



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN HUMANIDADES

“MIRADAS EN EL ESPACIO: SAER, LA CIUDAD Y LA ZONA”

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN HUMANIDADES
LINEA ACADÉMICA: LITERATURA**

PRESENTA:

MTRO. DAVID MORÁN PINEDA

MATRICULA: 2153803495

ORCID: 0000-0001-8838-2100

CORREO ELECTRÓNICO: dmoranpineda1982@gmail.com

DIRECTOR:

DRA. ROCÍO DEL ALBA ANTÚNEZ OLIVERA

JURADO:

PRESIDENTE:

DRA. ROCÍO DEL ALBA ANTÚNEZ OLIVERA

SECRETARIO:

DR. RICARDO TORRES MIGUEL

VOCAL:

DRA. ALEJANDRA GIOVANNA AMATTO CUÑA

IZTAPALAPA, CIUDAD DE MÉXICO, 08 DE ENERO DE 2020

“A la mujer que me vio nacer, el amor de mi vida, mi dama blanca y mí más grande esperanza”

A Erika, por compartir todo conmigo.

AGRADECIMIENTOS

En la culminación de toda experiencia de aprendizaje es necesario mirar hacia atrás para apreciar y reconocer el valor de las personas que nos han acompañado durante el proceso. En esta ocasión, quiero agradecer al extraordinario grupo de académicos y profesionistas que me han brindado su apoyo. Primero quiero agradecer a la Ingeniera Erika Tavera Sainz, mi esposa, por haber compartido conmigo todas las adversidades y dichas durante estos cuatro años de estudio, su amor y su confianza son para mí el principal aliciente para continuar superándome en el ámbito académico y como ser humano. En segundo lugar, quiero agradecer el tiempo, la dedicación y la paciencia de la Doctora Alejandra Amatto y del Doctor Ricardo Torres en la lectura y evaluación de este trabajo. Finalmente quiero agradecer infinitamente a la Doctora Rocío Antúnez, no solo por haberme guiado en esta investigación, sino por su brillante labor docente que me ha acompañado durante toda mi formación dentro de la UAM-I, puesto que sus invaluable consejos, sus sabias enseñanzas y su incansable profesionalismo fueron para mí el impulso con el que alcancé este nuevo logro en mi vida.

Nuevamente, a todas estas maravillosas personas mil gracias...

A Saer

Mira la llanura donde el fantasma del gaucho amanece con ojos abiertos y mastica los pensamientos de lo eterno...

Mira el río donde los ancestros de los hombres emergieron del barro en medio de un batir de alas de mariposa...

Mira aquella tropilla de caballos salvajes que llevan en su andar la potencia de la naturaleza y la esencia de lo real...

Mira en las calles de la ciudad las huellas de un tiempo y un espacio por el que transita la experiencia humana...

Mira los recuerdos y la memoria, ensañaciones de una zona en las que la tristeza, la dicha y la esperanza se reúnen en torno a un asado...

Mira en tu interior y descubre el magma primigenio que creó a todas las cosas, devenir infinito de un eclipse que en su oscuridad nos confunde, nos ignora y nos hermana...

¿Pero al final, quién nos mira, quién nos piensa, quién nos sabe?

Saer sabe, el turco sabe...

ÍNDICE

Introducción.....	1
<i>Historia Literaria. La zona, patria de la infancia.....</i>	<i>1</i>
<i>Revisión de comentarios críticos de la zona (Estado de la cuestión).....</i>	<i>9</i>
<i>Hipótesis y planteamiento interpretativo de la zona (Marco teórico).....</i>	<i>15</i>
<i>Exposición general del corpus de estudio (Planteamiento sinóptico).....</i>	<i>23</i>
• <i>Capítulo 1. El entonado.....</i>	<i>23</i>
• <i>Capítulo 2. La ocasión.....</i>	<i>24</i>
• <i>Capítulo 3. Glosa.....</i>	<i>25</i>
Capítulo 1. El entonado y la fundación de “la zona”.....	27
<i>1.1. Conceptos preliminares: un punto de origen.....</i>	<i>27</i>
<i>1.2. El espacio otro, más allá del límite del mundo.....</i>	<i>31</i>
<i>1.3. El camino recorrido: espacio de la escritura y espacio de la memoria.....</i>	<i>34</i>
<i>1.4. El puerto, el lugar del hombre sin origen.....</i>	<i>37</i>
<i>1.5. El río, el espacio de los habitantes de la zona.....</i>	<i>41</i>
<i>1.6. Las ciudades, el espacio del eterno extranjero.....</i>	<i>62</i>
<i>1.7. Testimonio de la experiencia, el hombre de la zona.....</i>	<i>68</i>
<i>1.8. El entonado y la estructura cronotópica de la zona.....</i>	<i>75</i>
Capítulo 2. La ocasión, centro y espacio de cruce en “la zona”.....	79
<i>2.1. Conceptos preliminares: identidad e imagen del pasado.....</i>	<i>79</i>
<i>2.2. La ciudad y la idea de un centro temático en la zona.....</i>	<i>84</i>
<i>2.3. El camino hacia la zona: espacio del pasado y espacio del presente.....</i>	<i>87</i>
<i>2.4. Espacio del pasado: camino del autoexilio y de inmigración.....</i>	<i>90</i>
<i>2.5. Espacio del presente: incertidumbre y transformación de la zona.....</i>	<i>110</i>
<i>2.6. El camino de Waldo: la mística de la zona.....</i>	<i>125</i>
<i>2.7. La ocasión y el camino hacia la peste.....</i>	<i>130</i>

Capítulo 3. Glosa: espacio, tiempo y memoria de la ciudad.....	132
3.1. <i>Conceptos preliminares: panorama cronológico de la ciudad.....</i>	132
3.2. <i>Un título, una dedicatoria, un epígrafe y diferentes modelos de glosa.....</i>	134
3.3. <i>Estructura narrativa de Glosa: el cronotopo y la enunciación.....</i>	140
3.4. <i>Análisis de Glosa. Camino de la ciudad: recorrido por las calles de la vida.....</i>	144
3.5. <i>El encuentro, diálogo por las calles y reminiscencias platónicas.....</i>	147
3.6. <i>Un segundo encuentro, contraste de historias y perspectivas.....</i>	161
3.7. <i>21 cuadras: fin del camino.....</i>	168
3.8. <i>El posible significado de Glosa en la poética de Saer.....</i>	175
Conclusiones.....	181
<i>La Zona: identidad y lealtad al espacio de pertenencia.....</i>	181
<i>La imagen histórica: fundación y transformación del espacio.....</i>	182
<i>La imagen literaria: entre la representación universal y la experiencia regional... </i>	184
<i>La zona: percepción de una realidad espacial ambivalente o escindida.....</i>	186
• <i>El entenado, la realidad mítica del espacio.....</i>	187
• <i>La ocasión, la realidad simbólica del espacio.....</i>	191
• <i>Glosa, la realidad develada del espacio.....</i>	196
<i>La poética de la zona: entre el espacio y el acontecimiento.....</i>	202
Bibliografía.....	204

Introducción

*“Y sin embargo ese lugar chato y abandonado era para mí,
mientras lo contemplaba, más mágico que Babilonia,
más hirviente de hechos significativos que Roma
o que Atenas, más colorido que Viena o Ámsterdam,
más ensangrentado que Tebas o Jericó. Era mi lugar:
en él, muerte y delicia me eran inevitablemente propias”*
Saer.¹

Historia Literaria. La zona, patria de la infancia

Juan José Saer nació en 1937 en Serodino, un pequeño poblado de la región del litoral argentino; a muy temprana edad se mudó junto con su familia a la ciudad y provincia de Santa Fe donde estudió literatura y cinematografía en la Universidad Nacional del Litoral y formó parte, durante su juventud, de un grupo de intelectuales de la región al que se le conoció como *El Litoral*, por el vínculo directo o indirecto que sus integrantes tuvieron con el diario local del mismo nombre. En 1968 obtuvo una beca de la Alianza Francesa y emigró a Paris, donde años más tarde impartió clases de literatura en la Universidad de Rennes. A causa de la dictadura militar en Argentina Saer permaneció el resto de su vida en Francia, viajando ocasionalmente a Santa Fe entre 1983 hasta el año 2005 cuando fallece.

A pesar de que la mayor parte de su obra ensayística y literaria se produce en el extranjero, Saer formó un lazo indisoluble con la región del litoral argentino, que se puede apreciar en el planteamiento y desarrollo de tres principios intelectuales que determinaron su línea de trabajo: el ideológico, el estético y el poético. En relación al principio ideológico, Saer postula que el ser humano está determinado por su lugar de nacimiento, pero no por el hecho de adquirir una nacionalidad o una ciudadanía, sino por la visión del

¹ Saer, Juan José. *El río sin orillas. Tratado imaginario*, Buenos Aires, Alianza, 1991, p.17.

mundo que se va adquiriendo progresivamente a partir de la experiencia del espacio de pertenencia, es decir la convivencia social y la materialidad del entorno de crecimiento. Para Saer lo nacional representa una serie de abstracciones determinadas por un poder político; mientras que la identidad con un espacio de pertenencia propio es una experiencia individual que se realiza desde la infancia. El autor lo explica de la siguiente manera:

Lo nacional, separado de la experiencia individual, consiste en una serie de abstracciones propias del léxico de los poseedores. Es la traducción, en el plano ideológico, de una suma de intereses. Como todo absoluto, se autodetermina como valor supremo, ante el que deben inclinarse todos los otros. ¿Quién encarna lo nacional? El poder político. Las contradicciones más groseras pretenden siempre justificarse con el comodín de lo nacional.

Y sin embargo, estamos constituidos en gran parte por el lugar en que nacemos. Los primeros años del animalito humano son decisivos para su desarrollo ulterior. La lengua materna lo ayuda a constituir su realidad. Lengua y realidad son a partir de ese momento inseparables. Lengua, sensación, afecto, emociones, pulsiones, sexualidad: de eso está hecha la patria de los hombres, a la que quieren volver continuamente y a la que llevan consigo a donde quiera que vayan, la lengua le da a esa patria su sabor particular.²

La lengua y la experiencia del espacio determinan nuestro sentido de lo real, nuestra patria interior, aquella que nos acompaña a donde quiera que vamos y que al final defendemos como propia. Esta idea de la identidad con el espacio, es transformada por Saer a un principio estético en el acto de la escritura, en la que plantea que el escritor siempre escribe desde un lugar, el cual puede configurarse de diferentes maneras, ya que constituye un espacio simbólico donde el escritor siempre regresa a planear lo que escribe, puede tener una relación directa o indirecta con el autor, puede ser un espacio mimético de su realidad o una creación idealizada de su imaginación. Saer lo describe así:

El escritor escribe siempre desde un lugar, y al escribir, escribe al mismo tiempo ese lugar, porque no se trata de un simple lugar que el escritor ocupa con su cuerpo, un fragmento del espacio exterior desde cuyo centro el escritor está contemplándolo, sino de un lugar que está más bien dentro del sujeto, que se ha vuelto paradigma del mundo, y que impregna voluntaria o involuntariamente, con su sabor peculiar, lo escrito. Ese lugar se escribe, por decir así, a través del escritor, modelando su lenguaje, sus imágenes, sus conceptos. Ese lugar no es, desde luego, el lugar *en* el que el escritor escribe sino, como queda dicho más arriba, el lugar *desde* el que escribe, ese lugar que lo acompaña dentro de sí dondequiera que vaya. Ese lugar no tiene nada que ver con la procedencia genérica que atribuyen los documentos de identidad,

² Saer. "Razones" en *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986, pp. 9-10.

sino con los sitios reales en los que, por razones complejas, lo empírico constituye los modelos decisivos de lo imaginario. Lo exterior de ese lugar es a menudo secundario, del mismo modo que su representación directa. Lo exterior sería, más bien, la forma que adquiere las pulsiones, objetivándose para poder transformarse en símbolos. Podría decirse que en ese lugar desde el cual habla el escritor, en el que un fragmento de la historia transcurre, gracias al trabajo de la escritura lo específicamente humano se manifiesta –lo invisible aparece, a través de la forma, a la luz del día.

Dondequiera que esté, el escritor escribe siempre desde ese lugar que lo impregna y que es el lugar de la infancia. El remedo de lo externo de ese lugar, su imitación folklórica, su exaltación patrioter, no lo manifiestan sino que, muy por el contrario, contribuyen a ocultarlo. Por debajo de las capas espesas de la abstracción que recubren a las cosas, cada lugar es la forma empírica que asume el todo, una especie de punto de intersección en el que lo material y los símbolos se entrecruzan. Cuando un gran escritor escribe, lo hace siempre desde el paradigma de ese entrecruzamiento.³

El principio estético del espacio de la escritura, mencionado por Saer como el lugar desde donde el escritor escribe es, en su caso, el lugar sobre el que él escribe, su lugar de la infancia y la región a partir de la cual construye su visión del mundo y de realidad, un espacio diegético que se ha convertido en el fundamento de su poética y que ha nombrado como “la zona”. En sus cuentos y novelas el término la zona es utilizado para representar la mimesis geográfica de una región del litoral argentino, constituida por un grupo de poblados ubicados al margen del río Paraná, entre los cuales se encuentran: Colastiné, Rincón, Boca del Tigre, La Guardia y “la ciudad”, denominación usada por Saer para referirse a la ciudad de Santa Fe, ya que esta nunca es mencionada por su nombre propio. La zona y la ciudad representan más que solo escenarios para sus relatos, son imágenes espaciales que reflejan su memoria y que constituyen un vínculo de identidad social entre el autor y su gente, y que además relata la microhistoria de una región que manifiesta su individualidad frente al historicismo oficial centralizado.

Desde su primer trabajo publicado, el libro de cuentos *En la zona* de 1961, Saer hace evidente su proyecto narrativo y lo que a la postre se convertiría en su poética, puesto que en el cuento “Algo se aproxima” uno de los personajes explica que, si se dedicara a la

³ Saer. “Literatura y crisis argentina” en *El concepto de ficción*, México, Planeta, 1997, pp. 104-105.

literatura escribiría acerca de una ciudad o de una región, para plasmar sus valores, creencias y sus acciones, y que dicha literatura de ciudad sería más real que una tradición literaria nacional, sería una tradición del espacio para el sujeto. Saer a través de su personaje explica:

Una ciudad es para un hombre la concreción de una tabla de valores que ha comenzado a invadirlo a partir de una experiencia irracional de esa misma ciudad. Es el espejo de sus creencias y de sus acciones y si él se alza contra ella no es que esté denunciando sus defectos sino equilibrándolos. Cómo te diría. En cierta medida, el mundo es el desarrollo de una conciencia. Por eso me gusta América: una ciudad en medio del desierto es mucho más real que una sólida tradición. Es una especie de tradición en el espacio. Lo difícil es aprender a soportarla. Es como un cuerpo sólido e incandescente irrumpiendo de pronto en el vacío. Quema la mirada. Hablando de la ciudad, decía. Me gusta imaginármelos. Yo escribiría la historia de una ciudad. No de un país, ni de una provincia: de una región a lo sumo. Envidio a la gente que no tiene imaginación: no necesita dar un paseo por el sistema solar para llegar a la esquina de su casa. Salen a la puerta de calle y ahí están: el buzón, el almacén con olor a yerba y queso fuerte, el paraíso o el algarrobo agonizando en junio. Nosotros tenemos que confrontarlos con nuestro propio mundo espiritual antes de admitirlos. Reconozco que esa simpleza es algo que no puede elegirse, pero la añoro: es que, dando una vuelta tan larga, antes de aprender a tocar las cosas, uno está donde se lo ha buscado: en el aire.⁴

Saer plantea que la realidad del espacio latinoamericano se encuentra en las pequeñas comunidades y en su gente, por lo que la literatura regional forma una tradición más sólida que una tradición literaria nacional que termina por simplificar o esbozar la historia literaria de un país entero. A partir del concepto de la zona, Saer desarrolla una imagen regional que se extiende hacia el pasado en novelas como: *El entenado* y *La ocasión*, ambientadas en los siglos XVI y XIX respectivamente, en donde se relatan, desde la ficción literaria, episodios históricos, políticos y económicos que marcaron la identidad cultural de Santa Fe, como lo fueron los procesos de conquista, fundación, colonización y desarrollo urbano. En el resto de sus novelas y cuentos, Saer expone la problemática de la cotidianidad en “la ciudad y “la zona”, y cómo a partir de ésta, sus personajes, un grupo de jóvenes intelectuales dedicados a la literatura, al periodismo y al arte, buscan encontrar el

⁴ Saer. “Algo se aproxima”, *En la zona, Cuentos completos (1957-2000)*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001, p. 517.

sentido de la vida enfrentándose a los conflictos políticos que desencadenó la guerra sucia y la dictadura militar que atormentó a todo el pueblo argentino.

Por otra parte, el planteamiento del espacio de pertenencia y la importancia de una tradición literaria regional propuestas por Saer se materializaron en la redacción de un estudio monográfico acerca del río de la Plata, que se tituló *El río sin orillas. Tratado imaginario*, en el cuál Saer realiza un recorrido histórico y geográfico acerca del río de la Plata, así como su relación con el descubrimiento y la formación política y cultural de Argentina. En la introducción a este texto, Saer narra la perspectiva que tiene del río de la Plata vista desde el avión que lo lleva de regreso a Buenos Aires, después de una larga estancia en París, y hace una especial descripción cuando vuela sobre el litoral, el espacio que él considera como “su lugar”. Saer lo describe de esta forma:

Visto desde la altura, ese paisaje era el más austero, el más pobre del mundo –Darwin mismo, a quien casi nada dejaba de interesar, ya había escrito en 1832: “no hay grandeza ni belleza en esta inmensa extensión de agua barrosa”–. Y sin embargo ese lugar chato y abandonado era para mí, mientras lo contemplaba, más mágico que Babilonia, más hirviente de hechos significativos que Roma o que Atenas, más colorido que Viena o Ámsterdam, más ensangrentado que Tebas o Jericó. *Era mi lugar: en él, muerte y delicia me eran inevitablemente propias*. Habiéndolo dejado por primera vez a los treinta y un años, después de más de quince de ausencia, el placer melancólico, no exento ni de euforia, ni de cólera ni de amargura, que me daba su contemplación, era un estado específico, una correspondencia entre lo interno y lo exterior, que ningún otro lugar del mundo podría darme. Como a toda relación tempestuosa, la ambivalencia la evocaba en claroscuro, alternando comedia y tragedia. *Signo, modo o cicatriz, lo arrastro y lo arrastraré conmigo dondequiera que vaya. Más todavía: aunque trate de sacudírmelo como a una carga demasiado pesada, en un desplante espectacular, o poco a poco y subrepticamente, en cualquier esquina del mundo, incluso en la más imprevisible, me estará esperando.*⁵

Si bien *El río sin orillas* está dedicado a dar cuenta de la historia del río de la Plata, Saer utiliza las diferentes vertientes que tiene el río con otras regiones para introducir distintos pasajes biográficos e históricos que describen episodios tan particulares como los del pequeño pueblo de Serodino (lugar de nacimiento del escritor), hasta generalidades

⁵ Saer. *El río sin orillas... Op. cit.* pp. 16-17. El subrayado es mío.

culturales tan amplias que construyen una visión de América Latina en el mundo, proponiendo también un diálogo con la tradición cultural europea, que de algún modo sigue influyendo en nuestros paradigmas literarios. Aunque el texto no está enfocado al río Paraná o a la zona del litoral argentino, Saer propone a través de su narrativa, distintos elementos de identidad dentro de estos espacios particulares; es decir, está consciente de su argentinidad y de los rasgos que le son comunes a todos los habitantes del país, pero considera que existen elementos dentro de cada región que marcan la personalidad y visión del mundo de cada individuo, puesto que la historia política, económica y cultural es completamente distinta en cada una.⁶

La idea de una identidad específica en cada región es analizada por Saer a partir de distintos factores, cómo lo son el contacto social con grupos indígenas, la agricultura, la ganadería, el desarrollo industrial, la educación, la riqueza y poder político de ciertos sectores de la población, el lenguaje coloquial, la literatura y sobre todo, el gran proceso de inmigración europeo ocurrido durante el siglo XIX.⁷ Este planteamiento de identidad, y principalmente de fidelidad a una región o zona dentro del país, ya había sido planteado por Saer en el cuento “Discusión sobre el término la zona”, que trata sobre un diálogo entre dos personajes, Pichón Garay y Lalo Lescano, en el que Garay afirma que siempre se debe de ser fiel a una región, mientras que Lescano defiende que eso no es posible, puesto que para él no existe un límite geográfico, político, económico, racial o cultural que distinga claramente una región de otra. Los personajes de Saer hablan de la siguiente manera:

¿Dónde empieza la costa? En ninguna parte. No hay ningún punto preciso en el que se pueda decir que empiece la costa. Pongamos por ejemplo dos regiones: la pampa gringa y la costa. Son regiones imaginarias. ¿Hay algún límite entre ellas, un límite real, aparte del que los manuales de geografía han inventado para manejarse más cómodamente? Ninguno. Él,

⁶ *Ibid.* pp. 143-158.

⁷ *Ibid.* pp. 162-175.

Lescano, está dispuesto a admitir ciertos hechos: la tierra es diferente, tiene otro color, y en tanto que en la pampa griega se siembran trigo, lino, alfalfa, en la costa, en cambio, pareciera que la tierra es más apta para el arroz, el algodón, el tabaco. Pero ¿cuál es el punto preciso en que se deja de sembrar trigo y se empieza a sembrar algodón? Étnicamente, la pampa gringa está compuesta más bien por extranjeros, italianos sobre todo, en tanto que en la costa predominan las familias criollas. ¿Pero acaso no hay italianos en la costa y criollos en la pampa gringa? La pampa gringa es más fuerte desde el punto de vista económico, y sabemos con precisión que mientras ella esté más cerca de Córdoba, la costa en cambio limita con Entre Ríos y con Corrientes. Todo esto supone un principio de diferenciación, admitido. Pero ¿no existe también la posibilidad de definir la pampa gringa como una costa que está más lejos de Entre Ríos (la parte de la costa más alejada de Entre Ríos, digamos), una costa en la que por las características de la tierra se siembra más trigo que algodón? Yo admitiría que se trata de una región diferente si hubiese la posibilidad de marcar un límite con precisión, pero esa posibilidad no existe.⁸

La identidad y fidelidad a una zona que Saer desarrolla en este cuento, implica un sentido de pertenencia intangible e inverificable, que como el espacio de la escritura y la literatura regional, reside en cada individuo que la pone en práctica. Con su literatura Saer establece una discusión con la ideología tradicional del estado argentino que pretende homogeneizar y limitar el concepto de lo nacional que prima en gran parte de la literatura y la historia política, que en su momento se esforzó por no entender lo que el escritor tenía tan claro y que transmitió tan enérgicamente con su obra.

Para Saer la patria o el espacio de identidad se realizan a partir de una relación orgánica entre las experiencias vividas en la infancia, el lenguaje y la realidad sensorial de cada ser humano, no así de una determinación geográfica que otorga una nacionalidad. Esta relación orgánica entre el escritor y su espacio fue parte de su ideal literario, puesto que él considera que escribir acerca de una región o espacio específico crea una serie de relaciones de identidad entre el texto y el lector, así como entre el lugar de nacimiento y el individuo, como lo menciona a continuación:

En cuanto a la elección de un lugar, me parece interesante hablar de un lugar en específico. Me parece que eso crea un nuevo sistema de relaciones, un pequeño mundo que emerge a la “escena” literaria, si pudiéramos llamarla así, a la conciencia literaria, a la lectura. Yo me fui

⁸ Saer. “Discusión sobre el término zona”, *La mayor, Cuentos Completos... Op. cit.* p. 185.

de aquí a los treinta y un años. Ya estaban tiradas las líneas. Además, yo mismo fui prisionero de las influencias que había recibido y al mismo tiempo fui prisionero de las cosas que iba escribiendo. En el sentido de que siempre me vi en la obligación de retomar cosas que había hecho, hacerlas diferentes, o tratar de decir mejor cosas que me parecía que no había dicho de forma adecuada la vez anterior.

Por último pienso que muchas regiones del mundo tienen su literatura. París tiene su literatura, el sur de los Estados Unidos tiene su literatura. Entonces ¿por qué el litoral argentino no puede tener una literatura? Me da lo mismo, quiero decir. Yo no creo que París sea mejor que Santa Fe, no porque Santa Fe sea como París sino porque París no es tanto como lo pintan. Siempre digo que la realidad es democrática: los grandes problemas que a uno le interesan se reproducen en todos lados donde hay un ser humano, o dos seres humanos que entran en relación.⁹

La construcción literaria de espacios como “la zona”, “la ciudad” y “el lugar” de Saer, marcan un referente para la literatura, y exponen como a partir de la obra de un solo escritor se puede formar una tradición regional, que se construye en las experiencias que nos hacen sentirnos plenamente humanos, enmarcadas en la identidad hacia un espacio que a través de la literatura puede ser pequeño e infinito a la vez.

⁹ Piglia, Ricardo y Juan José Saer. *Dialogo*, México, Mangos de Hacha, 2010, pp. 68-69.

Revisión de comentarios críticos de la zona (Estado de la cuestión)

Las investigaciones sobre el espacio narrativo en la obra de Juan José Saer se han enfocado principalmente en la participación que tiene dentro de su poética, es decir, como escenario recurrente de los acontecimientos y las anécdotas de los personajes. El espacio saeriano definido por la zona, la ciudad de Santa Fe y el río Paraná se han estudiado en función del aspecto referencial que guardan con el lugar de origen del autor, de tal forma que la zona se ha convertido en una estructura sinecdótica para hablar de su obra. De manera general se puede mencionar que el espacio narrativo de la zona se ha trabajado desde tres perspectivas de análisis: de la descripción, del escenario y de los sentidos añadidos.¹⁰ La primera expone la caracterización mimética del espacio y del tiempo a partir de las descripciones de lugares, referencias y fechas mencionadas en los textos; la segunda plantea un sentido estilístico propio de la obra saeriana, que se centra en la narración descriptiva y en la construcción de una atmósfera etérea que introduce las anécdotas provenientes de la memoria y del recuerdo; finalmente, la tercera propone a la zona como parte de una poética, en la que se ubica como centro narrativo donde convergen las historias y personajes de Saer.

Estas tres perspectivas de análisis se pueden dividir en dos grupos, los que realizan una investigación aislada sobre una obra específica del autor, y los estudios monográficos acerca de su trayectoria literaria o de su poética. Dentro del primer grupo, se pueden tomar como ejemplos los trabajos de: María Cristina Pons, “*El entenado*: la representación histórica de una otredad ausente”; María Elina Stíu, “*La ocasión* de Juan de José Saer: el

¹⁰ Tomo estos conceptos de Slawinski, Janusz. “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencia introductorias”, en *Textos y contextos*, sel., y trad., por Desiderio Navarro, t. II, La Habana, Criterios, 1989, pp.2-16.

enigma de la Racionalidad”; y Jorgelina Corbatta, “Narrativas de la Guerra Sucia: Juan José Saer”. Estos textos se ubican en la primera perspectiva de análisis del espacio narrativo, es decir el de la descripción, en el que se desarrolla un estudio espacial de la zona en un nivel secundario, puesto que su tema central de investigación es referente a la representación literaria de los acontecimientos histórico-políticos que se abordan en sus respectivos *corpus* de estudio. En el trabajo de Pons, se plantea que la novela *El entonado* constituye un relato alternativo al historicismo oficial, en tanto que da cuenta de una cultura perdida que, de no ser por la participación de un testigo y salvaguarda de su memoria colectiva, se hubiese olvidado en el tiempo como si nunca hubiese existido. El texto se enfoca en el personaje del entonado y en la estructura de su narración, por lo que deja en un segundo plano el análisis espacial y la configuración etnológica de los colastiné.¹¹

En el siguiente ejemplo, Stiú plantea que *La ocasión* es una novela que utiliza el género histórico para exponerlo como un recurso propagandístico del nacionalismo decimonónico y para dar cuenta de que en su estructura la propia representación histórica es conflictiva, puesto que no cumple con los parámetros de homogeneidad que el género de novela histórica plantea.¹² Finalmente, Corbatta expone un contexto general de las manifestaciones de la Guerra Sucia en la zona y desarrolla un análisis acerca de cómo los personajes saerianos sufrieron tales experiencias.¹³ Tanto en el trabajo de Stiú como en el de Corbatta, la zona es planteada como una parte representativa de un fenómeno nacional,

¹¹ Pons, María Cristina. “*El entonado: la representación histórica de una otredad ausente*”, en *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996, pp. 212-253.

¹² Stiú, María Elina. “*La ocasión de Juan José Saer: El enigma de la racionalidad*”, en María Minellono (ed.), *Literatura y nacionalismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, 1995, pp.79-89.

¹³ Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pp. 65-99.

por lo que el espacio regional se aborda como marco contextual y no como objeto de estudio.

En el segundo grupo, que corresponde a los estudios monográficos de la obra saeriana, se encuentra la perspectiva de análisis del escenario, en el que existe una participación activa entre los elementos espacio, personajes y diégesis; aunque en estos trabajos el estudio de la zona también es secundario, puesto que el foco de análisis recae principalmente en los personajes y la narración de los relatos. Como ejemplos de este tipo de investigación se encuentran los trabajos de Julio Premat y Edgardo Berg. En el caso de Premat, que es quizá el mayor especialista de Saer, presenta en su texto *La dicha de Saturno*, un recorrido literario por las novelas más representativas del escritor santafecino tomando como punto de partida el estudio psicoanalítico de sus personajes y la atmósfera melancólica que los rodea. El análisis del espacio que realiza Premat plantea la relación de autoreferencialidad que existe entre el autor, su lugar de pertenencia y su narrativa, a partir de las referencias a los orígenes, la infancia, la fragmentación y al debilitamiento de la certeza existencial a partir de su autoexilio.¹⁴

Por otra parte, Berg expone en su trabajo, “Juan José Saer: una música imborrable”, una propuesta de interpretación poética en la obra de Saer, a partir de la intención del escritor santafecino por trascender los géneros literarios con el uso de la poesía en su prosa. Berg plantea que con el lenguaje de los personajes, el estilo descriptivo de los narradores, la presencia de la naturaleza y las temáticas del recuerdo, la memoria y el sentido de la vida de en la narrativa de Saer se forma una musicalidad lírica que caracteriza y define su obra, en

¹⁴ Premat, Julio. *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo, 2002, pp. 209-216 y 417-437.

la que el espacio de la zona representa un punto de origen, un lugar de pertenencia y un escenario en el que conviven los diferentes géneros literarios practicados por el autor.¹⁵

En la última parte de esta revisión de los estudios de la zona, se encuentran los pertenecientes a la perspectiva de los sentidos añadidos, que ubican a este espacio literario como parte intrínseca de la poética de Saer. Este grupo de trabajos posee como tema principal de investigación a las características generales de la narrativa de Saer, en donde cabe destacar, que los realizadores de estos trabajos conforman un grupo de estudiosos de la obra saeriana y amigos cercanos del escritor santafecino. El primero de estos textos corresponde a “Juan José Saer: construcción y teoría de la ficción narrativa” de Mirta Stern, en el que se plantea el tema del espacio como una estructura narrativa concéntrica, que le brinda al autor la capacidad de desplazarse argumental y temporalmente entre sus distintos relatos a través de la rememoración y el recuerdo, conformando así una base narrativa que le permite reingresar o volver a narrar anécdotas entre sus personajes recurrentes.¹⁶

En el segundo texto, “El lugar de Saer” de María Teresa Gramuglio, se expone que la zona constituye un punto donde convergen la experiencia, la conciencia y la realidad del mundo, y que partir de esta convergencia se crea un núcleo sólido sobre el cual Saer configuró su poética. Gramuglio plantea que la zona es un símbolo de la escritura, que más allá de la referencialidad que tiene como espacio de pertenencia o como propuesta de literatura regional, encierra un paradigma ideológico que Saer plasma en sus obras.¹⁷

El siguiente texto, *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria* también escrito por Jorgelina Corbatta, propone que, en principio, el uso de un espacio como narrativo

¹⁵ Berg, Edgardo. *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*, Buenos Aires, Biblos, 2002, pp. 137-173.

¹⁶ Stern, Mirta. “Juan José Saer: construcción y teoría de la ficción narrativa”, en *Hispanamérica*, año 13, núm. 37, abril, 1984, pp. 15-30.

¹⁷ Gramuglio, María Teresa. “El lugar de Saer”, en Saer. *Juan José Saer por... Op cit.* pp. 261-299.

como la zona refiere a un proceso de imitación literaria de Saer hacia Borges y a otros autores como Juan L. Ortiz y Faulkner, considerando la delimitación de un espacio regional como centro temático de sus relatos; aunque posteriormente su análisis la lleva plantear que la zona representa un espacio de diálogo para distintos temas, como lo son: el planteamiento existencial, la poesía, la sexualidad, el nacionalismo, la filosofía y los géneros literarios. En este sentido, Corbatta plantea que en los elementos de la zona y el río se encuentran distintas imágenes simbólicas que configuran un proceso de transformación argumental entre el relato mítico, el histórico y el realista dentro de la narrativa de Saer.¹⁸

El siguiente texto corresponde a una conferencia titulada “El lugar de Saer”, escrita por Ricardo Piglia en homenaje a Saer luego de su fallecimiento, donde Piglia expone que la poética de Saer está compuesta principalmente por dos partes: el espacio de identidad y la lírica de su narración. Piglia describe a Saer como un poeta que dialoga con el mundo, cuya principal característica es la fidelidad a su territorio, y expone que la zona es un espacio que hace posible la narración, puesto que para Saer narrar es definir un territorio que se ubica en los márgenes de la ficción y la realidad. Para Piglia la zona es una estructura que se narra a sí misma y que expone una imagen de totalidad, en el sentido de que parece una historia completa, que parece ya sabida, y que a medida que se narra se fragmenta y se borra.¹⁹

El último texto, *Zona Saer* de Beatriz Sarlo, representa un estudio de carácter personal en el que la autora comenta, a través de anécdotas y experiencias que tuvo con Saer, algunas de las principales características de su obra, como lo fueron la admiración por Borges, el uso de la lírica en su prosa, la historia política depositada en sus relatos, la

¹⁸ Corbatta. *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, pp. 17-45 y 149-164.

¹⁹ Piglia. “El lugar de Saer” en Piglia y Saer. *Diálogo... Op cit.* pp.75-97.

configuración de sus personajes recurrentes y la descripción espacial de la ciudad y la zona, en donde Sarlo realiza una investigación para ubicar los recorridos de los personajes dentro de la provincia de Santa Fe, para lo que utiliza algunos mapas de ésta en donde va registrando los lugares y las calles que aparecen en los distintos cuentos y novelas del autor santafecino, puesto que Sarlo considera que los escritos espaciales de Saer configuran una parte muy importante de su poética y de su percepción de la realidad.²⁰

²⁰ Sarlo, Beatriz. *Zona Saer*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2016, pp. 41-118.

Hipótesis y planteamiento interpretativo de la zona (Marco teórico)

El presente trabajo de investigación parte de la hipótesis de que en la obra literaria de Juan José Saer, el espacio narrativo (la zona) constituye una unidad semiótica, capaz de interpretarse desde diferentes disciplinas de análisis, a partir de las tres instancias temporales en que se construye, y que con ésta se establece un lazo de identidad literaria y regional en el autor que determina y organiza su obra y su poética.

Partiendo de este punto de identidad regional que define su poética, Saer decidió enriquecer su obra otorgándole una imagen del pasado en la que describe la fundación y desarrollo cultural de la zona a partir de obras como: *El entenado* y *La ocasión*, que se conjuntan con las obras de su presente de escritura, en las que da cuenta de la realidad social, política y literaria de su región. Para llevar cabo el análisis de este espacio literario en la obra de Saer, he decido tomar como eje teórico la estructura del cronotopo y el plurilingüismo social planteada por Mijaíl Bajtín, puesto que la zona se ajusta a los parámetros de análisis y a los procesos históricos del espacio, del lenguaje social y del tiempo expuestos por Bajtín en su estudio, como se expone a continuación.

En “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, Bajtín expone la trascendencia de la representación del tiempo y del espacio en la historia del hombre y en la literatura como elementos que expresan el entendimiento de lo real en el mundo; y plantea la definición del término cronotopo en su sentido artístico literario como: “La conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”.²¹ Además de señalar, que el cronotopo artístico constituye una estructura muy importante

²¹ Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de Investigación*, Madrid, Taurus, 1989, p.237.

para el entendimiento de los géneros y la representación de la imagen del hombre y su realidad espacio-temporal en la literatura. Bajtín realiza el estudio del cronotopo a partir de la identificación y análisis de los que él considera como los modelos arquetípicos de cronotopo, desde las protonovelas de la antigüedad grecolatina hasta la novela rabelaisiana del siglo XVI. En su estudio historiográfico, Bajtín plantea diversos tipos de cronotopo que por su estructura aún permanecen vigentes para la literatura contemporánea como lo son: *el cronotopo del camino, el cronotopo del encuentro, el cronotopo de la aventura y el cronotopo biográfico* que de manera general exponen dos elementos fundamentales en toda obra literaria, los cuales refieren a la narración biográfica de la vida de los personajes, y a la llegada, desplazamiento, permanencia o retorno de éstos a determinado espacio y tiempo diegético en relación al argumento de la novela.

Bajtín expone que los cronotopos poseen una estructura y función múltiple que en esta revisión he dividido y sintetizado en cuatro aspectos elementales: referencial, temático, performativo y metafórico. En su aspecto referencial, el cronotopo expone una imagen o construcción del mundo para la obra, que puede ser mimética, subjetiva o ficticia: la mimética está construida a partir de la materialidad física del mundo real y se encuentra sujeta a las estructuras geográficas, históricas, culturales, sociales, folclóricas e ideológicas del espacio y el tiempo representado; la subjetiva representa la percepción del espacio y del tiempo en la conciencia individual de los personajes, así como la imagen de la realidad onírica que solo puede ser observada por el personaje o el narrador omnisciente; finalmente se presenta la ficticia, en la cual se puede construir una imagen espaciotemporal maravillosa, sin ninguna relación con las leyes físicas del mundo real, o un plano intermedio en el que existen elementos con un referente real como lugares, fechas,

personajes o acontecimientos pero que son manipulados o modificados por la estructura argumental de la obra.

En el aspecto temático, el cronotopo funciona como una estructura organizadora que divide el argumento de la obra en momentos de acción espaciotemporales que a su vez pueden subdividirse infinitamente atendiendo a las circunstancias de los eventos narrados. En este sentido puede existir un cronotopo general en la obra, como ejemplifica Bajtín con el cronotopo del camino, a partir del cual se van sumando diferentes subcronotopos que abordan acontecimientos relacionados, en este caso, al camino del protagonista, como pueden ser los encuentros, las intervenciones de otros personajes o la aparición de contingencias, que al ser resueltas concluyen con sus respectivos subcronotopos, pero que dejan en desarrollo la línea temática del cronotopo general, que puede finalizar junto con la narración de la novela o continuar en sagas y serie literarias cuando éstas se presenten.

En cuanto al aspecto performativo del cronotopo, Bajtín expone que la representación espaciotemporal de la realidad no corresponde simplemente a un escenario para los acontecimientos, sino que el espacio y el tiempo de la narración determinan en principio las características culturales e ideológicas de los personajes literarios a partir de una identidad territorial y una visión de época compartida, sin importar que su plano referencial sea mimético o ficticio. Del mismo modo estas determinaciones territoriales, culturales e ideológicas representan una relación material del hombre con su mundo y funcionan como un generador de contingencias y reacciones en los personajes cuando éstos se desplazan en un espacio ajeno o desconocido.

Finalmente en su aspecto metafórico, el cronotopo puede presentar en su composición argumental o en su denominación analítica significados e interpretaciones metafóricas, alegóricas o estructuras simbólicas que refieren a su división y planteamiento

temático. El ejemplo más esclarecedor en este sentido es el cronotopo del camino, puesto que refiere efectivamente al desplazamiento espacial del protagonista, pero encierra dentro de su unidad temática el significado metafórico de vida y destino, así como la interpretación alegórica del proceso de formación, madurez o enseñanza que va adquiriendo en su andar. En otro ejemplo se puede plantear el cronotopo de la plaza pública, que refiere a un centro social urbanizado que se habitará o se recorrerá, pero que al mismo tiempo plantea con su denominación una serie de valores simbólicos pertenecientes a un espacio y tiempo determinado por el contexto y perspectiva de la obra, puesto que éste cronotopo puede representar una imagen simbólica de orden, educación y progreso, y de la misma manera puede adoptar valores contrarios como la representación de vicios, corrupción y pobreza.²²

Para llevar a cabo este trabajo se debe considerar en primer lugar a la zona como un cronotopo matriz o un cronotopo del camino de primer nivel, capaz de subdividirse en distintos subcronotopos que enmarcan las diferentes obras del autor y los momentos históricos que se abordan en cada una ellas, además de los posibles subcronotopos argumentales que se presentan en cada obra. Al considerar a la zona como un cronotopo matriz o un cronotopo de primer nivel, se puede analizar la literatura de Saer a partir de las interconexiones argumentales y sub-cronotópicas que cada una de las piezas, que integran su obra, mantiene con la zona. De acuerdo a lo anterior, la zona entendida como cronotopo matriz estaría estructurada de la siguiente forma: un espacio único con dos variaciones temporales definidas y una realidad social plurilingüe que se transforma progresivamente en el tiempo.

²² *Ibid.*, pp. 393-409.

El espacio único que integra la zona estaría definido por la ciudad de Santa Fe como su centro, y un conjunto de comunidades satélites (Colastiné, La Guardia, Rincón, Boca del Tigre, etcétera) que forman parte de la región del litoral argentino. En el caso de las variaciones temporales, éstas se presentan en dos momentos dentro de la obra de Saer que marcan una escisión temporal en la estructura argumental de la zona; la primera de ellas, que he denominado como imagen del pasado espacial, abordaría todos aquellos relatos que construyen una imagen del pasado histórico de la zona como los son: los cuentos “Paramnesia” y “El viajero”; y las novelas *El entenado*, *Las nubes* y *La ocasión*. Estos relatos corresponden a dos episodios trascendentales de la Historia argentina: el descubrimiento del Río de la plata y el inicio de la colonización del país durante la primera mitad del siglo XVI (*El entenado* y “Paramnesia”), y el proceso de migración europea e industrialización de las ciudades argentinas durante el siglo XIX (*Las nubes*, “El viajero” y *La ocasión*), episodios que cumplen con la intención de brindar una identidad histórica y social a la zona y construir una imagen del pasado literario a su obra.

En la segunda variación temporal, que he denominado como de las sagas y ciclos literarios, se encuentran todos aquellos relatos ocurridos en la zona que desarrollan una conexión con un grupo de personajes recurrentes que forman un entramado complejo de anécdotas y argumentos que pueden progresar o regresar en el tiempo respecto del presente de la narración. Esta variación temporal tiene como centro a tres personajes, Carlos Tomatis, Horacio Barco y Pichón Garay, los cuales establecen una relación de intertextualidad con la mayor parte de los cuentos y novelas del autor desde su primera obra *En la zona* de 1960 hasta la última *La grande* del 2005. Los límites de este horizonte temporal corresponden a la cronología que guardan los acontecimientos en los relatos, de tal forma que su límite hacia el pasado se encuentra en los recuerdos de juventud del

personaje Washington Noriega sucedidos entre los años veinte y treinta del siglo XX (puesto que es el de mayor edad entre el grupo), y en el caso del límite futuro, éste presenta distintas variaciones que dependen del presente del relato; aunque la anécdota que cierra todos los argumentos sucede en *La grande* en los primeros años del dos mil, cuando se reúne por última vez el grupo de personajes, que en ese presente se encuentran ya en la vejez. Finalmente, el cronotopo enmarcado en la zona expone una realidad social plurilingüe, en la que se aborda la transformación de los diferentes lenguajes sociales desde su fundación con el lenguaje místico de sus primeros habitantes, los indios colastiné, hasta el plurilingüismo social de los medios de comunicación masiva desarrollados en sus últimas obras, en las que se destaca la realidad de los lenguajes sociales de la región dentro de un país profundamente centralizado en su capital, Buenos Aires.

En relación al cronotopo de primer nivel configurado en la zona, sería pertinente analizar su estructura discursiva y la influencia del plurilingüismo social en ésta, puesto que la obra de Saer constituye un gran diálogo en el que intervienen la visión del mundo del autor y la realidad social plurilingüe expresada en su literatura. A través de la voz de sus narradores y de sus personajes Saer plantea una conversación con las múltiples manifestaciones de la voz del otro, entre las que incluye el discurso del poder económico y político y la complejidad de aristas sociales que integran la realidad de la zona a través del tiempo.

Del mismo modo que en la estructura temporal del cronotopo, la realidad social plurilingüe de la zona se transforma en tres momentos dentro de la ficción saereana, el primero de ellos sucede en *El entenado*, donde se confrontan dos realidades sociales y sus respectivos lenguajes, por un lado el lenguaje de la conquista del imperio español que se centra en la apropiación y en el renombramiento de los territorios conquistados, en

contraposición la realidad social colastiné, en la que su lenguaje constituye vínculo con el espacio y la relación orgánica que los habitantes tienen con la naturaleza. El segundo momento se presenta en *La ocasión*, donde Saer expone la importancia del plurilingüismo social en el desarrollo político y económico de su región, planteado a partir de la convivencia y mezcla de los diferentes idiomas y perspectivas de mundo que llegan a Argentina con la inmigración europea junto con los distintos estratos y lenguajes sociales que cohabitan en el país. En ambos casos Saer presenta a la voz ajena como la voz del extranjero, que en el primero busca destruir el lenguaje propio para imponer uno nuevo y en el segundo pretende adaptar el plurilingüismo social a un nuevo orden político y económico. En el tercer y último momento de esta revisión, Saer expone la realidad social de su tiempo, que dependiendo de la problemática que aborda puede dividirse en dos partes: en la primera se representa un lenguaje hegemónico de Estado que plantea su propia perspectiva política, económica, literaria y religiosa, la cual distorsiona y afecta a la realidad plurilingüe de la zona; mientras que en la segunda parte, el plurilingüismo social se utiliza para enunciar un discurso ideológico en torno a tres temas centrales: la fidelidad e identidad regional, la explicación filosófica del sentido de la vida, y la preocupación estética de la creación literaria. Para desarrollar lo anterior Saer utiliza un universo de voces que representan las distintas realidades sociales dentro de la zona y las enfrenta a este lenguaje hegemónico a partir de un constante diálogo entre narradores y personajes en el que abordan temas como la pobreza y marginación social, la literatura comprometida con el Estado, la corrupción y vicios económicos en la política, y la Guerra Sucia.

Esta estructura dialógica y plurilingüe que se hace presente en la obra de Saer brinda la posibilidad de una lectura con múltiples interpretaciones y perspectivas ideológicas, puesto que expone la imagen un todo social dentro del tiempo y el espacio que

aborda en sus argumentos, debido a que su narrativa incluye la visión de las clases más desprotegidas y marginales de la región y se proyecta hasta las familias ricas y poderosas que han gobernado y controlado la zona desde siglos atrás.

Exposición general del corpus de estudio (Planteamiento sinóptico)

Capítulo 1. *El entenado*

En esta obra Saer elabora una narración ficcional enmarcada en el episodio histórico del descubrimiento del río de La Plata por el expedicionario Juan Díaz de Solís, en el que de acuerdo a las fuentes históricas, fue atacado y muerto junto con su tripulación por una tribu indígena, quedando como único testigo del suceso el grumete Francisco del Puerto, quien vivió con los indígenas por un lapso de alrededor de diez años hasta que fue rescatado por la expedición de Sebastián Gaboto en 1527. En la composición de la obra, Saer lejos de hacer un énfasis en el episodio histórico o en el acto de canibalismo del que presumiblemente fue víctima el capitán Díaz de Solís, expone las características culturales de un grupo indígena imaginario, los colastiné, que además representan a los primeros habitantes de la zona. La narración del relato queda a cargo de Francisco del Puerto, aunque dentro de la obra nunca se menciona su nombre y solo es llamado como como el grumete o el entenado, y en ella expone su experiencia con la tribu colastiné dando cuenta de su lenguaje, su organización social, sus costumbres, su percepción de lo real y la particular forma en que la tribu se relaciona con la naturaleza y el espacio. Luego de ser encontrado y regresado a su natal Europa, el grumete realiza un ejercicio de introspección en el que compara los valores sociales y culturales de los Colastiné y la civilización europea, y se da cuenta de que a pesar de su condición primitiva la tribu tiene mucho que enseñar a la sociedad de su tiempo, por lo que el grumete se siente orgulloso de salvaguardar la memoria de aquella cultura.

Capítulo 2. *La ocasión*

En esta obra Saer presenta un panorama histórico acerca del desarrollo económico, político y social de la ciudad de Santa Fe durante las últimas tres décadas del siglo XIX, en el que pone un énfasis en el proceso de adaptación cultural en los tres grandes grupos sociales de la época: los criollos ricos, los inmigrantes europeos y los mestizos pobres. La perspectiva del relato se enfoca en el personaje de Andrea Bianco, un inmigrante europeo rico de orígenes inciertos que llega a Argentina buscando hacer fortuna a través de la ganadería y la industrialización de la llanura. A través de la experiencia de Bianco, Saer expone un recorrido por las distintas clases sociales de la zona y hace notar la corrupción del sistema político sobre el que se fundó su país. La mirada de Bianco ofrece tres perspectivas del espacio en la zona a partir de su relación con tres personajes: la primera de ellas se presenta con el Dr. Garay López, hijo de una de las familias más ricas y poderosas del país, quien le expone los vicios de la clase política de la ciudad en los procesos de apropiación de tierras y de mercantilización de los recursos agrícolas y ganaderos; la segunda perspectiva se plantea con su esposa Gina, hija de una familia inmigrantes italianos que han logrado prosperar en la ciudad, con el personaje de Gina se expone simbólicamente la fertilidad, generosidad e indomabilidad de la tierra, aquella que está dispuesta a producir riqueza si se trata adecuadamente, pero que al mismo tiempo es peligrosa por la fuerza interior que posee; finalmente, la última perspectiva se presenta con el personaje de Waldo, un mestizo pobre que tiene el don de la adivinación, que le expone a Bianco el lado más abyecto de la miseria de la región y al mismo tiempo el aura sobrenatural de la llanura.

Capítulo 3. *Glosa*

La última obra del corpus de estudio constituye uno de los ejemplos más representativos de la narrativa saeriana, puesto que en ella se conjuntan elementos paradigmáticos de su poética, como lo son: la estructura dialógica, el encuentro entre amigos entorno a un asado, la trascendencia del recuerdo y la memoria, el cruce de historias entre personajes y la participación del espacio como punto central del acontecimiento. La anécdota de la novela es presentada por un narrador omnisciente que relata el fortuito encuentro, caminata y charla entre dos amigos, Ángel Leto y el Matemático, personajes completamente diferentes entre sí, pero que se relacionan por tener amistades en común, particularmente con Carlos Tomatis a quien se encontraran también en su recorrido por la calle San Martín, avenida principal de la ciudad.

A partir de esta caminata, la novela presenta dos historias en dos niveles de narración: la primera es relatada por el ya mencionado narrador omnisciente, que describe el encuentro de los amigos y, en diferentes momentos de la obra, narra también episodios del pasado y futuro de los personajes, como si relatara la historia completa de éstos tomando como punto de referencia central la anécdota que se aborda en *Glosa*; la segunda historia tiene como narrador al Matemático, que intenta reconstruir o glosar un recuerdo de su amigo Botón, en el que le cuenta sus impresiones de la fiesta de cumpleaños Washington Noriega, a la que no asistieron ni Leto ni el Matemático.

En *Glosa* se pueden apreciar dos estructuras temáticas dentro de su argumento: la primera refiere a los conflictos políticos y a los efectos de la guerra sucia en Argentina durante la dictadura militar que trastocan la vida de todos los personajes saerianos; y la segunda plantea la compleja relación que existe entre el espacio (la zona) y la memoria en la obra de Saer. *Glosa* a mi entender es la novela con mayor carga de literariedad del autor

santafecino, puesto que expone una gran complejidad en estructuras y superestructuras narrativas y temporales, además de plantear una perspectiva de lo real que se vincula a la materialidad del espacio y a la experiencia de la memoria y el recuerdo.

Capítulo 1

El entenado y la fundación de “la zona”

*“Ese lugar era, para ellos, la casa del mundo.
Si algo podía existir, no podía hacerlo fuera de él.
En realidad, afirmar que ese lugar era la casa
del mundo es, de mi parte, un error, porque ese lugar
y el mundo eran, para ellos, una y la misma cosa.
Dondequiera que fuesen, lo llevaban adentro.
Ellos mismos eran ese lugar”
Saer.²³*

1.1. Conceptos preliminares: un punto de origen

La obra literaria de Juan José Saer presenta elementos argumentales característicos que han ido construyendo paulatinamente su poética, tales como la identidad con la tierra natal, la búsqueda del sentido de la vida, el papel de la memoria y la experiencia para el escritor, y particularmente, la intrínseca relación que se establece entre el plano de lo real y el de la ficción en el discurso narrativo. Sobre este último tema, Saer teorizó acerca de un concepto de ficción literaria que denominó como “antropología especulativa”,²⁴ en el cual se concibe un universo ficcional donde convive la experiencia de lo real y de verdad objetiva del mundo con la visión subjetiva y capacidad creadora del escritor. En otras palabras la antropología especulativa se asume, en el plano de la ficción literaria, como un espejo donde se refleja la complejidad de la cultura humana.²⁵ En este sentido Saer propone que los acontecimientos, lugares, memorias y personajes pertenecientes al mundo real (pasado o

²³ Saer. *El entenado*, Tucumán, Argentina, Folios Ediciones, 1983, p. 118.

²⁴ Saer. “El concepto de ficción” en *El concepto de ficción*, México, Planeta, 1999, pp. 11-16.

²⁵ Saer. “Diálogo con narradores argentinos” en Marily Martínez-Richter, *La caja de la escritura*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1997, p. 15.

presente) al ser atravesados por la ficción literaria del relato pierden la fiabilidad objetiva de lo real y se convierten en mitos al servicio del mismo relato, entendiendo por mito un hecho o percepción subjetiva de un objeto, lugar o persona no verificable en el plano de lo real y no como un principio de falsedad.²⁶

El concepto de “antropología especulativa” se plantea como un punto de contraste complementario entre la verdad “objetiva” del mundo real y la visión o imagen de mundo propia del escritor. Con este concepto, Saer intenta redefinir el papel de la representación objetiva de lo real, y específicamente del acontecimiento histórico en la literatura, para transformarlo en un mito capaz de interactuar dentro del plano de la ficción y al mismo tiempo deslindar a la novela “histórica” de la responsabilidad de reconstruir un pasado que atiende a la verdad histórica oficial. En su ensayo “*Zama*”, en el que analiza la novela de Antonio Di Benedetto, Saer plantea que no existen novelas históricas como tales, en tanto que no dan cuenta de la verdad de un acontecimiento pasado, sino que exponen una imagen del pasado creada en la mente de un observador:

No hay, en rigor de verdad, novelas históricas, tal como se entiende la novela cuya acción transcurre en el pasado y que intenta reconstruir una época determinada. Esa reconstrucción del pasado no pasa de ser simple proyecto. No se reconstruye ningún pasado sino que simplemente se *construye* una visión del pasado, cierta imagen o idea del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico. La pretensión de escribir novelas históricas –o de estar leyéndolas– resulta confundir la realidad histórica con la imaginación arbitraria de un pasado perfectamente improbable.²⁷

Con esta breve mención acerca de la antropología especulativa y el posicionamiento crítico de Saer acerca de la novela histórica, quiero plantear que *El entenado* no pretende dar cuenta de un episodio histórico de Argentina, sino que ésta es una novela de ficción en la que el autor crea la imagen de un pasado para dar cuenta de las características culturales

²⁶ Saer. “El valor del mito” en Leónidas Lamborghini (ed.), *La historia y la política en la ficción argentina*, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, 1995, pp. 73-86.

²⁷ Saer. “*Zama*” en *El concepto...* *Op cit.* p. 48.

de un personaje colectivo (la tribu) y del espacio que habitan (la zona). Además de que indirectamente Saer integra a su universo diegético la fundación literaria del espacio mítico que es escenario de toda su obra narrativa. En este orden de ideas, la anécdota de cómo surge la idea de escribir *El entenado* es relatada por el mismo Saer en un artículo que escribe para el diario *El clarín*, titulado “Memoria del río”, en la que comenta cómo a partir de una lectura de la *Historia argentina* de José Luis Busaniche, decide cambiar la estructura narrativa original del argumento que ya tenía la intención de escribir:

Lo que me incitó a escribir *El entenado* fue el deseo de construir un relato cuyo protagonista fuese no un individuo, sino un personaje colectivo. En la intención original ni siquiera había narrador: se trataba de varias conferencias de un etnólogo sobre una tribu imaginaria. Pero un día, leyendo la *Historia argentina* de Busaniche, me topé con las catorce líneas que le dedicaba a Francisco del Puerto, el grumete de la expedición de Solís que los indios retuvieron durante diez años y liberaron cuando una nueva expedición llegó a la región. La historia me sedujo de inmediato y decidí no leer más nada sobre el caso, para poder imaginar más libremente el relato. Lo único que conservé fue el diseño que dejaban entrever las catorce líneas de Busaniche. El resto es invención pura.²⁸

En la cita anterior se puede notar que el objetivo primordial de Saer con la escritura del *Entenado* no fue la de reproducir un pasaje histórico centrado en la figura de Francisco del Puerto o en el descubrimiento del Río de La Plata, sino la de crear una tribu dentro de la ficción literaria, cuya identidad cultural estuviera determinada por sus preocupaciones epistemológicas y ontológicas, y poder plantear así un mito primigenio de lo humano y de la civilización. En este entendido, Saer coloca como estructura esencial de su proyecto narrativo al espacio integrado por la zona, puesto que es a partir de este espacio de pertenencia y arraigo que su personaje colectivo expresa su sentido de identidad y manifiesta su percepción de lo real.

Para la configuración argumental del *Entenado*, Saer parte de su centro literario, la zona, para combinar los elementos de ficción con los mínimos datos históricos que tomó de

²⁸ Saer. “Memoria del río” en *Suplementos de cultura*, *El clarín*, Argentina, 27 de febrero del 2000, p. 1. Versión electrónica: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2000/02/27/e-00501d.htm>

Historia argentina; puesto que la ubicación de los lugares que componen la zona y la distribución de los ríos que la atraviesan, coinciden perfectamente con los referentes históricos y geográficos expuestos por Busaniche, que en términos generales plantea que en 1516 Juan Díaz de Solís encabeza una expedición para encontrar una ruta que comunicara al océano Atlántico con el Pacífico. En su recorrido Díaz de Solís descubre y da nombre al Mar Dulce (Río de la Plata), y posteriormente fue asesinado junto con parte de su tripulación por un grupo de indígenas, quedando como único sobreviviente del ataque el grumete Francisco del Puerto, quien permaneció cautivo con los indígenas por diez años, hasta que en 1526 la expedición de Sebastián Gaboto lo encontró. Al año siguiente, Francisco del Puerto ayuda a Gaboto como intérprete y participa en la fundación del fuerte *Sancti Spiritus* (primer asentamiento español en Argentina), para después embarcarse rumbo a Europa donde se le perdió el rastro.²⁹ Para complementar la opacidad del pasaje histórico que refiere a la sobrevivencia y cautiverio del grumete, Saer decide nombrar a su personaje colectivo de ficción como indios colastiné, nombre real de un grupo indígena que habitó las inmediaciones del río Paraná, pero del que precisamente sólo se conoce el nombre, y cuya referencia se vincula a Saer por ser el nombre de uno de los poblados de la zona donde vivió parte de su juventud, como lo explica a continuación:

En lo relativo a los indios colastiné, debo decir que en los tratados especializados, sólo aparece de ellos el nombre, en la larga lista de tribus regionales que habitan en las inmediaciones del río Paraná. Algún autor los hace tributarios de los tobas, o de ciertos grupos instalados más al oeste, en el interior, por Santiago del Estero y aún más allá, pero siempre trasapelados en alguna lista que no señala de ellos ningún rasgo distintivo. Ese anonimato los transforma en materia ideal para una ficción; puede sacárseles mejor partido que a los incas, los mayas o los aztecas, pueblos que, a causa del aura que poseen, son demasiado novelescos como para servir de tema a una novela. Esa vaguedad de los indios colastiné, tan persistente en los textos, deja de tener vigencia cuando el nombre se incorpora a una dimensión más rigurosa: a unos siete u ocho kilómetros al este de Santa Fe, en una extensión de tierra rodeada por una red casi infinita de ríos, arroyos y riachos, hay dos lugares diferentes, a una legua de distancia más o menos uno del otro, llamados

²⁹ Busaniche, José Luis. *Historia argentina*, Buenos Aires, Solar, 1984, pp. 78-79.

respectivamente Colastiné Norte y Sur. En Colastiné Norte viví seis años, hace casi cuatro décadas.³⁰

Al combinar el pasaje desconocido de la experiencia de Francisco del Puerto entre los indígenas, con la completa falta de información antropológica y etnográfica de los colastiné, Saer consigue crear una ficción que se ajusta perfectamente a su proyecto literario, y al mismo tiempo deposita en su novela parte de su pasado y experiencia vivencial de la zona, rasgo característico e infaltable de su poética. Con *El entenado*, Saer abre un diálogo entre la ficción y la historia, y expone desde su literatura la complejidad que encierra la representación de lo real, la vinculación del hombre con su espacio de pertenencia, y la percepción de cultura y civilización en el pensamiento occidental.

1.2. El espacio otro, más allá del límite del mundo

La novela, *El entenado*, inicia con un epígrafe tomado de Heródoto, “...más allá están los Andrófagos, un pueblo aparte, y después viene el desierto total...”,³¹ a partir del cual se pueden interpretar tres temas que anticipan la argumentación central de la obra como lo son: el principio de veracidad histórica sustentada en la experiencia; la otredad cultural y la marginación del humano distinto; y los principios que determinan a un espacio como fuera de lo real. Respecto al primer tema, la veracidad histórica, Saer selecciona una cita del denominado “padre de la historia”, para dialogar indirectamente sobre cuáles son los principios que legitiman sus relatos como veraces y objetivos, siendo que sus fuentes son declaraciones orales de supuestos testigos, dado que Heródoto nunca estuvo presente en el acontecimiento, sino que recopila la información y la sustenta en el principio de verdad que

³⁰ Saer. “Memoria del río” en *Suplementos... Op cit.* p. 3.

³¹ Saer. *El entenado... Op cit.* p. 9. A partir de la siguiente cita de la obra las páginas aparecerán entre corchetes por tratarse de la misma edición.

manifiesta la experiencia de quien atestiguó el hecho, entonces la experiencia del testigo es atravesada por la mente e interpretación del escritor, lo que se asemeja más a una estructura de ficción que a un acontecimiento histórico. Rita De Grandis comenta que para Saer el principio de representación de lo real se encuentra fundamentado en la percepción y la experiencia, por lo que plantea que con la selección de la cita, Saer intenta imitar la estrategia de representación de la historia de Heródoto en *El entenado*, es decir exponer la experiencia de un acontecimiento sólo verificable por la percepción del testigo, el grumete, para de esta forma sustentar la veracidad histórica del acontecimiento en la novela.³² Por otra parte, María Cristina Pons expone que el epígrafe puede interpretarse como una suerte de parodia acerca de los fundamentos de la historia occidental, entendiendo la relación historia-ficción que la cita seleccionada por Saer hace notar. En este sentido, Pons comenta que *El entenado* es una novela histórica “diferente”, pues no utiliza ninguna precisión histórica real (personajes, fechas o eventos), sino que construye una anécdota a partir de la imagen de un pasado en lo que denomina una contraposición ficcional, donde existen dos autores: el autor Saer que plantea un relato de ficción, y el autor entenado, que escribe un testimonio verídico no ficcional acerca de la tribu colastiné.³³

En cuanto al segundo tema que corresponde a la otredad cultural, el epígrafe plantea a la práctica de la antropofagia como principio de distinción entre grupos humanos, que para la cultura occidental es sin duda uno de los actos más moralmente censurados y repudiados, cuya práctica conlleva casi de inmediato a la descalificación de lo humano para las culturas que lo practican. En este entendido, Saer no pretende antagonizar las

³² De Grandis, Rita. “*El entenado* de Juan José Saer y la idea de historia” en *Revista canadiense de estudios hispánicos. Los dos nuevos mundos hoy: construcciones de la realidad en España y Latinoamérica*, Toronto, Vol. 18, No. 3, primavera 1994, pp. 420-421. Versión electrónica: <http://www.jstor.org/stable/27763136>

³³ Pons. *Memorias del olvido... Op cit.* pp. 214-220.

costumbres y rituales de una cultura u otra, ni proponer la imagen del buen salvaje justificando la antropofagia como un acto ritual, sino más bien plantear un principio de identidad cultural que distinga a su personaje colectivo y lo ubique en la figura del otro, del “pueblo aparte” que menciona Heródoto. En la realización del rito de la orgía, Saer expone que su práctica obedece al deseo inevitable de acercarse a una divinidad velada, cuyo propósito implica para los colastiné una reactualización del tiempo que los mantenga dentro del plano de lo real y de la existencia. En este sentido, la ficción antropológica creada por Saer coincide casi a la perfección con los distintos estudios etnográficos de Mircea Eliade, que observa a la antropofagia como un acto estrictamente ritual celebrado en diferentes culturas como un acto de adoración divino, en cuya repetición periódica se busca el regreso al principio mítico de la creación, o la persistencia de lo real.³⁴ Para Saer, la creación de la cultura colastiné fue siempre su objetivo primordial en la elaboración de *El entenado*, y en el cumplimiento de ese objetivo se encuentra inevitablemente la denominación de otredad y de lo distinto.

En el tercer y último tema, que corresponde a la determinación del espacio de lo real, considero que existen dos posibles interpretaciones del epígrafe en lo referente a “el desierto total”. La primera de ellas puede identificarse con una heterotopía, de acuerdo al concepto de Foucault, en el sentido de que el espacio de la otredad es un lugar marginado donde sólo se puede prefigurar el vacío a causa de su desconocimiento y su repudio cultural; puesto que para el pensamiento occidental la apropiación y determinación del espacio a partir de su nombramiento son los factores determinantes para la implantación de lo real, es decir, que todo aquel espacio desconocido e innominado es un no lugar o un plano de la inexistencia porque carece de realidad o porque encierra una realidad distinta a

³⁴ Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Madrid, Alianza, 1992, 20-34.

los principios de una cultura establecida.³⁵ Por otra parte, “el desierto total”, puede interpretarse como un espacio primigenio y desconocido que da cabida a una infinidad de posibilidades de construcción de lo real, una zona virgen de sentido en la cual sus habitantes puedan crear una cultura propia libre de determinismos históricos, políticos y morales, donde la experiencia y la percepción sean las normas y los principios que los guíen.

1.3. El camino recorrido: espacio de la escritura y espacio de la memoria

Para desarrollar el análisis cronotópico de la fundación de “la zona” en *El entonado*, tomaré como eje de estudio el cronotopo del *camino* planteado por Bajtín, que puede interpretarse con la metáfora de la vida como un camino que se inicia con el nacimiento y que concluye con la muerte, con la consideración de que en la novela este cronotopo se desarrolla desde la memoria del entonado, en la que se relata el camino de una vida ya recorrido, puesto que se realiza en la avanzada vejez del protagonista cuando éste ha decidido escribir las memorias que constituyen la novela. Con base en lo anterior, la historia del entonado se presenta *in extremas res*, es decir que se inicia la narración desde un punto cronotópico donde todos los acontecimientos que se relatarán ya han ocurrido y éstos se van reconstruyendo a través de los recuerdos del narrador.

El cronotopo del camino en *El entonado* se presenta simultáneamente en dos instancias cronotópicas: la primera corresponde a un espacio desde donde se narra, que temporalmente se ubica en el presente del protagonista, cuando éste se encuentra escribiendo sus memorias; y la segunda instancia se desarrolla dentro de la anécdota escrita,

³⁵ Foucault, Michel. *Espacios otros*, Conferencia pronunciada en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, el 14 de marzo de 1967, pp. 18-20. Versión electrónica: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf

a través de en los espacios visitados y recordados en el pasado del narrador. De esta forma, se puede plantear que existe un espacio desde donde se narra y un espacio del cual se narra, un espacio de la escritura y un espacio de la memoria.

El espacio de la escritura y del tiempo presente del entenado, con el que concluirá el cronotopo del camino, queda establecido en una ciudad blanca al sur de Europa, rodeada de viñas y olivares, probablemente cerca del mar Mediterráneo en alguna ciudad entre Francia y España durante la segunda mitad del siglo XVI, alrededor de 1555. Planteo esta suposición considerando la descripción del viaje y del espacio que realiza el entenado en las siguientes líneas:

Estábamos en ese entonces, en el norte nocturno y brumoso. Y una mañana, envolviendo a las criaturas en pieles, por un camino húmedo abierto entre dos planicies de una nieve azulada y uniforme que aumentaba la impresión de ausencia y de inmaterialidad, me despedí del viejo y de los otros actores y comencé a viajar hacia el sur, durante meses, casi sin detenerme, hasta esta ciudad blanca que se cocina al sol entre viñas y olivares. En esta ciudad nos instalamos, en la misma casa blanca en la que ahora escribo. [112]

La ciudad blanca plantea un último destino para los viajes del narrador, pues en este lugar permanecerá el resto de su vida y es ahí donde comenzará la escritura de sus memorias hacia el año de 1570, poniendo en marcha la segunda instancia del cronotopo del camino, en el que dará cuenta de los viajes, los lugares y las experiencias de su vida.

La narración que llevará a cabo el entenado en el cronotopo del camino está definida por tres espacios que abordan un periodo de aproximadamente cuarenta años de su vida y que se ubican temporalmente entre 1515 y 1555,³⁶ estos espacios son: *el puerto*, su lugar de origen, ubicado presumiblemente en Sevilla; *el río*, llamado en la novela como el

³⁶ Considerando la partida de la expedición del capitán Díaz de Solís de un puerto sevillano en 1515 y el descubrimiento del Río de La Plata en 1516 como los únicos acontecimientos con una referencia histórica precisa, se puede construir un cronología de acuerdo con la descripción del tiempo que el entenado permanece en cada lugar, así como de su progresivo envejecimiento; de acuerdo con lo cual el protagonista habría nacido entre 1499 y 1500, contando con alrededor de dieciséis cuando inicia su cautiverio entre los colastiné (1516) y veintiséis cuando regresa a Europa (1526), comenzando un recorrido por las ciudades que finalizará treinta años después, cerca de 1556 cuando el entenado se establece permanentemente en la ciudad blanca. Finalmente hacia 1570 el entenado comienza a escribir sus memorias.

“mar dulce”, que representa el descubrimiento del Río de La Plata, y que constituye el espacio que marca su comprensión del mundo y de lo real, pues se convierte en el punto de acceso a la zona; y finalmente *las ciudades*, un conjunto de lugares por los que se desplaza en su regreso a Europa que le brindan la oportunidad de contraponer su experiencia de lo real y que concluirán con su establecimiento en la ciudad blanca.

En esta segunda instancia del cronotopo del camino, el espacio de la memoria, se plantea también el desarrollo del subcronotopo del encuentro, a través de cinco figuras trascendentales que aparecen en diferentes momentos en la vida del entonado, las cuales contribuyen a la realización de un profundo cambio en su comprensión del mundo: el capitán Juan Díaz de Solís, los indios colastiné, el padre Quesada, el anciano teatrero y sus tres hijos adoptivos.

El entonado inicia la narración de su historia combinando y contrastando las dos instancias en que se desarrolla el cronotopo del camino, puesto que inicia el relato recordando la abundancia de cielo que observó durante su estancia entre los colastiné en su juventud y lo compara la vida horizontal de su presente, determinado por las ciudades en las que se encuentra ahora en su vejez:

De esas costas vacías me quedo 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. [11]

Esta comparación y contraposición de espacios que el narrador realizará a lo largo del relato, expondrá la percepción de lo real y las diferencias culturales de los dos personajes protagónicos: el entonado como representante del hombre civilizado de la

cultura occidental europea y los colastiné exponentes de la otredad cultural del Nuevo Mundo.

1.4. El puerto, el lugar del hombre sin origen

El espacio del puerto marca el inicio de las memorias del entenado, en las que se expone a sí mismo como un personaje construido a partir del vacío, donde su orfandad y desarraigo lo determinan como un sujeto sin origen, puesto que su nacimiento se da en los límites de una heterotopía dentro de su misma sociedad, el espacio marginado del puerto, en el que el crimen y la prostitución hacen las veces de su hogar. El personaje carece de pasado, de nombre y familia, su presente está determinado por la pobreza, al igual que el grupo social al que pertenece. El protagonista vive en una época sumida en la abulia, la miseria y la desesperanza, donde los pocos medios para subsistir implican un escape de su espacio de pertenencia, ya sea convirtiéndose en soldado o embarcarse como marinero a la colonización del Nuevo Mundo.³⁷

La orfandad me empujó a los puertos. El olor del mar y del cáñamo humedecido, las velas lentas y rígidas que se alejan y se aproximan, las conversaciones de viejos marineros, perfume múltiple de especias y amontonamiento de mercaderías, prostitutas, alcohol y capitanes, sonido y movimiento: todo eso me acuñó, fue mi casa, me dio una educación y me ayudó a crecer, ocupando el lugar, hasta donde llega mi memoria, de un padre y una madre. [11]

Ya los puertos no me bastaban: me vino hambre de altamar. La infancia atribuye a su propia ignorancia y torpeza la incomodidad del mundo; le parece que lejos, en la orilla opuesta del océano y de la experiencia, la fruta es más sabrosa y más real, el sol más amarillo y benévolo, las palabras y los actos de los hombres más inteligibles, justos y definidos. Entusiasmado por estas convicciones –que eran también consecuencia de la miseria– me puse en campaña para embarcarme como grumete, sin preocuparme demasiado por el destino exacto que elegiría: lo importante era alejarme del lugar en donde estaba, hacia un punto cualquiera, hecho de intensidad y delicia, del horizonte circular. [12]

³⁷ Llevo a cabo esta proposición tomando en cuenta las condiciones económico-sociales de la época y el movimiento colonizador del imperio español durante el siglo XVI, de donde se puede suponer que las expectativas de supervivencia para un huérfano en tales circunstancias de marginación consistirían en convertirse en soldado o marinero, no contemplando la mendicidad o la delincuencia.

La condición de orfandad lleva al joven narrador a una madurez precipitada, en la que después de haber probado el alcohol y haber tenido relaciones sexuales con prostitutas del puerto, él siente que ha dejado atrás su infancia y que se ha convertido en hombre, por lo que bajo ésta condición decide transformar su vida y embarcarse en busca de fortuna. El narrador obtiene el puesto de grumete en la expedición del capitán Díaz de Solís, personaje sobre el que recae el primer subcronotopo del encuentro, puesto que es a través de él que el narrador obtiene la posibilidad de acceder a una nueva realidad y al mismo tiempo se convierte en la primera figura paterna que el joven inconscientemente busca. El capitán Díaz de Solís representa una de las aristas culturales de su espacio y constituye una imagen ideológica de la época, puesto que en él se realiza la voluntad colonizadora del imperio español y, el deseo de riqueza y poder de la civilización occidental.³⁸ Lejos de representar una figura paterna para el joven grumete, Díaz de Solís se convierte en una manifestación más de abandono, puesto que en vez de ser un padre que guíe y proteja, permite por desconocimiento y desinterés una serie de abusos y de asaltos sexuales forzados por parte de los marinos hacia el narrador, producto de sus formas andróginas y su inmadurez física y emocional. El desamparo sufrido por el narrador en el espacio del puerto continúa durante su viaje, manifestando la imposibilidad de escapar de su realidad:

En esa situación tan extraña le esperan, el grumete, adversidades suplementarias. La ausencia de mujeres hace resaltar, poco a poco, la ambigüedad de sus formas juveniles, producto de una virilidad incompleta.³⁹ [...] Más de una vez su única declaración de amor consistía en ponerme un cuchillo en la garganta. Había que elegir, sin otra posibilidad, entre el honor y la vida. Dos o tres veces estuve a punto de quejarme con el Capitán, pero las amenazas decididas de mis pretendientes me disuadieron. Finalmente opté por la anuencia y

³⁸ En el transcurso de la novela se exponen figuras o imágenes de época que representan distintos rasgos culturales de la civilización europea, en este primer espacio del puerto se presenta la figura del desamparado social en la figura del narrador y la del potentado colonizador, el capitán Díaz de Solís.

³⁹ En esta parte del texto se introduce por única vez una voz narradora diferente a la del grumete, que aclara y extiende la información del contexto de la historia. La aparición de esta voz narrativa de carácter omnisciente entra en disonancia con la estructura autobiográfica del relato, por lo que considero debe de interpretarse como una errata imperceptible en la escritura de Saer (las cursivas son mías).

por la intriga, buscando la protección de los más fuertes y tratando de sacar partido de la situación. [...] Las cuestiones de gusto personal eran también superfluas. El vicio fundamental de los seres humanos es el de querer contra viento y marea seguir vivos y con buena salud, es querer actualizar a toda costa las imágenes de la esperanza. [15]

Los actos sexuales al que accede el grumete para salvar su vida y que gradualmente se transforman en una moneda de cambio para obtener favores, denotan indirectamente la materialidad de su percepción de lo real; es decir la experiencia de lo real que asimiló durante su crecimiento, haya sido placentera o dolorosa, está condicionada al provecho que pueda traerle o al objetivo que persiga en su realización. El grumete deformó un acto de supervivencia a una mercancía disponible al mejor postor, con lo que puede plantearse que para el grumete como para la cultura en la que está inmerso, la experiencia de lo real está entrecruzada con la materialidad del beneficio y lo tangible, puesto que aun conceptos como la esperanza son sujetos a la mercantilización. Este planteamiento de realización y percepción de lo real entrará posteriormente en diálogo con las tradiciones colastiné, cuando el grumete compare el trasfondo de sus culturas.

Es importante mencionar que a través del cambio de paisajes y espacios Saer contrapone dos perspectivas de lo real en las culturas, la civilizada y la primitiva, y un espacio de transición que es el viaje por el océano, que delimita ambas realidades en el transcurso de la narración. Vale la pena explicar que el concepto de lo real en *El entenado* y en la obra de Saer en general, corresponde al conjunto de experiencias, pensamientos, emociones, deseos y recuerdos asimilados por el ser humano desde su nacimiento y que se encuentran profundamente relacionados al espacio de pertenencia, que puede o no corresponder al lugar de nacimiento, sino más bien al lugar de crecimiento y desarrollo de una conciencia del ser en el espacio o visión del mundo.⁴⁰ En el caso específico del grumete

⁴⁰ Vid. Saer. "Razones"... *Op cit.* pp. 9-10.

se pueden mencionar dos perspectivas de lo real, su infancia en el puerto y la vida primitiva en el río con los indígenas, y una transitoria que corresponde al viaje en altamar.

La primera perspectiva corresponde al puerto de la ciudad de la cual parten los marineros, y que para el grumete constituye un *locus horridus*, refleja la decadencia de una sociedad sumida en la pobreza y en los vicios que para el narrador es un símbolo de su orfandad y desventura, la cual va desapareciendo a medida que la travesía se realiza y entran en el espacio de transición, como si el desierto azul de mar y cielo fuera limpiando las imágenes de la memoria para la llegada a una segunda perspectiva de lo real pura y paradisiaca. La tierna edad del grumete y el profundo rechazo a identificarse con la visión del mundo anterior al viaje, posibilitan que una nueva perspectiva de lo real se asiente en el personaje a diferencia del resto de los marineros que viajan con él, puesto que el espacio de transición de lo real que atraviesan borra hasta cierto punto su percepción pasada, pero no elimina el objetivo primordial de su viaje que consiste en implantar la realidad del Viejo Mundo al Nuevo para perpetuar su concepto de civilización. El trayecto libera de alguna forma la conciencia del grumete y le restituye una inocencia virginal que lo acompañará en la experiencia de conocer una realidad distinta, que en principio luce diametralmente opuesta a la anterior:

Todo el mundo conocido reposaba sobre nuestros recuerdos. Nosotros éramos sus únicos garantes en ese medio liso y uniforme, de color azul. El sol atestiguaba día a día, regular, cierta alteridad, rojo en el horizonte, incandescente y amarillo en el cenit. Pero era poca realidad. Al cabo de varias semanas nos alcanzó el delirio: nuestra sola convicción y nuestros meros recuerdos no eran fundamento suficiente. Mar y cielo iban perdiendo nombre y sentido. [14]

La alegría fue grande; aliviados, llegábamos a orillas desconocidas que atestiguaban la adversidad. Esas playas amarillas, rodeadas de palmeras, desiertas en la luz cenital, nos ayudaban a olvidar la travesía larga, monótona y sin accidentes de la que salíamos como de un periodo de locura. Con nuestros gritos de entusiasmo, le dábamos la bienvenida a la contingencia. Pasábamos de lo uniforme a la multiplicidad del acaecer. La lisura del mar se transformaba ante nuestros ojos en arena árida, en árboles que iniciaban, desde la orilla del agua, una perspectiva accidentada de barrancas, de colinas, de selvas; había pájaros, bestias,

toda la variedad mineral, vegetal y animal de la tierra excesiva y generosa. Teníamos enfrente un suelo firme en el que nos parecía posible plantar nuestro delirio. [16]

La travesía del grumete paulatinamente fue borrando su precario sentido de lo real y, a pesar de las adversidades, comenzó a dejarle un aprendizaje sobre su existencia, puesto que su vida anterior apenas si merece unas líneas dentro de su memoria, como si no valiese la pena ser recordadas, no así la experiencia del viaje. En aquel momento la experiencia del océano y el cielo infinito le dio al grumete un punto de contraste entre la vacuidad de su realidad pasada y el horizonte pleno de contingencias al cual se enfrenta. Esta primera parte de su experiencia termina, luego de tres meses en altamar, cuando llega a tierra firme y comienza a percibir una alteridad espacial que trastoca su sentido de lo real.

1.5. El río, el espacio de los habitantes de la zona

Con la llegada a tierra comienza la segunda parte de la experiencia narrada por el entonado, la estancia de aprendizaje, que se inicia con la entrada al espacio del río y con una nueva conciencia de la experiencia de lo real, en la cual se cuestiona si su posición es de colonizador o de intruso. La nave del grumete comienza a bordear las costas y en su pensamiento se extraña de no encontrar seres humanos que le brinden sentido a la existencia del espacio:

Bordeando siempre tierra firme, las naves se dirigieron hacia el sur. Por momentos, la costa, que divisábamos, constante, se retiraba un poco, arqueándose, transformándose en un semicírculo, o bien penetraba en el agua, pétrea y atormentada, empujándonos mar adentro. A veces divisábamos bestias y pájaros, cuadrúpedos peludos que ramoneaban en la orilla, monos que pasaban, con desdén y agilidad, de un árbol a otro, pájaros multicolores que volaban rápido, como proyectiles, paralelos a las naves y que después de golpe, cambiaban de dirección y desaparecían en la selva. De hombres, sin embargo, no percibimos ni rastro. Nadie. Si esas eran las Indias, como se decía, ningún indio, aparentemente, las habitaba; *nadie que supiese de sí, como nosotros, que tuviese encendida en sí mismo la lucecita que da forma, color y volumen al espacio en torno y lo vuelve exterior.* [21-22]⁴¹

⁴¹ Las cursivas son mías.

Me parece importante el comentario del grumete en la cita anterior en el que propone al espacio como un reflejo de la percepción del hombre, en el sentido que el hombre se apropia intelectualmente del espacio y lo aprisiona en la conciencia de tal forma que para sus habitantes ese espacio es propio y para el resto se convierte en ajeno. En el pensamiento del grumete aquel espacio es ajeno por no ser parte de la realidad que conoció, y le intriga que la existencia de un espacio tan vasto e imponente no esté sujeta a la percepción de hombres que lo hagan real. De este planteamiento que se formula el grumete surge la premisa de que el grupo de marineros se encuentra fundando el espacio a medida que lo descubren, particularmente cuando el capitán nombra y declara como propiedad del Rey al “mar Dulce”, como si su presencia poblara un paisaje y le diera una esencia que no tenía antes; sin embargo, el grumete y sus compañeros se dan cuenta que su paso por aquel espacio no deja marcas, como si el mismo espacio les permitiese atravesarlo sin que esto altere en ningún sentido su existencia:

Al tiempo de navegar a lo largo de la costa, nos adentramos en un mar de aguas dulces y marrones. Era tranquilo y desolado. Cuando alcanzamos una de sus orillas, pudimos comprobar que el paisaje había cambiado, que ya la selva había desaparecido y que el terreno se hacía menos accidentado y más austero. Únicamente el calor persistía: y ese mar de color extraño, al revés del otro, azul, que refresca, con sus vientos que vienen de lo hondo, las playas del mundo, no lo mitigaba. Cielo azul, agua lisa de un marrón tirando a dorado, y por fin costas desiertas, fue todo lo que vimos cuando nos internamos en el mar dulce, nombre que el capitán le dio, invocando al Rey, con sus habituales gestos mecánicos, cuando tocamos tierra. [...] Todo era costa sola, cielo azul, agua dorada. Teníamos la ilusión de ir fundando ese espacio desconocido a medida que íbamos descubriéndolo, como si ante nosotros no hubiese otra cosa que un vacío inminente que *nuestra presencia poblaba como un paisaje corpóreo*, pero cuando lo dejamos atrás, en ese estado de somnolencia alucinada que nos daba la monotonía del viaje, comprobábamos que el espacio del que nos creíamos fundadores había estado siempre ahí, y consentía en dejarse atravesar con indiferencia, sin mostrar señales de nuestro paso y devorando incluso las que dejábamos con el fin de ser reconocidos por los que viniesen después. Cada vez que desembarcábamos, éramos como un hormigueo fugaz salido de la nada, una fiebre efímera que espejeaba unos momentos al borde del agua y después se desvanecía. [...] El olor de esos ríos es sin par sobre esta tierra. Es un olor a origen, a formación húmeda y trabajosa, a crecimiento. Salir del mar monótono y penetrar en ellos fue como bajar del limbo a la tierra. *Casi nos parecía ver la vida rehaciéndose del musgo en putrefacción, el barro vegetal acunar millones de criaturas sin forma, minúsculas y*

ciegas. Los mosquitos ennegrecían el aire en las inmediaciones de los pantanos. La ausencia humana no hacía más que aumentar esa ilusión de vida primigenia. [22-24]⁴²

La ausencia de seres humanos y la inmutabilidad del espacio descubierto llevan a formular al grumete una segunda premisa, en la cual el espacio es un ente independiente que vive y se realiza sin importar lo que hagan los expedicionarios. Esta percepción del espacio que va entretejiendo el grumete surge cuando el grupo llega al estuario donde el “mar Dulce” se divide en diversos afluentes, el lugar donde Saer se propone a iniciar el mito fundacional del espacio en su obra.⁴³ Con la percepción del grumete de una vida primigenia que se crea a partir de mezcla del barro y el agua dorada del mar dulce, Saer cierra el círculo del mito antropogénico y etiológico que vislumbraba en *El limonero real*, donde se plantea el origen de la vida a partir de un batir de alas de mariposas que hacen emerger al hombre de las profundidades del agua y posteriormente crear a partir del barro todos los seres y las cosas que lo rodean.⁴⁴ La vida y el espacio míticos se hacen presentes con la llegada de los marineros a los márgenes de la zona.

La estancia en ese espacio primigenio paulatinamente hace entender al grumete que la presencia del hombre en él no lo transforma, sino todo lo contrario, el espacio como ente totalizador abruma su entendimiento para convertirlo en parte de su esencia natural, como si la inmensidad del territorio los envolviera y llenara sus mentes de una experiencia incomprensible, una experiencia del caos que trastoca su percepción anterior del espacio, puesto que este es un lugar sin límites que nunca se ha sometido a la voluntad o al servicio del hombre, en tanto que sus habitantes no lo determinan ni lo realizan con su experiencia, sino que forman parte de él como la misma naturaleza:

⁴² Las cursivas son mías.

⁴³ De acuerdo a las referencias geográficas e históricas la expedición llega al nacimiento del Río Paraná.

⁴⁴ Vid. Saer. *El limonero real*, Buenos Aires, Alianza, 1987, pp. 136-146.

Durante unos minutos permanecemos inmóviles, contemplando, al unísono, el mismo paisaje del que no sabíamos si, aparte de los nuestros, otros ojos lo habían recorrido, ni si, cuando nos diésemos vuelta, no se desvanecería a nuestras espaldas, como una ilusión momentánea. [...] Nuestro entendimiento y esa tierra eran una y la misma cosa; resultaba imposible imaginar uno sin lo otro, o viceversa. Si de verdad éramos la única presencia humana que había atravesado esa maleza calcinada desde el principio del tiempo, concebirla en nuestra ausencia tal como iba presentándose a nuestros sentidos era tan difícil concebir nuestro entendimiento sin esa tierra vacía de la que iba estando constantemente lleno. [25]

Luego de navegar por la costa del río, el grumete junto con el capitán y un pequeño grupo de marineros desembarcan para un recorrido de exploración y, cuando apenas han avanzado una pequeña distancia tierra adentro son sorprendidos por una de las potencias de aquel espacio primigenio, sin duda no la más poderosa, pero para los expedicionarios representaba la amenaza más latente, que eran sus habitantes. Aparece un grupo de indígenas nativos que rápidamente atacaron y dieron muerte al capitán y a sus marineros a excepción, aparentemente al azar, del joven grumete que desconcertado observaba la escena. El acontecimiento llevó al joven a un nuevo estado de abandono e indefensión, pero esta vez no por el desamparo que había sufrido en su niñez, sino por la sensación de enfrentarse completamente solo a las experiencias que vendrían:

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 para dirimir todos los problemas arduos que supone su existencia. Ese estado duró poco. Una horda de hombres desnudos, de piel oscura, que blandían arcos y flechas, surgió de la maleza. Mientras un grupo se ocupaba de juntar los cadáveres, el resto me rodeó y, apretándose a mi alrededor y señalándome con el dedo, tocándome con suavidad y entusiasmo, en medio de risotadas satisfechas y admirativas, se puso a proferir, sin parar, una y otra vez, los mismos sonidos rápidos y chillones: *¡Def-ghi! ¡Def-ghi! ¡Def-ghi!*. También esto duró muy poco; la impresión de flotar, de estar en otra parte, era mucho más fuerte que el terror. [27]

Sin perder un momento los indígenas transportan los cadáveres de los marineros y se llevan al grumete con todo cuidado y deferencia, tanta que por momentos el joven se percibe así mismo no como un cautivo, sino como un invitado a un extraño viaje por el cauce del río y por la selva. El trayecto duró un día completo para llegar a su destino, uno

de los estuarios de aquel gran río, un paisaje pantanoso rodeado de pequeñas islas sobre el que en un futuro lejano se habrá de ubicar el espacio de “la ciudad”, epicentro literario de la obra de Saer.⁴⁵ A través del tiempo, el entonado recuerda con profundo respeto el espacio que habitó por diez años y le atribuye una esencia de creación infinita, no sólo por la imagen inmediata que observa de incontables ríos engendrados por el mar dulce, sino porque a su entender se encontró habitando en una de las cunas del mundo, donde incansablemente parece nacer la vida del barro y del agua:

Ese río que atravesaba por primera vez, y que iba a ser mi horizonte y mi hogar durante diez años, viene del norte, de la selva, y va a morir en el mar que el pobre capitán llamó dulce. Ellos lo llaman padre de los ríos. Y es verdad que, mientras viene bajando, engendra ríos a su paso, ríos que van multiplicándose en las proximidades de la desembocadura, que se separan a determinada altura del lecho principal, corren unas leguas paralelos a él, y vuelven a reunírsele un poco más abajo, ríos que a su vez engendran ríos que engendran otros a su vez, con esa tendencia a la multiplicación infinita que frenan a duras penas las barrancas comidas por el agua; río de muchas orillas, a causa de las islas sombrías y pantanosas que las forman. *Los hombres que habitaban en las inmediaciones, tienen el color del barro de la costa, como si también ellos hubiesen sido engendrados por el río, lo que haría decir al padre Quesada años más tarde, cuando oiría mis descripciones, que yo había vivido diez años, sin darme cuenta, en la vecindad del paraíso, que en la carne de esos hombres había todavía vestigios del barro del primero, que esos hombres eran sin duda la descendencia putativa de Adán.* [33]⁴⁶

El mito antropogénico planteado por Saer y el Génesis del antiguo testamento se unen para explicar la existencia de los habitantes de “la zona” y colocan a este espacio no sólo como el origen de la experiencia narrativa del escritor santafecino, sino como a una representación de las cunas primigenias de la humanidad. En la cita anterior, enfatizo la insistencia que hace el narrador del color de la piel de los indígenas, que asemeja al barro de “la zona”, pues considero que dicha mención sirve para fundamentar el vínculo entre el hombre, la tierra y el río, como si los tres elementos formaran parte del mismo conjunto natural que habita al espacio. En este sentido es importante destacar la función del río en la

⁴⁵ De acuerdo a la duración del recorrido y a la descripción geográfica del espacio, se puede suponer que los indígenas llevan al entonado por una de las afluentes del río Paraná hasta un lugar ubicado en la zona del Litoral argentino.

⁴⁶ Las cursivas son mías.

obra, pues a mi entender puede interpretarse de tres distintas formas: en la primera de ellas representa al padre de la creación perpetua que va engendrando una infinidad de pequeños ríos, y que éstos a su vez van fecundando a su paso a la madre tierra para dar vida a los hombres y al resto de los seres de la naturaleza, y por lo tanto es un elemento sagrado del espacio; por otra parte, el río constituye el medio de transporte y de comunicación de la tribu, a través de él son capaces de explorar el espacio externo y traer al caserío los elementos indispensables de su ritual, y mediante él los otros, las culturas ajenas tienen acceso a la tribu; y finalmente, el río representa simbólicamente a la memoria atemporal y muda que atestigua cada uno de los acontecimientos de ese espacio, como si cada una de sus vertientes fuera un recuerdo vivido que va a almacenarse a un río infinito.⁴⁷ En este caso la función que habrá de cumplir el entonado como depositario de la memoria colectiva de los colastiné, es complementaria a la del río en tanto que ésta se realiza de forma escrita, puesto que el recuerdo de sus experiencias en la tribu está siempre acompañado de imágenes del río.

Cuando el grumete llega al caserío de la tribu y se enfrenta a su estado como cautivo, resguardado en una pequeña choza, recuerda su condición de orfandad y comienza a reflexionar acerca de su presente y el sentido que ahora tiene su existencia, se plantea que justo en ese instante ha nacido para el mundo, en un estado de inocencia y abandono a las experiencias, como muchos hombres lo hacen y como muchos otros nunca lo harán. En ese momento el sentido de la vida del hombre en el mundo se abre a los ojos del grumete, y se da cuenta que el nacimiento del ser no es un principio biológico, sino una experiencia

⁴⁷ Cabe destacar que esta última interpretación de la figura del río como metáfora de la memoria es utilizada por Saer a lo largo de su narrativa y ensayística, como ejemplo de ello se puede mencionar el artículo *Memoria del río*, en el que Saer comenta la estructura argumental del *Entonado*, y *El río sin orillas*, texto que vincula la memoria histórica de Argentina con el devenir del Río de La Plata; además de la función simbólica del río Paraná como testigo de sus obras.

dependiente de la voluntad, en su pensamiento descubre que hay hombres que nunca han nacido realmente, pues viven una existencia automática privada de la verdadera esencia de ser; otros que nacen apenas cuando experimentan una verdadera voluntad de vivir y adoptan un estado de inocencia ante las contingencias; y otros, que a fuerza de una hambre inagotable de vivir y enfrentar experiencias nuevas, van naciendo constantemente alimentando un mundo de posibilidades:

Toda vida es un pozo de soledad que va ahondándose con los años. Y yo, que vengo más que otros de la nada, a causa de mi orfandad, ya estaba advertido desde el principio contra esa apariencia de compañía que es una familia. Pero esa noche, mi soledad, ya grande, se volvió de golpe desmesurada, como si en ese pozo que se ahonda poco a poco, el fondo, brusco, hubiese cedido, dejándome caer en la negrura. Me acosté, desconsolado, en el suelo, y me puse a llorar. Ahora que estoy escribiendo, que el rasgido de mi pluma y los crujidos de mi silla son los únicos ruidos que suenan, nítidos, en la noche, que mi respiración inaudible y tranquila sostiene mi vida, que puedo ver mi mano, la mano ajada de un viejo, deslizándose de izquierda a derecha y dejando un reguero negro a la luz de la lámpara, me doy cuenta de que, recuerdo de un acontecimiento verdadero o imagen instantánea, sin pasado ni porvenir, forjada frescamente por un delirio apacible, esa criatura que llora en un mundo desconocido asiste, sin saberlo, a su propio nacimiento. Muchos mueren sin haber nacido; otros nacen apenas, otros mal, como abortados. Algunos, por nacimientos sucesivos, van pasando de vida en vida, y si la muerte no viniese a interrumpirlos, serían capaces de agotar el ramillete de mundos posibles a fuerza de nacer una y otra vez, como si poseyesen una reserva inagotable de inocencia y de abandono. *Entenado y todo, yo nacía sin saberlo y como el niño que sale, ensangrentado y atónito, de esa noche oscura que es el vientre de su madre, no podía hacer otra cosa que echarme a llorar.* [35]⁴⁸

Luego de su reflexión, el joven se autodenomina como un entenado, como un hijo putativo del río y la zona habitada por los indígenas y, en medio de un amargo llanto, abre su mente a las experiencias venideras con la inocencia y voluntad de darle sentido a su vida. Cuando el narrador asimila su condición de entenado, se hace presente en la novela el segundo subcronotopo del encuentro, la experiencia con los colastiné y su cultura, dando inicio a su proceso de aprendizaje y a su papel de testigo. Con el simbólico nacimiento o renacimiento del joven narrador, Saer se propone enfrentar a su personaje a la realidad de las costumbres indígenas libre de prejuicios morales y de las convenciones éticas y

⁴⁸ Las cursivas son mías.

religiosas de la cultura a la que perteneció. Esta percepción de renacimientos continuos a partir de la voluntad de acceder a nuevas experiencias, será puesta a dialogar con la creencia de la reactualización del tiempo mítico y la permanencia de lo real sobre la inexistencia que el rito de los colastiné encierra, ya que puede interpretarse también como un constante renacimiento colectivo, cuya periodicidad atiende a la renovación de un ciclo mítico.

A partir de la aceptación del papel de observador de las costumbres, creencias, estilo de vida y principalmente del rito de la orgía⁴⁹ de los colastiné por parte del entonado, Saer se propone exponer uno de los elementos esenciales de la historia: la relación existente entre realidad, espacio y sujeto como principio fundador de la zona, el cual está fundamentado en dos partes: realidad exterior y realidad interior. La realidad exterior plantea el vínculo natural de dependencia entre el espacio y el sujeto como partes de un todo orgánico; mientras que la realidad interior especula acerca de la experiencia del espacio en la conciencia del sujeto, considerando a la conciencia del hombre como un espacio primigenio que se descubre y se alimenta a partir del contacto con la realidad exterior.⁵⁰ La realización de este planteamiento, que constituye el principio intelectual y simbólico de la zona como espacio sagrado para los colastiné, se desarrollará a largo de la narración del entonado en su percepción y contraposición de experiencias de lo real.

El proceso de observación y testimonio del entonado entre los colastiné comienza con el rito de la orgía, que consta de tres partes: el consumo de carne humana, la ingesta desmedida de alcohol y el desenfreno en el acto sexual. Este rito, que constituye el

⁴⁹ Utilizo el término “rito” en su acepción de acto habitual o de costumbre, y no en su sentido de ceremonia religiosa; aunque más adelante en la historia el entonado plantea la idea de un dios natural que se manifiesta a través del espacio gobierna de forma inconsciente los actos de los indígenas. Del mismo modo hago referencia al término “orgía” en su acepción de exceso, porque precisamente los colastiné en su ritual llevan a cabo un exceso en la ingesta de comida, de bebida y en los actos sexuales que practican.

⁵⁰ Vid. Aínsa, Fernando. *Del topos al logos*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 18-22.

fundamento de las creencias indígenas, sirve como un punto de contraste para la reflexión final que hace el entenado acerca de las costumbres, creencias y el proceso cronológico de la vida de los colastiné, puesto que constituye uno de los actos extremos en su comportamiento social. En la primera parte del rito, luego de haber desmembrado y limpiado los cuerpos comienza la preparación y asado de la carne; el entenado observa la ansiedad y fascinación de todos los miembros de la tribu por comenzar a comer, como si un deseo irrefrenable comenzara arder y a envolver su conciencia:

La disposición de la carne en las parrillas, realizada con lentitud ceremoniosa, acrecentó la afluencia y el interés de los indios. Era como si la aldea entera dependiese de esos despojos sangrientos. Y la semisonrisa ausente de los que contemplaban, fascinados, el trabajo de los asadores, tenía la fijeza característica del deseo que debe, por razones externas, postergar su realización, y que se expande, adentro, en una muchedumbre de visiones; no ardían, esos indios, en presencia de la carne, de un fuego menos intenso que el de la pira que se elevaba junto a las parrillas. A pesar de la expresión, semejante en todos, se adivinaba en cada uno de ellos la soledad súbita en que los sumían las visiones que se desplegaban, ávidas en su interior, y que ocupaban, como un ejército una ciudad vencida, hasta los recintos más oscuros.

Todos estaban ahí y eran, aparentemente, reales, los asadores tranquilos y expertos, la muchedumbre a la que algo intenso y sin nombre consumía por dentro como el fuego a la leña y, envolviéndolos, abajo, encima, alrededor, la tierra arenosa, los árboles a los que ninguna brisa sacudía y de los pájaros, con vuelos inmotivados y súbitos, entraban y salían, el cielo azul, sin una nube, el gran río que cabrilleaba y sobre todo, subiendo, lento, ya casi en el cenit, el sol árido, llameante, del que se hubiese dicho que esas hogueras que ardían ahí abajo no eran más que fragmentos perdidos y pasajeros. Tierra, cielo vacío, carne degradada y delirio, con el sol arriba, pasando desdeñoso y periódico, por los siglos de los siglos: así se presentaba, ante mis ojos recién nacidos, esa mañana, la realidad. [42-43]

En el segundo párrafo de la cita, el entenado describe la escena de lo que él considera la realidad de ese espacio, una escena en la que todos los elementos, incluyendo los indios, sus viviendas y las hogueras formaban parte del mismo paisaje natural que había permanecido inmutable durante siglos. En esta descripción de la realidad, Saer plantea una condición espacial característica que se hará presente en diversos momentos de esta novela, que es el espacio vital vertical en oposición al espacio vital horizontal. Para Saer, el espacio vital representado en “la zona” es un espacio no delimitado horizontalmente desde la

experiencia del sujeto, sino todo lo contrario, es un espacio cuya experiencia se percibe desde las profundidades de la tierra y el río hasta la inmensidad del cielo, el sol y las estrellas, como el mismo entenado lo explica al principio de su narración: “De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo. [...] 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.”[11] Esta percepción del espacio vertical está intrínsecamente ligada a la relación del espacio propio con la experiencia de la realidad interior y exterior en los colastiné, por lo que durante el desarrollo de este análisis iré profundizando más acerca de esta característica espacial de la vida en “la zona”.

Al inicio de la comida ritual, el entenado percibe en los indios una sensación que confundía el gozo de la alimentación con la culpa que producía saber el origen de la carne, como si tuvieran plena conciencia de que el hecho de comer carne humana fuera algo antinatural para ellos, pero innegablemente un acto necesario:

En todos esos indios podía verse el mismo frenesí por devorar que parecía impedirles el goce, como si la culpa, tomando la apariencia de deseo, hubiese sido en ellos contemporánea del pecado. A medida que comían, la jovialidad de la mañana iba dándole paso a un silencio pensativo, a la melancolía, a la hosquedad. Rumiaban sus bocados con el mismo ritmo lento, olvidadizo, con el que se enfangaban en quién sabe qué pensamientos. A veces, deteniendo la masticación, la mejilla hinchada por el bocado de carne a medio macerar, la espalda apoyada contra el tronco de un árbol, se quedaban un buen rato con la mirada fija en el vacío. El banquete parecía ir disociándolos poco a poco, y cada uno se iba por su lado con su pedazo de carne como las bestias que, apropiándose de una presa, se esconden para devorarla de miedo de ser despojadas por la manada, o como si el origen de esa carne que se disputaban junto a la parrilla, los sumiese en la vergüenza, en el resquemor y en el miedo.

En algunas caras se percibía la atracción y la repulsión, no repulsión por la carne propiamente dicha, sino más bien por el acto de comerla. Pero no bien terminaban un pedazo, se ponían a chupar los huesos con deleite, y cuando ya no había más nada que sacarle, se iban a toda velocidad a buscar otra porción. El gusto que sentían por la carne era evidente, pero el hecho de comerla parecía llenarlos de duda y confusión. [48-49]

Después de haber saciado el hambre de esa carne prohibida, los indios continuaron con la ingesta de una bebida alcohólica, acto que parecería bastante común en comparación con lo extraordinario que fue la comida; sin embargo, la característica que convierte en

ritual a esta acción es el exceso en el consumo y la necesaria embriaguez de todos los miembros de la tribu, sin excepciones, incluyendo a los niños. La segunda parte del rito, la ingesta de alcohol, es el proceso obligado para realizar el acontecimiento final, pues gracias a la bebida, los colastiné logran suprimir por completo sus inhibiciones y la conciencia del acto que está a punto de realizar:

En ese ahora, de los indios parecía brotar un tumulto que se enredaba, en la altura, entre las hojas de los árboles y cuyo origen estaba en sus propios cuerpos. Ese tumulto mudo llenaba el espacio entero, los árboles que rodeaban la playa y el suelo arenoso en el que se proyectaban, largas, las sombras azules. Rumor de miembros tensos, de esfínteres, de poros, al que se mezclaban el hálito inaudible de los suspiros internos que no llegaban afuera para alterar al aire, y el estridor que producían, al reavivarse, las obsesiones carcomidas, los deseos no sabidos y condenados a apelmazarse y a pudrirse en la negrura húmeda y sin fondo del propio ser, las apetencias arduas que corroen, como fuego ignorado y frío, el firmamento interno y van llevándolo, insensiblemente, a la muerte. De las miradas lánguidas los indios pasaban, sin transición, al toqueteo. Había quienes se estiraban en el suelo como para descansar, arrastrando consigo a sus vecinos que, blandos, se dejaban llevar, quienes se abrían como flores o como bestias, quienes se paseaban buscando, entre la multitud, el objeto adecuado a su imaginación, con la minuciosidad descabellada del que quiere hacer coincidir, como si estuviesen hechos de la misma pasta, lo interno y lo externo. No tenían en cuenta ni edad ni sexo ni parentesco. Un padre podía penetrar a su propia hija de seis o siete años, un nieto sodomizar a su abuelo, un hijo verse seducido, como por una araña húmeda, por su propia madre, una hermana lamer, con placer evidente, las tetas de su hermana. Aquí y allá, algunos solitarios, echados boca arriba o con la espalda apoyada contra un árbol, se abandonaban, recomenzando una y otra vez, al placer de Onán. [59]

La tercera y última parte del rito, el acto sexual comunitario, constituye la evidencia más clara del proceso de autodestrucción que la tribu realiza hacia sí misma, pues más allá de las prácticas sexuales de sodomía, pedofilia e incesto que se llevan a cabo, los indios experimentan un frenesí de pulsiones corporales que tienen por éxtasis la laceración física y la propia muerte. Al día siguiente, por la mañana, el rito finaliza cuando los últimos indios terminan sus acoplamientos y la pequeña playa se encuentra llena de heridos, enfermos y no pocos muertos. El entenado observa que el abandono total a sus pasiones por parte de la tribu constituye una adoración a un dios invisible y no nombrado que los obliga a cruzar los límites del placer físico y a entregarse al mismo tiempo a un acto de punición, como si la

culpa experimentada en la primera parte del rito fuera expiada a través del sufrimiento y la muerte en una última ofrenda a ese dios desconocido:

La tribu entera parecía un enfermo que estuviese reponiéndose, poco a poco, de sus enfermedades. Los que morían, los que tardaban en curarse, eran como partes irrecuperables o muy maltrechas de un ser unitario. Los cuerpos eran como signos visibles de un mal invisible. Llaga, debilidad o palidez, sangre, pus o quemadura, no eran más que señales que algo mandaba, porque sí, desde lo negro, algo presente en todos, repartido en ellos, pero que era como una sustancia única respecto de la cual cada uno de los indios, visto por separado, parecía frágil y contingente. No sé qué dios podía ser, si era un dios, aunque nunca vi en tantos años que esos indios adoraran nada: era una presencia que los gobernaba a pesar de ellos, que mandaba en sus actos más que la voluntad o los buenos propósitos y que, de tanto en tanto, por mucho que los indios se olvidaran de su existencia o simulasen ignorarla, como el leviatán que es visible únicamente durante sus reapariciones periódicas desde el fondo del océano, se manifestaba. [65-66]

Era como si bailaran a un ritmo que los gobernaba –un ritmo mudo, cuya existencia los hombres presentían pero que era inabordable, dudosa, ausente y presente, real pero indeterminada, como la de un dios. [79]

Pasado ya algún tiempo del ritual, el entonado se da cuenta que los actos que presenció no eran un reflejo completo de la esencia cultural de la tribu, pues con la convivencia del día a día percibe que la realidad de los indios es completamente distinta a aquel día en el que llegó, pues lejos de la animalidad oscura y desmedida el entonado observa orden, limpieza y equilibrio en la vida de los colastiné, a tal grado por momentos le parece excesiva e irritante:

Pasado el tembladeral, la tribu volvía a tratarme con jovialidad y deferencia. Hay quienes pretenden que nuestras primeras impresiones son siempre las más justas y verdaderas; debo decir que con esos indios, semejante afirmación no se sostiene. Los que habían sido, en los primeros días, peores que animales feroces se fueron convirtiendo, a medida que pasaba el tiempo, en los seres más castos, sobrios y equilibrados de todos los que me ha tocado encontrar en mi larga vida.

La delicadeza de esa tribu merecería llamarse más bien afeminamiento o pacatería; su higiene, manía; su consideración por el prójimo, afectación aparatosa. Esa urbanidad exagerada fue creciendo a medida que pasaban los días, hasta alcanzar una complejidad insólita. Eran de un pudor sorprendente. En los meses siguientes, nunca vi a un solo indio satisfacer sus necesidades en público. [...] Hombres y mujeres se dirigían la palabra de un modo evasivo, distante, aun cuando pertenecieran a la misma familia. Sin ser duros ni autoritarios, el comportamiento con las criaturas era severo y, aunque no exento de consideración e incluso de cariño, sentencioso y cortante. En general, había una separación bastante marcada entre las mujeres y los niños por una parte, y los hombres por la otra. En todos, el cuidado por la limpieza era excesivo, casi irritante. [67]

Los meses transcurren y el asombro del entenado por las costumbres de la tribu aumenta, y comienza a formularse la idea de que los indios constituyen una sociedad perfectamente sincronizada y orgánica, donde cada miembro asume un deber específico realizado con empeño y dedicación, no hay huellas de injusticia o abuso de fuerza, y el gobierno de sus destinos reside en cada uno. Las estaciones pasan y aun en el frío invierno los indios sufren sus penurias con estoicismo y mansedumbre, como la misma naturaleza que habitan. El entenado piensa que de no ser por esos primeros días estaría contemplando a la civilización perfecta establecida en un espacio idílico:

El invierno trajo más realidad. Alternando, escarcha y llovizna nos recordaban la intemperie humana, incitándonos a construir mediaciones para defendernos del mundo, y la choza, las pieles y el fuego elemental alrededor del cual nos apiñábamos, las fintas para reencontrar el calor animal y para sobrevivir, nos ocupaban con labores precisas y nos distraían de lo increíble. Los indios atraviesan con honor la penuria: lo poco que le arrancan al invierno lo comparten con justicia y los más fuertes se amurallan alrededor de los débiles, procurándoles alimento y vida. Todo lo hacen con discernimiento y discreción; y, de este modo, mucho más tarde comprendí que si algunos hombres robustos gozaban de privilegios durante los meses de penuria, no era porque los otros temiesen su fuerza bruta, sino porque esos hombres fuertes eran necesarios para la supervivencia de la tribu entera en la que cada uno de los miembros, hasta el más humilde, desde el recién nacido hasta el viejo moribundo, tenía asignado su exacto papel. Más de una vez vi a uno de esos hombres robustos ceder su abrigo o su alimento a un viejo, a un enfermo o a una criatura, en contraste sorprendente con el horror de los primeros días. [72]

Con la llegada del verano, casi por cumplirse un año de que el entenado llegó a la tribu, el ciclo natural de vida y muerte en todas las cosas comienza a manifestarse, y en el interior de los colastiné se escucha la voz secreta de su dios llamándolos débilmente, haciéndose presente en forma de ausencia y de búsqueda de algo que no se puede precisar. El entenado observa con asombro que poco a poco la unidad que cohesionaba a los indios se va perdiendo, y que cada habitante padece individualmente la somnolencia y desconcierto que aqueja a todo el pueblo:

Las relaciones entre los indios, tan corteses y distantes, fueron derivando hacia el secreto, la indiferencia, la gresca. Más de uno se volvió impaciente, irritable y, en general, todos

parecían aislarse y andaban como perdidos o como sonámbulos. El vino de las mañanas no parecía serles, a esos hombres, fácil de tomar, como si fermentara en pesadumbre y nostalgia. Que algo les faltaba era seguro, pero yo no alcanzaba, viéndolos desde fuera, a saber qué. Espiaban el día vacío, el cielo abierto, la costa luminosa, con la esperanza de recibir, del aire que cabrilleaba, un llamado o una visión. Como sin centro y sin fuerzas derivaban, esperando. La substancia común que parecía aglutinar a la tribu, dándole la cohesión de un ser único, se debilitaba amenazándola de errabundeo y dispersión. En el trato diario, transparentaban ausencia y hosquedad. Parecían sentir la falta de algo sin llegar a nombrarlo; como si buscaran sin saber qué buscaban ni qué se les había perdido. [75]

La dispersión y ensimismamiento de la tribu continuó por algún tiempo, hasta que el ciclo de su tradición inició de nuevo en un día, que a los ojos del entenado pasaba como cualquier otro, pero que para los indios traía la satisfacción de una espera que llegaba a su fin. Por la mañana el entenado observó como un ciento de hombres salía en balsas río arriba con rumbo desconocido y percibe la expectación que esto generó en todos los miembros de la tribu. Pasados cuatro días, los indios se arremolinaban en la playa esperando la llegada de las balsas, y cuando esto ocurrió, el entenado percibe el acontecimiento como si fuera una realidad desdoblada, pues una de las balsas transporta a otro entenado, a otro joven casi de la misma edad que él, por lo que su recuerdo y su presente se unen para formar una escena en dos perspectivas que van aclarando paulatinamente el objetivo de su captura y de la convivencia que ha tenido entre los colastiné:

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. Las mismas fogatas que, desde el agua, yo había visto iluminar la playa, se habían encendido esta vez ante mis propios ojos. Todo se repetía, pero ahora los acontecimientos venían a empastarse con otros, similares, que se desplegaban en mi memoria. Lo que se acercaba 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 había 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. [77-78]

Cuando el entenado observa al otro joven, que también es llamado “¡Def-ghi! ¡Def-ghi!”, al igual que él, le hace comprender que parte del rito que lleva a cabo la tribu es tener un testigo que guarde en la memoria sus costumbres, como si tuvieran la conciencia de no ser olvidados y que el paso del tiempo no borre su paso por el mundo. Después de algunas semanas, el otro joven es enviado con obsequios de regreso al río, probablemente para dar testimonio de lo observado a su propia tribu, por lo que el entenado comprende que al no pertenecer a ningún lado, él no puede ser enviado de regreso. A pesar de lo doloroso que puede ser para el joven no tener un hogar al cual volver, continúa con la misión recién descubierta y trata de conocer y adentrarse lo más posible en la cultura de los indios. Luego de observar durante diez años el mismo ritual y analizar el ciclo de vida de aquellos hombres, el entenado descubre que la oscuridad que emerge en ellos durante el rito trae consigo el olvido de sus actos (siendo el motivo para traer siempre a un testigo), como si la memoria de aquella de tradición pudiera perjudicar su salud mental de por vida y entiende que los indios y el fuego interior que posee a cada uno y a todos a la vez, constituye una variación de la naturaleza misma a la que pertenecen, una suerte de desahogo y limpieza cíclica necesaria para mantener el equilibrio entre vida y muerte de todas las cosas, como si la tribu fuera un mar en calma la mayor parte del año y que de repente explotara en una tormenta destructora que se lacera a sí misma, pero que con el tiempo se sana y se recupera sin dejar rastro de su devastación:

En los diez años que viví entre ellos diez veces les volvió, puntual, la misma locura. Lo más singular era que en los meses de abstinencia, ningún signo exterior dejaba traslucir la fuerza desmesurada del deseo que los carcomía. [...] El olvido y la ignorancia parecían genuinos: era como si una parte de la oscuridad que atravesaban quedase impregnada en sus memorias, emparchando de negro recuerdos, que, de seguir presentes, hubiesen podido ser enloquecedores. Sin darse cuenta, exageraban el pudor, horrorizados sin duda alguna, y confusamente, como los animales, de presentir aquello de que eran capaces. [...] Pasaban, igual que de la apatía al entusiasmo, no a otra estación del año, sino a otro mundo, en el que se olvidaban también de todo, pudor, medida, o parentesco. Iban de un mundo al otro pasando

por una zona negra que era como un agua de olvido, y atravesaban, de tanto en tanto, un punto en el cual todos los límites se borraban dejándolos al borde de la aniquilación. Así andaban los indios, del nacimiento a la muerte, perdidos en esa tierra desmedida. El fuego que los consumía, ubicuo, ardía al mismo tiempo en cada uno de los indios y en la tribu entera. Un fuego único que, más que encenderse, de golpe, en cada uno, circulaba continuo por todas partes y de vez en cuando se manifestaba. Llevados y traídos por ese hálito incandescente, no eran más dueños de sus actos que la espiral de tierra en el ciclón de noviembre. [82-83]

Cumplido un ciclo estacional completo, y luego de conocer las costumbres y creencias que rigen la vida de los colastiné se puede plantear un análisis antropológico de su identidad cultural, considerando siempre que ésta pertenece a la ficción literaria, y que como tal sus costumbres rituales y sus creencias serán comparadas con fenómenos antropológicos y etnográficos de culturas arcaicas estudiados dentro de sus respectivas disciplinas. El análisis de esta identidad cultural se sustenta en el concepto del “mito del eterno retorno”, que utiliza Mircea Eliade para estudiar los arquetipos y repeticiones cíclicas de los grupos humanos arcaicos en su proceso por entender el ser y la realidad, su relación con la divinidad que adoran y la negación de su historia cultural por asociarla a la extinción del ser. De acuerdo con Eliade, la práctica de los rituales cíclicos en las culturas arcaicas persigue la reinstauración de una ontología original, fundadora del principio de realidad en el mundo a partir de un acto mítico realizado por dioses, héroes o antepasados. En la revisión que hace Eliade de la aplicación de estos actos míticos, los dividió en tres grupos atendiendo al principio de realidad que denotan: de la imitación o repetición de un arquetipo celeste; de la instauración simbólica de un centro del mundo; y de la repetición de rituales y actos profanos trascendentes por haber sido realizados *ab origine*. De lo anterior se pueden interpretar tres principios de realidad en los actos míticos: del tiempo, del espacio y del ser. Eliade expone que estos principios de realidad tienen un valor y significado en las culturas arcaicas porque participaron de una forma u otra en un mito que

los trasciende, puesto que para muchas de estas culturas no existen vocablos que determinen el “ser”, “no ser”, “real”, “irreal” o “ilusorio”, las cosas y los fenómenos del mundo están ahí por obra de los mitos.⁵¹

En este entendido, la identidad cultural de los colastiné se fundamenta en dos elementos: la sacralización de su espacio de pertenencia y el tiempo cíclico de su ritual. El primer elemento, el espacio vital de los colastiné que comprende el río, la playa, su caserío, el cielo y las profundidades del subsuelo es percibido por ellos como un lugar sagrado, puesto que es el centro del mundo y punto de origen de la vida; además de considerar que éste es el único espacio que encierra la realidad de las cosas y los acontecimientos, pues fuera de él sólo habita la inexistencia como un ente que se expande y contamina todo a su alrededor. En cuanto al segundo elemento de identidad cultural, determinado por el ciclo de sus costumbres, lo he dividido en cinco partes para su estudio: el rito de la orgía, que constituye la reactualización del tiempo mítico y la renovación de su principio de realidad; la punición expiatoria al rito como proceso de purificación; el tiempo del olvido y la vida ejemplar, que equilibra sus costumbres; el llamado y preparación del rito, que marca el inicio de un nuevo ciclo; y finalmente, la presentación del testigo y su posterior liberación como salvaguarda de la memoria colectiva de la tribu.

A diferencia de los mitos estudiados por Eliade, el ritual de la orgía practicado por los colastiné no persigue la repetición mítica del origen de la creación, sino la repetición del acto mítico llevado a cabo por sus antepasados en el que conquistaron el principio de lo real y la reactualización del tiempo. En este caso, los colastiné tienen la creencia de que sus antepasados accedieron a la realidad y al tiempo que la determina a través del consumo ritual de carne humana, la ingesta desmedida de alcohol y la actividad sexual colectiva, con

⁵¹ Eliade. *El mito del eterno retorno...* Op cit. pp. 13-16.

la precisión de que antes del acontecimiento mítico del que deviene el principio de lo real, dicha carne provenía de hombres pertenecientes a la misma tribu, como posteriormente lo mencionará el entenado. En la realización cíclica del ritual, los antepasados de los colastiné rompieron con el paradigma de la celebración, y comenzaron a consumir carne de hombres pertenecientes al exterior, accediendo de esta forma al principio mítico que configura el sentido de lo real, de lo verdadero y el tiempo en que se realizan, pero sólo en apariencia, no como una certeza, puesto que faltaron a los designios de la divinidad que los gobierna, que antes de su rebelión mítica, los obligaba a comerse entre ellos. Por esta razón cuando el entenado entiende los principios de la cultura y del ritual colastiné se da cuenta que la tribu vive en una realidad aparente, en la que la existencia de cada una de las cosas incluyendo al hombre, está siempre puesta en duda. A pesar de ello persiste en los colastiné, la creencia en una divinidad velada y primigenia que habita en su interior y que los obliga siempre a la repetición del mito con la orden de no caer en el plano de la inexistencia y el olvido.

Por otra parte, el ritual de la orgía finaliza con una punición expiatoria que purifica a la tribu y que se manifiesta con la laceración física luego de los acoplamientos sexuales. Este acto, probablemente ordenado por la misma divinidad velada, lleva a los colastiné a un frenesí de autodestrucción que lastima sus cuerpos y en muchos casos propicia su muerte, esto puede interpretarse como un sacrificio expiatorio que busca compensar la falta al paradigma realizado por sus antepasados en su presente mítico, de tal forma que una vez purificados en el sufrimiento y la muerte puedan iniciar nuevamente con el ciclo de sus costumbres, experimentando así un renacimiento para los sobrevivientes, donde renuevan la voluntad de vivir y de enfrentarse a la contingencia en un estado de pureza. Aunque este acto punitivo también puede interpretarse como una forma de redimir la culpa que sienten los colastiné por consumir carne humana en la práctica de sus rituales cíclicos, puesto que a

pesar del gozo de la alimentación la culpa siempre está presente en ellos, lo que plantea que la antropofagia para la tribu es un compromiso ritual que tienen con su divinidad, y no un acto de salvajismo o barbarie.

Posterior al cumplimiento del rito, los colastiné entran a una etapa de tranquilidad y sosiego que he clasificado como el tiempo del olvido y la vida ejemplar, que se inicia al finalizar el verano, después del rito, y dura la mayor parte del año. En este tiempo, la tribu purificada y renacida en la voluntad de experimentar su realidad aparente, entra en un periodo de sobriedad en sus costumbres en el que, de acuerdo al testimonio del entonado, reflejan una perfección social poco común, puesto que cada uno de sus miembros realiza su función específica y ninguno de ellos miente, ofende, discrimina o abusa de alguien más, viven en completa pulcritud y mesura de sus pasiones, a pesar de su desnudez no existe ningún tipo de insinuación sexual o falta de respeto a su sentido de moral, lo que representa un cambio diametralmente opuesto a la experiencia del rito, lo que constituye un punto de equilibrio en su vida. Sin embargo, este comportamiento ejemplar involucra en su devenir un proceso de olvido colectivo, en el que la tribu extrae de su memoria los hechos ocurridos durante el rito, como si con el acto de punición y sacrificio se purificara su memoria del recuerdo, y el renacimiento producido por el ritual les trajera un nuevo estado de pureza para enfrentar las contingencias del año venidero, como si aquella misma divinidad los librara del tormento que representa revivir el recuerdo de sus actos.

Transcurrido el periodo del olvido y la vida ejemplar, se hace presente el tiempo del llamado y la preparación del rito. En los últimos días de primavera, la vida de los colastiné comienza a experimentar un cambio en el que su tranquilidad se transforma en ansia, la voz de la divinidad en su interior les indica que ha llegado nuevamente la hora del rito, del sacrificio y la repetición sagrada del ciclo de sus vidas. Esta transformación,

paulatinamente va menguando cada aspecto de su vida cotidiana hasta llegar al verano, cuando la memoria del rito regresa y se selecciona a un grupo de hombres fuertes que serán los encargados de preparar y salvaguardar su realización, por lo que ese año no participaran en él como en el próximo lo harán otros. Los hombres del grupo salen en sus canoas subiendo por el río y al cabo de unos días regresan con la carne ritual y con el testigo, preparan los asadores, mutilan y limpian los cuerpos, los sazonan y los cocinan, posteriormente distribuyen la carne, luego transportan y reparten la bebida a la tribu, y finalmente permanecen indiferentes a la orgía sexual. Este año su participación es de servicio, pero igualmente les llegará el olvido y el ansia en el siguiente ritual.

La última parte de la división de las costumbres rituales la constituye la presentación del testigo, un hombre joven, tal vez siempre el más joven del grupo sacrificado, que es capturado y llevado al caserío para observar la realización del ritual, y a quien posteriormente se le envía de regreso a su tribu con presentes que intentan agradecer y compensar las vidas que tomaron, y del mismo modo narrar a su gente la experiencia vivida durante el tiempo de su cautiverio. El trato al testigo es preferencial, su misión como testigo tiene gran valor, pues si bien los colastiné atraviesan por un periodo de olvido del rito, voluntario o no, su deseo es el de no ser olvidados y trascender en la memoria de los otros a través del tiempo. Esta característica en los colastiné encierra un sentido contradictorio de acuerdo a los estudios de Eliade, puesto que él plantea que el principio de Historia es aborrecido y temido por las culturas arcaicas, en tanto que implica la irreversibilidad del pasado y la extinción del presente, por ello los ritos reactualizan un eterno tiempo presente primigenio;⁵² sin embargo, en los colastiné se hace patente la voluntad de ser recordados a través de un testigo y vivir permanentemente en la memoria

⁵² *Ibid.* pp. 129-135.

de los otros a través de una tradición oral. De lo anterior, se puede plantear que los colastiné, al igual que otras culturas arcaicas, tienen la creencia de atrapar un eterno presente mítico en la realización de su ritual, por lo que puede plantearse la idea de un rechazo a la Historia, pero no al olvido de su cultura. En este caso, la fortuita aparición del entenado en el rito, significó la única forma en que la cultura de la tribu pudiera trascender.

Después de diez años entre los colastiné, el entenado ha aprendido su lenguaje y ha asimilado la realidad de su esencia; comprende que los indios no son habitantes de ese espacio sagrado, sino que forman parte de él como cualquier otra manifestación de la naturaleza, como el río, el cielo, la playa y los árboles que se integran en un solo paisaje; ahora él conoce los tiempos de sus costumbres; e inclusive, descubrió su único ritual significativo que equilibra su castidad y desenfreno, en el que ofrendan su salud y hasta su vida a un dios invisible que va controlando la oscuridad de sus orígenes. Finalmente, luego de tantos años entre aquellos indios y, de cuestionarse tantas veces sobre la condición y sentido de su existencia, el entenado adoptó la realidad del espacio que lo cobijó y justo cuando logró sentirse parte de ese todo, un nuevo camino lo enfrentó a la contingencia, pues los indios se despidieron de él y, como a tantos otros jóvenes lo enviaron en una balsa río abajo, hacia donde ellos sabían que podía encontrar a sus semejantes; sin embargo, no había alegría en la mente del entenado al abandonar la playa, solo confusión, pues pasaba de ser un hombre con propósito y sentido, a ser nuevamente un ser sin realidad propia:

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]

Con la partida del entenado hacia un rumbo incierto bajando por el río, comienza la tercera parte de su narración, la readaptación del extranjero a la civilización, y al mismo tiempo la comparación consciente de las realidades experimentadas en su vida.

1.6. Las ciudades, el espacio del eterno extranjero

Después de bogar a la deriva durante algunos días en la balsa, el entenado es vencido por el cansancio y se queda profundamente dormido en una de las orillas del río, hasta que un par de soldados lo despiertan y le exigen explicar las condiciones de su apariencia. El entenado ha estado tan sumergido en la realidad de la tribu que casi no comprende lo que se le demanda y ya no logra comunicarse con los soldados en su idioma, pues sólo alcanza a darse a entender con señas y con una combinación de palabras incomprensibles. El entenado es llevado con el capitán de los soldados y a partir de un rudimentario diálogo, el joven le expuso que existe un grupo de indios río arriba y que comen carne humana; el capitán le aclara que ya tenía conocimiento de aquellos indios llamados, “colastiné”, y que gracias al entenado ahora conoce su ubicación y que saldrá a buscarlos cuanto antes. A los pocos días de ser “rescatado”, el entenado se somete dócilmente a la civilidad de las costumbres del barco y del monje a quien es encomendado, como si buscara encajar de nuevo al espacio que él cree pertenecer.

Al poco tiempo el barco zarpa con destino a Europa, y mientras inician el recorrido, el entenado observa que el río arrastra a un gran número de cadáveres de indios y soldados, y se da cuenta que la historia de los colastiné ha llegado a su fin. La escena lo hace comprender que los indios prefirieron morir en combate antes que abandonar su espacio sagrado, pues él sabe que lejos de temerle a la muerte, aquellos hombres sólo temían perder la realidad que encerraba aquel caserío a la orilla del río. En el intempestivo final de los

colastiné, el río se hace nuevamente presente como una manifestación de su cultura, esta vez en un doble significado en su muerte, pues por una parte el río transporta y regresa a la tribu a las profundidades primigenias de donde ascendieron sus antepasados, como el padre amoroso que sufriente lleva a la tumba a sus hijos muertos; y por otro lado, el río en su papel de testigo mudo de la experiencia de la tribu guarda como parte de su memoria de agua, la historia de los colastiné, sepultándolos como si no hubiesen existido para los otros hombres, los que habitan fuera de las márgenes de la zona.

El segundo viaje del entenado para cruzar el océano lo hace en medio de una profunda tristeza y confusión, pues no sólo condenó a muerte a la tribu que le enseñó tanto durante diez años, sino que perdió el sentido de pertenencia hacia el espacio que habitó. Su primer viaje representó para él, un proceso de transición y de olvido de la realidad en el que escapaba de un futuro incierto en el puerto, donde no logró identificarse con la realidad de su pasado; sin embargo, en su estancia con la tribu, el joven llenó su conciencia con otra noción de realidad que lo transformó y le dio un sentido a su existencia; y ahora que regresa al espacio de su pasado, el entenado ya no puede asimilar esa realidad, pues cargará para siempre con la visión de mundo que adoptó entre los indios, convirtiéndolo en un eterno extranjero que vagabundea entre dos realidades, haciendo que su presente se convierta en un espacio sin sentido ni dirección:

Desde que los soldados, en el amanecer, me encontraron durmiendo en la canoa, hasta la media tarde en que a caballo llegué, custodiado, al convento, habían pasado muchos meses que me fueron hundiendo, como un charco de agua tibia, en la tristeza. En la boca, las palabras se me deshacían como puñados de ceniza, y todo parecía, en el día indiferente, desolador. [...] A veces podía sentir que algo dentro de mí se adelgazaba hasta casi desaparecer y el mundo, entonces, empezando por mi propio cuerpo, era una cosa lejana y extraña que mandaba, en lugar de significación, un zumbido monótono. [97]

En medio de este proceso de confusión y extrañeza, se le presenta al entenado el tercer subcronotopo del encuentro, el del padre Quesada, el único asidero intelectual y

afectivo con que contaba a su regreso, aquel que constituyó la figura paterna que el joven siempre deseó y a quien se le encomendó cuidarlo y formarlo en la fe cristiana, al menos durante los primeros siete años de su estancia en la civilización, que constituyeron un nuevo periodo de clausura y confinamiento en un espacio cerrado. El padre Quesada⁵³ preparó la ordenación del joven dentro del convento, le enseñó a leer y escribir, el latín y el griego, y las bases de la filosofía y la teología. Durante este tiempo el entenado accedió a una nueva forma de lenguaje, la lectoescritura, que le permitió dar cuenta de sus experiencias y conocer la cultura en la que se encontraba inmerso. Mientras recibía su educación, el entenado no dejaba de percibir cierta extrañeza en el presente que vivía, sobre todo en la constante comparación que hacía entre los indios y los hombres que lo rodeaban:

Una vez, en una de las reuniones con los amigos, le oí decir (al padre Quesada), con una sonrisa, sacudiendo un poco la cabeza, que los indios eran hijos de Adán, putativos sin duda, pero hijos de Adán, lo cual significaba para él que eran hombres. Yo, silencioso, pensé esa noche, me acuerdo bien ahora, que para mí no había más hombres en esta tierra que esos indios y que, desde el día que me habían mandado de vuelta yo no había encontrado, aparte del padre Quesada, otra cosa que seres extraños y problemáticos a los cuales únicamente por costumbre o convención la palabra hombre podía aplicárseles. [103]⁵⁴

Para el entenado la esencia verdadera de lo humano se encontraba en aquellos indios, puesto que sólo en ellos pudo percibir la verdadera voluntad de vivir y de renacer ante las contingencias que se les presentaban, sólo en ellos y en el padre Quesada, quien nunca se comportó como el resto de los hombres del convento, debido a que manifestaba pasión y deseos de llenar su realidad de experiencias y no dejarse llevar por las comodidades y apariencias de una existencia automática. Después de un tiempo, el padre Quesada murió, y el entenado sintiéndose desprotegido y huérfano de nueva cuenta decidió marcharse del convento y vagabundear por las ciudades, el tercer y último espacio de su

⁵³ La figura del padre Quesada trae consigo una nueva imagen de época, puesto que él representa la esencia del conocimiento, la religión y la cultura del espacio civilizado; aunque su condición de sacerdote es dejada de lado en la novela, puesto que no constituye una figura de fe, sino de sabiduría.

⁵⁴ El paréntesis es mío.

relato. El entenado cayó nuevamente en vacío existencial donde nada parecía tener significado, era consciente que la voluntad de vivir lo había hecho nacer muchas veces a experiencias nuevas, pero en ese momento justo el ser y el vivir le representaban a él un sola cosa carente de sentido, pues no podía sujetarse a los paradigmas de su realidad presente:

A ese hombre bueno, que había encarado las cosas desde la dimensión justa que exige, sin entregar nada a cambio, lo verdadero, lo trajeron en un anochecer de verano, de vuelta al convento, callado y ausente y con la barba blanca apenas ensangrentada. Padre es, para mí, el nombre exacto que podría aplicársele –para mí, que vengo de la nada, y que, por nacimientos sucesivos, estoy volviendo, poco a poco, y sin temblores, al lugar de origen. No bien la tierra volvió a cerrarse sobre él, junté las pocas cosas que tenía, monté a caballo, y fui a perderme por un tiempo en las ciudades.

Los primeros, fueron años de sombra y ceniza. Yo deambulaba, como extinguido, por muchos mundos a la vez que, sin ley que los rigiesen, se entremezclaban, o más bien por cáscaras de mundo, por tierras exangües en estepas errabundean, a su vez, despojos sin espesor que guardaban, a causa de quién sabe qué prodigio una apariencia vagamente humana. [...] Hasta ese entonces, el ser y el vivir habían sido una y la misma cosa y el ir viviendo había sido para mí un manantial de agua amarga pero ininterrumpida y firme; a partir del regreso, mi vivir fue volviéndose algo extraño que yo veía desenvolverse a cierta distancia de mí mismo, incomprensible y frágil, y que el más mínimo temblor desmoronaba. Mi vivir había sido como expelido de mí ser, y por esa razón, los dos se me habían vuelto oscuros y superfluos. [105-106]

La necesidad de darle significado a su atribulada existencia lleva al entenado a unirse a un grupo teatral que conoció en una taberna, puesto que el dueño del grupo viendo que era un hombre de letras y una vez reconociéndolo lo invita a convertirse en escritor y actor de su propia historia, que ya se había difundido y convertido en leyenda en diferentes partes del imperio. Se presenta el cuarto subcronotopo del encuentro, el viejo teatrero⁵⁵, una nueva figura paterna que sirve de guía para el narrador en su recorrido por las ciudades. Las representaciones se convierten rápidamente en un éxito, y precisamente a partir de éstas, el entenado comienza a darse cuenta que la realidad en la que está inmerso es una realidad ficticia y llena de apariencias, donde todos lo que se encuentran en ella son actores

⁵⁵ Si bien la figura del viejo teatrero no encajaría del todo en una imagen de época, se puede plantear que su participación incide en el desarrollo del entenado como escritor, así como en la referencia que se hace de la importancia que la literatura y el teatro tienen durante el siglo XVI en Europa.

representado un papel, sin una verdadera identidad ni voluntad de vivir, sino más bien de fingir que su presente constituye una realidad esencial, y donde la historia del hombre que vivió entre los indios es una mentira más que los entretiene:

Empezamos a representar. Después de las primeras funciones, dondequiera que íbamos nuestra fama nos precedía. Ganamos tanta, que nos hicieron venir a la corte y hasta el rey nos aplaudió. Yo me maravillaba. Viendo el entusiasmo de nuestro público, me preguntaba sin descanso si mi comedia transmitía, sin que yo me diese cuenta, algún mensaje secreto del que los hombres dependían como del aire que respiraban, o si, durante las representaciones, los actores representábamos nuestro papel sin darnos cuenta de que el público representaba también el suyo, y que todos éramos los personajes de una comedia en la que la mía no era más que un detalle oscuro y cuya trama se nos escapaba, una trama lo bastante misteriosa como para que en ella nuestras falsedades vulgares y nuestros actos sin contenido fuesen en realidad verdades esenciales. [108]

En cada una de sus representaciones el entonado observa que el público que lo aplaude y festeja su historia constituye un cascarón vacío de sentido, un grupo de autómatas sumidos en una realidad aparente, plenamente conscientes de sus vicios y convencidos de que las generalidades absolutas en las que creen sustituyen a la experiencia y a la voluntad de vivir. El entonado se da cuenta de la vacuidad de estos hombres, pero no lo hace por el despiadado arte de matar de sus ejércitos, ni por la malsana avaricia del comercio o la corrupción sin límites de su valorada moral, sino a partir de la aceptación incuestionable de las supercherías y sin sentidos con los que iba modificando en cada ocasión su propia historia. El éxito de las representaciones fue grande, y llevó al grupo de teatro a presentarse en las ciudades más importantes de Europa y actuar para reyes y sus cortes dentro de sus ostentosos palacios; pero para el entonado, tal manifestación de riqueza y poder lo hicieron pensar que éstos no eran hombres reales como los que conoció en la selva, puesto que su origen ya no se encuentra en el barro primigenio, sino en la falsa certeza de la civilidad:

En el clamor continuo que nos celebraba yo esperaba percibir, a cada momento, el silencio escéptico o reprobatorio que señalaría, de una vez por todas, nuestra superchería, hasta que me di cuenta de que ese silencio estaba en mí desde el primer día y que su sola presencia, por entre el rumor irrazonable de cortes y ciudades, reducía muchedumbres enteras a la mera condición de títeres sin vida propia o de fantasmagorías. Aprendí, gracias a esos envoltorios

vacíos que pretendían llamarse hombres, la risa amarga y un poco superior de quien posee, en relación con los manipuladores de generalidades, la ventaja de la experiencia. Más que las crueldades de los ejércitos, la rapiña indecente del comercio, los malabarismos de la moral para justificar toda clase de maldades, fue el éxito de nuestra comedia lo que me ilustró sobre la esencia verdadera de mis semejantes: el vigor de los aplausos que festejaban mis versos insensatos demostraba la vaciedad absoluta de esos hombres, y la impresión de eran una muchedumbre de vestidos deslavados rellenos de paja, o formas sin substancia infladas por el aire indiferente del planeta, no dejaba de visitarme cada función. [108]

La percepción desoladora de esta realidad y el hastío que le provocaba la falsedad de la gente, provocó en el entonado el deseo de abandonar el grupo de teatro para dedicarse a otro oficio en algún lugar lejano. Poniendo en marcha esta determinación, el entonado decidió adoptar a tres niños por lo que sentía un gran cariño, todos eran hijos bastardos de una de las actrices del grupo, que tiempo atrás fue asesinada por un amante despechado. Este acontecimiento plantea para el entonado el quinto y último subcronotopo del encuentro, que a diferencia de los anteriores lo ubica a él en la figura de padre y guía de unos niños huérfanos. Antes de partir, arregla sus intereses financieros y convence al viejo teatrero de que continúe las representaciones sin él, dejándole su papel y su identidad al sobrino de éste, que tenía casi su misma edad, para que pudieran mantener la fortuna que hasta ahora habían conseguido.

El entonado emprende su último viaje por distintas ciudades de Europa hasta que se establece en el sur, en la ciudad blanca, espacio donde decide asentarse permanentemente y fundar una imprenta para darles un oficio a sus hijos. Su vida transcurre en paz, llega a la vejez y se convierte en abuelo a sus casi setenta años, momento en el que toma la determinación de escribir la historia real de su experiencia entre los indios, pero esta vez no escribiría la versión deformada que representaba en el teatro, sino el testimonio de una cultura que le encomendó salvaguardar su memoria colectiva en su paso por el mundo.

1.7. Testimonio de la experiencia, el hombre de la zona

En este punto de la novela, se cierra el ciclo de la narración y se unen las dos instancias del cronotopo del camino, el espacio de la memoria y el espacio de la escritura, puesto que la historia contada por el entenado narra cronológicamente el devenir de su vida desde su orfandad en el puerto hasta la noche donde se decide a escribir sus memorias, dejando para el final de su obra, como una suerte de epílogo escrita desde su presente, una recapitulación asincrónica de los acontecimientos más importantes que vivió entre los indios, en la que reflexiona profundamente el significado de sus experiencias.⁵⁶

El primer tema que aborda en esta remembranza es la muerte de los indios a causa del sorpresivo ataque de los soldados, en donde comenta que si bien los colastiné no eran gente de guerra, sino más bien cazadores, sabían defenderse eficientemente y de no ser por la negación de abandonar su espacio sagrado hubieran podido sobrevivir mucho más tiempo, puesto que él siempre observó que la verdad y realidad de la vida para esos indios se encontraba sólo en esa playa y en lo que habían construido, por lo que abandonarla sería para ellos un acto más terrible que la misma muerte:

La muerte, para esos indios, de todos modos no significaba nada. Muerte y vida estaban igualadas y hombres, cosas y animales, vivos o muertos, coexistían en la misma dimensión. Querían, desde luego, como cualquier hijo de vecino, mantenerse en vida, pero el morir no era para ellos más terrible que otros peligros que los enloquecían de pánico. Siempre y cuando fuese real, la muerte no los atemorizaba. [...] No era el no ser posible del otro mundo sino el de esté lo que los aterrorizaba. El otro mundo formaba parte de esté y los dos eran una y la misma cosa; si esté era verdadero, el otro también lo era; bastaba que una sola cosa lo fuese para que todas las otras, visibles o invisibles, cobrasen, de ese modo, realidad. [116]

Los colastiné no temían a la muerte, porque para ellos la existencia era un constante renacer en el que abandonar la experiencia corporal constituía uno más de esos

⁵⁶ Considerando la admiración de Saer por la obra de Platón, se puede plantear que existe un nexo literario entre la experiencia del entenado con los colastiné y el mito de la caverna, tomando en cuenta que a los testigos seleccionados en ambos relatos se les presentó la posibilidad de acceder a una realidad distinta a la que conocían y que posteriormente fueron reinsertado a su entorno anterior, aunque con una doble percepción del sentido de lo real que cambió sus vidas.

renacimientos; sin embargo su verdadero temor consistía en perder la aparente realidad en la que basaban su existencia, puesto que para la tribu, su espacio y todo lo que lo integraba constituía la esencia de su ser, desde una simple flecha hasta la inmensidad del cielo, todo ello era el sustento de su realidad. El entonado explica que esta concepción de lo real se fundamenta en el lugar que habitaban (la zona), un espacio sagrado que más allá de contener la materialidad de su realidad, la realizaba en sí mismo, puesto que nada existió fuera de él, incluyendo a la tribu, pues ellos eran ese lugar:

El centro del mundo era también ese lugar, que llevaban en ellos y a partir del cual el horizonte visible estaba hecho de anillos de realidad problemática cuya existencia era más y más probable a medida que se alejaban del punto de observación. [...] *Ese lugar era, para ellos, la casa del mundo. Si algo podía existir, no podía hacerlo fuera de él.* En realidad, afirmar que ese lugar era la casa del mundo es, de mi parte, un error, porque ese lugar y el mundo eran, para ellos, una y la misma cosa. *Dondequiera que fuesen, lo llevaban adentro. Ellos mismos eran ese lugar.* En él nacían y morían, sembraban, trabajaban, y, cuando salían de pesca o de caza, era ahí a donde traían lo que recogían. Sus expediciones eran como una prolongación elástica del lugar en que vivían; o como lo llevaban adentro, era como si ese lugar se desplazase con ellos a cada desplazamiento. Al mismo tiempo, eran ellos los que infundían realidad a los otros lugares que visitaban; iban materializando, con su sola presencia, el horizonte incierto y sin forma. [118-119]⁵⁷

En esta cita se puede apreciar el principio sobre el cual Saer fundamenta su idea de “la zona”, y que puede definirse como un lugar que al mismo tiempo se encuentra dentro y fuera de cada sujeto que lo habita o que lo habitó, es decir, constituye una realidad espacial e intelectual que reside en cada persona en tanto que es un lugar físico y simbólico a la vez, que forma parte de la identidad del individuo y a través de la cual construye su concepto de lo real y su visión de mundo. Esta idea de “zona” que acompaña siempre a cada sujeto y que se desplaza junto con él se puede entender a partir de dos conceptos mencionados anteriormente: espacio (propio y ajeno) y realidad (interior y exterior).⁵⁸ El principio de realidad exterior y realidad interior se ubican en la percepción del espacio propio; mientras

⁵⁷ Las cursivas son mías.

⁵⁸ *Vid. infra.* pp. 39-40, 47-48 y 55.

que el espacio ajeno constituye todos aquellos elementos externos a la relación anterior. En el caso de los colastiné el espacio propio fundamenta su existencia, es el que contiene la realidad aparente de las cosas, su centro se encuentra en el caserío de los colastiné junto con la playa y el río, su sentido es vertical y puede desplazarse de su centro en sentido horizontal junto cada miembro de la tribu, pues vincula su realidad interior y exterior en la zona que habitan. Por otra parte el espacio ajeno presupone todo lo que ellos no son, por lo tanto todo aquello que está en ese espacio, cuyo sentido sólo es horizontal, constituye la inexistencia o el principio desintegrador de su realidad, ya que es capaz de contaminar lo que toca y volverlo irreal.

Para los colastiné, el fundamento de su realidad está constantemente amenazado por el espacio ajeno, pues su mundo y su concepto de lo real están determinados por el espacio propio, por lo que la materialidad de los objetos y de ellos mismos se corrompe con el contacto del espacio ajeno, que representa lo inexistente. El entonado, convencido de este principio de lo real establecido por los colastiné, expone lo siguiente:

Por precario que fuese, al único mundo conocido había que preservarlo a toda costa. Si había alguna posibilidad de ser, de durar, esa posibilidad no podía darse más que ahí. Lo que había que hacer durar era eso, por incierto que fuese. Actualizaban, a cada momento, aun cuando no valiese la pena, el único mundo posible. No había mucho que elegir: era, de todas maneras, ese o nada. [...] A ese mundo lo cuidaban, lo protegían, tratando de aumentar, o de mantener, más bien, su realidad. Si la intemperie o el fuego derruían las construcciones, si el agua pudría las canoas, si el uso gastaba o rompía los objetos, era porque el reverso insidioso, hecho de inexistencia y negrura, que es la verdad última de las cosas, abandonaba sus límites naturales y empezaba a carcomer lo visible. [123]

Puede decirse que, desde que los indios fueron destruidos, el universo entero se ha quedado derivando en la nada. Si ese universo tan poco seguro tenía, para existir, algún fundamento, ese fundamento eran, justamente, los indios, que, entre tanta incertidumbre, eran lo que se asemejaba más a lo cierto. Llamarlos salvajes es prueba de ignorancia; no se puede llamar salvajes a seres que soportan tal responsabilidad. La lucecita tenue que llevaban adentro, y que lograban mantener encendida a duras penas, iluminada, a pesar de su fragilidad, con sus reflejos cambiantes, ese círculo incierto y oscuro que era lo externo y que empezaba ya con sus propios cuerpos. El cielo vasto no los cobijaba sino que, por el contrario, dependía de ellos para poder desplegar, sobre esa tierra desnuda, su firmeza enojada. [125]

Esta compleja relación entre espacio propio y ajeno, y la forma en que integra su realidad, trata de ser explicada por el entenado a partir de distintos elementos como el lenguaje, la materialidad de los objetos y la ingestión de carne humana. En el caso del lenguaje, el entenado observa que éste carece de los verbos ser y estar, y solo existe el de parecer, de tal forma que la materialidad de su realidad esta puesta constantemente en duda, pues la presencia física de cualquier objeto no garantiza su existencia. Por esta razón su lenguaje se encuentra lleno de significaciones contradictorias y múltiples, por lo que establecer un solo significado a cada palabra resultaría imposible en su percepción de lo real.

Después de una profunda reflexión, el entenado comprende donde se originó este principio de contradicción de lo real, y plantea que todo comenzó con la ingesta de carne humana en un pasado mítico en el que los antepasados de los colastiné habitaban, como todos los otros hombres, en la nada, y en el que tenían por costumbre comerse entre ellos. Con el tiempo, los indios consideraron que la única forma de salir de esa nada que representaba el espacio ajeno y volverse distintos del resto del mundo era construir la realidad en su espacio propio y alimentarse de hombres no verdaderos, aquellos que no estuvieran sujetos a su realidad, pues con ello se convertirían en el centro del mundo y sólo ellos poseerían lo aparente de la realidad:

Creí entender que el desprecio venía de lo inexplicable de esa inclinación, y que el indio la consideraba como un gusto equívoco, perverso; parecía un desprecio de orden moral, como si, en ese abandono que hacían del cuerpo a la voracidad de los otros cuando eran hechos prisioneros, se manifestase una especie de voluptuosidad. Que comer carne humana no parecía una costumbre de la que sintiesen muy orgullosos, lo prueba el hecho de que nunca hablaban y de que incluso parecían olvidarlo todo el año hasta que, más o menos para la misma época, volvían a empezar. Lo hacían contra su voluntad, como si no fuese posible abstenerse o como si ese apetito que regresaba fuese no el de cada uno de los indios, considerado separadamente, sino el apetito de algo que, oscuro, los gobernaba.

De esa carne que devoraban, de esos huesos que roían y que chupaban con obstinación penosa iban sacando, por un tiempo, hasta que se les gustará otra vez, su propio ser endeble y pasajero. Si actuaban de esa manera era porque habían experimentado, en algún momento,

antes de sentirse distintos del mundo, el peso de la nada. Eso debió ocurrir antes de que empezaran a comer a los hombres no verdaderos, a los que venían del exterior. Antes, es decir en los años oscuros en que, mezclados a la viscosidad general, se comían entre ellos. Eso es lo que recién ahora, tan cerca de mi propia nada, comienzo a entender: que los indios empezaron a sentirse los hombres verdaderos cuando dejaron de comerse entre ellos. Algo distinto del acecho mutuo los transformó. No se comían, y se volvían hacia el exterior; formando una tribu que era el centro del mundo, rodeado por el horizonte circular que iba cada vez siendo más problemático a medida que se alejaba de ese centro. [128-129]

La claridad con que el entenado percibía ahora el sistema de creencias acerca de la realidad y el espacio de los colastiné, lo llevó a meditar acerca de su propia función dentro de lo tribu, pues él sabía de antemano que aquella sociedad estaba impecablemente organizada y que cada uno tenía su papel y entendía la tarea que debía realizar sin importar lo mínima que fuese. La reflexión de su papel fue analizada por el entenado nuevamente a partir de la ambigüedad de su lenguaje y del oscuro “¡Def-ghi! ¡Def-ghi!”, con que lo llamaban desde el primer día entre ellos. Después de tantos años, el entenado encontró los distintos significados de aquella palabra, “Def-ghi”: era un ave que acostumbraba repetir algunas palabras que escuchaba de los indios, era un objeto que representaba a una persona en su ausencia, el reflejo de alguien en el agua, la imitación burlona de una persona, y finalmente, al adelantado en una expedición que regresaba a comentar los visto. A partir de los distintos significados el entenado pudo formular el más verdadero:

De mí esperaban que duplicara, como el agua, la imagen de sí mismos, que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia y que fuese capaz, cuando me devolvieran a mis semejantes, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo de algo que el resto de la tribu todavía no había visto, pudiese volver sobre sus pasos para contárselo en detalle a todos. Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelva a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador. [134]

El ahora viejo entenado comprendió que esos años entre los colastiné le habían dado todo el sentido a su larga vida, pues ninguna de tantas otras experiencias había dejado una huella tan profunda en su ser. El entenado acepta su papel de testigo, sobreviviente y

narrador de la tribu, y declara ya cerca del fin de su vida, que aquellos indios no se equivocaron con su elección, pues llegó a ellos como un recipiente vacío que se llenó de experiencia, y que debido a ello él mantendrá viva en su memoria y su obra, la historia de aquel pueblo.

Puedo decir que, de algún modo, mi cuerpo entero recuerda, a su manera, esos años de vida espesa y carnal, y que esa vida pareciera haberlo impregnado tanto que lo hubiese vuelto insensible a cualquier otra experiencia. De la misma manera que los indios de algunas tribus vecinas trazaban en el aire un círculo invisible que los protegía de lo desconocido, mi cuerpo está como envuelto en la piel de esos años que ya no dejan pasar nada del exterior. Únicamente lo que se asemeja es aceptado. El momento presente no tiene más fundamento que su parentesco con el pasado. *Conmigo, los indios no se equivocaron; yo no tengo, aparte de ese centelleo confuso, ninguna otra cosa que contar. Además, como les debo la vida, es justo que se las pague volviendo a revivir, todos los días, la de ellos.* [136]⁵⁹

La misión aceptada por el entonado, constituye una apología del acto de narrar que se plantea Saer en sus diferentes ensayos, puesto que el narrar para el escritor santafesino constituye un ejercicio a partir del cual el escritor da cuenta de su visión de mundo, aislada de prejuicios políticos, culturales, históricos, religiosos, etc. Como lo hace el entonado, el escritor da cuenta de la realidad que le es propia, que lo identifica y que lo une con su lugar de escritura, el espacio donde vive su memoria y su experiencia, ese espacio que Saer denominó como la zona.

Con *El entonado*, Saer plantea una teoría de la experiencia del espacio, en el que cada territorio y cada grupo humano vive los acontecimientos del día a día de una forma particular, puesto que el lugar que habita encierra en sí mismo un pequeño universo y una forma de percibir la realidad de las cosas que es completamente desconocida para el grupo vecino, pues a pesar de vivir bajo el mismo sol, el mismo cielo y pisar la misma tierra la percepción del espacio es distinta porque existe un vínculo de identidad específico en cada hombre con su lugar de pertenencia. La narración del entonado en este caso se centra en la

⁵⁹ Las cursivas son mías.

cultura colastiné y el espacio determinado por la zona, pero el narrador, indirectamente, deja entrever, cuando pregunta a unos marinos por el destino de la tribu, que existen un gran número de culturas que corrieron la misma suerte que los colastiné, la extinción total, pero que a diferencia de ellos, desaparecieron sin dejar rastro de su habitar en el mundo, y fueron borrados de la memoria del tiempo, para habitar el olvido:

Ellos ignoraban que en pocas leguas a la redonda, muchas tribus diferentes habitaban, yuxtapuestas, y que cada una de ellas era no un simple grupo humano o la prolongación numérica de un grupo vecino, sino un mundo autónomo con leyes propias, internas, y que cada una de las tribus, con su propio lenguaje, con sus costumbres, con sus creencias, vivía en una dimensión impenetrable para los extranjeros. No únicamente los hombres eran diferentes, sino también el espacio, el tiempo, el agua, las plantas, el sol, la luna, las estrellas. Cada tribu vivía en un universo singular, infinito y único, que ni siquiera se rozaba con el de las tribus vecinas. [117]

En esta cita, Saer deja entrever que existe una y al mismo tiempo infinidad de zonas en la experiencia y visión de mundo que construimos, la identidad con nuestro espacio de pertenencia es única, pero cada sujeto en cada espacio vive esa identidad de forma específica sin que sea alterada por la de los demás. Sin embargo, al final de *El entenado*, el narrador reflexiona acerca de una experiencia capaz de unificar esta identidad de lo diverso, la oscuridad total, que se hace presente a través de un eclipse lunar:

Entre tanto, la luna se borraba bajo ondas sucesivas y cada vez más frecuentes de oscuridad. Capas densas de sombra se iban superponiendo unas a otras, verticales, surgiendo cada vez más rápidas del mismo borde y ganando poco a poca la superficie entera. [...] Como a mí mismo, estoy seguro de que esa oscuridad les estaba entrando tan hondo que ya no les quedaba, tampoco adentro, ninguna huella de la lucecita que, de tanto en tanto, provisoria y menuda, veían brillar. Al fin podíamos percibir el color justo de nuestra patria, desembarazado de la variedad engañosa y sin espesor conferida a las cosas por esa fiebre que nos consume desde que empieza a clarear y no cede hasta que no nos hemos hundido bien en el centro de la noche. Al fin palpábamos, en lo exterior, la pulpa brumosa de lo indistinto, de la que habíamos creído, hasta ese momento, que era nuestro propio desvarío, la chicana caprichosa de una criatura demasiado mimada en un hogar material hecho de necesidad y de inocencia. Al fin llegábamos, después de tantos presentimientos, a nuestra cama anónima. [155]

Para los colastiné, este evento representa el único instante de certeza de su realidad, porque la oscuridad trae de nuevo la esencia primigenia del ser, aquella que se transforma

en el hogar de lo indistinto y que nos cobija a todos bajo una misma patria, tal vez como una metáfora de la muerte, del olvido o de la nada que llegará al final del espacio y el tiempo.

1.8. *El entenado* y la estructura cronotópica de la zona

A manera de conclusión de este capítulo retomaré los elementos más importantes que componen la estructura cronotópica de la novela, que corresponden al cronotopo del camino y al subcronotopo del encuentro. El cronotopo del camino está dividido en dos instancias espaciotemporales: memoria y escritura. La instancia de la escritura está planteada a partir de la narración *in extremas res* de la novela, por lo que el tiempo presente de la historia corresponde a su parte final, en el momento preciso de su escritura, que se sitúa cronotopicamente hacia el año 1570 en una ciudad blanca al sur de Europa cuando el entenado redacta sus memorias. La instancia de la memoria, narrada desde el pasado del entenado, abarca un lapso de alrededor de cincuenta y cinco años, de 1515 a 1570 y se desarrolla en tres espacios: *el puerto*, el lugar de partida que presumiblemente fue en Sevilla; *el río*, en el que se narra el descubrimiento del “mar dulce” (Río de la Plata) y la estancia en la zona (en algún punto del litoral argentino); y finalmente, *las ciudades*, que constituyen un recorrido por diferentes países y provincias de Europa que van desde un monasterio hasta la ciudad blanca.

Dentro de la instancia cronotópica de la memoria, se presenta el subcronotopo del encuentro, que recae en la experiencia del entenado con cinco personajes: el capitán Díaz de Solís, los colastiné, el padre Quesada, el viejo teatrero y los tres niños que adopta. Además de su participación dentro de la ficción narrativa de la novela, los personajes que constituyen el subcronotopo del encuentro ofrecen la perspectiva de la otredad y proponen

un diálogo entre la sociedad de la época. Las circunstancias en las que se lleva a cabo el encuentro con estos personajes exponen una contraposición social e ideológica, en tanto que presentan modelos culturalmente opuestos entre sí. En el caso del capitán Díaz de Solís y el entonces grumete, se plantea en un primer momento las diferencias de la realidad social, a partir de la relación en los extremos opuestos en la cadena de mando de un barco, y de forma simbólica se expone la perspectiva ideológica del movimiento expansionista del imperio español frente al deseo de progreso de la clase socialmente desamparada; luego se presenta el choque cultural entre dos concepciones de lo real, la europea del grumete y la del Nuevo Mundo de los colastiné, con lo que se aborda el tópico de la civilización frente a la barbarie; posteriormente, el ahora entenado en su condición de hombre semisalvaje conoce al padre Quesada, personaje que representa al hombre culto y de pensamiento liberal de la época, a pesar de ser religioso, que transmite al entenado el conocimiento que nunca tuvo, siendo un huérfano analfabeto, y que luego de su paso por el monasterio lo convierte en un hombre de letras; a continuación el entenado se enfrenta a una experiencia cultural desconocida, puesto que luego de su reclusión en el monasterio, se le presenta la realidad social de las ciudades y su gente, por lo que su encuentro con el viejo teatrero lo llevan a descubrir la esencia de las relaciones humanas a partir de su trabajo en el teatro; finalmente, con la adopción de los tres niños del teatro y la búsqueda de un cambio de vida, el entenado se enfrenta a una realidad espejo de su pasado, en la que ahora no es él el huérfano, sino el padre de huérfanos y en donde su principal ocupación es transformar su realidad social y ofrecer a sus hijos el cuidado y la preparación que siempre quiso y que la fortuna le negó.

En relación a los tres espacios de experiencia que componen el cronotopo del camino en sus dos instancias, memoria y escritura, se puede plantear que tanto *el puerto*

como *las ciudades* poseen una determinación geográfica, temporal y socio-ideológica definida, enmarcada en el contexto histórico de la narración del grumete; sin embargo, en el espacio, *el río*, se presenta un fenómeno performativo que construye una estructura cronotópica diferente, puesto que junto con la fundación literaria de la zona y la creación ficcional de la cultura colastiné, la narración expone la configuración de los mecanismos espaciotemporales y literarios que definen al propio concepto de cronotopo;⁶⁰ es decir, que con la creación literaria de una cultura que se encuentra arraigada a un espacio de pertenencia virginal, ligada a un tiempo cíclico indefinido y que expresa su sentido de lo real a partir de un lenguaje desconocido en el que se establecen conexiones literarias particulares, se crea un cronotopo mítico único, que debido a la extinción de dicha cultura sólo se puede acceder a éste por el testimonio escrito de un testigo, por lo que la zona en su origen literario podría ser considerada como un cronotopo en sí, que a través de las futuras novelas de Saer se va transformando y readaptando a los fenómenos socioculturales y lingüísticos de sus habitantes.

Con *El entenado*, Saer crea una cultura ficcional que para él representa una imagen velada e inexplicable de la esencia del ser humano, y al mismo tiempo construye la identidad de un espacio mítico en cuyo origen se presentan las bases de su propio concepto de lo real y de lo aparente, así como del sentido del renacimiento y de la muerte. En este orden de ideas, en el cuento *El hombre "no cultural"*,⁶¹ Saer reflexiona acerca de un lugar en el interior de cada persona donde se encuentra el estado primigenio de la vida, donde reside la esencia del ser en su estado de mayor pureza, libre de cualquier imagen de cultura o civilidad, al cual se accede a través de un ejercicio de introspección denominado

⁶⁰ Propongo este planteamiento a partir de la siguiente definición: "La conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura." Bajtín. *Op. cit.* p.237.

⁶¹ Saer. "El hombre 'no cultural'", en *Cuentos completos*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001, pp. 12-15.

“espeleología interna”. Considero que este planteamiento de un espacio donde reside la esencia del ser en la literatura saeriana proviene del vínculo existente entre los colastiné y la zona, puesto que Saer enfatiza que los indígenas y su espacio eran uno solo, puesto que compartían una misma esencia y porque provenían de un mismo origen, el magma primigenio y sempiterno del que emergieron todas las cosas.

Capítulo 2

La ocasión, centro y espacio de cruce en “la zona”

*“La tierra chata sin relieves a ras del agua, sin una sola roca,
penetrando en el gran río marrón que prolongaba el mar,
la costa desierta, el caserío insignificante, y, en los puentes
inferiores, los inmigrantes arracimados entre bultos harapientos
contemplando como hechizados el borde de lo desconocido...”*
Saer.⁶²

2.1. Conceptos preliminares: identidad e imagen del pasado

La intención literaria de Juan José Saer de brindarle una identidad regional propia al espacio de su obra, la zona, se realiza progresivamente en la representación del tiempo de sus relatos, al seleccionar eventos trascendentales en la historia del litoral argentino que posibilitan este propósito; sin embargo, esta intención no se lleva a cabo desde el género de la novela histórica, puesto que él mismo ha expresado que dicho género no existe como tal, sino que éste más bien constituye una imagen del pasado o una visión del acontecimiento histórico que el escritor utiliza en la composición de la ficción narrativa.⁶³ En *El entonado* Saer expuso la fundación simbólica de la zona a partir del descubrimiento del río de La Plata en el siglo XVI y expone, desde la antropología especulativa y la ficción literaria, las costumbres y rituales de la cultura colastiné como manifestaciones de una otredad humana en oposición a la civilización europea. Mientras que en *La ocasión*, Saer utiliza nuevamente un conjunto de referencias históricas para construir una imagen del pasado de la zona, en la

⁶² Saer. *La ocasión*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, p. 32.

⁶³ Vid. Saer. “Zama” en *El concepto...* *Op cit.* p. 48.

que aborda la transformación social y económica del litoral argentino durante la segunda mitad del siglo XIX. Si bien *La ocasión* presenta una estructura más cercana al género de novela histórica en relación al uso de información documental histórica, a diferencia de lo realizado en *El entenado*, se puede decir que Saer lo lleva a cabo para replantear la estructura misma del género y para dialogar con el paradigma del nacionalismo que se había proyectado en este tipo de literatura.

En el estudio “*La ocasión* de Juan José Saer: El enigma de la racionalidad”, María Elina Stió plantea que la novela de Saer contrapone dos perspectivas de interpretación argumental en la representación del acontecimiento histórico: la primera plantea una lectura clásica de la novela histórica, en la que se representan totalidades homogéneas (tiempo, espacio, lengua, sociedad y literatura) como principios de una visión de identidad y de consolidación de una idea de nación; sin embargo, la segunda perspectiva de interpretación descalifica procedimentalmente a la primera, puesto que la novela expone un proceso de transformación de época en que dichas totalidades se encuentra en un proceso emergente o en planes de realización, con lo que se pone en duda la posibilidad de que la historia sea representada y por ende que represente dichas totalidades homogéneas, al menos dentro de los parámetros que el género encierra.⁶⁴

Stió expone que con *La ocasión* Saer pretende deslindar la idea de una identidad nacional que busca legitimarse en la literatura, pues afirma respecto al género de novela histórica lo siguiente: “Se dijera que (Saer) utiliza el género para mejor destruirlo, para poner en evidencia la clase de proyecto político que busca identidad, como reflejo, en tal literatura.”⁶⁵ En este sentido considero que Saer ubica temporalmente a *La ocasión* en el

⁶⁴ Stió, María Elina. “*La ocasión...*” *Op cit.* pp. 82-85.

⁶⁵ *Ibid.* p. 84. El paréntesis es mío.

entorno de un nacionalismo fragmentado, donde precisamente se expone la desarticulación de cada uno de sus elementos para dialogar con la concepción de una literatura nacional, surgida en esta época, y con la propia idea de una identidad argentina; es decir que con *La ocasión* Saer expone, desde una perspectiva regional determinada por la zona y la ciudad, los principales conflictos socioeconómicos y políticos sobre los que se construyó la identidad de su país.

En relación a las referencias históricas en *La ocasión*, se puede decir que éstas obedecen a tres funciones específicas dentro del texto: la primera plantea un marco contextual y referencial que determina una imagen de época en el plano político, social y económico del espacio representado, es decir la ciudad y la zona; la segunda corresponde al desarrollo argumental de la novela a partir de la injerencia de los eventos históricos en el destino de los personajes; y la tercera expone una reinterpretación y diálogo indirecto con la literatura nacionalista argentina del siglo XIX, particularmente con el *Martín Fierro*. De este último punto, el mismo Saer comenta que *La ocasión* constituye un cuestionamiento a la argentinidad y al nacionalismo que se ha leído en el *Martín Fierro*, y que incluso, la temporalidad de la novela refiere directamente a la publicación del poema de Hernández:

En *La ocasión* subyace, en efecto, una reflexión sobre el pasado argentino y sobre la esencia de la argentinidad. La novela transcurre en 1872. No está dicha la fecha, pero si uno calcula, es el año en que se escribió el *Martín Fierro*. Y también hay en mi libro una especie de anti-Martín Fierro, no porque sea enemigo del poema de Hernández, sino porque sí lo soy de las interpretaciones que se hacen de él, de la supuesta esencia nacional que habría allí.⁶⁶

Considero que la postura de Saer acerca de las interpretaciones del *Martín Fierro* como esencia de lo nacional se desarrollan en la novela a partir de dos elementos argumentales: la fragmentariedad social y la corrupción en la imagen del gaucho. En

⁶⁶ Saer. "Diálogo con narradores argentinos" en Marily Martínez-Richter. *La caja de la escritura. Diálogo con narradores y críticos argentinos*, Madrid, Vervuert Iberoamericana, 1997, p. 17.

relación a la fragmentariedad social, el concepto de nación implica un principio de mínimo de homogeneidad que involucre a los diversos estratos sociales o una perspectiva de progreso común si se quiere entender así,⁶⁷ lo que plantea un argumento que en el poema de Hernández no se desarrolla, aparte de plantear un antagonismo muy marcado entre la figura del gaucho, el gobierno y los grupos indígenas; mientras que en *La ocasión*, Saer expone precisamente como dicha fragmentariedad social impide el desarrollo de una visión homogénea en la época y por lo tanto de la idea de una nación. En cuanto a la corrupción en la imagen del gaucho, Saer plantea en *La ocasión* un paralelismo entre la historia de Martín Fierro y la anécdota de un personaje con el que comparte ciertas semejanzas: el padre de Waldo. La vida de este personaje presenta varias similitudes con el argumento del *Martín Fierro*, de hecho comparten prácticamente la misma historia hasta el momento en que deserta del ejército y se convierte en un gaucho matrero, sin embargo su historia presenta dos diferencias importantes que plantean la corrupción de la imagen idealizada del gaucho que el poema hernandiano construyó. En la primera, se cuestiona la virilidad del personaje, pues *La ocasión* expone a un gaucho vanidoso y afeminado que se preocupa en exceso por su aspecto físico, lo que si bien no es trascendente en el relato si deteriora la imagen de masculinidad que el gaucho representa; la segunda diferencia consiste en que el personaje en su condición de prófugo, regresa a su rancho a visitar esporádicamente a su esposa y a sus cinco hijos, dos varones y tres mujeres. En estos encuentros con su familia, el gaucho abusa sexualmente de sus dos hijas mayores, las cuales con el paso del tiempo han aceptado las vejaciones del padre, pero cuando éste comienza mostrar interés por la hermana menor, deciden matarlo. De esta forma, cuando el gaucho saca una noche a su hija menor para violarla en el campo, los tres hijos mayores lo siguen y lo asesinan a golpes con una pala

⁶⁷ Vid. Ernest Renan. *¿Qué es una nación?*, México, UAM-X, 2001, pp. 23-26.

para después enterrarlo junto a un río cercano. El acontecimiento deja afectado física y emocionalmente a Waldo, el menor de los cinco, que atestiguó la escena y provoca indirectamente la desintegración de la familia. La historia del padre de Waldo es un reflejo de la violencia de la época, que Saer utiliza para desmitificar la figura idealizada del gaucho, sobre la cual la tradición literaria pretende fundar su nacionalismo.

Por otra parte, con *La ocasión* Saer propone una forma de microhistoria regional en la que plantea como determinados acontecimientos históricos afectaron específicamente a la zona del litoral argentino, marcando un deslinde respecto a una visión homogénea de la historia nacional y de su literatura.⁶⁸ Respecto a las dos primeras funciones de las referencias históricas y su contenido, éstas se pueden clasificar en dos tipos: directas e indirectas: las referencias directas exponen fenómenos socioeconómicos complejos que marcan la transformación del litoral argentino durante el siglo XIX, como lo son: el proyecto de urbanización de la zona, sus relaciones políticas y comerciales, la transformación demográfica en las diferentes clases sociales y el proceso de la inmigración europea en Argentina; en el caso de las referencias indirectas, éstas aparecen como información y comentarios adicionales que sirven para dar un contexto específico de época en Argentina y Europa, entre la que se encuentran menciones de lugares geográficos (ríos, ciudades y poblados), de personajes reconocidos (Charles Baudelaire y James Maxwell) y de eventos

⁶⁸ De acuerdo a los estudios de Luis González, el término microhistoria se define como la narrativa que reconstruye la dimensión temporal de la patria o patria chica, es decir, el conjunto de relatos concretos y cualitativos del pretérito de la vida diaria, del hombre común, de la familia y el terruño. El término patria, que se contrapone al de patria, refiere al mundo pequeño, débil, femenino y sentimental de la madre, un espacio íntimo de crecimiento abarcable con una mirada desde lo alto, que se puede asociar al barrio, al pueblo, la región o en el caso de Saer a la zona. La principal diferencia entre la microhistoria y la macrohistoria reside en el tratamiento de cuatro elementos: espacio, tiempo, sociedad y acontecimientos. La macrohistoria se enfoca principalmente en el tiempo, mientras que en la microhistoria lo importante es el espacio, puesto que es a partir de la delimitación regional que se pueden conocer y relatar sus vicisitudes. *Vid.* Patricia Arias. "Luis González: Microhistoria e historia regional", en *Desacatos* 21, agosto 2006, México, pp. 177-186.

histórico-políticos como: la epidemia de fiebre amarilla de Buenos Aires de 1871, las tensiones políticas que anticipan la guerra franco-prusiana en 1870, la guerra del Paraguay, el movimiento positivista en Francia y las menciones al Ejército Grande. Considerando lo anterior, se puede decir que la imagen del pasado que construye Saer a partir de las referencias históricas que utiliza constituyen una visión íntima de la historia de la zona en la que a partir de la ficción se va gestando un sentido de identidad regional y literaria en su obra.

2.2. La ciudad y la idea de un centro temático en la zona

En *La ocasión* aparece por primera vez la mención de “la ciudad” como espacio argumental y centro literario de la zona.⁶⁹ “La ciudad” es el lugar que refiere a la innombrada ciudad de Santa Fe, y en torno a ella se construyen una serie de tópicos e imágenes que plantean la idea de un punto medio o centro temático para esta novela y para la obra de Saer. Partiendo de una interpretación general, “la ciudad” es el centro de los acontecimientos de la zona y constituye el lugar donde convergen los diferentes espacios que la conforman como lo son: el urbano, el de la costa, el del río, el de la provincia y el de la llanura; del mismo modo, la aparición de “la ciudad” en *La ocasión* representa un punto medio o centro en la historia literaria de la zona que comienza con su fundación en *El entonado* durante el siglo XVI, continua con *Las nubes* y *La ocasión* que muestran la transformación del litoral argentino en el siglo XIX, y concluye con las novelas y relatos situados en la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI.

⁶⁹ De acuerdo al tiempo cronológico de las obras de Saer que se desarrollan en la zona, la primera novela donde aparece “la ciudad” es en *Las nubes*, aunque en ésta “la ciudad” solo se menciona como un lugar de paso, puesto que el argumento se desarrolla en la llanura de la zona.

En relación a la interpretación de un punto medio o centro temático en *La ocasión*, éste se presenta a través de distintas formas en la novela como lo son: su estructura narrativa, la representación de realidades espaciales y la convergencia de fenómenos sociales, creencias ideológicas y personajes contrapuestos que aparecen en el argumento, los cuales se presentan a partir de la experiencia del protagonista Bianco. La primera de estas formas corresponde a la estructura de la narración, que presenta un argumento narrado *in medias res*, es decir que inicia su narración desde un punto medio de la anécdota y regresa temporalmente al pasado diegético para relatar los acontecimientos desde un punto de origen hasta el momento donde comenzó el relato, para posteriormente continuar con el tiempo presente de la historia.

Como segunda forma se tiene a la representación de realidades espaciales que contraponen en principio, a la identidad cultural europea frente a la americana, las cuales constituyen los dos grandes espacios de residencia para el personaje y que simbolizan la dualidad de las actividades de su pasado y presente (el misticismo y el comercio); posteriormente se presenta la convivencia de dos realidades espaciales: el de la ciudad y el de la llanura que enfrentan a la imagen de la modernidad y el progreso urbano contra el espíritu indómito de la naturaleza y la vasta extensión de la tierra. La novela plantea a la zona como un centro de cambios y transiciones espaciales, en el que a raíz de las actividades comerciales y el proceso inmigración europeo se transforma el paisaje y la realidad del campo, puesto que se elimina el servicio de pastoreo, se inicia el alambrado de las propiedades, comienza el periodo de producción fabril y la adaptación de los diferentes idiomas y tradiciones venidos de Europa, lo que implica la transición de una realidad espacial rural a una urbana. Finalmente se presenta en la novela la imagen del espacio público y el espacio íntimo, en el que metafóricamente se abordan los dos tipos de conflicto

en la vida de Bianco, en el espacio público se desarrolla la actividad comercial que tiene por objetivo la urbanización de la zona y en el segundo se expone la experiencia privada de su hogar y sus conflictos maritales.

En relación a la convergencia de fenómenos, creencias y personajes, la novela plantea un metafórico campo de batalla entre dos bandos con diferentes nombres. En el caso de los fenómenos sociales, *La ocasión* muestra la polarización económica que prevalece en la zona, donde aparecen principalmente dos clases sociales que representan a distintos grupos humanos: la sociedad patricia de criollos ricos en oposición a los distintos grupos de mestizos pobres, los gauchos forajidos y los indígenas; del mismo modo dentro de esta comparación se sitúan las experiencias de los inmigrantes, donde se expone la realidad del inmigrante rico en la figura del protagonista Bianco, contra la del inmigrante sin fortuna reflejada en la miseria que padece el Calabrés y su familia. En cuanto a las creencias ideológicas, la novela presenta dos pares de posicionamientos encontrados: el ateísmo en oposición a la devoción religiosa y el misticismo espiritual frente al materialismo pragmático. El primer par de posicionamientos está representado en el argumento por la negación de los dogmas de la fe cristiana que defiende el Dr. Antonio Garay López en oposición al don de la profecía en los vaticinios de Waldo, que todos consideran como un milagro producto de la fe; el segundo par presenta la dualidad en la vida de Bianco, su pasado como mistificador y la creencia de la superioridad del espíritu sobre la materia, que constantemente se enfrentan al materialismo pragmático de su actividad comercial.

En cuanto a la configuración de los personajes en la novela, se puede decir que los protagonistas poseen una contraparte o *alter ego*, que plantea una doble perspectiva respecto a cierto tema en donde Bianco tiene su opuesto en Waldo y Antonio Garay López

lo tiene en su hermano Juan. El binomio Bianco-Waldo presenta la experiencia mística de los poderes sobrenaturales y la espiritualidad, en Bianco desarrollados a partir del estudio y la práctica de los fenómenos electromagnéticos (que él define como místicos), y que Waldo manifiesta como un don profético atribuido a la divinidad y a la fe religiosa. Por otra parte los hermanos Garay López exponen las dos caras de una compleja relación familiar y los caminos que decidieron tomar luego de la muerte de su madre: Antonio es médico y empresario, siendo el primogénito es el encargado de administrar la riqueza y los negocios familiares, mientras que Juan, el menor, se convirtió en un hombre de la naturaleza, mezcla de gaucho e indígena, que si bien continua visitando a su familia se encuentra más cercano a la vida violenta y salvaje de la llanura.

En un último comentario, considero que el efecto literario de centro o punto medio temático puede interpretarse como una manifestación de incertidumbre argumental que se manifiesta en el desenlace de la novela, puesto que deja en suspenso la comprobación de la supuesta infidelidad de Gina, la esposa de Bianco, con Antonio Garay López, debido a que por diversas circunstancias nunca se confirma la paternidad del hijo de Gina y del mismo modo la historia deja sin saber si los celos enfermizos de Bianco estaban o no justificados, dejando de esta forma un final abierto que provoca una duda permanente en el lector.

2.3. El camino hacia la zona: espacio del pasado y espacio del presente

En su análisis cronotópico, *La ocasión* presenta la estructura del cronotopo del camino, donde se relata la vida de su protagonista, Andrea Bianco, un místico de origen italiano que en su papel de inmigrante, realiza un viaje de autoexilio hacia la zona en el que descubre una forma nueva de experiencia de lo real que piensa lo ayudará en la resolución de sus conflictos internos. La novela presenta una narración en tercera persona, relatada por un

narrador extradiegético omnisciente con una estructura *in medias res*, que divide la historia en dos momentos a partir de un punto central ubicado en el presente del relato, el cual a través de digresiones narrativas se proyecta al pasado para dar cuenta de la historia de Bianco desde su juventud hasta el punto en el que inició la novela, para posteriormente retomar la narración desde el presente diegético hasta su conclusión. De acuerdo a lo anterior, el cronotopo del camino se divide en dos instancias temporales: el espacio del pasado, en el que se expone una temporalidad de alrededor de quince años (1855-1870) y que se ubica espacialmente en distintas ciudades de Europa, en Buenos Aires y en la zona; y el espacio del presente, que posee una duración de alrededor de diez meses, y se desarrolla completamente dentro de la zona y la ciudad.⁷⁰

Como parte del cronotopo del camino, se presentan seis subcronotopos del encuentro que marcan la experiencia del espacio de la zona y el destino de Bianco, cinco de ellos se presentan en la instancia temporal del pasado, y el sexto en la instancia temporal del presente. Este último subcronotopo del encuentro que corresponde al personaje de Waldo, tiene una importancia adicional en el argumento, puesto que constituye un personaje reflejo u opuesto al de Bianco, razón por lo cual posee su propio cronotopo del camino, en el que se narran las experiencias de su vida hasta su encuentro con Bianco. La historia de Waldo se desarrolla cronológicamente de forma lineal en un lapso de diecisiete años, siempre dentro de los límites espaciales de la zona y la ciudad.⁷¹

Considero que la convivencia de dos cronotopos del camino en la novela, atiende a la necesidad argumental de contraponer dos perspectivas espaciotemporales distintas, la de

⁷⁰ En esta instancia cronotópica del pasado de Bianco, la novela presenta como único año de referencia argumental a 1855, a partir del cual se puede calcular el desarrollo del presente de la narración que corresponde al periodo de entre 1870 a 1871. De acuerdo a lo anterior, el comentario de Saer de la cita anterior es inexacto, puesto que la parte final de su novela se realiza en 1871.

⁷¹ Del mismo modo que con Bianco, la historia de Waldo presenta un único año de referencia, que es el de 1854, aproximadamente un año después de su nacimiento.

Bianco (como la del entonado en su momento) constituye la mirada del extranjero, aparentemente objetiva y deseosa de oportunidades de progreso y riqueza; mientras que la de Waldo es la mirada del nativo, del mestizo hijo de criollo e indígena, que representa el desamparo y la desesperanza de toda una raza. Por otro parte, este subcronotopo del camino antagoniza de forma indirecta con la interpretación idealizada del *Martín Fierro*, puesto que existe una referencia descriptiva y anecdótica entre el padre de Waldo y el héroe del poema de Hernández.

La narración y el cronotopo del camino comienzan con una escena imprecisa, que marca el punto intermedio en que el pasado y el presente de la historia convergen, en la que el narrador presenta a un personaje parado en medio de la llanura contemplando el espacio que lo rodea y del cual él es propietario: “Llamémoslo no más Bianco”⁷². Andrea Bianco o Andrew Burton, nombres que desde hace mucho tiempo ha venido usando alternadamente dependiendo de la situación y el lugar en el que se encuentre, por lo que el narrador decide llamarlo simplemente Bianco. Contemplando el gran espacio vacío en el que se encuentra, Bianco comienza a pensar y recordar las circunstancias y los motivos que lo llevaron a situarlo en aquel lugar:

El caso es que ahora, dubitativo, está parado en medio de la llanura, y a causa del aire gris, uniforme, no demasiado frío, de la tarde de fin de invierno, el pelo rojizo, las cejas y las pestañas rojizas, tirando a ladrillo, parecen más rojas todavía, y a unos doscientos metros a sus espaldas el rancho, única elevación rudimentaria en la tierra chata y monótona cubierta de pasto gris, constituye un fondo precario, un poco inconsecuente, más decorado que vivienda, cuya modestia contrasta con la vestimenta cara, a todas luces europea, de su propietario —no únicamente del rancho, sino de toda la tierra chata que se extiende desde sus pies hasta el horizonte y que se extendería a su vez hasta el horizonte desde sus pies si estuviese parado en cualquiera de los puntos del círculo que, por ilusión óptica, junta a lo lejos el cielo gris con la llanura.

Cuando, seis años atrás, la ha visto por primera vez en los alrededores de Buenos Aires, a la semana de haber desembarcado, le ha parecido, casi de inmediato, que por su monotonía silenciosa y desierta, la llanura era un lugar propicio a los pensamientos, no los rojizos y

⁷² Saer. *La ocasión...* *Op cit.* p. 9. A partir de la siguiente cita de la obra las páginas aparecerán entre corchetes por tratarse de la misma edición.

rugosos, del color de sus cabellos, como los que tiene ahora, sino sobre los pulidos, los incoloros que encastrándose unos en otros en construcciones inalterables y translucidas, le servirían para liberar a la especie humana de la servidumbre de la materia. La extensión chata, sin accidentes, que lo rodea, gris como el cielo de finales de agosto, representa mejor que ningún otro lugar el vacío uniforme, el espacio despojado de las fosforescencia abigarrada que mandan los sentidos, la tierra de nadie transparente en el interior de la cabeza en la que silogismos estrictos y callados, claros, se concatenan. [10-11]

Sus primeros pensamientos relatan su llegada a la llanura, su intención de volverse rico y los planes comerciales que tiene en un futuro cercano; sin embargo, el divagar de su mente lo va llevando más hacia el pasado, quince años atrás, hasta un momento en que tenía una visión distinta de su vida y de su destino, en el que no figuraba convertirse en un terrateniente comerciante, como lo hace notar la rápida recapitulación de acontecimientos que plantea el narrador al inicio de la novela:

Es en Londres, unos quince años antes, hacia 1855, que ha comenzado su notoriedad. En esa época se hacía llamar Burton, A. Burton, y decía haber nacido en Malta, explicando de ese modo su inglés italianizado, rudo y transparente. Pero más tarde, en el continente, adoptará definitivamente el nombre de Bianco, para neutralizar la desconfianza legendaria del resto de los europeos hacia los ingleses y facilitar de ese modo su penetración en los medios intelectuales y científicos. La isla de Malta, con su prestigio esotérico y su tradición mixta, occidental y oriental, le permitiría reforzar su aura y, disminuyendo la precisión de sus orígenes, aumentar de un modo paradójico su credibilidad. Únicamente más tarde, después de la conspiración positivista, cuando, decidido a dejar Europa, trabajará para el gobierno argentino a cambio de títulos de propiedad, incitando a los campesinos italianos a venir a instalarse en la llanura, adoptará la nacionalidad italiana, y hará del toscano su lengua materna, un poco atípica tal vez, a causa de los años pasados en Prusia, en Inglaterra, y en Francia, y a su manía, casi a su superstición, de obstinarse en hablar todos los idiomas, no sin cierta facilidad, con un acento extranjero difícil de identificar y que a veces da la impresión de una malformación en la lengua que le impide pronunciar correctamente. [17-18]

2.4. Espacio del pasado: camino del autoexilio y de inmigración

La historia del pasado de Bianco se sitúa en Europa, presumiblemente en alguna ciudad italiana en 1855, año en que decide viajar a Londres para demostrar sus cualidades místicas y probar el principio que define todas sus creencias, la supremacía del espíritu sobre la materia. Bianco es de origen italiano y aunque nunca menciona su ciudad natal, él afirma provenir de Malta debido a la atmósfera de misticismo que posee la isla. En ese entonces

Bianco contaba con treinta años y su talento como místico lo lleva a presentarse en diversos lugares hasta que el gobierno prusiano se interesa en sus dones y lo toman bajo su protección.

Durante varios años, Prusia lo acogió y lo mimó –frecuentaba la nobleza, los medios científicos, las actrices, el Estado Mayor. De vez en cuando, las embajadas le preparaban giras de conferencias en el extranjero, presentaciones en las Universidades, encuentros científicos e incluso con autoridades religiosas, que veían en sus teorías de la supremacía del espíritu sobre la materia una confirmación inesperada y moderna de algunos viejos dogmas de los que las masas empezaban a distanciarse. París lo sedujo y, de vuelta en Prusia, comenzó, un poco cansado de la vida provinciana, a preparar su retirada con el fin de hacer de París su residencia permanente y lanzar desde allí su mensaje al mundo entero. [22]

El gobierno de Prusia, cada vez más confiado en sus habilidades de místico, aprueba el deseo de Bianco de residir en París pero le solicita que se convierta en espía para su Estado Mayor y que utilice sus supuestos poderes sobrenaturales para extraer información del gobierno francés. Bianco acepta la responsabilidad y comienza con sus demostraciones en París, hasta que su trabajo llama la atención de un grupo de positivistas, el cual se empeñó en desacreditarlo y exponerlo como fraude ante la comunidad científica de la época.⁷³ En su última estancia en París, Bianco es engañado para ofrecer una presentación de sus habilidades ante un grupo compuesto por periodistas y positivistas.

Durante su ejecución, entra en escena un payaso que comienza a replicar todas sus aparentes proezas gritando al público que lo aclamaba: “¡Yo soy prestidigitador, pero también soy positivista!” [28]. La estratagema positivista puso en evidencia los supuestos poderes de Bianco, al demostrar que estaban fundamentados en principios electromagnéticos y químicos, y no en fenómenos sobrenaturales. El suceso dejó a Bianco

⁷³ Las habilidades sobrenaturales de Bianco sustentadas en la supremacía del espíritu sobre la materia consistían en el desplazamiento de objetos a distancia por obra de la mente, la deformación de cucharas o barras de metal por mero contacto, la puesta en funcionamiento relojes descompuestos o rotos y la transmisión telepática o adivinación de imágenes.

humillado y desacreditado, además de que propicio el descubrimiento de la relación de Bianco con el gobierno prusiano, por lo que sus antiguos protectores le dieron la espalda:

Al día siguiente la noticia salió en todos los diarios. Como uno de ellos insinuaba que aparte de farsante y de mitómano, Bianco era probablemente un espía al servicio de uno de los enemigos tradicionales de la república, no sólo se le cerraron las puertas de todos los salones, sino también las de la embajada que, ante la insistencia de las insinuaciones, se vio obligada a publicar un comunicado donde se precisaba que el sujeto en cuestión había abandonado precipitadamente Prusia unos años antes, después de haber sido convicto repetidas veces de abuso de confianza y de mistificación. [29]

La reyerta positivista expulsó a Bianco del lugar que él creía sería su hogar permanente, la ciudad de París, por lo que decidió autoexiliarse y alejarse de su vida anterior. Bianco estuvo en Normandía un tiempo y se instaló momentáneamente en Sicilia, intentando ahogar su humillación en alcohol y mujeres, mientras planeaba la forma de reivindicarse y regresar con nuevos bríos a probar sus teorías metafísicas. En estas circunstancias se presenta el primer subcronotopo del encuentro para Bianco, en la figura de un cónsul argentino que le ofrece, a cambio de vastas extensiones de tierra, convencer a la mayor cantidad de agricultores posibles de emigrar a Argentina para trabajar en los campos. Bianco aceptó el trato y pensó que está sería una buena oportunidad para consolidar sus proyectos y sus planes de reivindicación:

Un encuentro casual favoreció sus planes. Un día, en un hotel de Agrigento, conoció a un diplomático argentino, un cónsul o algo por el estilo que andaba recorriendo Italia para convencer a los campesinos pobres de venir a instalarse en la llanura en tierras que el gobierno les suministraría. A decir verdad, al cónsul le interesaba más la Magna Grecia que la agricultura, y después de un par de días de recorrer ruinas y comer juntos en el restaurante del hotel, el cónsul le dijo que, si le interesaba convertirse en promotor del gobierno, él podría ofrecerle títulos de propiedad de unas veinte leguas cuadradas de buena tierra para siembra y pastoreo en el noroeste de la llanura que el gobierno quería poblar. Él sólo tenía que convencer y embarcar hacia la Argentina el mayor número posible de campesinos italianos dispuestos a instalarse en la llanura. Seis meses más tarde, con sus títulos de propiedad en la valija, en un barco cargado hasta la temeridad de inmigrantes, apoyado en la borda del puente superior, el pelo color ladrillo encrespado un poco por el viento, observaba, con interés pero sin emoción, el puerto casi inexistente de Buenos Aires. [31-32]

La experiencia del espacio europeo para Bianco le resulta en ese momento de su presente algo completamente agobiante, pues la atmósfera ideológica y científica de la época parece contraponerse a sus creencias y proyectos metafísicos. La aventura en la que ha decidido embarcarse representaría para otros una esperanza de progreso, pero para Bianco este viaje lo sumergía más en la oscuridad de su falta de identidad y desarraigo.⁷⁴

La aparición del cónsul argentino y el convencimiento de agricultores italianos para trabajar tierras sudamericanas, constituye la primera mención del fenómeno histórico-social de la inmigración en masa durante la segunda mitad del siglo XIX, el cual obedeció a un ajuste en la realidad económica de la nación, debido a que hasta ese momento los principales productos de exportación del país eran los derivados de la ganadería, pieles y carne seca principalmente, que eran consumidos por los ejércitos de los diferentes frentes de batalla en América y Europa. Esta condición comercial había otorgado una considerable riqueza a las provincias portuarias por todo el país, particularmente a Buenos Aires que tenía el control hegemónico en este rubro, sin embargo, la culminación o cese de los conflictos armados provocó una disminución en la demanda de dichos productos por lo que el gobierno argentino proyectó la práctica agrícola en sus vastas extensiones de tierra para alcanzar una recuperación y crecimiento económico a futuro. La escasa población y la fuerza de trabajo joven mermada por los diferentes conflictos militares internos obligaron al gobierno a traer, con promesa de grandes extensiones tierra propia, a agricultores inmigrantes de Europa.⁷⁵

⁷⁴ En los protagonistas de *La ocasión* y *El entenado* existe una aversión a su espacio de pertenencia que los motiva a buscar fortuna en el continente americano, aunque el viaje de cada uno es motivado por diferentes circunstancias, ambos llegan al nuevo territorio con la perspectiva del extranjero.

⁷⁵ Romero, José Luis. Breve historia de la Argentina, Buenos Aires, EUDEBA, 1971, pp. 38-53.

La tierra americana representaba para el inmigrante una esperanza de progreso, aunque desde su inicio ésta estaba marcada por una separación de clases que determinaba el destino de la gran mayoría de los recién llegados, como se presenta en la imagen de su llegada, donde Bianco, el exitoso e influyente patrocinador de la aventura gozaba de las comodidades de un camarote propio junto al del capitán y la certeza de traer consigo sus títulos de propiedad, mientras que el resto, arracimados y harapientos, contemplaban expectantes la precariedad de su fortuna:

La tierra sin relieves a ras del agua, sin una sola roca, penetrando en el gran río marrón que prolongaba el mar, la costa desierta, el caserío insignificante, y, en los puentes inferiores, los inmigrantes arracimados entre bultos harapientos contemplando como hechizados el borde de lo desconocido, tratando de adivinar lo que podía haber detrás, con la esperanza de encontrar todo lo que él, Bianco, yéndolos a buscar a los campos de Piamonte, de Sicilia o de Calabria, les había prometido, hasta convencerlos de embarcarse, en una promiscuidad indecible, en tercera clase e incluso en las bodegas, mientras él viajaba en el puente superior, en un camarote especialmente preparado, contiguo al del capitán. [32]

La anécdota de la novela se sitúa justo en el medio de este fenómeno económico-social y expone una imagen literaria de cómo se vivió este proceso en la región de la zona a partir de tres perspectivas de inmigración diferentes: la de Bianco, como inversionista y empresario; la de los pequeños comerciantes y trabajadores que progresaron; y la del agricultor sin fortuna engañado por el gobierno debido a los fraudes y los incumplimientos en la cesión de las tierras. Esto último ocurría cuando una vez llegados, los inmigrantes eran obligados a trabajar campos de cultivo de familias ricas a cambio de un sueldo insuficiente o se les proporcionaba tierras en renta que posteriormente les eran arrebatadas por falta de pago cuando las condiciones climáticas afectaban las cosechas.

Al llegar a la ciudad y comenzar el proceso para instalarse, se le presenta a Bianco el segundo subcronotopo del encuentro, en la figura de un inmigrante español llegado algunos años antes a la zona, que le cuenta a Bianco que sólo a través del arduo trabajo de

cavar zanjas, único medio de delimitación territorial de la época, se ha hecho con el dinero para instalar una fonda local que funciona también como casa de huéspedes:

El español hace años que vive en la ciudad; primero ha sido arrendatario de un campito al este de Córdoba, pero un par de años la lluvia y otro la sequía le arruinaron las cosechas, así que decidió abandonar el campo. Un vasco le propuso que dejaran las familias en Córdoba y se fueran a cavar zanjas al sur por una temporada. Los criollos no quieren cavar; piensan que es un trabajo deshonesto. Y la única forma que tienen éstos –con esa palabra y con un movimiento vago de la cabeza el Español designa todo el país– de fijar límites en la llanura a la propiedad, al ganado y a los indios, es cavar zanjas. Es un trabajo matador. En una sola temporada, se destrozó las manos y los riñones, pero como en el país nadie quiere cavar, es también un trabajo bien pagado. Un trabajo de brutos, dice el Español, para irlandeses o para vascos. (...) El vasco se compró un campo y un montón de ovejas y él vino a instalar la fonda en la ciudad con lo que ganaron cavando en esa temporada. [92-93]

Bianco se hace amigo del Español,⁷⁶ y éste le comenta las condiciones a las que se ha enfrentado desde su llegada, explicándole que el poder económico y político de la zona está centrado en un puñado de familias, cuyo único interés es la tierra y el ganado, actividades comerciales que desde hace mucho tiempo han generado la riqueza de la región. De entre estas familias, la más influyente y probablemente la más antigua es la Garay López, que junto con el poder económico y territorial se han hecho del control político de la región, aunque a causa de una tragedia personal han venido perdiendo sus pretensiones políticas:

Y le cuenta. Los registros de propiedad, en la llanura, son imprecisos, y los ganaderos disponen de la tierra como si toda la provincia les perteneciera. Desde hace un siglo, cuando empezaron a explotar el ganado salvaje y a domesticarlo, las cosas pasan de esa manera. Y cuando logran hacer recular de unas leguas a los indios, se reparten entre tres o cuatro familias las tierras conquistadas. De esas mismas familias salen los gobernadores, los jueces, los obispos, los militares. Sus miembros se casan entre ellos y se multiplican del mismo modo que sus ganados. Su propia familia es prácticamente la más poderosa. El gobernador es un tío suyo, hermano de su madre. Multiplicarse ellos y el ganado, ensanchar sus tierras: es todo lo que les interesa. Su propio padre hubiese podido ser gobernador; pero después de la muerte de su madre vive retirado, aterrorizado por la idea de la muerte y por su propio hijo, que lo tiraniza desde los trece o catorce años.[74-75]

⁷⁶ En la novela se presentan dos personajes que exponen la experiencia general de la inmigración en la zona, los cuales en la intención de dejar en el anonimato a todas aquellas historias de éxito y fracaso de este fenómeno social, sólo se les menciona por el gentilicio que determina su origen: el Calabrés y el Español, ambos representantes de un subcronotopo del encuentro.

En *La ocasión*, Saer emplea la ficción literaria para exponer la condición de poder de algunas familias de Argentina, en este caso utiliza dos apellidos representativos para ejemplificar este comportamiento político y económico de la época: el Garay, proveniente de Juan de Garay fundador de la ciudad de Santa Fe; y el López, muy probablemente refiriéndose al caudillo y gobernador santafecino Estanislao López. En torno a estas familias Saer ficcionaliza la serie de estratagemas y conspiraciones que marcaron la historia de la región del Litoral e indirectamente la de su país como le comenta el Español a Bianco⁷⁷:

Por eso andan siempre en guerra con los de Buenos Aires, con los del Paraguay, con los de Montevideo, con los de Corrientes o los de Córdoba, dice. Un día se juntan unas provincias contra otras, otro día las que eran enemigas se vuelven aliadas y luchan contra las demás; y en la mitad de la guerra, dice el Español, se traicionan por un poco de ganado. Campo y ganado los vuelven locos a éstos –dice el Español, moviendo otra vez con un vago sentido circular la cabeza, para indicar el país entero—. Por campo y ganado, dice el Español, degüellan y traicionan; para ellos una vaca vale más que un hombre, dice el Español. Aquí es mejor quedarse callado y trabajar cada uno en lo suyo, dice bajando un poco la voz. Él y su esposa se ocupan de la fonda; se sacrifican pero gracias a Dios les va bien, no se meten en política, y con esa gente no se codean. [95-96]

La información que le da el Español a Bianco lo ayuda en la proyección de sus planes comerciales, pues lo convence de la relación estratégica con la familia Garay López; la cual constituye el tercer subcronotopo del encuentro, específicamente con el hijo mayor de la familia, el Dr. Antonio Garay López, a quien Bianco conoció a los pocos días de haber llegado al puerto de Buenos Aires, luego de atenderlo por un absceso en su dedo. La amistad entre ellos creció rápidamente, pues comparten la experiencia común de la vida en Europa, la habilidad compartida de comunicarse en varios idiomas y el deseo de emprender una sociedad comercial que aumente sus respectivas fortunas. En sus reuniones en Buenos

⁷⁷ La experiencia de testimonial del personaje del Español en la configuración del panorama político y social de la zona, representa una de las principales características de la microhistoria, puesto que deposita en el sujeto intrascendente o poco importante la responsabilidad de relatar la historia del terruño o la historia familiar que contrasta con la historia oficial o de Estado, que es la que el Dr. Garay López le narra Bianco. Vid. Luis González y González. “Hacia una teoría de la microhistoria”, en *Relaciones* 57, invierno 1994, vol. XV, México, El Colegio de Michoacán, pp. 9-22.

Aires sostienen largas conversaciones sobre distintos temas, a pesar de que Bianco posee intereses más relacionados a la filosofía y el espiritualismo, mientras que al Dr. Garay lo apasiona el arte y particularmente la literatura. Convencido del éxito que tendrá su sociedad, Antonio invita a Bianco a conocer su familia y su hacienda, para que comiencen a apoyarlo en lo que el necesite para instalarse.

Bianco visita la familia Garay, que está integrada por cinco miembros: el padre, que ocupa el simbólico puesto de jefe de la familia, Antonio, el mayor y encargado de los negocios familiares, sus dos hermanas, que se encargan de cuidar la hacienda y Juan el menor que vive en la llanura liderando a un grupo de indios. Bianco es recibido por el padre, que estaba al tanto de su posible visita, puesto que Antonio permanecía casi todo el tiempo en la clínica de Buenos Aires. Durante la visita, Bianco comienza a conocer las peculiaridades de aquella familia, exponentes de un linaje en el territorio que, orgullosamente comenta el padre a Bianco, tiene su origen desde el descubrimiento de América: “—Nosotros llegamos aquí casi con Cristóbal Colón —dice el hombre...” [104]

En su trayectoria de poder regional, un acontecimiento trágico viene a ensombrecer la historia familiar, la muerte de la madre durante el parto de su hijo Juan. La muerte de su esposa trae consigo la pérdida de la voluntad y de las aspiraciones políticas del padre, así como el luto perpetuo de las dos hijas, por lo que el destino de la familia queda a cargo de sus dos hijos varones: Antonio y Juan. La experiencia del espacio que exponen estos hermanos está planteada a partir de sus personalidades contrarias, puesto que la muerte de su madre dividió la forma en que ambos se relacionaron con su territorio. Para Antonio la estancia en la hacienda, en la ciudad y en la región, representaba un constante recordatorio de cómo su hermano le había arrebatado a su madre, por lo que prefirió alejarse lo más

posible de ese espacio; mientras que Juan, al no conocerla, buscó llenar su ausencia en la naturaleza salvaje de la zona.

La vida de Antonio fuera de la ciudad se encaminó a dos objetivos, la medicina y el arte. Sus estudios en Europa y su residencia en Buenos Aires le otorgaron a un pensamiento nihilista que sumado a un eterno rencor a su hermano, a quien culpaba por la muerte de su madre, determinaban su personalidad. Antonio resumía su experiencia en la zona como una estancia en un desierto sin sentido, en el que las familias ricas sólo buscaban la multiplicación de sus bienes y las esperanzas de convertir a sus herederos en gobernadores, y en donde la única libertad ideológica era la de estar siempre de acuerdo con la voluntad de los poderosos:

Según Garay López, no únicamente su ciudad natal lo ahoga, el caserío chato y disperso y disperso en la proximidad del gran río, la ciudad que es como un desierto perdido entre las islas que hierven de serpientes y caimanes, y en la que no sólo las solteronas y los viejos espían, sin otra ocupación que esperar la muerte, detrás de las ventanas, sino también las lindas herederas que apenas si saben deletrear el abecedario y los hombres de veinte años a quienes les basta obtener un diploma gracias a sus relaciones en Córdoba o en Buenos Aires para estar seguros que en veinte años más tarde ocuparán el sillón del gobernador; no solamente la ciudad, con las afueras miserables y anónimas en las que el verano terrible reseca los basurales y las carroñas, con los patios de los ricos que son todos parientes entre ellos y que entre ellos son propietarios de casi toda la llanura en la que únicamente tienen que dejar multiplicarse el ganado para multiplicar su fortuna, no solamente la ciudad, continúa Garay López, aunque los anocheceres sin nadie, pero nadie con quien hablar, con quien comparar algún pensamiento, algún estado de ánimo que difiera ligeramente de lo que los que poseen todo han decidido que todo el mundo debe pensar o sentir, esos anocheceres sin nombre, inenarrablemente tristes y vacíos, bastarían para deseárselo a ese caserío inexistente que tiene el impudor de llamarse a sí mismo una ciudad el mismo destino que a Nínive y a Sodoma. [72-73]

A pesar de que Antonio expone un pensamiento ambiguo hacia la región que lo vio nacer, que se decanta a veces hacia el profundo desprecio y a veces hacia el respeto velado, su personaje representa el paradigma social de la familia terrateniente, que en la novela se contraponen al de su hermano Juan, personaje que marcará la diferencia en el futuro económico de la zona. Juan al igual que su hermano, sufre durante toda su vida la pérdida

de su madre, pero transfiere ese dolor en experiencia del espacio; es decir, se deja llevar por la vida salvaje de la llanura, a quien toma como madre sustituta, sigue el camino del gaucho y aun del indio en la naturaleza, consolando su dolor a partir de la violencia. Juan es la imagen fiera e indomable de la llanura, que junto con su grupo de incondicionales reflejan una imagen vívida del pasado de la zona:

Cuando murió su madre, al nacer Juan, él, Garay López, tenía siete años. También él, dice, ha crecido sin madre y, sin embargo, nunca cedió a la cólera, a la violencia como Juan, que desde que empezó a caminar tenía aterrorizado a todo el mundo, sirvientas, amigos, parientes. Es hosco, frío, reservado. Ya a los diez años desaparecía en el campo durante días enteros, en pasatiempos brutales, solo en medio de la llanura, con un cuchillo más largo que su brazo cruzado en la cintura, en diagonal entre los riñones, y una carabina en la mano, recorriendo la tierra a caballo y durmiendo a la intemperie. A los quince años, una de las hermanas se lo había contado en una carta, mandaba a los peones a rebencazos y ya para esa época los peones, hombres de treinta, cuarenta años, capaces de degollar de un solo gesto a cualquiera que los mire de un modo un poco prolongado, le tenían miedo y al mismo tiempo lo adoraban como a un dios. Se harían matar sin vacilar por él. [...] Pero Juan no aceptaba ni el afecto ni la compasión. Era imposible penetrar sus pensamientos y, si había un dolor en su vida, ese dolor debía ser incluso para él mismo oscuro, incomprensible, ignorado, olvidado en sí mismo de ser dolor para salir hacia afuera en forma de rencor callado, de orgullo desmedido y de violencia. [75-76]

Una vez instalado en la ciudad y conociendo ampliamente las formas y las costumbres de las familias ricas de la zona, los planes de Bianco tomaron dos puntos de interés: el primero consistiría en utilizar la soledad y la inmensidad de la llanura como espacio de reflexión para desarrollar su trabajo espiritual; y el segundo, enriquecerse lo suficiente para regresar a Europa y entablar una contienda intelectual con el grupo de positivistas que lo obligó a marcharse. Esta dualidad de intereses, dividió el pensamiento de Bianco en dos partes durante sus primeros años en la zona: la filosófica y la pragmática. “Para Bianco, sin la menor duda, la parte izquierda de su cuerpo abriga todos sus componentes espirituales y filosóficos, en tanto que la mitad derecha es la sede de sus elementos pragmáticos.”[156] Mientras Bianco confronta estos pensamientos en su mente,

decide comenzar con lo que a su entender constituye el primer paso para realizar sus proyectos, conocer y adueñarse de la esencia de su nuevo espacio:

Unos días más tarde, cuando los trámites del registro han finalizado, cuando ya han sido fijados en los documentos oficiales de la provincia los límites, la ubicación y las dimensiones exactas de sus tierras, Bianco compra tres caballos, se prepara un equipaje liviano en el que no faltan ni un revolver ni dos o tres libros, ni un poco de papel y tinta, ni una carabina, y una mañana de otoño, bien temprano, sale a recorrer la llanura. [96]

Bianco decide realizar este recorrido por sus tierras porque necesita interiorizar la realidad a la que se enfrenta, él está consciente de que a diferencia de las ciudades y campos europeos, estos territorios conviven orgánicamente con sus habitantes, sabe que no se les puede conquistar porque la llanura irradia una naturaleza salvaje, pero considera que al conocerla y hacerla parte de sí mismo podrá dominar y hacerse servir de sus pobladores. El recorrido de Bianco se extiende por seis meses, en los que ha convivido con la tierra, el cielo y la naturaleza acompañado sólo de sus caballos; seis meses en los que ha sufrido a la intemperie las inclemencias del clima, y en donde se ha exhibido ante la gente como una imagen más de la llanura, que en su constante tránsito ha definido los límites de su territorio:

En los seis meses en que ha desaparecido de la ciudad, Bianco ha recorrido la llanura en todas direcciones, evitando los pueblos escasos e incluso los ranchos aislados o las estancias, viviendo todo el tiempo a la intemperie, casi sin bajar del caballo durante el día, indiferente a la lluvia, al sol que castiga incluso en invierno, al viento o a las heladas, cazando para subsistir o haciendo sus provisiones en las pulperías un poco desoladas del desierto a las que los criollos lo veían llegar, silencioso, serio, con el revolver en la cintura, montado en un caballo y arriando los otros dos o trayéndolos con una rienda larga al costado o detrás de su cabalgadura [...] Adrede, se ha exhibido un poco en los campos desiertos, ha pasado y vuelto a pasar por los mismos lugares, para señalar bien su presencia, su existencia, su realidad y ha recorrido varias veces el perímetro de su tierra para marcar de un modo inequívoco su territorio y hacérselo evidente a los otros, se ha instalado en la llanura para recorrerla desde dentro, tratando de interiorizarla, hacérsela a sí mismo connatural, tendiendo a reconstruir en su interior la percepción que tienen de ella los que han hecho su aparición en ella, los que, como Adán con el del Paraíso, están amasados con el barro gris que pisan los cascos de sus caballos, estancieros, peones, indios, arrieros, carreros, ladrones de vacas e incluso prófugos de la justicia y asesinos. [97-98]

Bianco realiza este recorrido con un propósito estratégico, ha convivido con la llanura desde la posición más humilde y sencilla para poder controlar la experiencia completa del territorio, experiencia que va desde el gaucho empobrecido hasta al hacendado más rico. Al terminar su recorrido Bianco poco a poco se ha ganado el respeto y la admiración de los hombres del campo, al grado de considerarlo como su igual, como un iniciado más de la vida de la llanura; pero él sabe que en el fondo no perseguía ese objetivo, porque él no buscaba igualarse a ellos sino más bien distinguirse de ellos, puesto que al conocer y adentrarse en las costumbres de aquellos hombres, podría desde su condición de extranjero dominarlos a partir del respeto y el reconocimiento, y no sólo del dinero como lo habían hecho las familias ricas de la ciudad:

Cuando sale de la pulpería, dos o tres gauchos lo acompañan, retraídos, casi tímidos ante el extranjero que monta un caballo mejor que los de ellos y que lo monta con la misma agilidad y destreza que ellos, y que ya parece conocer la región tan bien como ellos. No es el revólver que lleva en la cintura lo que los induce a respetarlo, el revólver que forma parte de su indumentaria, como el sombrero o el pantalón, y que el extranjero lleva como olvidado en la cintura, aunque algo les dice que no vacilará un segundo en utilizarlo si fuese necesario, no, no es el revolver; sino todos esos meses pasados a la intemperie y la imperturbabilidad que adquirió mientras los pasaba o gracias a la cual pudo pasarlos, el haberse metido bajo la piel de la llanura y haber cavado en ella sus propias galerías como topo, el haberla atravesado indemne, aceptando sus leyes sin embargo dejarse aniquilar por ellas. Lo que los peones no saben es que lo que ellos consideran una iniciación, casi una gesta, para Bianco no es más que la consecuencia de un cálculo, un periodo obligatorio por el que debe pasar, ya que está dispuesto a hacerse rico y para eso sabe que tiene que conocer y en cierto sentido dominar la tierra en la que va a instalarse y los hombres que la habitan[...] Lo que los peones creen que Bianco ha realizado para ser igual a ellos, en realidad, atravesando sin detenerse en él el pasaje de esa identidad, lo ha hecho para diferenciarse mejor de ellos, y su aprendizaje no es más identificatorio que las observaciones de un cazador sobre las costumbres de un tigre con el fin de domesticarlo o de vender su piel. Lo cierto es que cuando vuelve a la ciudad, aun si no ha soltado todavía ni un solo animal en el campo, ya los peones trabajan para él. [99-100]

Luego de su recorrido por la llanura, Bianco comienza a materializar los elementos de su futura riqueza, consciente de que debe utilizar las influencias políticas y comerciales de la familia Garay, utiliza en primera instancia el apoyo del gobernador para hacerse de sus primeras cabezas de ganado. Bianco aún se encuentra viviendo en la fonda y considera

que todavía no es el momento de construir una casa ni de arraigarse definitivamente en la zona, como le comenta en una carta a Antonio:

“Su tío el gobernador es un excelente hombre de negocios. Gracias a él he podido reunir mis primeras mil cabezas de ganado. Ya me los cuidan mis peones, y hasta un capataz. Es verdad que no tengo casa y que vivo en la fonda, pero me parece comprender que para mí nueva condición de ganadero, una casa es de lo más superfluo”. [107]

La relación entre Bianco y el Antonio se vuelve cada vez cercana, y éste último le comenta que lo ha impresionado de sobremanera las formas que utilizó para hacerse de su riqueza, puesto que en sólo dos años de trabajo estratégico ha conseguido ganarse el respeto y la fortuna en una región que a su familia le costó tres siglos de expoliación y látigo para posicionarse en su nivel actual:

“Chapeau, cher ami”, suele decir, con admiración un poco burlona, el doctor Garay López, “usted ha conseguido en un par de años, por simple decisión unilateral, lo que a mi familia, que descende del fundador de la ciudad y tiene ya cuatro gobernadores en su haber, le ha insumido tres siglos de expoliación y látigo”. De ese modo peculiar que tiene de conversar con él, mezclando frases en español, francés, inglés, italiano, y haciendo gestos elegantes e irónicos, un poco histriónicos tal vez, Garay López se lo recuerda a menudo, expresando en forma admirativa un sentimiento más bien reprobatorio que él tolera porque está convencido de que, si esa reprobación fuese auténtica, Garay López no se hubiese asociado con él para importar alambre de Alemania y vendérselo a los ganaderos de la provincia. [16]

Con el paso del tiempo, Bianco se va ganando más la confianza de Antonio, y éste le comenta cómo fue el proceso que vivió su familia dentro del fenómeno de la inmigración, el cual no fue aceptado en un principio por los grupos de poder de la zona dedicados principalmente a la ganadería, puesto que la cesión de tierras cultivables a inmigrantes afectaba sus intereses, ya sea porque afectaba el área de alimentación de su ganado o por la repartición de tierras que ellos consideraban como propias, aunque no tuvieran registros catastrales de dicha propiedad. En este tema Antonio le comenta a Bianco sobre un altercado que tuvo con su tío, el gobernador, en el que éste cedió a unos inmigrantes un extensión de tierra para cultivo vecina a la de su familia, que ocasionó que su ganado no pudiera seguir pastando libremente, por lo que Juan decidió quemar los

cultivos de los inmigrantes cada vez que estuvieran listos para cosechar o ser vendidos. La acción dejó un claro mensaje para los inmigrantes, pues decidieron marcharse a otras ciudades, mientras que el gobernador, no volvió a ofrecer esas tierras:

Pero al gobierno nacional se le ocurrió, vaya uno a saber por qué, y usted, cher ami, tal vez los sepa mejor que yo, traer agricultores de Europa para distribuirles tierras fiscales y hacerlos sembrar trigo, y ese tipo de cosas [...] Lo cierto es que, con sus familias, algunos italianos, suizos, dos o tres asturianos, se instalaron en los alrededores y se pusieron a sembrar trigo, dice Garay López. A sembrar trigo, agrega, en una franja de tierra que el gobierno nacional les había tribuido, pero que, por una de esas malas casualidades, venía a quedar justo en unos campos de pastoreo que su familia, la de él, la de Garay López, consideraban como de su pertenencia, aunque, a decir verdad, no figuraban en ningún catastro. [78]

Pero cuando la primera cosecha de trigo estaba a punto, bien madura, lista para ser recogida, se produjo un incendio que la destruyó por completo. Es verdad que fue un año muy seco y que esos accidentes son frecuentes, pero como por casualidad, las otras tres cosechas que siguieron tuvieron un destino semejante: la siguiente, cuando ya el trigo había sido cortado y almacenado, listo para ser mandado a la ciudad; y las dos otras, dos o tres días antes de la cosecha. Después del cuarto accidente, los campesinos, comprendiendo por fin la alusión, abandonaron los campos y se volvieron, algunos a la ciudad, otros a Buenos Aires, y otros incluso a Suiza o a los campos de Asturias. Desde entonces, la franja de tierra está abandonada, y el ganado de mi familia masca otra vez tranquilo esos pastos jugosos. [79-80]

Las expectativas de Bianco a su llegada pudieron realizarse en un corto plazo, su intención de volverse rico se cristalizó en unos pocos años dedicados a la ganadería, y gracias su talento para los negocios vislumbraba una serie de proyectos entre los que destacaba la agricultura, la producción de ladrillos, el alambrado de campos y el comercio en general, como le explica a Antonio en una carta:

“Mi talento para los negocios queda demostrado todos los días. Pero el ganado no me basta. Los ganaderos de esta región, usted lo sabe mejor que yo, caro dottore, viven en otro siglo, y los problemas con el vecindario son numerosos. Con su familia no puedo decir que haya problemas: después de tres años de estar aquí, no he logrado intercambiar un solo diálogo con su hermano. Tengo ganas de intentar otros rubros, la agricultura, sin ir más lejos, y el comercio en general, y más tarde, por qué no, la importación y la industria. Por ejemplo, en Europa, yo lo sé, están rodeando los campos con hilo de hierro, para distinguir bien las propiedades, contener el ganado y contentar al mismo tiempo a ganaderos y a agricultores. Algún día tal vez podamos ver estos campos un poco más civilizados. [111-112]

El éxito financiero de Bianco, contrasta profundamente con la otra cara de la inmigración, la más desfavorecida, representada por el Calabrés, uno de tantos italianos

llegados en el barco de Bianco a quienes la fortuna les dio la espalda. Este personaje constituye el cuarto subcronotopo del encuentro, y se le presenta a Bianco en dos ocasiones dentro de la narración, en la primera ambos se encuentran en Buenos Aires, Bianco está planeando sus estrategias comerciales y el Calabrés junto con su familia duermen a la intemperie en el puerto decididos a iniciar el trabajo. El Calabrés llama la atención de Bianco y éste se esfuerza por reconocerlo, Bianco le entrega un poco de dinero al Calabrés, convencido de que así podría ayudarlo un poco, y le comenta a Antonio que para llevar a cabo su proyecto de enriquecerse tranquilamente, necesita tener a los pobres de su lado:

A Bianco le cuesta varios segundos recordar donde ha visto su cara, hasta que reconoce en el hombre a un calabrés que venía en el barco, y con el que ha conversado una noche que se paseaba por el puente inferior:

–Cómo lo tratan, ilustrísimo –dice el calabrés.

–Por ahora bien –dice Bianco–. ¿Y a usted?

El calabrés hace un gesto vago, encogiéndose de hombros y sonriendo ligeramente, un gesto que podría significar que la situación es incierta pero que él está dispuesto a aceptar lo que se presente.

–¿La familia? –dice Bianco.

–En el puerto –dice el calabrés.

–¿Todavía? –dice Bianco.

El calabrés hace un gesto consistente en frotar rápidamente las yemas del índice y el pulgar, para significar que no tiene dinero.

–Por suerte hace calor. Se puede dormir afuera –dice el calabrés.

Bianco saca unos billetes, y se los pone en el bolsillo superior del saco, no sin que el calabrés presente una resistencia cohibida, retorciéndose un poco, para tratar de impedir que los billetes entren en el bolsillo.

–Mil gracias, ilustrísimo –dice que por fin, inmovilizándose para dejar entrar los billetes.

–Hasta la vista –dice Bianco.

Sacándose el sombrero y volviéndoselo a poner, el hombre se despide, acompañando su gesto con una breve reverencia. “La única manera de hacerse verdaderamente rico, sin problemas, en este país o en cualquier otro, es tener a los pobres de su lado”. [87-88]

En la novela se hace un énfasis en la importancia de la inmigración para la historia y el desarrollo económico-social de Argentina, pues se expone cómo la adversidad ha acompañado siempre al pueblo que busca la fortuna. En el caso del Calabrés, él representa a uno de tantos inmigrantes defraudados por el gobierno. Bianco y el Calabrés se

encuentran en una segunda ocasión hacia el final de la novela, en la sección correspondiente al espacio del presente.

Después de su rápido posicionamiento como hombre rico de la zona, Bianco decide construir una casa para poder administrar tranquilamente sus próximos negocios y representar materialmente la imagen de hombre exitoso que se ha ganado, por lo que le pide a su amigo el Español que le recomiende a un constructor que trabaje en este proyecto. Poco tiempo después, le presentan a Bianco a un constructor de origen italiano de nombre Cosme que llega junto con su hija Gina. Bianco y el constructor llegan a un acuerdo para la construcción de su casa, pero Bianco se enamora de Gina, que en ese entonces tenía tan sólo diecisiete años de edad. El personaje de Gina, constituye el quinto subcronotopo del encuentro, y a diferencia de los personajes, la característica principal de Gina no es la relación que ella tiene con el espacio de la zona, sino que a los ojos de Bianco, ella es la representación física del indomable y misterioso espacio de la llanura.

La primera vez que vio a Gina, fue en el patio de la fonda. Bianco estaba sentado bajo los árboles, después del almuerzo, gozando del contraste entre la sombra fresca de los árboles y el aire tibio de alrededor, tomando un vaso de limonada con el Español, para quien la compañía de Bianco se había hecho imprescindible, sobre todo desde que Bianco le concedió un préstamo, a interés razonable, destinado a agregar otras habitaciones a la fonda, ya que los negocios parecían caminar, en razón de los viajeros, extranjeros en su mayor parte, ingleses, franceses, españoles, italianos, que pasaban por la ciudad, por negocios, asuntos de política o mera curiosidad. El Español estaba esperando a Cosme, el padre de Gina, para tratar justamente de la construcción de las nuevas habitaciones, cuando Bianco reparó en el vestido floreado, de tela sencilla y liviana, que producía un tumulto alrededor de los zapatos cuando los pies se adelantaban, cada uno a su turno, avanzando entre los árboles hacia el fondo del patio. [133-134]

Bianco se crea una imagen de Gina de a partir de dos características físicas que se contraponen entre sí: una inocencia virginal producto de su tierna edad y una belleza voluptuosa que encierra una fuerza desmedida. A la belleza e inocencia de Gina se le suman un dominio perfecto de sus emociones, que Bianco percibe en una ocasión en la que la encuentra contemplando a una pareja de caballos que intentan desesperadamente iniciar

una cópula, esta escena que a los ojos de Bianco libera una gran fuerza salvaje, le parece tan natural a Gina que la observa con interés y sin ningún sobresalto. Lo que Bianco considera al principio, como una extraordinaria madurez para su edad, poco a poco se transforma en temor ante una energía inexplicable que emana de la joven, como si ella encerrara en su interior la pasión salvaje de la pareja de caballos:

Con tal dominio de sí misma, piensa Bianco maravillado, no me asombraría que esta criatura de diecisiete años tenga poderes excepcionales que algún día podremos tal vez poner en práctica, pero al mismo tiempo otro pensamiento, más recóndito, que no llega a la superficie de su mente pero que mientras piensa lo otro se manifiesta como un malestar indefinible y que ahora que está recordándolo mientras camina por el sendero de ladrillos hacia el patio delantero cobra toda su significación, un pensamiento insoportable a decir verdad, envenena su admiración ante la sangre fría y el dominio de Gina sobre sus emociones: el pensamiento de que si Gina no demuestra ninguna emoción es porque no siente ninguna, no por atonía o por insensibilidad, sino porque eso que están haciendo los caballos a pocos metros de ella, en el corral, bramando y sacudiendo el polvo arenoso del corral con sus patas traseras, le es connatural, forma con ella una esencia única, y ella está siendo en ese momento la pareja de caballos que se debate, ciega, en un caos carnosos y sanguinolento. Entre ella y los caballos no hay ninguna distancia, piensa Bianco, dejando atrás el sendero de ladrillos y penetrando en el patio delantero. [129-130]

Conforme pasa el tiempo y su relación con Gina, Bianco comienza a perturbarse por el misterio que encierra la joven y compara su rostro con un territorio desconocido, como el que ahora habita y que le costó tanto interiorizarlo y hacerlo propio, pero que sin duda desea conquistar. A los ojos de Bianco, Gina es una fuerza en expansión compuesta por contradicciones, puesto que el misterio de su belleza parece no provenir de lo puramente sexual, sino de una perversidad atrapada en su inocencia que puede ser al mismo tiempo simple y compleja en cada una de sus facetas:

Desde hace un tiempo, esa cara es para él un territorio desconocido, inextricable, en el que busca, con ansiedad bien disimulada, signos, saber algo de la región interna que vive y se agita detrás de ese territorio, el surtidor de imágenes y de emociones en el que no alcanza a proyectarse, pero donde le gustaría sumergirse igual que en un agua profunda, para examinar una a una, con decisión y minucia, las masas vivas que pululan confusas en el fondo. Pero la lisura de la piel, la simplicidad de la mirada, que soporta la suya, no dejan pasar nada al exterior, y Bianco piensa que esa simplicidad, tan diáfana y natural, podría ser la prueba, no de la inocencia que sugiere, sino de una desviación más grande, de una tal identificación con la perversidad, que a la energía salvaje de sus deseos, la noción misma de perversión le es extranjera [...] Gina es como una fuerza en expansión, elástica, dura, y en sus diecinueve

años no hay menor sombra de la matrona que sin duda será más tarde, cuando lo puramente femenino empiece a predominar, porque ahora la energía que emana de ella es independiente de su sexo, casi podría decirse de su persona, para confundirse con el brillo impersonal y abstracto de la belleza que, aun cuando penetra por los sentidos, es captada en sus ecuaciones felices, en una operación instantánea, por la inteligencia; una belleza hecha de contradicciones y de impaciencias, de cóleras súbitas y pasajeras y de abandono infantil, de locuacidad y de silencios injustificados, de ignorancia del propio ser y hasta de la noción misma de la belleza, hecha de exterioridad, para alcanzar en algunos momentos, a pesar de tantas contradicciones, una especie de simplicidad, igual a la de una hoja verde, por ejemplo, o la de un huevo, que constituido por tantos elementos capaces de desplegar una inextricable complejidad, se presenta bajo la forma más sencilla, aglomerando toda sustancia en dos colores tan netos, el blanco y el amarillo, que termina transformándose, por su sencillez misma, en el emblema de su multiplicidad. [116-118]

Bianco decide casarse con Gina y establecerse definitivamente en la ciudad ahora que su casa se está construyendo, y con ello surge una nueva temática en el argumento de la novela puesto que, con el desarrollo estos acontecimientos, se traslada la perspectiva argumental del espacio público de la zona y la ciudad al espacio íntimo de la casa de Bianco. La boda tarda un año en realizarse luego del compromiso, debido a que los padres de Gina esperan a que ella cumpla dieciocho años y Bianco aguarda por la terminación de su casa. Bianco invita a su boda a Antonio, pero como se trataba de un evento familiar y éste se encontraba en Buenos Aires, decide no asistir, aunque invita a los nuevos esposos a pasar su viaje de bodas en la capital. Bianco acepta la invitación con ciertos celos, pues preferiría no mezclar los viajes familiares con las relaciones de trabajo, pero la conveniencia del viaje marco la diferencia:

Por fin llegó el casamiento, cuando ya la casa estaba terminada desde hacía unos meses. Como la fiesta se realizó en familia, Garay López no vino de Buenos Aires, pero incitó a Bianco a venir en viaje de bodas a la capital. A Bianco le pareció una buena idea: insensible a los encantos de la exogamia, que trae hasta los esposos una porción desconocida del mundo y la vuelve mutuamente familiar, anexando zonas extrañas y heterogéneas, Bianco prefería marcar con su viaje de bodas a la capital la diferencia que pensaba establecer en adelante con su familia, mostrando desde el primer momento los límites y la autonomía de cada territorio. Pero como el vapor salía recién el domingo al atardecer y ellos se casaron el sábado, pasaron la primera noche en casa. [138]

Cuando Bianco se casa con Gina, él está consciente de que la fuerza indefinible que ella posee es una contingencia que debe prever en cada uno de sus proyectos, pues

considera que una vez liberada esa fuerza puede traer reacciones imprevisibles y destructoras. De alguna forma con este pensamiento Bianco anticipa la fuerza arrasadora de la personalidad de Gina, que puede ser inmensamente inocente y terriblemente seductora a la vez:

Muy en el fondo de sí mismo, pero con ramalazos fugaces que por momentos llegaban, bruscos, a la superficie, Bianco sentía que había en Gina algo desconocido, inabordable, un elemento inesperado que escapaba a su dominio, un porcentaje de fuerza indefinible que debía tener en cuenta en todos sus cálculos en adelante y que únicamente podría manejar a ciegas sabiendo que, liberada, esa fuerza era capaz de provocar reacciones imprevisibles y destructoras. [141]

A su llegada a Buenos Aires, Bianco le presenta a Gina a Antonio y de inmediato comienza a surgir en él el fantasma de los celos, en principio tal vez, motivados por la diferencia de edad que entre Bianco y Gina es de poco más de veinticinco años, considerando que Antonio es quince años más joven que Bianco; sin embargo, conforme la relación de los tres se desarrolla, Bianco observa que existe un lazo inexplicable entre Gina y Antonio que se manifiesta en su parecido físico, como si fueran dos versiones complementarias de un mismo ser:

Un poco al margen, Bianco los observaba: a no ser por la palidez de Garay López –se hubiese dicho que hacía todo lo posible para no broncearse en verano–, que contrastaba con la piel mate de Gina, se parecían tanto físicamente que podían dar la impresión de ser hermanos: eran exactamente de la misma altura, y cuando se paseaban los tres, como Bianco iba siempre en el medio, su pelo color ladrillo apenas si llegaba al mentón de Gina y de Garay López, quienes a menudo hasta se dirigían la palabra por encima de su cabeza. El pelo y la barba bien recortada de Garay López eran lacios como los cabellos de Gina y tenían su mismo tinte renegrido; aparte del color de la piel, sus manos, largas, finas y un poco huesudas, eran idénticas; y hubiese podido decir lo mismo de la mirada, de esa costumbre que tenían los dos de abrir mucho los ojos y fijarlos en él, en Bianco, insistentes y francos, de una transparencia que turbaban destellos oscuros, y que se encendían a veces con un brillo suplementario, que en Garay López provenían de la insolencia y en Gina de algún sentimiento insondable del que tal vez ni ella misma era consciente. [144]

Parecían hechos de la misma sustancia, la misma pasta elástica, juvenil y nerviosa que había sido amasada de una sola vez y después repartida en dos mitades iguales para darles forma y después soltarlos al mundo, llevando siempre la marca del origen común, e incluso la diferencia de sexo parecía borrarse, ya que si la abundancia gestual, los tonos agudos y afectados y los suspiros de Garay López tenían algo de femenino, la estatura de Gina, sus manos un poco huesudas eran como los residuos masculinos de su persona y, como si

combinaran en un espacio común esos excedentes andróginos, parecían equilibrarse y complementarse uno a otro. [153]

Bianco observa cada vez con mayor preocupación la relación amistosa entre su esposa y Antonio, tanto que inclusive llega a cuestionarle a ella por su sentir hacía el joven doctor, a lo que Gina le responde que su actitud amable y atenta hacía él es por mera cortesía ya que le parece un sujeto pedante y aburrido y que. si ha tenido comportarse de esa forma es por causa del mismo Bianco, pues sabe de su amistad y su relación de negocios con Antonio. Las palabras de su esposa tranquilizan a Bianco y éste le promete que de no ser necesario no la obligará a tratar con él. En estas circunstancias, Antonio llega con noticias y un obsequio para Bianco, pues le entrega un torniquete para tensar alambre que recién adquirió en Buenos Aires, y le comenta que puede contactar a un fabricante de torniquetes de alambre para poner en marcha la producción y el trabajo del alambrado de los campos, suceso que para Bianco significa la cristalización de uno de sus muchos planes de negocios:

–Un amigo alemán –dijo con satisfacción Garay López– puede ponernos en contacto con el fabricante. (*Torniquete para tensar alambre*) Bianco aprobó de modo lento y repetitivo con la cabeza, pensando ya en las consecuencias prácticas del asunto: desde hacía varios años, venía proyectando imponer el alambre en la llanura para cercar los campos, de límites confusos, y ante la resistencia de los propietarios tradicionales a adoptar el sistema, se le había ocurrido que, si se asociaba con Garay López, introduciría un caballo de Troya entre los ganaderos de la provincia –incluso el hermano, a pesar del odio que existía entre ellos, o tal vez justamente a causa de ese odio, no podría oponerse–; y como Bianco estaba convencido de las ventajas del sistema, pensaba que, si unos pocos lo aceptaban tarde o temprano todos los demás terminarían por adoptarlo. [149-150]⁷⁸

Una vez de regreso en su casa, Bianco se instala definitivamente y comienza construir una rutina, en la que divide su tiempo entre labores administrativas y recorridos por la llanura para revisar su ganado y sus tierras. En su salida más reciente, Bianco se ha detenido en medio de la llanura, a un costado de una rústica casucha en la que se aloja

⁷⁸ El paréntesis es mío.

durante sus recorridos, y se encuentra recordando los diferentes acontecimientos que lo han llevado a estar parado en medio de esa inmensidad de tierra de tonos grisáceos, de la que es propietario. De esta forma, la primera parte del cronotopo del camino concluye, con la mente de Bianco dividida entre dos pensamientos: el primero, la realización del negocio del alambrado, que dadas las circunstancias parece marchar favorablemente; y el segundo, la duda constante en la amistad de Gina con Antonio.

2.5. Espacio del presente: incertidumbre y transformación de la zona

La segunda parte del cronotopo del camino, el espacio del presente, inicia con Bianco contemplando la llanura y observa una escena que lo retrotrae de sus recuerdos del pasado, y lo lleva a pensar que la esencia de la llanura se encuentra fuera de la realidad y el tiempo que él conoce. Bianco admira una tropilla de caballos salvajes que atraviesa sus tierras, y se da cuenta que en su galope se encierra una poderosa fuerza que ningún hombre puede controlar, sin importar el poder o el dominio que crea tener sobre la llanura.

Los caballos, todos oscuros, el pelo de un tinte casi idéntico, con el mismo ritmo, la misma velocidad, en la misma dirección, masa sombría y palpitante, de una multitud unificada por todos sus miembros y al mismo tiempo dispersa en cada uno de ellos, aglomeración de carne caliente, de músculos y nervios y de sentidos, va propagando el estruendo por el campo vacío y saturándolo tanto con él, que hasta los pensamientos maravillados de Bianco son cubiertos por la proliferación sonora y se vuelven inaudibles o incomprensibles para él en su propia mente. Vigorosos, disciplinados y salvajes, parecen la pasta arcaica del ser desplazándose como un viento cósmico, dividida en un número indefinido de individuos idénticos, como una infinitud de estrellas separadas por la negrura pero constituidas todas por la misma sustancia, o como una hilera de álamos brotados de la misma semilla y que, observados desde cierto punto del espacio, se superponen y se funden hasta dar la ilusión de ser uno solo. [35-36]

La imagen de los caballos corriendo en libertad por el campo como si se tratase de un solo ser, contrasta con la experiencia humana narrada en la novela, plagada de escenas de corrupción y desesperanza, donde la lucha por el poder y el ascenso social divide y separa incluso a las familias. De lo anterior, se puede conjeturar que la esencia de lo real en

la zona,⁷⁹ que Saer expone en *La ocasión*, radica en lo que se percibe a través de los sentidos y no en la materialidad de su abundancia, de la que hombres como Bianco intentan utilizar en su provecho. Esta tropilla de caballos representa, desde mi lectura, una metáfora de la zona que Saer utiliza para exponer la esencia del territorio, una fuerza indómita y salvaje que reside en la naturaleza en una convivencia orgánica, y que aun con el transcurrir del tiempo y las circunstancias se mantienen como una potencia viva perceptible con los sentidos, aunque incomprensible para la mayoría.⁸⁰ Esto último se puede notar en un diálogo entre Antonio y Bianco cuando se menciona los conflictos de la región, donde Bianco afirma: “–No Parece fácil su tierra. –La tierra es inocente, cher ami, –dice Garay López–. El problema son los que viven en ella.” [77] La tierra y sus elementos naturales constituyen la esencia de lo real, la gente que llegó a poblarla y a utilizarla, encierran el principio de irrealidad que la contamina y paulatinamente la extingue. En el caso de Bianco, la escena de los caballos lo hace entender que existen elementos de la zona que se encuentran más allá de su comprensión, pues a pesar de contemplar una fuerza de la naturaleza tan majestuosa, su primer pensamiento es adueñarse de ella y venderla, sin considerar que el trote de los caballos parece realizarse en otro tiempo y plano de lo real:

Indiferente a sus corridas, a sus gesticulaciones, sin cambiar ni de dirección ni de velocidad, sin detenerse, sin siquiera advertir su presencia, como si él y los caballos evolucionaran en un espacio, en un tiempo diferentes, la tropilla llega a su altura y empieza a alejarse, siempre en línea recta, hacía el punto opuesto del horizonte, y Bianco alcanza a ver la ondulación de los lomos oscuros que restallan a causa del sudor o de la llovizna, mientras el estruendo de sus cascos va disminuyendo, y los caballos mismos perdiendo nitidez en el agua silenciosa que va haciéndose cada vez más densa, hasta que el ruido deja por fin de oírse y únicamente queda la marcha oscura, móvil y anónima, y cuando por fin se pierde más allá del horizonte,

⁷⁹ En *El entenado*, Saer plantea una propuesta de interpretación de lo real que reside en el espacio y en la forma en que sus habitantes se relacionan con éste, en *La ocasión* permanece la misma esencia de lo real, pero esta vez transferida a la tropilla de caballos. En ambas novelas, el observador que aprecia esta esencia de lo real es un extranjero, el entenado y Bianco respectivamente.

⁸⁰ En algunas obras como: *Nadie nada nunca*, *El limonero real*, *La pesquisa*, *Glosa* y por supuesto *La ocasión*, Saer utiliza la figura del caballo como una metáfora de la zona, de sus habitantes y de sus conflictos. En la novela, *Nadie nada nunca*, el asesinato de caballos anticipa la desaparición varias personas durante la guerra sucia en Argentina, como si hubiera entre ambos sucesos una conexión velada.

desapareciendo del todo, revela la naturaleza insidiosa de su aparición fugaz y problemática, de materia rugosa o de visión, y tan inasible ya para la experiencia, que su pasaje definitivo a los manejos caprichosos e inverificables de la memoria, no hará sino disminuir sus pretensiones de realidad. [37]

La experiencia de Bianco con la tropilla de caballos y la percepción de realidad que le transmiten, anticipa un acontecimiento trascendente en su futuro en la zona, que consiste en la percepción de otra realidad espacial a partir de la relación con su esposa Gina, puesto que ella representa para él una potencia misteriosa y salvaje, que al igual que la tropilla de caballos, encierra la esencia del espacio. En ese momento, Bianco tiene un presentimiento al recordar a Gina, que debería estar esperándolo en casa. Bianco decide terminar su recorrido y anticipar su regreso, que tenía programado para el día siguiente, y empieza la marcha hacia su casa ya entrada la noche. Cuando Bianco entra en la casa se encuentra a Antonio y a Gina conversando, en una escena aparentemente inocente y natural, pero observa un gesto en el rostro de Gina que nunca logrará comprender y que lo llena de una angustia inusitada:

Sentada en un sillón, el cuello apoyado en el respaldo, la cabeza echada un poco hacía atrás, las piernas estiradas y los talones apoyados en otro sillón, los zapatos de raso verde caídos en desorden en el suelo, Gina, con los ojos entrecerrados y una expresión de placer intenso y, le parece a Bianco, un poco equívoco, le está dando una profunda chupada a un grueso cigarro que sostiene entre el índice y el medio de la mano derecha. En otro sillón, con una copa de cognac en la mano, inclinado un poco hacia ella, Garay López le está hablando con una sonrisa malévol, y Bianco no puede precisar si la expresión de placer de Gina viene del cigarro o de las palabras de Garay López que, a pesar de sus ojos entrecerrados, parece escuchar con atención soñadora. [39-40]

La inesperada llegada de Bianco, no parece alterar la tranquilidad de la charla entre Gina y Antonio, éste último había ido al rancho en busca de Bianco para contarle acerca de la llegada del primer embarque de alambre, y al no encontrarlo aceptó la invitación de Gina a cenar. Antonio, luego de comunicar el mensaje que tenía para Bianco decide marcharse, a pesar de la insistencia, tanto de Bianco como de Gina, de que se quedara más tiempo. Bianco está consciente que su estrecha amistad con Antonio propició la inclusión de Gina a

sus reuniones y charlas, a tal punto que ella también ha entablado una amistad con el doctor. Esa amistad se desarrolla de forma tan natural que comenzó a incomodar y a hacer sentir celoso a Bianco, casi desde el momento en que él los presentó; sin embargo, después de encontrarlos en su casa y en esa actitud de tanta complicidad, la certeza de una infidelidad le parece inminente, y por esa razón tal vez deseó aún más a Gina, tanto que esa misma noche cuando Bianco se siente traicionado copula con ella. Producto de esa unión, o tal vez a causa de su infidelidad, Gina queda embarazada.

Tres semanas después, Gina le cuenta a Bianco de su condición y cuando recibe la noticia se sumerge en una profunda incertidumbre que disfraza con una felicidad forzada, al no estar seguro de la paternidad de la criatura. Esto lleva a pensar a Bianco que la energía oculta de Gina por fin se develó y que comenzó a manifestarse como un reguero voluptuoso, sin saber las consecuencias que esto le traerá:

Por otra parte, en su fuero interno, Bianco ya se ha expedido respecto de Gina, y muchas veces la imagina, no únicamente en compañía de Garay López, sino en la de todos los hombres de las inmediaciones, está convencido de que esa materia innombrable que él abomina ella no únicamente la padece, sino que incluso la segrega, y que, igual que esos insectos hembra que erotizan la rama del árbol en que se asientan, Gina contamina lo que toca, y siembra a su paso un reguero voluptuoso. [161]

Han transcurrido un poco más ocho meses, y el embarazo de Gina se desarrolla sin contratiempos, pero para Bianco cada día que transcurre con la incertidumbre de la paternidad se va convirtiendo en una pesada loza que le nubla la mente y considera que la respuesta al misterio de la paternidad del hijo que espera, no la encontrará en ella, por lo que decide escribirle una carta a Antonio diciéndole que Gina está embarazada y a poco menos de un mes de parir. Bianco piensa que con la información de la carta Antonio no tendrá más remedio que venir y estar presente para celebrar el nacimiento, o declarar la paternidad de la criatura.

Luego de enviar la carta, Bianco sale de casa en su caballo y se dirige a una cita al otro lado de la ciudad, va cruzando por la calle principal y en su recorrido el narrador presenta una descripción del espacio. Esta mención es importante porque constituye una primera descripción cronológica de las casas y el paisaje urbano que Saer tantas veces utilizará en la composición de sus narraciones. La organización de la ciudad está dividida por clases sociales y ubica a las familias ricas en la zona norte y en la sur, dejando el centro para los arrendatarios y la clase media:

Las familias antiguas viven en el lado sur, los nuevos ricos en el norte, dejando a los demás repartirse las otras direcciones del espacio según el azar de sus posibilidades, incluso el extremo sur y el extremo norte, en los que a partir de una línea divisoria más allá de la cual el espacio deja de estar sacralizado por la presencia de los ricos, cualquiera puede instalarse si tiene los medios suficientes para comprarle o arrendarle una parte del espacio a esos mismo ricos que no por no considerarlas aptas para vivir en ellas dejan sin embargo de ser sus propietarios. De modo que Bianco debe atravesar casi toda la ciudad, bordeando en cierto momento la orilla del río para llegar a destino; después de un buen rato de cabalgata, las casas empiezan a hacerse más frecuentes, las calles mejor dibujadas entre los zanjones, hasta que las herraduras del caballo empiezan a resonar sobre los adoquines y Bianco debe atravesar el centro, en el que las viejas casas coloniales de gruesas paredes de adobe y techos de teja comparten más de una vez la medianera con otras más modernas, incluso de altos algunas, muchas de ladrillos sin revocar; con veredas irregulares de ladrillos, y naranjos amargos, paraísos, gomeros, palos borrachos y jacarandáes que se levantan en los bordes, en los patios traseros o en las plazas. A esa hora de la mañana, los vendedores ambulantes gritan su mercancía y los desocupados conversan en las veredas, bajo los árboles, fumando un cigarro y espantando con una mano las nubes de mosquitos que suben de los zanjones. [193]

Bianco se dirige a ver Waldo, personaje que constituye el sexto y último subcronotopo del encuentro. Bianco ha querido conocerlo desde hace dos años, cuando se enteró de sus vaticinios milagrosos. Waldo junto con dos de sus hermanas y el esposo de una de ellas, un ex sargento retirado de la guerra del Paraguay, han decidido instalarse en la ciudad desde hace una semana, por lo que Bianco al enterarse ha concertado una visita con el sargento, que es quien se encarga del joven, para conocer y atestiguar los vaticinios de Waldo.

Cuando ha oído hablar por primera vez de Waldo, un par de años atrás, por un médico que ha asistido a una de sus apariciones cerca de Esperanza, Bianco se interesó hasta tal punto que

proyectó un viaje a Coronda, y una vez, yendo por tierra a Buenos Aires, paró en el pueblo para ir a visitarlo, pero el cura, en cuya casa pernoctó y con quien tuvo una larga conversación, le informó que Waldo y su hermana andaban peregrinando por el lado de Córdoba. Al enterarse la semana anterior que Waldo acababa de instalarse en la ciudad, mandó a llamar al Sargento, de quien le habían dicho que se ocupaba de Waldo y de la hermana, para proponerle esa visita especial. [197-198]

Bianco considera que Waldo es un verdadero mistificador, es decir, un sujeto dotado de capacidades sobrenaturales, capaz de brindarle alguna respuesta al conflicto que lo aqueja; sin embargo, Bianco tiene en mente verificar cuidadosamente los supuestos dones de Waldo, pues si resulta ser un charlatán, Bianco cree tener el derecho de exhibirlo, como lo hicieron con él los positivistas siete años atrás. Bianco escucha y observa atento el proceso de los vaticinios, y considera que al menos en su preparación y ejecución, no existe algún elemento que pueda interpretarse como una farsa. El vaticinio enunciado por Waldo, “Una nube viene hermana a oscurecer la mañana”, puede interpretarse como la anticipación de una futura calamidad:

Un rumor empieza a formarse en su garganta y Bianco, que habla tantos idiomas con el mismo acento extranjero, sabe que ese rumor no es el embrión de ningún idioma conocido, que es anterior a las palabras y si es verdad que esa masa oscura y fofa de carne amontonada en la silla tiene el don de la profecía, ese don no le viene de las palabras sino que, viajando por galerías ignoradas y tortuosas de tiempo, de energía, y de materia doblegada, yendo y viniendo por ellas sin moverse de su silla de paja, el rumor condescerá durante unos instantes a trasvasarse imperfectamente en palabras que serán, respecto de él, sin excepción, inevitablemente extranjeras. Y las palabras empiezan a brotar dificultosas por entre los dientes apretados y humedecidos de saliva. Forman dos octosílabos perfectos, rimados, que se repiten una y otra vez, en voz cada vez más alta y más temblorosa: “Una nube viene hermana a oscurecer la mañana, Una nube viene hermana a oscurecer la mañana”... [200]

Cabe mencionar que dos de los tres vaticinios de Waldo en la novela, están supeditados a la interpretación que los personajes hacen de ellos, en el caso de este último se puede interpretar como un vaticinio sobre la epidemia de fiebre amarilla que se aproxima a la ciudad; sin embargo, al ser una presentación exclusiva para Bianco, sólo él y los familiares de Waldo pudieron ser testigos de la predicción e interpretarla a su entender, por

lo que en la mente de Bianco la presentación de Waldo fue verdadera, pero sin un resultado cierto, pues el vaticinio no le aportó la información que él buscaba.

Cuando Bianco sale de la casa de Waldo, una voz lo llama, y Bianco voltea a observar al hombre que intenta llamar su atención, tardando un poco en reconocerlo, Bianco se da cuenta que se trata del Calabrés, han pasado ya cuatro años desde su primer encuentro, y ahora ambos están en la ciudad. El Calabrés le comenta a Bianco que nunca pudo obtener sus títulos de propiedad, y que él como tantos otros inmigrantes ha tenido que trabajar tierras rentadas, por lo que su fortuna nunca prosperó y tuvo que enviar de regreso a Italia a su familia, ya que el dinero no alcanzaba para todos:

–¿Y cómo le ha ido? –dice Bianco.

El Calabrés se encoge de hombros: no muy bien, dice, en italiano. Nunca pudo obtener sus títulos de propiedad; ha sembrado, y cosechado, sí, pero como arrendatario. Y está, dice, como el día que llegó.

–¿Y la familia? –dice Bianco.

El Calabrés hace un movimiento vago con la cabeza, señalando una dirección imprecisa en el espacio.

–En Italia –dice–. No alcanzaba para todos. Les mando un poco de lo que gano. [203]

Ha pasado un poco menos de un año, y Bianco ya posee el primer embarque de alambre y de los tensores para colocarlo, por lo que invita al Calabrés a trabajar para él en el alambrado, pues descubre que los criollos no saben llevar a cabo el trabajo. El Calabrés le infiere que sabe hacerlo y califica a los criollos de brutos, porque sólo saben usar el cuchillo, alusión a su naturaleza pendenciera o quizás a las labores que realizan con el ganado. Como la última vez, Bianco le ofrece dinero al Calabrés y nuevamente intenta rechazarlo, Bianco le insiste y le recomienda que lo tome para comprarle caramelos a Waldo, pues le dice que le gustan mucho, el Calabrés acepta el dinero y le comenta a Bianco que aún no sabe si se quedará en el país, pues dejará su fortuna a las profecías de Waldo:

El Calabrés echa una mirada fugaz hacía el grupo de gente que está en el patio delantero, para asegurarse de que nadie los observa, y agarrando los billetes los hace desaparecer en su bolsillo.

–Gracias, ilustrísimo –dice el Calabrés.

–¿Sabe alambrar? –Dice Bianco–. Estoy alambrando mis campos y necesito brazos. Los criollos no saben.

–Son unos brutos –dice el Calabrés–. Aparte del cuchillo, no son capaces de nada.

–Si se queda, venga a verme –dice Bianco.

–Si me quedo –dice el Calabrés como disculpándose un poco–. Tengo justo para el pasaje de vuelta. A ver qué me dice el tape. Lo que él me diga, lo hago. [204]

Este encuentro casual expone una conclusión en los dos polos de la experiencia del inmigrante, Bianco se ha enriquecido al mismo nivel que las familias más antiguas de la ciudad, mientras que el Calabrés se encuentra en la misma miseria en la que llegó, aun sin poder hablar el idioma y a punto de regresar a su país por causa del incumplimiento del gobierno y por la falta de oportunidades de progreso.

Bianco monta a su caballo y se encamina en dirección a su casa, ensimismado en sus pensamientos no se da cuenta que ha dirigido a su caballo a los alrededores de la casa Garay López, y en ese momento se le figura ver a Antonio entrando a su casa. Bianco no está seguro de que si el hombre que vio es en realidad el Dr. Garay, pues a pesar de su gran parecido físico, el hombre que entró en la casa tenía la cara hinchada, de un color rosa vivo y vestía ropa arrugada y sucia. Bianco deja pasar el suceso y sigue su camino a casa, al llegar, Gina le pregunta por Waldo y Bianco le responde que no está seguro de sus dones, pues en caso de que sean verdaderos lo consideraría como un fenómeno extraordinario, pero siempre cabe la posibilidad de que sea una triquiñuela. El día termina y Bianco comienza inquietarse porque Antonio no ha ido a visitarlos y piensa en las distintas posibilidades que podrían explicar su ausencia: “Tal vez se suicidó en Buenos Aires, al recibir la carta, y lo que vi en la puerta de su casa era su propio fantasma. Tal vez tuve una visión. Tal vez no recibió la carta. Tal vez la recibió y como no es él el que engendró esa cosa que Gina tiene en el vientre, no juzga imprescindible venir.” [215] La incertidumbre

comienza a afectar la mente de Bianco, hasta que a la mañana siguiente, se presenta Antonio en su casa.

Bianco observa a Antonio, y reconoce que fue a él quien vio el día anterior, la misma ropa sucia y arrugada, el mismo rostro hinchado, pero ahora de una tonalidad roja y unas manchas rojas en las pupilas. Antonio se ve irremediabilmente enfermo, saluda rápidamente a Bianco e impide que Gina se le acerque a saludarlo, diciéndole que está resfriado y con fiebre, Bianco le pregunta por la tardanza de su visita, hace semanas que le envió la carta comentándole del inminente parto de Gina, y de repente se aparece hasta ahora, Antonio responde que nunca recibió la carta que Bianco menciona, y le dice que su hermana le había contado del embarazo de Gina meses atrás, y que si ha venido hasta ahora es a causa de la llegada de las remesas de alambre, pues desea comunicarle a su padre acerca del estado del negocio. Cuando ha terminado de hablar y se prepara a despedirse Antonio sufre un fuerte mareo que casi lo hace caer, Bianco lo ayuda y le ofrece una copa de coñac, Antonio bebe la copa y se disculpa por el incidente, nuevamente se despide y se marcha con destino a su casa. Bianco piensa que Antonio lo está engañando y que todo el asunto de su enfermedad es una estratagema para ganar tiempo y verificar si el hijo que le nazca a Gina es realmente de él.

Al día siguiente Bianco va a visitar la casa Garay López para abordar nuevamente el tema del embarazo de Gina, lo recibe una de las hermanas de Antonio que le dice que se encuentra indispuerto para atenderlo y que en ese momento hay personas enfermas en las casa por lo que no es pertinente su visita. Bianco regresa a su casa y observa la tranquilidad de Gina respecto a Antonio y comienza a pensar que de ella no podrá nunca saber la verdad, porque esa total indiferencia con que maneja una situación que para él ha significado un infierno, es la manifestación de esa fuerza inexplicable que él había visto

habitar en ella, a lo que después corrige, porque ella no está habitada por una fuerza sino que ella es la misma fuerza, una potencia de la naturaleza que asemeja la pasión desbocada de los caballos copulando y, que de la misma forma que con la tropilla de caballos, parece que ella se moviera en otro tiempo y espacio, como si habitara en el mismo principio de realidad que la zona, y que él como tantos otros, sólo deambularan por reminiscencias de lo real confundiendo con la nada. Se puede interpretar que la fuerza interna de Gina y su constante comparación con los caballos, se presenta como una continuación de la metáfora de la zona, puesto que en su condición de embarazo ella representa la tierra fértil portadora de esperanza, deseada por muchos debido a su voluptuosidad, pero que parece inalcanzable por pertenecer a otro principio de lo real:

Hay como indiferencia en su voz, piensa Bianco. Habla como desde detrás de un tul transparente, igual que si nosotros estuviésemos moviéndonos en otro espacio, en otras épocas, como si ella sola formara parte del presente y nosotros chapaleáramos, disgregándonos, en el pasado. Como si ella sola existiera y nosotros ya estuviésemos listos para confundirnos con la nada [221]

Porque de ella, se dice Bianco, de ella no habré de saber la verdad. Ella misma ya ni debe acordarse de lo que pasó, si pasó algo, hasta tal punto que si yo la torturara para obligarla a confesármelo, ella ni siquiera va a saber de lo que estoy hablando, porque ahora me doy cuenta de dónde viene mi terror: ella no está habitada por la fuerza sino que es la fuerza misma, así como es solidaria de lo que le piden sus entrañas y puede ser al mismo tiempo la yegua y el caballo cuando copulan. [223- 224]

A la mañana siguiente, una de sus sirvientas le lleva a Bianco una nota de Antonio en la que dice: “Cher ami: esta mañana experimento una innegable mejoría. Pero conozco los síntomas de mi enfermedad, mucho me temo que sólo sea pasajera. Un crimen pesa sobre mi conciencia. Por el respeto que debo a su persona, de la que he aprendido tanto, no quisiera ir a la tumba sin confesarlo. Le suplico que pase a verme apenas reciba esta misiva”. [225] La nota de Antonio le trae a Bianco un conjunto de emociones entre las que se mezcla el triunfo y la amargura, pues su emoción se debate por la alegría de saber la verdad por tanto tiempo anhelada y la tristeza de confirmar la infidelidad de su esposa.

Bianco sale en dirección a la casa Garay López y observa en el paisaje una atmosfera pálida y brumosa, como si el campo mismo estuviese enfermo. Al llegar el propio Antonio lo recibe y le comenta que hay muchos enfermos en casa, le acerca una copa de coñac y se sientan en la sala uno enfrente del otro:

Bianco comprueba que el rojo de la piel se ha transformado en un color indeciso, un violáceo amarillento, y por debajo de ese tinte indefinible, en la región subcutánea, una infinitud de puntos rojos, como picaduras de mosquitos, o como una urticaria, recubren todas las partes visibles de su cuerpo.

–Fiebre amarilla –dice Garay López cuando advierte que Bianco ha terminado de inspeccionarlo. Bianco toma un trago de cognac, y lo mira. La cara de Garay López está también un poco hinchada, y el color rojo, que ha desaparecido de la cara para diseminarse por toda la piel, sigue concentrado todavía en sus pupilas. [226-227]

Bianco espera que en cualquier momento Antonio le confiese la infidelidad con su esposa, pero Garay López lleva la conversación por un camino más sombrío, pues le dice que ha cometido un acto abominable, que él es el responsable de la epidemia, que él ha traído la enfermedad, pues la semana pasada se dio cuenta que en el hospital dos enfermos tenían fiebre amarilla, pero que ésta fue mal diagnóstica por los otros médicos, y que él en vez de dar aviso pidió una licencia médica para ver a su padre enfermo, y llegó a la ciudad sin percatarse que se había infectado.⁸¹ En medio del llanto, Antonio le pide a Bianco que se lleve a Gina al campo para evitar el contagio, pero Bianco incrédulo sigue esperando la confesión de la infidelidad:

–La semana pasada –dice Garay López, controlando un poco su llanto– estaba de guardia en el hospital, y me di cuenta de que dos de los enfermos tenían fiebre amarilla. Los otros médicos habían diagnosticado una fiebre benigna. Me entró pánico. No dije nada. Y arguyendo que mi padre estaba muy enfermo, pedí licencia en el hospital, y me vine para acá, por miedo al contagio [...] –Pero eso no es lo más grave –dice Garay López–. Lo más grave es que la he traído conmigo, he traído la epidemia conmigo. Mi familia se está muriendo. Toda la servidumbre se está muriendo. Los vecinos se empiezan a morir. Toda la ciudad está contaminada. –No es cierto –dice Bianco–. No es cierto. Está mintiendo. –¡Llévese a Gina al campo! ¡Llévela al campo! –Está mintiendo para ocultar algo más horrendo –dice Bianco. –

⁸¹ La novela plantea como última referencia histórica, a la epidemia de fiebre amarilla de Buenos Aires ocurrida en 1871, que dentro de la ficción literaria es traída a la ciudad por el Dr. Antonio Garay López, producto de la cuál fallece el personaje junto con toda su familia, a excepción de su hermano Juan.

¿Más horrendo todavía? –dice Garay López, pero Bianco ya está en la puerta de la habitación, y empieza a caminar a toda velocidad por el zaguán de la calle. [228-229]

Bianco llega a su casa y permanece en silencio pensando que Antonio inventó aquella historia para perpetuar su engaño, pasa la noche sin dormir y a la mañana siguiente decide visitar nuevamente a Antonio y exigirle una respuesta. Esta vez al llegar a la casa se encuentra con dos enfermeros en la puerta que le impiden entrar y le piden que se retire, uno de ellos con síntomas muy visibles de la infección. Antes de marcharse, Bianco ve salir de la casa al médico de Gina, que le dice que todos están enfermos adentro y que debería retirarse junto con su esposa al campo para evitar contagiarse, Bianco le dice que lo hará de inmediato, pero que antes necesita ver a su amigo Antonio, el médico le permite entrar con la condición de que luego se marche al campo. Bianco entra a la casa y se dirige a la habitación de Antonio, lo encuentra acostado en su cama, alucinando por la fiebre y casi a punto de morir. A pesar de la lastimosa escena Bianco le cuestiona a Antonio por aquella noche en la que lo encontró con Gina en su casa, a lo que Antonio inmóvil sólo alcanza a murmurar como única y última respuesta: “–Me privó de madre al nacer –dice Garay López” [234] refiriéndose a su hermano Juan. Bianco le pide la verdad y golpea con su bastón el cuerpo inerte de Antonio, pensando que todavía trata de engañarlo, pero Antonio ha fallecido, como pronto lo harán todos los miembros de su familia y la servidumbre, a excepción de Juan, que como siempre hacía cada vez que su hermano llegaba, se marchó a la llanura.

Bianco sale ensombrecido del lugar, sin saber si la angustia que lo aqueja es a causa de la muerte de su amigo, por la amenaza inminente de la peste o por mantener por más tiempo la incertidumbre que lo aqueja desde hace meses. La epidemia poco a poco va cubriendo toda la ciudad y va contagiando a la gente, Bianco contempla un panorama

desolador, los habitantes con diferentes grados de contagio salen a las calles buscando ayuda o sufriendo en silencio su pena. El médico, la policía e incluso el ejército tratan de tomar el control de un pueblo desesperado, Bianco sin ninguna otra opción se dirige a casa a recoger a Gina y llevarla a su hacienda del campo:

En la ciudad, las caras rosa vivo, rojas, amarillentas, se destacan entre las otras, pálidas, ansiosas, o las oscuras, humildes, para las que la epidemia es una contrariedad más bajo el sol incomprensible, desdeñoso y ceniciento. En una esquina, un hombre, apoyado con una mano contra un muro de adobe, vomita en la vereda, arqueándose y sacudiendo la mano libre en dirección a nadie en particular, para indicar su sufrimiento. Otro, un poco más lejos, se asoma a una ventana, y Bianco advierte en su cara el color indefinido que asomaba en la de Garay López, cuando el rojo había desaparecido, y la fase amarilla no había comenzado todavía. Una mujer sale bruscamente de una casa dando alaridos, y señalando a los transeúntes que se apuran en el interior. Una familia carga apresuradamente cosas en su carro. En la vereda de enfrente, dos policías clausuran una puerta pegando en diagonal con engrudo una franja ancha de papel que cubre el picaporte y la cerradura. En una esquina, el médico, que está hablando con un oficial del ejército, lo reconoce y le hace una seña que Bianco interpreta como una exhortación a partir inmediatamente de la ciudad. [236-237]

Bianco llega con Gina y le dice que Antonio ha fallecido a causa de la epidemia y que es necesario que ellos se marchen al campo para evitar el contagio. Ambos salen ese mismo día a su hacienda, duermen tranquilamente y a la mañana siguiente un sentimiento de tristeza y desconsuelo embarga a Bianco, él le menciona a Gina que está pensando en Antonio, pero realmente se sumerge en un estado de abandono a causa de la incertidumbre por la paternidad de la criatura que espera Gina. En un momento dado, la abstracción de Bianco es tan profunda que él cree estar soñando, y que toda la experiencia que vivió en la zona es una imagen ficticia, y que su verdadera realidad se encuentra en París, justo antes de la reyerta con los positivistas que provocó su autoexilio y su viaje a Argentina:

Bianco sale del rancho. En la llanura no se mueve nada, no se ve un pájaro, un animal, una nube, no sopla ninguna brisa, y el pasto beige que se apelmaza, de tan blando, bajo las botas de Bianco, no reluce en la luz irreal y cenicienta. “Estoy soñando”, piensa Bianco. “Estoy sin duda en mi casa de París, durmiendo junto a una de mis queridas, después de un baile en la embajada, en el que abusé un poco del champagne probablemente, y me he puesto a soñar, con imágenes despedazadas e incoherentes, que tuve una escaramuza con los positivistas, que me fui a Normandía, a Sicilia, que me hice adjudicar unos terrenos en la llanura, en el fin del mundo, que conocí a un médico llamado Garay López, a una mujer que se llama Gina, que me casé con ella, que hay una fuerza adversa que por razones oscuras busca destruirme, que

hay una epidemia en una ciudad y que ahora estoy en un espacio vacío, gris y beige, en el que ocurre nada, aparte del silencio propio de los sueños, del sueño de alguien que soy yo y que no sabe que está durmiendo en su cama, en un lugar que se llama Paris, que se llama mundo.” Pero la voz de Gina, viniendo desde el rancho, lo saca de su ensoñación. [239-240]

Una semana después, cuando el paisaje de la llanura parece regresar a su estado habitual, Bianco y Gina ven llegar a un grupo de jinetes que se acerca a la hacienda, casi de inmediato reconocen a Juan y a su grupo de gauchos, Bianco los recibe y los invita a comer, Juan rechaza la invitación y se queda callado por un momento, Bianco le pregunta por el motivo de su visita, y Juan le contesta que su familia ha muerto, Bianco le responde que él ya lo sabía y anticipándose a las próximas palabras de Juan, le dice que si ha venido para restablecer las relaciones comerciales que mantenía con su familia, Juan asiente un poco sorprendido y Bianco lo invita a pasar y tomar una copa. Al poco tiempo ambos salen satisfechos, y Juan junto con su grupo se marcha hacia la llanura. Bianco está convencido de que la relación con Juan será provechosa para sus intereses, pues sabe que lo convertirá en su socio y su cliente, y que podrá guiarlo de la manera más conveniente para cumplir sus proyectos de riqueza y poder:

No solamente va aceptar ser mi socio, sino también mi primer cliente, y a partir de esta tarde, les enseñaré a esos gauchos asesinos a fabricar ladrillos, y por primera vez en su vida será capaz de ver un poco más allá de su absurda fijación monomaniaca con el ganado, aceptando que los miles y miles de extranjeros que están llegando al país puedan sembrar un poco de trigo en el borde de sus campos, en sus propios campos si la ocasión se presenta; y en lugar de ir a quemar estúpidamente las cosechas, terminará por aprender que es mucho mejor comprarlas a bajo precio, acopiarlas en el puerto de la ciudad, y venderlas diez veces más caras en el mercado europeo. Y todo eso porque ha entrado en círculo mágico, en el campo magnético, en el espacio hechizado en el que impera la fuerza, el magma, la promesa, la espiral sin nombre y sin finalidad, ni amiga ni enemiga, que, con igual indiferencia, nos trae a la luz del día o nos tritura y nos muele hasta confundirnos con el polvo helado de las estrellas. –Como amigo, era mejor Antonio –dice Gina, cuando los jinetes empiezan a alejarse por la llanura– pero como socio, éste parece más apropiado. [245-246]

Con la muerte de Antonio Garay López se termina una hegemonía comercial cimentada en la ganadería, para abrir paso a la producción, comercialización y uso del ladrillo y del alambre en la delimitación de los terrenos de la llanura. Por otra parte, Juan

Garay López se encargará de los negocios familiares, pues siendo él el único sobreviviente, le corresponde mantener la hegemonía económica de su estirpe, por lo que continuará la sociedad de negocios con Bianco e indirectamente se someterá a las condiciones mercantiles que su socio le estipule. Juan y su grupo se convertirán del indomable salvajismo del campo al orden de la civilidad fabril y traerán con esa transición la decadencia del paisaje natural de la zona. La muerte de la familia Garay López constituye un simbólico principio de las nuevas estrategias comerciales proyectadas por Bianco, pues indirectamente se plantea que la era de riqueza de la tierra y el ganado ha quedado rezagada, para abrirle paso a la industrialización y al comercio con Europa, por lo que si bien las familias en el poder se perpetuarán en el mismo, la anécdota de *La ocasión* define el inicio de un nuevo paradigma en el desarrollo regional, en el que el espacio perdió el aura casi mística de lo desierto para dejar el paso a la imagen de modernidad de las rutas comerciales, las ciudades y los puertos.

Si bien en la narración de la novela no se alcanza a concretar el proyecto de Bianco, el alambrado de campos como acontecimiento histórico de la época significó un nuevo paradigma en el campo argentino; puesto que modificó el establecimiento de la propiedad privada y el sistema de producción agrícola y ganadero, que había estado vigente durante toda el periodo colonial; además de que paulatinamente vino a terminar con la figura indómita del gaucho y la imagen de la llanura infinita. Finalmente, la ansiada respuesta para Bianco y para el lector, nunca llega, por lo que su historia finaliza en la incertidumbre y la expectativa. Como personaje, Bianco pudo visualizar e interiorizar la realidad de la zona, él junto con Gina representan el futuro de la región, al menos dentro de su clase social, pues su matrimonio simboliza una unión entre el progreso económico traído por el inmigrante y la esencia de lo real que reside en algunos habitantes de la zona.

2.6. El camino de Waldo: la mística de la zona

La historia de Waldo, comienza con la anécdota de su padre, un criollo desertor del ejército Grande convertido en un gaucho matrero que ocasionalmente visita a su familia en una pobre choza en medio del campo. La esposa del hombre es una mujer indígena, avejentada prematuramente por los partos y la miseria en la que vive, ella le engendró cinco hijos: el mayor de diecisiete años, trabajaba como peón en un rancho vecino; tres hijas de dieciséis, quince y nueve años; y el pequeño Waldo de cerca de un año de edad.

En 1854 más o menos, unas veinte leguas largas al sur de la ciudad, no lejos del río Carcarañá, supo haber un hombre que vivía en la llanura con su familia, en un rancho miserable, cerca del único árbol que crecía a muchas leguas a la redonda. El hombre tenía unos cuarenta años por aquella época, y había viajado un poco, llegando hasta las puertas de Buenos Aires, porque dos o tres años antes había sido soldado y después desertor del Ejército Grande, e incluso después de desertar había andado deambulando unos meses por la llanura, lindando incluso las tierras indias, antes de volver a su provincia. Como era desertor, únicamente de tanto en tanto paraba en su casa; la mayor parte del tiempo se la pasaba en el campo, durmiendo a la intemperie con la silla del caballo por almohada, carneando ajeno para alimentarse o cayendo a las pulperías para comprar yerba, tabaco y azúcar, emborracharse y desaparecer. [164]

El hombre tenía cinco hijos: el mayor, de diecisiete años, dos muchachas de quince y dieciséis, una nena de nueve, y el más chiquito, un tapecito al que se había empeinado en ponerle Waldo, el nombre de un coronel del Ejército Grande a cuyas órdenes había servido y al que, aunque lo había mandado al cepo y al calabozo más de una vez, el hombre siempre recordaba con cariño. [166]

Durante varios años en los que el hombre visitó la choza del campo, tomó por costumbre violar a sus dos hijas mayores en la oscuridad de la noche; pero cuando comenzó a violar a la pequeña, sus hermanas y el hijo mayor decidieron detenerlo golpeándolo con una pala hasta matarlo. El acontecimiento observado por Waldo le causó tal temor y desconcierto que lo puso a llorar inconsolable durante varios días, en los que angustiado sorbía fuertemente sus mocos por la nariz, haciéndosele una costumbre permanente durante toda su vida. Al poco tiempo de haber muerto el padre, también murió la madre, por lo que

el hijo mayor decidió enlistarse en el ejército y sus hermanas mayores lo acompañaron como mujeres de tropa; dejaron a su hermana menor y a Waldo en una capilla en Coronda, donde el sacerdote los cuidó hasta que pudo colocar a la niña, que era conocida como la Violadita a causa de su triste historia familiar, como trabajadora en una casa:

Al año murió la madre y después de enterrarla se dispersaron. El hijo fue a enrolarse como soldado, en Entre Ríos, y las hermanas lo siguieron, mezclándose al tumulto de mujeres viriles y dicharacheras que seguían a la tropa y que de entre todos los que copulaban con ellas bajo una carreta o en los pajonales, terminaban apareándose con uno hasta que se lo degollaban los indios o el mismo oficial al que le había cebado mate durante las horas de guardia lo mandaba a fusilar por desertor. Pero antes de cruzar el Paraná, subiendo hacía el norte, dejaron a la nena y a Waldo en Coronda, donde había algunas casas y una capilla, y seis o siete jardincitos paquetes que achicharraban las sequias o borrraban las inundaciones. El cura los encontró durmiendo en la puerta de la capilla, los guardó consigo durante un par de meses, y después los colocó en una familia de asturianos para que, a cambio de techo y comida, la nena se quedara a limpiar la casa y a cuidar a las criaturas cuando ellos se iban a trabajar al campo. [177]

Lo cierto es que cuando los asturianos, hartos de hambrearse en el campo y de esperar las tierras que el gobierno les había prometido, de ver pasar indios y soldados que arrasaban igualmente con todo lo que encontraban a su paso, decidieron ir a probar fortuna en Rosario, Waldo y la Violadita se instalaron en un rancho en las afueras del pueblo, que la Violadita llenó de estampas y de estatuillas de santos que el cura le regalaba cuando ella iba a hacerle la limpieza en la sacristía. [179]

Pasó el tiempo y los dos hermanos crecieron, la Violadita se convirtió en una joven trabajadora y devota religiosa, mientras que Waldo quedó aparentemente mudo y con síntomas de retraso mental. Un día Costa, el comisario del pueblo, intento abusar de la Violadita en presencia de Waldo provocando un aparente milagro, pues Waldo habló y no sólo eso sino que habló en verso y expuso un aparente vaticinio: “Costa que abusa del mando de este mes no está pasando”. [181] La gente del pueblo se asombró ante el acontecimiento y más aún cuando éste se cumplió, pues Costa murió poco después:

Waldo no únicamente hablaba, sino que hablaba en verso y sólo en verso, en octosílabos, formando dísticos rimados que repetía varias veces sacudiendo un poco la cabeza y haciendo chirriar la saliva entre los dientes. Pero era avaro de ellos; muy de tanto en tanto consentía a proferirlos, y siempre si la Violadita se lo pedía y a veces incluso únicamente a cambio de un caramelo o alguna otra golosina. El cura sacudía la cabeza, contrariado por la revelación, que introducía complicaciones en la idea que debería hacerse en delante de esos dos seres que habían brotado de la llanura y que él, por compasión, había recogido una mañana en el portal

de ladrillos de la capilla. Y sobre todo porque, del mismo modo misterioso en que todos sabían lo que le había pasado con su padre a la Violadita, todos supieron enseguida que Waldo hablaba en verso, y que había profetizado la muerte de Costa. [182]

Pasados unos meses Waldo profirió otro vaticinio: “Vide un pájaro en el cielo pasar ardiendo en su vuelo”. [183] La gente del pueblo no comprendió el vaticinio de Waldo, pero se pusieron en alerta, y gracias a ello lograron impedir un ataque de un grupo de indios vagabundos que pretendían asaltar el lugar. A partir de ese momento, el joven se volvió famoso, pues las personas comenzaron a pedirle vaticinios considerando que el don de Waldo era un verdadero milagro, por lo que los hermanos comenzaron a viajar por diferentes lugares repartiendo profecías a cambio de dinero y dulces. Su paso por la llanura se convirtió una imagen más de su paisaje, tan común fue ver su recorrido a caballo por los campos que los mismos indios los dejaban pasar tranquilos:

Los llamaban de todas partes y ellos cruzaban el campo en todas direcciones, hasta más allá de Buenos Aires, hasta las cercanías de Córdoba, en los caseríos precarios que iban formándose en la superficie chata de la tierra más antigua del mundo, cubierta por el sedimento de continentes y de especies desaparecidas y molidas por el tiempo y por la intemperie, ese espacio irreal y vacío que los conquistadores ponían especial cuidado en esquivar pero que, los indios primero, los caballos y las vacas más tarde, aventureros, soldados, y propietarios poco después y más tarde los desheredados del mundo entero que llegaban en barcos abarrotados, se empeñaban en atravesar una y otra vez, grises y alucinados, dejando huellas fugaces que la intemperie, casi de inmediato, se encargaba de hacer desaparecer. Eran como una persistencia irrisoria que, desafiando sin saberlo la molienda cósmica que había puesto la llanura pelada como ejemplo de lo que les esperaba a los otros continentes, a las cimas supuestamente majestuosas y a las nieves ilusoriamente eternas, a las especies ávidas y en pretendida evolución, cruzaba al paso los campos desolados, tan inscrita en ellos al cabo de algunos años que aun los indios, que por la época, levantados contra los blancos, se pasaban el día degollando o haciéndose degollar, los observaban de lejos con aprensión, con emoción casi, y los dejaban seguir su camino. [185-186]

La anécdota de Waldo significó una voz de esperanza para los desprotegidos, que a causa de no encontrar respuesta a sus necesidades por parte del gobierno, acudieron devotos a buscar un auxilio espiritual que, si bien no resolvía sus problemas, al menos les servía de guía para tomar decisiones; sin embargo, como suele ocurrir con los fenómenos

sobrenaturales, un grupo de personas decidió mercantilizar el milagro. Una de las hermanas de Waldo que se había casado con un sargento retirado, los reconoció y los tomó a su cuidado, proponiéndose levantar un negocio a partir de las profecías. El Sargento asumió el control de los viajes de Waldo, los publicitó y extendió su fama por varias regiones, hasta que decidió instalarse en la ciudad, pues consideró que el campo ya había dado todo lo que podía dar en materia de progreso económico:

Una noche en que Waldo dormitaba, rígido, en su catre, el Sargento se empujó el sombrero hacía atrás con el extremo humedecido y mordido del cigarro apagado que sostenía entre los dedos de su única mano, y declaró:

–El campo está muy bien, pero ya dio todo lo que podía dar. Ahora hay que trabajar en las ciudades. [188]

En este punto del argumento, la historia de Waldo y de Bianco entran en contacto, pues de la misma forma que en la estructura cronotópica del camino de Bianco, la anécdota del origen y pasado de Waldo, concluye cuando se presenta Bianco a verlo. La historia de Waldo y Bianco presentan varios puntos de coincidencia: el primero corresponde naturalmente a los fenómenos místicos que practican, los de Bianco son producto del estudio y la disciplina, y los de Waldo se manifiestan como epifanías milagrosas; un segundo punto de coincidencia, corresponde al periodo de inicio de su anécdota, puesto que Waldo nace en 1853, un año después, en 1854, se inicia la narración que da cuenta de la vida de su padre, y al siguiente año, 1855, Bianco decide iniciar su trabajo como mistificador en Londres; finalmente, se presenta una coincidencia geográfica que anticipaba la relación entre ambos personajes, puesto que la cabaña de la familia de Waldo se encontraba justo en los terrenos que ahora pertenecen a Bianco, en las cercanías del río Carcarañá. Estas coincidencias denotan que tanto Waldo como Bianco son exponentes de un destino común, el destino de la zona, el cual es narrado desde polos y circunstancias

opuestas, pero que al final dan cuenta de un fragmento de la microhistoria del Litoral argentino y de su literatura.

En la última parte de la novela, en el apartado denominado “Envío”, se narra la expectativa de los desventurados que pretenden encontrar un rayo de esperanza en las profecías de Waldo, aquellas personas que representan la miseria de una sociedad engañada por el gobierno con sus promesas de tierra y trabajo, o tantos otros desertores perseguidos por el ejército, cansados de esclavizarse en sus filas o de abandonar a sus familias, y los miserables cansados de la pobreza que desean el consuelo de un milagro proveniente de la voz de Waldo:

Los que miran perplejos transcurrir sin razón aparente los días y las noches, los que arrastran consigo un peso grande desde el pasado, los que piensan que cada minuto es el último y que no estaban preparados para enfrentarse a tanta realidad, los que creen de sí mismos que son la mancha negra, la escoria del mundo, los que andaban como perdidos en la costra indiferente de las mañanas, los que no tienen como herencia recibida y a legar más que la espera, los que mueren de hambre, de frío, de tristeza, en los baldíos borrosos de los arrabales, los que han hecho de la noche su casa, del día su martirio, los que se saben fugitivos, frágiles, irreales, misteriosos, se arracimaban una tarde en la entrada del rancho de Waldo, en las afueras de la ciudad, esperando al Sargento, que estaba en el interior; y que les acababa de prometer que Waldo, apenas se levantara de la siesta, se dispondría a recibirlos. [249-250]

Entre estas personas se encuentra el Calabrés, que espera que el vaticinio de Waldo le ayude a decidir si regresa con su familia a Italia o si queda esperando el cambio de su fortuna. El Calabrés entra con un grupo grande de personas a escuchar las palabras de Waldo, y cuando éste exclama su profecía, nuevamente la tragedia se cierne sobre el inmigrante, pues no ha comprendido lo dicho por el tape, a causa de su poco manejo del idioma. El Calabrés sale del rancho y se queda pensando en su desdicha, pues ahora se encuentra sin dinero y sin rumbo, como tanta gente que en esa época no sabe a dónde dirigir su destino:

Por fin, Waldo hizo silencio y quedó otra vez inmóvil, ausente, vuelto ligeramente en sentido contrario al punto de la pieza en el que estaban los que habían venido a consultarlo, y cuando el Calabrés esperaba que la profecía se fuese formulada por segunda para ver si entendía algo,

el Sargento y su mujer, con mucha cortesía pero con firmeza, los condujeron a la puerta. Así el Calabrés, desorientado, se encontró unos segundos más tarde parado en el patío trasero, sin haber comprendido la profecía, sin saber por lo tanto, como antes de entrar, qué decisión tomar, y sin los billetes y sin los caramelos. [252-253]

La desventura del Calabrés se convierte en un ejemplo más de la incertidumbre del destino en la novela, en la que los personajes son víctimas de una realidad que los sobrepasa y que no alcanzan a entender, sin importar cuantas veces y bajo qué circunstancias busquen la respuesta a sus cuestionamientos.

2.8. *La ocasión* y el camino hacia la peste

A manera de conclusión del capítulo, quisiera analizar la frase con la que se concluye la novela: “*Hic incipit pestis*” (Aquí comienza la peste), puesto que se puede dilucidar que la peste no se refiere exclusivamente a una contingencia sanitaria, sino a una metáfora de transformación cultural dentro de la zona, en la que la llanura pierde su estado de inocencia salvaje y paulatinamente va convirtiéndose en una ciudad, como tantas otras, que unen su destino al de intereses políticos y económicos de la cúpula del poder. Desde esta perspectiva, *La ocasión* simboliza un fin y un principio en la historia argentina, pues termina una época de transiciones políticas, económicas y sociales, y se vislumbra una era de temor con la llegada de la República Federal, y las posteriores dictaduras militares que harán padecer a las futuras generaciones de argentinos, en los que se incluye a Saer y a todas las víctimas de la guerra sucia.

En *La ocasión*, la zona aparece como una realidad incomprensible para sus habitantes, puesto que en ella se realiza una simbólica batalla entre la urbanización y el campo. El paisaje vasto e infinito de la llanura se va transformando en grandes cuadros de cerca de alambrado que delimitan las propiedades; mientras que las personas del campo, los

gauchos, los indios y los agricultores se van acercando a la industria como medio de supervivencia. El gobierno les ha dictado un camino para el progreso, el olvido del campo por el nacimiento de las ciudades, la tierra de los pequeños propietarios se pone en manos de los ricos terratenientes, quienes controlan la región y aun el país entero, así comienza la peste de la modernidad, que con el paso del tiempo tomará distintas caras, como la del autoritarismo, el control militar, la censura y la corrupción, todas manifestaciones de una misma peste que pudre y corrompe el espacio de la zona, y de la cual Saer seguirá dando cuenta en el resto de sus obras.

Capítulo 3.

Glosa: espacio, tiempo y memoria de la ciudad

“La calle recta que van dejando atrás, está hecha de ellos mismos, de sus vidas, es inconcebible sin ellos, sin sus vidas, y a medida que ellos se desplazan va formándose con ese desplazamiento, es el borde empírico del acaecer, ubicuo y móvil, que llevan consigo a donde quiera que vayan, la forma que asume el mundo cuando accede a la finitud, calle, mañana, color, materia y movimiento...”
Saer.⁸²

3.1. Conceptos preliminares: panorama cronológico de la ciudad

La novela *Glosa*, a diferencia de las dos anteriores de este trabajo, pertenece a una segunda variación temporal dentro de las obras de Saer que he denominado como de las sagas y los ciclos literarios, dentro de ésta se encuentran todos aquellos textos en los que intervienen un grupo de personajes recurrentes (Tomatis, Barco, los gemelos Garay, entre otros) a partir de los cuales se entrelazan las historias de la zona en diferentes momentos del tiempo.⁸³ Los límites de este horizonte temporal, enmarcado por las historias de estos personajes, corresponden a la cronología que guardan los acontecimientos en los relatos, de tal forma que su límite hacia el pasado se encuentra en los recuerdos de juventud del personaje Washington Noriega sucedidos entre los años veinte y treinta del siglo XX (puesto que es el de mayor edad entre el grupo), y en el caso del límite futuro, éste presenta distintas

⁸² Saer. *Glosa*, Buenos Aires, Alianza, 1986, p. 189.

⁸³ En la introducción de esta investigación propuse que la obra narrativa de Saer presenta una escisión temporal que divide en dos a la estructura argumental de la zona; la primera de ellas (imagen del pasado espacial de la zona) construye una imagen del pasado histórico de la zona; mientras que la segunda es de la que hago referencia en esta nota.

variaciones que dependen del presente del relato; aunque la anécdota que cierra todos los argumentos sucede en *La grande* en los primeros años del dos mil, cuando se reúne por última vez el grupo de personajes, que en ese presente se encuentran ya en la vejez.

En relación a su representación histórico-social, esta segunda variación temporal de la zona hace referencia a dos fenómenos importantes de la segunda mitad del siglo XX en la historia de Argentina: las dictaduras militares y la guerra sucia. A pesar de que estos fenómenos político-sociales no constituyen el tema central de los argumentos de los cuentos y novelas donde se mencionan, sí influyen directamente en la atmósfera del espacio diegético y en el destino de los personajes. En su libro *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina*, Jorgelina Corbatta dedica un capítulo a clasificar y analizar algunas de las características de este fenómeno en la obra de Saer, en donde plantea cuatro novelas en las que se abordan directamente el tema: *Nadie, nada, nunca*, *Glosa*, *Lo imborrable* y *La pesquisa*. Corbatta inicia su análisis exponiendo el principio de ficción que prevalece en la obra de Saer, en el cual se plantea que los acontecimientos históricos, políticos y sociales pueden aparecer como parte de las formas narrativas de ficción, en tanto que pertenecen a la visión de mundo del escritor, siempre y cuando no interfieran con la autonomía de la ficción misma.⁸⁴ Partiendo de este entendido, Corbatta realiza un estudio, fundamentado en el psicoanálisis, acerca de las experiencias y el impacto psicológico que la Guerra Sucia produjo en los personajes de estas novelas, y en el propio Saer.⁸⁵

En este sentido, considero que los fenómenos político-sociales mencionados en esta variación temporal, del mismo modo que los acontecimientos históricos planteados en la primera parte de este trabajo, constituyen una imagen de identidad del espacio representado

⁸⁴ Corbatta. *Narrativas de...* *Op cit.* pp. 65-70.

⁸⁵ *Ibid.* pp., 71-94.

que no se contraponen con la ficción narrativa, pues como se ha mencionado anteriormente, Saer no pretende escribir un documento histórico o un texto periodístico, sino un reflejo de la experiencia humana dentro su espacio de pertenencia. La fidelidad a dicho espacio (la zona) forma parte de su visión del mundo y por ende de la imagen del pasado y del presente espacial que representa en su narrativa.

En su construcción, *Glosa* presenta una referencialidad espaciotemporal distinta al resto de la narrativa saeriana, podría decirse paradójica, puesto que es una de las más precisas en denotar el momento, la duración y el lugar de su realización: veintitrés de octubre de mil novecientos sesenta y uno, alrededor de las nueve de la mañana, en un recorrido de cincuenta y cinco minutos por la calle de San Martín en dirección al centro de “la ciudad”; y sin embargo es en esta novela en la que más se extienden los límites espaciotemporales de la diégesis saeriana, puesto que los acontecimientos narrados se presentan en una temporalidad de más de sesenta años ubicándose alternadamente en el pasado y en el futuro, del mismo modo la narración se desplaza espacialmente a distintos lugares como Francia y Suecia. De acuerdo a lo anterior, *Glosa* puede interpretarse como un panorama cronológico de las historias de la ciudad, pues expone de manera general una serie de momentos en el tiempo que unen argumentalmente los cuentos y novelas de Saer.

3.2. Un título, una dedicatoria, un epígrafe y diferentes modelos de glosa

En la novela se presentan tres elementos paratextuales que anticipan y orientan la interpretación de su lectura: el título, la dedicatoria y el epígrafe. Comenzando por el título y el epígrafe, la palabra glosa de acuerdo al diccionario de la RAE, presenta seis diferentes acepciones en su significado: las primeras dos hacen referencia a la explicación o interpretación de un texto de cierta complejidad; las siguientes dos refieren a notas

aclaratorias de carácter legal o comercial; la quinta la expone como una composición poética a cuyo final, o al de cada de una de sus estrofas, se hacen entrar rimando y formando sentido uno o más versos anticipadamente propuestos; y finalmente, la sexta plantea una variación que diestramente ejecuta el músico sobre unas mismas notas, pero sin sujetarse rigurosamente a ellas.⁸⁶ Al comparar las seis acepciones que la palabra presenta se pueden identificar tres elementos comunes entre éstas: un sentido o definición fijo (sea un texto, documento, composición poética o notas musicales), una comprensión o entendimiento del mismo por parte de un sujeto actuante o glosador, y una interpretación o variación del sentido fijo que lo explica o lo trasforma. De acuerdo a lo anterior, la realización de cualquier tipo de glosa se conformaría por: un elemento fijo, un glosador y un elemento transformado.

En *Glosa*, Juan José Saer utiliza las diferentes acepciones de esta palabra para construir la estructura y el argumento de su novela, tomando como punto de partida el título, *Glosa*, que en principio puede interpretarse como una síntesis, un comentario o una explicación acerca del acontecimiento a narrar; sin embargo, como el propio autor lo aclara en un diálogo literario con Ricardo Piglia, la acepción de la palabra glosa que él decidió tomar en la escritura de la novela es la referente a la composición poética, puesto que como es habitual en su prosa narrativa, Saer integra en el texto diversos elementos de poesía lírica para crear un nuevo sistema de elaboración poética, como lo explica a continuación:

Creo haber tratado de incorporar relaciones más complejas entre un sistema de elaboración poética. Poética en el sentido de la poesía como género y las leyes de organización de la prosa: repeticiones, construcción rítmica y producción de versos en los textos de prosa, búsqueda, por momentos, de nudos en los cuales el nivel denotativo persiste. Y mi última novela, esto no es un aviso publicitario, tiene el título *Glosa*. En él está ya implícita la significación de “glosa”, un género poético muy preciso y muy codificado. Y en la novela, de algún modo, con cinco versos que aparecen como epígrafe, opera un sistema de

⁸⁶ Definición tomada del diccionario en línea de Real Academia Española. <http://dle.rae.es/?id=JFiG3hq>

reincorporación del sentido de ese poema diseminado en el texto. Igual a aquel con el que opera la glosa, es decir, una cuarteta que después es retomada en décimas, uno de cuyos versos, el último, es la repetición de cada uno de los versos de la cuarteta. Estos son, más o menos, los escarceos amorosos, a veces no correspondidos, entre mi prosa narrativa y la lírica.⁸⁷

El epígrafe mencionado por Saer que anticipa el inicio de la novela es el siguiente:

En uno que se moría
mi propia muerte no vi,
pero en fiebre y geometría
se me fue pasando el día
y ahora me velan a mí.⁸⁸

Esta composición poética presenta la estructura de una quintilla, es decir que está formada por cinco versos octosílabos de rima consonante (8a8b8a8a8b), si bien la quintilla no es la única estructura que caracteriza a las glosas, sí forma parte de su repertorio métrico. El poema, aunque no aparece mencionado dentro del epígrafe, está escrito por el personaje Carlos Tomatis como se explicará en el desarrollo de la novela.

Las glosas poéticas están divididas en dos partes, una primera composición fija que puede presentar diferentes estructuras métricas, y una segunda parte compuestas por varias estrofas en las que se utilizan los versos y las rimas de la primera composición. Tomando en cuenta esta acepción de glosa, el poema escrito por Tomatis en el epígrafe constituye la primera parte de la glosa, a partir de la cual se retomarán sus versos en las siguientes estrofas, es decir la segunda parte de la glosa. Si tomamos la acepción poética de la palabra glosa como principio de interpretación, la novela puede ser entendida como un modelo literario de esta construcción poética, en donde la primera parte estaría conformada por la quintilla inicial o epígrafe y la segunda parte estaría compuesta por los tres capítulos de la obra que podrían considerarse como tres estrofas, y las siete cuabras de las que se compone

⁸⁷ Piglia, Ricardo y Juan José Saer. *Diálogo*, México, Mangos de Hacha, 2010, pp.14-15.

⁸⁸ Saer. *Glosa... Op cit.* p.10. A partir de la siguiente cita de la obra las páginas aparecerán entre corchetes por tratarse de la misma edición.

cada capítulo corresponderían a los versos de las estrofas, es decir tres estrofas de siete versos cada una y veintiún cuerdas de recorrido en el relato, donde la figura del *yo* lírico recaería en el narrador o glosador de la historia. En este planteamiento interpretativo, habría que considerar que la utilización del epígrafe en los tres capítulos siguientes se presentaría de forma temática y no métrica, puesto que el poema sólo es mencionado directamente en el segundo capítulo, aunque se puede considerar como una advertencia latente para el destino de los personajes en toda la novela.

A pesar de que la intención compositiva de Saer en la novela está orientada por el poema inicial, se pueden considerar en su interpretación a las otras dos acepciones generales de la palabra glosa, puesto que en el caso del significado musical del término se puede plantear en un sentido metafórico, proponiendo a los narradores de la novela como músicos y a los acontecimientos relatados como notas musicales, de tal forma que las variaciones interpretativas que los músicos realizan de las mismas notas (glosa musical), corresponderían a las variaciones que los narradores realizan de los acontecimientos que narran, aunque esta propuesta interpretativa no podría aplicarse a todos los niveles narrativos y argumentales de la novela, puesto que sólo se podría interpretar de esta forma la narración de la fiesta de Washington. Del mismo modo sucede con la primera acepción de glosa, la que corresponde a la interpretación y explicación de un texto o dicho, puesto que también se adapta a la estructura argumental de la novela y a los diversos niveles de enunciación que los personajes asumen en la narración del relato. Para concretar esta propuesta interpretativa en la que conviven las diferentes acepciones de la palabra glosa en la novela, ésta se puede plantear a partir dos líneas temáticas: la primera sería la narración del destino de los personajes, que coincidiría con la advertencia planteada en el epígrafe en la que se hace referencia al paso del tiempo y a la muerte; mientras que la segunda,

propondría la reconstrucción de la anécdota de la fiesta de Washington, en tanto que se refiere a la explicación de las variaciones e interpretaciones de un hecho narrado desde diferentes perspectivas.

Finalmente, en relación a la dedicatoria de la novela, ésta puede dividirse en dos partes: la primera corresponde a la dedicatoria formal, que está dirigida a Michel, Patrick y Pierre Gilles en agradecimiento por las comidas y las sobremesas de los domingos; y la segunda, consiste en una frase utilizada a manera de sentencia final o de advertencia, la cual es una cita tomada de *El sonido y la furia* de William Faulkner. La dedicatoria es la siguiente:

A
Michel, Patrick, Pierre Gilles,
que practican tres
ciencias verdaderas,
la gramática, la homeopática, la administración,
el autor les dedica,
por las sobremesas de los domingos,
esta comedia:

but then time is your misfortune father said. [9]

La primera parte de la dedicatoria está en concordancia con un elemento común en la narrativa saeriana, las comidas y las sobremesas entre un grupo de amigos, con la excepción de que salen a relucir las palabras ciencia verdadera y comedia, que pueden interpretarse como una contraposición temática en la novela, considerando que el personaje del Matemático es un científico obsesionado con la veracidad y factibilidad de los hechos, mientras que la comedia puede relacionarse con el término ficción, que se desarrolla principalmente en la reconstrucción de la anécdota de la fiesta de Washington, por lo que desde su dedicatoria *Glosa* plantearía una tensión argumental entre ciencia y comedia, o más precisamente entre verdad y ficción. En el caso de la segunda parte de la dedicatoria, que contiene la cita de *El sonido y la furia*, ésta puede interpretarse desde dos perspectivas: la

primera como una mención a la estructura argumental que comparten ambas novelas, en lo referente a la exposición cronológica de los acontecimientos narrados, que se encuentran divididos en tres momentos dentro del pasado, el presente y el futuro de la diégesis; y la segunda, que plantearía una advertencia respecto al desafortunado paso del tiempo para los personajes a partir del significado literal de la cita, “*Pero entonces el tiempo es tu desgracia padre dijo*”.⁸⁹

Considerando la posible interpretación del epígrafe y la dedicatoria en el desarrollo de la novela, existe un vínculo entre ambos elementos paratextuales para exponer un conjunto de temas centrales en *Glosa*: verdad/ficción y tiempo/muerte. Retomando los versos del epígrafe, el *yo* lírico del poema enuncia que el tiempo del día transcurrió entre fiebre y geometría, una relación que nuevamente presenta a la ciencia, en este caso representada por la geometría, en tensión con un elemento de referencia ficcional, en el que puede considerarse a la fiebre como un estado de poca lucidez o atención mental en la que se hace presente una distorsión de lo real. Del mismo modo, a pesar de la imagen preventiva en el verso inicial del epígrafe, el paso inadvertido del tiempo y la falta de atención en su transcurrir trae consigo la muerte del *yo* lírico.

En este orden de ideas, es importante destacar que la composición del epígrafe anticipa dos elementos narrativos en la estructura de *Glosa*: la combinación cronológica de los acontecimientos y el relato especular. Estos elementos se presentan a partir de la presencia de diferentes tiempos verbales en la estructura del poema, en el que la voz del *yo* lírico se enuncia desde un presente hablando de dos momentos en el pasado, en uno de los

⁸⁹ Para un análisis más detallado de los nexos literarios entre *El sonido y la furia* y *Glosa* que se plantean en la dedicatoria de Saer, véase: López, Silvana. “Temporalidad, fantasma y narración en *Glosa* de Juan José Saer”, *Revista Chasqui*, Vol. 41, No. 2, Noviembre 2012, pp. 164-182. <https://www.jstor.org/stable/43589465>. La traducción es mía.

cuales atestigua su propio velatorio. En la enunciación lírica de ese segundo momento del pasado se plantea un desdoblamiento del sujeto enunciador a partir de un espejo implícito dentro de una estructura denominada como dilatación semántica lírica, es decir que el yo lírico se observa a sí mismo dentro la imagen enunciada sin que exista algún mecanismo reflejante (espejo o cuadro), y expone desde un presente durativo las consecuencias de su falta de atención pasada, que lo llevaron a su muerte y a presenciar su funeral.⁹⁰

3.3. Estructura narrativa de *Glosa*: el cronotopo y la enunciación

El argumento de la novela plantea un complejo entramado de elementos narrativos en torno a dos acontecimientos centrales: el encuentro de dos amigos que caminan juntos por la calle conversando, y la rememoración y narración de una anécdota que ocupa la mayor parte de su charla. Estos elementos narrativos pueden sintetizarse de manera general en dos partes: en su configuración cronotópica y en los diversos niveles de enunciación del relato. En relación al cronotopo, *Glosa* forma parte de una diégesis de primer nivel que contiene a la zona en su devenir literario, es decir, un cronotopo del camino en el que se registran los diferentes discursos y relatos de este espacio a lo largo del tiempo, los cuales se inician cronológicamente con su fundación en *El entenado* y finalizan con los acontecimientos sucedidos en *La grande*.

En ese entendido, el argumento de *Glosa* presenta un primer cronotopo del camino (perteneciente a la diégesis de primer nivel) que expone la experiencia del personaje Ángel Leto en su recorrido por la calle San Martín, posteriormente, se presentarán en el camino de Leto dos subcronotopos del encuentro: el primero será con el personaje del Matemático,

⁹⁰ Beristáin, Helena. “Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)”, *Acta Poética*, Vol. 14, Núm. 1-2, 1993, pp. 250-256.

con el que continuará prácticamente todo su trayecto, y el segundo lo tendrá con Carlos Tomatis, que los acompañará por tres cuadras. Luego del encuentro con el Matemático, el relato cambia de narrador y de foco argumental (considerando que al principio estaba dedicado a Leto) por lo que se inicia la historia del Matemático y se presenta un nuevo cronotopo del camino (de segundo nivel o metadieético), que a su vez tendrá dos subcronotopos del encuentro, el primero acontecido algunos días en el pasado, cuando el Matemático se encuentra con el personaje de Botón que le cuenta los detalles de la fiesta de Washington, que el Matemático contará a su vez a Leto, y posteriormente, antes de finalizar su recorrido el Matemático se encontrará con un amigo de la familia, que Leto nombrará como “el medio pariente”, el cual los acompañará por un par de cuadras. Cuando Leto y el Matemático llegan al centro de la ciudad, el cronotopo del camino del Matemático termina, y se retoma el de Leto hasta el final de la novela. La anécdota que se desarrolla en *Glosa* presenta una duración de cincuenta y cinco minutos (tiempo que dura la caminata y charla de Leto y el Matemático) y expone una estructura temporal de más de sesenta años, a partir de una anapropsis que rememora y anticipa acontecimientos sucedidos desde el año de mil novecientos quince hasta la segunda mitad de la década de los setenta del siglo veinte. Del mismo modo, el argumento expone un desplazamiento espacial de veintiuna cuadras recorriendo la avenida San Martín hasta el centro de la ciudad, en la zona y, en la narración dos de la prolepsis se sitúan espacialmente en un par de ciudades europeas, París y Upsala. Cabe mencionar que en el desarrollo de las prolepsis, en ambos cronotopos del camino, se presentan otros subcronotopos del encuentro que acontecerán quince años en el futuro, en el caso del Matemático se encontrará con Pichón Garay en Francia, puesto que la guerra sucia lo obligará a abandonar su país; mientras que Leto, regresando de sus constantes viajes como miembro de una guerrilla visitará a Tomatis en su casa.

En cuanto a los niveles de enunciación de la novela se debe comenzar planteando que *Glosa* presenta una estructura abismada o especular, también denominada *mise en abyme*, perteneciente a la modalidad y al tipo de “reduplicación hasta el infinito de lo enunciado” de acuerdo a la clasificación de Lucien Dallenbach;⁹¹ en la que se expone una diégesis principal que enmarca una metadiégesis compuesta por diversos relatos enunciados por múltiples narradores, cuya función es la de explicar o dar información adicional referente a la diégesis principal. La función de esta estructura metadiegetica y la enunciación especular se asemejan de cierta forma a la primera definición de la palabra glosa, por lo que considero que debe considerarse como una línea secundaria de interpretación de la novela.⁹²

De esta forma, la diégesis principal esta enunciada por un narrador omnisciente, extradiegético y heterodiegetico que relata la historia de Leto, el Matemático, Tomatis, Pichón Garay y Washington. Posteriormente, dentro de la metadiégesis, se presentan tres narradores equiscientes e intradiegeticos de segundo nivel con diferente perspectiva de participación: el Matemático es un narrador heterodiegetico, mientras que Tomatis y Pichón Garay son homodiegeticos. El Matemático narra la anécdota de la fiesta de Washington (contada por Botón) y la experiencia de su relación con personajes como Cuello, Botón y Rita Fonseca; Tomatis que narra, desde su perspectiva, la anécdota de la fiesta; y finalmente Pichón Garay que desde una prolepsis le narra al Matemático, también desde su perspectiva, sus recuerdos acerca de la fiesta. La metadiégesis de la novela plantea un quinto narrador de tercer nivel, en este caso un narrador ausente, de tipo equisciente,

⁹¹ Dallenbach, Lucien. *El relato especular*, Madrid, Visor, 1991, pp.48-72.

⁹² Beristáin. *Op cit.* pp. 235-246.

intradiegético y homodiegético que es el personaje de Botón, que desde una analepsis le narra al Matemático su experiencia de la fiesta de Washington.⁹³

De acuerdo a lo anterior, la novela presenta dos glosas en su argumento, la primera sucede dentro de la diégesis principal, y se encarga de explicar el sentido simbólico del poema escrito por Tomatis, el cual se resolverá dentro de las prolepsis, cuando el Matemático descubra el poema doblado en su cartera quince años después de que Tomatis se lo obsequiara; y en el caso de Leto, el poema vaticina su propio enfrentamiento con la muerte, cuando decide visitar a Tomatis, quien sufre una profunda depresión luego de su divorcio. La segunda glosa en la novela se desarrolla dentro de la metadiégesis, y plantea una explicación acerca de los múltiples acontecimientos que rodean a la fiesta de Washington, desde las filiaciones e intereses políticos de los asistentes, hasta la narración del pasado y las características que describen la personalidad de algunos de los personajes. Cabe mencionar que estas dos glosas estructuran a la novela en dos partes, la diégesis principal que aborda los acontecimientos de la caminata entre Leto y el Matemático; y la metadiégesis, que intenta reconstruir la anécdota de la fiesta de Washington.

En esta estructura abismada de *Glosa* participan de manera importante los destinatarios de la enunciación, los narratarios o glosatarios de los relatos, puesto que la narración se presenta como un diálogo constante. En el desarrollo de la primera glosa, dentro de la diégesis principal, la voz del narrador-glosador hace manifiesta la presencia de un glosatario o interlocutor de la glosa, debido a que la primera voz solicita constantemente al glosatario la confirmación o corrección sobre la veracidad de su dicho a través del cuestionamiento “¿no?” al final de sus intervenciones, con lo que se da entender que el

⁹³ Sobre los tipos, funciones y niveles de participación del narrador véase: Gérard Genette. *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 298-311.

glosario también conoce el acontecimiento o parte de éste, y que con sus virtuales confirmaciones la glosa continua desarrollándose, este enunciatario puede asociarse a la figura del lector, pues será éste quien entenderá el sentido final de la novela. En el caso de la segunda glosa, ésta parece estar dirigida a Leto, quien es el único personaje que desconoce por completo los hechos acontecidos en la fiesta de Washington. En este sentido, dentro de la primera glosa, se presenta el desarrollo temático del poema presentado en el epígrafe, puesto que se expone la progresión en el tiempo de la vida de los personajes y narra cómo estos se enfrentan, bajo diferentes circunstancias, con la muerte.

3.4. Análisis de *Glosa*. Camino de la ciudad: recorrido por las calles de la vida

El inicio de la narración de *Glosa* se realiza a partir de la imprecisión o de la duda en la exposición de los acontecimientos, puesto que el narrador lleva a cabo un ejercicio de selección en sus recuerdos y una serie de cambios estructurales en la enunciación de los mismos, como si estuviera tratando de acceder a la versión más veraz y objetiva que pudiera exponer de dicho suceso:

Es, si se quiere, octubre, octubre o noviembre, del sesenta o del sesenta y uno, octubre tal vez, el catorce o el dieciséis, o el veintidós o el veintitrés tal vez, el veintitrés de octubre de mil novecientos sesenta y uno pongamos –qué más da.

Leto –Ángel Leto, ¿no?– Leto, decía, ha bajado, hace unos segundos, del colectivo, en la esquina del boulevard, muchas cuadras antes de donde lo hace por lo general, movido por las ganas repentinas de caminar, de atravesar a pie San Martín, la calle principal y de dejarse envolver por la mañana soleada en lugar de encerrarse en el entrepiso sombrío de uno de esos negocios a los que, desde hace algunos meses, les viene llevando, con paciencia pero sin entusiasmo, los libros de contabilidad. [15]

La enunciación dudosa del narrador plantea una primera estructura de tensión entre la veracidad de su relato y la ficción, la cual se presenta a partir de la imprecisión del hecho inicial en oposición a la especificidad de la descripción del espacio. El inicio de la novela por parte del narrador plantea la estructura de la diégesis principal y el primer cronotopo

del camino, que aborda en principio la historia de Ángel Leto. El primer acontecimiento a glosar del relato (diégesis principal) se hace presente en las repentinas ganas de caminar por la calle San Martín por parte de Leto en vez de dirigirse a su trabajo habitual. La decisión de Leto de bajarse del colectivo para seguir a pie pone en marcha el cronotopo del camino, que literalmente representa el camino a seguir por la ciudad, y por otro lado, el significado metafórico del “camino de la vida” para el personaje, el cual será relatado por el narrador tomando como punto de partida el tiempo presente de su caminata, y se irá complementado con recuerdos de su pasado y con la narración futura de sus últimos días.

En cuanto a la espacialidad, duración y determinación temporal, el cronotopo del camino presenta dos variaciones: las que refieren al acontecimiento y las que refieren a la historia del personaje. En relación al acontecimiento, el cronotopo sucede espacialmente dentro de la ciudad; su duración plantea un recorrido de cincuenta y cinco minutos que inician con el descenso de Leto del colectivo, continúa con su caminata por la avenida San Martín y concluye con un último paseo de Leto por una de las calles del centro; mientras que su determinación temporal lo ubica en el día veintitrés de octubre de mil novecientos sesenta y uno. En tanto que en la historia del personaje, el cronotopo expone un recorrido espacial que inicia en Rosario, lugar de nacimiento de Leto, continúa por Santa Fe, y se proyecta por diversos países del mundo, a donde la militancia política de Leto lo lleva; posteriormente regresará ocasionalmente a la zona para visitar a sus amigos, y finalmente terminará de nueva cuenta en Rosario cuando Leto toma una pastilla suicida, ante el peligro inminente de su captura en el año de mil novecientos setenta y ocho.

El inicio del relato expone las dos propuestas interpretativas sobre el cronotopo del camino, el comienzo del recorrido a pie por San Martín en el que el narrador describe a

detalle la imagen de la ciudad que acompaña el recorrido del protagonista, y un misterio en la vida de Leto que se irá desvelando conforme vaya caminando por las calles:

Ha, entonces, bajado, no sin entrechocarse en su apuro con algunos pasajeros que trataban de subir [...] ha recorrido los pocos metros que lo separaban de la esquina, a la que ahora acaba de llegar, doblando y comenzando, de cara al sur, en la vereda este, es decir, a esa hora, la de la sombra, a caminar por San Martín o sea la calle principal, las dos veredas paralelas que, a medida que van llegando al centro, se van abarrotando de negocios, casas de discos, zapaterías, tiendas, sederías, confiterías, librerías, bancos, perfumerías, joyerías, iglesias, galerías, cigarrerías, y que, en los dos extremos, cuando el grumo de negocios se adelgaza y por fin se diluye, exhibe las fachadas pretensiosas y elegantes, incluso, algunas, por qué no, de las casas residenciales no pocas de las cuales se ornan, a un costado de la puerta de entrada, con las chapas de bronce que anuncian la profesión de sus ocupantes, médicos, abogados, escribanos, ingenieros, arquitectos, otorrinolaringólogos, radiólogos, odontólogos, contadores públicos, bioquímicos, rematadores, –en una palabra, en fin, o en dos mejor, para ser más exactos, todo eso.

El hombre que se levanta a la mañana, que se da una ducha, que desayuna y sale, después, al sol del centro, viene, sin duda, de más lejos de su cama, y de una oscuridad más grande y más espesa que la de su dormitorio: nada ni nadie en el mundo podría decir por qué Leto, esta mañana, en lugar de ir, como todos los días, a su trabajo, está ahora caminando, indolente y tranquilo, bajo los árboles que refuerzan la sombra de la hilera de casas, por San Martín hacia el sur. [15-16]

La luminosidad de la ciudad y la oscuridad en el pensamiento de Leto son el contraste a partir del cual el narrador presenta la historia del protagonista. Si bien es cierto que el narrador menciona que nada ni nadie podría decir por qué Leto decidió caminar por la calle en vez de ir a su trabajo, la incógnita se resuelve casi de inmediato, puesto que Leto empezó a caminar para pensar en la noticia que le dio su madre, que se ha encontrado una bolita en un seno y que el especialista le dijo que no había nada de qué preocuparse; sin embargo, Leto comienza a pensar en el origen de aquel mal, como si hubiese sido desencadenado por los acontecimientos sufridos unos meses atrás (el suicidio de su padre). Con la mención indirecta al suicidio de su padre y la noticia de un posible cáncer contraído por su madre, se inicia la significación de los versos del epígrafe para Leto, es decir el primer contacto con la muerte, o más precisamente con “uno que se moría”.

En su deambular por las calles, Leto comienza a reconstruir un triángulo amoroso que ha marcado los últimos años de su vida, la extraña relación entre su padre, Isabel (su madre) y Lopicito, un amigo cercano de su padre que ha estado enamorado de Isabel desde hace veinticinco años. Esta primera reflexión de Leto, surgida por su deseo de caminar por la ciudad, constituye un punto de partida para sus experiencias futuras en las que la desigualdad social y la defensa sus ideales políticos irán paulatinamente guiando su camino. Leto ha recorrido la primera cuadra, y al comenzar a andar por la segunda un par de chistidos lo sacan de sus pensamientos y lo hacen voltear hacia atrás para descubrir la figura del Matemático que se aproxima a él:

Al oír el segundo chistido, Leto advierte qué, distraído, ha oído también el primero y se da vuelta. Los brazotes, un poco separados del cuerpo, vienen boyando en el aire, y la cabeza, que se quiere elegante, y sin duda lo es, se bambolea un poco, ya que el Matemático, en la espalda medítabunda que se desplaza varios metros delante de él, ha reconocido a Leto y se ha puesto a chistarle para que pare y lo espere. [...] El Matemático, una cabeza más grande que él, lo alcanza y le estrecha la mano. *¿Qué se cuenta?*, dice. Sin mirarlo a los ojos, Leto responde con vaguedad. Y, dice, *aquí andamos*. [26]

El personaje del Matemático no es un amigo directo de Leto, ambos comparten una amistad en común con Carlos Tomatis, por lo que su encuentro plantea emociones encontradas, que van de la sorpresa, la incomodidad y una disimulada alegría por la inesperada compañía. Con la aparición del Matemático, se presenta el primer subcronotopo del encuentro para Leto e inicia el cronotopo del camino para el Matemático.

3.5. El encuentro, diálogo por las calles y reminiscencias platónicas

En el primer subcronotopo del encuentro se presenta una estructura dividida en tres partes: su realización espacio-temporal, el inicio del cronotopo del camino para el Matemático y el desarrollo del segundo acontecimiento en la novela o metadiégesis, que consiste en la narración de la anécdota de la fiesta de Washington. En cuanto su realización espacio-

temporal, este subcronotopo del encuentro se inicia en la segunda cuadra recorrida por Leto y luego de cincuenta y cinco minutos de caminata finaliza con la separación de ambos personajes en el centro de la ciudad. El cronotopo del camino del Matemático plantea una anaprolepsis que expone una serie de recuerdos de su juventud sucedidos algunos años en el pasado y una proyección de dieciocho años en el futuro, cuando se encuentra en París conversando con Pichón Garay. En cuanto al segundo acontecimiento o metadiégesis, este se realiza durante todo su recorrido por la calle San Martín.

El encuentro de los dos personajes expone un choque de diferentes perspectivas sociales, planteando el diálogo y la contraposición de experiencias culturales como estructura del discurso narrativo. Este planteamiento se hace patente en la novela con la caracterización opuesta de los personajes tanto en su condición ideológica, como en su aspecto físico y en su horizonte económico-social, como se expone en la siguiente cita:

Durante unos segundos, los dos hombres jóvenes, uno bronceado, rubio, alto, vestido todo de blanco, incluso los mocasines que lleva puestos sin medias, corpulento y macizo, el otro más bien flaco, de anteojos, el pelo marrón abundante y bien peinado, la calidad de cuya vestimenta es a simple vista inferior a la del primero, a cincuenta centímetros uno del otro, permanecen silenciosos, sin hosquedad pero sin mucho que decirse tampoco, y sumido cada uno en sus propios pensamientos como en una ciénaga interna que contrasta con el exterior luminoso, de la que les estuviese costando un esfuerzo indescriptible emerger y en la que, por esa tendencia a considerar lo que nos es ajeno a salvo de nuestras imposibilidades, piensan a la vez que el otro nunca se empasta o se empastaría. Sin darse cuenta, Leto, que, no sabiendo que hacer, lleva la mano al bolsillo de su camisa para sacar los cigarrillos, siente que, por alguna razón, él está excluido de muchos mundos que el Matemático frecuenta, que el Matemático es una especie de ente solar perteneciente a un sistema en el que todo es preciso y luminoso y que él, en cambio, chapotea en una zona viscosa y nocturna, de la que rara vez puede salir, en tanto que el Matemático, a pesar de su cabeza elegante llena de recuerdos recientes y coloridos de Viena, Ámsterdam, Cannes, Málaga y Spoleto, siente haber estado desterrado en las tinieblas exteriores durante tres meses y que Leto, Tomatis, Barco, los mellizos Garay y todos los otros, han aprovechado su ausencia para darse la gran vida en la ciudad. [27]

En el encuentro de los protagonistas se resaltan exageradamente las diferencias físicas y económicas, a tal grado que hacen pensar a Leto en una contraposición de luz y sombra entre ellos que hace evidente las expectativas de cada uno dentro de su horizonte

social; pero la novela plantea un juego de roles que caracteriza el pensamiento del Matemático, el cual radica en una cierta indiferencia e incluso desprecio por su origen y su condición de riqueza, que se manifiesta por su gusto por el arte y por su posicionamiento político, como se presenta en la siguiente descripción:

Parece menos un ser de carne y hueso que uno de esos arquetipos que aparecen en los afiches publicitarios, de los que toda contingencia inherente a lo humano ha desaparecido. Su aspecto físico, perfeccionado por el bronceado europeo y por la blancura de su vestimenta, no es otra cosa que la consecuencia de sus perfecciones biográficas: a pesar de haber sido una de las estrellas del equipo de rugby del club Universitario tiene, según la expresión de Tomatis, *algo un poco más denso en la cabeza que lo que suelen tener adentro, una vez infladas, las pelotas de rugby*. Aún cuando no pocas hectáreas en el norte de la provincia, cerca de Tostado, le pertenezcan, el padre del Matemático, yrigoyenista escrupuloso, abomina de oligarcas y militares y es uno de los viejos abogados liberales cuyo nombre figura al pie de los recursos de *habeas corpus* de casi todos los presos políticos de la ciudad; y el Matemático, a diferencia de su hermano mayor que es también abogado pero que ha aceptado cargos oficiales de casi todos los gobiernos, el Matemático, decía, ¿no?⁹⁴ no solamente ha seguido la tradición liberal de su padre y de su abuelo materno sino que, en determinado momento, cuatro o cinco años atrás, ha estado entre los miembros fundadores de esos grupos trotskistas o de renovación socialista que, después de 1955, empezaron a proliferar. Pero el Matemático es un pensador y no un activista; un contemplativo, no un organizador; y no un práctico sino un teórico. Le gustan más los tratados que las reuniones de célula, y prefiere los manifiestos futuristas a los constructores de futuro. Sus estudios de ingeniería son, sin duda, el resultado de alguna estrategia familiar destinada a afrontar, con el diploma correspondiente, el desarrollo nacional que obligará un día a los herederos a pasar de la propiedad pasiva de la tierra a la inversión industrial.⁹⁵ *Serán todo lo liberales que quieras*, sabe comentar, malévolo, Tomatis, *pero no dan puntada sin hilo*. [30-31]

El personaje del Matemático plantea la contradictoria imagen del poder político de la región, y del país entero, a principios de la década del cincuenta. La lucha por el poder entre los movimientos peronistas y antiperonistas expone una Argentina dividida, en la que las familias ricas como la del Matemático se dejan llevar por los cambios políticos, para mantener o acrecentar su estatus de riqueza. Lo anterior se manifiesta con la ruptura de la afiliación al liberalismo y al yrigoyenismo por parte del hermano del Matemático, quien ha aceptado cargos públicos en los diferentes gobiernos, contraviniendo a la postura ideológica

⁹⁴ En la glosa del narrador se hace notar que él conoce a Tomatis, puesto que lo cita, lo que complejiza la relación diégetica del glosador/narrador con la zona y el resto de los personajes.

⁹⁵ En este comentario se presenta nuevamente el proyecto económico de industrialización nacional que sustituirá a la posesión pasiva de la tierra que Saer plantea en *La ocasión*.

familiar. Sin embargo, el posicionamiento político del Matemático se mantiene a pesar de la nueva postura de su hermano.⁹⁶

Esta contraposición de personajes en la obra saeriana plantea una perspectiva plurilingüe respecto de un mismo conflicto social, es decir que coloca diferentes perspectivas sociales y las somete a dialogar acerca de una misma problemática.⁹⁷ En *Glosa* Saer coloca a tres representantes de diversas clases sociales: Leto proveniente de la clase obrera trabajadora, Tomatis que representa la clase media acomodada, y el Matemático que forma parte las familias ricas y poderosas de la provincia. Si bien en la obra no se presenta un dialogo abierto acerca de una realidad política, si expone las consecuencias en los tres niveles sociales de los acontecimientos ocurridos durante la guerra sucia y la dictadura militar en Argentina.

Al comenzar a caminar juntos y a falta de un tema natural de conversación, Leto le pregunta al Matemático sobre su viaje por Europa; mientras que el narrador fija su relato en dos elementos: el espacio y el recuerdo. El glosador subjetiviza el desplazamiento en el espacio al considerar que todos los puntos que recorren se encuentran, junto con ellos, en un mismo lugar. En el caso del recuerdo, el narrador expone como la experiencia de las ciudades europeas visitadas por el Matemático rápidamente se convierten imágenes

⁹⁶ En la obra de Saer aparece repetidamente el conflicto entre hermanos como representación de posturas ideológicas y políticas, en *La ocasión* se presenta el distanciamiento entre los hermanos Garay López, en cuya resolución se hacen patentes los intereses económicos y políticos de la época; en *Nadie nada nunca*, Gato Garay, mellizo de Pichón Garay, es desaparecido durante la guerra sucia mientras su hermano se encontraba autoexiliado en París. En el caso del Matemático y su hermano, su distanciamiento representa la división política del país y las medidas que toman las familias ricas para sostenerse ante tal conflicto.

⁹⁷ Un ejemplo de este procedimiento literario en Saer se aprecia en las otras dos novelas del *corpus* de estudio de esta investigación: en *El entonado* se contraponen dos culturas opuestas y se dialoga acerca del entendimiento del plano de lo real y el principio de sociedad civilizada; mientras que en *La ocasión*, Saer toma un grupo de personajes de diferentes estratos sociales dentro de la zona y los pone a dialogar acerca de la experiencia de la inmigración y el desarrollo político, social y económico de la época. Cabe destacar que en las tres novelas, incluida *Glosa*, una de las perspectivas sociales viene representada por un extranjero venido de Europa, en *Glosa*, el personaje del Matemático no es extranjero, pero recién llega de un viaje por Europa y existe un énfasis en su descripción y en sus características ideológicas que prácticamente lo colocan como tal.

imprecisas y vacías de significado en la mente de Leto, puesto que la descripción de la experiencia es automática y periódica:

Leto murmura: *Y Europa, ¿qué tal?*

–Lamento apelar a un lugar común –dice, orondo, el Matemático–, pero es una vieja madama decadente.

Avanzan –o sea van pasando, gracias a la facultad de que poseen no se sabe bien por qué, de un punto a otro en el espacio, ganando, por decirlo de algún modo, terreno, aunque esos puntos entre los que se desplazan estén todos, con ellos dos dentro, en cada uno de los puntos, y en todos a la vez, en el mismo lugar. *No, hablando en serio ahora*, dice ahora el Matemático, *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 Ámsterdam, de Viena, de Capri, de Cadaqués, de San Gimignano. Siena es una imagen rojiza, elevada en la bruma candente del atardecer; Paris, una lluvia inesperada; Londres, problemas de alojamiento y unos manuscritos en el Museo Británico. Mientras lo escucha, Leto va poniendo imágenes en los nombres que resuenan en la mañana tibia, y esas imágenes, que forma con recuerdos heterogéneos salvados de experiencias dispares y sin relación real con las palabras que escucha, no son ni más ni menos pertinentes y satisfactorias que lo recuerdos del Matemático, incapaces de volver más accesible la cosa aun cuando provengan de lo que el Matemático podría llamar su experiencia. Los nombres de las ciudades van pasando como adosados a una sierra sin fin o a una calesita, de modo tal que, periódicos, a pesar de las variantes y de las nuevas inclusiones, tarde o temprano los mismos nombres reaparecen en la memoria del Matemático que los hace resonar para los oídos de Leto como a un instrumento: La Baule, a pesar de que era plano verano el mar estaba helado; Praga, gran parte de la obra de Kafka se explica cuando uno llega; Brujas, pintaban lo que veían; París, una lluvia inesperada. [28-29]

La enumeración automática de una lista casi interminable de lugares, asemeja a tarjetas postales en la memoria del Matemático, incomprensibles para un Leto que se encuentra inmerso en los recuerdos de su padre, Isabel y Lopicito. En la enunciación de estas postales, se presenta nuevamente en la novela la relación veracidad, espacio y ficción, en la que el espacio determina la estructura de lo real, en esta caso las ciudades europeas, que representan la veracidad de la experiencia, pero ésta es atravesada por la subjetividad del observador, el Matemático, por lo que se plantea un principio de ficción sobre una realidad espacial.

El Matemático percibe la indiferencia y el ensimismamiento de Leto a su narración, por lo que decide cambiar el tema, y le pregunta acerca de los sucesos ocurridos durante su ausencia: “*¿Y por aquí, cómo anduvo la cosa todo este tiempo?*” [34], a lo que Leto como

víctima de su juventud y de las circunstancias que lo aquejan, le responde que no tiene nada que contar. Al escuchar la respuesta de Leto, el Matemático sorprendido le pregunta si no ha asistido a la fiesta de cumpleaños de Washington, a lo que Leto le responde con un movimiento negativo de cabeza. Luego de unos breves momentos de desconcierto ambos personajes llegan a la conclusión de que Leto no asistió, porque no fue invitado. Ante esta situación, el Matemático decide glosarle a Leto el recuerdo que le fue narrado por Botón acerca de los pormenores de la fiesta de Washington, iniciando así con la estructura metadieética de la novela.

En esta parte de la historia se presentan varios procedimientos narrativos: en principio el primer subcronotopo del encuentro para el Matemático, a través de una analepsis en la que se encuentra con Botón unos días atrás; posteriormente la participación de un narrador ausente, el mismo Botón que le relata al Matemático los pormenores de la fiesta de Washington; y finalmente, el comienzo de una segunda glosa, que será narrada por el Matemático a su glosario, Leto. La estructura de esta metadiégesis, y la novela en general, está planteada a partir de la obra *El banquete* de Platón, que Saer afirma haber utilizado por la preferencia y gusto que tiene por el filósofo, esto lo comenta a partir de que Julio Premat le pregunta por los mosquitos que aparecen en la conversación de la fiesta de Washington:

P.: ¿Y los mosquitos? ¿De dónde viene la idea? ¿De dónde salieron?

J. J. S.: Los mosquitos salieron del hecho de que Platón en *El Banquete* se ocupa de un tema universal, importante, que es el amor. Yo pensaba que ahí tenía que ser una cosa mucho menos significativa, que cualquier acontecimiento, ser, que existe en el universo, cualquier presencia, digamos, es igualmente misteriosa. Entonces los mosquitos. En determinado momento se pasa del caballo a los mosquitos, porque el caballo está demasiado connotado como figura, como objeto. En cambio los mosquitos, nada. Como es un elemento frecuente ahí, en Santa Fe, la cosa más banal, puede ser el tema... Ésa era la idea. Y había reunido algunas citas sobre los mosquitos. [...] Bueno, aquí también, de más está decir que *El Banquete* me parece un libro extraordinario. Fue ahí donde vi la estructura de la novela,

inmediatamente. Es la novela contada por alguien que no estuvo, a quien se lo contaron. Era lo que yo quería hacer.⁹⁸

La estructura del relato especular y la apariencia ficcional que las múltiples perspectivas de las glosas traen consigo, surgen a partir del texto platónico, de lo que también se puede inferir el dialogismo y el peripatetismo que caracterizan la enunciación de la novela y en el proyecto literario de Saer.

En *Glosa*, el espacio y el recuerdo se convierten en el eje central de la narración, el espacio de la experiencia alimenta los recuerdos de la memoria y a su vez el desplazamiento por el espacio desencadena el recuerdo, del tal forma que los personajes entran en un proceso sin fin, determinado por el tiempo, el espacio y la experiencia. El Matemático se prepara para narrarle a Leto la glosa de la fiesta, pero antes de comenzar le surge un recuerdo a partir de la experiencia de Leto, es decir, la exclusión intencional o no de éste a la fiesta. En la memoria del Matemático aparece un recuerdo que le sucedió algunos años atrás, en el que él también fue excluido, en este caso de una cena en honor a un famoso poeta que visitó la universidad de la región, por lo que indirectamente plantea la representación de los recuerdos:

–Yo también me lo perdí. Ese día estábamos visitando fábricas en Fráncfort. No podía tomar un jet desde Fráncfort para venir porque no tienen vuelos directos a Rincón –dice el Matemático–. Pero tengo la versión completa, en tecnicolor, copia nueva y subtitulada.

–No digas –le oye decir a Leto.

–Sí, sí, me lo contaron –se oye decir a su vez.

El recuerdo es como una fotografía o una imagen sombría estampada en el interior de su cabeza y las emociones y los sentimientos de humillación o de cólera forman unos agujeros de bordes negros y resquebrajados como si la imagen estuviese siendo atravesada en muchos puntos de su superficie por la brasa de un cigarrillo. [36]

El concepto de recuerdo que se desarrolla en *Glosa* lo constituye una imagen asociada a las emociones de la experiencia recordada, la glosa de un recuerdo ajeno consistiría en asimilar las imágenes de la experiencia y sustituir las emociones del recuerdo

⁹⁸ Premat, Julio (coord.). *Glosa / El entonado: Edición crítica*, Córdoba, Argentina, Alción, 2010, p. 929.

por los referentes conocidos o imaginados de dicha experiencia. Este proceso de comprensión del recuerdo o de la glosa del recuerdo constituye para Saer un principio del acto de narrar y de la recepción de la narración, de tal forma que se plantean niveles graduales en la narración y en su comprensión.⁹⁹ Los personajes Botón y el Matemático participan en un primer nivel, narrador – narratario; mientras que el Matemático y Leto se encuentran en un segundo nivel, glosador – glosatario, en el que la comprensión del recuerdo se diluye o se torna ambiguo por la falta de referentes conocidos de la experiencia. Este fenómeno se presenta al principio de la glosa, cuando el Matemático le cuenta que la anécdota de la fiesta le fue contada por Botón, personaje al que Leto no conoce y del que solo ha escuchado su nombre en algunas conversaciones:

Tres o cuatro veces le ha oído pronunciar a Tomatis, hablando con un tercero, frases tales como: *Anoche lo encontramos a Botón que se caía en el bar de la Terminal*, o, una vez, refiriéndose a una pintora: *Botón le baja la caña*. Pero Leto nunca lo ha visto. A decir verdad, cuando oye el sobrenombre, lo primero que se representa es un verdadero botón, un botón negro con cuatro agujeritos en el centro, y recién después de una corrección rapidísima empieza a ver la imagen de una persona, un tipo de pelo lacio y piel oscura, picado de viruela, que no corresponde a ningún recuerdo pero que llena, con su aparición servicial, la ausencia de experiencia. “Siempre tiene que haber algo”, piensa Leto. “Si no hay nada uno piensa que no hay nada y ese pensamiento ya es algo” [46-47]

Sin considerar la falta de referencias a la narración por parte de Leto, el Matemático continúa con su relato, y le cuenta que Botón se encontró con Gato Garay en Bellas Artes y éste invitó a Botón a que asistiera a la quinta de Basso en Colastiné Norte para celebrar el cumpleaños de Washington. De acuerdo a la narración de Botón, él fue el primero en llegar con Basso, y para esperar a los demás invitados se pusieron a puntear en el fondo del patio.

⁹⁹ En su libro de poemas *El arte de narrar*, Saer plantea la relación entre el recuerdo y la narración, y expone que el acto de narrar consiste en “almacenar recuerdos falsos para memorias verdaderas”, como lo escribe en uno de los poemas homónimos de la obra. En este sentido “los recuerdos falsos” lo constituyen las experiencias de ficción, y las memorias verdaderas serían los lectores. En *Glosa*, el Matemático le relata a Leto “recuerdos falsos”, puesto que no son recuerdos de su experiencia, con lo cual se plantea un principio de la ficción narrativa saeriana. Vid. Saer. “El arte de narrar”, en *El arte de narrar*, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, 1988, p. 75.

La incomprensión de la glosa del Matemático se mantiene para Leto, y comienza a imaginarse una historia donde el lugar y los personajes son ficticios:

Leto, que no conoce ni a Basso ni a Botón ni nunca ha estado en esa quinta, ve dos tipos punteando tierra negra, contra el sol declinante de un fin de invierno benigno, en el fondo de un patio cuya imagen proviene, sin que él mismo se dé cuenta, de dos o tres quintas diferentes a las que ha ido, desde que se mudó de Rosario, en Colastiné y en Rincón. Y el lugar en el que esa quinta se levanta, como el nombre de Colastiné abarca una extensión material que excede por lejos su experiencia, es un punto aproximativo, un poco fabuloso, que Leto ubica, sin saber por qué ni tampoco preguntárselo, en una zona fronteriza entre su experiencia y los muchos fragmentos puramente imaginarios que incluye la palabra Colastiné y que él nunca ha visitado. [47-48]

Leto construirá una historia imaginaria en su mente a la que paulatinamente se agregarán personajes y situaciones conocidas para él, pero que se mantendrán igualmente ambiguas. En atención a esta percepción imaginaria de la anécdota, el narrador se introduce de forma paralela al relato (es decir fuera de la glosa del Matemático) para explicar el desarrollo de los sucesos que el Matemático ha omitido. El narrador expone que a su llegada a la ciudad, el Matemático ha decidido asistir a un partido rugby en Paraná por lo que ha tomado temprano la balsa, ahí se encuentra con Botón, que planeaba hacer una conexión en Paraná para dirigirse a Diamante, ambos amigos se saludan y después del casi obligado recuento postal del viaje por Europa del Matemático, Botón le da los pormenores de la fiesta de Washington. El narrador aprovecha su intervención para aclarar a su virtual narratario la verdadera imagen de Botón, y las particularidades de su relato:

Botón digo, ¿no? –ese muchacho crespo pero rubio, de bigotito rubio, de ojos azules casi transparentes, que cuando canta acompañándose con la guitarra lo hace tan bajito que hay que inclinarse hacia él apoyando la mano en la oreja y poner de lado la cabeza para oír algo; [...] Botón dice que, a principios de septiembre, o a fines de agosto tal vez, ya no se acuerda bien, se juntó un grupo numeroso en la quinta de Basso, en Colastiné Norte, para festejar el sexagésimo quinto aniversario del nacimiento de Jorge Washington Noriega (*los sesenta y cinco años de Washington*, dice textual Botón); que él se había encontrado a la tarde con el Gato en Bellas Artes y que el Gato lo había invitado diciéndole que llevara también la guitarra; que los invitados habían ido llegando de a poco –él primero que todos y se había puesto a puntear en el fondo del patio con Basso que recién se levantaba de la siesta. Que la cosa había durado hasta el amanecer. [70-71]

La glosa del matemático continua, y va presentando a los asistentes de la fiesta de Washington, la mayoría de ellos personajes recurrentes en la obra de Saer y pertenecientes a un grupo cerrado de intelectuales entre los que se hallan periodistas, filósofos, psicólogos, artistas, músicos, abogados, escritores y literatos. Los asistentes fueron: Basso y su esposa Nidia, los mellizos Garay, Cuello, Noca, Cohen y su esposa Silvia, Marcos Rosemberg, Tomatis, Beatriz, Barco, la Chichito, Botón y por supuesto Washington. El festejo transcurre como cualquier otro, se prepara y se sirve la cena, se bebe abundantemente, se le entregan algunos regalos a Washington y se conversa, todo en aparente tranquilidad, hasta que un tema despliega una acalorada discusión, que se centra en la posibilidad de si un caballo puede tropezar o el que lo tropieza es el jinete, haciendo referencia a un acontecimiento que le sucedió a Noca y su caballo unas horas atrás. Los asistentes exponían sus teorías y otros las refutaban, hasta que la mayoría se quedó expectante de la opinión de Washington, quien después de un rato expuso que sí era posible, y ejemplificó su dicho con una anécdota que le ocurrió con un grupo de mosquitos, en la que observó que un grupo determinado de mosquitos eran más propensos a ser aplastados que otros, por lo que la posibilidad de errar también podía sujetarse a los animales.

El tema de discusión del caballo de Noca y otras breves charlas referentes a problemas de historia, antropología y literatura dan cuenta de un pequeño universo plurilingüe que se aborda en la novela, que representa a una sociedad distinta en la zona, la sociedad culta de intelectuales y profesionistas, que como todos los otros grupos sociales retratados en la obra de Saer se enfrentan a la realidad política de la época. Un poco más adelante en la novela, a través de la intervención de Tomatis, se planteará cómo se realiza este fenómeno dentro del grupo social.

Continúan caminando y el Matemático le dice a Leto que lo espere, mientras cruza la calle para dejar en uno de los diarios locales la notificación oficial acerca del viaje realizado por la egresados de la facultad de ingeniería química, mientras espera, Leto es seducido por la intención de abandonar al Matemático y continuar solo su trayecto, pero repentinamente lo invaden los recuerdos de su infancia en Rosario, que lo proyectan inmediatamente a la rememoración de aquel día en que llegando a su casa junto con su madre, encontraron el cuerpo sin vida de su padre, que se había dado un tiro en la cabeza. La idea del suicidio de su padre le trae a Leto recuerdos de conversaciones con Cesar rey, quien llamó a su padre “El suicida insolente”, luego de que Leto le contara lo sucedido, y que el mismo Rey le confesara que había tenido deseos de suicidarse a causa de un desencuentro amoroso unos años atrás. El tema de la muerte y el suicidio, traen nuevamente a la atención los versos del poema en el epígrafe.

El pensamiento de Leto, lo lleva a cuestionarse en ese momento por el sentido de la vida, los momentos de su infancia y las oportunidades de prosperar para un joven como él, que siempre ha encerrado en su cabeza la idea de que en algún momento les hará ver a los demás las facultades que tiene de hacer algo grande cuando se decida hacerlo. El Matemático regresa y lo sorprende, pues ha frustrado sus intenciones de escapar de él, así que continúan su camino por San Martín. Han pasado las primera siete cuabras del recorrido, y el narrador decide plantear una recapitulación de los hechos ocurridos en este casual encuentro entre estos dos amigos tan diferentes entre sí:

El paso que llevan ahora, bien armonizado, es, ni lento ni rápido, más regular que nunca, como si a sus piernas, a sus cuerpos enteros, les hubiese costado varias cuabras encontrar el ritmo común que ahora los engloba, transformándolos en una especie de máquina cuyo mecanismo regula las diferencias entre los dos cuerpos y equilibra las proporciones para obtener un rendimiento común. Desde fuera, el ritmo es tan regular que parece deliberado – desde fuera, ¿no? y, sin embargo, no podrían encontrarse dos personas más diferentes: el rugbyman atlético y razonador, tan perfecto desde el punto de vista físico como la imagen de

un afiche publicitario, todo vestido de blanco, incluso los mocasines comprados en agosto en Florencia, cuyo padre, abogado yrigoyenista y liberal es, no obstante propietario de la mayoría de los campos que circundan Tostado, el Matemático, ¿no? [...] y el otro, Leto, Ángel Leto, ¿no?, flaco, con las piernas un poco torcidas, mucho más chico y más joven, algo miope, cuya camisa y cuyo pantalón, de calidad tres o cuatro veces inferior a la vestimenta blanca del otro, se combinan con menos elegancia, Leto, que no hace ni siquiera un año que vive en la ciudad, a la que ha venido siguiendo a Isabel, su madre, la cual ha huido de la evidencia de un suicidio como de un cataclismo universal, Leto, que lleva, para sobrevivir, varias contabilidades, y que esa mañana, por razones tan inexplicables como las que inclinan al matemático a los silogismos y a los teoremas, en vez de ir a trabajar, ha decidido bajarse del ómnibus y ponerse a caminar por San Martín hacia el sur. [98-99]

El narrador hace nuevamente un énfasis en las diferencias entre los personajes para exponer una característica en común, que consiste en el sentido de no pertenencia a este mundo y de la falsa apariencia de lo real que el mundo les transmite, un sentimiento que no solo comparten Leto y el Matemático, sino muchos de los personajes saerianos,¹⁰⁰ que los caracteriza como personajes con un vacío de sentido que buscan a lo largo de su vida llenarlo de algún modo:

Más diferentes imposible, aunque algo, a pesar de todo, los iguala: no únicamente, ¿no?, la identidad genérica en tanto que individuos pertenecientes a la misma especie, individuos que, después de todo, hablan el mismo idioma y que aunque vengan de ciudades diferentes han nacido en el mismo país e incluso en la misma provincia y poseen por lo tanto fragmentos comunes de experiencia –no, nada de eso, que, desde luego, les es propio y comparten a la vez con sus comprovincianos, sus, como se dice, compatriotas, sus congéneres; no, nada de eso, nada de eso, sino algo más particular y sin embargo más indefinido, una impresión, un sentimiento que llevan ambos en el fondo de sí mismos, y que el hecho de ni siquiera sospechar que el otro, u otros, también lo experimentan, le da un tinte particular y, sobre todo, lo refuerza, el sentimiento, decía, de no pertenecer del todo a este mundo, ni desde luego, a ningún otro, de no poder reducir nunca enteramente lo externo a lo interior o viceversa, de que por más esfuerzos que hagan siempre habrá entre el propio ser y las cosas un divorcio sutil del que, por razones oscuras, el propio ser se cree culpable, el sentimiento confuso y tan inconscientemente aceptado que ya se confunde con el pensamiento y con los huesos, de que el propio ser es la mancha, el error, la asimetría que con su sola presencia irrisoria enturbia la exterioridad radiante del universo. [100]

A esta característica que une a Leto y al Matemático, se le agrega otra, la experiencia de la ficción narrativa que se realiza a través de recuerdos e imágenes de una

¹⁰⁰ Este vacío de sentido y sentimiento de no pertenencia es compartido por el grumete en *El entonado*, y por Bianco en *La ocasión*, por citar ejemplos pertenecientes al corpus de estudio; aunque se pueden rastrear diferentes personajes con esta característica en prácticamente toda la obra de Saer.

memoria no compartida que los ha llevado a caminar juntos por San Martín pensando y meditando sobre sus propios recuerdos:

Ahora, también, desde que empezaron a recorrer juntos la calle recta, los emparenta: los recuerdos falsos de un lugar que nunca han visitado, de hechos que nunca presenciaron y de personas que nunca conocieron, de un día de fin de invierno que no está inscripto en la experiencia pero que sobresale, intenso, en la memoria, el quincho iluminado, el encuentro del Gato y Botón en Bellas Artes, Noca viniendo de la costa con sus canastos de pescado, el caballo que tropieza, Cohen que remueve las brasas, Beatriz armando siempre un cigarrillo, la cerveza dorada con un cuello de espuma blanca, Basso y Botón punteando en el fondo, sombras que se mueven confusas en el oscurecer, y que después, sin que se sepa bien cómo, y sobre todo por qué, se traga la noche. [100-101]

Leto y el Matemático continúan con su recorrido, y en la mente del Matemático surge una reflexión sobre el tiempo: “Si el tiempo fuese como esta calle, sería fácil volver atrás o recorrerlo en todos los sentidos, detenerse donde uno quisiera, como esta calle recta que tiene un principio y un fin.” [105] En esta aparentemente simple reflexión acerca del tiempo y el espacio por parte del Matemático, se puede percibir uno de los elementos más importantes en la poética de Saer que consiste en el desplazamiento temporal a partir de la representación espacial, puesto que en esta dualidad se entrelazan los principios de realidad, ficción y veracidad en su narrativa, debido a que la representación asincrónica de los acontecimientos constituye un elemento de ficción (el tiempo), que se sujeta a un elemento de la representación real (el espacio) unidos en la estructura del recuerdo y la memoria para configurar un principio de veracidad narrativa. A partir de este planteamiento se puede decir que la calle de San Martín se convierte en una virtual línea del tiempo en la que se concentran acontecimientos del pasado, presente y futuro constituyéndose como un espacio practicado, de acuerdo a los estudios de Michel De Certeau, en donde la movilidad que se realiza por un lugar inerte desencadena un conjunto de valores y significaciones que se asocian al recuerdo, la experiencia presente, y en el caso de Glosa, a prolepsis que narran

episodios futuros.¹⁰¹ Los lugares en la poética de Saer son depósitos de la experiencia y del recuerdo, por lo tanto espacios de existencia, que a partir de sus interacciones con el sujeto construyen una percepción de lo real y una historia narrable.

En *Glosa*, la ciudad se convierte un lugar practicado a partir del recorrido por sus calles y las incontables experiencias espaciales que se llevan cabo de manera cotidiana por sus personajes caminantes. En la novela, la principal experiencia espacial es el recorrido por la calle San Martín, sin embargo, en torno a ésta se van agregando diversas historias en las que participa esta estructura, como es el caso de las postales mentales del Matemático en su viaje por Europa, en las que asocia un lugar y un recuerdo con una breve sentencia, en la que se queda plasmada la existencia del acontecimiento y la práctica de los lugares como experiencia espacial.

Mientras esto sucede continúan conversando acerca de la anécdota de los mosquitos de Washington y de sus famosas cuatro conferencias acerca de los indígenas Colastiné (Lugar, Linaje, Lengua, lógica)¹⁰². El narrador aprovecha el comentario del Matemático para manifestar su posibilidad de desplazar su narración en el tiempo e introduce pasajes acerca de la vida de Washington, en las que expone que durante los años veinte y treinta

¹⁰¹ Hay *espacio* en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de moviidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales. El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada, es decir, cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones, planteado como el acto de un presente (o de un tiempo), y modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas. A diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio "propio". / En suma, *el espacio es un lugar practicado*. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes. Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito. Michel de Certeau, "Prácticas de espacio" en *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, p. 129.

¹⁰² En este punto de la novela se hace referencia a *La relación del abandonado*, escrita por el Padre Quezada, con lo que se expone una relación de intratextualidad muy importante con la novela *El entonado*, por lo que puede plantearse un principio de continuidad diegética en la narrativa saeriana que pretende integrar todas sus obras a un mismo punto, la historia literaria de "la zona".

estuvo varias veces en la cárcel, y que a finales de los cuarenta ha pasado un tiempo en el psiquiátrico, que se ha casado y separado dos veces, que tiene una hija casada con un médico y que vive en Córdoba. Luego el narrador pone la atención en el Matemático, y expone nuevamente ese rencor arraigado que él tiene hacia la riqueza de su familia y a la clase patricia en general, puesto que su hermano, Leandro, se ha convertido en un ejemplo del autoritarismo del poder, en su posición de subsecretario de gobierno, mandándolo a detener en un futuro cercano por participar en grupos trotskistas.

Mientras se encontraban meditando en la problemática de los mosquitos de Washington y en sus cuatro conferencias, Leto y el Matemático ha llegado a la altura del diario *La Región*, lugar en el que el Matemático habrá de dejar otro comunicado de su viaje, cuando Leto reconoce la figura de Tomatis y comienza a hacerle señas. Con la aparición de Tomatis se inicia el segundo subcronotopo del encuentro para Leto, y una segunda voz narrativa que enuncia desde su perspectiva la reconstrucción de la fiesta de Washington. También en este punto de la historia, que puede considerarse como central, se presenta el poema de Tomatis, que encierra en sí mismo la interpretación de la glosa en la novela.

3.6. Un segundo encuentro, contraste de historias y perspectivas

Leto, el Matemático y Tomatis se encuentran afuera del diario, y luego de los saludos correspondientes y la infaltable pregunta por el viaje a Europa, que en esta ocasión es formulada por Tomatis, el Matemático inicia nuevamente con la ceremonia de recitar las postales de la memoria en que se ha convertido su experiencia. Una vez terminada la recitación, el Matemático le pasa a Tomatis una copia del comunicado para que le entregue a algún colega del diario, y Tomatis decide también mostrarle un comunicado que escribió, un breve poema que decide leer en voz alta: “*En uno que se moría / mi propia muerte no vi,*

/ pero en fiebre y geometría / se me fue pasando el día / y ahora me velan a mí.” [132]. El Matemático alaba el poema de Tomatis y le pregunta si tiene una copia para él, Tomatis lo medita un poco y se lo obsequia.

Este sencillo poema presenta una gran importancia en la novela, puesto que constituye la línea de interpretación y estructura de la historia, además de plantear la conexión con los acontecimientos que sucederán dieciocho años después en la vida de estos personajes. El narrador expone que aquel poema que el Matemático lleva desde ese día en su cartera, le traía la sensación de un peligro inexplicable y que él se sentía con el deber de protegerlo para que no causara algún daño. El poema simboliza la constante presencia del tiempo y la muerte en la diégesis saeriana, por lo que en su aparición futura representará una lista metafórica de todos aquellos personajes que en los últimos años murieron o desaparecieron. La aparición del poema propicia una prolepsis en la narración, en la cual el narrador expone que el Matemático se lleva esta sensación de alerta cuando viaja a Estocolmo en el setenta y nueve, autoexiliado a causa de la guerra sucia y la dictadura militar de la que su hermano formaba parte.¹⁰³ El Matemático ha conseguido una cátedra en la Universidad de Upsala y cuando se encuentra en ese presente, aquel papel dejó de causarle la sensación de peligro, y ahora más bien le transmitía un vínculo de pertenencia a su pasado y a la ciudad que tuvo que dejar. El Matemático tiene un sueño recurrente en el que él mismo se desdobra infinitamente, como esa hoja de papel, hasta que desaparece, puesto que exilio no es la única pena que lo aqueja, ya que cinco años atrás, en el setenta cuatro, la dictadura desapareció a su esposa, Edith, y vivió bajo una constante amenaza por

¹⁰³ En *Glosa* y *La ocasión* se presenta la confrontación entre hermanos como una metáfora de la traición ideológica contra el territorio. En *La ocasión* Juan Garay López, hermano de Antonio, se deja manipular por los intereses comerciales de Bianco para industrializar la ciudad, utilizando el poder económico y la influencia política de su familia entre la élite gobernante; en *Glosa*, Leandro, el hermano del Matemático, se presenta como un sujeto sin escrúpulos capaz de entregar a su propia familia para mantenerse dentro de la cúpula del poder durante la dictadura.

parte de su hermano que investigaba sus actividades, finalmente le confiscarán sus propiedades y será obligado a dejar el país.

En esa vista al futuro, dentro del cronotopo del camino del Matemático se le presenta un tercer subcronotopo del encuentro, cuando estaba de paso por la ciudad de Estocolmo y se encuentra con Pichón Garay, junto con un grupo de refugiados, en donde por una extraña casualidad le escucha decir la frase “como los mosquitos de Washington” [160], que le trae nuevamente el recuerdo de la fiesta y le pregunta al respecto a Pichón, que haciendo un esfuerzo recuerda la velada, pero en su recuerdo cree estar seguro de que el Matemático estaba presente, sirviendo cerveza con Barco, pero el Matemático lo corrige de inmediato diciéndole que en ese momento se encontraba visitando fábricas en Fráncfort. Pichón le relata lo poco que recuerda y se queda con la impresión de que el Matemático estuvo en la fiesta, con lo que se presenta nuevamente el planteamiento de un recuerdo falso en torno a ese evento. La aparición dentro de la prolepsis de Pichón, trae consigo la presencia de un tercer narrador intradieгético relacionado al acontecimiento de la fiesta de Washington; sin embargo, a causa de la distancia temporal su recuerdo no es fiable y plantea una paramnesia,¹⁰⁴ en la que visualiza al Matemático como asistente a la fiesta.

Por otra parte, dentro de esta prolepsis, el narrador menciona que en el setenta y ocho, murió Washington a causa de un cáncer de próstata, que la dictadura militar había desaparecido al Gato Garay y a Elisa, y que Leto a causa de una emboscada se había suicidado con una pastilla de veneno. Esa hoja de papel con el poema escrito, trae consigo un vaticinio de las atrocidades que sucederán producto de la guerra sucia, y constituye una

¹⁰⁴ El significado de la palabra paramnesia, ya eliminada por el diccionario de la RAE desde la edición de 1992, se expone como una “representación que se le aparece a un sujeto, erróneamente, como si se tratase de un recuerdo”. En *Unidad de lugar* Saer escribe un cuento titulado de esta forma (“Paramnesia”), lo que denota un interés estético en el autor por este fallo de la memoria. Para ampliar la información al respecto véase: Cesar Núñez, “Representaciones erróneas: espacios invadidos y políticas de la palabra”, en Rose Corral (ed.), *Entre ficción y reflexión Ricardo Piglia y Juan José Saer*, México, El Colegio de México, 2007, pp. 267-284.

advertencia metafórica hacia Leto, cuando poco antes de morir visita a Tomatis que se encuentra en un estado de depresión profunda, producto de su tercer divorcio, y deja la sensación de que Leto al ver “a uno que se moría”, Tomatis, no vio la sombra de su propia muerte. Es importante hacer notar que los acontecimientos futuros en *Glosa* aparecen siempre como recuerdos glosados, pertenecientes a la memoria del glosador/narrador, con lo que se plantea lo inevitable de los acontecimientos.

Al terminar la narración de la prolepsis, y luego de que el Matemático guarda el poema en su cartera, los tres personajes se ponen a caminar, y el Matemático le pregunta a Tomatis sus impresiones acerca de la fiesta de Washington, a lo que Tomatis responde con una serie de comentarios agresivos sobre los asistentes a ésta, particularmente de Botón, del que dijo que estuvo borracho prácticamente todo el tiempo.¹⁰⁵ Tomatis continúa su relato mencionando a algunos asistentes que Botón omitió, como lo son Dib, Sadi, Miguel Ángel Podio, Rosario, Rita Fonseca, Pirulo y Gabriel Giménez; así como también la mención de ciertos acontecimientos sucedidos en la fiesta, como el hecho de que Botón en su embriaguez trató de violar a la Chichito en el fondo del patio, el pleito a golpes entre Dib y Pirulo, la insistencia de Gabriel Giménez de darle cocaína a Washington y el comportamiento de Rita Fonseca, que según Tomatis cuando está borracha quiere mostrarle las tetas a todo el mundo, y que además sospecha que es amante de Botón, a pesar de que éste tiene una novia formal.

La narración de Tomatis expone la hipocresía que él percibe en los supuestos allegados a Washington, sobre todo de Cuello, uno de sus grandes amigos durante el

¹⁰⁵ Con el comentario de Tomatis acerca de la condición de Botón en la fiesta, crece la percepción de un recuerdo falso o ambiguo, pues parece que Botón tergiversó y confundió muchos de los acontecimientos de la velada, planteando que la veracidad de un hecho es relativa y necesariamente requiere de la experiencia para confirmarse.

peronismo cuando Washington se encontraba en la dirección de grupos laboristas y tenía una diputación provincial. Tomatis explica que en aquellos años, Washington se había hecho muchos enemigos en el poder, que había sufrido varios atentados y que había caído en varias ocasiones en la cárcel; mientras Cuello, que formaba parte de los dirigentes de la juventud, no le mostró su apoyo en el cuarenta y nueve cuando recluyeron a Washington en el psiquiátrico para neutralizarlo. Leto y el Matemático caminan escuchando atentos la narración de Tomatis, cuando éste se percata que se ha alejado demasiado del diario, alrededor de tres cuadras, los otros dos al ver su cara angustiada le preguntan si lo han alejado demasiado, a lo que Tomatis responde que no tiene importancia (aunque en realidad si la tiene) y luego de unos instantes, sin decir una palabra se da la vuelta y se encamina de regreso al diario. Leto y el Matemático se quedan un momento sorprendidos ante la actitud de Tomatis, pero deciden continuar con su recorrido y siguen caminando concentrados en sus pensamientos.

La breve participación de Tomatis en *Glosa* trae consigo el tratamiento y desarrollo de varios temas: el primero de ellos se plantea a partir de la diatriba que lanza al personaje de Cuello, a quien acusa de haber traicionado a Washington mientras éste se encontraba recluido en psiquiátrico, circunstancia que utiliza el Matemático para relatar la historia de Washington, que durante mucho tiempo permaneció velada en la diégesis de la zona, a pesar de la importancia del personaje. De esta forma, una vez que Tomatis hubo regresado al diario, el Matemático hace la corrección de que es precisamente a causa de Cuello que Washington no murió en un siguiente atentado o que hubiera estado preso indefinidamente, pues gracias a su influencia Washington llegó al psiquiátrico para atenderse de ataques severos de paranoia y esquizofrenia, y que además, Cuello fue el único que visitó a Washington en sus años de reclusión.

Por otra parte, la narración de Tomatis en la metadiégesis presenta una contraposición de perspectivas dentro de un relato especular, y abre un diálogo acerca de la veracidad y ficción en los acontecimientos narrados. En relación al relato especular, la metadiégesis, que aborda el acontecimiento de la fiesta de Washington, presenta una reduplicación hasta el infinito de lo enunciado compuesta por cuatro perspectivas de narración, tres de las cuales son realizadas por narradores intradieгéticos, es decir que estuvieron presentes en la fiesta: Botón, Tomatis y Pichón, la cuarta corresponde a una narración glosada, que es la del Matemático y que corresponde a una interpretación del relato de Botón. Si bien el proceso de reduplicación hasta lo infinito de lo enunciado pretende ampliar la información de un acontecimiento para su mejor comprensión o tratamiento, el empleo de este recurso narrativo en *Glosa* pretende conseguir lo opuesto, llevando el relato del acontecimiento a una veracidad nebulosa e incierta; puesto que las cuatro narraciones pueden dar cuenta de los aspectos generales del acontecimiento, pero en ninguna se presenta un principio de veracidad, sino que cada una encierra un elemento de ficción: la narración de Botón se enturbia por el hecho de su supuesta embriaguez en la fiesta y la fama que tiene de mentiroso, lo cual descalifica automáticamente la versión del Matemático; el relato de Pichón presenta una paramnesia, causada por la distancia temporal en la que busca rescatar su recuerdo del acontecimiento; y finalmente, la versión de Tomatis, que pudiese ser la más veraz, está caracterizada por el rencor y la depresión del personaje en esa época de su vida, por lo que subjetiviza los hechos y exalta las situaciones de conflicto en la fiesta. Sin embargo, para Leto y el Matemático, la versión ficcionalizado de Botón es la que deciden tomar como cierta en detrimento del supuesto relato veraz de Tomatis, pues ambos consideran que un relato de ficción bien intencionado supera a cualquier manifestación de la verdad.

De nueva cuenta Leto y el Matemático se encuentran caminando por la calle, y de repente surge en el Matemático una epifanía al observar la cotidianidad en la que se encuentran insertos, como si la inmaterialidad de lo real se manifestara ante sus ojos propiciada por el desplazamiento constante de personas, autos y tiempo que parecen estar presentes en todo momento, pero que usualmente son ignorados por la conciencia del que los observa:

El Matemático observa que la nitidez de las cosas se agudiza y persiste, no sólo en el conjunto sino en cada uno de los detalles y que la famosa realidad, de la que ha oído hablar tanto, no resulta ser más que eso, en lo que están ahora incorporados, y que es al mismo tiempo, objeto y envoltura –siempre la misma vez, como decíamos, o decía, mejor, un servidor, y en el Mismo, ¿no?, que también podría ser otro nombre, lugar, decía, ¿no?, y el Matemático, estimulado por la persistencia de su visión, cree empezar a comprender todo, desde el principio, a abarcar, de una sola mirada que va transformándose en pensamiento, la forma y el sentido de que lo que se mueve, vibra y se espesa en ese medio cristalino, relacionando cada una de sus percepciones con nexos tan rápidos y fuertes, en evidencias tan precisas y universales que, casi molesto de estar gozando al mismo tiempo que cree comprender, se imparte, austero y decidido, una orden: *Sustituir el éxtasis por la ecuación.* [184-185]

El Matemático cree entender el principio de lo real y decide transformar el placer que siente al descubrirlo por la ecuación que lo defina, por lo que comienza a plantearse variables que relacionen a la realidad (R), percibida por el sujeto (S) junto con el resto de los sujetos que la habitan (Ss), considerados también como objetos (O) dentro de ese plano, en el que ambos constituyen una entidad (x) que está supeditada a la indeterminación (h), logrando así la siguiente ecuación: $R=x Ss O (S Ss o)^h$ [185-187]. El planteamiento científicista del Matemático que pretende exponer la ecuación de lo real se contrapone con la estructura de ficción que rodea a la novela, por lo que se puede plantear que *Glosa* es un experimento narrativo en el que se juega con las percepciones de lo real y la ficción.

Luego de un rato más de caminata, los personajes llegan a un cruce muy transitado que marca el final de otras siete cuadras, y mientras Leto y el Matemático padecen por

hacerse paso entre la gente, en medio de golpes y encontronazos, el narrador plantea una relación entre las calles y la vida que se realiza a partir de su presencia en ese lugar:

Dos o tres deben apartarse para evitar el encontronazo. Desde las veredas, otros los miran con asombro, con indignación, o con una sonrisa incrédula y condescendiente. Un anciano se para y los sigue con la vista, sacudiendo reprobatoriamente la cabeza. Pero ellos lo ignoran, menos por insensatez que por la concentración excesiva que les exige la marcha; y sobre todo porque, lo piensen con palabras o no, la calle recta que van dejando atrás, está hecha de ellos mismos, de sus vidas, es inconcebible sin ellos, sin sus vidas, y a medida que ellos se desplazan va formándose con ese desplazamiento, es el borde empírico del acaecer, ubicuo y móvil, que llevan consigo a donde quiera que vayan, la forma que asume el mundo cuando accede a la finitud, calle, mañana, color, materia y movimiento –todo esto, entendámonos bien para que quede claro, más o menos, y si se quiere, mientras sigue siendo la Misma, ¿no? y en el Mismo, siempre, como decía, pero después de todo, y por encima de todo, ¡qué más da! [189]

El narrador expone en un breve fragmento, lo inmaterialidad de lo real y de la vida que habita este espacio, que en su constante movilidad va construyendo la memoria de los días en la ciudad. Personas, lugares, momentos y experiencias son la esencia del mundo, al menos mientras éste siga siendo el “Mismo”, como queda planteado en la glosa.

3.7. 21 cuadras: fin del camino

Mientras continúan con su caminata, el Matemático se percata de un acontecimiento curioso, hace apenas unos minutos se encontraban escuchando las diatribas de Tomatis acerca de los invitados a la fiesta de Washington y sobre todo de la pintora Rita Fonseca, cuando ambos personajes pasan precisamente por afuera de su galería de arte y se encuentran observando una de sus pinturas que ella tituló como “Drippings” [215]. En este suceso, aparentemente sin importancia, se presenta de forma muy clara una práctica del espacio ligada a un lugar específico de la ciudad, en el que se desarrolla la rememoración de un recuerdo y una virtual charla entre los protagonistas y el narrador acerca de los valores estéticos de la obra de Rita Fonseca. El narrador guía un diálogo y una descripción en la que integra opiniones extraídas de la conciencia del Matemático, pasajes de la historia

de Rita y las breves participaciones de Leto. Cuando los personajes ven la pintura desde afuera de la galería el Matemático piensa: “Le mostraré las tetas a todo el mundo, pero qué bien pinta” [216], esta afirmación mental da pie a una breve semblanza de la vida de Rita en la que se resalta un estilo de vida despreocupado en cuanto su forma de vestir, de beber y de su conducta sexual, que contrasta con la concentración y profundidad de su trabajo artístico, el cual dentro esta digresión narrativa es comparado con el de Héctor, el otro pintor de su grupo de amigos. El narrador y el Matemático exponen las diferencias técnicas y estéticas que existen entre ambos pintores, y explican tanto a Leto como al lector que Héctor es un pintor que toma como base de su obra los estudios y las teorías de los movimientos estéticos contemporáneos por lo que su producción es exquisita pero muy escasa; mientras que Rita es una pintora apasionada y caótica, que si bien posee estudios artísticos, su obra se basa en las emociones y las experiencias de su vida cotidiana.

Luego de la digresión acerca de Rita Fonseca y su galería, que tuvo por objetivo desestimar los comentarios subjetivos de Tomatis, Leto y el Matemático deciden continuar con su camino, cuando se le aparece al Matemático su segundo subcronotopo del encuentro en la figura del doctor Méndez Mántaras que venía caminando por la calle en sentido contrario a los protagonistas y a quien el Matemático presenta como su medio pariente, puesto que es esposo de una prima segunda del Matemático. El doctor Méndez suponiendo que siguen la misma dirección decide acompañar a la pareja de personajes por un par de cuadras, que le sirven al Matemático para recitar de nueva cuenta las postales mentales de su viaje por Europa, que una vez concluida es aprovechada por el “medio pariente”, como Leto decide llamarlo, para contar sus impresiones acerca de la película *El viento en Florida* que fue a ver con su esposa la noche anterior. Leto y el Matemático escuchan su monólogo con una educada indiferencia y velado fastidio, hasta que los tres personajes llegan al final

de la esquina donde la vereda se ensancha de forma diagonal, el “medio pariente” que había estado caminando por la orilla pegada a la calle a causa del grueso cuerpo del Matemático, realiza un movimiento por detrás de los protagonistas para situarse en la parte derecha de la vereda y que debido a los ángulos de la calle se pudo adelantar tres metros respecto a la de los otros dos. Cuando el Matemático se dio cuenta de la ubicación del “medio pariente”, tomó a Leto del brazo y lo mantuvo en la dirección en la que estaban y en vez de seguir al doctor Mántaras, que los miraba incrédulo y desconcertado, el Matemático agitaba la mano en señal de despedida mientras se alejaba junto Leto siguiendo el sentido de la calle.

La aparición del “medio pariente” plantea nuevamente en la narración el conflicto ideológico que aqueja al Matemático, pues a pesar de pertenecer a las familias ricas de la zona, el Matemático no termina por identificarse con ellos debido a su pensamiento político, por lo que mantiene un desprecio velado hacia su “medio pariente” y en general a toda la clase rica conservadora de la ciudad, a la que califica como “personas no interesantes” por considerar que su único pensamiento consiste en mantener y acrecentar la riqueza y el poder que ostentan. Este desprecio velado es compartido el “medio pariente”, como lo hace notar el narrador, puesto que el doctor Mántaras piensa que el Matemático es un provocador malagradecido que no sabe valorar la fortuna que tiene y que en vez de fortalecer los valores familiares, los desprestigia con sus filiaciones comunistas. La participación del doctor Mántaras y las menciones de Leandro, el hermano del Matemático, exponen en la novela la voz de la otredad social, que este caso representan a la clase en el poder que juzga y persigue, por decir lo menos, a todos aquellos que no se someten a las condiciones del régimen político. En *Glosa*, Saer expone en una sola frase la hipocresía y la corrupción del envilecido sistema de gobierno que representan personajes como el doctor Mántaras: “Frecuenta los servicios de inteligencia y la misa de once.” [247] Acusando que

se pueden cometer los peores ultrajes contra la sociedad y después redimirse tranquilamente dentro de las prerrogativas de la religión. En este sentido, la aparición del personaje del Matemático es de gran importancia en la novela, puesto que plantea como dentro un mismo sujeto se puede experimentar dos realidades sociales: el estado de privilegio de las familias ricas por un lado y la persecución ideológica por el otro.

Luego del acontecimiento del “medio pariente” Leto y el Matemático siguen su recorrido por San Martín, y después de hacer unos últimos comentarios hacia las impresiones de Tomatis, el Matemático continúa glosando los últimos recuerdos que Botón le contó sobre la velada, en donde relata que ya bien entrada la madrugada, los últimos invitados que quedaban se reunieron cerca del fuego a calentar mandarinas sobre el asador, que recién habían cortado de un árbol del jardín. Este recuerdo aparentemente insignificante es, para Leto, el único en el que encuentra una semejanza con su experiencia, pues a diferencia del resto del relato en el que ha tenido que imaginarse los sucesos, el tueste de las últimas mandarinas del invierno es una experiencia que comparte gustoso con los asistentes a la fiesta. Luego, de acuerdo con el testimonio de Botón, el insoportable frío de la madrugada obligó a los invitados a meterse a la casa para beber mate y discutir con Washington acerca de lo revolucionario de algunas posiciones del yoga tántrico, que es lo último de lo que tiene memoria Botón, con lo cual dan por concluido la metadiégesis de la fiesta de Washington y la glosa relatada por el Matemático.

En la parte final de su recorrido Leto y el Matemático caminan juntos una última cuadra y se dan cuenta de que el paisaje se ha transformado, han llegado a la plaza central donde desemboca la calle San Martín y donde cada uno debe continuar con su trayecto:

El paisaje, por llamarlo de algún modo, ha cambiado por completo. Las casas diminutas de los particulares, con sus chapas de bronce y sus balconcitos sobre la vereda dejan lugar, como se dice, a la plaza de Mayo, flanqueada, en sus cuatro costados, por la catedral, los tribunales,

el colegio de los jesuitas, la casa de gobierno. En los largos edificios de tres o cuatro pisos que rodean la plaza, almacenes de orden, poder, justicia y religión, entran y salen con legajos, portafolios, papeles, solos o en grupos reducidos, hombres y mujeres litigantes, fieles, ciudadanos. Algunos pasan, para completar algún trámite seguro, de la Curia a los tribunales, de los tribunales a la sede del gobierno. Muchos atraviesan, en diversas direcciones, los senderos rojos de la plaza, de ladrillo picado, entre los canteros verdes bordeados de naranjos amargos, de gomeros o de palmeras. El cielo, bien azul, sin una sola nube, se despliega, podría decirse, sobre la plaza. El Matemático se para.

–Hasta aquí llevo –dice.

Sorprendido, Leto lo mira, tratando de encontrar en su expresión algún encono a causa de conducta reciente. Pero la sonrisa amplia del Matemático, y la mirada franca que se encuentra con la suya lo tranquilizan.

–Tengo que ir a entregar una copia del comunicado para aquel lado –dice, señalando con vaguedad algún punto de la ciudad ubicado más allá de la plaza, de la casa de gobierno, y de los tribunales. Y después, ironizando a su propia costa y a la de la Asociación–. No basta con viajar a Europa. También hay que publicarlo.

–Yo sigo derecho –dice Leto.

–Lástima que nos perdimos el cumpleaños, ¿no?

–dice el Matemático.

–No me invitaron –dice Leto.

–se les debe haber pasado. O a lo mejor les pareció que no hacía falta –dice el Matemático.
[259-260]

Los dos se despiden y se estrechan la mano, el Matemático comienza a caminar por la plaza, Leto lo sigue con la mirada hasta que lo pierde entre la gente. Leto piensa que en el futuro será agradable volver a ver al Matemático y conversar con él, pero el narrador interviene, comentando que ellos prácticamente no se verán de nuevo más allá de algunos saludos y encuentros ocasionales y que con el tiempo se volverán cada vez más esporádicos. El subcronotopo del encuentro termina y, del mismo modo, el cronotopo del camino para el Matemático, luego de veintiuna cuadras por la calle San Martín frente a la plaza de Mayo, dejando el planteamiento de cómo se realiza la experiencia de lo real a partir del espacio y cómo la estructura cronotópica influye en la construcción y rememoración de los recuerdos en los personajes.

El cronotopo del camino continúa realizándose para Leto, pues después de separarse del Matemático, decide deambular por las calles del centro; mientras tanto, el narrador

expone las circunstancias y acontecimientos que irán delineando el destino de Leto durante los próximos años:

Poco a poco Leto irá dejando su trabajo, cada vez más implicado en la militancia política, en grupos cada vez más radicalizados, hasta que pasará a la clandestinidad, y del Leto habitual, salvo dos o tres reapariciones fugaces, no quedará ningún rastro, excepto para algunos amigos íntimos como Tomatis, Barco, el Gato Garay, a los que irá a visitar de tanto en tanto, siempre de modo inesperado y fugaz, no para discutir de política, sino para estar un rato con personas a las que lo unen, no meramente principios, sino, para decirlo de nuevo, experiencias comunes y recuerdos, ya que se puede muy bien querer luchar contra la misma opresión, incluso con los mismos principios, pero por razones diferentes. Al principio dejará el trabajo –Isabel terminará casándose con Lopicito– después su casa, después la ciudad, el país más tarde, yendo y viniendo de Europa a Cuba, a Medio Oriente, al África, a Vietnam, y por último la existencia entera, para entrar en esa clandestinidad tan rigurosa y secreta, la de los muertos. [265-266]

La militancia de Leto en grupos anarquistas irán descomponiendo su existencia en dos partes: la primera se manifiesta en la pérdida del vínculo de identidad con su espacio, sus amigos y su familia a causa de viajar constantemente por lugares ajenos y defender ideales que se irán perdiendo con el tiempo, Leto comprende que si mantiene su lucha, es tal vez, más por buscarle un sentido a la vida que por esperar cumplir con un objetivo trazado; la segunda, se realiza a partir de la pastilla de veneno que Leto carga consigo en todo momento, pues en ella, Leto ha concentrado su universo entero, el espacio y el tiempo para él se encierran en las minúsculas dimensiones de esa capsula, puesto que en su interior se encuentra un cataclismo universal que le pondrá fin a todo: “Espacio, tiempo, historia y materia sumida en sí misma, él aprenderá a mantenerlos a raya y como en suspenso con su dichosa pastilla.” [269] La pastilla se convertirá para Leto en un escudo contra el mundo, que buscará utilizar en vez de defenderse contra las contingencias que se le presenten.

Cerca del término de la novela se presenta otra prolepsis, que define un tercer subcronotopo del encuentro para Leto, en el que unos meses antes someterse a la voluntad de aquella pastilla, visitará a Tomatis, quien se encuentra sepultado en vida dentro de la casa de su hermana, mirando televisión todo el día y sumido en la depresión de su tercer

divorcio; Tomatis recibirá renuente a Leto y conversaran de cosas sin importancia, hasta que le pregunta a Leto por la pastilla, y éste se la muestra como si se tratase de un objeto terrible y preciosos a la vez. Tiempo más tarde, Leto se encuentra en la ciudad de Rosario, oculto en un aparente lugar seguro, intentando dormir en la oscuridad de la noche, cuando escucha a un grupo de hombres que empiezan a rodear su cuarto, Leto tranquilo le da una última fumada a su cigarro y piensa que aquellos hombres como toda la materialidad en su entorno, carecen de realidad, porque él sacará la pastilla y le pondrá fin a un universo.

El narrador, retoma la glosa en el punto donde se separaron Leto y el Matemático, y relata el camino final al que Leto orienta sus pasos, se dirige a un parque en el que ha escuchado desde varios metros, el chillido alborotado de unos pájaros, cuya especie desconoce, y que se ha puesto contemplar desde la orilla de un lago dentro del parque, los pájaros revolotean incesantes y eufóricos en torno a una pelota amarilla que se ha quedado atorada entre la hierba del lago. Al contemplar la escena, Leto tiene un último pensamiento en el que trata de explicar el paroxismo en el que la pelota amarilla tiene sumidos a aquellos pájaros:

Entre chillidos cada vez más excitados y los aleteos frenéticos de los pájaros, indiferentes a su presencia, Leto contempla la esfera amarilla que concentra o expande radiaciones intensas, presencia incontrovertible y al mismo tiempo problemática, concreción amarilla menos consistente que la nada y más misteriosa que la totalidad de lo existente, y después, no sin compasión, viendo el revoloteo enloquecido de los pájaros acrecentarse a su alrededor, él, Leto, ¿no?, que está empezando a derribar los suyos, presiente cuánto les hace falta de extravío, de espanto y de confusión a las especies perdidas para erigir, en la casa de la coincidencia, que también podría ser otro nombre, ¿no? el santuario, superfluo en más de un sentido, de, como parece que los llaman, sus dioses. [282]

El cronotopo del camino concluye con la narración de la muerte de Leto, y con la descripción de la última parte de su recorrido por el centro de la ciudad, en donde se plantea una analogía entre las cuatro instituciones que rodean la plaza de Mayo, la catedral, los tribunales, el colegio de los jesuitas y la casa de gobierno, con una pelota amarilla atorada

entre la hierba de un lago, entorno a la cual se alborotan unos pájaros, del mismo modo como se pasean entrando y saliendo de los edificios los hombres y mujeres en la plaza de Mayo, adorando inconscientes a los dioses que organizan la sociedad y la civilización.

La novela de *Glosa*, concluye con la exposición de dos temas centrales: el vínculo existente entre el espacio, la experiencia y el recuerdo, y la crítica social hacia la guerra sucia sucedida durante la dictadura militar; ambos temas inmersos en la narración de dos acontecimientos, la caminata y conversación entre amigos, y la anécdota que abordan en dicha conversación. En *Glosa*, la ciudad se convierte en un lugar practicado, el espacio de la experiencia en el que se desencadenan un conjunto de recuerdos en los personajes, sobre los cuales el narrador construirá una imagen social y política de la región, que a su vez forma parte de la identidad y la historia sociocultural de la zona.

3.8. El posible significado de *Glosa* en la poética de Saer

A manera de conclusión del capítulo quiero plantear un posible significado de *Glosa* dentro de la poética de Saer y una lectura analítica de su contenido, considerando que para esto se deben tomar en cuenta dos pares de conceptos que se encuentran en constante tensión y diálogo dentro de la novela y de su obra en general: lo fijo y lo móvil, y lo real y la ficción. En relación a lo fijo y lo móvil, en la introducción a su primer libro de cuentos, *En la zona*, Saer expone que la obra literaria y la esencia del arte en general se encuentran sujetas a una estratificación definitiva entre una parte completa y una inconclusa y moldeable:

Para todo escritor en actividad la mitad de un libro suyo recién escrito es una estratificación definitiva, completa, y la otra mitad permanece inconclusa y moldeable, erguida hacia el futuro en una receptividad dinámica de la que depende su consumación. Si ante un libro suyo incompleto un escritor muere o se dedica a otra cosa, era que en realidad ya no le quedaba nada por decir y su visión de mundo era incompleta. La esencia del arte responde en cierta

manera a esa idea de consumación, y de ahí la precariedad, el riesgo sin medida de la aventura creadora.¹⁰⁶

Dentro de su narrativa, esta estratificación entre lo completo y lo moldeable, se hace presente a partir de dos pares elementos: espacio / tiempo y personajes / acontecimientos. La parte completa o fija está representada por el elemento espacio y por los personajes, puesto que casi la totalidad de sus obras se desarrollan en un espacio delimitado por “la zona” y son protagonizadas por un grupo reducido de personajes recurrentes; mientras que la parte moldeable o móvil, se manifiesta en el elemento tiempo y en los acontecimientos que suceden en sus cuentos y novelas. Saer explica que utiliza esta estructura narrativa para desarrollar un especie de economía literaria que le permite exponer un máximo de sucesos narrativos con un mínimo de explicaciones argumentales; es decir que al exponer en un solo espacio de acción e introducir a los mismos personajes en diferentes momentos del tiempo, puede eliminar escenas y pasajes introductorios respecto a la historia de sus protagonistas y el espacio en que se desarrollan los acontecimientos, para situarse directamente en la anécdota de cada obra, con lo que plantea una negación en la progresión de la intriga y propone un sistema compuesto por una serie de fragmentos indefinidos que se modifican y se interrelacionan mutuamente.¹⁰⁷

En cuanto a los conceptos de lo real y la ficción en su literatura, Saer expone en el texto *El concepto de ficción* que éstos no deben considerarse como partes opuestas que se contradicen mutuamente, sino como elementos complementarios en la construcción de un núcleo narrativo, puesto que ambos conforman un solo discurso que encierra la visión de mundo del escritor. En este entendido, Saer acuñó el término *antropología especulativa* para intentar desarticular, a partir de la crítica literaria, la constante tensión que existe entre

¹⁰⁶ Saer, Juan José. *En la zona*, en *Cuentos completos. (1957-2000)*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001, p. 421.

¹⁰⁷ Piglia y Saer. *Op cit.* pp. 18-19.

ambos conceptos, que en determinadas circunstancias son interpretados con la misma significación que la verdad y la mentira dentro la literatura. La *antropología especulativa*, plantea que la ficción narrativa es un reflejo de la condición humana, y en tanto que constituye un reflejo, ésta es capaz de distorsionarse dependiendo de las perspectivas y las variables de reflexión que inciden sobre el espejo, que en este caso es metafóricamente representado por el escritor.¹⁰⁸ Al visualizar al escritor como un espejo sobre el que se reflejan sus experiencias y su visión del mundo, se puede entender que su discurso encierra en sí mismo un valor subjetivo que juzga la pertinencia entre la verdad y la mentira, y lo real y lo ficcional, por lo que la importancia de su literatura radica precisamente en ese sistema de creencias e interpretaciones que la hacen única.

De acuerdo a lo anteriormente expuesto, considero que en la obra literaria de Juan José Saer estos cuatro conceptos, lo fijo / lo móvil y lo real / la ficción, se integran de la siguiente manera: los elementos fijos, en tanto que constituyen representaciones miméticas del mundo material, se concentran el plano de lo real en su obra; mientras que los elementos móviles quedan definidos por la progresión y realización de la ficción. Considerando cada uno de las partes que componen esta propuesta interpretativa, la percepción de lo real y los elementos fijos en las obras de Saer están anclados en su espacio y en las estructuras inherentes a éste, como lo son sus personajes, puesto que éstos no pueden aislarse del entorno físico que los contiene; del mismo modo, en el plano de la ficción se desarrollan los elementos móviles, tiempo y acontecimientos, en tanto que son producto de la creación y transformación del escritor. Dentro de este punto es particularmente importante la consideración del tiempo, pues a pesar que es un elemento de la representación mimética del mundo, la fragmentariedad y las combinaciones en su

¹⁰⁸ Saer, Juan José. “El concepto de ficción”, en el *Concepto de Ficción*, México, Plantea, pp. 9-17.

devenir dentro de la narrativa saeriana lo colocan como un elemento más de la ficción literaria.

Al considerar este planteamiento como una propuesta interpretativa de la narrativa saeriana, se pueden explicar los conflictos en los personajes acerca de la aperccepción que tienen de lo real en la presencia del espacio de la zona, puesto que intentan asimilar el entendimiento de lo real como un concepto exterior a ellos mismos, sin considerar que forman parte de un conjunto integrado por sujeto, espacio y realidad. Para explicar mejor la relación entre estos elementos, me parece muy esclarecedor utilizar como metáfora la imagen del río, puesto que es un elemento fijo, en tanto que no puede cambiarse de lugar en el espacio, pero al mismo tiempo el agua que lo recorre presenta una movilidad constante, de esta forma la imagen del río concentra los elementos móviles y fijos (como lo son el espacio y el tiempo en la concepción de lo real), por lo que cuando un sujeto intenta entender y conocer la experiencia del río, el solo verlo desde afuera no basta para asimilarlo, debe literalmente sumergirse y atravesarlo para comprenderlo, considero que de la misma forma se presenta la experiencia de lo real en los personajes saerianos. Este fenómeno que plantea la relación entre lo real, el espacio y el personaje se manifiesta en las tres novelas de este *corpus* de estudio, *El entonado*, *La ocasión* y *Glosa*, aunque en esta última el espacio opera de una forma particular en la construcción de los acontecimientos, puesto que ambos se realizan simultáneamente, es decir, que el desplazamiento espacial forma parte y genera discurso al mismo tiempo. En este sentido, dentro del apartado anterior mencioné que la novela se divide principalmente en dos acontecimientos: el recorrido de tres amigos por la calle San Martín, que corresponde a la diégesis principal, y la narración que intenta reconstruir la fiesta de Washington, que constituye la metadiégesis; en el acontecimiento de la diégesis principal, el recorrido por la calle San Martín forma

parte de la narración, pero en la metadiégesis este mismo recorrido propicia la narración del segundo acontecimiento.

La relación espacio, sujeto y narración funciona en *Glosa* como un mecanismo para desplazarse temporal y argumentalmente por la narrativa saeriana, puesto que la novela se convierte en un episodio unificador de historias, en el que a través de un recorrido espacial se presenta simultáneamente un recorrido temporal en donde se narran acontecimientos desconocidos que complementan su obra en general. En una entrevista que le otorga a Julio Premat, Saer plantea este principio unificador en *Glosa*, y comenta que ésta es la novela que más se parece al proyecto que él quería realizar, puesto que consigue darle a cada historia una forma específica y al mismo tiempo integrarlas dentro de un universo narrativo que las contiene:

J.J.S.: Las razones de *Glosa*... Es la novela que más elaboré mentalmente. Es la novela que se parece más, creo haberlo dicho ya, a como yo la imaginaba, es la que salió más parecida a lo que yo quería hacer [...] *Glosa* es el libro que yo prefiero. Al que prefiero por eso, es el que se parece más al proyecto que yo tenía. Y al mismo tiempo, como podríamos decir... cuando yo terminé de escribir *Glosa* sentía que podía escribir lo que quería, lo que no fue tan así, había una cosa de omnipotencia, que la realidad corrigió después.

P.: ¿Y el origen? ¿Cómo surgió? Parece una continuación de *La vuelta completa*, de “La mayor”, con la depresión de Tomatis, y de “A medio borrar” por los mellizos.

J.J.S.: Claro, está todo, todo concentrado, el momento es ese, el sesenta, sesenta y uno, deliberadamente vago por otro lado. Es eso. También está *Lo imborrable*, que es un poco la continuación de *Glosa*, la parte negra de *Glosa*. Y además *Glosa* es como una cosa que unifica un poco todo el resto. Está *El entonado*, también.

P.: O sea que *Glosa* sería también la novela que se parece más a lo que querías hacer en sí misma pero también con respecto a toda la obra. Ordena el resto.

J.J.S.: Sí. Después hay otra cosa. *Glosa* culmina un procedimiento que consiste en darle a cada novela una forma propia, específica, que es muy diferente a la del *El entonado*, a la de *Cicatrices*, a la de *El limonero real*. Pero claro, eso lo tienen que juzgar los lectores, el resultado. Esto es en cuanto a mi trabajo. Entonces estaba en la plenitud de mis medios.¹⁰⁹

De acuerdo a las palabras de Saer respecto de *Glosa*, se puede especular acerca de la importancia del espacio en la novela, puesto que el recorrido por la calle San Martín dentro de “la ciudad” organiza la estructura narrativa de la novela y plantea un recorrido temporal

¹⁰⁹ Premat. *Glosa / El entonado: Edición crítica... Op cit.* pp. 928.

por los diferentes acontecimientos (pasados y futuros) de la diégesis saeriana. Del mismo modo, el elemento del espacio plantea una estructura de tensión entre la veracidad y la ficción de los acontecimientos, pues como había planteado anteriormente, el espacio fija la percepción de lo real y de veracidad en la narración; mientras que los acontecimientos disuelven dicha percepción y la proyectan hacia la ficción. De esta forma se puede plantear que *Glosa* es una novela del espacio, en la que a partir de una simple caminata por la calle, se extienden y se integran las principales estructuras narrativas de su autor.

Conclusiones

La Zona: identidad y lealtad al espacio de pertenencia

En la obra literaria de Juan José Saer el espacio determinado por la zona posee un significado específico, más allá de ser un escenario diegético o un espacio de representación literaria, puesto que la zona constituye una manifestación de la identidad del autor como ser social y de su concepto como escritor, en el sentido de que Saer define al espacio de crecimiento y de desarrollo del ser humano, particularmente en la infancia, como el vínculo definitivo entre el sujeto y su experiencia de lo real. Los lugares donde se vive la niñez, la lengua materna, los recuerdos en la memoria y los primeros contactos sociales construyen una visión del mundo y de lo real en el individuo, en la que a pesar de los múltiples cambios sociales y económicos que se puedan experimentar durante la vida, esta visión permanece como un principio de identidad inmutable. Saer plantea que esta visión del mundo y de lo real determina el oficio de la escritura, puesto que el escritor “escribe siempre desde un lugar”, un espacio simbólico que reside en su interior y en el que se ubica para desarrollar su oficio, este lugar de la escritura puede entenderse como un punto donde converge su experiencia empírica (visión de mundo y de lo real) con el plano de su imaginación y su capacidad creadora.

Para Saer, este lugar desde donde escribe es también el lugar del que él escribe, como queda planteado desde su primer libro *En la zona*, en el cuento “Algo se aproxima”, donde en la voz de uno de sus personajes Saer explica que si se dedicara a escribir lo haría acerca de una ciudad o de una región, pues ésta representaría un espejo de sus creencias y

de sus acciones. Este proyecto literario de escribir acerca de una región o zona como manifestación de identidad y apego al lugar de la infancia se va configurando para Saer en un paradigma de lealtad y fidelidad a su espacio de pertenencia, debido a que en 1968 Saer cambió de residencia a Francia lo que provocó en él una necesidad de mantenerse vinculado con su región, como se aprecia en el cuento “Discusión sobre el término zona” en donde el personaje Pichón Garay expresa, unos meses antes de mudarse a Europa, “que un hombre debe ser siempre fiel a una zona”. En la voz de uno de sus personajes *alter ego*, Saer expone las circunstancias de su viaje y profundiza, desde el relato literario, acerca de la gran cantidad de emociones que experimentó en este difícil momento de su vida en el que dejó su región y se instaló en el extranjero.

La representación de lugares, paisajes, climas y escenarios sociales de la región del Litoral argentino y particularmente de la ciudad de Santa Fe le dan a la obra de Saer la denominación de literatura regional, cuya principal característica es la de romper con el paradigma de una tradición literaria nacional, puesto que para Saer la esencia literaria de una región tiene un valor mayor que el de una literatura nacional artificial que se muestra comprometida con un ideal de homogeneidad impuesto por un régimen político. En este modelo de literatura regional que Saer desarrolla se pueden apreciar dos vertientes temáticas: la primera de carácter histórico, en la que exalta la identidad cultural de la zona a través de distintos fenómenos sociales en el tiempo; y la segunda de tinte político, en la que aborda la injerencia de las estructuras de gobierno en el desarrollo regional de la zona.

La imagen histórica: fundación y transformación del espacio

En la presente investigación propuse una división en dos partes de la estructura argumental de la zona: *imagen del pasado espacial de la zona y de las sagas y los ciclos literarios*,

puesto que cada una aborda un horizonte temporal distinto en el devenir literario de la región. La primera parte, como su nombre lo indica, aborda principalmente el tema histórico y la construcción de una imagen del pasado, en las que Saer utilizó dos estrategias narrativas muy distintas entre sí para exponerlo en sus obras: la antropología especulativa, que enmarca la escritura de *El entenado*, y el género de novela histórica, del que parte para redactar *La ocasión*. La antropología especulativa constituye un principio de ficción literaria que combina elementos de la realidad objetiva del mundo, como los son episodios históricos, con la visión subjetiva del escritor para formar una imagen reflejo o especular de la experiencia humana. En este sentido, Saer declara que la novela histórica no existe como tal, sino que ésta constituye una imagen del pasado construida desde la ficción. Partiendo de este principio Saer escribe *El entenado* y toma como única referencia unas cuantas líneas de la historia argentina que describen el descubrimiento del río de La Plata durante el siglo XVI; este acontecimiento narrado en *El entenado*, sirve como marco contextual para exponer la fundación de su espacio de pertenencia, tanto en su sentido mítico y literario como en el plano histórico regional. De esta forma, a partir de la ficción literaria y de la antropología especulativa Saer marca un punto origen de la zona, establece una mitología que expone la creación del ser humano y plantea la esencia de la cultura Colastiné como los primeros habitantes de su región, creando así una imagen del pasado o historia ficcional que forma parte del universo diegético de sus obras.

En el caso del género novela histórica que Saer emplea como modelo para escribir *La ocasión*, se puede decir que no recurre a éste luego de haber negado su existencia, sino que más bien lo utiliza para desarticularlo y exponerlo como medio de propaganda del nacionalismo literario que el género encierra y de acuerdo al principio de homogeneidad que intenta establecer, por lo que Saer escribe la novela a partir de una imagen fragmentada

en diferentes niveles: clases sociales, lenguajes, paisajes, desarrollo urbano y la caracterización de los personajes. A diferencia de *El entenado*, Saer ubica *La ocasión* en un periodo temporal bien definido con base a referencias históricas precisas acontecidas en Argentina durante la segunda mitad el siglo XIX, como lo fueron el fenómeno de la inmigración europea y la epidemia de fiebre amarilla, eventos que cumplen con el propósito de exponer un momento de la historia que afectó de forma determinante el futuro de la región a través de hechos como, la transformación de las actividades comerciales que cambiaron de las labores del campo a las industriales, la urbanización del territorio y el alambrado de la tierra de pastoreo, la movilidad socioeconómica de los inmigrantes europeos, y finalmente el establecimiento del control político entre las familias ricas de la zona. Respecto a este último punto, Saer considera que los grandes conflictos de su región iniciaron en el momento en que el poder económico de un grupo de familias se convirtió en el mecanismo rector de todas las manifestaciones de control social, principalmente en el ámbito político, militar y religioso como lo hace notar en el epílogo de la novela “Aquí comienza la peste”, refiriéndose a la epidemia de fiebre amarilla que aqueja a los habitantes de la ciudad al final de la narración, y de manera simbólica, al comienzo de esta hegemonía político económica que dirigirá el destino de la región.

La imagen literaria: entre la representación universal y la experiencia regional

En la segunda división de la estructura argumental de la zona, de las sagas y los ciclos literarios, se puede notar que para Saer el espacio representado en la zona no pretende ser una referencia única a la región del Litoral argentino, sino que más bien plantea que el espacio de su literatura fuese un reflejo de cualquier lugar aquejado por las mismas circunstancias políticas y sociales como lo fue, en su caso, la dictadura de un régimen

militar. La obra de Saer representa una visión regional, que debido al horizonte temporal en la que está inserta puede interpretarse como una imagen universal de la época, sobre todo de la realidad sudamericana, de tal forma que la innombrada ciudad de Santa Fe es capaz de ubicarse espacial o temporalmente en algún otro país o región. El tono y el estilo de la narrativa de Saer apela al sentido de cotidianidad y pertenencia que cualquier persona pueda manifestar hacia su entorno espacial, es decir, que va creando un vínculo entre la experiencia literaria de los personajes con la propia experiencia del lector. En este sentido Saer construyó un espacio reconocible ubicado temporalmente en toda la segunda mitad del siglo XX, capaz de representar a través de un pequeño grupo de personajes, gran parte de la complejidad de la experiencia humana.

A partir de las dos estructuras argumentales de su obra Saer plantea dos medios de relacionarse con su espacio, en la primera estructura (*imagen del pasado espacial de la zona*) se expone una relación de descubrimiento planteada a través de la mirada del extranjero que recién llega a la zona y comienza a conocer los múltiples fenómenos que componen la experiencia del espacio; mientras que en la segunda estructura (*de las sagas y los ciclos literarios*), la mayor parte de las experiencias de los personajes en la ciudad y la zona se manifiestan a causa de la memoria y el recuerdo, ya sea por el recorrido de calles y lugares de la región o por las reuniones entre amigos, que usualmente son motivadas por la degustación de un asado.

Esta configuración en la que se manifiestan los recuerdos y la memoria en los personajes plantea la existencia de dos tipos de espacio, el público y el íntimo; los cuales propician también dos tipos de exposición de relato: el peripatético y el evocativo. El relato peripatético se realiza en el espacio público, puesto que es motivado por el deambular de los personajes por las calles de la ciudad y los lugares representativos de la zona, como los

son el río, la costanera, el puerto y todos aquellos paisajes naturales que integran la región del litoral argentino, de tal forma que el recuerdo y la memoria surgen a partir del desplazamiento por el espacio y el reconocimiento de los lugares transitados. Por otra parte, el relato evocativo se desarrolla dentro del espacio íntimo, generalmente en el interior de una casa o jardín, en donde él o los personajes que lo practican acceden al recuerdo y la memoria a través del diálogo o la reflexión en soledad según sea el caso; aunque la mayoría de las veces Saer presenta como escena del espacio íntimo, la celebración de un asado o una reunión entre amigos con comida y bebida. En la estructura de *Glosa*, se presentan simultáneamente ambos tipos de espacio y de exposición del relato.

La zona: percepción de una realidad espacial ambivalente o escindida

La zona en las obras de Saer, además de representar un vínculo de arraigo y pertenencia del autor con su región y representar el universo diegético de sus relatos, presenta una identidad propia, que no la determina como personaje, sino como una entidad espacial literaria sujeta al transcurrir del tiempo y a las transformaciones de los seres que la habitan, de tal forma que la obra saereana puede interpretarse como una historia “geográfica” de este espacio, en el que sus episodios (novelas y cuentos) narran las experiencias de ciertos personajes y su relación con la zona. De acuerdo a lo anterior y considerando el estudio cronotópico realizado en el *corpus* de este trabajo, la zona podría analizarse como un cronotopo del camino, pero no en su sentido convencional en el que se focaliza la experiencia de un personaje durante el camino de su vida, sino focalizando al espacio en su condición de camino y analizar la relación que guarda con los personajes en su búsqueda por entender su naturaleza y sentido de lo real.

Desde esta perspectiva de interpretación se puede analizar a la zona como un cronotopo del camino de primer nivel, con tres cronotopos del camino de segundo nivel protagonizados por el grumete (*El entenado*), Bianco (*La ocasión*) y la dueto integrado por Leto y el Matemático (*Glosa*), en los que se estudia la fundación y el planteamiento mítico de la zona, su desarrollo y periodo de urbanización y su conclusión donde se devela el sentido de lo real que tiene para los personajes. En este caso cabe mencionar que la experiencia del espacio para los protagonistas de las historias representa misterio, puesto que la realidad del territorio parece escindirse en dos partes, en donde la primera coincide con su conocimiento material y aparente del mundo, pero la segunda encierra un significado que solo se percibe dentro de la región. Saer plantea la identificación de esta ambivalencia de la realidad a partir de la mirada de personajes extranjeros, recordando que el Matemático, nacido en la región, recién regresó de Europa y del mismo modo que el grumete y Bianco observa la zona con una atención distinta.

El entenado, la realidad mítica del espacio

El relato de *El entenado* presenta una narración de tipo autodiegética *in extremas res* que está enmarcada en un cronotopo del camino dividido en dos instancias: la primera corresponde a un espacio desde donde se narra, que temporalmente se ubica en el presente del protagonista, cuando éste se encuentra escribiendo sus memorias; y la segunda instancia se desarrolla dentro de la anécdota escrita, a través de los espacios visitados y recordados en el pasado del narrador. De esta forma se puede plantear que existe un espacio desde donde se narra y un espacio del cual se narra, un espacio de la escritura y un espacio de la memoria. El uso de dos instancias cronotópicas en la construcción de la novela plantea dos líneas temáticas en el argumento: la primera la consiste en el viaje de aprendizaje y de

autodescubrimiento para el entenado, que queda depositado en sus memorias; y la segunda, plantea un ejercicio de descripción, contraposición y comparación entre dos culturas a partir de la experiencia del entenado entre los colastiné, que representa el motivo principal del relato, puesto que al entenado se le encomienda resguardar el recuerdo de la tribu.

El camino de aprendizaje del protagonista está dividido en tres espacios: las ciudades europeas, el viaje a través del océano y la estancia entre los colastiné. Las ciudades europeas constituyen un punto de partida y destino del viaje, en los que se puede observar el proceso de maduración y conocimiento que experimentó el protagonista, y donde se aprecia la percepción de una sociedad decadente, gobernada por la apariencia y el poder. El viaje a través del océano plantea un proceso de olvido, en el que las grandes extensiones de mar van borrando las imágenes sociales de la realidad anterior del grumete, este trayecto no es significativo para el resto de la tripulación, pero para el joven protagonista se convierte en un nuevo estado de virginidad ante las experiencias del espacio americano.

En relación con la estancia entre los colastiné, ésta inicia con la llegada a tierra y la observación de un espacio desconocido para el protagonista, que lo lleva a pensar en la relación que existe entre lo real, el espacio y el hombre, donde considera que un espacio tan grande requiere la presencia de hombres que lo hagan real, puesto que la percepción del joven plantea que la realidad de cualquier espacio es un reflejo de la presencia del hombre. Al no encontrar indicios de los habitantes, el grumete considera que él junto con la tripulación está fundando y otorgando el sentido de realidad a este espacio; sin embargo, conforme se adentran en el territorio, el joven se da cuenta que ese espacio posee una realidad independiente al hombre, una potencia natural que de manera opuesta a su primer pensamiento, es la que les permite conocerla y atravesarla.

Cuando la tripulación llega a las márgenes del “mar dulce” inicia la fundación literaria de la zona y comienza la construcción mitológica de su espacio, en el que Saer no sólo quiso ubicar el epicentro de su literatura, sino que lo determinó como un punto de origen y de nacimiento de la vida en el mundo. Posteriormente, se presenta el encuentro con los colastiné, el asesinato de la tripulación y la captura del grumete, que es llevado por los indígenas por una de las afluentes del río. La presencia del río en la novela puede interpretarse de tres distintas formas: la primera representa al padre de la creación perpetua que va engendrando una infinidad de pequeños ríos, y que éstos a su vez van fecundando a su paso a la madre tierra para dar vida a los hombres y al resto de los seres de la naturaleza, y por lo tanto es un elemento sagrado del espacio; por otra parte, el río constituye el medio de transporte y de comunicación de la tribu; y finalmente el río representa simbólicamente a la memoria atemporal que atestigua cada uno de los acontecimientos de ese espacio.

El cautiverio del protagonista lo lleva a reflexionar acerca de su condición, y considera que las experiencias que marcan la vida de los hombres deben ser consideradas como renacimientos, por lo que él se autodenomina como un entenado que ha renacido a partir de la situación en la que se encuentra. Esta primera reflexión acerca del renacimiento de los hombres mantiene una estrecha relación con la creencia de la reactualización del tiempo en la que los colastiné fundamentan su ritual. El entenado observa el ritual de los colastiné y percibe la relación que los indígenas tienen con el espacio y con el sentido de lo real. Esta relación está planteada en la novela a partir de dos pares de conceptos: realidad exterior – realidad interior y espacio vital vertical – espacio vital horizontal. La realidad exterior plantea el vínculo natural de dependencia entre el espacio y el sujeto como partes de un todo orgánico; mientras que la realidad interior especula acerca de la experiencia del espacio en la conciencia del sujeto, considerando a la conciencia del hombre como un

espacio primigenio que se descubre y se alimenta a partir del contacto con la realidad exterior. Por otra parte, el espacio vital vertical plantea una experiencia comunal en la que cada sujeto se percibe como parte de un todo que va desde las profundidades de la tierra y el río hasta la inmensidad del cielo, el sol y las estrellas, puesto que comparten una esencia de vida orgánica; mientras que el espacio vital horizontal es una experiencia contingente que se desarrolla a partir de la movilidad de los sujetos por el espacio.

En relación al ritual de los colastiné se puede interpretar que éste cumple con el propósito de reactualizar el tiempo y de la aprehensión de lo real, es decir la repetición de un mito primigenio con el que comenzaba o se reiniciaba el transcurrir del tiempo y en el que el hombre accedía a la comprensión de lo real. En una explicación posterior del entenado, menciona que en los inicios del ritual la tribu consumía la carne de sus propios integrantes y que al cambiarla por la de extranjeros perdieron la certeza de lo real, dejándoles un sentido de realidad aparente que se manifiesta en la construcción de su lenguaje donde no existen los términos ser o estar sino solo el de parecer. Del mismo modo, el cambio en los paradigmas de su rito trajo consigo la parte de la punición purificadora que representa una ofrenda y un sacrificio a su dios invisible. Para los sobrevivientes del rito se presenta un renacimiento que les permite experimentar un nuevo ciclo del tiempo.

En la parte final de su narración, el entenado expone las características más importantes de la cultura colastiné y de su experiencia entre ellos, en las que destaca principalmente su relación con el espacio y la percepción de lo real. El entenado inicia esta recapitulación explicando que los colastiné no temían a la muerte, porque para ellos la existencia era un constante renacer en el que abandonar la experiencia corporal constituía uno más de esos renacimientos; sin embargo su verdadero temor consistía en perder la aparente realidad en la que basaban su existencia, puesto que para la tribu, su espacio y

todo lo que lo integraba constituía la esencia de su ser, desde una simple flecha hasta la inmensidad del cielo, todo ello era el sustento de su realidad. El *entenado* explica que esta concepción de lo real se fundamenta en el lugar que habitaban (la zona), un espacio sagrado que más allá de contener la materialidad de su realidad, la realizaba en sí mismo, puesto que nada existió fuera de éste, incluyendo a la tribu, pues ellos eran ese lugar.

Con *El entenado*, Saer crea una cultura ficcional que para él representa una imagen velada e inexplicable de la esencia del ser humano y al mismo tiempo construye la identidad de un espacio mítico en cuyo origen se presentan las bases de su propio concepto de lo real y de lo aparente, así como del sentido del renacimiento y de la muerte.

La ocasión, la realidad simbólica del espacio

En *La ocasión* aparece por primera vez la mención de “la ciudad” como espacio argumental y centro literario de la zona. “La ciudad” es el lugar que refiere a la innombrada ciudad de Santa Fe, y en torno a ella se construyen una serie de tópicos e imágenes que plantean la idea de un punto medio o centro temático para esta novela y para la obra de Saer. Partiendo de una interpretación general, “la ciudad” es el centro de los acontecimientos de la zona y constituye el lugar donde convergen los diferentes lugares que la conforman como lo son: el urbano, el de la costa, el del río, el de la provincia y el de la llanura; del mismo modo, la aparición de “la ciudad” en *La ocasión* representa un punto medio o centro en la historia literaria de la zona que comienza con su fundación en *El entenado* durante el siglo XVI, continua con *Las nubes* y *La ocasión* que muestran la transformación del litoral argentino en el siglo XIX, y concluye con las novelas y relatos situados en la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI. En relación a la interpretación de centro temático en *La ocasión*, éste se presenta a través de distintas formas en la novela como lo son: su estructura

narrativa, la representación de realidades espaciales y la convergencia de fenómenos sociales, creencias ideológicas y personajes contrapuestos que aparecen en el argumento, las cuales se presentan a partir de la experiencia del protagonista Bianco.

En su análisis cronotópico, *La ocasión* representaría un segundo episodio en el cronotopo del camino que da cuenta de la historia de la zona, a partir de un segundo subcronotopo del camino, donde se relata la vida de su protagonista, Andrea Bianco, un místico de origen italiano que en su papel de inmigrante, realiza un viaje de autoexilio hacia la zona en el que descubre una forma nueva de experiencia de lo real que piensa lo ayudará en la resolución de sus conflictos internos. La novela presenta una narración en tercera persona, relatada por un narrador extradiegético omnisciente con una estructura *in medias res*, que divide la historia en dos momentos a partir de un punto central ubicado en el presente del relato, el cual a través de digresiones narrativas se proyecta al pasado para dar cuenta de la historia de Bianco desde su juventud hasta el punto en el que inició la novela, para posteriormente retomar la narración desde el presente diegético hasta su conclusión. A partir de esta estructura de su narración se puede plantear que, después de su fundación, la zona narra su propia historia a partir de una voz omnisciente que conoce su pasado y su futuro. De acuerdo a lo anterior, el cronotopo del camino de Bianco se divide en dos instancias temporales: el espacio del pasado, en el que se expone una temporalidad de alrededor de quince años (1855-1870) y que se ubica espacialmente en distintas ciudades de Europa, en Buenos Aires y en la zona; y el espacio del presente, que posee una duración de alrededor de diez meses, y se desarrolla completamente dentro de la zona y la ciudad.

La novela, el cronotopo del camino y la narración *in medias res* inicia con Bianco parado en la llanura recordando las circunstancias y los acontecimientos que lo llevaron a ubicarse en ese tiempo y espacio. En el proceso de su memoria recuerda primero su llegada

a la zona seis años atrás junto con un barco lleno de inmigrantes europeos, y mientras contempla la inmensidad de la llanura, su memoria se proyecta hacia quince años en el pasado, cuando decide iniciar carrera como místico en Londres. Poco tiempo después, cuando la fama de Bianco se encontraba en auge, surge un conflicto con un grupo de positivistas franceses en el que lo exhiben como fraude y se ve obligado a dejar sus prácticas místicas. Bianco se autoexilia en distintas ciudades de Europa, y comienza un proceso de pérdida de identidad y conflicto con su espacio de pertenencia. En estas circunstancias se le ofrece a Bianco una vasta extensión de tierra en la zona a cambio de convencer al mayor número de agricultores europeos de emigrar para trabajar los campos argentinos. Los conflictos con su espacio de pertenencia, del mismo modo que con el entenado en su momento, llevan a Bianco a aceptar la oferta y buscar fortuna en América.

A través de la experiencia de Bianco, la novela expone el proceso del fenómeno histórico de inmigración en argentina y sus principales conflictos socioeconómicos. Al llegar a la zona y comenzar el proceso para instalarse Bianco conoce a un inmigrante español que le presenta a un panorama de las circunstancias políticas que predominan en la zona, principalmente del como un grupo de familias se han hecho del control del territorio y del gobierno. Esta explicación de la hegemonía política y económica de la zona, constituye el segundo fenómeno histórico que se aborda en *La ocasión*, en la que se plantea como sus principales exponentes a la familia Garay López. Bianco entabla una amistad con la cabeza de esta familia, el Dr. Antonio Garay, con la intención de asociarse con él en sus proyectos comerciales y convertirse en un empresario rico y poderoso en la región.

En la historia de Bianco aparece el personaje de Gina, que trae consigo una transformación argumental que traslada la perspectiva del relato de un espacio público a un espacio íntimo, es decir que la novela deja el foco argumental de la transformación urbana

y económica de la zona para situarse en la historia amorosa de ambos; dicha historia se puede interpretar como un paralelismo simbólico entre la relación de Bianco con el territorio de la zona, en el que Bianco lucha por comprender el sentido de lo real que el espacio encierra, del mismo modo que intenta comprender la personalidad de Gina. En este sentido, el personaje de Gina puede interpretarse como un símbolo de la zona en la novela, puesto que en varios momentos, Bianco piensa que existe una fuerza natural e inexplicable que reside en ella del mismo modo que se le presenta en la realidad del espacio.

La segunda parte de la narración y del cronotopo del camino, que corresponde al tiempo presente del relato, inicia con Bianco contemplando la inmensidad de la llanura y se le presenta la imagen de una tropilla de caballos galopando en libertad. La visión de los caballos puede interpretarse como otro símbolo de la zona, que Bianco asocia a una doble percepción de lo real, en la que los caballos constituyen la esencia de lo real en el espacio y los inmigrantes y extranjeros forman parte de una realidad aparente. Tiempo después Bianco asociará metafóricamente la imagen de la tropilla de caballos con la personalidad de Gina, entendiendo que ambas son manifestaciones de una realidad inalcanzable.

El progreso de los negocios comerciales de Bianco y el proceso de urbanización de los campos de la zona plantean en el argumento de la novela una metáfora de la autodestrucción, que se realiza a través de una epidemia de peste amarilla que viene a poner término a la época del pastoreo y del ganado. Este fenómeno, que está reconstruyendo un acontecimiento histórico real, plantea una transformación comercial que comenzará con la muerte de la familia Garay López que irónicamente son directamente responsables del suceso, tanto en su sentido metafórico como material, puesto que el Dr. Antonio Garay López es el que inicia con el proyecto del alambrado de los campos y al mismo tiempo es él en su calidad de médico quien trae la enfermedad a la ciudad y a la zona.

Con la muerte de Antonio Garay López se termina una hegemonía comercial cimentada en la ganadería, para abrir paso a la producción, comercialización y uso del ladrillo y del alambre en la delimitación de los terrenos de la llanura. Por otra parte, Juan Garay López se encargará de los negocios familiares, pues siendo él el único sobreviviente, le corresponde mantener la hegemonía económica de su estirpe, por lo que continuará la sociedad de negocios con Bianco e indirectamente se someterá a las condiciones mercantiles que su socio le estipule. Juan y su grupo se convertirán del indomable salvajismo del campo al orden de la civilidad fabril y traerán con esa transición la decadencia del paisaje natural de la zona. La muerte de la familia Garay López constituye un simbólico principio de las nuevas estrategias comerciales proyectadas por Bianco, pues indirectamente se plantea que la era de riqueza de la tierra y el ganado ha quedado rezagada, para abrirle paso a la industrialización y al comercio con Europa, por lo que si bien las familias en el poder se perpetuarán en el mismo, la anécdota de *La ocasión* define el inicio de un nuevo paradigma en el desarrollo regional, en el que el espacio perdió el aura casi mística de lo desierto para dejar el paso a la imagen de modernidad de las rutas comerciales, las ciudades y los puertos.

Con *La ocasión*, Saer plantea indirectamente un punto de ruptura entre la identidad nacional y la tradición literaria argentina fundamentada en la novela histórica decimonónica, puesto que la construcción de identidad que el género produce parte de la descripción de totalidades homogéneas (espacio, tiempo, lengua, sociedad y literatura) en la representación del acontecimiento histórico; mientras que en *La ocasión*, Saer narra un proceso de transformación de época en que dichas totalidades se encuentran en un proceso emergente, que denotan más una imagen de fragmentariedad que de identidad, con lo que se pone en duda la posibilidad de que la historia sea representada. Este proceso en la novela

se expone principalmente a partir de la contraposición de perspectivas históricas, puesto que al personaje de Bianco se le presenta dos tipos de relato histórico: *el oficial* por parte de la familia Garay López y *el regional* expuesto por la comunidad inmigrante. En este sentido, es importante destacar que en *La ocasión* Saer reconfigura la imagen idealizada del gaucho como héroe nacional surgida en el *Martín Fierro*, con lo que plantea que el discurso de identidad nacional es en muchas ocasiones manipulado por el historicismo oficial y la tradición literaria.

Finalmente, en *La ocasión* Saer expone el inicio de lo que él considera el detrimento de la política en su país, puesto que con el epílogo de la novela "*Hic incipit pestis*" (Aquí comienza la peste) el escritor santafecino da a entender que el proceso de corrupción que ha sufrido Argentina durante tantos años comenzó en este punto de su historia, donde la ambición de riqueza y poder pasó por encima de la gente y de la tierra.

Glosa, la realidad develada del espacio

En su construcción, *Glosa* presenta una referencialidad espaciotemporal distinta al resto de la narrativa saeriana, podría decirse paradójica, puesto que es una de las más precisas en denotar el momento, la duración y el lugar de su realización: veintitrés de octubre de mil novecientos sesenta y uno, alrededor de las nueve de la mañana, en un recorrido de cincuenta y cinco minutos por la calle de San Martín en dirección al centro de "la ciudad"; sin embargo, es en esta novela en la que más se extienden los límites espaciotemporales de la diégesis saeriana, puesto que los acontecimientos narrados se presentan en una temporalidad de más de sesenta años ubicándose alternadamente en el pasado y en el futuro, del mismo modo la narración se desplaza espacialmente a distintos lugares como Francia y Suecia. De acuerdo a lo anterior, *Glosa* puede interpretarse como un panorama

cronológico de las historias de la ciudad, pues expone de manera general una serie de momentos en el tiempo que unen argumentalmente los cuentos y novelas de Saer.

El argumento de la novela plantea un complejo entramado de elementos narrativos en torno a dos acontecimientos centrales: el encuentro de dos amigos que caminan juntos por la calle conversando, y la rememoración y narración de una anécdota que ocupa la mayor parte de su charla. Estos elementos narrativos pueden sintetizarse de manera general en dos partes: en su configuración cronotópica y en los diversos niveles de enunciación del relato. En su configuración cronotópica, la novela presenta un tercer episodio en el cronotopo del camino de la historia de la zona, en cuyo argumento se presenta una diégesis de primer nivel y un primer cronotopo del camino que expone la experiencia del personaje Ángel Leto en su recorrido por la calle San Martín, posteriormente, se presentarán en el camino de Leto dos subcronotopos del encuentro: el primero será con el personaje del Matemático, con el que continuará prácticamente todo su trayecto, y el segundo lo tendrá con Carlos Tomatis, que los acompañará por tres cuadras. Luego del encuentro con el Matemático, el relato cambia de narrador y de foco argumental (considerando que al principio estaba dedicado a Leto) por lo que se inicia la historia del Matemático y se presenta un nuevo cronotopo del camino y una diégesis de segundo nivel o metadiégesis, que a su vez tendrá dos subcronotopos del encuentro, el primero acontecido algunos días en el pasado, cuando el Matemático se encuentra con el personaje de Botón que le cuenta los detalles de la fiesta de Washington, que el Matemático contará a su vez a Leto, y posteriormente, antes de finalizar su recorrido, el Matemático se encontrará con un amigo de la familia, que Leto nombrará como “el medio pariente”, el cual los acompañará por un par de cuadras. Cuando Leto y el Matemático llegan al centro de la ciudad el cronotopo del camino del Matemático termina, y se retoma el de Leto hasta el final de la novela. La

anécdota que se desarrolla en *Glosa* presenta una duración de cincuenta y cinco minutos (tiempo que dura la caminata y charla de Leto y el Matemático) y expone una estructura temporal de más de sesenta años, a partir de una anaprolepsis que rememora y anticipa acontecimientos sucedidos desde el año de mil novecientos quince hasta la segunda mitad de la década de los setenta del siglo veinte. Del mismo modo, el argumento expone un desplazamiento espacial de veintiuna cuadras recorriendo la avenida San Martín hasta el centro de la ciudad, en la zona y, en la narración dos de las prolepsis se sitúan espacialmente en un par de ciudades europeas, París y Upsala. Cabe mencionar que en el desarrollo de las prolepsis, en ambos cronotopos del camino, se presentan otros subcronotopos del encuentro que acontecerán quince años en el futuro, en el caso del Matemático se encontrará con Pichón Garay en Francia, puesto que la guerra sucia lo obligará a abandonar su país; mientras que Leto, regresando de sus constantes viajes como miembro de una guerrilla visitará a Tomatis en su casa.

En cuanto a los niveles de enunciación de la novela se debe comenzar planteando que *Glosa* presenta una estructura abismada o especular, también denominada *mise en abyme*. De esta forma, la diégesis principal está enunciada por un narrador omnisciente, extradiegético y heterodiegético que relata la historia de Leto, el Matemático, Tomatis, Pichón Garay y Washington, que se puede interpretar como un narrador de la zona. Posteriormente, dentro de la metadiégesis, se presentan tres narradores equiscientes e intradieгéticos de segundo nivel con diferente perspectiva de participación: el Matemático es un narrador heterodiegético, mientras que Tomatis y Pichón Garay son homodiegéticos. El Matemático narra la anécdota de la fiesta de Washington (contada por Botón) y la experiencia de su relación con personajes como Cuello, Botón y Rita Fonseca; Tomatis que narra, desde su perspectiva, la anécdota de la fiesta; y finalmente Pichón Garay que desde

una prolepsis le narra al Matemático, también desde su perspectiva, sus recuerdos acerca de la fiesta. La metadiégesis de la novela plantea un quinto narrador de tercer nivel, en este caso un narrador ausente, de tipo equisciente, intradieгético y homodieгético que es el personaje de Botón, que desde una analepsis le narra al Matemático su experiencia de la fiesta de Washington.

En *Glosa*, el espacio y el recuerdo se convierten en el eje central de la narración, el espacio de la experiencia alimenta los recuerdos de la memoria y a su vez el desplazamiento por el espacio desencadena el recuerdo, del tal forma que los personajes entran en un proceso sin fin determinado por el tiempo, el espacio y la experiencia. El concepto de recuerdo que se desarrolla en *Glosa* lo constituye una imagen asociada a las emociones de la experiencia recordada, la glosa de un recuerdo ajeno consistiría en asimilar las imágenes de la experiencia y sustituir las emociones del recuerdo por los referentes conocidos o imaginados de dicha experiencia. Este proceso de comprensión del recuerdo o de la glosa del recuerdo constituye para Saer un principio del acto de narrar y de la recepción de la narración, de tal forma que se plantean niveles graduales en la narración y en su comprensión. Los personajes Botón y el Matemático participan en un primer nivel, narrador – narratario; mientras que el Matemático y Leto se encuentran en un segundo nivel, glosador – glosatario, en el que la comprensión del recuerdo se diluye o se torna ambiguo por la falta de referentes conocidos de la experiencia. Este fenómeno se presenta al principio de la glosa, cuando el Matemático le cuenta que la anécdota de la fiesta le fue contada por Botón, personaje al que Leto no conoce y del que solo ha escuchado su nombre en algunas conversaciones.

Mientras Leto y el Matemático realizan su caminata, y en la mente del Matemático surge una reflexión sobre el tiempo: “Si el tiempo fuese como esta calle, sería fácil volver

atrás o recorrerlo en todos los sentidos, detenerse donde uno quisiera, como esta calle recta que tiene un principio y un fin.” En esta aparentemente simple reflexión acerca del tiempo y el espacio por parte del Matemático, se puede percibir uno de los elementos más importantes en la poética de Saer que consiste en el desplazamiento temporal a partir de la representación espacial, puesto que en esta dualidad se entrelazan los principios de realidad, ficción y veracidad en su narrativa, debido a que la representación asincrónica de los acontecimientos constituye un elemento de ficción (el tiempo), que se sujeta a un elemento de la representación real (el espacio) unidos en la estructura del recuerdo y la memoria para configurar un principio de veracidad narrativa.

En esta experiencia espacial desarrollada en la novela a partir de una simple caminata, el Matemático descubre una de las grandes interrogantes para los personajes saerianos, que consiste en la comprensión de lo real a partir de una ecuación en la que considera las variables que relacionan a la realidad (R), percibida por el sujeto (S) junto con el resto de los sujetos que la habitan (Ss), considerados también como objetos (O) dentro de ese plano, en el que ambos constituyen una entidad (x) que está supeditada a la indeterminación (h), logrando así lo siguiente: $R=x Ss O (S Ss o)^h$. Esta ecuación plantea que como objetos pertenecientes a dicha realidad estamos supeditados a la indeterminación de los sucesos, con la salvedad de que como observador de lo real uno debe considerarse como parte de un todo y no como un elemento externo a ella, como algunos otros personajes trataban de entenderlo. Lo que implica que para Saer la percepción de lo real se encuentra en la cotidianidad y en el devenir de los acontecimientos que nos integra a todos como seres humanos y que fuera de ello no existe otra forma de comprender la realidad de las cosas. El planteamiento científicista del Matemático que pretende exponer la ecuación de lo real se contrapone con la estructura de ficción que rodea a la novela, por lo que se puede plantear

que *Glosa* es un experimento narrativo en el que se juega con las percepciones de lo real y la ficción.

La novela de *Glosa*, finaliza con la exposición de dos temas centrales: el vínculo existente entre el espacio, la experiencia y el recuerdo, y la crítica social hacia la guerra sucia sucedida durante la dictadura militar; ambos temas inmersos en la narración de dos acontecimientos, la caminata y conversación entre amigos, y la anécdota que abordan en dicha conversación. En *Glosa*, la ciudad se convierte en escenario y espacio de la experiencia, en ella se desencadenan un conjunto de recuerdos en los personajes sobre los cuales el narrador construirá una imagen social y política de la región, que a su vez forma parte de la identidad y la historia sociocultural de la zona.

La relación espacio, sujeto y narración funciona en *Glosa* como un mecanismo para desplazarse temporal y argumentalmente por la narrativa saeriana, puesto que la novela se convierte en un episodio unificador de historias, en el que a través de un recorrido espacial se presenta simultáneamente un recorrido temporal en donde se narran acontecimientos desconocidos que complementan su obra en general. En una entrevista que le otorga a Julio Premat, Saer plantea este principio unificador en *Glosa*, y comenta que ésta es la novela que más se parece al proyecto que él quería realizar, puesto que consigue darle a cada historia una forma específica y al mismo tiempo las integra dentro de un universo narrativo que las contiene.

De acuerdo a las palabras de Saer respecto de *Glosa*, se puede especular acerca de la importancia del espacio en la novela, puesto que el recorrido por la calle San Martín dentro de “la ciudad” organiza la estructura narrativa de la novela y plantea un recorrido temporal por los diferentes acontecimientos (pasados y futuros) de la diégesis saeriana. Del mismo modo, el elemento del espacio plantea una estructura de tensión entre la veracidad y la

ficción de los acontecimientos, puesto que el espacio fija la percepción de lo real y de veracidad en la narración; mientras que los acontecimientos disuelven dicha percepción y la proyectan hacia la ficción. De esta forma se puede plantear que *Glosa* es una novela del espacio, en la que a partir de una simple caminata por la calle, se extienden y se integran las principales estructuras narrativas de su autor.

La poética de la zona: entre el espacio y el acontecimiento

En la introducción a su primer libro de cuentos, *En la zona*, Saer expone que la obra literaria y la esencia del arte en general se encuentran sujetas a una estratificación definitiva entre una parte completa y una inconclusa y moldeable. Considerando esta premisa como un principio de su poética se puede decir que en la obra de Saer la parte completa está determinada por el espacio, representado en la zona y la ciudad, en el sentido de que constituyen un elemento invariable y fijo de su literatura; mientras que la parte inconclusa y moldeable está compuesta por el acontecimiento, el cual puede interpretarse como el devenir de las anécdotas de los personajes en el tiempo. A partir de este principio de dualidad en su poética, Saer va desarrollando una literatura que toma como base la consideración de lo diverso y plantea un diálogo entre distintas formas de comprender el mundo a través de una serie de conceptos encontrados que enriquecen y complejizan sus relatos, como lo son: la veracidad y la ficción, lo real y lo aparente, lo continuo y lo discontinuo, lo exterior y lo interior, lo móvil y lo fijo, la experiencia y el recuerdo, entre otros. En esta consideración cabe destacar que el punto de origen de su creación y de su entendimiento de ser escritor parte de la idea del espacio.

En el presente trabajo, realicé un análisis de la importancia del espacio en su obra, de su representación en la zona y la ciudad y de cómo el elemento del espacio se une con el

acontecimiento para integrar su concepto de objeto artístico. Para narrar la historia de su espacio, la zona y la ciudad, Saer presenta tres miradas sobre tres distintos momentos en el tiempo que dan cuenta de las grandes transformaciones sociales de una región, que dentro de su simplicidad y cotidianidad, concentra la diversidad de la experiencia humana. En *El entenado*, el espacio y el acontecimiento abordan la historia de la conquista cultural y la época de las grandes fundaciones, en donde se expone el irremediable hecho de que antes de crear algo se precisa destruir lo existente, dejando en muchas ocasiones como único testigo y salvaguarda de la memoria al mismo espacio en que se suscitaron los acontecimientos. Posteriormente en *La ocasión*, se expone el florecimiento y urbanización de las naciones americanas, que en su proceso de desarrollo transforman el espacio natural para acceder a la riqueza de la industria y el comercio, y en donde la ambición del poder político se ubica como una de las grandes amenazas para la tierra y sus habitantes. Finalmente en *Glosa*, Saer da cuenta a través de su narrativa del presente que le tocó vivir, compuesto por acontecimientos de todo tipo desde los felices y placenteros, y los trágicos y tristes, todos ellos ambientados en una región asolada (como tantas otras) por los crímenes de una dictadura política. En esta última etapa de su carrera literaria, Saer resuelve la gran incógnita que desarrolla en sus relatos, el cuestionamiento por el sentido de la vida, el cual se encuentra explicado en su simple transcurrir, pues para Saer no existe otro significado para la vida que el desarrollo de la vida misma en su tiempo y su espacio.

Bibliografía

De Juan José Saer

Piglia, Ricardo y Juan José Saer. *Diálogo / Ricardo Piglia - Juan José Saer*, México, Mangos de Hacha, 2010.

Saer, Juan José. *El entenado*, Tucumán, Argentina, Folios Ediciones, 1983.

_____. *Glosa*, Buenos Aires, Alianza, 1986.

_____. *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986.

_____. *El limonero real*, Buenos Aires, Alianza, 1987.

_____. *El arte de narrar. Antología poética*, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, 1988.

_____. *Una literatura sin atributos*, trad., de Marilyn Contardi, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, 1988.

_____. “El valor del mito” en Leónidas Lamborghini (ed.), *La historia y la política en la ficción argentina*, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, 1995.

_____. *El río sin orillas: tratado imaginario*, Madrid, Alianza, 1991.

_____. *La ocasión*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

_____. *El concepto de ficción*, México, Planeta, 1999.

_____. “La narración objeto” en *Norte y sur: La narrativa rioplatense desde México*, México, Rose Corral (ed.), El Colegio de México, 2000.

_____. *Cuentos completos (1957-2000)*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001.

_____. *Las nubes*, Buenos Aires, Muchnik Editores, 2002.

_____. *La grande*, Barcelona, España, RBA, 2008.

Sobre Juan José Saer

Berg, Edgardo. *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*, Buenos Aires, Biblos, 2002.

- Corral, Rose. *Entre ficción y reflexión. Juan José Saer y Ricardo Piglia*, México, El Colegio de México, 2007.
- Corbatta, Jorgelina. *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria*, Buenos Aires, Corregidor, 2005.
- _____. *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina*, Buenos Aires, Corregidor, 2010.
- Dalmaroni, Miguel (ed.). *Literatura argentina y nacionalismo, Gálvez, Fogwill, Saer, Aira*, Buenos Aires, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 1995.
- De Grandis, Rita. “El entenado de Juan José Saer y la idea de historia” en *Revista canadiense de estudios hispánicos. Los dos nuevos mundos hoy: construcciones de la realidad en España y Latinoamérica*, Toronto, Vol. 18, No. 3, primavera 1994. Versión electrónica: <http://www.jstor.org/stable/27763136>
- Domenella, Ana Rosa (coord.). *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, Biblioteca Signos, 2002.
- Giordano, Alberto. *La experiencia narrativa. Juan José Saer, Felisberto Hernández y Manuel Puig*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo, 1992.
- Gramuglio, María Teresa. “El lugar de Saer”, en *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986.
- López, Silvana. “Temporalidad, fantasma y narración en *Glosa* de Juan José Saer”, *Revista Chasqui*, Vol. 41, No. 2, Noviembre 2012. <https://www.jstor.org/stable/43589465>.
- Piglia, Ricardo. “El lugar de Saer”, en *Piglia – Saer. Diálogo / Ricardo Piglia - Juan José Saer*, México, Mangos de Hacha, 2010.
- Plotnik, Viviana Paula. *La reescritura del descubrimiento de América en cuatro novelas hispanoamericanas contemporáneas: intertextualidad, carnaval y espectáculo*, Nueva York, New York University, 1992.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido: Del Paso, García Marquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996.
- Premat, Julio. *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo, 2002.
- _____(coord.). *Glosa / El entenado: Edición crítica*, Córdoba, Argentina, Alción, 2010.

- Sarlo, Beatriz. *Zona Saer*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2016.
- Stern, Mirta. “El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de teorización de la escritura”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIX, núm. 125, octubre-diciembre, 1983, pp. 965-981.
- _____. “Juan José Saer: Construcción y teoría de la ficción narrativa”, en *Revista Hispamérica*, año 13, núm. 37, abril, 1984, pp. 15-30.
- Stiú, María Elina. “*La ocasión* de Juan José Saer: El enigma de la racionalidad”, en María Minellono (ed.), *Literatura y nacionalismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, 1995.

Entrevistas a Juan José Saer

- Álvarez, Eliseo. “Memoria del río” en *Suplementos de cultura, El clarín*, Argentina, 27 de febrero 2000. Versión electrónica:
<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2000/02/27/e-00501d.htm>
- Domínguez, Norma. “Juan José Saer: una entrevista inédita, 15 años después”, en *Revista El Clarín*, Argentina, 1997. Versión electrónica:
http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Una-entrevista-inedita-con-Juan-Jose-Saer-15-anos-despues_0_740326179.html
- Gasquet, Axel. “Entrevista al escritor argentino Juan José Saer”, en *Revista Tedium Vitae*, Francia, 21 de enero 1998. Versión electrónica:
<http://www.tediumvitae.com/revista/no-4/entrevista-al-escritor-argentina-juan-jos%C3%A9-saer>
- González, Horacio. “Reportaje a Juan José Saer”, en *Revista Lote*, Argentina, 1998.
Versión electrónica:<http://www.fernandopeirone.com.ar/Lote/nro010/saer10.htm>
- Maqueira, Enzo. “Entrevista a Juan José Saer”, en *Revista Lea*, 2003. Versión Electrónica:
http://eljineteinsomne2.blogspot.mx/2012/10/juan-jose-saer-la-buena-literatura-en_12.html
- Martínez Richter, Marily. *La caja de la escritura. Diálogo con narradores y críticos argentinos*, Madrid, Vervuert Iberoamericana, 1997.

Merbilhaá, Margarita. “Entrevista a Juan José Saer”, en *Revista Orbis Tertius*, Vol. 9, núm. 10, 2004. Versión electrónica:

<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv09n10e01>

Reinoso, Susana. “La lectura no da una imagen del mundo. Entrevista a Juan José Saer”, en *La Nación*, Argentina, 19 de septiembre 2002. Versión electrónica:

<http://www.lanacion.com.ar/432860-la-lectura-nos-da-una-imagen-del-mundo>

Valle, Gustavo. “La incertidumbre elocuente (entrevista con Juan José Saer)”, en *Revista Letras Libres*, México-España, 30 de junio 2002. Versión electrónica:

<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-incertidumbre-elocuenteentrevista-con-juan-jose-saer>

Bibliografía general

Aínsa, Fernando. *Del topos al logos; propuestas de geopoética*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad., de Eduardo Suárez, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Aran de Meriles, Pampa. *La estilística de la novela en M.M. Bajtín*, Córdoba, Argentina, Narvaja, 1998.

Arias, Patricia. “Luis González: Microhistoria e historia regional”, en *Desacatos* 21, agosto 2006, México, pp. 177-186. Versión electrónica:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2006000200012&lng=es&nrm=iso

Augé, Marc. *Los “no lugares” espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, trad., de Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa, 1998.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, 2ª ed., trad., de Ernestina de Champourcín, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de Investigación*, trad., de Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.

- Beristáin, Helena. “Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)”, *Acta Poética*, Vol. 14, Núm. 1-2, 1993.
- Busaniche, José Luis. *Historia argentina*, Buenos Aires, Solar, 1984.
- Dallenbach, Lucien. *El relato especular*, trad., de Ramón Buenaventura, Madrid, Visor, 1991.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano, I. Artes de hacer*, trad., de Alejandro Pescador, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*, 6ª ed., trad., de Luis Gil, Barcelona, Labor, 1985.
- _____. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, trad., de Ricardo Anaya, Madrid, Alianza, 1992.
- Foucault, Michel. *Espacios otros*, Conferencia pronunciada en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, el 14 de marzo de 1967. Versión electrónica:
http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf
- González y González, Luis. “Hacia una teoría de la microhistoria”, en *Relaciones* 57, invierno 1994, vol. XV, México, El Colegio de Michoacán, pp. 9-22.
- Genette, Gérard. *Figuras III*, trad., de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989.
- Hernández, José. *Martín Fierro*, México, REI, 1987.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*, 6ª ed., Buenos Aires, Losada, 1968.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI – UNAM, 2002.
- Platón. *Banquete*, trad., de Marcos Martínez Hernández, Barcelona, Gredos, 2007.
- Real Academia Española. *Diccionario en línea*: <http://dle.rae.es/?id=JFiG3hq>
- Renan, Ernest. *¿Qué es una nación?*, trad., Lourdes Quintanilla Obregón, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 2001.
- Romero, José Luis. Breve historia de la Argentina, Buenos Aires, EUDEBA, 1971.
- _____. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, 3ª ed., México, Siglo XXI, 1984.
- Slawinski, Janusz. “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencia introductorias”, en *Textos y contextos*, sel., y trad., por Desiderio Navarro, t. II, La Habana, Criterios, 1989.
- Verón, Eliseo (dir.). *Análisis estructural del relato*, 4ª ed., trad. de Beatriz Dorriots, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00234

Matrícula: 2153803495

Miradas en el espacio: Saer,
la ciudad y la zona.

En la Ciudad de México, se presentaron a las 12:00 horas del día 8 del mes de enero del año 2020 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. ROCIO DEL ALBA ANTUNEZ OLIVERA
DRA. ALEJANDRA GIOVANNA AMATTO CUÑA
DR. RICARDO TORRES MIGUEL

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTOR EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: DAVID MORAN PINEDA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

Aprobar

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



DAVID MORAN PINEDA
ALUMNO

REVISÓ

MTRA. ROSALÍA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

PRESIDENTA

DRA. ROCIO DELALBA ANTUNEZ OLIVERA

VOCAL

DRA. ALEJANDRA GIOVANNA AMATTO CUÑA

SECRETARIO

DR. RICARDO TORRES MIGUEL