

//Artículos//

Narración y ciudad: Aparicio, Saer, Moyano

Raquel Guzman¹

Recepción: 7 de octubre de 2021 // Aprobación: 25 de noviembre de 2021

Resumen

En el presente trabajo se aborda la relación entre la narración y la ciudad, las representaciones que la literatura recupera, y lo que Michel de Certeau (1996) denomina “retóricas caminantes”, es decir el particular modo como los textos recorren la ciudad. Las prácticas de espacio son manipulaciones sobre un orden construido, crean una sombra, un equívoco, a veces lo dilatan y a veces abren ausencias en el continuum espacial. Como consecuencia, la categoría de espacio narrativo se reformula para hacer visible los recorridos del lenguaje. Se consideran tres cuentos de autores argentinos actuales, “Último modelo” de Carlos Hugo Aparicio, “Ligustros en flor” de Juan José Saer y “Hombre en el muelle” de Daniel Moyano, a fin de explorar otras formas de construcción del espacio en nuestra compleja geografía.

Palabras clave

Narración - Ciudad - Retóricas caminantes - Prácticas - Enunciación peatonal.

Abstract

This paper addresses the relationship between narration and the city, the representations that literature recovers, and what Michel de Certeau (1996) calls “walking rhetorics”, that is, the particular way in which texts travel through the city. The practices of space are manipulations on a constructed order, they create a shadow, an equivocation, sometimes they expand it and sometimes they open absences in the spatial continuum, as a consequence the category of narrative space is reformulated to make the paths of language visible. Three stories by contemporary Argentine authors are considered, "Latest model" by Carlos Hugo Aparicio, "Flowering privet" by Juan José Saer and "Man on the dock" by Daniel Moyano, in order to explore other forms of construction of space in our complex geography.

Keywords

Narration - City - Walking rhetorics - Practices - Pedestrian enunciation.

¹ Doctora en Humanidades por la Universidad Nacional de Salta. Investigadora del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Salta. E-mail: radallac@yahoo.com.ar

Andar es no tener un lugar.

Michel de Certeau

I. Echar a andar

El cuento es un espacio literario donde se dan cita las más diversas posibilidades de recorridos. Desde los avatares de Aladino tras la imagen de Brudubuldura que abre en Bagdad un recorrido incierto, hecho de escondites, zócalos, rumores de feria; o los negocios, cafés y calles llenas de gente en “El hombre en la multitud” de Edgar Allan Poe; los paseos por parques, calles y hoteles de los amantes en “La dama del perrito” de Antón Chéjov, van diseñando ciudades paralelas, fantasmales, escritas por los recorridos que los personajes realizan siguiendo sus propias y recónditas circunstancias.

En *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau se refiere a las prácticas de espacio y considera el andar por la ciudad como un modo de leerla, no sólo se aboca a ‘mirar’ que ya es en sí una forma del ‘hechizo’, sino también a la constitución de un recorrido que implica un tránsito del cuerpo y sus afecciones. Sitúa así una erótica del conocimiento. El recorrido que realizan los sujetos traza un texto urbano “que escriben sin poder leerlo (...) tienen un conocimiento tan ciego como en el cuerpo a cuerpo amoroso” (1996:105). Se trazan así caminos, sendas que pueden verse como redes de escritura, en ellas se organiza la ciudad y se compone una historia múltiple resultante de complejas trayectorias y variadas alteraciones de espacio que los caminantes instituyen cada día.

Más allá de las consideraciones acerca del espacio en la narrativa, que acentúan su carácter de escenario donde se desarrollan los acontecimientos, o como construcciones de un punto de vista narrativo², la propuesta de De Certeau sitúa el acto de caminar como un acto enunciativo. “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados” (1996:110). De esta manera, el lugar no es un recipiente que contiene al sujeto, sino una realización que resulta del propio movimiento, de esta manera el andar se convierte en un ‘espacio de enunciación’ y pone de manifiesto un complejo transcurrir, que es a la vez un discurrir.

² “Cuando el objeto participante en la actividad perceptiva está constituido por el espacio exterior al actor, el sujeto perceptivo necesita recurrir a alguna forma de categorización del espacio para dar cuenta de él” (Filinich 2013:188)

En este trabajo procuramos analizar imágenes de las ciudades en tres cuentos de autores argentinos de la segunda mitad del siglo XX, “Último modelo” de Carlos Hugo Aparicio³, “Ligustros en flor” de Juan José Saer⁴ y “Hombre junto al muelle” de Daniel Moyano⁵. Sin ánimo de agotar la perspectiva, procuramos distinguir las posibilidades que la literatura –como muchas formas del arte– aporta al diseño de las ciudades, al demorarse en ciertos lugares o al ignorar aquellos espacios que no resultan vivibles para los sujetos.

El cuento de Aparicio aparece por primera vez en el libro *Los bultos* (1978) y se sitúa en relación con uno de los tópicos de su narrativa, “la orilla”, espacio fronterizo, lugar de reciclaje de elementos de la ciudad y el campo, la cultura andina y los medios masivos, donde se articulan lenguas y representaciones⁶. En este contexto, una familia gana un automóvil ‘último modelo’ en una rifa, este hecho desencadenará sucesivos conflictos en los integrantes. “Ligustros” pertenece a la colección de relatos de Saer aparecida bajo el título *Lugares* y que tiene un epígrafe de *La Divina Comedia*, “loco fatto per proprio de l'umana specie”, abriendo el campo de sentido a la multiplicidad de espacios y las diversas relaciones que establecen con los sujetos⁷. En el cuento que nos ocupa la historia focaliza la trayectoria de unos pasos que marchan incesantes por distintos lugares del mundo y el universo, pero esa trayectoria parece estar ordenada a llegar a un solo lugar, aquel donde se puede sentir el olor de las flores del ligustro. El relato de Daniel Moyano aparece en *El estuche de cocodrilo* (1974) y pone en escena las conjeturas de una conversación de dos hombres que se encuentran en un muelle. El extrañamiento aparece como componente de una narración, aparentemente realista, sumergida en atmósferas y miradas de desconcierto y lógicas absurdas, resultado de las tensiones existenciales de los personajes (Bracamonte, 2020).

³ Nació en La Quiaca en 1935 y vivió la mayor parte de su vida en Salta, donde falleció en 2014. En poesía publicó *Pedro Orillas* (1965), *El grillo ciudadano* (1968), *Andamios* (1980); posteriormente la antología *El silbo en el aire*. En narrativa *Los Bultos* (1974) y *Sombra del fondo* (1982), además de su novela *Trenes del sur* premiada en un certamen nacional de 1968 y publicada en 1988. Fue miembro de la Academia Argentina de Letras.

⁴ Nació en Serodino, Santa Fe, en 1935 y murió en París en 2005. Publicó los relatos de *En la zona* (1960), *Palo y hueso* (1965), *Unidad de lugar* (1967), *Cicatrices* (1969) y las novelas *Responso* (1964), *La vuelta completa* (1966), *El limonero real* (1974), *El entenado* (1983), *La ocasión* (1987), entre otros títulos.

⁵ Músico y narrador, nació en Buenos Aires en 1930, vivió muchos años en La Rioja, en 1976 se exilió en España, donde murió en 1992. Entre sus obras, *Artistas de variedades* (1960), *El rescate* (1963), *La lombriz* (1964), *El fuego interrumpido* (1967), *El monstruo y otros cuentos* (1967), *Mi música es para esta gente* (1970), *El estuche del cocodrilo* (1974), *Una luz muy lejana* (1966), *El oscuro* (1968), *El trino del diablo* (1974), *El vuelo del tigre* (1981), *Libro de navíos y borrascas* (1983).

⁶ Cfr. Poderti 1991.

⁷ “Cuando ya no pueden escribirse historias plenas, Saer de todas formas inventa historias horadadas por elipsis tan sorprendentes como sus repeticiones, (...) sólo en apariencia, inmóviles y reiteradas” (Sarlo 2007:295)

II. La apropiación topográfica

El narrador de “Último modelo”, un adolescente que vive en una casa con sus padres y hermanos, relata el cotidiano tránsito que, por cuestiones laborales, realiza toda la familia –excepto la madre- para cumplir sus precarios trabajos. “Nos vamos cada cual por su veredita”. La apropiación insinuada resulta metáfora de los tránsitos individuales, solitarios, de los sujetos en la búsqueda de la supervivencia: la plaza del lustrabota, la estación del que trabaja en cargas. Este trayecto constituye un *aquí* –la casa, el barrio- y un *allá* –el centro-. El primer espacio es el sitio de la carencia, la casa pobre, la comida escasa, la ropa miserable, mientras que el segundo es el lugar de los logros económicos, generalmente pequeños, hasta que logran el premio de la rifa. El tránsito de uno a otro pone en evidencia el carácter complejo de los espacios, en la medida que están atravesados por diversas miradas y el incesante tránsito de los cuerpos que avanzan y retroceden en una lucha de apropiación simbólica.

[mi hermana] cada vez que vuelve del centro viene con cada ocurrencia, que un morocho así, un porteño divino, un chofer asá, no sé si lo inventa o de verdad le ocurre, lo que es muy posible viendo cómo va poblándose mujer cada día que pasa (Aparicio, 2013:61).

El cuerpo joven de la muchacha porta alegría y entusiasmo, pero también una sugestiva dosis de información que va alterando sutilmente el mundo de ‘aquí’. Ella es quien compra el número de rifa, objeto que articula la dualidad dentro / fuera.

La noticia del premio aglutina los cuerpos, “vamos en montoncito a tomar el ómnibus en la esquina”, la casita “se queda atrás” y llegan al colegio organizador de la rifa, un lugar ajeno donde el grupo es objeto de miradas, fotografías, palmadas hasta recibir las llaves del auto y subir –apretados- en ese lugar recién inaugurado.

Nos atascamos pero cabemos todos, el viejo al volante, yo a su lado, orgulloso, rellenos de emoción, conteniéndonos en respirar, urgentes por irnos, por empezar a rodar y rodar, qué grande; el viejo arranca despacio, maneja con

cuidado, se nota que le cuesta acordarse, también hace ya tanto tiempo, se justifica; avanzamos mudos, viviendo torrencionalmente cada uno hacia su propio corazón (Aparicio, 2013:65).

Todo el relato se vuelve absoluto presente, sensaciones, sentimientos, miradas toman posesión de esa esfera única y maravillosa que es el automóvil. El vehículo se vuelve sinécdoque del mundo, abre todas las posibilidades de recorridos, expectativas y transformación de la vida rutinaria. Se le adjudica un carácter casi mágico de metempsicosis, donde todo lo maravilloso puede ocurrir por la posibilidad de establecer nuevas e incesantes conexiones, “podemos ir cuando quieramos a Jujuy, a Tucumán, y hasta a Buenos Aires, si se nos ocurre, por qué no”.

La falta de combustible provoca la súbita interrupción del recorrido, cuando todo parecía permitido sobreviene la ley infranqueable del dinero, la prohibición tácita que los sujetos procuran eludir de diversas maneras, pero que es mucho más fuerte que sus sencillas pretensiones. La expectativa de apropiación de las briznas del mundo de allá –comida, trabajo, dinero- se va diluyendo en forma paralela al desmontaje del automóvil y al deterioro de la vida familiar a través del aislamiento, delincuencia, prostitución. Caminar por la vereda de la casa para cuidar el automóvil es una forma de compactación del mundo, todo se ha reducido a ese umbral para decir lo innombrable, una garganta donde el dolor ahoga.

El narrador de “Ligustros en flor”, en cambio, se apropia del espacio desde una mirada que focaliza los pasos, se detiene en los pies, las caminatas en la luna, el suelo polvoriento. La reiteración de pies / pasos / suelo / tierra / cavar / polvo / caminar / zapato / piedra, pone en escena la importancia de ese movimiento de apropiación que lleva al personaje a considerarlo como uno de los enigmas del universo: “Que haya un universo es por cierto misterioso, pero que yo esté caminando esta noche de primavera en la penumbra apacible de los árboles lo es aún más” (Saer, 2000:62).

Todo el desarrollo del relato se asienta en ese tránsito pausado, moroso, mientras la memoria del sujeto avanza hacia atrás, hacia el recuerdo de otras caminatas extrañas, inverosímiles en el suelo lunar.

Cualquiera sabe que el universo es un fenómeno casual que, aunque desde nuestro punto de vista parezca estable, en lo absoluto no es más que un

torbellino incandescente y efímero (...) caminando por la semipenumbra polvorienta y estéril, si algo aprendí no fue sobre la luna sino sobre mí mismo (Saer. 2006:61).

Del panóptico que implica mirar desde la luna se pasa a la mirada de lo mínimo, el movimiento de los pies y los zapatos. Caminar es una forma de aprender, un conocimiento que no es del lugar que se recorre sino indagación del propio misterio de la vida.

Una cuestión distinta es la que aparece en “Hombre junto al muelle”, donde este lugar es a la vez un espacio claramente definido y estático, y un borde de la ciudad. “Reposaba en su postura como un resto que el otro oleaje de la ciudad hubiese depositado junto al mar, inutilizado ya por las oficinas y los ascensores, los relojes y los recuerdos” (Moyano, 1974:93). El cuerpo del hombre, que sólo se mueve para tirar y recoger la línea, transforma el lugar en un universo propio, es a la vez sinécdoque del mar y de la ciudad. El presente se torna absoluto, y las conjeturas respecto a lo que podría decir otro hombre que se acerca generan redes discontinuas de circunstancias similares. La memoria y el fluir de la conciencia trazan trayectorias posibles de un diálogo que no llega a concretarse.

El otro hombre también miraba la boya. Es curioso que tire los pescados al agua. El cangrejo vaya y pase; pero este era un hermoso pescado. Me gusta el mar, me gusta ver un hombre pescando en la orilla. Nunca había visto un hombre tirando los pescados al agua. El debe ser muy feliz con eso. Me gustaría hablar con él, preguntarle por ejemplo porqué lo hace, pero más bien parece sordo o está muy nervioso. Debe ser de esas personas que les gusta estar solas (Moyano, 1974:96).

Siguiendo a de Certeau, podríamos decir que la quietud de los personajes en el muelle funciona como un oxímoron, ya que resulta el punto de llegada después de un recorrido por la vida citadina. Su aislamiento y soledad son una manera, un estilo propio de romper con las reglas y normas de la ciudad. Del mismo modo, la familia de “Último modelo” no vende el auto para acomodar su haber, sino que lo transforma en un espacio de resistencia a la lógica

económica de la ciudad. En el relato de Saer⁸ el movimiento del personaje es a la vez una apropiación y una impugnación de los espacios, en la medida que el derrotero del cuerpo afectivo construye un camino interno, despojado de los saberes convencionales que sostiene la ciudad.

III. La realización espacial del lugar

El automóvil, el ligustro en flor y el muelle son el resultado de un estilo particular de cada transeúnte, espacios densificados por la enunciación peatonal del sujeto. Para de Certeau este tipo de enunciación recorta dos figuras de estilo, la sinécdoque y el asíndeton⁹, a los fines de destacar lugares como parte de un todo, o bien para poner de manifiesto los recortes y omisiones del andar. La primera dilata un elemento, mientras que la segunda retiene apenas unos trozos escogidos; el espacio resulta así modificado por las prácticas. En los casos aquí analizados puede verse que el automóvil es sinécdoque de ese lugar esperado en la sociedad, el reconocimiento, la posibilidad de conocer y disfrutar. En la primera parte del relato predomina el asíndeton para poner en evidencia el lugar de partida –la casa- y el lugar de llegada –el centro- pero en la segunda el automóvil nombra la totalidad de un mundo de logros para los personajes, y por ello su deterioro hace ostensible la caída familiar.

Dice de Certeau que “en el sistema tecnológico de un espacio coherente y totalizador, ‘ligado’ y simultáneo, las figuras caminantes sustituyen recorridos que poseen una estructura de mito” (1996: 114), su transhumancia se organiza a partir de la relación entre un lugar de partida y los no lugares que produce en ese movimiento de pasar. La ciudad no prevé para

⁸ Al respecto, en una entrevista realizada a este autor en ocasión de la presentación de *Lugar*, afirma “El lugar es el universo, y el universo existe gracias al hombre, sin el hombre el universo no existiría. El universo es concebido como tal porque el hombre existe, y cada uno de nosotros vive en él, y soporta el peso del universo todos los días, sea consciente o no de ello. Además, los grandes misterios del universo se encarnan en nuestro propio cuerpo, en nuestro propio ser, en nuestra propia vida; el hecho de que nacemos, vivimos y morimos es extremadamente misterioso; todos tratamos de darle una explicación diferente, siempre incierta y que se nos escapa por completo. Y en el hecho mismo de saber que nacemos y morimos estamos ya soportando con esa conciencia el misterio central del universo. Por eso, todos vivimos en el universo, no vivimos solamente en La Plata, en la Argentina, en el mundo, también vivimos en el universo. Y cada uno de nosotros, cualquiera sea el origen social, étnico, cualquiera sea nuestra cultura social y nuestra cultura personal, vivimos nuestra vida desde el nacimiento hasta la muerte soportando el peso de ese universo, de esa totalidad del universo en la cual nos debatimos y siempre perdemos; y por eso amplíé la gama de lugares en los cuales transcurre el libro, y por eso el libro, a pesar de la diversidad de lugares, se llama *Lugar*, en singular” (Saer, 2001).

⁹ Tomada de las consideraciones de Jean Francois Augoyard (1979)

esos sujetos otra circulación que no sea la de su propia marginalidad, pero los personajes usan atajos que, en algunos momentos, parece que le permitirían eludir esa ley de circulación.

Distinta es la situación del narrador-personaje de “Ligustro en flor” donde predomina el modo asindótico de la enunciación peatonal, que elide los lugares de la ciudad para poner el acento en la figura del cuerpo caminante y en los recuerdos de otras caminatas. La apropiación es, entonces, fragmentaria, dispersa en imágenes reiteradas, donde un lugar parece llevar en sí todos los lugares. Entre el aquí y el allá hay un vacío suturado por las afecciones del sujeto, pero nunca por sus conocimientos o saberes que son mínimos e insignificantes. La experiencia de pisar el suelo lunar se reduce a la persistencia de la huella que dejaron sus zapatos, imagen que a su vez se convierte en obcecación cuando regresa a la tierra. Otra vez el asíndeton articula esta deriva para un personaje que se detiene y detiene el universo en el olor de la flor del ligustro.

En “Hombre en el muelle” este lugar emerge como una frontera móvil, densa, que da sentido al ‘estar’ del sujeto. Se trata de un sitio obsesivo, el lugar soñado de soledad / libertad de un sujeto que quiere borrar recuerdos e instalarse en ese absoluto presente. Jorge Bracamonte observa en la cuentística de Daniel Moyano “el interés por ensayar pasajes que llevan la narración desde un complejo realismo donde se combinan lo mimético y subjetivo, a una súbita mutación hacia lo simbólico y lo alegórico” (2020:5). Con este procedimiento, en el cuento referido, se pulveriza la ciudad; su urbanidad y previsiones dejan de existir en ese borde representado por el muelle y en el silencio de dos personajes que barajan un diálogo inexistente.

IV. El contrato pragmático

En las consideraciones de De Certeau se distinguen dos conceptos diferenciados de ciudad, uno que acentúa la dimensión de ‘espacio propio’ con estrategias unívocas de distinción donde se identifica un ‘sujeto universal y anónimo’; el segundo, en cambio, responde a la ciudad como espacio plural, de contaminaciones, con sujetos cuyas tácticas le permiten constantemente nuevas intervenciones y ponen en cuestión las operaciones programadas y controladas.

En los tres cuentos que aquí referimos los personajes ejercitan tácticas para confrontar con las estrategias que la ciudad impone, a veces a través del azar que les ofrece un trampolín

para suturar el hiato con el centro; en otro la mirada que se detiene en los pies, buscando en la escritura que traza el cuerpo el sentido de una trayectoria. En el caso del cuento de Moyano, la figura del pescador es la táctica de elusión de todo caminar y por lo tanto de negación a toda negociación con la ciudad.

Para el especialista francés, la enunciación peatonal está liberada de su transcripción en el mapa, y se manifiesta en nuevas modalidades: a) aléticas: en cuanto tienen cierto valor de verdad en relación con los recorridos (lo necesario, lo posible, lo imposible); b) epistémicas: por un valor de conocimiento (lo excluido, lo aceptable, lo impugnable); c) deónticas: referidas a un deber hacer (lo obligatorio, lo permitido, lo prohibido).

La apropiación que implica el movimiento del cuerpo caminante, la elección de los lugares de desplazamiento, la decisión de avanzar o detenerse, transforman los lugares, escriben un relato diverso de la ciudad, su historia y sus posibilidades. Si hipotéticamente estas tres historias refirieran a una ciudad unívoca, queda pues en evidencia que, para estos personajes, no es la misma ya que guardan distinta relación con lo que se considera verdadero, conocen de otra manera y tienen distintas posibilidades y prohibiciones. La cartografía se vuelve inútil.

Por su parte, el cuerpo temporaliza el espacio, lo dispone activo y latente, cargado de emociones, pasiones, malestares que instauran otros modos de conocer los lugares vividos, y a la vez de vivirlos de otras maneras. Los condicionamientos que algunas teorías imponen acerca de los espacios -naturales, culturales-son puestos en duda frente a la potencia de los cuerpos que se mueven, no de manera arbitraria, sino inscribiéndose / escribiéndose en su andar.

En este punto podemos preguntarnos ¿qué aportan las retóricas caminantes a la lectura narrativa? En principio, podemos hipotetizar que se trata de un giro epistémico para perforar las relaciones habituales entre espacio y relato e instalar la incertidumbre en el potenciar al personaje y sus tribulaciones.

Los relatos del siglo XX, y de manera particular los autores que aquí tratamos, focalizan la ciudad -sus convenciones, diseños, valores, cultura- como una instancia normativa, administradora y por lo tanto ajena a la diseminación que instalan los sujetos. Como contrapartida los personajes aprovechan ocasiones, saltan barreras, levantan muros a través de gestos, movimientos, silencios, travesías con los que tratan de burlar ese orden agobiante.

V. Para finalizar

Los cuentos considerados aquí, como parte de un corpus más amplio de estos autores, permiten poner en cuestión el modo de construcción del espacio en la narrativa y acercarla al devenir del personaje. La noción de ‘enunciación peatonal’ propuesta por Michel de Certeau permite poner en evidencia la complejidad de la construcción del espacio en la literatura, impugna su univocidad y acentúa su dimensión de práctica social.

El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar, (...) hay allí sólo una pululación de transeúntes, una red de estadías adoptadas por una circulación, un pisoteo a través de las apariencias de lo propio, un universo de sitios obsesionados por un no lugar o por los lugares soñados (1996: 116).

La gramática prevista por los urbanistas es constantemente trastocada por equívocos, insinuaciones, encuentros y desencuentros; en otras ocasiones es erosionada por las leyendas y los relatos que sitúan y ocultan lugares. Este movimiento es el que permite la vitalidad de las ciudades, la circulación física le otorga un espesor que las vuelve vivible y es aquí donde la narración opera. Sobre la univocidad de los signos de la ciudad, el relato trama otros espacios -objetos desarmándose, andenes inciertos, pasos obsesivos- donde emerge una ciudad otra, dinámica, contradictoria, incierta. La narración desdobla las capas figurativas de la ciudad, las revisa, las reordena y traza así nuevas versiones.

Las prácticas de espacio son manipulaciones sobre un orden construido, crean una sombra, un equívoco, a veces lo dilatan y otras veces abren ausencias en el continuum espacial. Como consecuencia, la categoría de espacio narrativo se reformula para hacer visible los recorridos del lenguaje. La perspectiva de De Certeau –que se explora en esta presentación- abre las posibilidades de abordar las diversas capas semánticas que constituyen homológicamente relatos y ciudades. La literatura se manifiesta así como un discurso instaurador de espacios, en la medida que articula una nueva geografía, objeto de deseo a veces y otras objeto de temor.

Bibliografía

- Aparicio, Carlos Hugo. (1982). *Sombra del fondo*. Buenos Aires: Legasa.
- Bracamonte, Jorge. (2020). "Daniel Moyano y la novela". *Revista digital Enciudarte*. Recuperado de <https://enciudarte.files.wordpress.com/2020/07/7-bracamonte.pdf>
- De Certeau, Michel. (1996). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Dorra, Raúl. (1989). *Hablar de Literatura*. México: FCE.
- Filinich, María Isabel. (1998). *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- Filinich, María Isabel. (2013). *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Moyano, Daniel. (1974). *El estuche del cocodrilo*. Buenos Aires: Ediciones del sol.
- Poderti, Alicia. (1991). *La cultura popular en la escritura de Carlos Hugo Aparicio*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste.
- Reyes, Graciela. (1994). *Polifonía textual*. Madrid: Gredos.
- Saer, Juan José. (2000). *Lugar*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, Juan José. (2001). "Entrevista". Recuperado de <https://www.educ.ar/recursos/93123/entrevista-a-juan-jose-saer>
- Sarlo, Beatriz. (2007). *Escritos sobre Literatura Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.