

El río como dios de la llanura. Acerca de la poética fluvial en *Historias extraordinarias* de Mariano Llinás

**The River as God of the Plains. On the Fluvial Poetics of *Historias extraordinarias* by
Mariano Llinás**

Jörg Dünne

Humboldt-Universität zu Berlin

Resumen

El presente artículo se propone analizar cómo la película *Historias extraordinarias* de Mariano Llinás (2008) deconstruye ficciones fundacionales de la pampa argentina como desierto tanto en el plano geopolítico como en el plano geopoético. Tal visión se desarrolla, a diferencia de la figuración de la pampa como desierto, a partir de un paisaje fluvial de carácter liminal, un espacio transicional entre lo acuático y lo terrestre. Llinás no solo cuestiona el proyecto de la construcción de canales fluviales como "línea recta hacia el progreso", inspirado en una visión sarmientina del proceso civilizatorio. A partir del modelo literario de la novela europea de aventuras, cuyos rasgos clásicos se encuentran, por ejemplo, en la representación de la pampa argentina como espacio inundado en novelas de Daniel Defoe y Jules Verne, Llinás subvierte también la tradicional trama de aventuras que concede agencialidad exclusivamente a actores humanos. En el episodio que tiene como evento central la inundación del río Salado en la historia de H y de César, *Historias extraordinarias* desarrolla una poética alternativa que ve en el río y sus dinámicas incontrolables el verdadero actor central, el "dios de nuestra llanura", como lo describe el propio Llinás en una nota al guion de la película.

Palabras clave: película fluvial; ficciones (des)fundacionales; desierto, inundación; novela de aventuras

Abstract

This article aims at analyzing how the film *Historias extraordinarias* by Mariano Llinás (2008) deconstructs foundational fictions of the Argentine pampa as a desert both in geopolitical and geopoetical terms. Such a view is developed, instead of being based on the figuration of the pampa as a desert, from a liminal fluvial landscape, a transitional space between the aquatic and the terrestrial. Llinás questions not only the project of the construction of fluvial canals as a "straight line to progress", inspired by a vision of the civilizing process as expressed by Domingo Faustino Sarmiento. Starting from the literary model of the European novel of adventures, whose classic features can be found, for example, in the representation of the Argentine pampas as a flooded space in novels by Daniel Defoe and Jules Verne, Llinás also subverts the traditional narrative model of the adventure plot that grants agency exclusively to human actors. In the episode that has as its central event the

flooding of the Salado River in the story of H and César, *Historias extraordinarias* develops an alternative poetics that sees in the river and its uncontrollable dynamics the true central actor, the "god of our plain," as Llinás himself describes it in a note to the film's script.

Keywords: River Movie; (Un)Founding Fictions; Desert; Flooding; Novel of Adventures

Mil cuencas: Ríos inundados y ficciones (des)fundacionales

La agencialidad de los ríos en su interacción con el impacto humano sobre el medio ambiente es una cuestión que cobra cada vez más importancia en el llamado Antropoceno.¹ Hablar de ríos como agentes en el sentido de la teoría del actor-red postula una relación recíproca entre actores humanos y no-humanos en vez de una perspectiva unilateral, ya sea la del geodeterminismo, que atribuye la agencialidad únicamente o en primer lugar a espacios geofísicos, o bien la del "naturalismo" de la modernidad occidental, que concede únicamente a los humanos un rol activo como seres civilizadores que accionan sobre una tierra pasiva e inerte.²

El actual debate sobre el Antropoceno es un ámbito propicio para plantear la cuestión sobre cuáles son los modelos narrativos literarios y/o fílmicos que proponen alternativas a los modelos tradicionales de agencialidad y, sobre todo, al modelo naturalista, donde el espacio geográfico se presenta principalmente como una función de actores humanos individuales o colectivos, que con sus movimientos transgresores se apropian de un territorio inhóspito representado a menudo como desierto. Ejemplares para tal modelo son, en la literatura argentina, las narrativas decimonónicas del desierto que, como mostraron estudios recientes (Rodríguez, 2010; Uriarte, 2020), producen la ficción del "desierto" como vacío para crear así las condiciones de su "conquista". A los discursos fundacionales de la nación argentina que toman su punto de partida en el supuesto desierto del paisaje pampeano en la actual provincia de Buenos Aires, el presente artículo quisiera oponer lo fluvial como modelo de un espacio (des)fundacional³ en el cual la relación entre territorio y agencialidad humana se ve dificultada por la territorialidad incierta o el carácter "anfíbio" (Maccioni,

¹ Agradezco a Laura Kattwinkel y, sobre todo, a Francisco Tursi por su apoyo bibliográfico y la revisión lingüística de este texto.

² Acerca de lo "terrestre" como condición para pensar un mundo postglobal en el Antropoceno, véanse los ensayos de Bruno Latour (2017, 2018) y, acerca de la "zona crítica", Arènes, Latour y Gaillardet (2018). La descripción del "naturalismo" occidental con su oposición estricta entre cultura humana y naturaleza no-humana proviene de Descola (2005).

³ Esta expresión es una tentativa de traducir el neologismo "effondement", con el cual Gilles Deleuze describe un acto fundacional (*fondement*) que contiene en sí su propia ruina (*effondrement*); véase Dünne (2020).

2016) del paisaje acuático. Tal complejidad se manifiesta cuando se adopta una mirada ya no únicamente “horizontal” y cartográfica, sino también “vertical”, una perspectiva que tiene en cuenta la dimensión geológica y estratigráfica de lo terrestre.⁴ Para adoptar tal perspectiva, habría que considerar paisajes acuáticos no solo en términos de ríos que aparecen en el mapa como una superficie que se distingue claramente de la tierra, sino también en términos de cuencas con sus afluentes, sus interacciones con capas más profundas de lo terrestre, sus dinámicas propias y sus transformaciones más o menos rápidas en el tiempo que incluyen, entre otros procesos, las inundaciones, que serán el tema de este artículo.

Hacer justicia a las transformaciones del paisaje acuático en su agencialidad entrelazada con la agencialidad humana no solo presupone pensar otra geopolítica, sino también otra geopoética, en el sentido de modelos narrativos que permitan tener en cuenta actores no exclusivamente humanos y configuraciones espacio-temporales más allá del alcance humano en cuanto actor individual.⁵ Un modelo clásico que confronta actores humanos al espacio geofísico es la novela de aventuras que tiene una larga tradición desde la Antigüedad y que, sobre todo en la modernidad, desarrolla modelos narrativos de una relación conflictual entre viajeros y espacios geográficos. Tal relación de descubrimiento o de conquista en el sentido de una extensión en el espacio físico se encuentra también en las narrativas fluviales, por lo cual quisiera entender el tema del dossier “Materia fluvial”, ante todo, en el mismo sentido en que en la historia de la literatura se habla de la “materia de Bretaña” o de la “materia de Francia” medievales, donde tal “materia”, entendida como un conjunto de personas, tradiciones e historias legendarias, da lugar a la narración de aventuras caballerescas.

Pero como se verá, lo fluvial en la literatura opone también una resistencia, a veces subterránea y lenta pero tenaz, al modelo del actante humano que se proyecta en un espacio horizontal vacío para apropiárselo y civilizarlo según la conocida lógica moderna que consiste en localizar y eliminar las últimas “manchas blancas” en el mapa. Por ende, la “materia fluvial” interviene en los relatos de río también en otro sentido, entendida como una “imaginación material”⁶ poética,

⁴ Acerca del redescubrimiento del “volumen” como categoría de la teoría cultural a partir de la geografía, véanse las reflexiones de Elden (2013).

⁵ Acerca de la supuesta incapacidad de la novela con sus modelos narrativos clásicos de tener en cuenta la larga duración, véase Ghosh (2016): “The *longue durée* is not the territory of the novel” (p. 59).

⁶ La expresión se refiere al estudio clásico de Gaston Bachelard (1942): *L'Eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*.

que se opone a la apropiación geopolítica por el aventurero humano y, en la mayoría de los casos, masculino.

En este sentido, el paisaje fluvial se presenta a la vez como un paisaje (des)fundacional en lo político y como un espacio estético imaginativo, que da lugar a la desfiguración de ciertos modelos narrativos que conceden agencialidad únicamente a actores humanos. Ambos aspectos de lo fluvial, lo geopoético y lo geopolítico (que operan juntos, como se ve en la historia de la invención del “desierto” argentino) serán abordados en lo que sigue a partir del ejemplo de un relato fílmico que se sirve del modelo literario de la novela de aventuras⁷ para deconstruir ciertas ficciones fundacionales de la pampa argentina, a saber, *Historias extraordinarias* del director argentino Mariano Llinás (2008), película que, por su larga duración de más de cuatro horas, ha sido caracterizada como “película-río”, en analogía con la conocida noción de “roman-fleuve” (Tschiltschke, 2021, p. 163). Pero lo fluvial en Llinás no es solo una metáfora para describir un rasgo genérico o un modo de organizar la narración fílmica: es también el punto de partida de una reflexión cinematográfica a la vez política y estética acerca de los ríos como espacios (des)fundacionales en la historia argentina.

“Millares de naves remontarán los ríos”: espacios fluviales y discursos fundacionales

De las tres historias contadas en *Historias extraordinarias*, localizadas todas en la provincia de Buenos Aires, trataré en lo que sigue solo con la “tercera y última historia” (cap. II), según el conteo del omnipresente narrador extradiegético de la película.⁸ Esa historia, que tiene un protagonista cuyo nombre solo se conoce por la letra H, desarrolla un modo de narración que retoma, para descomponerlas, las ficciones fundacionales de la nación argentina desde el siglo XIX a propósito de determinados espacios fluviales en la provincia de Buenos Aires.

Según Domingo Faustino Sarmiento, cuyo interés por los espacios fluviales merece toda la atención crítica,⁹ la navegabilidad de los ríos es, desde el punto de vista de las infraestructuras de

⁷ Razón por la cual estudiaré aquí, más que las referencias fílmicas, los contextos literarios de la película y también el guion publicado bajo forma de un libro (Llinás, 2009) que contribuye a hacerla “lisible” como un texto literario.

⁸ Para referirme a determinados pasajes de la película, citaré en lo siguiente los capítulos que Llinás utiliza para estructurar el sintagma narrativo (pero que no siempre corresponden a una de las tres tramas).

⁹ Acerca de los textos de Sarmiento sobre el delta del Tigre, reunidos en 1913 bajo el título *Carapachay* (Sarmiento, 2011), véase Dünne (2020); acerca del Sarmiento geógrafo y la importancia de lo fluvial, véase Madan (2011, pp. 265-269).

transporte, tan importante para el progreso de la “civilización” del país como la red ferroviaria. En el *Facundo*, por ejemplo, opone a la política de Juan Manuel de Rosas la visión de una apertura del país hacia el exterior por la navegación fluvial:

Porque él [sc. Rosas] ha puesto á nuestros ríos interiores una barrera insuperable para que no sean libremente navegados, el nuevo gobierno fomentará de preferencia la navegación fluvial; millares de naves remontarán los ríos, é irán á extraer las riquezas que hoy no tienen salida ni valor hasta Bolivia y el Paraguay, enriqueciendo en su tránsito á Jujuy, Tucumán, Salta, Corrientes, Entre-Ríos y Santa Fe, que se tornarán en ricas y hermosas ciudades, como Montevideo, como Buenos Aires. (Sarmiento, 1977, p. 239)

Para Sarmiento, la navegabilidad de los ríos de América del Sur forma parte de un acto fundacional que debe servir para hacer el paisaje fluvial de la Argentina económicamente productivo y contribuir así a lo que él entiende como la civilización del país.¹⁰

En comparación con la visión económico-extractivista de Sarmiento, que piensa sobre todo en los grandes ríos del centro y del norte argentinos como el Paraná, con sus afluentes, y el Río de la Plata, Mariano Llinás adopta en sus *Historias extraordinarias* una perspectiva mucho más regional, enfocada en la pampa al sur de la capital. El río Salado en la provincia de Buenos Aires es un río pequeño que no desempeña un papel decisivo en la historia nacional como el Río de la Plata, hasta el punto de que no es único: ríos Salados (y aún más, Saladillos) hay muchos en la Argentina, así que para diferenciarlo del más grande “Salado del Norte”, que nace cerca de Salta para desembocar en el Paraná en Santa Fe, se suele denominar “Salado del Sur”.

A pesar de ser un río menor, también el Salado tuvo sus proyectos de desarrollo infraestructural en la historia de la nación que se apoyaron en la visión civilizadora de Sarmiento. En 1884, el naturalista y científico Florentino Ameghino propone una solución a las inundaciones de la pampa húmeda al sur de la capital que alternan con largos períodos de sequías. Para equilibrar esos extremos, Ameghino sugiere para las zonas más altas de la pampa húmeda la construcción de represas que pudieran retener las aguas en períodos de fuertes lluvias para impedir inundaciones y asegurar en períodos de sequía la fertilidad de los territorios adyacentes, en vez del rápido desagüe de esas aguas dulces hacia el mar (Ameghino, 1994, pp. 33-39). Como efecto secundario positivo,

¹⁰ Como muestra Doetsch (2021) en sus reflexiones mediológicas, tal perspectiva se inscribe en una larga tradición colonial.

Ameghino ve esas obras asociadas a la posibilidad de construir canales navegables en la pampa (pp. 57-58). En los años 70 del siglo XX, se construyó efectivamente el “canal Ameghino” bautizado así en homenaje al científico para poner en obra las ideas expuestas por este en la zona de las “Lagunas Encadenadas”, un proyecto que se llevó a cabo no sin contratiempos y efectos secundarios inesperados, que contribuyeron en el año de 1985 a la inundación del balneario Villa Epecuén.¹¹

Aun si Llinás no se refiere directamente a esos planes infraestructurales acerca de la navegabilidad de los ríos de la pampa, la (ficticia) “Compañía fluvial del Plata”, que constituye el trasfondo de la historia de H, da continuidad a ese imaginario de la civilización del país por la navegación fluvial. Clave para el despliegue de tal discurso civilizatorio es un apócrifo comercial para esa compañía, que se presenta como película dentro de la película en una óptica de film en super-8 y que promueve el “Corredor fluvial Pampeano” en la provincia de Buenos Aires con el eslogan “una línea recta hacia el progreso” (cap. III).

La historia de H comienza con una discusión y una apuesta entre dos miembros de un “Club social” de un pueblo o una pequeña ciudad de la provincia de Buenos Aires, Bagnasco y Factorovich, sobre la posibilidad de hacer navegable el río Salado. Factorovich, que apuesta por la navegabilidad, recibe de un amigo la información sobre el proyecto abandonado de la “Compañía fluvial del Plata”, que décadas atrás ya habría balizado el río con monolitos. Factorovich encarga a H que remonte el río y fotografíe los monolitos uno por uno para documentar una posible ruta de navegación, con lo que cree que ganará su apuesta. H se pone en marcha, pero sin conocer los verdaderos motivos de su viaje y sin tener idea de la “historia extraordinaria” que sigue.

Antes de analizar de manera más detenida la historia de H, cabe hablar no solo de infraestructuras de transporte y discursos fundacionales de la nación argentina, sino también de la importancia que tiene en la película, como modelo narrativo, cierta tradición estético-literaria, a saber, la novela de aventuras.

¹¹ La inundación de la laguna de Epecuén ocurrió por una serie de descuidos y lluvias fuertes asociadas a sudestadas que hicieron ceder un terraplén en el año de 1985; se trata de una historia que merecería un estudio aparte, tanto por las consecuencias sociales y ambientales que este evento provocó como por el uso de la laguna inundada como paisaje (pos)apocalíptico en textos literarios y películas. Al respecto, véase Balbé (2021).

“No esperes sorpresas”: historias fluviales y la desfiguración del modelo de la novela de aventuras

No esperes aventuras. Es un río de llanura, apenas un montón de agua parda y tibia que baja, como dormida, hacia el mar. Es un río del desierto, apenas una raya en el mapa, apenas una aguada para que se refresquen las vacas sueltas, apenas un trámite. No esperes sorpresas. (Llinás, 2009, p. 53)

Este es el comentario del narrador extradiegético cuya voz acompaña el inicio de la ya mencionada historia, que tiene como protagonista a H. La noción de “aventuras” alude no solo a un imaginario científico e infraestructural relacionado con la navegabilidad, sino también y sobre todo a un imaginario literario.¹² “No esperes aventuras” es un comentario que, a los espectadores de la película, a pesar de la negación, les sugiere cierto horizonte de expectativas acerca del género y del modo de narración de *Historias extraordinarias*, sobre todo cuando se toma en cuenta el título de la película. ¿No habría ni aventuras ni sorpresas en un título que parece, entre otras referencias fílmicas y literarias¹³, contener una alusión a los “Viajes extraordinarios”, título de la colección en la que se publicaron las novelas de Jules Verne, uno de los más importantes representantes de la novela de aventuras del siglo XIX?

En este sentido, la negación del modelo de la novela de aventuras es en realidad más bien una invitación poetológica a buscar tales aventuras como rasgos genéricos en la película de Llinás en una relación intermedial, que transforma la economía del texto literario al transportar este modelo al cine. Y, efectivamente, en una entrevista con Roger Koza acerca de *Historias extraordinarias*, Llinás declara a este respecto lo siguiente: “Inicialmente, mi intención era la de construir un film que fuese lo más parecido posible a una novela, casi podríamos decir que a una novela de aventuras del siglo XIX, con la voz en *off* como instrumento rector” (Koza, 2008).

El diálogo con la novela de aventuras en Llinás es múltiple: más allá de ciertos recursos enunciativos, siendo el más característico entre ellos el narrador extradiegético con su dudosa

¹² Lo que confirma el propio director Mariano Llinás en una nota al guion que califica las palabras que acompañan el inicio del viaje de H en el río Salado como el “texto más literario” de toda la película (Llinás, 2009, p. 53). Volveré al final de mis reflexiones sobre esa importante nota que contiene *in nuce* la poética fluvial de la película.

¹³ El título es también una alusión fílmica a una película en tres episodios de los directores Federico Fellini, Louis Malle y Roger Vadim (1968), que son a su vez adaptaciones fílmicas de tres cuentos de Edgar Allan Poe.

fiabilidad, que aparece en muchas películas de Llinás, la noción de aventuras sugiere cierta relación tanto con el tiempo como con el espacio o, dicho de otra manera, con el cronotopo de la aventura según Mijaíl Bajtín (1989).¹⁴ Para entender de qué manera *Historias extraordinarias* se inscribe en la historia de ese cronotopo y, sobre todo, cuál es la función de lo fluvial en ese contexto, parece útil recurrir no solo al modelo genérico de la novela de aventuras en general, sino también establecer una relación intertextual más concreta con al menos dos novelas europeas de aventura de los siglos XVIII y XIX, que contienen escenas situadas en la pampa argentina y que se encuentran en ambos casos conectadas a lo que será también el evento clave de lo “extraordinario” en la película de Mariano Llinás, a saber, la inundación de la pampa.

Llevaría demasiado lejos proponer aquí un análisis detallado de estas dos novelas que son, por un lado, *A New Voyage around the World* (1725) de Daniel Defoe, el autor del famoso *Robinson Crusoe*, y, por el otro, *Les Enfants du capitaine Grant* de Jules Verne (1868), novela que forma parte de la serie de los “Viajes extraordinarios” ya mencionada, pero ambas son reveladoras en comparación con la película de Llinás. Mientras la travesía del espacio argentino en Defoe es parte de una historia que propone, junto con un “New Scheme of a Trade round the World” (Defoe, 2009, p. 258), la colonización de la Patagonia a partir de Chile por los ingleses, la novela de Verne trata de un viaje científico-pedagógico cuyo pretexto narrativo es la búsqueda del padre naufragado por dos niños en algún lugar del mundo del que solo se sabe el grado de latitud (37 grados de latitud sur), pero no la longitud.

Lo que une esas dos novelas de aventura, además de que ambas describen circunnavegaciones del mundo, es que las inundaciones de la estepa patagónica (en Defoe) y de la pampa húmeda (en Verne) constituyen un acontecimiento central de los episodios argentinos de las dos novelas. El agua, que aparece primero como un obstáculo que surge de manera inesperada como una nueva aventura, acaba facilitando el camino de los viajeros hacia las otras aventuras que los esperan más adelante. En su descripción de esas trayectorias, ambos escenarios de inundación recurren a una imaginación cartográfica que contribuye con su perspectiva totalizante a eliminar los obstáculos que los héroes del viaje de aventuras puedan encontrar en su camino y que transforma la *terra firma* en un “espacio

¹⁴ En lo que sigue, me concentraré sobre todo en el aspecto espacial que, sin embargo, no se puede pensar sin recurrir a ciertas figuraciones de lo temporal. Acerca de un análisis predominantemente temporal del relato en Llinás, véanse las reflexiones muy estimulantes de Contreras (2011).

de aventuras” como cronotopo en el sentido del crítico literario ruso Mijail Bajtín (1989, pp. 239-263): en la configuración cronotópica típica de la novela de aventuras (que Bajtín describe sobre todo para la novela griega en el mundo antiguo, pero que vale hasta cierto punto también en sus vertientes modernas), el espacio geográfico no es nada más que una función de la trama¹⁵ de la novela de aventuras, que sirve a los héroes humanos para transgredir todos los obstáculos y confirmar su estatuto de sujetos que inscriben su poder político y su saber científico en el espacio atravesado. Tal tratamiento del espacio atravesado en las novelas de Defoe y en Verne hacen la pampa inundada al final y al cabo navegable como un espacio marítimo¹⁶ que permite la navegación “en línea recta” no solo hacia la próxima aventura que se encuentra en el camino, sino también hacia el progreso técnico.¹⁷

Frente a estas dos novelas que se aprovechan del viaje alrededor del mundo como motor de su concepción colonial o científico-pedagógica de la globalización terrestre, en cuanto dinámica que sirve para eliminar los últimos espacios “blancos” sobre el mapa, la perspectiva regional de Llinás somete tal esquema narrativo de la novela de aventuras a importantes transformaciones, si no a cambios propiamente subversivos que terminan por desacreditar el cronotopo literario de la novela de aventuras. Esto se manifiesta en que el motivo de la inundación tiene una función muy diferente en *Historias extraordinarias*, lo que será el objeto de la última parte de estas reflexiones.

“El dios de nuestra llanura”: de los actores humanos a la agencialidad fluvial

Para entender en qué medida el esquema agencial de la novela de aventuras, con sus héroes que atraviesan un espacio liso y que los confronta solo de manera puntual con determinados obstáculos, se encuentra presente también en *Historias extraordinarias* y cómo se deconstruye tal esquema en el relato cinematográfico de Llinás, es preciso volver a la historia de H y su viaje de exploración para encontrar los monolitos de la “Compañía fluvial del Plata”.

¹⁵ Entiendo “trama” aquí en el sentido del formalismo ruso, es decir, como *sujet* u organización narrativa de la *fábula* en cuanto historia contada. Véase Schmid (2009).

¹⁶ Acerca de la metáfora tópica de la pampa como mar, véase Silvestri (2008). La mención del espacio “liso” (en oposición al espacio “estriado”) se refiere al conocido capítulo “Le lisse et le strié” de Gilles Deleuze y Félix Guattari en sus *Mille plateaux* (1980, pp. 592-625).

¹⁷ Sobre el acto de viajar sobre una línea recta en Jules Verne en relación con la cartografía, véase Dünne (2017).

Tal búsqueda sigue el modelo de los aventureros de las novelas de Defoe y de Verne en el que Factorovich, la persona que contrató a H para encontrar las huellas de la “Compañía fluvial del Plata”, intenta afirmar la posibilidad de un “trading scheme” ya no colonial, como en Defoe, sino nacional, como lo proponen Sarmiento y Ameghino. Pero la búsqueda de H no lleva a ningún resultado o, más bien, lleva a un resultado que se anula en el momento mismo de su obtención. Al seguir el curso del río, H encuentra solo los escombros de los monolitos que debe buscar (y cuya localización Factorovich le había descrito detalladamente), además de otras huellas que indican que alguien debía haber pasado por allí hace poco tiempo (cap. VI). Un par de monolitos más adelante, H. descubre a ese otro hombre que está haciendo el mismo camino que él (cap. VIII); resulta que César –así se llama el otro viajero fluvial– recibió la orden del oponente de Factorovich, Bagnasco, de eliminar los rastros de la “Compañía fluvial” haciendo explotar los monolitos que busca H, con el fin de destruir las pruebas de la existencia del corredor fluvial y de hacer ganar su apuesta a Bagnasco. Ante tal situación inesperada, H. y César deciden seguir su viaje juntos en el barco de este último, que deja que H. fotografe los monolitos antes de que él los haga explotar (cap. X). Así, ambos cumplen con su misión, pero actúan también de una manera que hace que la apuesta entre los dos hombres que les mandaron hacer ese viaje se vuelva indecible.

Con este artificio, Llinás subvierte la trama de la novela de aventuras: se sabe del ejemplo del *Tour du monde en 80 jours* (1872), otra novela de Jules Verne, que también una apuesta bien puede servir para motivar (en el sentido narratológico) una novela de aventuras en el siglo XIX, pero tal motivación para el viaje ya no consigue mantener la tensión de la historia contada hasta el final en el caso de Llinás y sus *Historias extraordinarias*. El viaje de los dos hombres, que trabajan simultáneamente a favor y en contra de los dos oponentes de la apuesta, carece de sentido, lo que se manifiesta también en la voz del narrador extradiegético cuyos rasgos de narrador no fiable se vuelven más evidentes en la medida en que pone en duda, más de una vez, la lógica de la historia contada por él mismo¹⁸.

El evento que provoca la interrupción definitiva del viaje “motivado” de César y de H en su búsqueda de los monolitos es la inundación del Salado, que tiene una importancia decisiva en *Historias extraordinarias*, pero de una forma que ya no hace de ella un obstáculo provisorio o un medio

¹⁸ Acerca del narrador como “*unreliable narrator*”, véase Tschiltschke (2021, p. 160).

que posibilita el viaje hacia nuevas aventuras, como en las novelas de Defoe y de Verne. Al contrario, se trata de una interrupción mucho más fundamental de la organización del “espacio de aventuras” bajtiniano que pone fin al movimiento activo de los dos viajeros y, por ende, tanto al tradicional modelo de la novela de aventuras como a los discursos civilizatorios ligados a la navegación fluvial.

Hasta el momento de la inundación en que los dos hombres encuentran abrigo en una casita de madera, César, a pesar de su acento alemán, parece adoptar el rol de una figura autóctona que tiene también una larga tradición literaria en la literatura argentina de la pampa, compatible con el modelo de la novela de aventuras, a saber, el rol del baqueano, el “topógrafo más completo” de una región, como lo describe Sarmiento en su capítulo del *Facundo* sobre “Originalidad y caracteres argentinos”, el que “sabe el vado oculto que tiene un río” (Sarmiento, 1977, p. 45).

Pero una vez que la inundación llega y transforma el paisaje fluvial en una “inmensa laguna” (cap. XIII), César pierde su sentido de orientación, que aún parecía infalible poco antes, lo que lleva a los dos hombres a terminar presos en una base militar. Tal inmovilización de los viajeros, que podría ser, en la lógica de la novela de aventuras, solo un obstáculo más en el camino hasta cumplir con su misión, no tiene escapatoria en *Historias extraordinarias*: con la prisión de César y de H, se disuelve la trama en una historia contingente y ya no motivada, hasta decepcionante desde la óptica de un(a) lector(a) de novelas de aventuras a la espera del resultado de la apuesta que motiva el viaje. Los espectadores aprenderán en los últimos capítulos de la película (caps. XVI-XVIII) únicamente que la liberación de los dos hombres ocurre en momentos diferentes y que los separa para siempre, sin que la película vuelva ni una sola vez al motivo de su viaje ni a la apuesta de Factorovich y Bagnasco. Como si la inundación del Salado hubiera borrado toda la memoria narrativa de la película y de su narrador acerca de la trama de aventuras que había unido las vidas de los dos hombres pocos días antes.¹⁹

Para poder evaluar mejor el poder de transformación que tiene la inundación en este contexto hay que volver una última vez a ese evento en el capítulo XIII que cambia por completo la economía del relato y que, de aventureros y “héroes” activos en el sentido de la narratología estructuralista, transforma a César y a H en dos personajes que carecen de agencialidad con respecto a su misión de documentar y/o de destruir los monolitos del antiguo “Corredor fluvial Pampeano”. En vez de ellos,

¹⁹ También el relato de los “Jolly Goodfellows” (cap. XVII) figura como una digresión intradiegetica que pospone aún más la vuelta a la historia principal. Similares digresiones que decepcionan el horizonte de expectativas de los receptores acontecen también en las otras dos tramas de la película.

la fuerza activa que desde ahora interviene para transformar el curso de los eventos narrados es el río mismo.

El río interrumpe no solo el transcurso de la historia narrada, sino también el progreso lineal del acto de narrar en el preciso momento en el que tiene lugar la inundación. Su llegada, que en un primer momento es invisible porque acontece de noche, lleva consigo un cambio del modo de narrar que se transforma desde un relato descriptivo, en el cual el narrador comenta lo que los espectadores de la película pueden ya ver ante sus ojos, hacia el relato “premonitorio” de un sueño de H, que trata de un hombre solo en una fortaleza en la frontera entre el desierto y el mar. Este sueño contiene claras alusiones a la historia del oficial Giovanni Drogo en la novela *El desierto de los tártaros* del escritor italiano Dino Buzzati, publicada en 1940, otra historia que cuestiona los modelos clásicos de narración en lo que refiere a la espera de un acontecimiento que nunca llega, y también otra historia sobre un “desierto”, aunque con connotaciones históricas diferentes del paisaje de la pampa argentina donde Llinás reterritorializa el trasfondo del orientalismo europeo al que se refiere la novela de Buzzati.

La descripción del sueño de H es otro de los momentos literarios de la película que pone de relieve la doble agencialidad del paisaje acuático: por un lado, en el momento de la inundación del río Salado se esboza una historia alternativa de la pampa argentina más allá de la visión civilizatoria de una separación clara y distinta entre tierra y agua por un canal navegable; por el otro, la inundación lleva también a otro modo de narrar mediante una escena onírica.²⁰

Como ya queda dicho, en el sueño de H, él y César se sitúan precisamente en la frontera entre el desierto y el horizonte marítimo que están mirando. A tal imaginación de un paisaje acuático marítimo responde la situación que se les presenta a los dos hombres cuando despiertan, viéndose efectivamente confrontados a un paisaje fluvial inundado hasta donde alcanza la vista. Así, en el momento del despertar, que se presenta como una transición entre el sueño y la realidad,²¹ la película llama la atención sobre la liminalidad misma, es decir, sobre la posición “en la frontera” entre lo imaginario y lo real, pero también entre lo terrestre y lo acuático, debido a la inundación que detiene a los viajeros y también al relato en una zona intermedia donde el cierre narrativo esperado queda en

²⁰ Acerca de tal asociación del agua con lo imaginario, véase Bachelard (1942).

²¹ Véanse las conocidas reflexiones de Walter Benjamin (1982) sobre “la constelación del despertar [*die Konstellation des Erwachens*]” (vol. V/1, pp. 571-572) en sus reflexiones epistemológicas sobre la modernidad.

suspenso. Este momento del despertarse en la frontera entre tierra firme y paisaje acuático en el paisaje de la pampa es tan importante no solo porque reinterpreta la tradición de la frontera en la historia argentina de manera acuática, transformando así la historia del desierto y de la frontera en “materia fluvial”, sino también porque deslegitima todo esfuerzo por proponer una narración lineal, subvirtiendo así, en última instancia, el modelo de la novela de aventuras que la película había adoptado, para adentrarse en ese espacio fronterizo.

Quisiera concluir mis reflexiones con un comentario del director de la película sobre el episodio fluvial de *Historias extraordinarias* que confirma el carácter liminal de la inundación y que intenta expresar de manera positiva lo que la contextualización política y literaria pueden describir, sobre todo, en términos negativos como *desfundación* infraestructural o como *desfiguración* narrativa. Lo que emerge como contraparte de tales procesos deconstructivos es una epifanía de lo fluvial como espacio fronterizo que Mariano Llinás expresa en una nota al guion de su película, tomando como punto de referencia uno de los más conocidos textos sobre la pampa en la literatura argentina. Esta nota condensa en unas palabras enfáticas y tal vez irónicas, pero no por eso menos reveladoras, la poética fluvial de *Historia extraordinarias*:

Borges, en “El sur”, menciona la avenida Rivadavia como la frontera con otro mundo “más antiguo y más firme”. En la provincia, ese mismo límite lo constituye el Salado, y recién cuando lo atravesamos [...] comenzamos realmente a adentrarnos en el sur, en un universo donde la llanura reina con sus viejos dioses intactos, donde ese paisaje de tranqueras, palomares, molinos y lagunas comienza a adueñarse de nuestra vista, como una letanía. Esa frontera es el Salado, y yo lo he visto perderse hecho un mero torrente lastimoso y mustio, y lo he visto convertido en una inmensa laguna extendida hasta donde daba la vista, y el ganado medio a la deriva pastando lo poco que había quedado seco en lo que alguna vez fue la orilla. Si, como han afirmado desde siempre los poetas, los ríos son los verdaderos dioses que, de algún modo, presiden las comarcas por donde se desplazan sus aguas, no hay duda de que el Salado es el dios de nuestra llanura, un dios manso, silencioso y solitario. (Llinás, 2009, p. 53)

Bibliografía

- Ameghino, F. (1994) [1884]. *Las secas y las inundaciones en la Provincia de Buenos Aires. Obras de retención y no de desagüe*. La Plata, Argentina: Ministerio de Asuntos Agrarios de la Provincia de Buenos Aires.
- Arènes, A., Latour, B. y Gaillardet, J. (2018). Giving Depth to the Surface: An Exercise in the Gaia-Graphy of Critical Zones. En *The Anthropocene Review*, 5(2), 120-135.

- Bachelard, G. (1942). *L'Eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. París, Francia: Corti.
- Bajtín, M. (1989) [1973]. Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409). Madrid, España: Taurus.
- Balbé, W. (2021). "Y en esas aguas se sumergió". Narrativas mixtas sobre la inundación y las ruinas de Villa Epecuén. En *Etnografías Contemporáneas*, 7(13), 90-112.
- Benjamin, W. (1982). Das Passagen-Werk. En R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (eds.), *Gesammelte Schriften*. V(1-2). Frankfurt/Main, Alemania: Suhrkamp.
- Buzzati, D. (2000) [1940]. *Il deserto dei Tartari*. Milan, Italia: Mondadori.
- Contreras, S. (2011). Economías literarias en algunas ficciones argentinas del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto y Mariano Llinás). En *Orbis Tertius*, 16(17), 1-14.
- Defoe, D. (2009) [1725]. A New Voyage Around the World. En J. McVeagh (ed.), *The Novels of Daniel Defoe*, 10. Londres, Inglaterra: Pickering & Chatto.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie II*. Paris, Francia: Minuit.
- Descola, Ph. (2005). *Par-delà nature et culture*. París, Francia: Gallimard.
- Doetsch, H. (2021). Sistemas fluviales y soberanía: infraestructuras de la navegación fluvial y lo imaginario del poder moderno. En G. Aguilar, W. Nitsch, J. Türschmann y Ch. Wehr (comps.), *Culturas del transporte en América Latina. Redes, prácticas, discursos, ficciones* (pp. 205-217). Rosario, Argentina: UNREdiciones Urquiza.
- Dünne, J. (2017). Map Line Narratives. En A. Engberg Pedersen (Comp.), *Literature & Cartography* (pp. 361-390). Cambridge y Londres, Inglaterra: MIT Press.
- Dünne, J. (2020). Cultural Techniques and Founding Fictions. En J. Dünne, K. Fehringer, K. Kuhn, y W. Struck (Comps.), *Cultural Techniques. Assembling Spaces, Texts & Collectives* (pp. 47-60). Berlín, Alemania y Nueva York, EE. UU.: De Gruyter.
- Elden, S. (2013). Secure the Volume: Vertical Geopolitics and the Depth of Power. En *Political Geography*, 32(2), 35-51.

- Ghosh, A. (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago, EE. UU.: Chicago University Press.
- Koza, R. A. (2008). Las sorprendentes aventuras de Mariano Llinás. En *Con los ojos abiertos. Críticas crónicas de festivales y apuntes sobre cine*. Recuperado de <http://www.conlosojosabiertos.com/las-sorprendentes-aventuras-de-mariano-llinas/>.
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Cambridge, Inglaterra: Polity Press.
- Latour, B. (2018). *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Cambridge, Inglaterra: Polity Press.
- Llinás, M. (2009). *Historias extraordinarias* [guion]. Buenos Aires, Argentina: Mondadori.
- Maccioni, F. (2016). En el umbral de las voces anfibias: el imaginario acuático en la poesía argentina contemporánea. En *Anclajes*, 20(2), 33-50. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2023>
- Madan, A. S. (2011). Sarmiento the Geographer: Unearthing the Literary in Facundo. En *MLN*, 126(2), 259-288.
- Rodríguez, F. (2010). *Un desierto para la nación*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Sarmiento, D. F. (1977) [1845]. *Facundo*. Ed. S. Zanetti y N. Dottori. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Sarmiento, D. F. (2011) [1913]. *Carapachay*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Schmid, W. (2009). "Fabel" und "Sujet". En W. Schmid (Comp.), *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze* (pp. 1-46). Berlín, Alemania y Nueva York, EE. UU.: De Gruyter.
- Silvestri, G. (2008). La Pampa como el mar. En *La Biblioteca*, (7), 54-71.
- Tschilschke, C. v. (2021). La "película fluvial" en Latinoamérica: una mirada comparativa. En G. Aguilar, W. Nitsch, J. Türschmann, y Ch. Wehr (Comps.), *Culturas del transporte en América Latina. Redes, prácticas, discursos, ficciones* (pp. 155-166). Rosario, Argentina: UNREediciones Urquiza.

Uriarte, J. (2020). *The Desertmakers: Travel, War, and the State in Latin America*. Nueva York, EE. UU.: Routledge.

Verne J. (2005) [1868]. *Les Enfants du capitaine Grant*. París, Francia: Le Livre de poche.


Películas

Historias extraordinarias (2008). Llinás, M. (Dir.).

Histoires extraordinaires (1968). Vadim, R., Malle, L. y Fellini, F. (Dirs.).

Fecha de recepción: 7 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 16 de octubre de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

