

Un preciso azar. A propósito de *Las nubes* de Juan José Saer¹

María Coira
Universidad Nacional de Mar del Plata

*Quizás, únicamente quise, extraño, las flo-
tantes nubes, las desgarradas humaredas,
[...]*

Ricardo Molinari

Introducción

¿Qué leemos al leer la novela *Las nubes* (1997) de Juan José Saer?² Una vez que, al menos la primera, cerremos las tapas del libro, finalizada su lectura, la respuesta quizás sea: el relato del viaje entre Santa Fe y Buenos Aires que, en 1804, hace el doctor Real con el propósito de llevar a cinco pacientes a la clínica que él y su maestro, el doctor Weiss, fundaran dos

años antes. Pero, si volvemos a las primeras páginas o nuestra memoria las convoca, también podemos decir que la novela nos cuenta una situación de lectura: la que Pichón Garay hace, en París, de unos viejos papeles que Marcelo Soldi ha obtenido de una nonagenaria, mientras espera la visita de su amigo Tomatis. Estas páginas del comienzo, escritas en cursiva, nos muestran la rutina de Pichón en un caluroso día de julio, en un París del que muchos han partido de vacaciones, y, al mismo tiempo, sus lazos con el litoral santafesino. Para los lectores de Saer, se abre, pues, todo un entramado con sus narraciones anteriores donde esta zona y esos personajes insisten una y otra vez. En especial, desde esta mirada, *Las nubes* se presenta como una continuidad de *La pesquisa* (1994) tanto por la focalización en los mismos personajes como por las referencias que hacen transcurrir su acción un año después del viaje de Pichón a la Argentina que *La pesquisa* narra.³ Además, esta operatoria, cara a toda una tradición narrativa, que nos presenta a un personaje leyendo o contando una historia otra, se da en las dos novelas. En tal sentido, Saer ve entre ellas una doble relación, cronológica y lógica, así como la insistencia de la pregunta acerca de cómo se entrelazan nuestras vidas cotidianas con los elementos de ficción, que atraviesa ambas novelas.⁴

En este primer esbozo, vamos ampliando nuestras respuestas a la pregunta inicial. *Las nubes* nos habla de ciertos personajes (Pichón, Tomatis, Soldi), a partir de tomar a uno de ellos, Pichón, en un espacio real (París) y otro espacio evocado, (Santa Fe), en un tiempo actual, y, además, habla de cómo Pichón Garay se pone a leer un viejo relato. A continuación, nos cuenta el viaje del doctor Real, llevado a cabo en los comienzos del XIX, desde Santa Fe hacia Buenos Aires, por tierras que todavía eran colonia española. La novela, también, nos habla de una poética: la del escritor Juan José Saer, en especial de las asociaciones

entre esta novela y la anteriormente publicada así como de ciertos modos de apropiación de viejos procedimientos narrativos, tal el de un relato dentro de otro relato, con los consiguientes desplazamientos de roles entre narradores y lectores. Primer esbozo, decimos, ya que, a su vez, estos y otros aspectos nos abren itinerarios de lectura y redes asociativas que, si bien no pretendemos agotar, ni en ésta ni en futuras instancias, intentaremos transitar con mayor detenimiento.

Continuidades de las partes

Las dos zonas narrativas de *Las nubes* muestran diferencias notorias en más de un aspecto: quién narra y desde qué persona gramatical, tiempo y espacio de la enunciación y de los hechos narrados, características de esos hechos, extensión otorgada a cada parte y hasta en su tipografía. La primera parte, breves dieciséis páginas, en cursiva, mediante la voz de una tercera persona, refiere el fragmento mencionado de la cotidianeidad parisina de Pichón hasta que se sienta a leer el material enviado por Soldi; desde la página 17 y hasta la 239 del final, el relato en primera persona del doctor Real. Las acciones de Pichón podrán no merecer el adjetivo de aburridas pero, sin dudas, no ameritan el de espectaculares: son las de un profesor, urbanas, contemporáneas, que ya en vacaciones ha despedido a su familia con planes de un pronto reencuentro apenas haya pasado dos o tres días a solas con su amigo Tomatis, que viene a visitarlo. Todo transcurre en un día caluroso cuyos efectos Pichón trata de mitigar comiendo liviano, durmiendo una siesta, duchándose y, al fin, disponiéndose a leer en la pantalla de su computadora el referido manuscrito que Soldi ha copiado en un disquete. Con excepción de una referencia a su infancia, su mundo evocado no va más allá del viaje hecho a la

Argentina un año atrás y, si bien siente que todavía tiene todo un futuro por delante, sus proyectos son inmediatos. En cambio, los hechos narrados por el doctor Real están centrados en los comienzos del siglo pasado, 1804 para ser precisos, con referencias que retroceden hacia los estertores del dieciocho y un presente enunciativo fechado en 1835; el contexto asociado nos lleva, pues, a los últimos tiempos de la colonia y a las luchas independentistas. Además, el viaje en cuestión, más allá de sus carromatos y peligrosos encuentros con los indios, presenta una singularidad que sigue siendo inquietante hoy en día: el contacto con la locura.

Sin embargo, otras miradas nos muestran las huellas de ciertas continuidades. En primer lugar, no podemos obviar la de seguir capturados en el tiempo real de lectura de Pichón, lectura que, imaginariamente, por sobre su hombro hacemos con él, así como la intrusión de Soldi en las notas aclaratorias insertas en el manuscrito, rastreemos brevemente otras de esas huellas. El calor agobiante, pegajoso, el cielo sin nubes, la cercanía del río (Sena, en un caso; Paraná, en el otro), la espera de la lluvia son algunas de ellas. Poco importa que en el contemporáneo París se correspondan con el verano y en la llanura del litoral, hacia mil ochocientos, irrumpen para anunciar la tormenta invernal de Santa Rosa; en ambos casos, tal constelación de geografías y climas provoca confusión y aparece entremezclada con cierta soledad, silencios y una suerte de sensación de inmovilidad que dificulta la percepción del paso del tiempo así como de las diferencias espaciales básicas entre el adentro y el afuera, lo que está arriba y lo de abajo, etcétera. La sospecha bajo la que cae toda noción de causalidad y de un tiempo homogéneo que garantice tanto la irreversibilidad como la reiteración está inscripta en el imaginario que desata en Pichón el gusto agridulce de las cerezas que, sin ver, come mientras co-

mienza a leer; cerezas que son las últimas del verano y de las que nadie puede asegurar que “con la misma liviandad caprichosa con que salieron de la nada a la luz del día, después del verano interminable y negro, volverán a aparecer” (16). No puedo detenerme ni dejar de anotar al margen que dudo haberme encontrado antes con una intertextualidad tan poderosa como esta, respecto de la famosa magdalena de Proust.

Otra de las marcas de continuidad está en el pasaje de la carta de Soldi a Pichón, donde el primero descarta tener móviles de historiador: “Lo que percibimos como verdadero del pasado no es la historia, sino nuestro propio presente que se proyecta a sí mismo y se contempla en lo exterior” (12-13), de la misma manera que luego de exponer su discrepancia con Tomatis, a propósito del manuscrito (Soldi piensa que se trata de un documento auténtico mientras que Tomatis lo considera un texto de ficción), concluye por desestimar tal pulsión taxonómica y se pregunta si textos como el *Código Napoleón* o la *Memoria sobre el calor* de Lavoisier y hasta el universo mismo son otra cosa que ficciones. Por el momento, no agregamos más en esta línea excepto el siguiente detalle: Soldi aclara que el manuscrito carece de título alguno y aventura que su autor no juzgaría como inadecuado que le pusieran el de “Las nubes”, pero no es al comienzo del relato del doctor Real donde este título puede ser leído por nosotros sino en el de la novela en sí.

El estereotipo del género: una trampa sorteada

El relato del doctor Real, como dijimos antes, si bien nos brinda antecedentes (de cómo dejó Sudamérica para estudiar en Europa, acerca de su admiración y creciente relación con el doctor Weiss, su maestro, de la manera en que se gestó y llevó

a cabo el proyecto de radicar una casa de salud para atender las "enfermedades del alma" en Buenos Aires), así como la delicada trama de hechos políticos y personales que posteriormente los hace regresar a Europa, luego de ver la destrucción de su obra y correr el riesgo de perder la vida, se centra en una experiencia en particular a la que dedica de manera singular y privilegiada su trabajo de escritura. Esta experiencia es la del viaje que realiza, hacia agosto de 1804, desde Santa Fe hasta Buenos Aires con motivo de llevar para su atención a cinco locos de familias importantes, como lo era la procedencia de casi todos sus pacientes. Esto pone en contacto a Real con las tierras de su infancia, que son las mismas de Pichón Garay, que son las del escritor Saer y cuyas imágenes, dice, "hasta el día de hoy y cada vez con mayor frecuencia, obstinadas, me visitan": la llanura que recorre el Paraná y que otro viajero, el célebre Darwin, adjetivó admirado como tierras verdaderamente chatas (Saer 1999: 164).

El singular propósito del traslado; la composición de los integrantes de la caravana, más de treinta, que, además de los soldados que los escoltan y los baquianos, incluye prostitutas y hasta un indio ultracatólico; los peligros que acechan encarnados no sólo por la naturaleza sino por la banda del rebelde indio llamado Josecito, todos estos elementos, podrían haberse combinado en un relato de aventuras, más o menos canónico; sin embargo, lejos está de ajustarse a moldes genéricos o satisfacer sus expectativas. El acontecimiento anunciado no es una lucha con los indios o un desorden sangriento entre tales personajes sino un incendio provocado por la sequía y la posterior lluvia tormentosa de Santa Rosa, sin víctimas ("No habíamos perdido un solo hombre, un solo animal, un solo carro", 237), y cuya narración se brinda hacia el final del relato en un registro preciso, que reúne cierta poesía con una suerte de austeridad

escrituraria ajena a tremendismo alguno.

La metáfora del delirio

El tema de la locura posibilita, mientras se hace referencia a ella y a los locos, hablar de otras cosas. Tiempo hace que sabemos que el lenguaje dice siempre más, menos y otra cosa que la que a simple mirada parece; lo singular, en este caso, es la potencia metafórica que la cuestión del delirio despliega para, desde otro lugar, hablar de literatura, del concepto de ficción y, en fin, de la apuesta poética de Juan José Saer.

Por empezar, el contexto representado (los comienzos del siglo diecinueve, hacia el final de la colonia en estas tierras) convoca una convergencia privilegiada para reflexionar, una vez más, acerca de los intercambios, contaminaciones, préstamos y luchas de legitimación territorial discursiva entre la escritura de la historia y la de la literatura, por una parte, y sobre las miradas y construcciones imaginarias que nuestra cultura inscribe como el espacio de la alteridad: son los tiempos del historicismo, tiempos en que se trabaja sobre el estatuto de la ficción (en especial respecto del discurso jurídico), de reformas educativas, carcelarias, tiempos que marcan el abandono de la representación clásica de la locura en tanto espacio cerrado de la sin razón, y, además, tiempos de construcción de nuevas naciones, como la nuestra.

Desde un lugar más específico, ciertas zonas textuales de *Las nubes* están escritas a la manera de una exposición de casos: Prudencio Parra, introvertido, casi catatónico, con su puño siempre cerrado; sor Teresita, presa de un éxtasis místico y sexual que la lleva a una procacidad que deja a las prostitutas fuera de competencia; Troncoso, hiperactivo, agitado e insomne; Juan Verde, que habla sólo para repetir la misma frase (mañana, tar-

de y noche) con entonaciones diferentes cada vez, acompañándola de las correspondientes expresiones faciales y ademanes; y por último, su hermano Verdecito que, casi sin cesar, hace toda clase de ruidos con la boca, de suerte tal que, aunque no tenga problemas para hablar, termine igualmente incomunicado debido a que sus mismos ruidos le impiden escuchar a otros o, a su vez, hacerse oír. Más de una teoría de la oralidad y de la comunicación pueden desplegarse a partir de las sendas patologías de los hermanos Verde; pero, por razones de espacio dejaremos este aspecto para centrarnos en otro: el doctor Real no tarda en darse cuenta de que si el taciturno Parra y los Verde permanecen ahorrados de comunicación, los activos Troncoso y sor Teresita no sólo militan sus causas ante terceros sino que escriben. Troncoso, cuya misión es lograr la unidad de los indios americanos, escribe proclamas y teorías y llega a tener la ocasión de predicar ante la banda que dirige el temido Josesito. Por su parte, sor Teresita, convencida de haber recibido un mandato del mismo Cristo en el Alto Perú, tendiente a unir el amor divino con el amor humano, es autora de un *Manual de amores* cuya escritura un tanto arcaica sigue el modelo de los místicos y revela a su auditorio que Jesús fue crucificado por tenerla "así de grande". Lo espectacular es que, tanto uno como la otra, muestran ser altamente persuasivos y creíbles. De todos modos, también Parra había escrito antes de caer en su profundo estupor y sor Teresita, al pasar a los actos sexuales, dejó a su vez de hacerlo. Metáfora del fatal juego de presencias y de ausencias, inherente al trabajo de escritura y que con tanta claridad puede verse en los recuerdos de la infancia, donde nunca son niños sino adultos quienes los escriben.⁵

Desde ahora, imposible dejar de ver el rico juego intertextual expuesto en esta escritura de "casos" que, lejos de acotarse a producir una rápida asociación con Freud, recupera

siglos de tradición en tal sentido, en un gesto que borra las diferentes capas cronológicas de sus procedencias ¿Y no es acaso este viaje una manera telúrica de representar la famosa 'nave de los locos' pintada, entre tantas versiones, por el genial Bosco?⁶

Las escenas y prácticas de lectura son también objeto de una representación alusiva: desde el postulado del doctor Weiss, según el cual aun el más insignificante gesto de un paciente reclama ser interpretado, hasta la opacidad del paisaje desértico del que sólo el baquiano Osuna puede obtener múltiples mensajes, pasando por la lectura fingida de Troncoso.⁷

La implicación recíproca de razón y demencia, su relación con el poder económico y político, la colectivización de estados de locura en ciertos momentos de la historia, la dificultad que a veces impide diferenciar locos de cuerdos, el frágil límite entre ambos estados, entre otros aspectos, están tematizados en el relato, ya desde los haceres y dichos de algunos personajes, ya desde las reflexiones del propio Real. Tampoco Weiss parece establecer distinción entre sanos y enfermos pero es a los enfermos a quienes mejor trata (27); y si al funcionario de la Revolución que los inspecciona le cuesta distinguir a los locos de los que no lo son, igual dificultad sufre Weiss tanto al caminar por las calles como en ocasión de frecuentar los salones de Buenos Aires (38). Para este maestro, la locura, por el solo hecho de existir, vuelve problemática la verdad (27); y si el delirio puede definirla, otro rasgo insoslayable es su ingobernabilidad: "la razón que es capaz de imponer su disciplina hasta a los rayos que caen del cielo, es sin embargo inadecuada para domesticar el delirio" (37). Mismo grado de ingobernabilidad es solicitado por poéticas, como la del propio Saer, para la escritura, respecto de formas estereotipadas, ideologías maniqueístas e imposiciones de mercado. Si el pragmatismo que se espera de la prosa

debe ser esquivado y defraudado por los escritores, la ausencia de finalidad práctica propia de la actividad de muchos de los internos de "Las tres acacias" puede, bajo esta luz, producir una significación de muy diferente orden que la propia de la psiquiatría.⁸

La memoria escrita por el doctor Real se origina, desde lo explícito, en la necesidad de relatar lo que para él es "la aventura más singular de mi vida" (61), lo que no excluye que el texto, en un futuro, tenga para el lector no un mero "atractivo pintoresco, sino también un genuino interés científico" (63). Si habla de futuro es porque no quiere herir a ningún contemporáneo con sus descripciones. Citamos:

[...] Esas descripciones fieles, cuya ausencia me sería reprochada en un tratado científico, pueden parecer ofensivas en una memoria en la que intervienen también experiencias personales, pero en esta fidelidad a lo verdadero, indiferente a los prejuicios y a la reprobación de la mayoría, no hago más que seguir el ejemplo del doctor Weiss, que hizo en todo momento de esa fidelidad un principio de ciencia y de vida. (63)

Podemos leer esta declaración como el gesto saeriano del personaje que, de manera insobornable, escribe según su verdad y no según las ataduras de taxonomía discursiva alguna. Pero, también, podemos dudar e instaurar la sospecha de que esta Memoria no es otra cosa que una escritura de igual o similar índole que la de Sor Teresita o Troncoso.⁹ En tanto relato, poco interesaría definir esta cuestión, tal como dice Soldi respecto de su divergencia con Tornatis sobre si se trata de un documento auténtico o ficticio.¹⁰ Hacia el final, leemos:

Salvados del fuego porque sí, ya no teníamos mucho que perder. Consumiéndonos, las llamas hubiesen consumido también nuestro delirio, que era lo único verdaderamente propio que nos distinguía de esta tierra chata y muda. Y puesto que, indiferentes, casi desdeñosas, habían pasado de largo sin quisiera detenerse para aniquilarnos, nuestro delirio, intacto, podía recomenzar a forjar el mundo a su imagen. (237)

Si la narrativa de Juan José Saer ha sido entendida como una indagación obsesiva sobre las posibilidades y los límites de la percepción para aprehender lo real, si podemos leerla, a lo largo de años, como una exploración en el lenguaje acerca de si nuestras experiencias perceptivas merecen, o no, confianza y, en especial, acerca de si podemos, y cómo, representar ese saber en la escritura literaria, en *Las nubes*, donde se pone en escena la alucinación, el estupor y el delirio, encontramos una exacerbación, si cabe, de estas problemáticas.¹¹

Notas

- ¹ Una versión previa de este trabajo fue expuesta en el "II Congreso internacional de teoría y crítica literaria", Universidad Nacional de Rosario, 18 al 20 de octubre de 2000.
- ² Juan José Saer (1997) *Las nubes*. Buenos Aires: Seix Barral/Espasa Calpe. Las citas textuales corresponden a esta edición.
- ³ Juan José Saer (1994). *La pesquisa*. Buenos Aires: Seix Barral/Espasa Calpe. Nuestra lectura sigue esta edición.
- ⁴ Dice Saer: "*La pesquisa* y *Las nubes* tienen [...] un elemento común, que es el siguiente: cada una de ellas transcurre en dos planos diferentes, uno en el que viven personajes contemporáneos, bastante ordinarios a decir verdad, como lo somos casi todos, y otro en el que se desenvuelve un relato

exterior a ellos, y del cual ellos son destinatarios. En *La pesquisa* la transmisión es oral, y en *Las nubes*, tiene lugar por medio de una vieja astucia narrativa, o sea, a través de un manuscrito que la casualidad pone en manos de algún inesperado copista o amanuense. Así que la continuidad de los dos libros no es, como lo decía al principio, únicamente cronológica y lógica, sino también en lo que respecta a sus estructuras narrativas " (Saer, 1999: 162-163)

- 5 Se construye la historia sobre lo olvidado tanto como sobre lo recordado; o, mejor, se recuerda porque se olvidó antes. Es fascinante leer lo que acerca de esta paradoja escribe Nicolás Rosa desde el lugar privilegiado de las "escrituras del yo". "Extraña paradoja", la llama, ya que "no es la memoria la que conserva sino el olvido", olvido que explica que nadie escriba sobre su infancia o juventud cuando es niño o joven (cuando infancia y juventud son saberes imposibles porque no han podido aún ser olvidados) sino en la vejez (cuando se pone en el pasado aquello que se desea pero que ni se puede realizar en el presente ni puede esperarse del futuro). Cf. Rosa: 58
- 6 "[...] la partida de los locos era uno de tantos exilios rituales. Así se comprende mejor el curioso sentido que tiene la navegación de los locos y que le da sin duda su prestigio. Por una parte, prácticamente posee una eficacia indiscutible; confiar el loco a los marineros es evitar, seguramente, que el insensato merodee indefinidamente bajo los muros de la ciudad, asegurarse de que irá lejos y volverlo prisionero de su misma partida. Pero a todo esto, el agua agrega la masa oscura de sus propios valores; ella lo lleva, pero hace algo más, lo purifica; además, la navegación libra al hombre a la incertidumbre de su suerte; cada uno queda entregado a su propio destino, pues cada viaje es, potencialmente, el último. Hacia el otro mundo es adonde parte el loco en su loca barquilla; es del otro mundo de donde viene cuando desembarca " (Foucault: 25, Tomo I).
- 7 Así, para Saer: "[...] la obra de Kafka, con su aplicación sistemática de la incertidumbre en lo que atañe al sentido, podría ser el ejemplo más esclarecedor de la narración estructurada con la autonomía opaca de un objeto y no con la transparencia conceptual del discurso. La indeterminación de sentido en todo relato de primera magnitud es comparable a la del universo." (Saer 1999: 22)
- 8 Suspende nuestro saber acerca de lo que las palabras *significan* puede motivarnos a consultar nuestros diccionarios y emprender así azarosos y productivos recorridos por los múltiples senderos que se nos ofrecen. En

este caso, *delirar* significa, en una de sus entradas, decir o hacer despropósitos o disparates. Definición, esta, que reencontramos en *desvariar*, junto con diferenciar, desviar y apartarse del orden regular. Ahora bien, si decir disparates puede connotar algo negativo, diferenciar, en cambio, supone una capacidad valorada (diferenciar el bien del mal, conocer la diversidad de las cosas y darles su justo valor). Diferenciar supone, también, la posibilidad de disentir o discordar y la de distinguirse por lo que se dice o hace. Nuevamente, la delgada línea donde se cruzan positivities y negatividades imaginarias acerca de respetar o romper el orden, destacarse (¿genios, santos, héroes, locos, tontos?). Desviarse, en suma, como salirse de la vía; del curso; salir a escena; salir de juicio o de tino y perder el uso de lo que los nombres significan y, por ende, delirar. Si consideramos los surcos como trazo, huella, hendidura, es decir, escritura, toda una constelación de sentidos se abre ante nosotros, donde el delirar (qué y cómo) se cruza ya con el escribir (cómo y qué) ya con la imposibilidad de hacerlo.

- ⁹ No dejemos de detenernos en el nombre propio del autor de la Memoria: Real. Ya en 1974, Saer había jugado con las posibilidades metafóricas que esa palabra, en tanto significante, ofrece. En una entrevista, le preguntan por su significado en el título *El limonero real*, reponemos sus palabras: “La palabra real alude, por supuesto, a la realidad y, por extensión, al realismo. Se sabe que ‘realismo’ es una categoría que se emplea sin gran discriminación y puede, según quien la emplee, ser un elogio o una reprobación. Creo que el realismo, en tanto categoría estética, casi no existe y que, elogio o reprobación, es empleado para denunciar la concepción de la realidad de quien lo enuncia. Hay tantos realismos como sujetos [...] la crítica del viejo realismo se hace más bien en nombre de cierta realidad. Pensándolo bien hoy [...] me doy cuenta de que la palabra *real* en el título del libro es una especie de provocación”. (Saer 1986: 41-42).
- ¹⁰ Proponemos leer, una vez más, a Saer: “Podemos [...] afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral. Aun con la mejor voluntad, aceptando esa jerarquía y atribuyendo a la verdad el campo de la realidad objetiva y a la ficción la dudosa expresión de lo subjetivo, persistirá siempre el problema principal, es decir la indeterminación de que sufren no la ficción subjetiva, relegada al terreno de lo inútil y caprichoso, sino la supuesta verdad objetiva y los géneros

que pretenden representarla. [...] Pero que nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la 'verdad', sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria". (Saer 1997: 11-12)

11. En tal sentido, Miguel Dalmaroni y Margarita Merbilhaá consideran que: "esa indagación penetra en las formas mismas del relato, de modo tal que toda la obra de Saer constituye una interrogación incesante acerca de las posibilidades del discurso narrativo para acceder a alguna forma de experiencia o de conocimiento" (321)

Bibliografía

- Burton, Robert (1997) [1621]. *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría.
- Dalmaroni, Miguel y Merbilhaá, Margarita (2000). "Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción", en Noé Jitrik (director) y Elsa Drucaoff (directora del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 11. Buenos Aires: Emecé, 321-341.
- Foucault, Michel (1990). *Historia de la locura en la época clásica*. Tomos I y II. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rosa, Nicolás (1990). *El arte del olvido (Sobre la autobiografía)*. Buenos Aires: Puntosur.
- Saer, Juan José (1999) *La narración-objeto*. Buenos Aires: Planeta
- (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel/Espasa Calpe.
- (1986). *Una literatura sin atributos*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.