

El espacio de la monotonía en Juan José Saer: sobre la llanura y el río, las nubes

Por Raquel Alves Mota

(Universidad Federal de Minas Gerais)

El objeto teórico de esta ponencia es pensar el espacio literario en las novelas de Juan José Saer. La categoría espacio literario se desarrolla desde varios ángulos como: representación, focalización, espacialidad del lenguaje y estructuración espacial.¹ Aquí se discute el espacio como focalización y representación o como el lugar donde personaje y mundo se corresponden mutuamente. La cuestión central es el enfoque del aspecto descriptivo saeriano o cómo el autor busca una precisión al narrar el mundo por medio de la mirada de sus personajes. El giro narrativo se establece entre el deseo de englobar las minucias de las cosas y la resistencia del mundo debido al paso del tiempo. Esa poética espacial saeriana tiene vínculos especiales con la discusión respecto de la idea de realismo y, más precisamente, con aquello que Saer defiende como espacio de la ficción.

narrar es para Saer explorar lo real para abrirlo y suspenderlo en la incertidumbre, descomponer incesantemente lo compuesto a través de la multiplicación de miradas similares, repetidas pero nunca idénticas, que exploran el tenor material de lo sensible hasta perturbar los sentidos mediante los que la cultura impone totalidades y articula relaciones.²

En la búsqueda por alcanzar las cosas, es perceptible el énfasis, en sus novelas, del espacio de la naturaleza, lugar en que se entrama, más nítidamente, la relación entre personajes y mundo. En estos lugares se observa mejor el movimiento espacial en busca de recubrir el todo, de establecer una relación más cercana con el mundo. En Saer, la naturaleza se manifiesta casi siempre como fuerza de lo mismo, en el movimiento de la repetición. La llanura es el espacio por excelencia de Saer —el que traduce más perfectamente el concepto de monotonía— lugar donde el personaje lucha por ver las cosas en totalidad. Por ello, se lo considera como el espacio más recurrente de la experiencia del hombre saeriano. Además de ver el mundo, los personajes también buscan ser vistos, cuando apelan a sus memorias o al desciframiento de su relación con el mundo. El otro lugar siempre presente, en Saer, es el río, que es a menudo el trayecto hacia el horizonte, produciendo un lugar de intersección entre el ver y el ser visto. El horizonte es el lugar de lo mismo y, por eso, donde los sentidos del hombre se encuentran y se superponen en el fenómeno de la sinestesia. El río es, entonces, la continuidad de la horizontalidad de la llanura, un camino que se recorre en la búsqueda por descifrar el significado de la experiencia. Completando el paisaje, Saer cierra el bloque con el

cielo, espacio que cubre la llanura y el río, haciendo que los personajes, que se mueven abajo, obtengan un sentido de cierre, de clausura.

El objetivo, aquí, es tratar las nubes motivo que se presenta en las narrativas saerianas. Curiosamente, este tercer espacio intitula una de sus novelas: *Las nubes* (2000), lo que demuestra su relevancia en el interior del proyecto espacial saeriano. La relación de los personajes con la llanura y con el río es una manera de subrayar su fijación por la manifestación de lo mismo, por el aspecto de la repetición. Se nota el deseo de los personajes en lograr el congelamiento de los movimientos. Cesar el movimiento del tiempo es importante para desvelar el sentido de la experiencia, para que ella sea expuesta a los sentidos del hombre. Premat apunta como problemática más aguda de los textos saerianos “una relación dramatizada con el sentido”.³ Es, entonces, en el aspecto de la repetición que Saer consigue cesar el movimiento de las cosas y entrenar la coincidencia sujeto y mundo. En la búsqueda por descifrar las cosas vistas y experimentadas, los personajes se lanzan en los agujeros de las cosas. Cesando los movimientos se tiene, así, la chance de que el hombre alcance la materialidad de las cosas y el sentido velado en el horizonte del mundo.

el cuestionamiento de la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico, por un lado, y la crisis de representación que anula la verdad, por el otro, traslapan con dos grandes obsesiones en la obra de Saer: la imposibilidad de aprehender y conocer cualquier acontecimiento (presente o pasado, histórico o cotidiano) y la inadecuación del lenguaje que falta en expresar cualquier hecho o recuerdo.⁴

La importancia que tiene el espacio de las “nubes” trae uno de los aspectos interesantes de la experiencia de los personajes: la monotonía. Este agotamiento de los sentidos es causado en gran parte por la ausencia de movimiento o por la búsqueda del crudo sentido de las cosas. La experiencia se profundiza y su verticalidad crea la falsa impresión de tiempo estacionado, por la profusión de la experiencia espacial.

El proyecto espacial saeriano se lleva a cabo con el objetivo de hacer confluír, en plenitud, la totalidad de la experiencia, a fin de lograr alcanzar el sentido que está velado en el horizonte del mundo, como nota Premat:

el drama del hombre saeriano es, ante todo, un drama material (un “drama de símbolos” diría Bachelard): es la consecuencia de una relación sufriente con un universo carente de sentido en un plano general y con la materia, disfórica, indiferenciada, como manifestación nimia pero aguda de esa relación.⁵

Las nubes poco aparecen en las novelas saerianas y no pueden considerarse, efectivamente, como un espacio de la experiencia, pero, por otro lado, ha demostrado ser un contrapunto del espacio de la llanura y al del río. Su importancia es proporcionar una

definición más amplia de los matices de la experiencia de los personajes; es decir, las nubes cubren y permiten que los personajes se sientan más integrados en el espacio de la experiencia. En la novela *Las nubes* se nota el énfasis en la relación de los personajes con la llanura, el espacio que recorre en caravana el doctor Real. El título de la novela es bastante enigmático, ya que podemos preguntar: ¿qué son esas nubes? Esta es una de las cuestiones que guía esta discusión y que se fundamenta en la importancia del conocimiento de ese espacio de Saer.

El manuscrito de la historia —escrita y narrada por el doctor Real— es encontrado y enviado a Pichón Garay, para su análisis literario. Marcelo Soldi es quien le envía el disquete que contiene la historia digitalizada y cuyo título sugiere, con el siguiente argumento: “*Y por último: ‘El manuscrito que me dio la anciana no tiene título, pero si entendí bien ciertos pasajes, creo que a su autor no le parecería inadecuado que le pusiéramos Las nubes’*”.⁶ El título deriva, entonces, de la interpretación de lo leído por Soldi y, lo más interesante, algo defendido como muy lógico y propio a lo reportado en la historia. Leyendo junto con Pichón Garay —la historia de segundo nivel se abre en el momento que Pichón empieza a leer— sin embargo, no se nota esa directa relación entre el contenido y su título. Puede ser que se relacione con las lluvias que caen en la apertura y el desenlace de la historia: posición que no es satisfactoria para la defensa del argumento de Soldi. Este es uno de los obstáculos para la comprensión de la fijación de Saer⁷ por esa imagen que aparece en algunas de sus novelas.

Las nubes, como se argumenta aquí, es una novela que privilegia la relación con el espacio de la llanura y es en esos momentos que la bóveda celeste se presenta como un nuevo límite de percepción de las cosas, como se evidencia en este fragmento:

de nítidos que podían presentarse a la luz del día, bien perfilados y constantes en el aire transparente, sus contornos se volvían inestables y porosos, agitados por un hormiguelo blancuzco que parecía poner en evidencia la fuerza irresistible que inducía a la materia a dispersarse para irse a mezclar, reducida a su más mínima expresión, con ese flujo impalpable y grisáceo en el que se confundían la tierra y el cielo.⁸

Las nubes complementan el diseño del horizonte, proyectando la idea de infinitud: representan el cielo o el contraste a la horizontalidad de la llanura y del río. Una de las propiedades de las nubes es el encubrimiento de las cosas. Retomando la cita anterior, Saer enfatiza también descripciones minuciosas del cielo como las progresiones de la luminosidad del sol en las nubes. El cielo surge, así, como paralelismo de la llanura y del río y como forma de mayor progresión de la imagen del horizonte.

Prosiguiendo con la teoría de que el título de la novela nombra las nubes que traen las lluvias —antes que los personajes crucen el desierto y también las que permitirán que ellos lleguen a las “Tres Acacias”— , a continuación se cita la descripción de la formación de las primeras lluvias:

el que no ha visto como yo en un anochecer lluvioso de invierno una de esas ciudades perdidas de la llanura, cuando las primeras luces vacilantes comienzan a encenderse, y todo lo visible se iguala enterrado bajo la doble capa de la noche y de la intemperie, quizás cree haberla experimentado alguna vez, pero no conoce de verdad la tristeza. Acorralados por la inundación como estábamos, también la prisión del mundo, reforzada por ese cerco de agua, férrea, se duplicaba.⁹

Las primeras lluvias retrasan el comienzo del viaje y proporcionan bellísimas imágenes. De hecho, uno de los potenciales espaciales de las nubes (o del cielo) es su reunión con la llanura y con el río, en la misma imagen. En la cita anterior, esta imagen trae una sensación de prisión debido a la expansión del agua, porque la llanura yacía inundada y la lluvia no dejaba de caer sobre la abundancia de agua. No se podía distinguir nada, solo las aguas; el personaje se siente aprisionado por esa imagen del todo como una cosa sola.

Las nubes que traen la lluvia al final de la novela —cuando los personajes se encuentran atrapados en el desierto estéril y, después, rodeados por el fuego, en el centro del pequeño estanque— son descritas de manera exquisita por el doctor Real, como se nota abajo:

por fin, una tarde, las nubes empezaron a llegar. Como era temprano todavía, las primeras eran grandes y muy blancas, con los bordes festoneados en ondas, y cuando pasaban demasiado bajas, su propia sombra las oscurecía en la cara inferior, visible desde la tierra. Teníamos la esperanza de verlas ennegrecerse y, partiendo desde el horizonte en una masa gris pizarra interminable, cubrir al poco rato el cielo entero y derramarse en lluvia. Pero durante dos días, deshilachadas y mudas, desfilaban en el cielo, viniendo como creo haberlo dicho desde el sudeste, y desaparecían detrás de nosotros, en algún punto a nuestras espaldas de un horizonte ya recorrido.¹⁰

En esta bellísima imagen, se observa la llegada de las nubes que cubren el cielo, como esperanza de lluvia para alivio del intenso calor que se propaga en el desierto. La relación de las nubes con el río se recuerda por la palabra “ola”, el paralelismo entre el cielo y el río es una manera de combatir el calor que emana del suelo; se puede decir que ese calor emana del propio texto, a la vista de estas descripciones detalladas del doctor Real. Las nubes, sin embargo, se presentan calladas, en silencio: recubren la caravana y luego se esconden, sin convertirse en lluvia. Solo después del incendio es que ellas vuelven para enfriar el camino, para que la caravana prosiga su trayecto por la llanura.

Las nubes que cubren el cielo producen también la pérdida de referencia de movimiento o la monotonía: “(...) cuando desvié la mirada del caballo y la posé en el agua celeste, en los

pastos grisáceos, viendo la cápsula azul que se cerraba apoyándose en la línea del horizonte, con nosotros adentro, me di cuenta de que, en ese mundo nuevo que estaba naciendo ante mis ojos”.¹¹ El personaje se siente atrapado entre el cielo y la llanura; el exceso de la nada hace que el personaje pierda su sentido de referencia. La monotonía lo invade, cuando se pierde la certidumbre de que efectivamente se mueve.

apenas despuntaba el alba, el aire de un rosa azulado parecía inmovilizarnos en el interior de una semipenumbra glacial, sensación que contribuía a acrecentar la monotonía adormecedora del paisaje, pero el sol ya alto lo volvía cristalino, y todo era preciso, brillante y un poco irreal hasta el horizonte que, por mucho que galopáramos, parecía siempre el mismo, fijo en el mismo lugar, ese horizonte que tantos consideran como el paradigma de lo exterior, y no es más que una ilusión cambiante de nuestros sentidos.¹²

El sentimiento de cierre y la repetición de las cosas hacen que se revele la ilusión de reposo o la no percepción del movimiento. Esta sensación es causada por la proyección de las dos paralelas: la llanura con la bóveda celeste. El doctor Real llega a afirmar que, a veces, sentía que había llegado al centro del universo debido a la formación de un horizonte infinito en todas las direcciones de su mirada.

Volviendo a la discusión del título de la novela *Las nubes*, además de la hipótesis de que las nubes se refieren a las lluvias, se nota una posible intertextualidad bíblica. Esta travesía del desierto puede hacer referencia al “éxodo” del pueblo hebreo por el desierto en busca de Canaán, la tierra prometida. Una nube acompañó este trayecto bíblico —de día, como una nube común, y por la noche, con la apariencia de fuego—. En cierto modo, el cielo siempre es el parámetro para el cruce de los caminantes, nubes acompañan su marcha a través del desierto. Saer es muy escéptico en relación a los textos bíblicos, y los utiliza casi siempre con el objetivo de deconstrucción de la idea de lo milagroso. Es posible que el título de la novela haga esa referencia, pero con un ingrediente profano, ya que utiliza, abiertamente, como referencia a la travesía, los versos de Virgilio.

Más tarde, el doctor Real dice que principalmente la cuarta bucólica lo acompañó durante el viaje. La llegada a las “Tres acacias” depende del sí de las Parcas: “la nueva edad de oro no será un premio o una conquista, sino un don injustificado del destino y advendrá, no porque los hombres se la hayan ganado, sino porque las Parcas, un día cualquiera, por puro capricho, dirán que sí”.¹³ Los eventos que acompañan el viaje, juzgados por el propio médico como novelescos, son traspuestos por casualidad, como afirma el narrador-personaje. Esta relación de la travesía del desierto con versos de Virgilio, con la voluntad soberana de las

Parcas, asegura también la posibilidad de lectura del título de la novela como intertextualidad bíblica del cruce del desierto.

La narración sigue el movimiento corporal del personaje-narrador, se puede sentir su experiencia por medio de las descripciones. La mirada del personaje recubre potencialmente las cosas, y ese palpar del cuerpo despierta otras sensaciones. Es como si fuera explorando la experiencia por capas, como si la mirada fuese intentando expandir otras formas de sentir el mundo. Saer privilegia el ver, la posibilidad de recubrirse el mundo enfatizando la aparición de las cosas; como si antes todo estuviera velado o retenido en algún lugar oculto. La mirada es la gran iluminadora de las cosas, lo que propicia vida al mundo; como se puede ver a la luz del pensamiento de Merleau-Ponty:

cada “sentido” é um “mundo”, i. e, absolutamente incomunicável para os outros sentidos, e, no entanto, constrói *um algo* que, pela sua estrutura, de imediato se abre para o mundo dos outros sentidos e com eles constitui um único Ser. A sensorialidade: por ex. uma cor, o amarelo; ultrapassa-se a si mesma: desde que se torna uma cor iluminante, cor dominante do campo, cessa de ser determinada cor, tem, por conseguinte, de per si, uma função ontológica, torna-se apta a representar todas as coisas [...] O “Mundo” é este conjunto onde cada “parte”, quando a tomamos por si mesma, abre de repente dimensões ilimitadas, – torna-se *parte total*.¹⁴

La experiencia en Saer es el esfuerzo de ver completamente y la certeza de una lejanía omnipresente de las cosas. Las nubes tienen entonces esta función de exponer el paralelismo del cielo y demostrar a través de sus contornos, la regularidad de este lugar, como se ve también en *Lo imborrable*:

y por encima de todo, el cielo negro, de un negro reconcentrado, bajo, al que el resplandor de las luces, elevándose un poco por encima de la ciudad, no alcanza a iluminar. No se ve, desde luego, una sola estrella, y la capa de nubes que oculta al firmamento es demasiado oscura y pareja como para que algún reborde un poco más espeso sobresalga de la negrura introduciendo en ella algún accidente. Nada.¹⁵

El cielo nocturno está también muy presente en descripciones saerianas: el cielo expresa su negrura y las nubes se forman y recubren esta profusión de la nada. En la cita anterior, es evidente esa función de las nubes como capa del cielo, contorno de aquello que se presenta como una y la misma cosa; son dibujos que se deslizan debajo de la expansión y denuncian su existencia delineando un vacío por encima del vidente.

Esta función de las nubes se da a conocer cuando hay su total ausencia en el cielo; el personaje se siente absorto ante la inmensidad de la nada. La sensación es de total abandono, de soledad en medio de una cosa regular, que duplica el paralelismo tanto del mar como de la llanura; como se ve también en *El entonado*:

a los pocos días de zarpar, nos internamos en un mar tórrido. Ahí fue donde empecé a percibir ese cielo ilimitado que nunca más se borraría de mi vida. El mar lo duplicaba. Las naves, una detrás de otra a distancia regular, parecían atravesar, lentas, el vacío de una inmensa esfera azulada que de noche se volvía negra, acribillada en la altura de puntos luminosos. No se veía un pez, un pájaro, una nube. Todo el mundo conocido reposaba sobre nuestros recuerdos. Nosotros éramos sus únicos garantes en ese medio liso y uniforme, de color azul.¹⁶

Es interesante como esta regularidad hace que se pierda la referencia del mundo: parece que las únicas cosas que existen son el barco y sus ocupantes. Incluso los pensamientos de los personajes luchan entre sí, buscando anclaje: los recuerdos aparecen como único lastre del mundo vivido; todo se limita a la regularidad infinita del mar y del cielo. Es un vacío que se extiende en todas las direcciones y que contamina al personaje, relegándolo a un sentimiento de abandono frente a la monotonía espacial.

El cielo desempeña esta función, como contorno del paisaje y encaje de la experiencia en el boxeo. A partir de esto, se nota, otra vez, la monotonía espacial, provocando la sensación de vacío, de soledad, también en esta novela, como se nota abajo:

parecía no ver ni mar ni cielo, sino algo dentro de sí, como un recuerdo inacabable y lento; o tal vez el vacío del horizonte se instalaba en su interior y lo dejaba ahí, durante un buen rato, sin parpadear, petrificado sobre el puente. A mí me trataba con bondad distraída, como si uno de los dos estuviese ausente.¹⁷

Se puede relacionar el viaje del “entenado” con el del doctor Real: el primero en la inmensidad del mar y el segundo buscando superar las vicisitudes del desierto, de la llanura. Fueron meses en mar abierto antes de desembarcar; el sentido de la tripulación ya estaba erosionado por la regularidad inmovilizadora. Es interesante pensar cómo Saer provoca la relación con el paisaje vacío, lugares que requieren hipersensibilidad; la mirada de los personajes se dirige a las pocas sinuosidades del espacio. La cita anterior pone de relieve esta regularidad del espacio: el personaje-narrador observa cómo su compañero de viaje es tocado por esta relación con el horizonte entre el cielo y el mar.

El “entenado” cuenta su historia por medio de descripciones pormenorizadas del espacio; las cosas que se muestran son requeridas por el deseo de apoderarse de este mundo por medio del discurso. Teniendo en cuenta que el registro de la historia fue hecho en la vejez del personaje, la dificultad está en retraer esos acontecimientos tan lejanos. La distancia temporal —como en *Las nubes*— se problematiza en el gesto de contar los diez años vividos con los indios colastinés. La dificultad se anticipa, en los momentos finales de la convivencia con los indios, cuando el personaje es liberado y se aleja en una canoa: se siente como si

saliera de un sueño. La diferencia cultural sumada a la falta de dominio de la lengua de los colastinés dificulta la voluntad de traducir los eventos a la lengua reaprendida de los europeos.

Volviendo al planteamiento inicial, el cielo es privilegiado con exuberantes descripciones en *El entenado*. La novela se abre con esta mirada, y será, aquí, la última cita de este espacio recurrente en Saer:

De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo. Más de una vez me sentí diminuto bajo ese azul dilatado: en la playa amarilla, éramos como hormigas en el centro de un desierto. Y si ahora que soy un viejo paso mis días en las ciudades, es porque en ellas la vida es horizontal, porque las ciudades disimulan el cielo. Allá, de noche, en cambio, dormíamos, a la intemperie, casi aplastados por las estrellas. Estaban como al alcance de la mano y eran grandes, innumerables, sin mucha negrura entre una y otra, casi chisporroteantes, como si el cielo hubiese sido la pared acribillada de un volcán en actividad que dejase entrever por sus orificios la incandescencia interna.¹⁸

Es el ennoblecimiento del cielo como un lugar que retrae, con mayor eficacia, la experiencia del personaje-narrador. La inmensidad representa lo que defiende Logie¹⁹ como causa de la propia incapacidad de narrar, de atestiguar. El personaje, a través de la imagen del cielo, descubre su debilidad en medio de la riqueza de la experiencia vivida. Es como si el cielo, que a menudo se manifiesta desnudo y vacío, evidenciase, más específicamente, el sentido que huye, y su existencia invisible es lo que permite y problematiza la experiencia.

Concluyendo, se puede decir que el espacio saeriano se presenta como un lugar de vivencias, de complejas relaciones con el mundo. Se puede ver en estas descripciones el descubrimiento de perspectivas, y afirmar que la relación se apoya en los intercambios entre lo visible y la adhesión a un sentido que siempre se mueve del descifrado completo. La llanura, el río y el cielo —o las nubes— se presentan como lugares que favorecen un conjunto del vacío, en el cual se evidencia más notablemente cómo el personaje está estrechamente relacionado con algo que está más allá de las cosas. Una parpadeante mirada revela un mundo vacío, pero la relación no sucumbe; por el contrario, el horizonte se revela como una fuerza que mantiene los sentidos del personaje. En la monotonía, la profusión de los sentidos —mediante la sinestesia— provoca rugosidad en las cosas y, por lo tanto, sus contornos se presentan intercambiables. Las cosas se muestran inagotables —nunca se cierran en sí mismas— en estrecha relación con el vidente o dependiente de la experiencia.

El espacio saeriano se manifiesta por medio de la exploración sensorial de los personajes. El esfuerzo saeriano de describir el mundo topa con esa infinitud perspectiva de las cosas, porque: “la littérature est à sa manière une phénoménologie; elle tente d’inventer un langage apte à formuler de loges impliqués dans le phénomène”.²⁰ El privilegio que Saer

concede al espacio descampado se entiende como una manera de subrayar la propia relación de interdependencia entre el personaje y el mundo. Es como si el desierto, el río y el cielo posibilitaran poner en evidencia la búsqueda por un sentido encubierto o su relación con el horizonte del mundo.

¹ Luis Alberto Brandão, “Espaços literários e suas expansões”, *Aletria. Revista de Estudos de Literatura* (Vol. 6, 2007, pp. 207-218). Belo Horizonte, POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG.

² Miguel Dalmaroni, “Una certidumbre sensorial de permanencia. Narración y pintura en Juan José Saer”, *Coloquio Internacional “ut pictura poesis”. Las palabras y las imágenes en la literatura y el arte*, Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos en Humanidades, UNR, Museo Municipal de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estévez”, 2008, p. 8.

³ Julio Premat, *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002, p. 14.

⁴ Magdalena Perkowska, “Entre el sentido y la ilegibilidad, *Las nubes* de Juan José Saer como una narración dialéctica”, *Juan José Saer: la construcción de una obra*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013, p. 170.

⁵ Julio Premat, op. cit., 2002, p. 165.

⁶ Juan José Saer, *Las nubes*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000, p. 7.

⁷ Ravetti afirma que la obra de Saer revela “[...] sua capacidade incomum de perceber o que ele mesmo denominava o magma escuro do real que se insinua na performática nitidez dos fenômenos da natureza, das ações epistemologicamente indecidíveis dos seres, dos lugares referencialmente codificados embora abraçados pela auréola da encenação própria do componente ficcional e, sobretudo, pela clara convicção de que não existe linguagem que satisfaça integralmente as demandas do real”, *Nem pedra na pedra, nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011, p. 51.

⁸ Juan José Saer, *Las nubes*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000, p. 34.

⁹ *Ibidem*, p. 59.

¹⁰ *Ibidem*, p. 99.

¹¹ *Ibidem*, p. 82.

¹² *Ibidem*, p. 30.

¹³ *Ibidem*, p. 59.

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2012, p. 202.

¹⁵ Juan José Saer, *Lo imborrable*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1993, p. 18.

¹⁶ Juan José Saer, *El entonado*, Buenos Aires, Seix Barral, 2002, p. 3.

¹⁷ *Ibidem*, p. 3.

¹⁸ *Ibidem*, 2002, p. 2.

¹⁹ Logie escribe: “El *entonado* puede leerse como gran metáfora del desvanecimiento del recuerdo y de la imposibilidad de la representación. Lo que se narra allí es un cuestionamiento de los medios de conocimiento de la realidad empírica que se manifiesta entre otras cosas en la disolución de la percepción, una percepción que aparece negando a su sujeto la posibilidad de acceder a la experiencia vivida entre los indígenas Colastiné y de aprehender su sentido como totalidad”, Ilse Logie, “Introducción y presentación del volumen”, *Juan José Saer: la construcción de una obra*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013, p. 11.

²⁰ Michel Collot: “la literatura es, a su manera una fenomenología; intenta inventar un lenguaje apto para formular el *logos* implicado en el fenómeno” (nuestra traducción), *La Pensée-Paysage*, Paris, Actes Sud/Ensp, 2011, p. 202.