

**JUAN JOSÉ SAER:
“LA BARRERA DE LA IDENTIDAD”**

**Adriana Astutti
Universidad Nacional de Rosario**

En “Manos y planetas”, uno de los argumentos de *La mayor*, están en una parrilla de “la zona” dos personajes recurrentes en el mundo de Saer: Barco y Tomatis, los amigos. Hablan, mejor dicho Barco habla, de la televisión del último viaje a la luna. “Anoche vi por televisión el último viaje a la luna —dijo Barco”. Habla de la experiencia de todos en el bar donde estaban viendo la televisión al comprobar que la tierra se había perdido de vista; cuenta la forma en que los cuerpos se estiraban para tratar de compensar la distancia creciente, de retener la identidad. Mientras Barco dice esto Tomatis, el escritor, lo escucha a medias y mira las yemas de los dedos “diestros y familiares” de Barco, que hacen pensar en la forma con que se dibujan las lágrimas y que él, Tomatis, “hubiese podido reconocer de inmediato donde quiera que estuviesen”.

Hay en el argumento una oposición entre la pared lisa en que se convierte Méjico, último resquicio visible del planeta desde el espacio, en el relato que hace Barco del viaje, y el volumen oval de esas yemas por las que se lo reconoce. Una oposición entre lo liso o plano, no penetrable, indiscernible, y lo oval, corpóreo y reconocible. Pero también hay un extrañamiento en eso reconocible al decir que la yema tiene la forma con que se representan las lágrimas y al final se vuelve lágrima, líquida y salada. Y un segundo extrañamiento: el de la convención del viaje: ¿para qué se viaja, a la luna, por ejemplo? La respuesta más obvia es que se viaja por ambición, para aumentar la propia experiencia y la de la humanidad y para conquistar lo desconocido. El relato dice que la experiencia que resulta de ese viaje es totalmente opuesta. Se viaja sólo a través de la mediación de la televisión, y en ese viaje indiferente, —“esos viajes a la luna ya no le interesan a nadie”, dice Barco, se pierde sin embargo la identidad. Si bien en un principio existe la ilusión de comunión en el todo de la mejicanidad— “Y cuando la voz del locutor anunció que los astronautas todavía distinguían Méjico, todos tuvimos un momento de alivio y por un segundo todos nos sentimos mejicanos: Méjico fue la última cresta, la más alta, amontonada en la ola de

nada que empujaba desde atrás...”, dice Barco— no se cambia una identidad por otra sino que se la pierde a medida que Méjico se convierte en esa pantalla blanca e impenetrable —“...la ola de nada que cuando Méjico dejó de divisarse inundó todo y lo dejó más liso y más uniforme que esa pared. Entonces todos nos sentimos tristes y confundidos, un poco aterrados, Estoy convencido de que anoche rompimos la barrera de la identidad. La de la luz o la del sonido no son nada al lado de la barrera de la identidad. Nos fuimos poniendo cada vez más borrosos, hasta que desaparecimos del todo”, dice Barco—. A medida que Barco cuenta eso las yemas de sus dedos, lo inalterable de su identidad no sólo porque para Tomatis “no debía haber en el mundo manos con yemas de esa forma”, sino porque esas yemas, que efectivamente portan, tanto en su forma “extraordinariamente peculiar” como en los laberintos circulares dibujados en su superficie, únicos, las huellas de la identidad, fluyen en lágrimas: líquidas y saladas.

Se desaparece, entonces, tanto en la distancia creciente como en el exceso de proximidad. Ni la distancia entre científica y ficcional del viaje a la luna, ni la amistad de Tomatis (y mucho menos la atención indiferente con que éste escucha su monólogo) garantizan ya, para Barco, la certidumbre de la propia identidad: “Y yo tuve un vértigo adicional: sentado en la silla del bar, la pantalla me mostraba cómo la tierra iba disminuyendo de tamaño, es decir, cómo yo, la silla, el bar, la pantalla y la tierra que mostraba la pantalla, achicándose, íbamos siendo apretados por el puño del cosmos que se cerraba, vertiginosamente, hasta macerar nuestros cuerpos y convertirlos en lava endurecida”.

El relato del viaje (y en Saer hay viajes de todo tipo: a la luna, éste; a las Indias o a América, en *El entenado* y *La ocasión* y en el “El viajero”; el viaje del exilio, en “A medio borrar” y en “En el extranjero” o en “La dispersión” o en “Cambio de domicilio” o en “Recuerdos” y en “Me llamo Pichón Garay”; el viaje de los magos en *Cicatrices* y en *La ocasión*, el viaje a Europa del Matemático en *Glosa* y de Héctor en “A medio borrar”, el viaje de los locos en *Las nubes*... Y también el “viaje sin fondo” en que se embarca una vez por año la tribu de *El entenado* cuando se entrega a la cacería, al banquete y a la orgía, para nombrar algunos) se vuelve el relato de una pérdida dolorosa, de una muerte y del nacimiento de alguien que sobrevive para relatar. O mejor dicho, el relato se vuelve el sitio de esa sobrevivida. Porque si Tomatis, decimos, escucha sólo a medias, Barco está muy lejos de estar interesado en la respuesta que éste le pudiera dar. Barco está dedicado a su relato, a relatarlo, a hacérselo escuchar al otro (a Tomatis, a sí mismo o a quien fuera: da igual).

En todos esos textos de Saer, en suma, el viaje es siempre la experiencia de la muerte, del extranjero, de la nada de la identidad. Una experiencia que no puede agotar el viajero, y que, como la infancia, sin pertenecerle lo enajena de toda propiedad. En otro de los argumentos de *La Mayor* se lee: “Se viaja siempre al extranjero. Los niños no viajan sino que ensanchan su

país natal”. Y si el extranjero es la experiencia de la nada que ocupa la vida, el país natal, la patria, es la infancia y de ambos no quedan sino recuerdos imposibles de agotar o de penetrar: insistencias, “rastros”.

Si puede decirse de la obra de Saer que su ambición es la autonomía, y por autonomía se entiende coherencia de las leyes internas de un mundo y también mundo dentro del mundo —como dice Saer en su prólogo a la obra de Juan L. Ortiz—, plantear entonces el problema de la región, la nación y el exilio involuntario, el exilio político del escritor es plantear un problema minado en sus presupuestos. Así, a la oposición que aparece, por ejemplo, en “Discusión sobre el término zona” entre región o zona y a la imposibilidad de resolver la frontera o el límite de una región las acompaña otra serie de oposiciones que tampoco se resuelven en una síntesis. Al término nación Saer lo agencia con el término patria, donde patria es el terreno desconocido de la infancia que vuelve, impenetrable y “cabrilleante” en los recuerdos. Y al exilio lo envuelve el extranjero. La experiencia del extranjero, que es la experiencia de la nada, es una experiencia que comparten tanto los que se van como los que se quedan en la zona, la nación, la casa. “En el extranjero” es un argumento donde se reproducen las cartas de Pichón Garay, el mellizo idéntico al Gato Garay, que puso distancia y se fue a París. “Así me escribe a veces, desde el extranjero, Pichón Garay”, dice el narrador. Desde el extranjero Pichón Garay escribe una diferencia: la que media entre rastros y recuerdos: “el extranjero no deja rastros, sino recuerdos. Los recuerdos nos son a menudo exteriores: una película en colores de la que somos la pantalla. Cuando la proyección se detiene, recomienza la oscuridad. Los rastros, en cambio, que vienen desde más lejos, son el signo que nos acompaña, que nos deforma y que moldea nuestra cara, como el puñetazo la nariz del boxeador. Se viaja siempre al extranjero. Los niños no viajan sino que ensanchan su país natal.” Si los recuerdos son chatos e impenetrables, pero a la vez responden a la generalización, a la unificación de sucesivos recuerdos idénticos en la memoria, los rastros retornan inconfundibles: “el ajo y el verano, son dos rastros que me vienen desde muy lejos. El extranjero es una máquina inútil y compleja, que aleja de mí ajo y verano. Cuando reencuentro ajo y verano, el extranjero pone en evidencia su irrealdad”.

Gastón Bachelard, en *Poética de la Ensoñación* habla de las ensoñaciones de infancia, y de los aromas de infancia como los únicos lugares de pertenencia que de vez en cuando nos visitan. Un refugio y a la vez una pura exterioridad, que sólo vuelve en la semiconciencia del ensueño. Esos rastros son los que vuelven en Saer en un poema de *El arte de narrar*: “Diálogo bajo un carro”. Allí los hermanos Rafael y José Hernández esta vez sí dialogan. Han perdido la última batalla de los federales, la batalla de Cañada de Gómez, en las filas de López Jordán y “bajo un carro protegido a su vez del sol por una hilera de paraísos”, “antes de entrar en un sueño profundo” se preguntan por el sentido de la guerra:

“No esperábamos, no
volviendo en el aire lila, a la oración,
con las manos llenas de pájaros y las rodillas que sangraban,
encontrar, en una esquina del tiempo, o de la historia, el pelo
enmarañado de la guerra...”.

Lo que vuelve, en el poema, como patria, son los recuerdos de la infancia, la casa natal, la voz de los árboles.

Esa perspectiva vuelve inútil el problema de la región y de la nación. O al menos lo señala como exterior a la experiencia y como dependiente del poder. Si la región es representable cartográficamente, políticamente, no lo es, dice Lescano, en “Dicusión...”, en la realidad, en la experiencia de quien la habita. Esa experiencia es incontable, si bien la región, como los indios del entonado, para quien la ignora y la unifica, es pasible de ser contada: los censos dan sus estadísticas y las preguntas del rey su gobernabilidad. Así, en *El entonado*, lo primero que se hace es contar a esos indios: son, dice, noventa y cuatro.

Pero regresemos al motivo del viaje. El viaje, entonces, en Saer, es siempre el encuentro con lo otro, pero no con lo otro distinto de mí sino con lo otro radical que vuelve otro todo lo conocido, que me vuelve otro a mí. El viaje es la experiencia de la incertidumbre. Es el fin de la identidad y de la clasificación (y por identidad podemos entender género: masculino, femenino o literario: prosa, poesía, crónica, novela, cuento, ciencia ficción, etc.; nombre propio, genealogía, nacionalidad). El viaje es el encuentro con la pared blanca impenetrable o con la postal que, de tanto repetirse, dejó de significar: el viaje a Europa, por ejemplo, “hablando en serio, dice ahora el Matemático en *Glosa*, es una experiencia que se debe hacer —y lo que él llama experiencia son esos recuerdos que, aunque frescos y coloridos, no son más accesibles a su propio ser que un paquete de tarjetas postales de Amsterdam, de Viena, de Capri, de Cadaqués, de San Gimignano. Siena es una imagen rojiza, elevada en la bruma caliente del atardecer; París, una lluvia inesperada; Londres un problema de alojamiento y unos manuscritos en el Museo Británico. ...” (29). El viaje también es el encuentro con la ajenidad radical de lo más íntimo: los sueños, la propia muerte, el recuerdo, la infancia. El viaje es la ocasión de una pregunta por la experiencia: ¿cómo se narra *eso*? Esa parece ser la pregunta desde la que se desenrollan las narraciones de Saer.

¿Qué hacer con *eso*? Es en función de esa pregunta que vamos a interrogar algunos fragmentos de *El entonado*. Pero antes vamos a recurrir a un ensayo muy breve de Ítalo Calvino donde se comenta una muestra sobre las representaciones del “Nuevo Mundo” que van desde imágenes en las que Europa trata de comprender a América cuando aún no sabe bien de qué se trata, —y que son, según Calvino, el momento más valioso en que, por ejemplo, se representa la llegada de Colón a América como la visión de una fila

de hombres y mujeres desnudos saliendo de sus chozas—, a alegorías, como la de América representada como una mujer desnuda sobre un caballo, en las que Europa trata de envolver a América en el código de lo conocido. Calvino señala cómo lo diferente de América, como las plantas ignoradas en Europa o las especies de animales allá inexistentes, o más significativamente el hecho de que los indios fueran lampiños, tarda más tiempo en conocerse en Europa. Los indios, entonces, se representaron en un principio con barba y los animales americanos se mezclaron con el elefante, por ejemplo, en la imaginación europea. Para dar forma a lo inaudito se lo redujo a lo familiar. Es que “descubrir el nuevo mundo —dice Calvino— era una empresa muy difícil, como todos hemos aprendido, pero aún más difícil, una vez descubierto el nuevo mundo era *verlo*, entender que era *nuevo*, todo *nuevo*, diferente de lo que siempre se había esperado encontrar como *nuevo*. Y la pregunta que resulta central hacerse es ¿si se descubriera ahora un Nuevo Mundo lo sabríamos *ver*? ¿Sabríamos descartar de nuestra mente todas las imágenes que estamos habituados a asociar a la expectativa de un mundo diferente?”. Otro dato, bastante curioso, es señalado allí: el primer hombre americano que se representa en pintura en Europa es uno de los Reyes Magos, en un cuadro de un portugués de 1505, cuando todavía se cree que las nuevas tierras son parte del oriente asiático: vestido ahora con el ropaje del testimonio de los viajeros, el rey mago ya no lleva el exótico atuendo asiático a que los tenía acostumbrados la iconografía cristiana sino que lleva en la cabeza una corona de plumas irradiadas y en la mano una flecha y, como no puede ir desnudo, un chiripá y un par de calzones occidentales. Allí se ve hasta qué punto lo nuevo llevó al malentendido y a la confusión.

Si en el caso en que se advirtiera la diferencia, frente a lo desconocido se recurría a lo conocido, en otros casos lo nuevo simplemente pasa inadvertido. Lo nuevo de estas tierras nuevas es aquello que no se puede ver ni nombrar. Por eso si en un principio, inmerso por primera vez en estas tierras remotas, el capitán de *El entenado* “parecía despavorido” y las “pocas palabras que pronunciaba le salían con una voz quebrada, débil, cercana al llanto”, en el instante previo que su garganta fuera atravesada su garganta por una flecha el capitán no encuentra mejor manera de significar estas tierras que la repetición de una frase incompleta que el gesto severo de su brazo trata de convertir en afirmación: “... empezó a decir: *Tierra es esta sin...*, al mismo tiempo que alzaba el brazo y sacudía la mano, tratando de reforzar, tal vez, con ese ademán, la verdad de la afirmación que se aprestaba a comunicarnos. *Tierra es esta sin...* —eso fue exactamente lo que dijo el capitán cuando la flecha le atravesó la garganta...” (26).

Lo nuevo es el acontecimiento de lo nuevo y eso no se puede testimoniar. La palabra asombro es la única que ronda sus efectos con justicia. Borges habló de esa imposibilidad de testimoniar el acontecimiento histórico en un ensayo al que tituló “El pudor de la historia”. Los acontecimientos históricos, dijo allí, los que dividen el tiempo en dos e introducen un cambio, un

antes y un después en los relatos, pudorosos, pasan inadvertidos para quienes conviven con ellos y de sus efectos inmediatos sobre esas gentes sólo podemos imaginar el asombro: el asombro, por ejemplo, que habrán sentido los griegos al ver aparecer en escena por primera vez a un segundo actor. Ese asombro que no pertenece sino al acontecimiento, a su imprevisible efectuación indiferente, desaloja la experiencia. De eso habla el personaje de *El entenado*:

“El acontecimiento que sería tan comentado en todo el reino, en toda Europa quizás, acababa de producirse en mi presencia, sin que yo pudiese lograr, no ya estremecerme por su significación terrorífica, sino más modestamente tener conciencia de que estaba sucediendo o de que acababa de suceder. El recuerdo que me queda de ese instante, porque lo que siguió fue vertiginoso, se limita a representar el sentimiento de extrañeza que me asaltó. En pocos segundos, mi situación singular se mostró a la luz del día: con la muerte de esos hombres que habían participado en la expedición, la certidumbre de una experiencia común desaparecía y yo me quedaba solo en el mundo...” (27).

La certidumbre de una experiencia común desaparecía, dice Saer otra vez, como en “Manos y Planetas”. Y más adelante: “la impresión de flotar, de estar en otra parte, era mucho más fuerte que el terror”. Esa sensación se dice en el texto con la alteración de las coordenadas de lo conocido, el tiempo y el espacio: en *El entenado*, cuando se habla de flotar, estar en otra parte y en “Manos y Planetas” cuando Barco cuenta su sensación de vértigo frente a la compresión del espacio que lo atrapa: las cuatro paredes del bar se cierran y el mundo se reduce a un grano de sal.

También hay en *El entenado* un registro del lenguaje para ver qué pasa frente a lo nuevo. Lo nuevo no puede ser nombrado: no hay, no existe, un nombre que lo mente y que demande “la mutua posesión de la imagen” que se desea comunicar, como dice Borges cuando habla de la palabra *Carriego*. Frente a lo nuevo no hay posesión ni reciprocidad posible. El narrador, entonces, no llama indios a esos hombres sino “hombres desnudos de piel oscura” u “horda de hombres desnudos” a los que él ve “como una imagen remota, sin relación con mi realidad propia ni con lo que yo había venido considerando hasta ese entonces mi experiencia”. Lo nuevo no es una realidad a describir sino una *visión* que altera el registro de la subjetividad. Esa situación es vivida por el personaje como perteneciente a algún otro, análogamente a como se vive un sueño o una aventura narrada. Pero no sólo en un comienzo sino a lo largo de toda su duración. Como si esa experiencia sólo fuera repetible en su extrañeza y nunca traducida a la identificación. Así en los tres momentos de su cautiverio: el inicial, el de la repetición de la llegada a la tribu de otro ‘prisionero’ y el de la liberación:

“Es verdad que lo singular de mi situación, en muchos aspectos análoga a las que atravesamos en los sueños, me hacía percibir los hechos como distantes y vividos por

algún otro, y de la misma manera que cuando escuchamos aventuras ajenas o corre-mos, en los sueños, peligros que nos dejan indiferentes, yo veía ante mí esa horda de hombres desnudos y esos cadáveres acumulados como una imagen remota, sin relación con mi realidad propia ni con lo que yo había venido considerando hasta ese entonces mi experiencia” (28).

“Llegaron otra vez, cintilantes y azules, no en el alba, como cuando se habían ido, sino en el anochecer, como cuando me habían traído con ellos. (...) Todo se repetía, pero ahora los acontecimientos venían a empastarse con otros, similares, que se desplegaban en mi memoria. Lo que se avecinaba tenía para mí un gusto conocido: era como si, volviendo a empezar, el tiempo me hubiese dejado en otro punto del espacio, desde el cual me era posible contemplar, con una perspectiva diferente, los mismos acontecimientos que se repetían una y otra vez —y la impresión de que esos acontecimientos ya se habían producido fue tan grande que, mientras veía, en el aire azul, sobre el río que reflejaba las hogueras, venir, con su ritmo rápido y uniforme, las embarcaciones, esperé, durante unos momentos, sin darme cuenta realmente pero de un modo intenso y total, verme a mí mismo, perdido y como hechizado, descubriendo poco a poco, en ese anochecer azul lleno de paz exterior y confusión humana, la oscuridad sin límites que dejaban entrever a mi alrededor esas costas primeras.

Pero yo no venía en esas embarcaciones —venía, eso sí un hombre vivo, que tendría, tal vez, mi edad, y se mantenía rígido e inmóvil entre los remeros...” (78).

“Mientras me alejaba río abajo, sin destino conocido, sentía algo que recién esta noche, sesenta años más tarde, cuando ya no se despliega, frente a mí, casi ningún porvenir, me atrevo, sin estar sin embargo demasiado seguro, a formular: que no venía nadie, remando río abajo, en la canoa, que nadie existía ni había existido nunca, fuera de alguien que, durante diez años, había deambulado, incierto y confuso, en ese espacio de evidencia. Así hasta que un recodo del río borró, abrupto, la visión, y salí de ese sueño para siempre” (89).

Se puede salir de viaje para buscar algo nuevo, para cambiar un poco la vida o para embarcarse en la aventura, decíamos. Se parte hacia lo conocido a medias, tras la codicia y la fábula que hacen ondular el deseo y la alucinación (12). Y se encuentra otro mundo, radicalmente nuevo e impenetrable desde la propia experiencia, pura extraterritorialidad, puro espacio de evidencia que desaloja al sujeto que lo pueda nombrar y es sólo pasible de ser interpretado cada vez en la repetición.

Quisiera saltar de la orilla de Saer a la de Eliot, a otro viaje. Hay un poema de T.S.Eliot que quisiera recordar aquí porque es un poema que vuelve en Saer, una vez en *Cicatrices*, cuando un personaje enumera una serie de poemas que le parecen perfectos, entre ellos éste y otra vez en *La ocasión* cuando otro personaje escribe un “Auto de los reyes magos” (67-69) que discute en cierto modo con este poema en un desplazamiento irónico: un médico científicista y literato del siglo XIX, que luego traerá consigo la peste a la región y a la casa natal, niega que hubiera algún nacimiento al que asistir, como sostiene el poema, sólo que lo niega en el siglo XIX, e intercala en su

escrito fragmentos del poema que Eliot escribirá en el siglo por venir. El poema es *Viaje de los magos*, que aparece en *Poemas de Ariel*, 1927/1932 y quizá lo mejor sea reproducir la traducción aquí:

“Buen frío que pasamos con aquello,
exactamente el peor momento del año
para un viaje, y un viaje tan largo:
los caminos ahondados y el tiempo que mordía, lo peor mismo del invierno”.
Y los camellos irritados, llagados en las patas, recalcitrantes,
tirándose en la nieve que se fundía.
Hubo veces que añorábamos
los palacios de verano en las laderas, las terrazas,
y las muchachas sedeñas trayendo sorbetes.
Además, los camelleros maldiciendo y gruñendo
y escapándose, y queriendo sus tragos y mujeres.
Y las hogueras nocturnas apagándose, y la falta de cobijo,
y las ciudades hostiles y los pueblos poco amistosos
y las aldeas sucias y cobrando precios altos:
muy duro lo pasamos.
Al final preferíamos viajar toda la noche,
durmiendo a trechos,
con las voces que cantaban a nuestros oídos, diciendo
que todo eso era locura.

Entonces, al amanecer bajamos a un valle templado,
húmedo, bajo la línea de las nieves, oliendo a vegetación,
con un arroyo que corría y una aceña golpeando la oscuridad,
y tres árboles en el cielo bajo.
Y un viejo caballo blanco salió al galope por el prado.
Entonces llegamos a una taberna con hojas de vid sobre el dintel,
seis manos en una puerta abierta jugándose a los dados
monedas de plata,
y pies dando patadas a cueros de vino vacíos.
Pero no hubo información, así que seguimos
y llegamos al anochecer, ni un momento antes de tiempo
para encontrar el sitio: fue (podría decirse) satisfactorio.

Todo eso pasó hace mucho, lo recuerdo.
Y lo volvería a hacer, pero escribid
esto escribid
esto: se nos llevó tan lejos a buscar
Nacimiento o Muerte? Había un Nacimiento, es cierto,
tuvimos pruebas, sin duda. He visto nacimiento y muerte,
pero había creído que eran muy diferentes; este Nacimiento fue
dura y amarga angustia para nosotros, como Muerte, nuestra Muerte.
Volvimos a nuestros sitios, estos Reinos,
pero ya no más a gusto aquí, en el viejo estado de cosas,
con una gente extraña aferrándose a sus dioses.
Me alegraría de otra muerte.

“Me alegraría de otra muerte”... ¿qué se calla en el hiato que se abre entre el viaje y el regreso? ¿Qué fue lo que allí se vio? Habían emprendido un viaje azaroso, en lo peor mismo del invierno. Enviados, partieron en busca de aquello que nadie sabía. Atravesaron desiertos. Vieron en las noches hogueras encenderse y apagarse. Entonces llegaron a la taberna donde ninguna información les fue dada. Entonces llegaron, precisos, “justo al anochecer, ni un momento antes de tiempo para encontrar el sitio”. Allí nada les esperaba, pero nada de allí fue devuelto... Testigo mudo que no alcanza a decir más que la decepción de lo visto, que era más pero también menos de lo buscado. “He visto nacimiento y muerte, pero había creído que eran muy diferentes; este Nacimiento fue dura y amarga angustia para nosotros, como Muerte, nuestra Muerte”. Un yo sin patria, huérfano e hijo a la vez de una experiencia que dándole lugar lo despoja y se niega a ser dicha. Confundido, oscilante siempre entre el mí y el nosotros (he visto, nuestra muerte), siempre expulsado de toda pertenencia. Capaz, sólo en esa oscilación, de decir que allí nadie presenció lo que se vio, así como todos habían presenciado el viaje. Como si justo al llegar, en ese instante perverso, tendido entre la certeza del pasado y el anhelo futuro, pero también presente, huidizo, del “entonces llegamos” que el poema repite, todo hubiese dejado de suceder.

Nadie, nunca, que habite ese yo que sin embargo se afirma: “me alegraría de otra muerte”; ajeno, extraño a sí mismo, sobrevive incapaz de apresar en el presente del poema el tiempo de la herida, de la revelación, de este hallazgo que sabe pero que no puede decir ni nombrar. Tampoco acallar. Como si lo vivido lo despojara cada vez de la posibilidad de contar, de hacer que el tiempo fluya en el relato de los días. Pero ¿en qué tiempo y con qué voz decir aquello que, ajeno a cualquier tiempo no deja de extrañarlo, de revertirlo como si nunca hubiera pasado o aún no acabara de pasar? ¿Qué presente del decir sería éste, habitado por otra ausencia, por otro presente? El viaje de los magos hace de toda pertenencia una imposibilidad. Vueltos para siempre al lugar “donde sólo se vive el haber sido”, sombras, como si esa muerte que el poema afirma en el pasado y que todavía es esperada, por venir, no fuera en el presente sino este mí que nada aferra, “Volvimos a nuestros sitios, estos Reinos, pero ya no más a gusto aquí, en el viejo estado de cosas, con una gente extraña aferrándose a sus dioses.... Me alegraría de otra muerte.”

¿Qué muerte es esta que, ya ocurrida, todavía se da a esperar? ¿Qué hombres encarnan esa voz muerta, sobreviviente?

Se narra en el poema el viaje y el regreso y la puntualidad de la llegada para presenciar el acontecimiento y la dilución de la propia subjetividad en ese nosotros y en el yo sin mí del final, pero no se narra el acontecimiento, porque el acontecimiento es lo que no se puede narrar. Y en el lugar del acontecimiento se dice que hubo “nacimiento y muerte” como único parto del que se nace extranjero, extraño a las gentes con quienes después, y antes, se vivía. Pero sobre todo extraño y extranjero del propio yo.

Esta condición del poema es el punto de vista desde el cual Saer extraña las prosas que usa como punto de partida para escribir *El entenado*: la picaresca, el relato de formación, la novela de aventuras, la crónica. Todos esos géneros se descentran desde la perspectiva de la imposibilidad de narrar un acontecimiento cuyos efectos no aumentan la experiencia del testigo sino que al anularla lo vuelven otro, extraño y extranjero de sí mismo. Es esa misma condición de testigo la que impide hablar de protagonista de esos hechos. Y eso ya es un primer extrañamiento. No hay un héroe protagonista de los acontecimientos sino un testigo mudo del acontecimiento que ocupa su vida y lo desaloja al lugar de quien la actúa o la ve ocurrir. El personaje, que no tiene un nombre, se vuelve “entenado”, entonces, no sólo porque es hijo de padre y madre desconocidos sino porque vuelve a nacer de una experiencia que lo expulsa y que no puede nombrar. Y si en la novela de formación se puede decir que la voz que narra es hija de su propia experiencia en esta novela, que sigue una ética antiformal, que afirma la experiencia —en el sentido de experimentar, buscar o padecer un cambio— y a la vez la niega —en el sentido de tener algo capitalizable en el camino a la madurez o en el sentido de poder dar cuenta de ese cambio—, no es hija sino huérfana, entenada y a la vez parida por esa experiencia que no puede contar. Entenado entonces se lee como *huérfano de la propia experiencia*. Por eso y no sólo por no tener un padre el personaje no tiene un nombre en la novela e incluso, a ese nombre que no conocemos pero que seguramente tuvo cuando gana fama en Europa, lo cambia por otro para perderse otra vez en el anonimato mientras otro usa ese, el nombre de su fama. No hay nombre propio porque no hay propiedad que pueda nombrar/poseer esa experiencia de la cual nació “entenado”.

Según el diccionario entenado quiere decir alnado. Familiarmente es hijastro. Entre nosotros es el tenido en menos y en quien se reclama una injusticia: “hay hijos y entenados”, se dice. Pero entenado viene del latín ante natus, nacido antes: ¿antes de qué?, ¿antes del propio nacimiento? ¿Es, entonces, el que precede a su nacimiento, el que vuelve a nacer? El entenado es también el que nace antes de tener un padre. Y entonces se cumple la fantasía de la novela familiar de poder, en algún momento, corregir el propio destino al descubrir o elegir padres: darse un padre. Desde ahí se puede pensar el encuentro con el padre Quesada como otro juego con la convención, otra inversión. Porque no es el padre Quesada el que lo reconoce como hijo sino él, el entenado, quien lo nombra padre:

“Todo lo que puede ser enseñado lo aprendí de él. Tuve, por fin, un padre, que me fue sacando, despacio, de mi abismo gris, hasta hacerme obtener, por etapas, lo máximo que puede acordarnos este mundo: un estado neutro, monocorde, equidistante del entusiasmo y de la indiferencia y que, de tanto en tanto, por alguna exaltación modesta, se justifica” (99).

El padre Quesada decidió enseñarme muchas cosas, dice, porque “me dijo, yo acababa de entrar en el mundo y había llegado desnudo como si estuviese saliendo del vientre de mi madre”(105). Si la orilla del río sin orillas, del padre de los ríos había sido la matriz de la que el entenado había vuelto a nacer en uno de los partos sucesivos que lo van llevando de vida en vida (35), el padre Quesada es en la novela el padre de la escritura. “Después de muchos años, —dice—, cuando ya había muerto, comprendí que si el padre Quesada no me hubiese enseñado a leer y escribir, el único acto que podía justificar mi vida hubiese estado fuera de mi alcance”. Pero el padre Quesada es a la vez el padre de una escritura insuficiente. (Porque es insuficiente quizá, esa escritura reaparece en otra novela de Saer, *Glosa*, en que uno de los personajes, Washington, dice que va a leer la *Relación de abandonado* del padre Quesada). Es quien escribe la primera versión del relato del entenado: *la Relación de abandonado*, con los datos que fue recogiendo de preguntas que asombraban al entenado: “¿Tenían gobierno? ¿Propiedades? ¿Cómo defecaban? ¿Trocaban objetos que fabricaban ellos con otros fabricados por tribus vecinas? ¿Eran músicos? ¿Tenían religión? ¿Llevaban adornos en los brazos, en la nariz, en el cuello, en las orejas o en cualquier otra parte del cuerpo? ¿Con qué mano comían?...” (103).

Si se escribe entonces este otro relato que leemos en *El entenado*, y que envuelve a los demás en la novela, es porque el relato del padre era tan insuficiente para el entenado como lo es la mirada de las crónicas para la escritura de Saer. Si de *la Relación de abandonado* del padre Quesada sólo quedan en la novela las preguntas que le dieron origen, y no el relato, es porque esa relación comparte con las crónicas las mismas preguntas. Responde, como las crónicas de indias, a las preguntas del Rey.

Hay una crónica sobre la que está escrito este libro de Saer que es la *VERA HISTORIA*, de Hans Staden. “Vera y sucinta relación de tratos y costumbres de los Tupinambá cuyo cautivo he sido; habitan en América; su país está situado en el grado 24 sobre el lado sur de la línea equinoccial; su tierra toca una comarca, llamada Rio de Janeiro”, reza el comienzo del “segundo librito”. Mientras en el primer librito se narra la experiencia autobiográfica del sujeto cautivo entre los indios y se refuerza con esa experiencia en que la autobiografía, lejos de señalar el carácter subjetivo del relato, marca la autoridad que confiere el haber visto con los propios ojos lo que se va a narrar, subrayando el carácter veraz de su testimonio con esa experiencia personal, en este segundo librito se hace el relato etnográfico de los indios. Ese es el relato que responde a las preguntas del rey, las preguntas que, leídas como infinita curiosidad, apuntan a mensurar y establecer las condiciones de gobernabilidad de esas regiones remotas. En la introducción se citan las consignas que el Rey imparte para la mirada y el informe sobre los indios. Esas preguntas racionalizan la vida y costumbres de los indios según el código reinante. Son, justamente, las preguntas *reales*, las

del Rey: las destinadas a trazar un plan para administrar, gobernar y sobre todo establecer eso extranjero como “realidad”:

“Desde los días iniciales del descubrimiento, en que la infinita curiosidad de los Reyes Católicos abrumaba con preguntas al Almirante y exigía noticia acerca de ‘todas las dichas islas y de la gente que en ellas hay y de la cantidad que son’, muchedumbre de crónicas y relaciones relativas a América se escribieron. (...) Y los habitantes interesaron más que el territorio. Ejemplos como el siguiente podrían repetirse. Apenas conquistado el Perú, el Rey, por cédula de 1534, comisionó al obispo de Tierra Firme para que le informara ‘muy larga y particularmente de las cosas de dicha provincia’ y entre las instrucciones que le daba cuentan las siguientes: ‘Asimismo os informad qué poblaciones de indios hay en la dicha tierra, y qué manera tienen en su población y gobernación y pulcía, y qué ritos y costumbres tienen, y qué arte de casas, y cómo tratan sus familias, y de qué viven y su manera de granjería, y si son ricos y qué manera de haciendas tienen; y de sus ritos y ceremonias y creencias, y de su capacidad; y qué heredades son las que tienen y en qué partes, y en qué cosas se han ocupado hasta aquí y se deben ocupar en adelante para vivir en pulcía, segund su habilidad.’ (V)

Es sobre esta crónica que vuelve Saer para decir el carácter insuficiente o excesivo de esos relatos, no sólo cuando de ella toma detalles puntuales que reaparecen en la novela, como los que se narran en la llegada del cautivo a la tribu, donde Staden dice “Cuando éstos vieron que se me traía corrieron todos a mi encuentro. Estaban adornados con plumas a su usanza y mordía en sus brazos y me amenazan que así iban a comerme” (47) y Saer retoma y reescribe esa pantomima amenazante como una de las formas en que los indios tratan de fijarse en su memoria (de hecho una de las formas en que la crónica los fijó en la memoria de occidente), sino porque en el discurso de Staden, como señala Florencia Garramuño, “la separación entre ‘autobiografía’ y relato etnográfico apoya la construcción de una objetividad que se basa justamente en esa separación” (109). Esta introducción autobiográfica es común al relato de las crónicas y su fin es reforzar el carácter moral y verdadero del testimonio subsiguiente, moralidad que era condición de esos relatos. La introducción reforzaba el hecho de que quien respondía a las preguntas del rey era quien estaba autorizado a hacerlo. Esa, dice Walter Mignolo, es una de las características de la historiografía Indiana. Lejos de reforzar ese carácter objetivo y veraz, en Saer la introducción autobiográfica, cronológicamente posterior pero anterior en la diacronía de la novela, no hace sino agregarse como un nuevo relato a la manera en que cada nuevo relato, en la obra de Saer, se agrega a los demás, sumando a los otros ambigüedad. Saer se refiere a esto cuando habla del carácter de móvil de su obra (la idea de *perpetuum mobile* sería la plenitud imposible de alcanzar en una obra como ésta y hacia la cual toda ella tiende). Esto no significa que cada parte, cada fragmento, cada nuevo texto, agregue información a otro anterior sino que al volverse hacia él hace, a veces de modo

imperceptible, que su sentido sea diferente. “Yo organizo los textos —dice Saer en el *Diálogo Piglia-Saer*— toda una serie de textos que están relacionados con un personaje de manera tal que, organizados de otra manera, den una secuencia narrativa diferente. En todo caso, es lo que yo aspiro a hacer. No sé si el resultado es satisfactorio... En verdad que hay como una especie de concepción de todo esto como un móvil en el cual cada nuevo texto que aparece modifica los anteriores.” (26)

Ese plus de ambigüedad que el relato autobiográfico agrega a los anteriores y que los enriquece, paradójicamente vuelve al relato más sobrio y más modesto que las crónicas que lo preceden. Saer se refiere a esto en otro libro, posterior, *El río sin orillas*, un largo ensayo sobre la región en que transcurre *El entenado*. En ese ensayo, en las páginas 52 y 53, Saer vuelve sobre las diferencias de la expedición de Solís respecto de otras expediciones a América. Recuerda que el fin de Solís se produjo sin “pathos, sin magnificencia escénica, sin gloria”. Cuenta cómo tanto esta expedición, cuyos fines eran científicos, como la zona en que se concentra, no dejaron las huellas de la ambición desmedida ni de la suntuosidad teatral ni de la ferocidad y la codicia que habían caracterizado la historia de América Central. Así, dice Saer, si la historia de América “abunda en hechos prestigiosos, aun en lo relativo a excesos sangrientos y a distorsiones morales, ... al sur de esa suntuosidad teatral todo era más indigente y más anónimo. En cierto sentido podemos decir que el río de la Plata entra en la historia de América por la puerta de servicio”. Indigente y anónima, Saer elige esta zona del espacio y esta perspectiva al escribir esta novela de la conquista narrada “desde la puerta de servicio”. De la matanza en que culmina la expedición de Solís había sobrevivido un grumete, Francisco del Puerto, cautivo entre los indios durante diez años y rescatado después por la expedición de Sebastián Caboto. Esa historia, la de Francisco del Puerto, vuelve ficcionalizada en la novela de Saer, mediatizada por la autobiografía.

Así, si la narración autobiográfica final del entenado, que es el texto que leemos, vuelve más reales las preguntas de las que surge, no es porque complete o enriquezca el sentido de las preguntas del rey sino porque señala que a esas preguntas se les escapa la esencia de los indios, dice el entenado, lo que los vuelve *hombres verdaderos* (no reales), aunque más anónimos: *eso* de lo que él es testigo e intenta ser narrador. Las preguntas que él se hace: ¿por qué, siendo tan castos, corteses y prolijos, una vez al año se entregan a la orgía?, ¿por qué necesitan a uno que los narre para seguir viviendo?, ¿por qué se ven obligados a acentuar un papel para ser recordados?, ¿por qué comen al extranjero?, ¿por qué no me comieron a mí? Ese es, dice el entenado, el relato que lo justifica y del cual el padre Quesada es sólo un mediador, en tanto le enseñó el acto de escribir.

Y en tanto la escritura es para el entenado, el *acto* que lo justifica, aparece primero como “representación”. No escribe, en principio, una historia

sino un gui3n para “representar” su propio personaje. Representarlo con 3xito, primero, seg3n lo que los hombres querían ver y escuchar. All3, en esa representaci3n, el personaje se construye un nombre y una fama. Nombre y fama que lega a otro cuando descubre que en esa pantomima que lo asimilaba a la masa no hab3a nada de verdad. El entonado vuelve entonces a perder su nombre y su rostro para encerrarse a escribir su vida en este relato de la incertidumbre que leemos y que es la precaria respuesta a esas preguntas reales que exceden las consignas del rey. En ese relato est3 el 3nico nombre que lo nombra: defghi, defghi: un nombre que no es un nombre sino varios, y que lo nombra y lo sitúa. Un nombre que no viene de una genealog3a, ni siquiera de una falta de genealog3a, como puede ser el nombre de Francisco “del Puerto”, que por no tener padre y madre y vivir en el puerto recib3 ese nombre. El nombre que nombra al entonado, dec3a, no refleja la genealog3a sino el *devenir* del personaje. Significa lo que en cada momento el personaje viene siendo. Un nombre que lo nombra desde el afuera, desde el otro, desde lo que 3l, el extranjero, es para los otros pero tambi3n desde lo que 3l es en cada momento como otro respecto al s3 mismo del momento anterior o siguiente: ¿qu3 significa def-ghi? Muchas cosas dispares y contradictorias:

“*Def-ghi* se le dec3a a las personas que estaban ausentes o dormidas; a los indiscretos, a los que durante una visita, en lugar de permanecer en casa ajena un tiempo prudente, se demoraban con exceso; *def-ghi* se le dec3a tambi3n a un p3jaro de pico negro y plumaje amarillo y verde que a veces domesticaban y que los hac3a re3r porque repet3a algunas palabras que le enseaban, como si hubiese hablado; *def-ghi* llamaban tambi3n a ciertos objetos que se pon3an en lugar de una persona ausente y que la representaban en las reuniones hasta tal punto que a veces le daban parte de alimento como si fuesen a comerla en lugar del hombre representado; le dec3an *def-ghi*, de igual modo, al reflejo de las cosas en el agua; una cosa que durara era *def-ghi*; yo hab3a notado tambi3n, poco despu3s de llegar, que las criaturas, cuando jugaban, llamaban *def-ghi* a la que se separaba del grupo y se pon3a a hacer gesticulaciones interpretando a alg3n personaje. Al hombre que se adelantaba a alguna expedici3n y volv3a para referir lo que hab3a visto, o al que iba a espiar al enemigo y daba todos los detalles de sus movimientos, o al que a veces, en algunas reuniones, se pon3a a perorar en voz alta pero como para s3 mismo, se le dec3a igualmente *def-ghi*. Llamaban *def-ghi* a todo eso y a muchas otras cosas” (133).

M3s que nombre propio entonces se podr3a decir que es el nombre de las propiedades o los afectos de un cuerpo. El nombre que nombra los modos en que el entonado puede ser afectado, cada vez; el nombre que nombra en cada situaci3n las coordenadas del entonado y que entonces no lo nombra como unidad sino que nombra lo que de 3l en el nombre se escapa: la multiplicidad. *Def-ghi* es el nombre que le dan aquellos a quienes *debe la vida* (136).

Si en la cr3nica de Staden los indios comen al extranjero, al cautivo, para *hacerse un nombre*: un indio se hace cargo de un cautivo, es su dueo y cuida que no se escape, y lo alimenta hasta que decide matarlo y comerlo, y

así *se hace un nombre*, en la novela de Saer, en cambio, los indios dejan de comer al entenado, *para que él los nombre*. Para que los recuerde y hable de ellos algunos, incluso, hacen verdaderos esfuerzos histriónicos. Para grabarse en su memoria, repiten un papel durante años. Son para él, frente a él, “el que amenazó con comerlo cuando lo capturaron fingiendo morderse los brazos”, o “el que nadó acompañando la barca cuando él se fue”. No sabían, dice, que repitiendo siempre un papel o un gesto o una pantomima pierden su singularidad detrás de la imagen chata de ese papel o gesto o pantomima. Así como él se pierde detrás del papel, el gesto o la pantomima que representa más tarde en las cortes europeas. Desvanecidos tras ese nombre que la memoria, la repetición y la fama habrán de fijar en la conciencia del otro, se pierden como multiplicidad, es decir como singularidad.

Ahora, vuelto ya un viejo y encerrado en el cuarto en que el rasguído de la pluma y los crujidos de la silla son los únicos ruidos que suenan, nítidos, en la noche (35), ¿cuál es el indio que él recuerda? Igual que en Staden, el que se encargaba de alimentarlo. Distinto de Staden, ese indio no se hace un nombre con él sino que logra que él presencie su agonía y que sea testigo de su falta de unidad esencial, de su ser dos personas diferentes. Si hacerse un nombre es aumentar la individualidad, la muerte del indio le muestra al entenado cómo los indios son habitados por algo oscuro y anónimo y distinto de ellos mismos. Ése, el indio que se separa de sí mismo y a la vez el que nunca buscó un gesto que lo caracterizara, es el indio que vuelve en su memoria singularizado. El que en la orgía se hunde, se vuelve otra cosa y muere. Y nunca lo mata a él para que él sea más tarde y para los extranjeros el “mensajero de ese hundimiento” y de esa duplicidad (142-146). Ése es el indio que vio en él, en el hombre de la conquista, lo innominado y que, haciendo a ese extraño que el conquistador era para él testigo de su propia extranjería, de su hundimiento y su agonía, se vuelve único y singular. Ese indio desaloja para *El entenado* la posibilidad de responder, como en las crónicas, a las preguntas del rey. La posibilidad de mensurar esa realidad que por su singularidad se vuelve “la selva espesa de lo real”.

Veamos entonces *El entenado* ahora desde el comienzo del relato. La voz que lo narra ya es la del viejo que se sienta a contar su historia. Y comienza por la niñez. Es un huérfano que vive en los puertos y que tiene la duplicidad y la astucia de los personajes de la novela picaresca. Ese es el código que va desde el segundo párrafo: “la orfandad me empujó a los puertos”... a la página 27, en que ocurre lo extraordinario. Hasta allí el joven aprende de la vida de prostitutas y marinos y tiene sed de aventuras y de un mundo nuevo, de eso “conocido a medias que alimenta la fabulación”. Se inicia entonces como grumete y se da un primer desvío en el género. El grumete, en el barco, por la ambigüedad de sus formas se vuelve *la cautiva*, pero no de los indios sino de los marineros, que “sin más declaración de amor que un cuchillo amenazante, lo obligan a elegir entre el honor o la vida. Y elige,

como un pícaro, la vida” (15). Aprende de las prostitutas que el honor puede ser eclipsado por la estrategia para sobrevivir. En ese desvío el personaje no se vuelve un pícaro que burla al opresor sino una pícara que se ampara en el opresor para que la proteja de otros opresores. Esa ambigüedad del género que ven los marineros en sus formas juveniles se conserva hasta la vejez. El entenado no vuelve a hablar de su sexualidad, como si hubiera nacido de esa experiencia *neutro*. Como si, no habiendo tenido como padre y madre más que al puerto hubiera vuelto a nacer hijo de esa experiencia de que hablamos padre y madre a la vez: cuando abandona la compañía teatral sustituye a la vez, para esos niños que adopta, a la multitud de padres desconocidos que tuvieron y a la madre muerta. No se vuelve el padre adoptivo de esos niños junto a la madre sino que se vuelve padre y madre para ellos cuando quedan huérfanos. No porque el personaje se afemine sino porque se vuelve lo que está *entre* la diferencia de sexos. Esa, la del género, es la última incertidumbre en la que el texto basa su verdad.

Textos citados:

- BACHELARD, Gastón: *La poética de la ensoñación*, Méjico, FCE, 1982.
- BASUALDO, Ana: "El desierto retórico", entrevista a J.J.Saer, en *Rev. Qui-mera* N.76, Barcelona, 1988.
- BORGES, Jorge Luis: "El pudor de la historia", en *Obras Completas*, Bs.As., Emecé, 1974.
- BRAVO, Víctor: *Los poderes de la ficción*, Caracas, Monte Avila Latinoamericana, 1987.
- BUTOR, Michel: "Balzac y la realidad", en *Sobre Literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1960.
- CALVINO, Ítalo: "Ansiosa del descubrimiento" Sin datos de edición.
- DELEUZE, Gilles: *Diferencia y Repetición*, Madrid, Júcar, 1988.
- DELEUZE, Gilles: *Lógica del sentido*, Barcelona, Seix Barral, 1970.
- ELIOT, T.S.: "El viaje de los magos". Citamos la traducción de José María Valverde, aparecida en *Poesías reunidas*, Madrid, Alianza, 1986.
- GARRAMUÑO, Florencia: *Genealogías culturales (Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea - 1981-1991)*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997, cap. IV y V.
- GIORDANO, Alberto: "El efecto de irreal", en *La experiencia narrativa*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.
- GRAMUGLIO, María Teresa : "El lugar de Juan José Saer", en *Juan José Saer por Juan José Saer*, Bs. As. , Celta, 1986.
- GRAMUGLIO, María Teresa: "La filosofía del relato, sobre *El entenado*, de Juan José Saer", en *Rev. Punto de vista* n° 20, 1984.
- HERRERA, Antonio de: *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra firme del mar océano*, citado en LEVENE, Ricardo: *Historia argentina y americana*, Tomo I, Bs.As., 1970.
- MARTINEZ, Tomás Eloy: "Palabra y poder: el duelo de las versiones narrativas en las crónicas de Indias", en *Encuentros con el otro*, Montclair State University, New Jersey, USA, 1994.
- MIGNOLO, Walter: "El metatexto historiográfico y la historiografía india-na", en *Modern Language Notes*, n° 92, 1981, pp. 358-402.
- MONTELEONE, Jorge: "Eclipse del sentido: de *Nadie nada nunca* a *El entenado* de Juan José Saer", en SPILLER, Roland (ed.): *La novela argentina de los años 80*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1991.
- ROSSET, Clément: *El principio de incertidumbre*, Valencia, Pre-textos, 1987.
- SAAVEDRA, Guillermo: "El arte de narrar la incertidumbre", entrevista, en *La curiosidad impertinente*, entrevistas a narradores argentinos. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.
- SAER, Juan José : *El entenado*, Buenos Aires, Folios, 1983.
- SAER, Juan José: "Manos y planetas", "Discusión sobre el término zona",

- “En el extranjero”, en *La mayor*, Buenos Aires, CEDAL, 1982.
- SAER, Juan José: *Diálogo Piglia-Saer*, Santa Fe, UNL, 1990.
- SAER, Juan José: *El arte de narrar*, Universidad nacional del Litoral, 1988.
- SAER, Juan José: *El río sin orillas*, Buenos Aires, Alianza, 1991.
- SAER, Juan José: *La ocasión*, Buenos Aires, Alianza, 1990.
- SAER, Juan José: *Una literatura sin atributos*, Santa Fe, UNL, 1986.
- STADEN, Hans: *Vera historia*, Buenos Aires, Coni, 1944.