

**Lo que cambia y lo que permanece. Notas sobre la construcción del paisaje fluvial  
en “La subida” de Mariana Spada**

**What changes and what remains. Notes on the construction of the river landscape  
in “La subida” by Mariana Spada.**

María Fernanda Spada<sup>1</sup>  
Universidad Autónoma de Entre Ríos  
Jusara Sloomans<sup>2</sup>  
Universidad Autónoma de Entre Ríos

Todo poema es un hermoso animal despierto  
Mastronardi, “Formas de la realidad nacional”

**Resumen**

“La subida” (2022), de Mariana Spada, es un poema narrativo que retrata la histórica creciente de 1959 del río Uruguay. Si el río es y ha sido un lugar privilegiado en la sensibilidad de los poetas de la zona, la potencialidad de “La subida” radica en proponer una nueva figura del río a partir del trabajo de recuperación de ciertos tópicos de nuestra tradición a los que hace dialogar con procedimientos que importa de la poesía de Alice Oswald.

Para el abordaje que proponemos, nos interesa asirnos de aquellos elementos que aparecen en los márgenes del poema: una dedicatoria, una relación intertextual con el primer verso de “Luz de provincia” de Carlos Mastronardi y un agradecimiento final al poema “Dart” de Alice Oswald –los cuales se nos presentan como claves de ingreso al texto–, que nos permiten realizar una lectura crítica que da cuenta de los modos en que éste construye una cartografía renovada del espacio fluvial.

**Palabras clave:** literatura de la zona; paisaje fluvial; importación

---

<sup>1</sup> María Fernanda Spada es Profesora en Literatura y Magíster en Educación. Se desempeña actualmente como profesora titular en el trayecto de las cátedras de Literatura Argentina I y II, en el Profesorado en Lengua y Literatura de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (sede Concepción del Uruguay). Dirige desde 2022 el grupo de estudio “Otras bibliotecas posibles. Literatura argentina del siglo XX – Literatura argentina del siglo XXI: filiaciones, continuidades y quiebres”. Mail de contacto: [ferspada@yahoo.com.ar](mailto:ferspada@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> Jusara Sloomans es Profesora en Lengua y Literatura, maestranda por la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña actualmente como docente en las cátedras de Semiótica y Seminario en Literaturas Comparadas del Profesorado de Lengua y Literatura de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (sede Concepción del Uruguay). Mail de contacto: [jusarasloomans@gmail.com](mailto:jusarasloomans@gmail.com)

## Abstract

Mariana Spada's "La subida" (2022) is a narrative poem that portrays the historic 1959 flood of the Uruguay river. If the river is and has been a focus of interest in the sensitivity of the poets of the region, the novelty of "La subida" lies in proposing a new figure of the river based on recovering certain topics of our tradition in dialogue with procedures imported from Alice Oswald's poetry.

For the approach we propose, we center on elements that appear in the margins of the poem: a dedication, an intertextual relationship with the first line of Carlos Mastronardi's "Luz de Provincia," and a final acknowledgment of the poem "Dart" by Alice Oswald –presented to us as keys to the text–, which allow for a critical reading that accounts for the ways in which it draws anew the cartography of the river space.

**Key Words:** regional literature; river landscape; importation

## Introducción

En un ensayo sobre Amaro Villanueva, Claudia Rosa nos regala una imagen para leer una zona de la literatura argentina, aquella escrita por escritores y escritoras que, aunque parten, "pareciera que siempre escriben como quedándose" (2010:54). Una "literatura del entre", la llamaré. Tomando como punto de partida esta idea, proponemos una lectura de un extenso poema, "La subida", de la escritora nacida en la provincia de Entre Ríos, Mariana Spada. En esta obra poetiza sobre la creciente de la cuenca del río Uruguay en 1959 y para hacerlo se para tanto de este lado de la orilla de la provincia como en las costas del Dart, en Devon (Reino Unido), hospedando así dos tradiciones literarias que escriben el río.

Entrerriana de nacimiento (Concepción del Uruguay, 1979), Mariana Spada dio forma a su sistema de lecturas en un ir y venir entre la universidad en Santa Fe y las charlas en un rancho de La Bajada paranaense. Actualmente catalana por gajes del oficio, escribe "La subida" en 2022 y la dedica a Claudia Rosa,<sup>3</sup> su maestra en la vida y la

---

<sup>3</sup> Claudia Rosa nació en Paraná. Doctora en Ciencias Sociales, fue profesora titular de Semiología, Procesos Culturales Argentinos y Latinoamericanos e Introducción a los Estudios Literarios

literatura, de quien, como ha dicho en más de una oportunidad, aprendió una forma de pensar la producción literaria de la zona.

“La subida”, editada por Vera cartonera, narra la histórica creciente del Uruguay en el año 1959, aquella que podría llamarse la última creciente natural, previa a la presencia de represas y la definitiva antropización<sup>4</sup> del paisaje de los ríos Uruguay y Paraná. El contrato de lectura de quienes habitamos estas tierras cruzadas por aguas fluviales y su literatura, nos permite reconocer lugares, escenas, voces que remiten al imaginario de la “inundación del 59” y que han circulado en forma de relato oral; pero, por otro lado, este poema se alimenta de otras textualidades como lo son los informes y datos estadísticos que se recuperan del archivo periodístico de la época. En otras palabras, estamos ante la poetización de un fragmento de la historia de la provincia.

Si tuviéramos que arriesgar respecto de la génesis del poema, diríamos que tanto quien escribe como el texto mismo se posicionan en un lugar, como dice Rosa, *del entre*; en un entramado conformado por dos tradiciones literarias: la llamada zona fluvial del litoral argentino y la producción de la inglesa Alice Oswald –poeta de la naturaleza de veta clasicista–.<sup>5</sup> El universo poético de “La subida” *nos suena* por momentos a entrerriano –por su tema, por los reenvíos a poetisas de la provincia, por la lengua que construye–, pero entendemos también que le debe a Oswald la percepción del paisaje

---

(UNNE, UNER, UADER). Tuvo a su cargo las ediciones de las *Obras Completas* de Mastronardi (2010) y el *Teatro Reunido* de Arnaldo Calveyra (2012). Publicó numerosos trabajos sobre la obra de J. L. Ortiz, Amaro Villanueva, Alfredo Veiravé, entre otros.

<sup>4</sup> Martín Prieto nos regala esta palabra que descubre durante su viaje en la expedición del *Paraná Ra'anga* (2021) y que señala la transformación definitiva que el hombre hace del medio; en este caso, el Paraná.

<sup>5</sup> La poeta Alice Oswald se formó en el New College de la Universidad de Oxford. Ha recibido numerosos premios como el Premio T. S. Eliot y Premio Griffin de Poesía. Su primera colección de poesía, *The Thing in the Gap-Stone Stile* (1996), recibió el premio Forward Poetry. Es conocida por su interés en la jardinería, la ecología y la música. Su segundo libro, *Dart* (2002), fue el resultado de años de investigación sobre la historia, el medio ambiente y la comunidad a lo largo del río Dart en Devon, Inglaterra.

fluvial como un *mapa sonoro*, un mapa de las voces de quienes viven en cada tramo y acompañan el transcurso de la corriente del río y del poema.

Poema de contacto, cruce, en la intersección o en *el entre*, “La subida” configura un espacio poético pidiendo permiso a una manera de pensar la literatura de la zona que se declara en deuda con Claudia Rosa, con Carlos Mastronardi y con Alice Oswald. Proponemos entonces para ensayar una lectura crítica estos tres lugares que, siendo de los bordes del texto, estarían funcionando como claves de interpretación: una dedicatoria, una *relación intertextual* (Genette, 1989) con el primer verso de “Luz de provincia” de Mastronardi, y un agradecimiento final al poema “Dart” de Oswald y al Archivo General de la Provincia de Entre Ríos.

Si la literatura, como dice Carlos Fuentes (1976), más que comenzar, prolonga y más que formar, transforma, “La Subida” se funda en ese concepto que sobrevuela en este enunciado, el del *diálogo bajtiniano* (2002): diálogo con un escritor mayor de estas nuestras costas, con una escritora del otro lado del mundo y con una historia relevada de un archivo. Cómo se da este diálogo y qué nuevos sentidos sobre el paisaje fluvial produce serán las preguntas que le haremos al poema.

### **¿Qué arrastra una dedicatoria?**

“a Claudia Rosa. *In memoriam*”

Si una dedicatoria funciona como homenaje, en el caso de “La subida”, no solo reconoce a una maestra y amiga, sino que la presencia de este nombre propio direcciona hacia toda una concepción sobre el vínculo entre literatura y paisaje. Quienes conocimos, nos formamos con o leímos a Claudia Rosa, sabemos que fue y es una referente intelectual, parte de una generación de críticos que pensaron e indagaron en la producción literaria

de la zona, materializada con rigurosidad teórica en los proyectos sobre la obra de Carlos Mastronardi, Arnaldo Calveyra, Juan L. Ortiz, Amaro Villanueva, entre otros. Los últimos trabajos de Claudia Rosa se incorporaron a la colección “Coloquio en el país del sauce” –dirigida por Sergio Delgado–; allí, una vez más despliega sus lecturas sobre la literatura y el paisaje fluvial, reflexionando en torno a las posibilidades que este ofrece a los poetas. Como dice la propia Mariana Spada: “Si tengo la intención de escribir acerca de las relaciones del paisaje y la literatura, está Claudia Rosa”.<sup>6</sup> Podría decirse que sus lectores heredaron el modo de pensar y leer los espacios que fuera elaborando a lo largo de su carrera. En una antigua conferencia acerca de la ciudad de Paraná, su río y su gente, Claudia Rosa (2009) insiste en que quienes más han aportado para entender estos problemas han sido y son los escritores, porque “a la literatura nunca se le ha escapado que una ciudad, un espacio, es una escritura: una escritura de piedra o de naturaleza, pero es un texto (...) uno encuentra la imagen de un paisaje en los lectores de ese paisaje, y un *escritor es un lector privilegiado de esos espacios*” (2009, p.7).

Por otro lado, en un ensayo titulado “Más allá de las formas del agua” (2017) entiende que nuestros poetas fluviales de la zona<sup>7</sup> se leen entre ellos, arman una red de lecturas que transmite cierta forma de construir la sensibilidad, una idea estética y política, y una manera de estar en la literatura. Comparten campos semánticos, lexicográficos y modos de percibir, sentidos de la idea de paisaje, en particular del fluvial: aquellas posibles imágenes del río “a las que se les podría otorgar el carácter vecinal de la zona, pero que a la vez no están exentas de extranjería” (Rosa, 2017:111). La denomina

---

<sup>6</sup> Conversación organizada por Analía Gerbaudo (2022): “Modos de leer en el borde de los géneros. Una conversación junto a María Celia Vázquez, Sara Bosoer y Mariana Spada”. Disponible en: <https://youtu.be/PfNq-wnjW8?list=PLLDQk2JsGSxZa0jyxrb1PlqaCSnYmbLhr>

<sup>7</sup> Rosa explica que entiende a la zona como espacialidad cercana en donde se vive y donde se habla, en donde uno se cuenta, adhiriendo a la categorización que construye Juan José Saer de ese espacio entre Santa Fe y Paraná.

“tradición de la literatura natal”, literatura como “foro natal desde el que se habla al mundo entre dos ríos” (Rosa, 2018:1), con ella –dice– lidian los poetas para poder construirse como tales; así, desde esa trama de la cultura “arman su background sensitivo, que es producto de las palabras con que fueron hablados para poder mirar” (2017:128).

Consideramos que “La subida” toma enseñanza de la manera en que Rosa entiende los modos en que los ríos de esta región –llámense Paraná, Gualeguay o Uruguay– activan la percepción de los poetas; de este modo, Spada se instala frente a esta tradición de la literatura para leerla, tomar enseñanza, lidiar con ella y proponer una imagen del río que hospeda y a la vez se desvía de algunas de las ya clásicas figuras del paisaje fluvial que construyeran los grandes poetas, entre ellos, Carlos Mastronardi, a quien Rosa estudió durante toda su vida.

### **¿Qué trafica un verso?**

...en la transmisión que se hace de poeta en poeta, ahí se verifica una enseñanza.

Claudia Rosa

“...qué es ese abrazo de agua?”, así comienza “La subida”, en clara alusión al primer verso del tal vez más importante poema de Mastronardi, “Luz de Provincia”: “Un fresco abrazo de agua la nombra para siempre” (1937:104). Mastronardi es invocado sin referencia precisa, porque no estamos ante una cita convencional entrecomillada sino más bien una presencia aludida y en modalidad interrogativa. Hay una intencionalidad a la hora de elegir ese verso: podría ser un homenaje, pero también, entendemos, condensa

toda una imagen del río que forma parte de nuestro imaginario del paisaje fluvial; a esa figura la voz poética de “La subida” la va a interrogar, interpelar. Lo que devuelve el poema a modo de extensa respuesta es una imagen reconfigurada del río, ya no como un fresco abrazo de agua, sino como un animal enfurecido.

El sujeto poético decide presentarse con un poema, pero sin nombrar a su autor y pareciera decirnos que no hace falta, que su lector modelo es uno que conoce a los escritores de esta zona. Así de definitivo es el peso del verso porque en esa imagen está condensada toda una forma de imaginar el paisaje fluvial. En este gesto de re-preguntar se da permiso para interrogar esta imagen clásica que nos regala Mastronardi.

La literatura de esta zona deja leer el mundo a través de ciertas metáforas entre las cuales, la del río, es una de las más pregnantes, dice Laura Gentilezza (2018). Por otro lado, hay padres fundadores de esta *nación poético-lingüística* como la denomina Rosa (2018), demiurgos del paisaje de la provincia que componen la biblioteca con la que se enfrenta la poeta: deberá leer, tomar prestado, traducir los estados del río vueltos literatura; entre estos, el de la creciente.<sup>8</sup>

Estamos así ante *figuras* del río, concepto que le sirve a Graciela Silvestri (2011, 2021) para pensar este paisaje en sus diversas manifestaciones: “figura (...) algo vivo, en movimiento, incompleto (...) lo que se manifiesta de nuevo, se transforma” (2011: 33). Volviendo al verso de Mastronardi, esta figura del abrazo de agua se torna ineludible en tanto imagen fundacional que reafirma al río como símbolo definitivo de esta provincia. Pero, ¿qué río es el del poeta?

---

<sup>8</sup> Las imágenes de inundación y creciente ya han sido retratadas magníficamente –entre otros– por Juan José Manauta en “La creciente” (*Entre dos ríos*, 2015) y en *Las tierras blancas* (1956), así como por Miguel Ángel Federik en “Cuando baje el Gualeguay” (*Geografía de la fábula: obra poética*, 2021).

Un fresco abrazo de agua la nombra para siempre;

Sus costas están solas y engendran el verano.

Quien mira es influido por un destino suave

Cuando el aire anda en flores y el cielo es delicado (Mastronardi, 2010:104).

Por otro lado, el punto de partida de “La subida” no es el de una experiencia directa con el río, sino la literatura misma; no se está ante un río contemplado sino un río leído. Mastronardi nombra, y al nombrarlo, funda el paisaje entrerriano; por su parte, a este verso cargado –dice Rosa– “de una significación gestativa, embrionaria,” (1988:43), la poeta lo interroga para poder cantar un río en otro estado.

...qué es ese abrazo de agua?

– Viene un río exagerado  
con la ambición de una laguna

...

Se congregaron agua arriba

Los cauces de cien arroyos,

La carga de mil acequias

Asqueadas de tanta lluvia

Más agua se traga el río

Más parece que respira

(...)

Y está como por decirnos

*Algo se aproxima*

(Spada, 2022: 4)



En suma, este abrazo de agua que funciona como punto de partida “acarrea” todo un imaginario del paisaje entrerriano que hace contrato con la luz; en el poema, las aguas engendran la provincia y se integran a la armonía del paisaje. Estamos ante un territorio poético del agua, la luminosidad,<sup>9</sup> el trabajo y el terruño:

El campo se ofrecía misterioso y sus hombres  
ganaron soledades, removieron la gracia  
descuidada y ociosa de unas tierras tupidas,  
la luz extraordinaria y ociosa de otras albas (Mastronardi, 2010: 110).

Asimismo, lo es de contemplación: “Era un agrado estarse contemplando esa vida” (Mastronardi, 2010:110), de quietud y añoranza –porque el tiempo es el del recuerdo–: “Los ocasos devuelven el ayer. Reconozco / Luz de una tarde mía en las tardes de ahora” (Mastronardi, 2010:110). Nada pareciera conmover dicho territorio, ni siquiera la creciente del río dado que nos sorprende con una adjetivación inusual: “y la grata zozobra de escuchar el agua brava” (Mastronardi, 2010:108).

De esta apreciación estética, “La subida” tomará distancia para volver a cartografiar el paisaje fluvial desde la figura de la creciente. Estamos frente a un río que sube, resuella, traga, respira como un caballo, y cuyo abrazo –ahora brutal– se evidencia en la insistencia con la que la voz poética se sigue interrogando: “¿qué es este abrazo de agua que oscila entre los tambores / de gasoil de la Shell y los levanta?” (Spada, 2022: 6).

---

<sup>9</sup> Véase el ensayo de Rosa, “Alfredo Veiravé y sus paisajes laterales” (2018).

Y a la manera de un ritornelo, insiste una vez más: “¿qué es este abrazo de agua? / ¿no era un río tranquilo lo que había?” (Spada, 2022:7). El río imaginado, cantado por Mastronardi, ya no puede sino ser evocado, porque es otro. Por ello, el poema desordena el paisaje y lo vuelve a armar, revisando los campos semánticos que conectan con lo sensitivo. Quien observa la creciente ya no está “influido por un destino suave” (Mastronardi, 2010: 104), sino por cierta fascinación del desastre. Si los campos semánticos de “Luz de provincia” conectan con aromas de flores y trigo –“luz agreste y cantada, la vida entre jazmines”–, aquí prima lo descompuesto: “no es ninguna novedad / el Uruguay está siempre / lleno de cualquier porquería (...) y acaba apestando a costa / a roña de pescado muerto / por una semana entera / no es la primera subida que me toca limpiar mierda / y no va a ser la última.” (Spada, 2022:23).

Por otra parte, el contrato con la luz se resquebraja: esta deja de estar integrada al paisaje y el poema se resuelve en penumbras: “se nos alumbran las caras nomás cuando refucila” (Spada, 2022:8); “quiero poder distinguir el contorno de las islas / no se ve una sola luz en ninguna de las costas” (Spada, 2022:9); “Sacan a los tirones a las criaturas lagañosas / colgadas de las botamangas y del ruedo de las polleras / a una boca de lobo llena de viento y llovizna” (Spada, 2022:7).

Si en la provincia cantada por el poeta primaba un paisaje sonoro hecho de rumores apacibles, voces festivas y silencios, en “La subida” la historia es interrumpida constantemente por el retumbo del agua y el ruido del viento –que hace su ingreso a partir de onomatopeyas–, los ladridos y las voces asustadas: “con un viento que es un alarido / llega el agua a reclamar / como el adelantado / lo que era de la tierra / para dárselo a la anguila” (Spada, 2022:6); “la correntada de frente se le planta al rastreador / como

solamente el mar se atreve a plantarse a veces / tum tum / ¿van escuchando el re / tum / bo?” (Spada, 2022:7-8).

En este contrastar las imágenes que ambos poemas nos ofrecen, resulta significativa la presencia de la conjunción de sonidos y movimientos con los que el río va tomando forma. De esta manera, frente a la “grata zozobra” de las aguas de Mastronardi, en “La subida”, estas hacen comunión con un viento que: “nos tironea de acá para allá sin darnos tregua” (Spada, 2022:21).

Acaso pueda pensarse en los términos que plantea Silvestri de *sublime dinámico* o *intensivo* que, no casualmente, pareciera estar ligado al agua en sus distintas manifestaciones, sobre todo, cuando no se las puede dominar –tormentas, icebergs destructores del progreso, las profundidades marinas–. “Cuando la infinitud matemática deja lugar a las fuerzas puras de la materia, *es el terror*: la imaginación ha sido empujada hasta su propio límite y pierde todo oriente toda noción de *forma*.” (Silvestri, 2017:8). Ese temor de entregarse a los peligros que vienen con lo informe del agua se deja leer en los siguientes versos: “–La draga es un solo estruendo de chapas y de motores / al filo de la sudestada, en el veril del canal de acceso / trueno de las dos calderas entre otra clase de truenos / nadie que no sea nosotros quiere seguir operando / con un río transformado de semejante manera” (Spada, 202:21).

### **Declaración de deudas: ¿qué se importa?**

“Dart” de Alice Oswald no aparece nombrado sino hasta el final, cuando el poema ya no es poema sino agradecimiento, es decir, en el lugar de un elemento paratextual. Pero el lector curioso que conozca “Dart” podrá dar cuenta –desde las palabras de Oswald que dan inicio a su obra– del diálogo que se produce entre este y “La subida”, a partir del cual

emergerá una manera de incorporar la gente, los trabajos y los días a la vida y las vicisitudes del río. El mismo lugar ocupa el agradecimiento al Archivo General de la Provincia de Entre Ríos.

María Celia Vázquez, en una conversación con Mariana Spada y Analía Gerbaudo, arriesga una lectura de “La subida” a la que adherimos: estamos ante un ir de la poesía hacia la historia y el traer la historia a la poesía. Esto sucede porque los materiales del poema serán provistos por los datos de diarios e informes de Prefectura que forman parte del reservorio de dicho Archivo. Entendemos, entonces, que “La subida” se origina a partir de este entrecruzamiento entre historia y poesía, pero también –y esto es lo que estamos arriesgando como hipótesis desde el comienzo del trabajo– es producto del encuentro entre poéticas: la de la zona y la del extenso poema de Alice Oswald, “Dart”.

Si las formas de contar, provenientes de la literatura entrerriana, parecieran resultar insuficientes para un río que ya no es el mismo, cabe la pregunta acerca de la necesidad de beber de tradiciones ajenas para poder luego zambullirse de lleno en el río propio. Por ello, aproximarnos a “La subida” y a “Dart” desde un concepto que aporta la comparatística<sup>10</sup> –el de importación– nos habilita a revisar estos problemas a partir de la certidumbre de que toda obra literaria dialoga con otras, se ve influenciada de modos diversos, conforma redes ora buscando alojarse en una tradición, ora disputando sentido en el universo más amplio de la cultura.<sup>11</sup> Lo que importa Spada de la literatura de Oswald

---

<sup>10</sup> Si bien pensamos desde el concepto de *importación* de Itamar Even-Zohar (2017), propio de los estudios comparados, una lectura en clave comparada será motivo de un próximo trabajo.

<sup>11</sup> Itamar Even-Zohar reflexiona acerca de cómo los *repertorios culturales* pueden configurarse tanto a partir de la *invención* como de la *importación*. Para este autor, en determinados puntos de inflexión se evidencia que “los modelos establecidos ya no son aceptados por las generaciones más jóvenes. En tales momentos, (...) es posible que la literatura traducida asuma una posición central. Esto resulta aún más cierto cuando, en el punto de inflexión, no se acepta ninguno de los elementos del propio repertorio, por lo que se produce un «vacío» literario”. (2017:227).

son –entendemos– ciertos procedimientos que le permiten construir sentidos renovados de la figura de la creciente, tales como la estructura coral del poema y el trabajo de transposición de las voces del archivo.

En “Dart”, como ya dijimos, se poetiza el recorrido de dicho río desde su nacimiento hasta su desembocadura. De acuerdo con Peter Howarth (2013), tiene la forma de un *poema geográfico*, estructurado por el flujo del río a través de las personas de su entorno; las voces de quienes lo habitan tejen un poema como una corriente fragmentada, pero a la vez continua, con una forma que varía de versos libres a cuartetos y tercetos. Esta forma que emula la libertad de lo que fluye, entendemos, inspira la organización de “La Subida”.

“Allá donde algo líquido se mueva sucederá de forma rítmica”, dice Theodor Schwenk (2009:20). ¿Acaso puede un poema comportarse de acuerdo con estas leyes de lo líquido, con sus inflexiones y movimientos, en ocasiones regulados, a veces insospechables, de flujos y reflujos? ¿Qué forma poética puede dar cuenta de los estados alterados de un río?

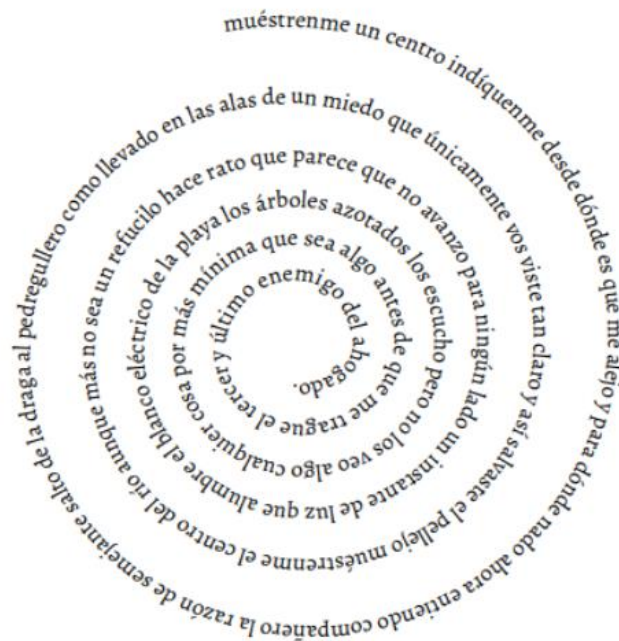
“Luz de Provincia” de Mastronardi ha sido en múltiples ocasiones objeto de estudio por su método, sometido a la rigurosidad del verso alejandrino<sup>12</sup> cuyo efecto de sentido compagina con la armonía del paisaje retratado, engendrando la sensación de las aguas en movimientos circulares y continuos. Como explica Miguel Ángel Federik: “Mastronardi utiliza mayoritariamente el acento rítmico para otorgar esa fluidez previsible de lo semejante y perpetuo” (2010:996). Por su parte, los ríos de “Dart” y de “La subida” no provocan esta sensación de armonía puesto que la libertad formal evade

---

<sup>12</sup> Como puntualiza Federik: “Luz de provincia está compuesta por 57 cuartetos de alejandrinos con rima que alternan asonancia y similidesinencias, alternando la tónica producción de 1-3; 2-4 y dejando a veces alguna libre, todo lo cual constituye un apaciguamiento significativo y un discreto apartamiento del tópico”. (2010:989).

justamente toda previsibilidad: los movimientos que hacen los versos son tan irregulares como los de las aguas que corren. En ambos textos, es el río el que habla por los personajes, como si tuviera una boca, y a lo largo de su cuerpo los sonidos que emite pasarán por transformaciones físicas, cambiando los tonos de voz.

En palabras de Terry Eagleton: “El tono, el ritmo, la rima, la sintaxis, la asonancia, la gramática, la puntuación y el resto de los aspectos formales son, en realidad, generadores de significado” (2016:83). Esto es visible en “La subida”, por ejemplo, en el uso de posiciones evidenciadas, en la forma de diagramar los versos que emulan tanto el vuelo de un ave, el remolino del náufrago, como un verso reflejado en el agua.



(Spada, 2022:26)

En esta particular disposición del texto en remolino se condensan todas las imágenes ya analizadas anteriormente: la penumbra, el movimiento, el temor frente a la crecida, los ruidos, todo ello desde el punto de vista de un marinero que se está ahogando. Allí se concentran los sentidos que el poema quiere trasladar, configurando un río que no se nos ofrece mansamente a la contemplación, sino que viene advirtiendo de su propia

peligrosidad: “A vos repito / que viniste a tirar línea hoy también como si nada / todo lo que se te muestra es signo (...) / ¿hace falta recordarte que hay días que me llevo cosas / y que no devuelvo siempre algo de mayor cuantía? / a veces mando de vuelta lo mismo pero transformado / y tengo donde esconder / lo que ya no tiene gracia que aparezca”.  
(Spada, 2022:10)

Por otra parte, “Dart” se alimenta de las voces de muchas personas que fueron entrevistadas y grabadas por Oswald durante un período de dos años.<sup>13</sup> Todas estas vidas están conectadas de alguna manera con el río, ya sea como caminantes, pescadores, trabajadores. Con estas voces se esbozan los personajes que a su vez componen –en palabras de la autora–, *un mapa sonoro*. En “La subida”, dicho mapa de pequeñas historias y voces –tomadas del material de archivo– superpone registros diversos: por momentos se distancia, a la manera de una “fotografía”, con el tono de un informe de prefectura o de radio:

informa LT11  
el estado de los ríos  
en este día de la fecha  
a la altura del puerto de Concordia  
diecisiete con cuarenta a las ocho de la noche  
y frente a nuestra ciudad  
diez y veintidós centímetros y las aguas en descenso

(Spada, 2022:31)

---

<sup>13</sup> Oswald comienza su poema con la siguiente aclaración: “This poem is made from the language of people who live and work on the Dart. Over the past two years I’ve been recording conversations with people who know the river. I’ve used these records as life-models from which to sketch out a series of characters – linking their voices into a sound-map of the river, a songline from the source to the sea. There are indications in the margin where one voice changes into another. These do not refer to real people or even fixed fictions. All voices should be read as the river’s mutterings”. (2010:5).

En otros momentos, se nos ofrecen escenas más íntimas, imaginadas desde la experiencia de quienes sufrieron la inundación. A la manera de lo que Marcus Doel<sup>14</sup> llama la *textura afectiva* del espacio del río, “La subida” hace interactuar el estado del agua con las necesidades, los lazos, los recuerdos del mundo que conforma ese paisaje.

*mi marido era pintor, sabíamos tener escaleras. Cuando  
vino la subida se le metió en la cabeza mudar la casa al techo. (...)  
Después tocó la heladera. La envolvió con una soga pero no  
tuvimos suerte: se soltó y salió flotando, como un moisés que se lleva  
una criatura a la deriva.*

(Spada, 2022:12)

Recapitulando, el texto va “cediendo la palabra”,<sup>15</sup> convirtiendo esa multiplicidad de enunciados en cápsulas de sentido cerradas sobre sí mismas, que por otra parte irrumpen con las marcas propias de su género. Lo que provoca esta irrupción es cierto sobresalto: el lector se ve obligado a parar la lectura y tender lazos entre las partes como si el poema nos advirtiera que no hay que olvidar que estamos ante una operación de traer la historia local a la poesía.

## Conclusiones

---

<sup>14</sup> Doel, Marcus (1999). “Poststructuralist geographies: the diabolical art of spatial science”. Edinburgh University Press. Tomado de: Howarth, P. (2013). “‘Water’s Soliloquy’: Soundscape and Environment in Alice Oswald’s Dart”. En: *Geopoetics: Landscape, Language, Form*, Part III. pp. 190–203. Liverpool University Press.

<sup>15</sup> El ingreso de cada una de las voces se da de manera diferente: por momentos se identifican claramente mediante el uso de guiones, en otros se distinguen estilísticamente con registros diferentes de lengua y, en ocasiones, la cursiva se adueña del enunciado para narrar en primera persona una experiencia de la creciente.



Analía Gerbaudo y María Celia Vázquez (2022) han caracterizado “La subida” como un texto mestizo; de borde o de *desborde* genérico que, alimentado por discursos disímiles, abandona la pregunta por la especificidad literaria. Acordando con esta aproximación, entendemos que la potencia de la obra está en esa inestabilidad que emula el movimiento de flujo, tránsito entre géneros o textualidad mestiza desde la cual construye una figura nueva que puede inscribirse en el marco del paisaje fluvial del litoral.

Es también un texto que habilita una lectura desde operaciones de la comparatística en tanto entabla un diálogo de importación con la poética de Alice Oswald. En este sentido, y pensando desde Even-Zohar, podemos reflexionar acerca de cómo la lectura de un poema anglosajón le permite a Spada desviarse de los aparatos de contemplación consolidados en nuestra literatura a partir de los cuales se *construyen sentidos* sobre el paisaje fluvial. “A través de obras extranjeras se introducen en la literatura local ciertos rasgos (...) antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad que sustituyan a los antiguos y a otros bien asentados ya no operativos, sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas”. (Even-Zohar, 2017:225).

En sintonía con estas reflexiones, quisiéramos rescatar un momento en particular que condensa nuestro intento de lectura crítica respecto de cómo Spada dialoga con las figuras del río que ha leído. Dicho momento tiene que ver con la presencia del yo poético. Como ya anticipamos que estábamos ante un ejercicio de volver a cartografiar el Uruguay, pero a lo largo de la obra no hay un punto fijo desde el cual se lo observa, sino muchos, tantos como sujetos presentes en la experiencia: los que pescan “en” el río sin advertir la subida, los que “radiografían el río desde el avión”, los que rescatan lo que se pueda de sus casas inundadas; el marinero que naufraga y mide el riesgo desde el

remolino. No obstante esta diseminación del punto de vista, hacia el final, una primera persona –¿la poeta?– *mira*; mira como por primera vez ese río en bajante. Ya se nos había anticipado que “ese” río no tenía nombre: “Y detrás el mismo cielo reflejado / en este suelo de agua para el que no tengo nombre / las palabras a nosotros nos pasaron por al lado” (Spada, 2022:27). Y que no lo tenía porque este ya no era el cantado por los poetas: “repetimos las anécdotas de una tierra que pintamos / de matices arquetípicos / y es casi todo mentira” (Spada, 2022:8). Aquel que queda ante la retirada de las aguas es otro que debe ser cantado de nuevo: “porque no puedo cantarlo / si no lo toco o lo miro / no hay manera de cantar lo que no está en el recuerdo / todavía” (Spada, 2022:31).

Por ello una de las partes más significativas del poema es esa decisión de pararse, mirar para volver a conocer y escribir: “Abro los ojos justo cerca del borde del agua / freno / Miro” –este último verso ocupando la página completa–, como una pausa necesaria, un respirar antes de percibir el paisaje nuevo: “se reseteó el río” (Spada, 2022:34).

En una suerte de ciclo que culmina, el río comienza a volver a su cauce, pero dejando las marcas a partir de las cuales se reconfigura. Estas marcas –la costra– pueden funcionar como lo que el poema, hacia el final, deja como signos de interrogación abiertos: la preocupación ecocrítica. Si, como hemos propuesto, la creciente retratada por Spada desacraliza el escenario fluvial que enunciara Mastronardi, la bajada del río no se nos presenta como un retorno tranquilizador a la normalidad sino como una muestra elocuente de que lo que queda es barro y chirle, ruina que no puede ser estetizada.

### **Referencias bibliográficas**

Bajtín, M. M. (2002). *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno.

- Eagleton, T. (2016). *Cómo leer un poema*. Akal.
- Even-Zohar, I. (2017). *Polisistemas de Cultura*. Universidad de Tel Aviv.
- Federik, M. Á. (2010). “Sobre un hermoso animal despierto (o una ronda por Luz de Provincia)”. En: Rosa, C. (Ed.). (2010). *Mastronardi. Obra completa*. Tomo I. UNL.
- Federik, M. Á. (2021). *Geografía de la fábula: obra poética*. EDUNER.
- Fuentes, C. (1976). *Cervantes o la crítica de la lectura*. Editorial Joaquín Mortiz.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gentilezza, L. (2018). “Imagen y figura: del río a la orilla en el proyecto de Hernán Ronsino”, *Cuadernos Lírico* [En línea], N° 18, Disponible en: <https://doi.org/10.4000/lirico.6058>
- Gerbaudo, A. (2022). “Modos de leer en el borde de los géneros. Una conversación junto a María Celia Vázquez, Sara Bosoer y Mariana Spada”. UNL. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PfNq-wnjW8&list=PLLDQk2JsGSxZa0jyxrb1PIqaCSnYmbLhr>
- Howarth, P. (2013). “‘Water's Soliloquy’: Soundscape and Environment in Alice Oswald's Dart”. En: *Geopoetics: Landscape, Language, Form*, Part III. pp. 190–203. Liverpool University Press.
- Manauta, J. J. (2015). “Entre dos ríos”. En: Delgado, S. (Dir.). (2015). *Juan José Manauta. Poesía completa*. EDUNER.
- Manauta, J. J. (1956). *Las tierras blancas*. Centro Editor de América Latina.
- Mastronardi, C. (1937). *Conocimiento de la noche*. En: Rosa, C. (Ed.). (2010). *Mastronardi. Obra completa*. Tomo I. UNL.
- Mastronardi, C. (2010). “Formas de la realidad nacional”. En: Rosa, C. (Ed.). (2010). *Mastronardi. Obra completa*. Tomo II. UNL.
- Oswald, A. (2010). *Dart*. Faber and Faber.

Rosa, C. (2009). Ponencia: “Todo lo que no invento es falso”. Jornadas: *Las ciudades, el espacio de lo urbano y los mitos. Ciudad y cuerpo modos de sociabilidad y prácticas culturales*. UADER. [Mimeo].

Rosa, C. (2010) “Entre Gualeguay y Paraná”. En: *Obras completas de Amaro Villanueva*. Tomo I. EDUNER.

Rosa, C. (2017). “Más allá de las formas del agua”. En: Delgado, Sergio [et al]. (2017). *El horizonte fluvial: coloquio en el país del sauce*. UNER.

Rosa, C. (2017). “Conversaciones con Claudia Rosa”. En: Delgado, Sergio [et al]. (2017). *El horizonte fluvial: coloquio en el país del sauce*. UNER.

Rosa, C. (2018). “Alfredo Veiravé y sus paisajes laterales”, *Cuadernos Lírico* [En línea], N° 18, Disponible en: <http://journals.openedition.org/lirico/5621>.

Schwenk, T. (2009). *El caos sensible. Creación de las formas por los movimientos del agua y del aire*. Editorial Antroposófica.

Silvestri, G. (2011). “La historia de una idea”. En Prieto, M. (dir). (2021). *Paraná Ra'anga Un viaje filosófico*. Centro cultural Parque de España.

Silvestri, G. (2021). *Las tierras desubicadas. Paisajes y culturas en la Sudamérica fluvial*. EDUNER.

Spada, M. (2022). *La subida*. [En línea]: Vera cartonera. Disponible en: <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/portfolio/la-subida/>