



## El espacio de la utopía y la locura: “La tercera orilla del río” de João Guimarães Rosa

Fernando Rodríguez Mansilla (Universidad Católica Sedes Sapientiae)



El presente artículo se propone una lectura de uno de los cuentos más célebres de Guimarães Rosa a partir de tema de la locura y la constitución de un lugar que es un no-lugar, el espacio propiamente utópico que representaría el río. Para ello, haremos un análisis del relato que persigue el proceso de enajenación que sufre el padre, quien pasa de ser un hombre “normal” (en el sentido de no ser ni más ni menos distinto del resto de personas) a un “loco” que trastorna a su hijo y vuelve a este un obseso que acaba contagiado por la locura específica de su progenitor: no puede interpretarse de otro modo, en el contexto de nuestra propuesta, el intento final del hijo de trocar lugares con el padre.

El cuento se abre con una caracterización del padre, tipificado como un hombre común, cuya pasividad sin embargo, es resaltada: “En lo que yo mismo recuerdo, él no parecía más extravagante ni más triste que los otros, conocidos nuestros. Solamente *quieto*. Era nuestra madre la que mandaba y quien a diario regañaba a mi hermana, a mi hermano y a mí”<sup>1</sup>. Esta inactividad, que marca contraste con la madre, es la que llama la atención respecto de su proyecto: el hombre se propone ser activo (la madre piensa que quiere dedicarse a pescar o cazar). Este afán de introducirse al río nos da la primera idea que la comunidad tiene de este último: “El río por ahí [visto desde la casa] se extendía grande, hondo, callado, siempre. Ancho, de no poder verse la otra orilla”<sup>2</sup>. El río representa lo desconocido, lo inhóspito, cuya orilla contraria, además, es un verdadero misterio. ¿Cuál sería la otra

orilla? Aún no lo sabemos, pero más adelante se nos dará una pista al respecto.

La contemplación que hace el hijo del padre en el momento en que este se mete al río es interesante para la discusión: la pregunta ingenua y natural del niño que entonces era el hijo se vuelve, en una segunda lectura (sabidas ya todas las consecuencias de aquella acción del padre), una *duda* que, quizás, le cuesta al muchacho su propia vida, la cual se verá marcada por ese momento. Tras aquel tímido "*Padre, ¿usted me lleva también en esa canoa suya?*"<sup>3</sup>, el papá lo hace retirarse, con lo que convierte al hijo, de allí en adelante, en simplemente un testigo de su labor en el río.

Pero, ¿cuál es dicha labor? Ninguna, solo resistir, permanecer allí. El padre no ve el río como un trecho que cruzar, como un medio o como un obstáculo, sino como un fin en sí mismo. En principio, para la vida práctica, el río no es un espacio porque no es estable. Precisamente, Michel Foucault, en su *Historia de la locura en la época clásica*, llama la atención sobre el hecho de que "el agua y la locura están unidas desde hace mucho tiempo en la imaginación del hombre europeo"<sup>4</sup> y occidental, agregaríamos nosotros. Así:

Citemos solamente los grandes análisis, semiantropológicos, semicosmológicos, de Heinroth, en los cuales la locura es como una manifestación, en el hombre, de un elemento oscuro y acuático, sombrío desorden, caos en movimiento, germen y muerte de todas las cosas, que se opone a la estabilidad luminosa y adulta del espíritu.<sup>5</sup>

La estadía permanente del padre en el río causa asombro, pues cuestiona el sentido común: "Lo extraño de esta verdad [que el padre permaneciera en el río] espantó a la gente"<sup>6</sup>. Recordemos al viejo Heráclito: nadie se baña dos veces en el mismo río. El río es paradójico, pues al mismo tiempo es y no es. En ese sentido, es un espacio no-espacio. Por esta última condición, es necesario para el padre contar con la complicidad del hijo y de la madre, su esposa, quienes al ayudarlo, comparten o participan, indirectamente si se quiere, de su locura, pues ya se empieza a denominar así la arriesgada empresa del hombre: "Todos atribuyeron a nuestro padre el motivo del que no querían hablar: locura"<sup>7</sup>. Los familiares del loco, al solventar su hazaña, demuestran no quedar indiferentes ante ella.

Luego, la vida se vuelve cotidiana para la familia: la madre reemplaza a la figura paterna trayendo al tío y a un profesor. Sin embargo, se empeña en el intento de traer al esposo de vuelta, pues lleva un sacerdote para que lo convenza y luego a unos soldados. Pero no logra nada. Precisamente este empeño del padre fortalece la obsesión que ha nacido en el hijo: "Lo duro era no entender, de ninguna manera, cómo él aguantaba... No bajaba en ninguna de las orillas, ni en las islas y los bajíos del río, nunca más pisó suelo o pasto"<sup>8</sup>. La voz del narrador, el hijo precisamente, se llena de admiración. La



estadia del padre en el río, el cual se erige como una fuerza destructora, es una verdadera supervivencia:

Y la constante fuerza de los brazos [del padre], para tener derecha a la canoa, resistente, aún en la demasía de las arroyadas, en el subir de las aguas, ahí cuando, en la embestida de la enorme corriente del río, toda arrolla el peligroso, aquellos cuerpos de animales muertos y troncos de árboles bajando en espanto, en encuentro<sup>9</sup>.

La vida del padre en el río se opone, como se ve, radicalmente, a la vida muelle de los de su aldea. Esa seguridad de los que yacen en tierra le otorga al hijo una angustia por el padre: "No, nuestro padre no podía borrársenos; y si, por un rato, uno hacía como que olvidaba, era apenas para despertarse de nuevo, de repente, con la memoria, al provocarse otros sobresaltos"<sup>10</sup>. Luego de este punto, el relato sufre una aceleración: pasan los años, una de las hijas se casa y el hijo empieza a ser visto como muy parecido al padre, tal vez por la antigua pasividad de este. Aunque ahora el progenitor luce sumamente descuidado en su aspecto: "Greñudo, barbón, con uñas grandes, enfermo y flaco, negro por el sol y por los pelos, con aspecto de bicho"<sup>11</sup>. Esto vincula al padre con la imagen mítica de Caronte, quien también luce descuidado por no poder bajar nunca de su barca<sup>12</sup>. Pero, además del descuido personal, el padre ya no parece recordar a su familia: cuando la hija le presenta a su nieto, el padre jamás aparece. Si el padre ha perdido la memoria, el río evoca al también mítico Leteo, el Río del Olvido que circunda el Hades, el infierno de los antiguos griegos. Pero paralela a esta transformación del padre, el hijo ha ido madurando y albergando por el progenitor sentimientos positivos: "Justamente por afecto, por respeto, las veces que me alababan a causa de alguna buena acción mía, yo siempre decía: -'Fue papá el que un día me enseñó a hacerlo así...' ; lo cual no era cierto, exacto; era mentira, por verdad"<sup>13</sup>.

Este gesto del hijo no es compartido por el resto de la familia, la cual tras el olvido demostrado por el padre en el episodio del nieto, se aparta. La hermana se muda con su marido y luego la va acompañar la madre; el hermano se va a la ciudad. Solo se queda el hijo, que envejece y se resigna a vivir para contemplar a su padre enajenado: "Yo me quedé aquí, el único. Nunca podría casarme. Yo permanecí, con los bagajes de la vida. Nuestro padre me necesitaba, lo sé en su vagar por el río por el yermo- sin dar razón de su actitud"<sup>14</sup>. Siente que su padre lo necesita, pero en realidad sería al revés: él necesita al padre, necesita vivir a través de este. Este deterioro físico del hijo obedece a un movimiento de sustitución. Ambos han trocado lugares:

Yo mismo tenía achaques, ansias, cansancios, torpezas del reumatismo. ¿Y él? ¿Por qué? Debía padecer demasiado. Por más avejentado, no iba día más, día menos, a flaquear en su vigor, a dejar



que la canoa se volcase o que flotase sin pulso, en el andar del río, para despeñarse, horas abajo en el estruendo y en la caída de la cascada brava con hervor y muerte. Apretaba el corazón. Él estaba allá, sin mi tranquilidad. Soy inculpada de lo que no sé, con herida abierta dentro<sup>15</sup>.

Nótese la descripción admirada, casi épica, del padre en la canoa, a merced de las fuerzas de la naturaleza y, a la vez, imponiéndose a ella. Pero no es un joven quien mueve a la admiración, es el padre de quien se reconoce reumático y cansado. Asimismo, quien elogia no es un padre a su hijo, sino lo contrario. El mundo está invertido. Los viejos hacen las hazañas reservadas a los jóvenes y los jóvenes achacosos admiran la fuerza de los viejos rejuvenecidos. Si en el borde de la aldea, según las primeras páginas del cuento, el río era amplio, oscuro y misterioso, ahora se le ha revelado al narrador (el propio hijo) el rostro violento de este. ¿Qué hace el padre en el río? Sobrevivir a la muerte. Entre la muerte segura que significa dejarse llevar por la corriente (como los troncos secos y los animales muertos) y la tranquilidad que testimonia tener el hijo en tierra (“Él estaba allá, sin mi tranquilidad” afirma), el padre se encuentra en el limbo que supone permanecer en aquel lugar que no es lugar, sobre el agua en movimiento.

La orilla del hijo, la tierra seca, es la vida, sedentaria, quieta. La otra orilla, aquella que no se ve (“Ancho, de no poder verse la otra orilla” nos decía el narrador al inicio del relato) es, metafóricamente, la de la muerte, aquella orilla a la que el padre tampoco pretende llegar. El padre se instala en medio de ambas orillas que establecen la dicotomía vida/ muerte. Con esto podemos arriesgar una interpretación del título del cuento: la tercera orilla del río es el propio río, es decir el espacio que no es espacio, un verdadero *eutopos*, “no hay lugar”.

“¿Soy loco?” se pregunta el hijo en la última parte del cuento. La hazaña del padre ha cuestionado el orden, erigido por el sentido común: ya no se puede distinguir qué es lo normal y qué lo anormal: “Nadie es loco. O, entonces, todos”<sup>16</sup>. Introduzcámonos ahora a la dialéctica de la locura, la cual se remonta a Demócrito, en la antigüedad, y tiene uno de sus más valiosos testimonios en el *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam. La alienación desestabiliza los valores asignados en el centro (lo convencional) y en los márgenes (lo inusitado) y los invierte. Bien visto, el proyecto de Cervantes en el *Quijote* es, entre otros, este: cuestionar mediante la voz del loco las creencias habituales, aquello de lo que nadie duda. Haré referencia solo a dos episodios. En la primera parte (1605) se produce una disputa sobre la identidad de lo que don Quijote llama “yelmo” y el barbero robado “bacía”, la cual produce una riña mucho más absurda sobre si aquello que emplea el barbero para montar su mula es una albarda o es un jaez. El error de percepción o *trompe d'oeil* es un recurso que sostiene el humor del libro y también es el que más conflictos genera. Por otro lado, en la segunda parte (1615), el lado más peligroso de la locura quijotesca es revelado por un



correcto y (muy cuerdo) caballero de Barcelona, quien le reprocha a don Quijote: "Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal; pero tienes la propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican"<sup>17</sup>. La locura es contagiosa y es mejor tener al loco bajo llave. Este parecer de un español de inicios del XVII obedece a una tendencia general en Europa de recluir al loco, o lo que podía tipificarse como tal en aquella época: vagabundos, epilépticos, mendigos, enfermos venéreos. Así nace el mundo moderno, con la invención de los albergues y casas de trabajo, que más tarde con imprescindibles cambios darán paso a los sanatorios u hospitales psiquiátricos<sup>18</sup>.

Esta digresión es útil para comprender el papel trascendental de la locura en nuestro relato. Así se entiende, por ejemplo, que los familiares huyan del padre alienado, pero también que el hijo sea víctima del espectáculo que representa el loco frente a sus ojos. La locura del padre influye en el hijo hasta el punto de volverlo un mero testigo al que se le ha ido la vida pensando en la de aquel sujeto de la canoa que alguna vez fue su progenitor. La obsesión del hijo, su fascinación (que le permite identificarse, admirar y hasta mentir piadosamente respecto del padre), reside en el hecho de que la opción del hombre en la canoa que reta a la muerte lo atrae, pero a su vez le repugna. El espacio liminal en que se encuentra el padre, sin embargo, no es percibido por el hijo sino cuando se atreve a proponerle a su progenitor la idea de reemplazarlo:

Él me escuchó. Se levantó. Manejó el remo, en el agua, de proa hacia acá, conforme. Y yo temblé, hondo, de repente: porque antes, él había erguido el brazo y hecho un saludo el primero, después de tantos años transcurridos. Yo no podía... Con pavor, erizados los cabellos, corrí, huí, me arranqué de ahí en un proceder desatinado. Porque me pareció que él venía: de la parte del más allá. Y estoy pidiendo, pidiendo, pidiendo un perdón<sup>19</sup>.

Esta es la segunda oportunidad del hijo de subirse a la canoa. La primera, muchos años antes, había sido marcada por aquella pregunta ingenua, bastante idónea en un niño, pero que vista a la distancia es testimonio de esa pasividad que lo vuelve parecido a su padre cuando este yacía solo en tierra: "A veces, algún conocido nuestro encontraba que me iba pareciendo más a nuestro padre"<sup>20</sup>. Si aquella primera vez no se atrevió a seguir al padre, ahora tampoco lo hace. Le ha vuelto a fallar. Primero lo hizo de niño y ahora también de viejo: nada ha aprendido de la vida, esta se le ha pasado de extremo a extremo.

Tal es una de las principales virtudes de este relato. El tránsito de niño a viejo es velocísima en el narrador, quien refleja así en su propio relato cómo su vida se diluye al contar las vicisitudes del padre. De una página a otra han pasado décadas enteras en la vida del hijo, las cuales no son contadas por el hecho de ser anodinas en relación con el interés que exhibe la



historia del padre loco metido en una canoa luchando contra la corriente del río bajo la atenta mirada de su testigo, nuestro narrador, conmocionado y perturbado por el hecho como nadie más en el mundo. El hijo ha vivido “quieto” contemplando al padre inestable en una canoa sobre el agua. Y cuando se atrevió a acercarse, en esa segunda oportunidad, al padre, lo aterró verlo venir “de la parte del más allá”, de aquella otra dimensión que no es ni la vida ni la muerte, ni la orilla del hijo (la de la tierra seca) ni la contraria. La orilla del padre es la orilla de la utopía, zona conciliadora de los contrarios, a caballo entre la razón y la sinrazón.

Las dos ocasiones perdidas por el hijo (de niño y de viejo) obedecen a la prueba que le habría impuesto el padre, cuya sombra ha absorbido la vida de su vástago, quien cargaba con la culpa de no comprenderlo. Acabando el cuento había afirmado: “Soy hombre de tristes palabras, ¿De qué tenía yo tanta, tanta culpa?”<sup>21</sup>. Ahora, tras haber fracasado en su amago de sustitución, se siente condenado:

¿Soy hombre, después de este perjurio? Soy el que no fue, el que va a callar. Sé que ahora es tarde, y temo concluir mi vida en la mezquindad del mundo. Pero entonces, al menos, que, en el capítulo de la muerte, me agarren y me depositen también en una simple canoa, en esa agua, que no cesa, de extendidas orillas: y yo, río abajo, río afuera, río adentro el río<sup>22</sup>.

¿Cuál es la mezquindad del mundo? Acaso yacer en la tierra seca, en la orilla segura, donde la vida transcurre quieta y en la mediocridad de lo convencional. La opción del padre, la que le ofrece a su hijo, es considerada “locura” porque es la negación del *statu quo*. La incomprensión de nuestro narrador, quien ha tenido esa verdad frente a sus ojos todo el tiempo, le provoca horror (“Soy el que no fue”), pues al menos la “locura” del padre fue llevada a cabo, plasmada en un acto, mientras que la razón inhibió al hijo, lo hizo hosco e impotente. Los valores de la locura paterna (la fuerza y el coraje) se perdieron en el hijo, quien es cobarde y débil, un espectador callado e inmóvil del batallar diario del hombre en la canoa. Así, lo hecho por el padre, la absurda empresa de este, es una lección para su hijo, la cual no comprendió y ello lo volvió desgraciado.

Finalmente, el cuento encierra un cuestionamiento de la razón y, por ende, de una explicación, asimismo razonada, del comportamiento humano. El protagonista es, en verdad, no el hombre de la canoa (el a todas luces “loco”) sino el trastornado hijo de este (quizás “loco” también, aunque oculto), quien no captó el sentido más edificante de la acción paterna y se cerró a una búsqueda de su sentido partiendo de que era un acto absurdo, como lo habría pensado cualquier otro habitante de la aldea, incluida su



propia familia. La diferencia se establece en la complicidad permanente con el padre, abandonado por su propia mujer y los otros hijos. Cuando el narrador entiende el obrar del loco de su padre (es decir el hallazgo del espacio utópico en el río), es víctima de su último escrúpulo racionalista y siente pánico de seguir el ejemplo del padre de habitar en el imposible: establecerse a vivir en aquel espacio que no permanece y, a la vez, permanece (tal es, con el perdón del trabalenguas, el carácter contradictorio del río).

Solo la locura puede activar este principio desestabilizador de la realidad aparente. Hablar de una "tercera orilla" era, en primera instancia, un contrasentido absoluto. No puede existir una tercera orilla; los ríos solo pueden poseer dos. Sin embargo, el cuento se propone revelar la existencia de aquella orilla extraordinaria al lector a través de un narrador que se pasa gran parte del cuento hablando de su padre considerado "loco" y que, al final, se nos presenta, él también, por qué no, como otro "loco": toda la vida ha tenido la "tercera orilla" frente a sí, pero no la ha visto. Si el padre es "loco" por su obstinación de no salir del agua, el hijo también es "loco" por su ceguera. El clásico *trompe d'oeil* funciona aquí a la perfección: ¿Quién es el necio, el padre o el hijo? ¿Y si el padre es cuerdisimo y los otros están locos? ¿Quién determina dónde acaba la razón y empieza la locura? ¿Quién tiene la razón? Finalmente, ¿qué significa estar loco?

Estas preguntas valen más que sus improbables respuestas. Son preguntas que ya se formulaban los antiguos griegos, pero en ellos estas cuestiones llamaban a la risa o a la disertación filosófica. En cambio, estas preguntas en la modernidad poseen un carácter subversivo, y por ende peligroso, frente a la aparente estabilidad y cordura que guía nuestros actos. En los principios de la edad moderna, la locura fue encerrada, no podía mezclarse con la razón, que estaba erigiendo bajo sus principios la nueva sociedad que nosotros hemos recibido directamente desde las casas de trabajo del XVII. A propósito, traigamos a colación nuevamente a nuestro narrador: "Nadie es loco. O, entonces, todos. Lo fui, porque fui allá"<sup>23</sup>. Se refiere al momento en que se acerca al río para encontrarse con el padre. El espacio de la locura es un "allá", jamás un "aquí". El "allá" es el *eu-topos*, el río: espacio contradictorio, utópico, desde el cual la locura intenta invadir otros espacios. Y efectivamente lo logra a través del relato del hijo, quien en la última línea de su relato hace converger los opuestos y su propio ser: "y yo, río abajo, río afuera, río adentro- el río"<sup>24</sup>. La utopía es solidaria con la locura, en su sentido de crítica a la razón. En la *Utopía* de Tomás Moro, el navegante Hitlodeo afirma:

Nunca discuten [los habitantes de Utopía] sobre la felicidad sin combinar con la filosofía, que se sirve de razones, algunos principios tomados de la religión, porque consideran que, sin estos principios, *la razón es insuficiente y débil para averiguar la verdadera dicha*.<sup>25</sup>



La estrechez de la razón para vislumbrar la felicidad es un tema habitual en los relatos de Guimarães Rosa. Cuentos como "Pirlimpisquice" o "La niña de allá" cuentan con personajes cuyo comportamiento los tipificaría como "locos", incomprensidos y extraños, que, quizás por ello, están más cerca de la felicidad que cualquier otro personaje "normal", sujeto a la razón y, sobre todo, la angustia que ejerce sobre sí el peligro de la alienación. "La tercera orilla del río" ofrece, precisamente, el reverso de esos relatos donde los protagonistas son "locos" victoriosos o redimidos por el narrador: en "Pirlimpisquice", Zé Boné salva la presentación del teatrito de los estudiantes; y en "La niña de allá", la protagonista se va al cielo y es santificada. En "La tercera orilla del río", en cambio, contamos con el testimonio de un cuerdo agobiado por su frustración de no poder imitar al padre en su locura. En el universo narrativo de Guimarães Rosa encerrarse en una obcecada razón conduce a la infelicidad. En ese sentido, puede hablarse de lo utópico en nuestro autor. En su obra, los "locos" viven en el *eu-topos*, que ocupa un lugar central, y los "normales" se encuentran arrinconados en los márgenes con su la cordura a cuestas, la cual como basa y fundamento de la modernidad- es destronada por los narradores de los mejores cuentos rosianos.

**Notas:**

- <sup>1</sup> João Guimarães Rosa, "La tercera orilla del río", *Primeras historias*, traducción de Virginia Fagnani Wey, Barcelona: Seix Barral, 1982. p. 63 (resaltado nuestro)
- <sup>2</sup> *Ibidem* p. 63
- <sup>3</sup> *Ibidem* p. 64
- <sup>4</sup> Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, México: FCE, 1992, vol 1, p. 26
- <sup>5</sup> *Ibidem* pp. 27-28
- <sup>6</sup> João Guimarães Rosa, *op. cit.* p. 64
- <sup>7</sup> *Ibidem* p. 64
- <sup>8</sup> *Ibidem* p. 66
- <sup>9</sup> *Ibidem* p. 66
- <sup>10</sup> *Ibidem* p. 66
- <sup>11</sup> *Ibidem* p. 67
- <sup>12</sup> También Rosiane Cristina Runho encuentra la semejanza del padre con Caronte al llamarlo "barqueiro da morte", aunque al servicio de otra lectura. Véase "A terceira margem do rio e Partida do audaz navegante" En: *Veredas de Rosa*, Belo Horizonte: PUC Minas, 2000. pp. 615-618.
- <sup>13</sup> João Guimarães Rosa, *op. cit.* p. 67
- <sup>14</sup> *Ibidem* p. 67
- <sup>15</sup> *Ibidem* p. 68
- <sup>16</sup> *Ibidem* p. 68
- <sup>17</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1985. vol 2, capítulo LXII, p. 1057.
- <sup>18</sup> Según Foucault, en ese mundo moderno inaugurado en el XVII, "el orden no afronta ya el desorden, y la razón no intenta abrirse paso por sí sola, entre todo aquello que puede esquivarla, o que intenta negarla. Reina en estado puro, gracias a un triunfo, que se le ha



EL ESPACIO DE LA UTOPIA Y LA LOCURA:  
"LA TERCERA ORILLA DEL RÍO" DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

preparado de antemano, sobre una sinrazón desencadenada. La locura pierde así aquella libertad imaginaria que la hacía desarrollarse todavía en los cielos del Renacimiento". Véase al respecto el capítulo "El gran encierro" en *op. cit.*, vol 1, pp. 75-125.

<sup>19</sup> João Guimarães Rosa, *op. cit.* p. 69

<sup>20</sup> *Ibidem* p. 67

<sup>21</sup> *Ibidem* p. 68

<sup>22</sup> *Ibidem* p. 69

<sup>23</sup> *Ibidem* p. 68

<sup>24</sup> *Ibidem* p. 69

<sup>25</sup> Tomás Moro, Tomaso Campanella y Francis Bacon, *Utopías del Renacimiento*, México: FCE, 1987, p. 97 (resaltado nuestro)



**Referencias bibliográficas:**

- Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1985. 2 vols.
- Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, México: FCE, 1992. 2 vols.
- João Guimarães Rosa, *Primeras historias*, traducción de Virginia Fagnani Wey, Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Tomás Moro, Tomaso Campanella y Francis Bacon, *Utopías del Renacimiento*, México: FCE, 1987.
- Rosiane Cristina Runho, "A terceira margem do rio e Partida do audaz navegante", En: Lélia Parreira (Org.), *Veredas de Rosa*, Belo Horizonte: PUC Minas, 2000, pp. 615-618.

