

Escribir la ausencia. El imaginario literario de la gran bajante del Río de La Plata

Jörg Dünne

1. Crecidas y bajantes del Río de la Plata

Estas breves reflexiones no tratan directamente de ambientes acuáticos, sino más bien de la ausencia de agua de ríos y estuarios.¹ Quisiera explorar si estas dos distribuciones anómalas de aguas fluviales (demasiada o demasiado poca agua) son, desde un punto de vista literario, las dos caras de una misma moneda o si implican dos imaginarios diferentes, es decir, un imaginario de la bajante o de la sequía frente a otro de la crecida o de la inundación.

En el Río de La Plata, las grandes bajantes, tanto como las grandes crecidas², no son fenómenos recientes debido al cambio climático. Desde que existen documentos escritos sobre el paisaje fluvial del estuario formado por la confluencia de los ríos Paraná y Uruguay, ambos se describen como acontecimientos poco frecuentes pero periódicos en relación con ciertos fenómenos meteorológicos característicos de la zona.

1 Se trata de un contrapunto a un proyecto de investigación en curso sobre inundaciones en la literatura rioplatense (véanse Dünne et al.). Gracias, como siempre, a Francisco Tursi por la revisión lingüística del texto.

2 Terminológicamente, hablo de 'crecidas' y 'bajantes' para designar fenómenos periódicos y de 'inundaciones' y 'sequías' para indicar posibles transformaciones debidas al cambio climático desde una perspectiva antropocénica.

Las crecidas se deben sobre todo a la “sudestada” con la que un viento fuerte del mar abierto impide el desagüe del estuario y puede causar graves inundaciones de la zona litoral hasta el delta del Tigre y aún más allá. Por el contrario, las grandes bajantes del Río de La Plata son causadas por un viento seco y frío que viene del interior del país, conocido como ‘pampero’.³

Mientras la sudestada y las inundaciones que ella provoca ocupan un lugar importante en la literatura rioplatense⁴, el fenómeno de la gran bajante aparece de manera mucho más discreta.⁵ No obstante, dicho fenómeno se encuentra presente ya desde la época colonial en textos de viajeros sobre el paisaje rioplatense, como, por ejemplo, en un capítulo de la *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata* por Félix de Azara cuando se refiere a una bajante del año 1795:

Digamos algo del conjunto de todos aquellos ríos: esto es, del Río de la Plata: puede considerarse como un golfo del mar, aunque conserva el agua dulce y potable hasta 25 ó 30 leguas al Este de Buenos Aires. No se advierten en él las mareas que son tan fuertes en la costa patagónica: ni el subir ni el bajar de las aguas pende del crecimiento de los ríos, sino de los vientos: porque el Este y el Sueste las hacen subir hasta siete o más pies, y los vientos opuestos las bajan a proporción. Pero el año de 1795 estando yo en el Paraguay bajó tanto el agua un día de calma, que descubrió en Buenos Aires tres leguas de playa conservándose así un día entero, y después volvió a su estado natural espaciosamente. Para que esto sucediese debió retirarse mucho la mar hacia el Este o se abrió una caverna en el fondo del río o el del mar allí cerca; y no fue por terremoto, pues no se sintió allí ni en otra parte. (35–36)

-
- 3 Sobre la relación entre el Pampero y las bajantes del Río de La Plata, véase Stagnaro de Etchevarry, que menciona también varios testimonios históricos.
 - 4 Como título ejemplar, no se puede dejar de mencionar la novela *Sudeste* de Haroldo Conti.
 - 5 Estos textos son descritos como “literatura a posteriori” por Juan José Saer en sus reflexiones sobre crecientes y bajantes en su ensayo *El río sin orillas* (128–136, aquí 136), descripción sobre la cual volveré al final de mi contribución. En cuanto a los vientos que causan tales fenómenos, Saer concede al Pampero el privilegio de ser “el más literario” de los vientos argentinos (128).

En lo que sigue, quisiera hablar de dos textos ficcionales en los cuales la gran bajante es un factor clave no solo para la constitución de la trama narrativa sino también para un imaginario particular asociado a este fenómeno. En los dos textos, las bajantes hacen posible el viaje de un protagonista humano que consiste en un intento de cruzar el río. Al mismo tiempo, sin embargo, la bajante aparece como una figura de la ausencia que puede ser usada para otros fines estéticos. Con tal figura –y eso es lo que más me interesa aquí– aparecen ciertos fenómenos relevantes también en otros niveles de historicidad que van más allá del antropocentrismo habitual de las tramas narrativas convencionales para abarcar otras dinámicas históricas y que presuponen lo que el crítico literario Timothy Clark llama una operación de “lectura escalar” (71–96). Se trata de un tipo de análisis que supera la idea de una temporalidad y espacialidad como elementos funcionales al servicio de una acción humana individual. Tales configuraciones se abren por un lado hacia la historia colectiva de la nación, y, por el otro, también hacia la dimensión infraestructural y medioambiental en una perspectiva geohistórica con la muy larga duración como escala temporal y lo global como escala espacial. En este sentido, la lectura de los dos textos que propongo en lo que sigue intenta analizar algunas transiciones escalares entre historia individual, historia sociopolítica y geohistoria en torno a la figura de la gran bajante.

2. El río, paisaje de errores: Martín Kohan

En primer lugar, quisiera analizar un breve cuento de Martín Kohan, titulado “El error” y publicado en 2015 en el volumen de relatos *Cuerpo a tierra* (35–42). “Sé que es un error dejarla ir” (35). Con esta frase *en medias res*, el narrador homodiegético introduce lo que parece, a primera vista, la historia de un amor perdido o de una separación: La persona amada, sin nombre en el texto, se va a Uruguay en barco, atravesando el Río de La Plata. Poco después, el narrador siente una súbita esperanza de recuperarla a raíz de un acontecimiento extraordinario: se trata de una bajante extrema del Río de La Plata y el narrador, que hasta ese momento no ha-

bía pensado en seguir a la persona amada, interpreta la bajante como una señal que le está destinada:

Hasta entonces, no había pensado en cruzar yo también a Uruguay, tomando convencionalmente un barco. Pero el río sin río, el río pisable se convertía en un verdadero camino. Una señal elocuente y personal. Una invitación tan clara como ineludible. (39)

Con la conversión del lecho del río en camino terrestre, el paisaje acuático se transforma en un desierto, una de las figuras espaciales más conocidas de la literatura argentina desde el siglo XIX⁶; el narrador lo describe como un “desierto de barro” (40) que aparentemente ya no presenta ningún obstáculo en su trayectoria: “Procedo como se aconseja hacer a quienes cruzan desiertos: mantener la línea recta, sin torcerse en el trayecto” (40).

Pero la estructura espacial del cuento no se reduce a tal transformación de un espacio acuático en espacio terrestre; más bien, el elemento clave de la trama reside en una incesante autocorrección que el narrador debe hacer de su percepción errónea del espacio fluvial. A ese proceso de corrección alude ya el título del cuento, “El error”. De hecho, se trata de un doble error: el error inicial consiste, según el narrador, en dejar partir a la persona que él ama, hecho que espera corregir con su travesía fluvial. Pero la corrección del error inicial resulta ser un error aún más grande al final del cuento, cuando el agua vuelve y se puede suponer que el narrador, que apenas sabe nadar, va a ahogarse en medio del río, ya pudiendo divisar Colonia del otro lado, pero demasiado lejos de la otra orilla como para poder alcanzarla. El narrador expresa el descubrimiento de este segundo error mediante una comparación: ya antes había comparado la bajante con el prodigio bíblico de Dios partiendo las aguas del Mar Rojo; ahora, al volver la corriente río adentro, debe constatar:

Y es verdad: el Río de La Plata es dulce. Es un mar dulce. Y en cierta forma es un mar rojo también, tal como lo pensé hace rato. Pero en algo,

6 Véase, a título ejemplar, el estudio de Fermín Rodríguez.

por lo visto, me equivoqué: no soy el judío de ese mar. Soy el egipcio. Según parece, ese fue mi error. (41–42)

Pero aún no llegamos al final del “paisaje de [...] error[es]” (36)⁷ que constituye el cuento: más allá de la ironía trágica que consiste en el descubrimiento del verdadero error, cuando se cree corregir otro, aparece un tercer error que se menciona en el texto y que se encuentra relacionado con la historia de Buenos Aires y con las ilusiones que los fundadores de la ciudad tenían en cuanto al río, desde el famoso “mar dulce” de Juan Díaz de Solís hasta la falsa promesa de riqueza contenida en un “Río de La Plata”:

Ni un mar, entonces, ni un canal, ni el camino hacia la riqueza. Tal vez ni siquiera un río, sino más bien un estuario. Es decir, resumiendo, un cúmulo de malentendidos, una suma de equivocaciones, un error perpetuo expresado sobre el agua. Por una derivación impensada de tantas y tantas fallas, existe la ciudad de Buenos Aires. Y existimos los que la habitamos. (36–37)

“[U]na suma de equivocaciones, un error perpetuo” (36): así se puede definir también la estructura enunciativa del cuento que se basa en el uso repetido de la figura retórica de la *correctio*. Al fin y al cabo, hasta la situación de la enunciación del relato constituye una paradoja: el cuento termina en medio del camino con un narrador que se da cuenta de que no va a alcanzar la otra orilla y que está condenado a morir sin que nadie se entere de su historia. Por ende, la voz que cuenta es una voz fantasmática, la presencia de una ausencia o de una muerte inminente.

Tal estructura da lugar a diferentes niveles de interpretación que nos alejan cada vez más de una lectura ‘sencilla’ de la dimensión espacio-temporal del cuento como historia de un amor fracasado en favor de un abor-

7 De hecho, el narrador habla primero de un “paisaje de mi error” que sería “sencillo”, pero debe admitir inmediatamente después que el paisaje rioplatense da lugar a múltiples tipos de errores, entre ellas la fundación de la ciudad de Buenos Aires que existe “a orillas de un error, y fue incluso fundada en el borde de ese error” (36).

daje a múltiples escalas que da más complejidad tanto a la cuestión histórica como al ambiente geofísico del Río de La Plata, entendido desde siempre como un ‘paisaje de errores’.

Por tal estructura, “El error” de Martín Kohan, más allá de los múltiples niveles de interpretación que el mismo narrador señala, permite una referencia indirecta a otro cuento, donde la bajante adquiere también su dimensión simbólica en torno a la figura de la ausencia y de la desaparición.

3. Sedimentos fluviales y capas geológicas de la historia: Rodolfo Walsh

Me refiero al último cuento escrito por Rodolfo Walsh a principios del año 1977, poco antes de su asesinato, el 25 de marzo de ese mismo año durante la última dictadura militar. El cuento lleva (o debía llevar) el título “Juan se iba por el río” y forma parte de todo un conjunto de documentos personales que fueron robados por el Grupo de Tareas 3.3.2 de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) de la casa que Walsh compartía con su compañera Lilia Ferreyra en San Vicente al sur de Buenos Aires (entre esos documentos figuraba también una copia de la “Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar” que Walsh había terminado un día antes de ser asesinado). Lo poco que se sabe sobre el cuento “Juan se iba por el río”⁸ se sabe por las dos únicas personas que lo leyeron y que son Lilia Ferreyra y un detenido de la ESMA llamado Martín Gras, que afirma no sólo haber visto el cuerpo de Walsh en la ESMA después de su muerte, sino también haber leído en ese mismo lugar las ocho páginas del cuento, escritas a máquina por Lilia Ferreyra. A partir de sus propios recuerdos y del testimonio de Martín Gras, Lilia Ferreyra intentó reconstruir posteriormente algunos elementos del texto; estos documentos, entre ellos una página escrita a máquina con correcciones manuscritas por parte de Ferreyra (véanse fig. 1 y la transcripción de ese documento en el anexo de

8 Según Romero (s.p.) se trataba al inicio de un proyecto de novela.

este artículo), formaron parte de una exposición a los 40 años de la desaparición de Walsh en el espacio de memoria de la ex-ESMA en el año de 2017.⁹

¿Cuáles son los elementos que nos permiten asumir que “El error” de Kohan dialoga con ese cuento perdido de Rodolfo Walsh? Probablemente la más importante señal de un diálogo (intencional o no) entre los dos cuentos es el final abierto al que alude el título del cuento de Walsh y que se encuentra también en “El error” de Kohan: Según Lilia Ferreyra, Walsh ponía énfasis en que la trama de su cuento quedara suspendida en medio del río y por eso, el uso del pretérito imperfecto “se iba” en el título era clave para expresar tal inconclusión (véase Romero s.p.). El cuento trata de un hombre llamado Juan Antonio Duda, según lo que aparece en las notas de Lilia Ferreyra: “Juan Antonio lo llamó su madre. Duda era su apellido. Su mejor amigo, Ansina y su mujer, Teresa” (véase anexo). Según Martín Gras, se trata de un gaucho argentino del siglo XIX que, muchos años después de haber combatido en las guerras civiles bajo el comando del general Mitre, lleva una vida retirada en una casa cercana al Río de la Plata, cuya vista desencadena en él la memoria de otros tiempos: “Pero ahí estaba el río y en su cabeza, la memoria”, dice la reconstrucción de Ferreyra y precisa Ivana Romero que se trata de una memoria a “vocación contrahegemónica” (s.p.), es decir una memoria personal y contraria a la patria cuyos valores estaba obligado a defender.

Un día, cuando en el banco donde solía sentarse y pasar el tiempo con su amigo Ansina antes de que éste muriera, observa una bajante extrema y decide ir a la otra banda a caballo¹⁰ (no a pie, como en el cuento de Kohan). Es significativo que el cauce del río aparezca en el cuento de Walsh no como un desierto, como en Kohan, sino, según el recuerdo de

9 Véase Museo sitio de memoria ESMA, “Testimonios y documentos.”

10 En otra página escrita a mano (probablemente por Lilia Ferreyra) sobre el cuento y que forma también parte de la exposición “Walsh en la ESMA” se puede leer lo siguiente: “Y cuando las aguas se retiraron, dando paso a ese deseo, montó su caballo y lo intentó” (texto transcrito de una fotografía que me facilitó Magalí Druscovich).

Martín Gras, más bien como un paisaje de la memoria en el cual se inscribe la historia argentina entera y que conecta el presente con un mundo pasado: “Ese río que describe [sc. Walsh en su cuento] habla de galeones españoles, barcos hundidos, seres mitológicos. Es como si en ese río seco estuvieran las capas geológicas de la historia argentina” (citado en Barone s.p.).

Además, en este pasaje advierte Gras un estilo inhabitual en Walsh, que compara con Alejo Carpentier (aludiendo probablemente a lo real maravilloso), como si el cruce del río seco constituyera un ambiente literario particular de una historicidad fantasmática que forma parte del viaje geográfico hacia el otro lado del río. Las diferentes temporalidades que quedan separadas en “El error”, donde el río en cuanto desierto es la negación de un espacio que puede ser descrito de manera positiva, se encontraban superpuestas en el cuento de Walsh (si eso se puede afirmar a partir de los pocos testimonios que tenemos de aquel texto perdido) en el imaginario de los sedimentos fluviales donde quedan archivadas diferentes épocas históricas.

Mientras Walsh dirigía su mirada hacia el archivo de la nación argentina en el siglo XIX, para un lector del siglo XXI, al imaginario fluvial se le añade otra capa interpretativa: hoy en día, los documentos en torno a “Juan se iba por el río” prácticamente no pueden ser consultados sin pensar en la desaparición del mismo Rodolfo Walsh y de su último texto. Así, el cuento forma parte de una estructura testimonial que aparece sobre todo en las declaraciones que dan Gras y Ferreyra sobre ese texto y la muerte de Walsh en el año de 2010 durante el juicio de los crímenes cometidos en el centro clandestino de detención de la ESMA (véase Abrevaya).¹¹ La figura de la gran bajante se refiere entonces también a la desaparición forzada del propio Rodolfo Walsh y de su último texto, lo que me lleva otra vez a mi pregunta inicial sobre la particularidad del imaginario de la bajante frente al imaginario de la crecida del río.

11 Un video de los testimonios de Ferreyra y de Gras está disponible en el sitio web de la Ex-ESMA (“Un cuento desaparecido”).

4. Buscar el río, encontrar la ausencia

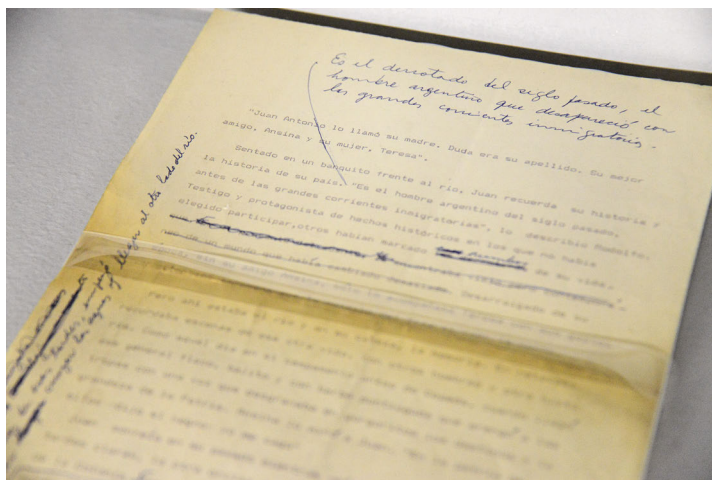
Cuando el narrador de “El error” de Martín Kohan advierte las consecuencias del fuerte viento que causa la bajante en el cuento, después de una larga descripción del fenómeno meteorológico, dice lo siguiente: “¿Qué busco? Busco el río. Y encuentro, extasiado, algo mucho mejor que el río: la ausencia del río” (38).

El tema de estas reflexiones ha sido también la ausencia del elemento líquido y el imaginario relacionado con tal ausencia: tal ausencia permite no solo una arqueología material de las diversas capas de la historia política del Río de La Plata a partir de las huellas que la historia ha dejado en los sedimentos fluviales, sino también una asociación con otras figuraciones de la ausencia que abarca hasta las desapariciones durante la última dictadura militar en Argentina.

Así, el Río de la Plata, aún más en su ausencia que en su presencia, aparece como un archivo múltiple de la historia argentina y rioplatense. Desde un punto de vista literario tal archivo permite analizar cómo funciona el entrelazamiento entre memoria y río, tanto en su dimensión material como en su dimensión simbólica: según mi hipótesis, frente al imaginario de la crecida o de la inundación, existe un imaginario específico de la ausencia del agua que entra en resonancia con otras figuras históricas de la desaparición. Frente al lento, pero incontenible proceso de sedimentación con la emergencia de nuevos territorios fluviales, muy presente en las descripciones del delta del río, al menos desde Domingo Faustino Sarmiento¹², dicho imaginario permite, para expresarlo en palabras de Cristina Rivera Garza, un proceso de “desedimentación” (12) que toma la ausencia del agua en el lecho del río como punto de partida material para una arqueología de diferentes procesos históricos y memoriales, justamente, relacionados con tal ausencia.

12 Pienso sobre todo en los ensayos fluviales de D.F. Sarmiento bajo el título *Carapachay* donde se despliega todo un escenario de productividad económica a partir de los territorios aluvionales en el delta (véase Dünne 53–57), así como en el ya mencionado ensayo *El río sin orillas* de Juan José Saer.

Vista parcial de la reconstrucción del cuento “Juan se iba por el río” por Lilia Ferreyra (para una transcripción de la página entera, véase abajo)



Créditos de imagen: Magalí Druscovich (reproducción con la amable autorización de la fotógrafa)

Dicho proceso excede lo metafórico: se vincula de manera material y metonímica a la localidad específica del “río sin orillas”, como describió Juan José Saer el Río de la Plata en su “tratado imaginario”, de manera que la materia fluvial aparece como condición de posibilidad de la imaginación histórica a la que se le asocia. Si es cierto que el paisaje fluvial rioplatense se caracteriza desde tiempos inmemoriales por ciertos fenómenos climáticos que se producen, como lo formula Juan José Saer, “casi siempre de manera superlativa” (136),¹³ el impacto de tales eventos de-

-
- 13 La expresión aparece en un contexto en el cual Saer habla precisamente de crecidas y bajantes: “Entre la suestada que produce las crecientes, y el pampero que produce las bajantes, ‘en la que los bancos de arena quedan al descubierto y la gente pasea a caballo entre ellos’ (*An Englishman*), todos los matices climáticos son registrados, y casi siempre de manera superlativa” (Saer 136; la cita a la que Saer se refiere es de un relato de viaje anónimo publicado en 1825 con el

bería acentuarse aún más debido a la crisis climática. El hecho de que las periódicas crecidas y bajantes del río traigan consigo cada vez más inundaciones y sequías extremas es un desafío no solo para la supervivencia material, sino también para la memoria cultural que, en su sustrato material, no puede separarse de la larga duración de la geo-historia en el Antropoceno. Tal vez haya llegado el momento para nuevos 'tratados imaginarios' sobre el Río de La Plata en el siglo XXI, en los cuales las bajantes y las inundaciones cobran cada vez más importancia para imaginar también formas alternativas de la historia y de la memoria cultural.

título *A Five Years' Residence in Buenos Ayres During the Years 1820 to 1825 [...] by an Englishman*).

Transcripción del texto de la imagen (los pasajes mecanografiados se reproducen en letra normal, mientras que los añadidos manuscritos se resalten en negrita cursiva):

Es el derrotado del siglo pasado, el hombre argentino que desapareció con las grandes corrientes inmigratorias.

"Juan Antonio lo llamó su madre. Duda era su apellido. Su mejor amigo, Ansina y su mujer, Teresa."

Sentado en un banquito frente al río, Juan recuerda su historia y la historia de su país. "Es el hombre argentino del siglo pasado, antes de las grandes corrientes inmigratorias", lo describe Rodolfo. Testigo y protagonista de hechos históricos en los que no había elegido participar, otros habían marcado ~~los derroteros~~ ^{***los rumbos***} de su vida. ~~que~~ ^{***se***} ~~[ILLISIBLE]~~ ^{***encontraba viejo pero contemporáneo de un mundo que había cambiado demasiado.***} Desarraigado de su época, sin su amigo Ansina, sólo lo acompañaba Teresa con sus gestos y silencios amorosos que lo cuidaban del frío al caer la noche.

Pero ahí estaba el río y en su cabeza, la memoria. En retazos, recordaba escenas de esa otra vida, con otros hombres y otra historia. Como aquel día en el campamento de Cepeda, cuando llegó ese general flaco, bajito y con barba puntiaguda que arengó a las tropas con una voz que desgranaba en gorgoritos los destinos y la grandeza de la Patria. Ansina lo miró a Juan. "En la patria de ellos —dijo el negro— yo me cago"

Juan sonreía en su pasado mientras veía el río y en el fondo de las tardes claras, la otra orilla donde se dibujaban las casitas blancas de la Colonia. Por ese río había arribado desde un mundo mucho más lejano el barco con los restos del General San Martín.

28 de mayo de 1880 – urna funeraria con sus amigos al muelle de las Catalinas – Sarmiento lo recibe ceremonia más solemne del siglo –

Cuando más avanzaba en esos recuerdos, más [?] En algún momento En alguna de esas tardes, empezó a querer ~~hacer~~ cruzar las aguas y llegar al otro lado del río.

Bibliografía

- Abrevaya, Celeste. "Un cuento desaparecido." *Revista Anfibia*, 25 de marzo de 2024, s.p. <<https://www.revistaanfibia.com/el-cuento-desaparecido-de-rodolfo-walsh>>.
- Azara, Félix de. *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*. 1943. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (basada en la ed. Bajel, 1943), 2002. <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqc009>>.
- Barone, Roxana. "El cuento desaparecido." *Haroldo. La Revista del Conti*, 19 de marzo de 2017, s.p. <<https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=192>>.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury, 2015.
- Conti, Haroldo. *Sudeste*. Bartleby, 2009.
- Dünne, Jörg. "Cultural techniques and Founding Fictions." *Cultural Techniques. Assembling Spaces, Texts & Collectives*, editado por Jörg Dünne et al., De Gruyter, 2020, pp. 47–60.
- Dünne, Jörg et al. "Estéticas fluviales." *Institut für Romanistik Humboldt-Universität zu Berlin*, 2024, s.p. <<https://fluvial.hypotheses.org>>.
- Kohan, Martín. *Cuerpo a tierra*. Eterna Cadencia, 2015.
- Museo sitio de memoria ESMA. "Un cuento desaparecido." 2017. <<http://www.museositioesma.gob.ar/item/un-cuento-desaparecido/>>.
- . "Walsh en la ESMA." 2017. <<http://www.museositioesma.gob.ar/item/walsh-en-la-esma/>>.
- . "Walsh en la ESMA. Testimonios y documentos." 2017. <<http://www.museositioesma.gob.ar/walsh-en-la-esma-testimonios-y-documentos/>>.
- Rivera Garza, Cristina. *Escrituras geológicas*. Iberoamericana/Vervuert, 2022.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación*. Eterna Cadencia, 2010.
- Romero, Ivana. "La ida y la vuelta. La historia de 'Juan se iba por el río', el cuento perdido de Rodolfo Walsh." *Página 12*, 20 de marzo de 2017, s.p. <<https://www.pagina12.com.ar/26482-la-ida-y-la-vuelta>>.

Stagnaro de Etchevarry, Susana. "Estados aperiódicos del tiempo, vinculados al viento pampero y a bajantes extraordinarias en el Río de la Plata." *Boletín de Estudios Geográficos*, no. 87, 1991, pp. 353–368.

Saer, Juan José. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Seix Barral, 2006.

Sarmiento, Domingo Faustino. *El Carapachay*. Eudeba, 2010.