



# «Perico es como un río»: la geopoética del río en cuatro narradores uruguayos: Quiroga, Morosoli, Onetti y Do Santos

*Pedro Olivera*

Dirección General de Educación Secundaria

Recibido: 24/03/2026

Aceptado: 15/06/2026

## **Resumen:**

La figura del río está ligada tanto histórica como simbólicamente a la literatura. Uruguay, país fluvial atravesado por el Uruguay y el Negro, no ha sido ajeno a las producciones literarias cuyo foco se ha centrado en esta fuerza natural. Específicamente, se configura una geopoética que no solo es un eje transversal en la literatura, sino también en la propia identidad de los uruguayos. Por ello, se abordará desde cuatro narradores: Horacio Quiroga, Juan José Morosoli, Juan Carlos Onetti y Luis do Santos. Desde el contexto selvático, el rural hasta lo urbano, pasando por diferentes épocas de la historia. Ya autores más clásicos, pertenecientes a la generación del Novecientos, como Quiroga, hasta más actuales, como Do Santos.

**Palabras claves:** río; geopoética; Uruguay; identidad; narrativa.

## «Perico is Like a River»: the Ggeopoetics of the River in four Uruguayan Narrators: Quiroga, Morosoli, Onetti and Do Santos

### **Abstract:**

The figure of the river has long been associated with literature, both historically and symbolically. Uruguay, a fluvial country traversed by the Uruguay and Negro rivers, has produced a significant body of literary works centered on this natural force. More specifically, a geopoetics of the river emerges as a cross-cutting theme not only in Uruguayan literature but also in the construction of Uruguayan identity. Therefore, the river will be approached by four narrators: Horacio Quiroga, Juan José Morosoli, Juan Carlos Onetti and Luis do Santos. Through settings that range from the jungle and the countryside to the urban environment, and across different historical periods, the study traces diverse literary approaches to the river, from canonical authors of the Generation of 1900, such as Quiroga, to contemporary writers such as Do Santos.

**Keywords:** river; geopoetics; Uruguay; identity; narrative.

## «Perico é como um rio»: a geopoética do rio em quatro narradores uruguaiois: Quiroga, Morosoli, Onetti e Do Santos

### **Resumo:**

A figura do rio está ligada tanto histórica como simbolicamente à literatura. Uruguai, país fluvial atravessado pelo próprio rio Uruguay e o rio Negro, não tem sido alheio às

produções literárias cujo foco se concentrou nesta força natural. Especificamente, configura-se uma geopoética que não é apenas um eixo transversal na literatura mas também na própria identidade dos uruguayos. Por isso, o rio será abordado por quatro narradores: Horacio Quiroga, Juan José Morosoli, Juan Carlos Onetti e Luis do Santos. Do contexto selvagem, o rural ao urbano, passando por diferentes épocas da história. Já autores mais clássicos, pertencentes à geração do 900, como Quiroga, até mais atuais, como Do Santos.

**Palavras-chaves:** rio; geopoética; Uruguai; identidade; narrativa.

## Al oriente del río...

Tal vez una de las marcas geográficas, e incluso geopolíticas y geopoéticas, más importantes para nuestro territorio uruguayo (u oriental) sea el río. Ya desde el nombre mismo, Uruguay, proveniente del afluente que nos hace de frontera con Argentina y que, según la explicación de origen indígena, significa *río de los pájaros pintados*. En palabras de Fernando Aínsa:

Uruguay, nombre de un río con el que se denomina un país, pero también signo inequívoco de una condición acuática y fluvial que caracteriza un territorio entero, porque no es exagerado decir que sus fronteras están prácticamente delimitadas por el agua (2006, p. 111).

No obstante, este torrente fronterizo no es un mero rasgo geográfico, sino también político, puesto que el nombre completo del país, República Oriental del Uruguay, proviene de ahí y, al mismo tiempo, da una ubicación espacial: al oriente, que, a su vez, es una herencia de la antigua Banda Oriental. Este adjetivo no fue arbitrario, sino una posición política para diferenciarnos de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Por otro lado, como señala Benjamín Nahum (2021), las excelentes condiciones de la nación para ser un puerto natural fue un punto sumamente estratégico tanto a nivel comercial como político. En consecuencia, Uruguay es un territorio fluvial desde varias dimensiones, por lo que, el río ha hilvanado, lentamente, nuestra identidad.

En este sentido, su presencia se ha filtrado a través de las páginas de la literatura uruguaya. A veces en el medio selvático, otras en el ámbito rural y, otras tantas, en la urbanidad. Sin embargo, como explica Aínsa, dicha presencia

es más un escenario privilegiado de huida y de fragmentación que de armónica integración; en sus orillas no se organizan los amables paseos fluviales cantados por los poetas en el Sena y la Marne, ni las meriendas en sus orillas, inmortalizadas por los pintores impresionistas; tampoco se forja una épica nacionalista, al modo de la germánica alrededor del Rin, ni en el fondo de sus aguas hay dioses que emerjan esgrimiendo (2006, pp. 115-116).

Entonces, el río es un elemento que ha alimentado constantemente esa visión trágica y pesimista que ha reinado en la literatura nacional, desde la ferocidad de Horacio Quiroga hasta la urbanidad de Juan Carlos Onetti. Muchas veces actuando como un escenario donde se desarrollan los conflictos; otras, donde es un catalizador para que el personaje llegue a su clímax psicológico. En ocasiones no aparece físicamente, pero su presencia está y se siente, rodeando todo a su alrededor. Desde esta perspectiva, Jean Chevalier sostiene sobre su significado: «La corriente es la de la vida y la de la muerte. Puede considerarse el descenso de la corriente hacia el océano, su remonte, o el cruce de una a otra orilla» (1986, p. 885). Por lo tanto, el río en las letras nacionales es un punto de cruce permanente de cercanía con la muerte. A su imagen no la podemos deslindar de su elemento formador: el agua. A este símbolo, el crítico francés lo define como una

masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica (...) (Chevalier, 1986, pp. 52-53).

Tal vez uno de los ejemplos más ilustres en la literatura uruguaya y, a su vez, clásicos, sea el cuento «A la deriva», de Horacio Quiroga. En este relato, Paulino es mordido por una yararacusú y, debido a la intoxicación por el veneno, comienza todo un periplo hasta que desemboca en su destino final a través del río. Este cruce constante entre la vida y la muerte, esta transición, si bien tiene en Quiroga su ejemplo máximo, narradores

como Juan José Morosoli, Juan Carlos Onetti y, más próximo en el tiempo, Luis do Santos, poseen sus visiones y desviaciones de esta imagen fluvial. Por consiguiente, esto se convierte en una geopoética para estos escritores.

En estos cuatros autores, el río está ligado no solo al escenario narrativo, sino a la naturaleza humana de los personajes; desde las condiciones laborales, muchas veces precarias, las formas de soñar sobre la existencia y el sentido, la condición del fracaso permanente y sin posibilidad de superación, las transiciones en la infancia y la vida adulta. Como explica Aínsa (2006), en este caso, el río no solo es un lugar (*topos*), sino también que se convierte en lenguaje (*logos*) y, a través de eso, configura toda una realidad, condicionando las circunstancias tanto a nivel político como cultural. Este concepto, a su vez, lo relacionaremos desde la perspectiva de las humanidades azules. Por tal motivo, Batalla sostiene: «El agua no articula su sabiduría mediante palabras, sino a través de patrones: sutiles movimientos de conexión y flujo, en constante interacción con otros cuerpos, moldeando y remodelando perpetuamente los contornos de la vida y la materia» (2025, p. 14). En consecuencia, el río será el motor directo e indirecto para configurar la existencia de los personajes y, por lo tanto, de sus narraciones.

En este sentido, conformará parte de la identidad tanto de los personajes como de la producción en sí, convirtiendo lo fluvial en un eje vertebrador para la creación literaria. Particularmente, para Quiroga y Morosoli nos centraremos en dos de sus cuentos, más que en su producción narrativa general: «Los mensú», de *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), y «Arenero», de *Perico* (1947). La elección de estos cuentos por encima de otros obedece a la idea particular que cada personaje de la narración posee con el río. Si bien en Quiroga es habitual el enfrentamiento con la naturaleza y la constante de la imagen del río, como el ya citado «A la deriva», «Los pescadores de vigas» o «Los desterrados», el relato escogido presenta una noción más en consonancia con una estructura de precariedad y pérdida de sentido de la existencia. En cuanto a «Arenero», este cuento exterioriza una armonía entre el protagonista y su entorno, llegando a un equilibrio espiritual. Paralelamente, en *El astillero* (1961), de Onetti, el fracaso como constante en la vida de los personajes está en su esplendor. Por último, *El zambullidor* (2017), de Do Santos, considerándola como una *Bildungsroman*, se observan las transiciones permanentes que uno sufre en la vida.

Por otro lado, este trabajo se enmarca en la discusión sobre el deterioro de la vida en los espacios ambientales y urbanos desde la ecocrítica. Heffes, citando a Bennet, afirma que «los estudios literarios y medioambientales deben desarrollar una ecocrítica social que considere los espacios urbanos y los paisajes deteriorados tan seriamente como el paisaje *natural*» (2013, p. 77). De este modo, se pretende evidenciar una poética donde el río es inseparable de la vida de los personajes, transformando y transitando su contexto y existencial, provocando una construcción de la identidad de la narrativa uruguaya con lo fluvial.

## Las corrientes del río (I): del trabajo y del fracaso

Año tras año, podemos ver en determinado momento alguna noticia de algún fallecimiento, ya sea por accidente o suicidio, ocurrido en el río. La muerte es una de las corrientes que fluyen por sus aguas. Una prueba de la ferocidad de la naturaleza. Una prueba de que Quiroga —un hombre que supo vivir en la selva misionera— conoció en su plenitud y a fondo, y que plasmó en varios de sus relatos. Pero dicha ferocidad está conectada con la ferocidad del propio hombre. En «Los mensú» se narra la historia de Cayé y Podeley, dos obreros, que trabajan nueve meses y año y medio, respectivamente. Ellos son retratados de la siguiente manera: «Flacos, despeinados, en calzoncillos, la camisa abierta en largos tajos, descalzos como la mayoría, sucios como todos ellos, los dos mensú devoraban con los ojos la capital del bosque, Jerusalén y Gólgota de sus vidas» (2023, p. 103). Desde el inicio, con sus rasgos grayopéyicos y sus vestimentas, ya se evidencia la precariedad en la que viven y la condición de explotados en su trabajo. Dicha explotación se intensifica a través del medio en que se encuentran: la selva, cuyo elemento principal es el río. Su primera mención actúa de forma catafórica de lo que será el destino de los personajes: «De cien peones, solo dos llegan a Posadas con haber. Para esa gloria de una semana a que los arrastra el río aguas abajo, cuentan con el anticipo de una nueva contrata» (p. 103). El río los arrastra, los envuelve y los consume, ya sea por los excesos que ellos pagan en sus compras o por los que viven en su situación laboral. Así como tienen que atravesarlo para gastar su dinero, también lo hacen para regresar a su contrata. Por consiguiente, vemos esta dualidad que este elemento va a presentar no solo en este relato, sino en las demás narraciones que abordemos.

Asimismo, hay una cierta situación cíclica, debido a que no es la primera vez que Cayé y Podeley realizan sus trabajos de obrero, así como también su disfrute en Posadas. Desde esta perspectiva, Stephan Siebert

señala: «En cierto modo, el cuento empieza al final del círculo económico de la dependencia de los mensú, que están marcados por el duro período de trabajo, pero libres» (2025, p. 68). Como toda relación de explotación es una relación de dependencia y, por lo tanto, cíclica, así como las aguas del río. Esto se ve reflejado en ese breve estatus que adquieren los mensú:

Pero de todos modos una hora después lanzaban a un coche descubierto sus flamantes personas, calzados de botas, poncho al hombro —y revólver 44 en el cinto, desde luego— repleta la ropa de cigarrillos que deshacían torpemente entre los dientes, dejando caer de cada bolsillo la punta de un pañuelo. Acompañábanlos dos muchachas, orgullosas de esa opulencia, cuya magnitud se acusaba en la expresión un tanto hastiada de los mensú, arrastrando consigo mañana y tarde por las calles caldeadas, una infección de tabaco negro y extracto de obraje (Quiroga, 2023, p. 104).

Pasan de la precariedad a la breve opulencia, una y otra vez. Desde esta perspectiva, el río, que es la presencia de fondo del relato, es también aquello que separa donde trabajan los obreros y donde gastan su paga; pero, a parte, fusiona estos dos mundos, perpetuando esa circularidad.

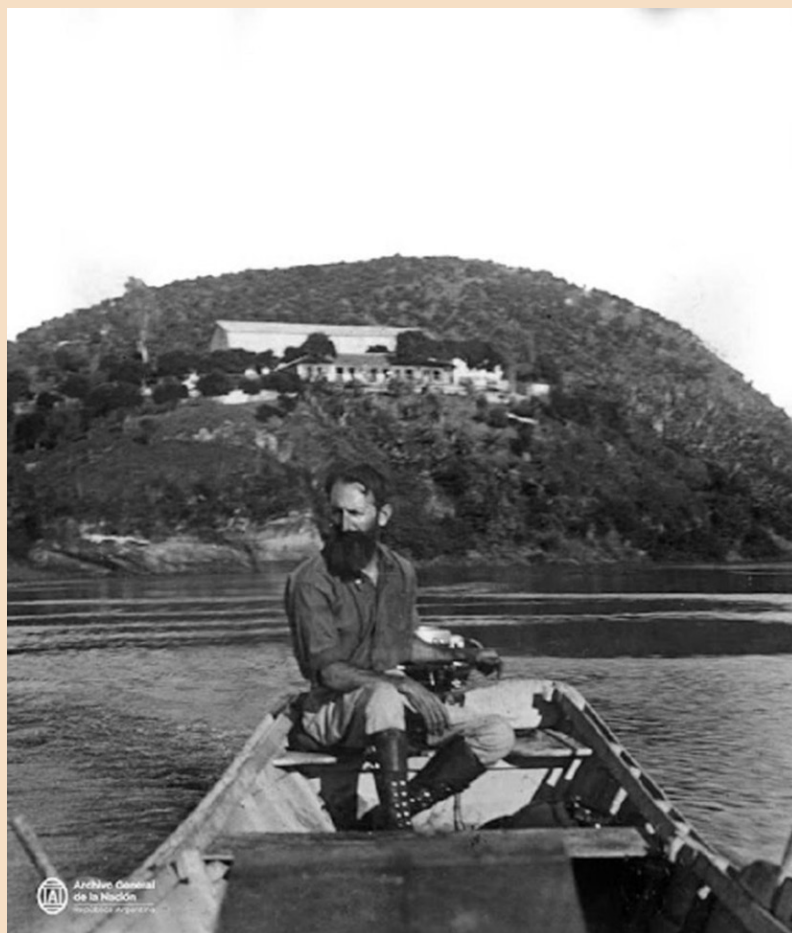


Fig. 1. Quiroga en un río de la selva misionera

Pero, incluso, dicha circularidad no solo está desde lo exterior: trabajo-ocio, se evidencia, además, en las relaciones personales de los personajes. Aquí aparece un elemento fundamental que será un declive, especialmente para Cayé: el juego. «(...) Modesto principio, que podía llegar a proporcionarle el dinero suficiente para pagar el adelanto en el obraje, y volverse en el mismo vapor a Posadas a derrochar un nuevo anticipo» (p. 106). Sin embargo, esto solo empeorará su situación, reforzando su idea de escaparse, planteada previamente: «Y desde ese momento tuvo sencillamente —como justo castigo de su despilfarro— la idea de escaparse de allá» (p. 105). De esto se va desprendiendo, poco a poco, la relación entre juego, trabajo y fracaso. Ello se verá reflejado también en *El astillero*, de Onetti. En la novela, Larsen verá toda la farsa que existe en torno al astillero, esa empresa a punto de fundirse, como un gran juego, donde, tarde o temprano, lo llevará a su más grande fracaso.

Luego de que Podeley se enfermara y no pudiera trabajar, se une con Cayé para realizar la fuga. No obstante, no será fácil de realizar: «¿Curarse de una fiebre pernicioso, allí donde se la adquirió? No, por cierto; pero el mensú que se va puede no volver, y el mayordomo prefería hombre muerto a deudor lejano» (p. 110). Tan escasa es la vida de los obreros y tan feroz es la crueldad de sus patrones, misma ferocidad que tienen que sufrir en el medio en el que se sitúan: la selva. En esta crueldad hay cierta inutilidad en el esfuerzo por intentar fugarse, pero, al mismo tiempo, una parcial esperanza. En otras palabras, un cierto fatalismo, ineludible y sin posibilidad de realizar otra acción, siempre hacia una misma dirección, como la corriente del río. Desde esta línea de pensamiento, Aínsa sostiene lo siguiente cuando se refiere a *El astillero*:

Por otra parte, existe *a priori* la intuición de que el hombre está completa e inevitablemente hundido en engaños y mediatizaciones que convierten a toda lucha contra los obstáculos naturales, en una empresa inútil. (...) Sin embargo, prueban al máximo el principio capital del fatalismo: saber que lo que se hace es inútil e igualmente hacerlo (1970, p. 23).

Si bien se refiere a la obra de Onetti, no se aleja del pensamiento en la cuentística de Quiroga, puesto que Onetti fue gran lector de este último y, por lo tanto, hay cierta continuidad en ese pensamiento trágico.

En la fuga que realizan, y sobreviviendo a las balas de sus perseguidores, Cayé y Podeley por fin llegan al río, que según el narrador: «El sol estaba muy alto ya, cuando a la mañana siguiente encontraron al riacho, primera y última esperanza de los escapados» (Quiroga, 2023, p. 113). En esta parte de la trama, aparece propiamente la dualidad del río, porque si bien en una parte es el bastión de esperanza de los mensú, el diminutivo que utiliza, *riacho*, deja pocas posibilidades a un efectivo logro para ellos. Asimismo, el narrador agrega lo siguiente: «Sobre el río salvaje, encajonado en los lúgubres murallones de bosque, desierto del más remoto ¡ay! (...)» (p. 113). Por la descripción realizada, tendiendo hacia la idea de la muerte, la esperanza de los mensú se puede volcar en este hecho o en la inutilidad de su esfuerzo.

Ambos caminos serán tomados, consciente o inconscientemente, por cada uno de los personajes. Podeley, a causa de su fiebre, termina muriendo «para siempre en su tumba de agua» (p. 114). Por el contrario, Cayé sobrevive, regresando nuevamente, aunque con una voluntad opuesta, a su situación inicial, «pero a los diez minutos de bajar a tierra ya estaba borracho con nueva contrata y se encaminaba tambaleando a comprar extractos» (p. 115). De este modo, se retoma el escenario del principio, concluyendo con esa característica cíclica. En este sentido, la geopoética que se presenta en esta narración con respecto a la imagen del río está ligada a una explotación de las condiciones laborales y, con ello, a una idea inherente de fracaso e inutilidad. Es salvaje y feroz, tiende a la crueldad, trasladando esto a la condición del hombre mismo. Esto se observará, asimismo, en el libro de Onetti.

Dicha novela, que es la segunda del famoso ciclo de Santa María, junto con *La vida breve* (1950) y *Juntacadáveres* (1964), presenta la vuelta de Larsen a la ciudad de Santa María. En esta narración, tanto desde el nombre como desde la empresa que quiere llevar a cabo el protagonista, el afluente se vuelve omnipresente. Hay realmente muy pocas menciones o descripciones precisas sobre este elemento: «De la presencia inolvidable e impuesta del río hinchado y oscurecido» (Onetti, 2025, p. 49). A diferencia de Quiroga, donde la materialidad participa directamente en la experiencia de explotación, en Onetti su presencia es más abstracta. El río no produce el fracaso de Larsen, funciona como una proyección espacial de una derrota que ya habita en los personajes. Su condición oscura, hinchada y omnipresente convierte el paisaje en una extensión de la descomposición moral y existencial que atraviesa el universo de Santa María. En este sentido, Larsen sostiene:

Y tan farsantes como yo. Se burlan del viejo, de mí, de los treinta millones; no creen siquiera que esto sea o haya sido un astillero; soportan con buena educación que el viejo, yo, las carpetas, el edificio y el río les contemos historias de barcos que llegaron, de doscientos obreros trabajando, de asambleas de accionistas, de debentures y títulos que anduvieron, arriba y abajo, en las pizarras de la Bolsa. (...) Pero trepan cada día la escalera de hierro y vienen a jugar a las siete horas de trabajo y sienten que el juego es más verdadero que las arañas, las goteras, las ratas, la esponja de las maderas podridas. Y si ellos están locos, es forzoso que yo esté loco. Porque yo podía jugar a mi juego porque lo estaba haciendo en soledad; pero si ellos, otros, me acompañan, el juego es lo serio, se transforma en lo real (...) (Onetti, 2025, pp. 59-60).

El río es el telón del fondo y, al mismo tiempo, principio estructurador de sentido. A partir de él se desprende una idea inherente a toda la novela: un persistente gusto a fracaso y derrota en relación con el trabajo y su realización. Esa idea de inutilidad en el esfuerzo como en «Los mensú». Pero, a pesar de eso, persiste la

necesidad de intentarlo: «(...) necesitando entregarse sin reservas a todo aquello con el único propósito de darle un sentido y atribuir este sentido a los años que le quedaban por vivir y, en consecuencia, a la totalidad de su vida» (Onetti, 2023, p. 40). Si bien no hay una explotación laboral tan explícita como en el relato de Quiroga, esta está impregnada por la farsa a través del juego. El juego como una forma de arriesgarse ante la realidad, donde solo existen dos posibilidades: ganar o perder, pero siempre en relación con la vida de los personajes. Cayé jugó con los otros mensú y terminó perdiendo casi todo; intentó fugarse y perdió a su compañero, regresando a su antigua vida, quedando desolado existencialmente. Por su parte, Larsen participa de un juego sostenido por la simulación colectiva: Gálvez, Kunz, Petrus y los demás personajes, donde cada uno lucha contra la inutilidad de la empresa, aun sabiendo, en el fondo, que el esfuerzo es en vano. Cada personaje sigue su propia corriente, envuelto en una deriva. De alguna u otra forma, hay cierto mimetismo o metaforización de sus vidas con la del río.



Fig. 2. El río en la adaptación cinematográfica de *El astillero* (David Lipszyc, 2000)

En este sentido, la vida comienza y termina en lo fluvial. De este modo, tanto Gálvez, de forma más directa, como Larsen, de manera más indirecta, llegan a la muerte a través del río. En cuanto al primero, cuando Larsen va a Santa María a averiguar sobre él, se entera de su muerte: «Se metió en la balsa y en cuanto pasaron la isla de Latorre se tiró al agua» (Onetti, 2023, p. 200). El suicidio de Gálvez es bastante simbólico: habiendo trabajado durante varios años en el astillero de Petrus, esperando que se cumplan las falsas promesas de enriquecimiento, termina en ese mismo río, donde nunca vino ningún barco para traer inversionistas o empresarios. Es, incluso, irónico, puesto que en los primeros capítulos este personaje dijo lo siguiente: «Puede decir si las cosas se pudren por la humedad del río, o por el oxígeno. Al fin, todo se pudre, todo cría cáscara y hay que tirarlo o venderlo» (2023, p. 34). De forma bastante sintética, señala el destino todo lo que puede habitar ahí, siendo lo que corroe, pudre y desgasta las cosas y los personajes es, justamente, el río. Por tal motivo, Batalla señala;

La naturaleza ya no es un otro distante, sino un agente afectado y afectante dentro de un sistema ecológico compartido. Este giro nos invita a pensar en una estética de la corrosión que reconoce la degradación y el desequilibrio como experiencias existenciales compartidas (2025, p. 24).

El mismo Gálvez terminó siendo una simple cáscara, vacío de propósito, erosionado por el entorno que lo rodea. No obstante, esta experiencia vacía será compartida por el propio Larsen.

El último capítulo se abre y se cierra con su desplazamiento por el río. Al principio, el narrador manifiesta lo siguiente: «Llegó entonces el último viaje de Larsen río arriba, hacia el astillero» (Onetti, 2023, p. 202). El torrente aparece como fuerza que lo conduce y arrastra hacia su destino final. Aunque el narrador anuncia ese último viaje desde el comienzo, es en el desenlace cuando se concreta plenamente. Larsen decide volver a Santa María y de ahí escapar a cualquier otro lado:

Mientras la lancha temblaba sacudida por el motor, Larsen, abrigado con las bolsas secas que le tiraron, pudo imaginar en detalle la destrucción del edificio del astillero, escuchar el siseo de la ruina y del abatimiento. (...) Lo respiraba lamiéndose la sangre del labio partido a medida que la lancha empinada remontaba el río. Murió de pulmonía en El Rosario, antes de que terminara la semana, y en los libros del hospital figura completo su nombre verdadero (Onetti, 2023, pp. 214-215).

No es en sí el río la causa de muerte de Larsen, pero sí por donde transita para llegar a ella. Y es a través de él donde desea, y hasta cierto punto se vuelve realidad, la desintegración del astillero. Símbolo del fracaso y la derrota absoluta, sin atisbo alguno de esperanza para nadie involucrado con esa empresa. Como hemos visto hasta el momento, el río se ha relacionado, mayormente, desde una perspectiva social, con el trabajo, tanto desde la explotación laboral como desde el fracaso de los objetivos. En Quiroga más desde el plano político, en Onetti más desde lo existencial. Pero, de todos modos, el agua arrasa con todo, sin piedad, es «salvaje» y «oscurecido». Una geopoética que desglosa lo más oscuro de la naturaleza humana.

## Las corrientes del río (II): de la infancia y del sueño

Sin dejar de lado su ferocidad o, por momentos su crueldad, el caudal también lleva en sus riberas ciertas ilusiones y esperanzas. De esta forma, nos encontramos con «Arenero», el primer cuento de *Perico* (1947), de Juan José Morosoli. Con el título ya nos encontramos con una relación directa con el río, puesto que esta labor se enfoca en palear y recoger la arena adyacente a este. No obstante, pese a su oficio, el narrador señala: «Perico deseaba irse un día aguas abajo y conocer bien el río. Lo que se dice bien. Porque un río debe tener cosas para ver que no se acaban nunca» (Morosoli, 2012, p. 5). A pesar de estar en constante contacto con él, se manifiesta que Perico no lo conoce en su plenitud, hay algo insondable en sus aguas, tanto para el narrador como para el personaje. Y esta atracción ni siquiera puede compararse con otras cosas que para el narrador podrían ser similares, como el mismo elemento por el que trabajan: la arena. A diferencia de la del mar, Perico afirma, tajantemente:

—Esto no es arena. Es polvo. No ensucia las manos pero no es arena. ¡Arena es esto!  
Levantó del río un puñado, la extendió en la palma de la mano:  
—Se puede poner en la boca. Es dulce y fresca (2012, p. 6).

En contraste con el espíritu salvaje que suele asociarse —por ejemplo, en Quiroga— al paisaje fluvial, aquí se desprenden, metonímicamente a través de la arena, dos cualidades del río: lo dulce y lo fresco. Perico conoce a la perfección su entorno y el medio en el que trabaja; en consecuencia, se encuentra en sintonía con la naturaleza. No aparece enajenado por su labor, sino que la disfruta y la dignifica: «Cuando uno le gusta una cosa y puede serlo no precisa más...» (2012, p. 6). En este sentido, Arturo Sergio Visca concluye:

Los personajes morosolianos ofrecen todos —o casi todos— algunos trazos genéricos que les dan fisonomía inconfundible, a pesar de la gran diversidad de tipos humanos que viven en sus libros. Si intentamos una primera aproximación a ese mundo narrativo, preguntando cómo son, quiénes son y qué son los seres que se mueven en esas páginas, debemos responder que la primera imagen que surge en la memoria es la de un mundo de seres que, inicialmente, podrían ser definidos con el nombre de un oficio; en las páginas del minuano pululan monteadores, garceros, chacareros, albañiles, soldados, lavanderas, artistas de circo, rezadoras, peones de estancia, fabricantes de ataúdes, siete-oficios. Son todos seres elementales, que viven embebidos en la naturaleza y sometidos dócilmente a las leyes misteriosas que la rigen. Pero en todos ellos hay una chispa de vida espiritual, de honda y auténtica vida interior que los redime y los coloca por sobre ese sometimiento (1972, pp. 240-241).

Aunque posee nombre propio, el protagonista es identificado ante todo por su oficio: arenero. Podría ser uno más, como el mismo narrador que observa su vida; sin embargo, el relato revela en Perico una notable riqueza interior, e incluso espiritual, que su situación laboral no cambie, no implica que deba asumirla con resignación. Es plenamente consciente de su entorno: «Y para esto hay que conocer bien el río, que es una cosa viva y está en su cauce como un cuerpo vivo en el aire y se va por donde necesita ir» (2012, p. 6). Se advierte así la búsqueda de un equilibrio con la naturaleza y, junto con ello, una disposición anímica cercana al estoicismo: distinguir entre lo que puede transformarse y lo que debe fluir. Se puede rastrear cierta conciencia ecológica. Si bien Perico trabaja en el río, no lo destruye: toma lo que necesita y lo que para el río ya no le es útil. Es por eso

que, al final, el narrador concluye lo siguiente: «Perico es como un río» (2012, p. 7). Es un fluir constante, pero no hacia la deriva, sino que construye su camino en lo cotidiano de su vida, de su trabajo. Es un movimiento invariable para el hacer y para dignificarse en lo que realiza. Y, aunque realice una labor similar, no siempre es la misma arena la que tiene que palear y recoger y él no es el mismo Perico, ya que en su hacer se encuentra implícito un cambio permanente: una máxima heraclítea. Como Perico afirma, hay que sacar la arena que el río no necesita, por lo tanto, se debe mantener ese equilibrio, se debe fluir en armonía con su entorno.



Fig. 3. Juan José Morosoli

Desde la ecocrítica, este enfoque es crucial. A diferencia de las otras narraciones, donde el río era reflejo de la explotación laboral o del fracaso, produciendo en Cayé y Podeley el enfrentamiento para liberarse de sus patrones y el desgaste por una empresa sin futuro en Larsen, Perico convive con su entorno. En este contexto, Heffes (2013) propone tres tropos medioambientales: destrucción, sostenibilidad y preservación. En tal sentido, los dos primeros relatos se podrían enmarcar en el primer tropo, si bien no hay una destrucción ambiental en un sentido estricto, existe una devastación sobre los personajes. Por el contrario, «Arenero» lo podríamos ubicar en el tercer tropo. Heffes afirma: «(...) cada tropo medioambiental establece una relación diferente no solo con el espacio urbano, sino con la noción misma de naturaleza en un sentido amplio que incluye tanto lo humano como lo no humano» (2013, p. 28).

Lejos de representar una fuerza hostil o una amenaza permanente, lo fluvial aparece en el relato de Morosoli como una forma de conocimiento del mundo. El protagonista no busca vencer la corriente ni escapar de ella, aprende a vivir dentro de su ritmo. En este sentido, «Arenero» introduce una inflexión singular dentro de las narraciones antes abordadas, pues transforma al río de escenario del conflicto en principio de armonización entre el sujeto y su entorno, tanto para sostenerlo y preservarlo.

No obstante, el río posee dos orillas, y así como se encuentra Perico de un lado, del otro tenemos al protagonista de *El zambullidor*, de Luis do Santos. En esta novela, a diferencia de las demás narraciones, el río adquiere una dimensión fundamental, siendo lugar pero, al mismo tiempo, otro personaje. Así pues, Aínsa sostiene: «(...) el lugar es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que autopercepción de la territorialidad» (2006, p. 22). Por consiguiente, actúa como un operador para formar y conformar las subjetividades para construir las identidades de los personajes vistos hasta el momento. Es por ello que esta novela es la última para concluir nuestra línea de trabajo.

Desde el inicio se puede apreciar la importancia que tiene: «El río seguía turbio como en los días de creciente, encrespado por el viento norte, ya con pocos camalotes que bajaban temblando pero vistiendo aún su irresistible marrón de luto» (Do Santos, 2022, p. 9). Se introduce desde el lado más salvaje, como hemos venido observando, teñido con esa esencia de muerte. Asociada a esta dimensión aparece la ritualidad: el protagonista

observa cómo su padre, mediante un jazmín blanco y una oración, logra encontrar a los ahogados, ganándose el apodo: *El zambullidor*. Este ritual conlleva todo un proceso hacia la adultez: «Aquella visión me marcó a fuego la niñez. Nadie llegó a darse cuenta del cambio, pero esa tarde empecé a ser otro para siempre. Mi padre fue el centro de los pensamientos» (p. 8). Comienza un proceso de transformación interior marcado por la gracia de su padre, aunque este, posteriormente, será también una gran carga: «Aquel don increíble de descubrir la muerte era, también, su propia y pesada maldición» (p. 51).

Ese proceso no solo inicia por el hecho de haber observado a su padre zambullirse y rescatar al ahogado, sino por haber estado cerca de la muerte en el río: «Se acerca lentamente, arroja al agua el blanco jazmín de mi casa, y se zambulle para sacarme en sus brazos con los mismos ojos muertos del ahogado» (Dos Santos, 2022, p. 19). Esta experiencia con la muerte empieza su ritual de transformación, y como citábamos antes a Chevalier: «Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica» (1986, pp. 52-52).

El acto de sumergirse o zambullirse en las profundidades del río, por un lado, está conectado con la muerte y, junto con esta —a quienes puedan sobrevivir— una especie de renacimiento. Este proceso se va desarrollando a través de varias etapas. La primera está ligada a ciertas experiencias con fantasmas o «aparecidos», como es el caso de ver a su abuelo fallecido. No es casual que, una vez cerca de la muerte, comience a ser capaz de ver y hablar con fantasmas. Esta etapa se supera cuando el protagonista y su amigo Emilio le realizan un velorio, es decir, un ritual. Después de hacerlo, ya no aparecen más visiones. En otras palabras, hay una superación del pasado, representado por el abuelo y todas las travesuras que lo mandaba a hacer.

Luego, aparece la pérdida por lo que el protagonista posee en el presente. Estando en la orilla del río para lanzar la canoa que construyó con su amigo, es picado por una raya. A partir de este punto, el trato que su familia tiene con él cambia drásticamente: «Cuando cerré los ojos, a solas en el silencio de la habitación, le agradecí a la raya que me devolvió ese escozor que anda a veces por las venas y es muy parecido a la alegría» (Dos Santos, 2022, p. 35). No obstante, así como el río otorga, el río quita: así como ahora tiene el cariño de su familia, en cambio, su amigo Emilio se tuvo que mudar a otro lado. La pérdida de quien siempre estuvo a su lado en su fase más temprana de la niñez.

A continuación de esta pérdida, se introduce la figura del mentor: Pedro Martinidad. La primera interacción que tiene con él ya le deja una enseñanza importante: «—Al río se le tiene respeto, compañero» (p. 38). No se trata de miedo, sino de reconocimiento de su fuerza, del mismo modo que ocurría con Perico en el relato de Morosoli. Sin embargo, cuando ese respeto no se cumple, el río demuestra su otra cara. De esta forma, en un día que Martinidad realizaba su pesca, rema con toda la violencia posible, en consecuencia: «Al río pareció dolerle la puñalada, porque se sacudió como un perro mojado» (p. 38). Así pues, esta fuerza termina llevándose: «—Pobre Martinidad, al final se lo llevó el río» (p. 59). Como una manera de dominación, el río se impone como poder que exige respeto y, en su defecto, infunde temor.

En los tres casos que hemos visto como parte del proceso de transformación del protagonista existe un elemento en común: la experiencia cercana a la muerte. En cada uno, el protagonista tuvo que superar la muerte desde distintas formas para poder ir ingresando, lentamente, a una etapa más madura en su vida. Es por ello que no está teñida del todo con su típica negatividad: se acepta que es una parte de la vida misma y, por lo tanto, un hecho a tener en cuenta constantemente. Todo esto tendrá su culminación cuando el protagonista sea adulto y se encuentre con su padre en el hospital. El encuentro será su finalización del ritual, tanto por el hecho de verlo morir como por cerrar viejas heridas a través del perdón:

Sé que perdí las lágrimas hace mucho tiempo por culpa de tu propio destierro, pero aunque los doctores sentenciaron que solo te salva un milagro, yo sigo acá, despierto en esta oración desesperada, aguardando para pedirte perdón y perdonarte, y contar que, hace años, la gente me conoce como el hombre sin miedo, que carga con el don increíble de encontrar ahogados (Dos Santos, 2022, p. 91).

El ciclo finalmente se cierra: aquella transformación que comenzó con la visión de su padre rescatando a los ahogados, termina ahora con el hijo siguiendo su legado. El protagonista que comenzó su ritual ahogándose en las aguas del río, es ahora quien se zambulle para rescatar a los demás. Por medio de lo fluvial, se crea y recrea una figura casi mítica: el zambullidor. Una figura que actúa como una extensión del río y no para combatirlo, puesto que tanto el padre como el protagonista son responsables de hallar a los ahogados y no de evitar su muerte. No evitan la decisión que el río toma, sino que actúan como una especie de mediador entre esa fuerza de la naturaleza y la gente del pueblo.

De todos los personajes analizados hasta el momento, la figura del zambullidor es la más próxima al río, no solo porque se hunde en sus aguas y puede salir con vida, sino también porque es una conexión entre esa espiritualidad propia de lo fluvial y la extensión que rodea al río y a las personas.

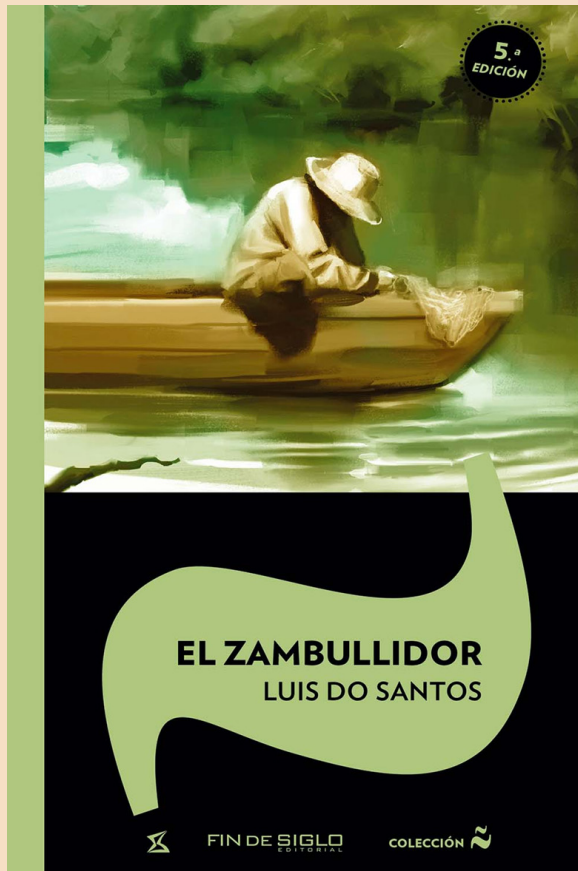


Fig. 4. Portada del libro de Luis do Santos

De ese modo, la geopoética se construye desde el lado de la interioridad de los personajes. El río ya los atraviesa como una parte fundamental de su identidad. Si en Cayé, Podeley y Larsen el río funciona como una imagen devastadora, arrasando las esperanzas, quedando solo la resignación más pesimista, en Perico y el protagonista de *El zambullidor* se vuelve una forma de resistencia ante la vida cotidiana y sus pequeños dolores. Mientras que los primeros luchan contra la corriente, estos últimos siguen su curso. Los primeros muestran esa visión de fracaso que muchas veces reina en cierta tradición de la literatura uruguaya, los segundos, esa forma de aceptación casi espiritual de sobrellevar la vida.

## Aguas de reflexión

En estas cuatro narraciones, se ha observado la concepción geopoética del río en la literatura uruguaya. El río actúa de manera dual: una forma de devastación que degrada todo a su paso y una visión de riqueza espiritual. Esto, de modo implícito, incide políticamente en los personajes, tanto en su vida personal como en la forma de relacionarse con su propia comunidad. Cayé y Podeley son explotados laboralmente y odian a sus patrones; Larsen y los demás empleados del astillero juegan a una farsa ante ellos antes de caer en el fracaso; Perico vive su cotidianidad dignificándola día a día. En *El zambullidor*, padre e hijo son los responsables de unir a los familiares entre ellos, los ahogados con los vivos. El recorrido realizado permite observar que la geopoética fluvial de la literatura uruguaya no se organiza alrededor de una significación única del río. Por el contrario, lo fluvial funciona como una estructura de tránsito que articula diferentes formas de relación con la identidad. En Quiroga y Onetti predomina una corriente orientada hacia el fracaso y la degradación; en Morosoli y Do

Santos, una vinculada con la integración y la transformación. En consecuencia, el río es tanto un eje geopoético y geopolítico que configura drásticamente y, en varios ámbitos de la vida, la identidad de la literatura uruguaya.

De este modo, el sentido político está ligado también a esa idea de muerte implícita en la corriente del río. Cada personaje, en sus respectivas narraciones, vive su vida y cae ante la muerte teniendo a lo fluvial como un elemento fundamental. Entonces, la geopoética en torno a esto se concibe insoslayablemente con la finalidad propia de la vida, en ambos sentidos del término: como fin mismo, así como esa aspiración a lograr, perpetuando una circularidad en la existencia, donde el origen es, a la vez, el final.

## Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (1970). *Las trampas de Onetti*. Montevideo: Alfa.
- Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos. Una propuesta de geopoética*. Iberoamericana.
- Batalla, O. (2025). Inmersión: Una introducción a las humanidades azules. *Revista De Filosofía De La Universidad De Costa Rica*, 64(170), 13-30.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Do Santos, L. (2022). *El zambullidor*. Montevideo: Montevideo: Fin de Siglo.
- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Morosoli, J. J. (2012). *Perico*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Nahum, B. (2021). *Manual de Historia del Uruguay 1830-1903*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Onetti, J. C. (2025). *El astillero*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Quiroga, H. (2023). *Cuentos de amor de locura y muerte*. Pontevedra: Plutón Ediciones.
- Siebert, S. (2025). La figuración del mensú entre peón 'enganchado' y fugitivo en la cuentística de Horacio Quiroga. *Pangeas. Revista Interdisciplinaria De Ecocrítica*, (7), 59-78.