha alterado el vínculo entre el hombre y la naturaleza? Como arrastradas por la correntada, las vidas –humanas y no humanas– pierden sus contornos. Tal es el caso del Boga del *Sudeste* que ya “tiene los ojos de un pez moribundo”. Acaso, según estos textos, la vida de un hombre, arrojada a la deriva azarosa del agua, puede configurar una dimensión más allá de los binarismos occidentales, un interregno entre el vivir y el morir. El relato del río discurre en un tiempo sin tiempo que deglute las formas de la experiencia humana y trama alianzas interespecies con lo mineral, lo animal, lo vegetal. Se trata de “la tierra *Ygatu*”, o agua buena y río abajo según la traducción de “lengua india” del navegante español:

252

Un dia en la tarde, a veynte y cinco dias del mes de Octubre llego a vna deuisión y apartamiento que el rio hazia, que se hazian tres braços de rio; el vno de los braços era vna grande laguna a la qual llaman los indios rio Negro y este rio Negro corre hazia el norte por la tierra adentro, y los otros braços el agua dellos es de buena color, y vn poco mas abaxo se vienen a juntar, y así fue siguiendo su nauegacion hasta que llego a la boca de vn rio que entra por la tierra adentro a la mano yzquierda a la parte del poniente donde se pierde el remate del rio del Paraguay, a causa de otros muchos rios y grandes lagunas que en esta parte estan deuididos y apartados, de manera que son tantas las bocas y entradas dellos que aun los indios naturales que andan siempre en ellas con sus canoas, con dificultad las conocen y se pierde[n] muchas vestes por ellos; este rio por donde éntro el gouernador le llaman los indios naturales de aquella tierra *Ygatu*, que quiere dezir agua buena, y corre a la laguna en nuestro fauor y como hasta entonces auíamos ydo agua arriba, entrados en esta laguna yuamos agua abaxo. (NUÑEZ CABEZA DE VACA, 2013, p. 283)

En esta línea podríamos ubicar ciertas zonas de la literatura latinoamericana en la recurrencia poética obstinada en la elusión de las

narrativas de origen y en la tarea de tramar relatos desviados a partir de temporalidades al bias que permitan resituar las gramáticas de principios y finales en una espiral de tiempo cuya potencia de “futuridad” (LEZAMA LIMA, 1981) suponga otros recomienzos y formas estéticas. Es en este sentido que ciertas modulaciones de lo literario podrían ser escritas como escenas de naufragios. En una primera dimensión, estos naufragios construyen la gramática de una forma de la vida, en el sentido planteado por Goethe en el epígrafe de este artículo. Allí, la escena náufraga configura la forma de una vida, entendida en términos de estampa del despaisamiento cuya desfiguración habla con la lengua violentada de las modernidades extractivistas inauguradas por una guerra que dejó residuos, fotografías y entierros que resisten a las políticas de olvido:

“Despaisamiento” remite en Canal Feijóo a lo que el lenguaje gubernamental actual llamaría una crisis de sustentabilidad: los efectos cumulativos sobre la sociabilidad provinciana –ese “juego integral” entre cultivos y cultura que habría proveído de espesor, de “regionalidad” a las provincias del Noroeste argentino– de su inserción en circuitos extractivos de escala mayor como el obraje maderero (la “industria antiforestal”, en la expresión de Canal) y la disputa del suministro acuático por el río Salado con la zafra azucarera y con proyectos hidroeléctricos ubicados en el cauce superior. (ANDERMANN, 2018, p. 3)

253

En estas poéticas, la experiencia del naufragio puede ser leída, asimismo, como una dinámica del devenir acuático de la escritura y de la vida. Ese movimiento se convierte no solo en signo de una temporalidad en espiral que interpela la lógica sintagmática de las lenguas y la noción biologicista de vida sino además asume el lugar de index de una forma fluvial de concebir las experiencias de territorialidad. Se trata de una visión que horada la perspectiva territorial, en cierto sentido esencialista, que primó en diversas formas del regionalismo latinoamericano (ESCOBAR, 2014, 2020; RAMA, 2008) en tanto tierra-territorio-terruño y a la misma vez, de “paisaje” (ANDERMANN 2018), las dos modulaciones “clásicas” con que la tradición literaria interpela las experiencias del espacio (CALOMARDE, 2019). En estos textos, la materialidad acuática no funciona como la antítesis de suelo o terruño sino como su sustituto oblicuo,

una metonimia barroca que habla otra lengua del territorio en la forma de una poética fluvial del después. Designó con el nombre de *ficciones poéticas transfluviales* a esas operaciones donde el agua se convierte en un dispositivo cuestionador de las fronteras políticas, lingüísticas y epistémicas y de las antinomias culturales que fundaron nuestros archivos. Allí, el río es la materia fluvial que corre hacia el mar, es decurso, estado “en trance”, deriva y artificio “transterritorial” (CALOMARDE, 2021, p. 6).

254

Al interior de ese hipotético archivo, me interesa interpelar ciertas poéticas del naufragio que se vinculan a la deriva de los ríos del sur del continente. Ellas se anudan a las voces que transitan/navegan el Acuífero Guaraní y pueden ser concebidas como escrituras que recogen las memorias ancestrales de la “Tierra sin mal” cuya experiencia territorial fue quebrada por la irrupción violenta de la Modernidad. De modo más o menos oblicuo, los textos configuran un modo de resonancia de la apoteosis de una forma de mundo que la Guerra *Guasú* (grande, en guaraní) proyecta en las comunidades de esa América del Sur. En las memorias estriadas por la guerra continental (1864-1870) y “fratricida” más brutal que vivió el siglo XIX latinoamericano, el fin encuentra su factura estética (CALOMARDE, 2023). Si la experiencia bélica se convierte, en estos textos, en el dispositivo modernizador que disrumpe en el cosmos y lo fragmenta, este mismo hiato habilita un proceso de des-paisamiento que, como observamos en algunas producciones visuales del presente, parece no haber concluido. En contrario, sus pactos de escritura –“pacificadores” y postbélicos– ratifican una nueva lógica para la disposición de la vida. Junto al impacto en los cuerpos, en los territorios y en las prácticas escriturales de las políticas de ordenamiento hídrico montadas por los estados nacionales y las agencias del capitalismo global vinculadas al agronegocio que transforma a esos ríos en monstruos despavoridos, los “ríos encajonados” de los que habla Wilson Bueno acuñan sueños de venganza en el flujo contenido de las represas hidroeléctricas, o en paisajes desertificados que se exhiben como restos de aquellos humedales, bañados, esteros y riachos del antiguo “País tropical y sangrante” de Francisco Madariaga. Las poéticas náufragas, de este modo, procuran el detenimiento en la metáfora, el desarchivo de las memorias,

lenguas y cuerpos olvidados y la creación de un relato heterocrónico capaz de suspender la teleología e imaginar otros por-venires.

La memoria ancestral de aquel territorio asume diversas formas conformando así un Atlas heterocrónico donde conviven diversas temporalidades. Por ejemplo, Madariaga lo poetiza a través de un arcaísmo estriado de presentes y futuros como “País natal” y Wilson Bueno lo nombra con la lengua del “País primero” (2009, p.48).

Tierras con habitantes de llanurales (incluidos los paisajes de las antiguas guerras civiles) llenos de lagos de oro y de sangre depositados en su memoria siempre movilmente... Esa memoria sin fin del llanuraje que a veces es monte y agua, o monte en el agua, palmeral en el agua... Llanura amarilla, negra, verde, agua: la que se vive probando en sangre en las condiciones de la nota... Una llamarada con sangrías de pesadas degollaciones esterales de antiguos guerreros gauchos o de bandidajes. (MADARIAGA, 2016, p. 127)

255

La deriva fluvial parece interpelar las memorias orilleras, a través de la imagen-barro que persiste en el más allá de la tierra y del río. Los textos escriben territorialidades desgarradas/rasgadas –por historias no sólo divergentes, sino antitéticas– en tanto *poiesis* contradiscursiva que interroga los hiatos y desvíos de una Historia que ha modulado la forma presente-futura de comunidades a través de la intervención sobre el curso de las aguas.

En el volumen *Primeiras estórias* (1962) del escritor João Guimarães Rosa aparece publicado el relato “A terceira margem do rio”. El “inventor” de una forma poética del sertón cuya pregnancia en la literatura brasileña no ha dejado de producir reescrituras, construye aquí una ficción singular en la que el agua se convierte en la materia prima del texto y de la vida. Lo acuático funciona, además, como el elemento catalizador que regresa al narrador a una experiencia ancestral de lo común atada por los ligámenes simbólicos, afectivos y materiales propios de un tiempo anterior a la experiencia de la Guerra *Guasú*. Estos territorios están contruidos como un “Más allá” de la experiencia histórica, las cronologías y la vida son territorios transfluviales donde gravitan la locura y la ficción. En el relato, el río dibuja una temporalidad infinita y un espacio sin frontera que abduce los cuerpos: “el río por allí se extendía grande, profundo, navegable como

siempre. Ancho, que no podía divisarse la otra ribera. Y no puedo olvidarme del día en que la canoa estuvo lista” (GUIMARÃES ROSA, 1982, p. 39). Esa misma cualidad ilimitada traduce la negatividad de la vida en términos de clausura de su teleología y cancela la palabra para dar sitio a la otra lengua (una *alterlingua*) que se hace de silencio. Por eso el padre cuando decide su destino de náufrago, renuncia a la comunicación: “No dijo otras palabras, no tomó fardel ni ropa, no hizo ninguna recomendación” (p. 41). En este sentido, el texto cuenta la historia de un hombre que construye una canoa con el propósito de permanecer de manera ilimitada a bordo de ella en la mitad del río. Ese modo de estar es asumido por la escritura desde la pura negatividad que cancela las categorías de tiempo y espacio, o de comunidad y de individuo

Nuestro padre no volvió. No se había ido a parte alguna. Sólo ejecutaba la invención de permanecerse en aquellos espacios del río, del medio a la mitad, siempre dentro de la barca, para no saltar de ella, nunca más. (p. 40)

256

De este modo, la escena náufraga, instaura una zona de la experiencia en el más allá de la vida y de la muerte, más allá de la tierra y el agua, de lo común e, inclusive, de la “mismidad” del yo. Son una barca y un cuerpo a la deriva. El cuerpo no se alimenta sólo consume restos.

De día y de noche, con sol o aguaceros, calor, escarcha, y en los terribles fríos del invierno, sin abrigo, sólo con el sombrero viejo en la cabeza, durante todas las semanas, y meses y años –sin darse cuenta de que se le iba la vida. No atracaba en ninguna de las dos riberas, ni en las islas y bajíos del río; no pisó nunca más ni tierra ni hierba. Aunque, al menos, para dormir un poco, él amarrara la canoa en algún islote, en lo escondido. Pero no armaba una hoguerita en la playa, ni disponía de su luz ya encendida, ni nunca más rascó una cerilla. Lo que comía era un apenas; incluso de lo que dejábamos entre las raíces de la ceiba o en el hueco de la piedra del barranco, él recogía poco, nunca lo bastante. ¿No enfermaba? (p. 39)

El cuerpo del padre ausente opera sobre sus hijos como el catalizador de la pérdida de sentido vital, de la fuga y la espectralización de la experiencia. El casamiento de la hija sin fiesta, la negativa a conocer a su nieto, el abandono de sus hijos y su mujer son acciones que en conjunto trazan un territorio de cancelación y fuga. Como el último lazo con lo

común, el único que permanece cerca del río es el narrador, convencido, aunque ignorando su causa, de que su padre, de cierto modo, lo necesita. De modo paradójico, en el momento en que podría operar el rescate frente al cuerpo envejecido y enfermo del progenitor –quien finalmente acepta la oferta de socorro– cancela esa posibilidad y emprende la fuga como si fuera el único destino posible: “Permanecí, con las valijas de la vida” (p. 41).

De miedo, erizados los cabellos, corrí, hui, me alejé de allí, de un modo desatinado. Porque me pareció que él venía del Más Allá. Y estoy pidiendo, pidiendo, pidiendo perdón (p. 42)

257

¿La fuga implica acaso dimisión o deserción? En el relato estos conceptos aparecen confundidos en la pregunta por el nombre propio ya que parecen proponer que el discurso en torno del sentido de una vida podría construirse en la épica de la salvación del padre. Entonces, ¿la retirada de la escena implica dimisión o fuga? ¿El pedido de perdón apunta al abandono o a la ruptura del pacto de identidad en la negación del nombre del padre? Antes que la respuesta a estos interrogantes, creo más bien que el cuento abre otra zona de preguntas en torno a la vida, más allá de la singularidad y de la comunidad, de la vida y de la muerte. Cuando el narrador se encuentra frente a la figura fantasmal de un padre emergiendo de la zona misteriosa del río descubre que en ese lugar se cancelan todas las categorías de las que disponemos para pensar el mundo. Allí, se enfrenta al “Más Allá” y advierte que entre lo real y lo fantasmal habita el agua y que ella posee la potencia de arrasarse con todo lo que aspira a permanecer fijo. En este sentido, el río deja de ser una parte del paisaje, para volverse territorio y materia que traman la vida y el lenguaje: “soy el que no fue. El que va a quedarse callado” (p. 42). El deseo de repetir en una “canoita de nada” el derrotero del padre, implica recuperar una dimensión del tiempo y de la experiencia por fuera de las coordenadas de la modernidad, en una deriva que replica el movimiento fluvial y es como “el agua que no para” mientras el cuerpo comienza a volverse río (“y yo-el río”). El texto-río borra las fronteras entre el yo-tú, yo-nosotros, el cuerpo y el agua:

Pero, entonces, por lo menos, que, en el momento de la muerte, me agarren y me depositen también en una canoíta de nada, en esa agua que no para, de anchas

orillas; y yo, río abajo, río afuera, río adentro –el río. (p. 39)

258

Lejos de las antinomias Naturaleza-Cultura, lo singular y lo común, vida y arte, todas las nociones se vuelven materia en trance, agua. El protagonista del cuento de Guimarães habla con “la lengua del ausente” (ROSA, 1997), a partir de una gramática de indicios, restos y fragmentos de lenguas que vuelven sonido enigmático a la falta. De cierto modo, la fluencia acuática lo ha vuelto un espectro, ha borroneado los bordes de lo real y del tiempo. Sin nombre propio, sin atributos que lo singularicen, la ficción evoca-invoca a un personaje desde la función patriarcal y canoera que opera como un déictico sobre un vacío de referencia. Es la huella de una presencia que ya no está. Según el texto, envuelto en el misterio, el hombre ha desaparecido a bordo de su canoa. El naufragio se torna, entonces, una hipótesis, no de fin, sino de sobrevida porque el relato lo construye como el espacio donde estallan las categorías de verdad y las fronteras de la vida. Entonces, en ese más allá de la orilla, todos los relatos se vuelven posibles. Desde la catástrofe natural al delito, desde la traición a la huida, desde el amor al crimen, las versiones confluyen en el discurso del hijo que cuenta la historia. Se trata, en suma, de una memoria rasgada, borroneada y difusa que convierte a los personajes en fantasmagorías apenas hilvanadas por la omnipresencia del río que hace de la ausencia y la pesadumbre un modo de estar en el in-mundo. “Soy hombre de tristes palabras. ¿De qué era de lo que yo tenía tanta, tanta culpa? Si mi padre siempre estaba ausente; y el río-río-río, el río – perpetuo pesar” (GUIMARÃES ROSA, 1982, p. 40). ¿O acaso la escritura sugiere que la agencia del río sobre los cuerpos hace de ellos espectros?

Él me oyó. Se puso en pie. Movié el remo en el agua, puso proa para acá, asintiendo. Y yo temblé, con fuerza, de repente: porque, antes, él había levantado el brazo y hecho un gesto de saludo –¡el primero, después de tantos años transcurridos! Y yo no podía... De miedo, erizados los cabellos, corrí, hui, me alejé de allí, de un modo desatinado. Porque me pareció que él venía del Más Allá. Y estoy pidiendo, pidiendo, pidiendo perdón (p. 41)

La cita exhibe otro movimiento centrípeto a partir de confluencias desde la gramaticalidad del pronombre posesivo “nuestro” hasta la

focalización del relato en la primera persona del singular. Esa deriva del nosotros de “nuestro padre” al yo asedia la pregunta por la forma de una vida más allá de lo singular y lo común, como espacio de lo *éxtimo* (ANTELO, 2007). El pedido de perdón que remata la frase vuelve a la voz que narra, al entre-lugar del yo y el otro que cancela la posibilidad del discurso del *self*.

259

En el relato *Canoa Canoas*, Wilson Bueno construye una historia narrada en primera persona por la voz no humana de un yo-canoa que se dirige a un tú mutante y acuático, asociado a las fluencias de los ríos Craveu, Uvía, Talhoto del sertón paranaense que la embarcación transita en su deriva errante y huérfana. A diferencia del permanecer náufrago en mitad del río del relato anterior, el texto se instituye en espacio excesivo de las palabras, en la lengua como otra correntada irrefrenable como el discurrir del río y del tiempo. No estamos aquí ante la negatividad extrema de tiempo espacio y discurso, sino ante su exceso barroco. Cuentan, no obstante, una escena náufraga con diversos elementos en común. En especial la experiencia de una forma de vida arrojada al devenir de los ríos. El naufragar del yo canoa, despojado de rumbo y voluntad, se encuentra sujeto a la acción de los vientos y las correntadas como a los atascamientos producidos por los lodazales del después de tormentas y crecidas, un retiro que deja a la voz canoera –*canoeira*-pura materia- a la intemperie embarrada que rige el *tempo* (sin tiempo) del después del temporal. En cierto sentido, el rol protagonista del relato recae sobre la embarcación animizada que experimenta, habla, busca, sufre, goza, piensa, teme, espera en su discurrir sin tiempo ni límites. Como en un relato arquetípico, el único “personaje” del cuento es un “El” innominado cuyo uso pronominal remite en cierto sentido a la figura del *canoero* ausente, enunciado con el pronombre personal y en mayúsculas, aunque podría, asimismo, en su ambigüedad ubicua habilitar otras fugas del sentido, otras presencias-ausencias evocadas en su fantasmagoría. Sobre esa entidad evocada, giran las acciones del cuento.

La figuración de la experiencia de la canoa a la deriva de los ríos y la presencia fantasmática de su conductor probablemente haya inspirado el prólogo “El habla del agua” de Roberto Echavarren que lee este cuento

como una forma de reescritura del texto de Guimarães Rosa donde la materia acuática deviene espacio-tiempo, “para embarcarse en una canoa que mantiene en el corazón del fluir, en medio de la correntada, un palpitar del tiempo sin tiempo” (ECHAVARREN, 2009, p. 10). Entre un “yo canoa” a la deriva, un “tú” materia acuática siempre fluyente y un “El” sin nombre, pero evocado como sujeto (*canoeiro*) habita el devenir de la ficción que cancela los pilares del relato realista –narrador, personajes, acción, escenario, temporalidad lineal. El cuento se asimila al río en su movimiento y forma. De cierta manera la trama se configura como un circunloquio en torno a los pronombres que no personifican, que no designan y como una aporía ya que narrar es un espacio de pregunta-respuesta lanzadas al vacío.

No solo en su calidad de edición bilingüe, estas crónicas poéticas se emparentan con otro texto acuático del autor, *Diario de frontera*. En ambas escrituras se deja leer el tajo sangrante de la guerra en las topografías, los cuerpos y las memorias de una comunidad fracturada por las divisiones políticas y saqueada por la victoria de los proyectos modernizadores y extractivistas que se impusieron con los pactos post bélicos de pacificación. *Diario de frontera* muestra al protagonista siguiendo la ruta del mariscal López en una verdadera desventura de tonos apocalípticos hacia los territorios en guerra. La ficción exhibe el rastro deforme de un antiguo paisaje subtropical de caracteres cuasi paradisiacos, como los que relata Núñez Cabeza de Vaca en sus crónicas, vuelto “post-paisaje” en el presente del relato: barranco oscuro, barro sanguinolento, tierra resquebrajada, casi desierto. En *Canoa canoa*, el territorio acuático imprime, en cambio, su fluencia o ferocidad a la escritura porque la canoa huérfana se encuentra merced a los designios de la naturaleza:

Los ríos son así, en zig zag, corcoveantes igual que las víboras y los cabritos salvajes o rectos como una carretera, salteados de piedra, roca y guijarros o espejos de agua lisos donde las garzas avaras, danzarinas, ariscas van a matar la des cuando en debil color de rosa amanece el somnoliento cielo. (BUENO, 2009, p. 37)

El devenir de la precaria barcaza busca en “su” *canoeiro*, el fluir de los antiguos ríos metamorfoseados en pantanos infernales cuyo sopor y hedor solo atrae al enjambre de mosquitos que la rodean y a los ambiguos peces

sanguinolentos. El narrador-canoa, persigue en su alter ego *canoeiro*, la historia de un mundo en desaparición para convertirlo en relato. Frente al discurso que se resiste, emerge la experiencia del des-paisamiento. La disrupción que opera sobre el paisaje subtropical el impacto de las represas hidroeléctricas construidas con el acuerdo de las naciones limítrofes, sumadas a las prácticas de deforestación vinculadas al agronegocio, han convertido a ríos y vientos en elementos de sobrevida sin agencia, que sin embargo pueden convertirse en demoniacas. La correntada apenas puede ser sustituida por los “buenos” vientos que ayudan a la canoa en su deriva infernal.

...a vos, a vos te digo y otra hora más a vos contándote esta historia de amor y sangre, Cravéu, Cravéu mío, sobre cuyo topacio ahora morosa derivó, llevada por el sudestino, que de los vientos es el más benigno, acá en este mundo perdido de Dios, y adonde persigo bien lo sé, no solo a mi *canoeiro* sino también la historia de un hombre –su pasado y futuro, todo lo que vivió y vivir por largo tiempo sobre la tierra... (p. 38)

261

En el plano de la lengua, la huella del guaraní mezclado con el portugués y el español contaminado de la traducción configura la huella de aquella Tierra sin mal que fue amputada por la experiencia de la guerra. Ticio Escobar ha designado a la lengua guaraní como la “*lingua franca*” para una comunidad habitada por grupos heterogéneos que encuentran en ella, un código para la construcción común (ESCOBAR *apud* RAMOS, 2009)

Y lo que me pone en falta –y entonces todavía más nostalgia de El me aflige– es solo fue percibir los primeros albores del Pixuma, allí donde el lanbará de estrías se mueve, tan claras y rasas las aguas de Pixuna. riito niño que nuevo nombre los indios dan, en otro trecho más allá a la izquierda, antes de entrar al Craveu. antes de entrar al Ziongo. (BUENO, 2009, p. 45)

La deriva irrefrenable de nombres propios con referencias guaraníticas busca imitar el movimiento de la antigua correntada de los ríos y regresar a su tiempo vital de Eldorado del Paraná y “este país primero” (p. 47). Juntos, remiten a esa territorialidad ancestral en el ensamblaje heterogéneo de formas de vida, humana, mineral, vegetal, animal. No obstante, la experiencia apocalíptica en forma de devastación, gana la

partida. La ficción se cierra en una escena del Apocalipsis donde “Nunca se sabe de las cosas del demonio” (p. 48). Allí el Cielo y el Infierno se entrecruzan en la imagen religiosa del final donde domina la señal de la cruz sobre el cuerpo y donde el personaje se inclina a besar a “la santita”.

La experiencia del río detenido por las represas que instaura la Modernidad proyecta la invención de una lengua de ensamblajes heterogéneos. Ese detenimiento acuático inventa una lengua animal, vegetal y mineral que “muge” y “estertora” en alianza con la otra lengua reprimida del *canoero* ausente:

Él, mi canoero, que he de encontrar aunque sea su nombre sonando donde los peñascos de granito que congelan el Craveu, antes de Santa Ifigenia, el río apretado escurriendo entre los paredones verdongo, misterioso, el viento que allí muge y estertora, cantando en el eco el nombre de Él. (p. 49)

Litorales: supervivencias, deserciones, balsas

262

Las poéticas que estudio en este apartado exhiben el modo en que la imaginación fluvial de las territorialidades del Acuífero Guaraní se encuentra fracturada por la memoria de la guerra. Su registro tanático se traduce en la fragmentación de los territorios, la mutilación de los cuerpos y la lengua común y en la alteración del cauce de los ríos. Los poemas de Francisco Madariaga y los de Martín Rodríguez (estos últimos integrados en el volumen *Paraguay*) hablan de esas materias residuales como las formas de supervivencia de un territorio fluvial que se exhibe en restos, balsas, delitos, deserciones y quilombos como parte del atlas heterocrónico regido por una “ancestralidad contemporánea” (VIVAS HURTADO, 2014, p. 2). En este sentido me interesa explorar ciertas formas estéticas (más que humanas) que los poemas exponen como modulaciones de la deserción o de la supervivencia en las cuales se traman cuerpos, territorios y lenguas en el después de la disrupción moderna inaugurada por la guerra fratricida (ROA BASTOS, 2011). En el caso de Madariaga, la imagen asume la doble forma de delito –“delito natal”, “degüello”: como dispositivo cuestionador de las lógicas legitimadas por el Estado Nación (dispositivo privilegiado de la cosmovisión instaurada por la Modernidad) como “forma ética” de la

supervivencia (BERARDI, 2024). En otros casos, ese imaginario funciona con sentidos complementarios tal como sucede en la literatura de Augusto Roa Bastos cuando recupera de las crónicas del viajero inglés, Richard Burton, la figura del quilombo considerándola una forma propia de la territorialidad fugada de la experiencia de la guerra. Es este un espacio de supervivencia transnacional y anacrónica que proyecta el imaginario de una comunidad secuestrado por la experiencia bélica

Del lado opuesto del río Paraguay, el del Gran Chaco, se ha fundado un amplio quilombo o establecimiento de fugitivos, donde brasileños y argentinos, orientales y paraguayos viven juntos en mutua amistad o en enemistad con el resto del mundo. (ROA BASTOS, 2001, p.35)

263

Como se observa, el escritor paraguayo ficcionaliza los desvíos de la guerra e imagina el espacio del quilombo como un entrelugar más allá de las fronteras nacionales y de los límites entre el río y la tierra. En las ficciones poéticas de Madariaga, en cambio, sus metáforas dibujan una forma de la deserción asociada a la zona tráfuga de la experiencia territorial, montada sobre personajes fronterizos, gauchiindios, mariscadores, peones, mujeres brujas que amamantan, cantan y relatan cuentos de vidas de imposible factura narrativa. Estos personajes son los habitantes de espacialidades anfibia: balsas, trenes casi fluviales, transportes tracción a sangre que atraviesan el país natal de un cosmos correntino hecho de agua. En ese territorio, el delito, en tanto fuga y opereta por fuera de la ley, posee la potencia del cuestionamiento a las narrativas nacionalistas instituidas por la modernidad latinoamericana, tal como ha funcionado en cierto archivo contemporáneo (LUDMER, 1999). Sin embargo, estas poéticas incorporan un matiz y un nuevo desvío. El *ethos* de los fugados se desagrega del estigma de la cobardía que había operado en la narrativa nacionalista –y en el canon de la gauchesca– y que había aglutinado sentidos negativos en torno a la pulsión antipatriótica. La amenaza de la deserción vira hacia los sentidos de la impotencia como el gesto poético de otra est(ética). Es en este aspecto que la fuga y la negatividad en la acción se transforman en un dispositivo ético-político y permiten interpelar la praxis cartográfica en su fijación de fronteras artificiales y en el agenciamiento de lo común

inscritos en los proyectos liberales de los últimos siglos. Una noción resulta iluminadora para pensar estos problemas. Me refiero a idea de “deserción” que plantea Franco “Bifo” Berardi concibiéndola como un discurso ético y una estrategia política

Desertar significa abandonar la batalla, de alguna manera eludir el combate, alejarse del lugar donde arrecia el combate, y huir antes de que la policía militar te atrape y te fusile por la espalda, para hacerte pagar tu cobardía. A este comportamiento le canto mi alabanza. Se trata del único comportamiento que considero éticamente aceptable y estratégicamente racional: la fuga, el abandono, alejarse, desertar. (BERARDI, 2023, p. 20)

264

¿De qué manera la figura del desertor se vuelve una forma poética que interpela la condición “litoral” de territorios, cuerpos y escrituras? Desde la figura del canoero ausente tanto del relato de Wilson Bueno como del de Guimarães Rosa a los personajes tránsfugas de los poemarios de Madariaga y Rodríguez nos encontramos con cuerpos fuera de la ley de la Nación. Ellos huyen de la justicia de los hombres y se esconden en los territorios fronterizos donde sus dictámenes se vuelven porosos e ilegibles. El agua, que en la cartografía liberal funciona como límite político “natural”, recupera su potencia literaria de “materia en trance” para convertirse en el aliado fundamental de esa antiépica de la poesía del litoral que proclama la inoperancia de las fronteras establecidas por los pactos de pacificación post bélicos y una gramática de los cuerpos en fuga como memoria anacrónica de la tierra sin mal.

En el caso de la poética de Madariaga, es posible observar la presencia de un topos flotante –la balsa mariposa– que recorre su obra. La hechura de esa embarcación combina épica de supervivencia y tiempo-espacio del fluir, heterogeneidad cultural y surrealismo fluvial, paisaje acuático y devenir de voces múltiples; un atlas pluriversal (ESCOBAR, 2014) construido por los relatos orales de brujas, mujeres amarillas y chamanes, cuatrerros “musiqueros natales, buhoneros, enterradores, labriegos, domadores” (MADARIAGA, 2016, p. 368) y la anti-épica criolla, cuyo anacronismo se vuelve potencia estética y política. La narrativa del valor y del coraje y el gesto antinacionalista configuran una épica poética de los desertores que reúne a los bandoleros, asaltantes veraniegos,

mariscadores-cazadores en la construcción del Paraíso al revés del Cosmos correntino, un paisaje-paraje (p. 357) colonial-feudal, gauchiindio y mulato cuyo *ethos* ensambla coraje y poesía en estado natural. En esta línea, los sentidos de “lo litoral” se asocian tanto al territorio fluvial –en términos de cuestionamiento a las cartografías nacionalistas y a las ontologías liberales– como a las formas de la fuga –como deserción de la teleología moderna– proyectada en la gramática anti épica de cuerpos fronterizos y/ o anacrónicos.

265

En el poema “La balsa mariposa”, que Francisco Madariaga publica en el volumen *Llegada del juglar a la tranquera y otros poemas* (1980), la primera estrofa señala la disrupción violenta de la modernidad en el espacio de “El país natal”. Esa disrupción es sonora: “los ruidos del invierno en la ciudad” se asocian a los de otra época lejana, la de “los ronquidos de los degollados”. La disrupción sonora traduce las voces heridas de los degüellos a orillas de los juncas donde se ejecutaban los cuerpos en las guerras “civiles”, una noción que incluye a la Guerra del Paraguay como el hiato en un tejido ancestral. No resulta casual que el propio Vivas Hurtado titule al fragmento en el que expone la noción de contemporaneidad ancestral como “El vientre sonoro del mundo”. La metáfora alude no sólo al desplazamiento del régimen ocularcéntrico impuesto por la episteme moderna sino la reinención de un mundo que redefine el vínculo culo entre lo humano y lo no humano. El invierno duplica la experiencia de extrañeza para los habitantes del país subtropical. La memoria de la disrupción atraviesa los cuerpos. El yo poético se pregunta por la posibilidad de “grabar” sonidos infernales que provienen de los cuerpos violentados “los degollados en las orillas del juncal”. El paralelismo entre las dos escenas sugiere su casuística. La “desesperación inmóvil” del enunciador traduce su propia lectura del procesos histórico-políticos y su *locus* de enunciación poética: el retorno a las orillas del juncal.

Los ruidos del invierno en la ciudad hacen que yo busque, con desesperación inmóvil, los ruidos de otra época lejana: los ronquidos de los degollados en las orillas del juncal. (MADARIAGA, 2016, p. 367)

Por otra parte, ese territorio se encuentra redefinido por fuera de las fronteras nacionales. En diversos poemas, Madariaga enuncia una cartografía anómala del Cosmos correntino articulado sobre la experiencia del gauchillaje, el agua y los bañados desde “la Bahía de Samborombón y la laguna del Tordillo, de Buenos Aires”; hasta “la Banda Oriental, el Entre Ríos; el Paraguay, Río Grande, Mato Grosso del sur y el Gran sertón brasileños; y el resto de la América llanera” (p. 338). El poema exhibe el proceso de quiebre en el fluir de aquel país natal: las luchas de facciones políticas y la guerra regional; ambos, dispositivos fundamentales en el proceso de configuración de la Nación. La balsa evoca la forma de vida de una comunidad regida por el ritmo del agua a partir del cual se ordena una cosmovisión singular. En la balsa mariposa conviven las memorias del “confín del entresueño” y “la del fin del mundo” junto a la “balsa de mujeres blancas, mensajeras de ejércitos en guerra/ o/ a veces/ sombras verdes, celestes, coloradas, negras”. La deriva multicromática de las imágenes surrealistas reenvía al juego con los colores identificatorios de los partidos políticos, otra acuarela que el mismo Madariaga reproduce en sus fragmentarias memorias dispersas en cada poemario. En “El tren casi fluvial” narra el tránsito del yo poético desde país natal a la ciudad y su regreso y exhibe el juego cromático con la alegoría: “A veces veo en los sueños, desde un verde ventanal, un chasqui de guerra celeste y otro colorado, que se cruzan al pie del viento: eso es Corrientes!” (p. 329).

Fue allá en el porvenir de una querencia sombría, alegre
lúcida, viajando en la sangrante balsa mariposa de la
concreta y salvaje estación. (p. 325)

La escritura del yo está atravesada por las memorias sangrantes de una región que se designa con un oxímoron –cosmos correntino: mientras el nombre de la provincia argentina reenvía a una formación geocultural y política producto de los procesos decimonónicos de conformación de las naciones mientras, la factura cósmica alude a la trama mítica (ELIADE, 1957) en los términos de imaginarios migrantes leídos por Roa en las crónicas de Burton. “El sueño natal-universal del Cosmos Correntino” (MADARIAGA, 2016, p. 329) que propone Madariaga hace pie en esa tensión cultural.

En *Otros poemas*, Madariaga publica un breve texto con el título “La Guerra del Paraguay” centrado en dos personajes femeninos. La esposa del mariscal López está construida bajo la marca dominante de la extranjería, resaltada de manera gráfica por el uso de las comillas (“y “la extraña muchacha de párpados/ arcangélicos” p. 364). Junto a ella, “la rigurosa mulata”, custodia la alteridad estructural proyectada en la sinécdoque. A su vez, la condición “marrón” del personaje protector articula una forma de pertenencia a ese país subtropical mientras el carruaje transita, sin rumbo, por los esteros. La guerra, que solo es mencionada en el título, aparece como la experiencia de fondo de la escena dada en la ruptura de un tipo de territorialidad y de un salto al vacío en las historias locales: “¿dónde iba en ese carruaje de los/ esteros?” (p. 364). La pregunta retórica reenvía a otro archivo de la guerra cuando relee la escritura de Roa Bastos que a su vez reescribe las cartas de Richard Burton publicadas apenas un año después de terminada la contienda. En su correspondencia, el viajero inglés describe a la mariscala con su vestido blanco rumbo al exilio (¿y a la muerte?). Como si el mito y el imaginario de *Las mil y una noches* hubieran contaminado la retórica de su traductor y su mirada sobre los personajes de la guerra, Roa Bastos entiende la escritura del viajero como el puente entre la isla deseosa de mar que es Paraguay y la memoria de “todos los pueblos y todas las edades” (ROA BASTOS, 2011, p. 42). Ese puente dispone de un dispositivo narrativo fundamental: los cuentos cruzados entre la mariscala y las criadas. Su eficacia poética radica en el la configuración de un tono de género que recoloca a la palabra en boca de mujeres y cuestiona en concepto de nación blanca y masculina que sobrevuela la gesta de las guerras.

La mediación del Cónsul pudo ser ésta: servir de puente por el cual las historias de las Noches de Oriente pasaron al imaginario colectivo paraguayo a través de las mujeres de servicio de la mariscala. El propio sir Richard cuenta en sus Cartas que oyó repetir a una de esas mujeres, en una versión muy extraña y desfigurada (él ya había aprendido el guaraní), la historia de la Undécima Noche. Burton no se sorprende. Para él hay un solo mito de origen que se bifurca y que atraviesa en constante mutación y proliferación de narraciones las culturas de todos los pueblos y todas las edades. “La memoria de un individuo o de un pueblo, en trance de muerte –anota en una digresión–, recobra de golpe los recuerdos del pasado y del porvenir”. (ROA BASTOS, 2011, p. 43)

En otro plano, la lengua guaraní-acuática se configura, en su estructura sintáctica, como un paradigma de pensamiento montado sobre la lógica fluvial. El guión que articula los morfemas y lexemas de esa lengua parece indicar la forma de contigüidad que establece el devenir del agua y recuperar las formas de ensamblaje de órdenes heterogéneos que ella inscribe en su gramaticalidad. Los aguará-guazú, carayá, las boas curiyú, yaguaretés habitan esas cuencas de aguas muy dulces, una tapicería “verde-negra-llameante-rosada-y amarilla con las orillas cargadas de palmeras que se reflejan en las aguas” (MADARIAGA, 2016, p. 50). Como si el español se contaminara de los ritmos del guaraní, la lengua del acuífero se proyecta en el poemario de Madariaga a través de la sucesión de formaciones compuestas enlazadas por guiones que traducen aquella fluencia, y también su interrupción:

268

Una región aislada, atípica aun dentro de Corrientes, de lagunas con arenas de oros anaranjado, y de grandes ríos-esteros, en esos planos bajos de soles hundidos, que quedaron cuando se retiraron las aguas de mar Entrerriense, quedando esas regiones con un paisaje anacrónico según la clasificación fisiográfica. (MADARIAGA, 2016, p. 50)

El poemario *Paraguay* (2012) de Martín Rodríguez se abre con un epígrafe del historiador paraguayo Osvaldo Chávez en el cual informa acerca del enigma lingüístico de la palabra y el constructo Paraguay y que lo ubica no solo como tributario de mar sino integrado al país acuático de las grandes lagunas que recorre la vasta zona de ríos humedales y lagunas del Sur de América.

A nuestro juicio, la explicación más plausible para este pequeño enigma lingüístico se encuentra de lado de quienes toman en cuenta la vinculación natural del río con el mar. En efecto, para, en una de sus acepciones más reconocidas, es también “mar” de donde Paraná (para aná) es “pariente del mar”. En consecuencia, Para-guá-y significaría “río tributario del mar” o “río de las grandes lagunas”, por alusión a sus nacientes, en Mato Grosso, donde en la estación de las grandes lluvias las aguas, extendiéndose sobre vastas superficies, suelen llegar a formar una especie de mar interior. (CHAVEZ *apud* RODRÍGUEZ, 2012, p. 10)

Si bien es el nombre del país que da nombre al texto, su arquitectura interna se detiene en el episodio de la guerra para contar no sólo la devastación de un pueblo sino también de una región y el inicio de un proceso modernizador extractivista que no ha concluido.

A través de la apelación a la memoria oral de los personajes que enuncia en sus dedicatorias y el registro esquivo de datos e imágenes poetiza las memorias de un país que no fue. La niñez asesinada, el negocio de la política, las armas, las aguas y la materia prima de una zona, asume el nombre de un drama, Paraguay. El poemario se abre con una asociación entre dos genocidios: las guerras mundiales y la Guerra del Paraguay

Las mariposas son como las papas: ya no existen.
El ascenso del alma en el humo oscuro de una papa hirviente.
Entra el primer tractor a Villarrica. Lo maneja un niño de ojos celestísimos.
Miles de mariposas alrededor
El campo que se pierde en el horizonte es la línea enemiga en Tuyutí. (p. 11)

269

El poema se inicia con una escena de ensamblajes heterogéneos. Por un lado, leemos una imagen de niños alemanes asesinando a una absurda cantidad (47990) de mariposas durante la Gran Guerra y una alusión al episodio conocido como “el invierno de los nabos” que exhibe la precariedad de la vida humana ante las condiciones de hambruna extrema y enfermedad ocasionadas por las consecuencias de la guerra. Mediante la oblicuidad de esas escenas el poema interpela lo inenarrable del horror por vía de la retórica del circunloquio. Con una operación holística, el texto proclama su poética de ensamblajes a través de la declaración del “todo tiene que ver con todo”.

Lo hicieron para cuidar las cosechas. Así como otros recogían carozos para hacer aceite. Y otros juntaban semillas de girasol entre las vías del tren. (p. 11)

El poema no solo ensambla órdenes heterogéneos (animal, vegetal, mineral, humano), también opera del mismo modo con las temporalidades (la guerra decimonónica y las del siglo XX) y las territorialidades (Europa y América) como si las tragedias provocadas por las irrupciones de la

modernidad permitieran recolocar a las culturas que evoca, en una nueva y desgarradora cartografía tanática a partir del episodio de las “Mariposas de Lüdenscheid”

Entra el primer tractor a Villarrica. Lo maneja un niño de
ojos
celestísimos.
Miles de mariposas alrededor. (p. 11)

La paródica asociación de elementos de provenientes de la modernización agroexportadora como programa político, económico y estético junto al nombre de un municipio paraguayo (VILLARRICA) y el vínculo entre la niñez secuestrada por la guerra (y la modernización economicista) que convierte a los cuerpos niños en dispositivos de exterminio –cuerpos que pueden al unísono manejar los tractores o asesinar mariposas y hombres– junto a los insectos voladores que no solamente configuran símbolos estéticos para el modernismo latinoamericano sino que asumen el lugar de formas precarias de vida en el sentido de que la figura de las mariposas remite a un dato aportado por ecologistas y estudios de la biodiversidad que señalan que existe una clara amenaza que afecta el ecosistema en términos de que algunas de sus especies hoy corren peligro de extinción.

270

Lo ubicuo de la “banalidad del mal” (ARENDDT, 2000) se exhibe en una cartografía díscola que reconecta, por vía de la negación, a procesos disímiles sólo en apariencia: “Corrientes no era Polonia” (RODRÍGUEZ, 2012, p. 17). Finalmente, la poética focaliza en una imagen poderosa, las infancias en guerra, que se convierte en el sema articulador del texto en su conjunto:

El niño que corrió una mariposa entre las plantaciones
también pudo decir que hizo la guerra.
Chochos los niños paraguayos si esa hubiera sido la
consigna 50
lañas antes.
y no convertirse en hombres a la velocidad de la luz (p.
11)

No es difícil advertir a lo largo de los diferentes poemas, la huella de la lectura de los textos de Roa sobre la guerra. El inicio del verso reescribe, sin artilugios, el título de uno de sus cuentos más celebrados: “Frente del

Mato Grosso/ ¿Cuándo empezó la guerra, Mariscal?” (RODRÍGUEZ, 2012, p. 16).

Las poéticas transfluviales del después de Madariaga y Rodríguez se erigen como correntadas que atraviesan el (L)litoral. Discurren alterando la diacronía de la sintaxis para remedar el ritmo del agua de los ríos que viajan hacia el mar. Las imágenes, los personajes y las figuras son apenas materiales flotantes a la deriva. Balsas-canoas, que “allá en el porvenir de una querencia sombría”, confunden la tierra con el mar:

El Mariscal quería pisar tierra, una vez.
Paraguay era una ciudad de agua, un pantano.
Mato Grosso-Corrientes, países
que van hacia el mar ... Que llevan la tierra hacia el mar.
(p. 17)

Referencias

ANDERMAN, Jens. *Tierras en trance*. Santiago: Metales pesados, 2018.

_____. “Despajamiento, inmundo, comunidades emergentes”. *Corpus. Archivos virtuales de alteridad latinoamericana*. Vol. 8, No 2 Julio / Diciembre, 2018a (s/p). <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/2701>

271

ANTELO, Raúl. “El guión de extimidad”, *Instituto de Estudios Latino-americanos*, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007. Disponible en <https://iela.ufsc.br/el-guion-de-extimidad/> Consultado: 2-2-2025.

ARENDDT, Hannah. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen, 2000.

BACHELARD, Gastón. *El agua y los sueños*. México: FCE, 2005.

BERARDI, Franco. *Desertemos*. Buenos Aires: Prometeo, 2024.

BERNABÉ, Mónica; MACCIONI, Franca. “Materia fluvial. Configuraciones estético-políticas de las cuencas de América”. *Heterotopías* Vol. 5 Núm. 10 (2022), p. 17-27. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/39743>. Consultado: 3-2-2025.

BUENO, Wilson. *Canoa- canoa*. Córdoba: Verbena, 2009.

_____. *Diario de frontera*. Córdoba: Verbena, 2010.

BURTON, Richard. *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*. Buenos Aires: El Foro, 1998.

CALOMARDE, Nancy “El giro territorial. Acerca de algunas relaciones entre territorialidad y escritura”, *Nuevo Texto Crítico*, Vol. 28, n. 52, p. 256-281, 2018.

_____. “Hacia la construcción de un dispositivo ‘trans’ para leer las territorialidades latinoamericanas”, *Territorialidades latinoamericanas: ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura*. Córdoba: Area de Publicaciones FFyH (UNC), 2012, p. 14-34.

_____. “Jugar con barro, ensamblar restos. Escritura e instalación sobre infancias en guerra”. *Cuadernos De Literatura*, 22, s/p, 2023.

CANAL FEIJÓO, Bernardo. *El asalto a la selva, Ñan* - Revista de Santiago 2, p. 60-76, 1934.

CONTI, Haroldo. *Sudeste*. Buenos Aires: Fabril, 1962.

DANOWSKI, Débora y VIVEIROS DE CASTRO, E. *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja negra, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 2010

DUSSEL, Enrique. *1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. La Paz: UMSA, 1994.

272

ECHAVARREN, Roberto. “El habla del agua”. In: BUENO, Wilson. *Canoacanoa*. Córdoba: Verbena, 2009.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1957.

ESCOBAR, Arturo. *Sentipensar con la Tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorialidad, y diferencia*. Medellín: UNAULA, 2014.

_____. “La forma-tierra de la vida: El pensamiento Nasa y los límites de la episteme de la modernidad”, *Heterotopías*, 3(5), 1-24. 2020. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29107>. Consulta: 23/06/2025.

FOFFANI, Enrique. *Poéticas indígenas contemporáneas*. Buenos Aires: Katatay, 2024.

GUIMARÃES ROSA, João. “La tercera orilla del río”. In: _____. *Primeras historias*. Traducción de Virginia Fagnani Wey. Barcelona: Seix Barral, 1982.

LEZAMA LIMA, José. *Obras Completas*. Tomo II. Ensayos/Cuentos México, D.F.: Aguilar Editor, 1977.

_____. *Imagen y Posibilidad*. Edición de Ciro Bianchi Ross. La Habana: Letras Cubanas, 1981.

LUDMER, Josefina. *El cuerpo del delito*. Un manual. Buenos Aires: Perfil, 1999.

MADARIAGA, Francisco. *Contradegüellos. Obra reunida*. Vol 1 y 2. (2 volúmenes). Dirección: Roxana Páez. Tomo 1: El tren casi fluvial Tomo 2: Criollo del universo. CD: Sin limosna de imágenes, 2016.

NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar. *Naufragios*. Edición, prólogo y notas de Vanina M. Teglia, Buenos Aires: Corregidor, 2013.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente, 1947.

RAMOS, Julio. "Ticio Escobar los tiempos múltiples". *Revista Casa de las Américas* No. 269, 2012, p. 10-12.

ROA BASTOS, Augusto. "Frente al frente argentino", "Frente al frente paraguayo". In: _____. *Los conjurados del quilombo del Gran Chaco*. Buenos Aires, 2001, p. 13-102.

RODRÍGUEZ, Martín. *Paraguay*. Buenos Aires: Vox, 2012.

_____. *Memorias de la Guerra del Paraguay. Frente a frente. El sonámbulo*. Asunción: Servilibros, 2011.

ROSA, Nicolás. *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos, 1987.

273

SANTA CRUZ, Jorge Néstor. «Sistema acuífero guaraní». *Ciencia Hoy* 19 (112), 2009, p. 24-57. Disponible en <http://www.cienciahoy.org.ar/ln/hoy112/index.htm> Consulta: 03/03/2025.

SANTIAGO, Silviano "El entrelugar del discurso latinoamericano". In: BRINGEL, Breno; BRASIL, Antonio. *Antología del pensamiento crítico brasileño contemporáneo*, 1978, p. 63-78.

VIVAS HURTADO, Selnich. "Ancestralidad contemporánea". *Agenda Cultural Alma Máter*, (216), 2-3, 2014. Disponible en <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/21114>. Consulta: 03/03/2025.