

# Entre fiebre y geometría: la representación de la memoria en *Glosa*, de Juan José Saer

Recibido: 15/12/2024 | Revisado: 25/02/2025 | Aceptado: 06/03/2025  
DOI: 10.17230/co-herencia.22.42.11

**Jorge Iván Agudelo\***

jorge.agudelo@upb.gov.co

**Fernando Suárez\*\***

fersuarez1029@gmail.com

**Resumen** Este artículo indaga por la representación de la memoria en la novela *Glosa* del escritor argentino Juan José Saer, a partir de una aproximación a la relación entre la literatura y los estudios sobre la memoria, lo que permite ubicar la obra del autor en el marco de la llamada *literatura de la dictadura*, producida en su país durante y después del último gobierno militar (1976-1983). Se explora, hacia el final del texto, la compleja relación que instaura la novela entre el lenguaje, como mecanismo de representación de la memoria, y la dificultad de nombrar una realidad signada por el terrorismo de Estado.

## **Palabras clave:**

Juan José Saer, *Glosa*, literatura de la dictadura, lenguaje y realidad, memoria histórica, terrorismo de Estado.

\* Candidato a doctorado en Humanidades de la Universidad EAFIT, Medellín-Colombia.  
\*\* Estudiante del doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

## **Between fever and geometry: the representation of memory in Juan José Saer's *Glosa***

**Abstract** This article asks for the representation of memory in the novel *Glosa* by the Argentine writer Juan José Saer, based on an approach to the relationship between literature and memory studies, which allows situating the author's work within the framework of the so-called *literature of the dictatorship*, written in his country during and after the last military government (1976-1983). Toward the end of the text, it explores the complex relationship that the novel establishes between language, as a mechanism of memory representation, and the difficulty of naming a reality marked by State terrorism.

**Keywords:**

Juan José Saer, *Glosa*, historical memory, language and reality, literature of the dictatorship, State terrorism.

*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  
(Saer, 2019, p. 9)*

## **I. Literatura, memoria e historia en el siglo xx**

A lo largo de las tres partes en las que se divide este artículo, se indaga acerca de la(s) manera(s) en la(s) que se representa la memoria en la novela *Glosa* (1986), de Juan José Saer. De forma aún más específica, se exploran los mecanismos formales que este autor pone en juego para representar el terrorismo de Estado ejercido por el gobierno argentino durante la dictadura cívico-militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). Para ello, se propone, en primera instancia, una breve caracterización de la relación entre literatura y memoria, a partir de un acercamiento al debate académico que, enmarcado en el contexto sociohistórico de la segunda mitad del siglo xx, le dio origen al campo de estudios sobre la memoria.

En este orden de ideas, valdría la pena iniciar señalando, junto con Eric Hobsbawm (1996), que “la destrucción del pasado, o más bien de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con la de generaciones anteriores” (p. 13) llegó a convertirse en uno de los rasgos distintivos -y más extraños- de la parte final del siglo xx. Así, el síntoma de dicha destrucción no sería otro que la manifestación de una creencia ampliamente extendida entre los más jóvenes, según la cual sus vidas transcurrían “en una suerte de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado” (p. 13). En consecuencia, esta particular circunstancia habría de conferirle una trascendencia

cada vez mayor al *oficio de historiador*, para decirlo con la expresión de Marc Bloch (2001). La renovada significación del quehacer de los historiadores, que Hobsbawm vaticinaba hacia finales del siglo xx, se vio implicada en un escenario de tensión creciente entre los debates propios de la disciplina histórica y las transformaciones metodológicas en el campo de la memoria.

En este sentido, Da Silva Catela (2021) reconoce en la distinción entre cultura oral y cultura escrita la génesis de la tensión entre memoria e historia, y se apoya en Pierre Nora para resaltar que “la memoria, a diferencia de la historia, se caracteriza por sus reivindicaciones de *emancipación* y *liberación*, a menudo populares y siempre contestatarias” (p. 60). Es, precisamente, su carácter popular y contestatario el que impulsó el desarrollo de la memoria como campo de reflexión sobre la relación entre pasado y presente, durante un siglo caracterizado por múltiples procesos de violencias masivas que alcanzaron una dimensión social y cultural inédita hasta ese momento. Por lo tanto, una mirada en clave crítica al siglo xx supone fijar la atención en un conjunto de transformaciones sociales que le imprimieron un carácter particularmente cambiante a los procesos políticos, económicos y culturales que ocurrieron durante los años que lo conformaron.

A este respecto, Hobsbawm (1996) sugiere que para entender las claves explicativas del período es necesario traspasar la lógica de una cronología lineal, y propone observar con especial detalle lo ocurrido entre el inicio de la Primera Guerra Mundial (1914) y la desintegración de la Unión Soviética (1991), hecho que marcó el final de la Guerra Fría. Este período de setenta y siete años es denominado por el autor “siglo xx corto”, el cual divide en tres etapas. En primer lugar, una “época de catástrofes” signada por el desarrollo de las dos Guerras Mundiales (1914-1945); en segundo lugar, una “edad de oro” del capitalismo caracterizada por un considerable crecimiento económico (1945-1973), y por último, una tercera etapa cuyos rasgos más característicos fueron la desintegración social y la incertidumbre (1973-1991). “Para el poeta T. S. Elliot, ‘esta es la forma en la que termina el mundo: no con una explosión, sino con un gemido’. Al terminar el siglo xx corto se escucharon ambas cosas” (Hobsbawm, 1996, p. 21).

Si bien es cierto que “el concepto de memoria tal cual lo conocemos en la actualidad, referido a procesos sociales o colectivos de reconstrucción del pasado desde el presente, de uso tanto científico como social [...] nació a inicios del siglo xx” (Da Silva, 2021, pp. 60-61), impulsado por fecundos debates y construcciones teóricas,<sup>1</sup> fue durante la segunda mitad del siglo que dicha conceptualización alcanzó su mayor despliegue a partir de las traumáticas experiencias nucleadas alrededor de las dos Guerras Mundiales, así como de otros hechos de violencia que afectaron en mayor medida a la población civil que a los propios combatientes. Las experiencias sensibles de las víctimas y los sobrevivientes de los campos de concentración y exterminio nazi, de las guerras coloniales, de guerras civiles y conflictos armados en el mundo poscolonial, además de las masacres y los genocidios perpetrados durante la segunda posguerra, representaron factores clave en la conformación de un campo de estudios sobre la memoria, que empezó a reclamar cada vez más autonomía en el ámbito de las ciencias sociales, y que fue alcanzando notoriedad en el terreno de las artes y la literatura.

De este modo, además de las experiencias referidas a diversos procesos de violencia ocurridos a lo largo del siglo xx, otros factores como la consolidación de los estudios subalternos a partir de la década de 1970 y la entronización en las agendas públicas de un discurso basado en los derechos humanos -sobre todo en las dos últimas décadas del siglo- contribuyeron de manera definitiva a la estructuración del campo de la memoria como espacio de interpretación sociocultural, con sus propios límites y potencialidades. Esto quiere decir que los mencionados factores son elementos constitutivos de aquello que es posible reconocer como el *giro memorialista* de la historia y de la cultura (Huyssen, 2007; Ricœur, 2010). Así pues,

a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, la memoria adquiere un rol fundamental, ligado a las nociones de situación límite y trauma, y se

<sup>1</sup> Allí es posible situar y reconocer el carácter fundante de la obra del sociólogo francés Maurice Halbwachs (1877-1945), quien, entre otros trabajos, escribió dos influyentes textos que significaron un aporte crucial para la delimitación epistemológica del concepto de memoria: *Los marcos sociales de la memoria* (2004 [1925]) y *La memoria colectiva* (2010 [1950]).

erige en una herramienta fundamental de demanda de justicia y verdad, emancipación y lucha, responsabilidad y compromiso. Se puede decir que recorre un camino paralelo al concepto de derechos humanos, nacidos a partir de este contexto y rápidamente declarados “universales”. El Holocausto y principalmente los testimonios traumáticos de sus víctimas iluminaron la memoria social y colectiva de esa experiencia, postulándola como un modelo que ha funcionado para comprender las violencias y las acciones de los Estados terroristas en toda América Latina (Da Silva, 2021, pp. 61-62).

Lo anterior implica que durante las últimas décadas del siglo xx se fue transitando hacia una creciente relevancia de la subjetividad en la construcción de relatos de memoria histórica. Esto “apunta a una democratización de la historia” (Sánchez, 2020, p. 141) que ha tenido lugar gracias a la importancia social y política adquirida por el testimonio en la segunda mitad del siglo xx, como parte de lo que algunos autores han denominado “la era del testigo” (Wieviorka, 2006) o “la globalización del testimonio” (Castillejo, 2007). Es así como, durante las últimas décadas, la resignificación del testimonio como fuente histórica ha logrado ampliar la visibilidad de actores sociales y políticos subalternos, y los ha posicionado en un escenario en el que tanto sus voces como sus imágenes permiten visitar el pasado a la luz de diferentes formas de representación, entre las que no solo se hallan la historia oral y las múltiples derivas de la memoria histórica, sino también la performatividad de las artes y la literatura. Es, en definitiva, en todos estos terrenos donde se lleva a cabo la disputa por los sentidos del pasado, lo que pone de manifiesto que la memoria no constituye -no puede constituir- un relato de carácter unívoco sobre los pasados que pretende representar, y que, contrario a lo que suelen afirmar los discursos de poder, su naturaleza es más de índole contenciosa que consensual.

De allí se infiere la pertinencia de indagar por los mecanismos de transmisión de las memorias, pero también por las maneras en las que estas se representan a través de artefactos discursivos de características y propósitos diferentes, tales como los relatos históricos enmarcados en el campo disciplinar de las ciencias sociales, por un lado, y los relatos ficcionales propios de la representación literaria, por otro. Porque, en efecto, la relación entre literatura e historia -y,

por consiguiente, entre literatura y memoria- no pasa únicamente por la disociación entre facticidad y ficcionalidad, entre veracidad y verosimilitud. Más allá de estas antinomias ideales, la mediación operada por el lenguaje no se agota en un mero atributo formal de carácter accesorio. Por el contrario, es allí donde se dirimen las principales tensiones concernientes a la representación de la realidad, esto es, del pasado y del presente, que el relato literario pone en juego. En tal sentido, es posible plantear, junto con Martín Kohan (2000), que si la literatura se aproxima a la pretendida realidad fáctica a la que apela el discurso histórico, lo hace no con el propósito de representar dicha realidad de una forma más inmediata, y por lo tanto más cercana a lo factual, “sino, por el contrario, como una forma de acentuar la mediación [del lenguaje]: no como un atajo que le permitiera cortar camino, sino como un rodeo que se lo alarga” (p. 245).

Se trata, pues, de una relación que se presenta como inestable y elusiva, toda vez que la proximidad entre la literatura y la historia, “en vez de actuar como un vidrio transparente a través del cual pudiera verse lo real, vino a sostener una variante más complicada y más distanciada de esa articulación” (Kohan, 2000, p. 245). En cualquier caso, dichos rasgos, transversales a la relación entre literatura e historia, resultan más evidentes en situaciones en las que la posibilidad misma de representar la realidad a través del lenguaje se encuentra en vilo debido a prácticas de poder que restringen la expresión, e invisibilizan las memorias que se sitúan al margen de aquellas otras que adquieren el estatus de hegemónicas (Crenzel, 2024). Los períodos de guerra, la dominación colonial o el establecimiento de regímenes totalitarios que desconocen las libertades individuales, son ejemplos paradigmáticos de situaciones en las que la representación de la realidad social es puesta en vilo.

Si, de acuerdo con Hobsbawm (1996), las dos Guerras Mundiales marcaron a fuego el siglo xx y supusieron una “época de catástrofes” extendida a (casi) todo el mundo, América Latina experimentó su propia “época de catástrofes” mientras las economías centrales disfrutaban de un auge capitalista apalancado en las prácticas neocoloniales de los años sesenta, setenta y ochenta. La división del mundo en dos bloques de poder, característica fundamental

de la Guerra Fría, trajo consigo la puesta en marcha de una lógica política bipolar y maniquea, en la que las dos superpotencias en contienda ejercieron, a su modo, un poder que terminó por alterar las especificidades socioculturales de sus aliados y satélites.

En el caso de América Latina, salvo contadas excepciones como las de Cuba y Nicaragua, los Estados de la región fueron sucumbiendo al influjo ideológico de Estados Unidos, que impuso un régimen de intervención a la vez político, económico y militar en la región. Muestra de ello es la llamada Operación Cóndor, con la cual EE. UU. favoreció la llegada al poder y el prolongado mantenimiento en él de una serie de gobiernos *de facto* dirigidos por élites militares locales, alineadas con el discurso y los intereses estadounidenses en el marco de la Guerra Fría (Fontana, 2017; Malamud, 2010).

Durante esta “época de catástrofes” vivida en Latinoamérica en la segunda mitad del siglo xx, la mayoría de los países de la región, y en especial los del Cono Sur, atravesaron un oscuro período que, al igual que otras experiencias de violencias sufridas por civiles en Europa, África y Asia, le imprimió un particular sello de ignominia a las memorias individuales y colectivas de las poblaciones afectadas. El terrorismo de Estado, representado en prácticas sistemáticas de secuestro, tortura, desaparición, ejecución sumaria de presos políticos, entre otras, articuló los intereses de actores de poder extranjeros, élites militares, políticas y económicas locales, que instrumentalizaron los conflictos sociales e ideológicos propios de la época, para desatar el ejercicio de un poder autoritario desde la institucionalidad estatal. Es por esto por lo que,

en América Latina, el concepto de memoria nace como reivindicación y bandera política en los años ochenta de manos de los organismos de derechos humanos y es tomado como categoría analítica en los años noventa por sociólogos y antropólogos, y luego por historiadores, para analizar principalmente el problema de la historia reciente, la situación límite vivida frente a la violencia política y social, el drama de la desaparición, la tortura, los centros clandestinos de detención, los desplazamientos forzados y los exilios (Da Silva, 2021, p. 62).

Uno de los países de la región en los que esta “época de catástrofes” ocasionada por el terrorismo de Estado se vivió con mayor intensidad,

fue Argentina. A un breve período de democracia (1973-1976), que sucedió a la dictadura cívico-militar autodenominada como Revolución Argentina (1966-1973), sobrevino una nueva dictadura (1976-1983), la cual adoptó el nombre de Proceso de Reorganización Nacional (Romero, 2017). Esta última se convirtió en la dictadura por antonomasia (Gramuglio, 2002), debido a la brutal represión ejercida por el Estado en contra de civiles perfilados como sospechosos de ser simpatizantes, colaboradores o militantes de organizaciones subversivas,<sup>2</sup> pero también por su pertenencia a movimientos sindicales obreros, estudiantiles, y aun por el simple hecho de realizar labores de voluntariado social en barrios marginales (villas-miseria) o zonas rurales deprimidas en términos socioeconómicos (CONADEP, 2003), lo que dejó una cifra cercana a los 30 000 desaparecidos.<sup>3</sup>

Los años de la dictadura significaron, además, el exilio forzoso para miles de ciudadanos argentinos, entre ellos artistas, intelectuales, escritores, periodistas y disidentes políticos (CONADEP, 2003). A pesar de la censura y la persecución, la literatura se mantuvo en pie a través de una producción de textos tan activa como fue posible bajo estas difíciles condiciones. En medio del horror, se escribió una cantidad considerable de novelas que conformaron un “corpus heterogéneo” (Sarlo, 1987, p. 30) en el cual se combinaron registros narrativos convencionales con otro tipo de narrativas más fragmentarias y oblicuas, en las que “abundaron procedimientos que hacían de la ambigüedad y el enrarecimiento uno de los registros principales [...] y que propusieron verdaderos ejercicios de desciframiento, de lectura entre líneas” (Gramuglio, 2002, p. 10), con una fuerte carga simbólica y alegórica.

<sup>2</sup> Las dos principales agrupaciones subversivas que desarrollaron su lucha armada en la Argentina de los años setenta fueron Montoneros, movimiento de carácter peronista, y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), de corte marxista-leninista (CONADEP, 2003).

<sup>3</sup> Los archivos oficiales de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) registraron inicialmente una cifra de 6210 personas desaparecidas durante la última dictadura, más 994 denuncias posteriores entabladas ante la Subsecretaría de Derechos Humanos (SDH). Sin embargo, la propia CONADEP reconoce un subregistro en la información y posteriormente constató la desaparición de cerca de 9000 personas (CONADEP, 2003), lo que ha dado pie a la reivindicación de diferentes grupos de familiares de víctimas y organismos de derechos humanos, quienes sostienen que la cifra de desaparecidos es de 30 000 (Vecchioli, 2001).



Esta fue, pues, la vía que una gran parte de las novelas publicadas durante la última dictadura argentina eligió para romper el velo de silencio que el Gobierno quiso tender mediante la censura. La literatura fue, en definitiva, uno de los discursos que buscó representar la experiencia del terrorismo de Estado, y así “no solamente alcanzar la denuncia y la crítica impedidas por la censura, sino sobre todo articular una formulación precisa del nuevo enigma que planteaba la historia del presente” (Gramuglio, 2002, pp. 9-10).

## **II. *Glosa* en contexto. La literatura de la dictadura en Argentina hacia finales del siglo xx**

Con la intención de ubicar a *Glosa* en el contexto de la obra de Saer y, desde allí, en el de la literatura argentina de las décadas de 1970 y 1980, es posible sostener, de manera preliminar, junto con Juan Pablo Luppi (2007), que

la segunda mitad del siglo xx, laxa etapa en que se inscribe la obra de Juan José Saer, enfrenta a la cultura occidental con los límites de la razón progresista que hacía plausible el gesto de narrar, como había advertido Walter Benjamin en el período de entreguerras; el hiperorganizado genocidio nazi (y las bombas estadounidenses, en menor medida según la línea de historización triunfante) aportan un trágico plus a estos conflictos que engloban a la humanidad y plantean imposibilidades a la creación literaria. Se trata de las dificultades para abordar éticamente el relato de acontecimientos traumáticos, que rozan lo increíble, lo inadmisible, lo silenciado, y que inciden en las dificultades para abordar ética y estéticamente cualquier relato en la segunda mitad del siglo xx. Las tres décadas en que Saer inicia y afirma su obra, largos años de casi secreta recepción, coinciden a grandes rasgos -en especial a partir de *Unidad de lugar* (1967), superada la iniciación- con la etapa en que se exasperan los análisis y los debates sobre ese conflictivo pasado con respecto al cual el presente intenta construir una memoria que no obture el futuro (2007, p. 39).

Ahora bien, cuando se habla de literatura de la dictadura en la Argentina de finales del siglo xx y principios del xxi, se suele hacer referencia a dos acepciones generales del término. Por un lado, se refieren los textos escritos y publicados entre 1976 y 1983 en medio del régimen militar, y por el otro, se habla de aquellos escritos que

hacen alusión, bien sea de manera directa o indirecta, a ese período histórico (Delgado *et al.*, s. f.). En el primer sentido del término, novelas como *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig; *Cuerpo a cuerpo* (1979), de David Viñas; *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia; *Nadie nada nunca* (1980), de Juan José Saer; *Río de las congojas* (1981), de Libertad Demitrópulos; *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984), de Martín Caparrós; *En esta dulce tierra* (1984), de Andrés Rivera; *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón; entre otras, pueden ser nombradas novelas de la dictadura (Delgado *et al.*, s. f.; Kohan, 2000; Sarlo, 1987). Por su parte, *Lo imborrable* (1993), de Juan José Saer; *Villa* (1995), de Luis Gusmán; *El viejo soldado* (2002, escrita en 1981), de Héctor Tizón; *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, y otras más, serían novelas de la dictadura en el segundo sentido (Delgado *et al.*, s. f.).

¿Cuál es, entonces, el lugar ocupado por *Glosa* (1986) en el contexto de la literatura argentina de la parte final del siglo xx? Se podría decir que esta novela es, en los dos sentidos mencionados antes, una novela de la dictadura. Por un lado, es posible señalar que, si bien *Glosa* fue publicada por primera vez en 1986, es decir, tres años después del final del régimen militar, los borradores de Saer permiten datar su escritura entre 1982 y el año de su publicación (López, 2012). Por otro lado, es posible afirmar que se trata de un texto que, si bien no representa de manera directa la época de la dictadura, el horror de esta atraviesa las vidas de los personajes y es, además, uno de los elementos centrales de la estructura narrativa de la novela.

Su relación con la dictadura se ubica, entonces, en un plano diferente al de novelas como *Villa*, de Gusmán, donde la acción se desarrolla en un tiempo narrativo que coincide con el inicio del régimen militar, y alude de manera explícita a prácticas concretas del terrorismo de Estado ejercidas por organizaciones como la “Triple A”,<sup>4</sup> mencionada expresamente en la novela; o como *Dos veces junio*,

<sup>4</sup> Alianza Anticomunista Argentina. Organización parapolicial de carácter anticomunista y antiperonista que operó en Argentina entre 1973 y 1976. Su acción violenta constituyó uno de los antecedentes principales de la instauración del gobierno militar en 1976, ya que desarrolló una estrategia de “guerra sucia” en contra de movimientos sociales y políticos catalogados como “peligrosos” o “subversivos”, por parte tanto del estamento militar como de organizaciones políticas de extrema derecha (Crenzel, 2024).

de Kohan (2005). En esta última, el autor explora la subjetividad de quienes estuvieron al servicio del régimen y de sus prácticas de terror. A través de preguntas como “¿A partir de qué edad se puede empear [sic] a torturar a un niño?” (2005, p. 8), puestas en boca de los personajes, la novela de Kohan cuestiona de manera implícita los mecanismos de autoridad de la dictadura, así como la pasividad ante el horror de algunos sectores de la sociedad argentina, en particular durante ciertos momentos que concitaron la atención popular a finales de los setenta e inicios de los ochenta: el Mundial de Fútbol de 1978, disputado en Argentina, y la Guerra de Las Malvinas, en 1982 (Delgado *et al.*, s. f.).

*Glosa*, por su parte, narra el encuentro fortuito de dos hombres jóvenes, Ángel Leto y el Matemático, que a lo largo de veintiún cuabras sostienen una conversación que dura cincuenta y cinco minutos. Durante el recorrido llevado a cabo una mañana de “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” (Saer, 2019, p. 11), los dos protagonistas discuten los pormenores de una fiesta a la que ninguno de ellos asistió. El encuentro con un tercer personaje, Carlos Tomatis, introduce en la conversación un elemento disruptivo mediante el cual se plantea un juego de versiones diferentes sobre lo que sucedió en la fiesta: la versión de Botón, referida antes al Matemático, y la de Tomatis, que contradice de manera cínica, en varios puntos, al relato de Botón. Así, a partir de una conversación fortuita que gira en torno a un hecho en apariencia anodino, la fiesta de cumpleaños de Washington Noriega, la narración despliega diferentes dispositivos de memoria a través de los cuales se activan los recuerdos de los protagonistas. Recuerdos privados -dramas familiares, remembranzas de la infancia-, pero también recuerdos que revisten una dimensión pública y que ponen en juego pensamientos que develan el posicionamiento político de los personajes.

Aunque la voz del narrador es protagónica, se trata, sin embargo, de un protagonismo paradójico, pues al tiempo que introduce saltos temporales (prolepsis) y traslada al lector entre el presente del relato, los recuerdos de los personajes y distintos eventos que toman lugar en

un tiempo futuro, se mantienen sus dudas y titubeos, como aquella sobre la fecha en la que tuvo lugar el encuentro entre Leto y el Matemático. Es importante advertir, en este sentido, que es en aquel solapamiento de planos temporales puesto en marcha en esta novela, así como en la permanente tensión entre el lenguaje y la realidad, donde aparecerá, no sin titubeos, la apuesta representacional de Saer.

Este se trasluce en el clima de zozobra vivido durante la dictadura, en la continua tensión entre las clases sociales y las prácticas de terror ejecutadas por el régimen militar, asuntos que se sitúan por fuera del eje narrativo de la novela, pues se harán evidentes a través de experiencias vividas por los protagonistas años después del encuentro, la caminata y la conversación de octubre de 1961. En este orden de ideas, el exilio forzoso y las desgracias familiares del Matemático, así como la militancia política y el posterior suicidio de Leto, constituyen los dos ejes centrales de la representación de la memoria histórica de la dictadura en *Glosa*.

Parece estar claro, en este punto, que *Glosa* puede ser considerada una novela de la dictadura, tanto por haber sido escrita a partir de 1982 como por representar, a su modo, el horror del terrorismo de Estado. Más aún, se podría pensar que, junto con *Nadie nada nunca* (1980) y *Lo imborrable* (1993), conforma una suerte de trilogía dentro de la obra de Saer, pues estas tres novelas, “más que sucederse, parecen estar ensambladas en la medida en que se complementan unas a otras y las temporalidades se superponen” (Dema, 2008, p. 6). Al mismo tiempo, el lugar intermedio que, teniendo en cuenta su fecha de publicación, ocupa *Glosa* entre estas tres novelas, permite considerarla como una “novela de la transición democrática en el campo cultural argentino” (Luppi, 2007, p. 41), a través de la cual se representan traumas recientes mediados por la intimidad de los personajes. En efecto, la publicación de *Glosa* coincide con un escenario de democracia restituida, que puede ser descrito como “primavera posdictatorial” (Luppi, 2007, p. 45).

Además de la llegada al poder del gobierno encabezado por Raúl Alfonsín, en 1983, la transición hacia la democracia en Argentina se vio impulsada por la publicación del informe *Nunca Más*,<sup>5</sup> en 1984, y por el Juicio a las Juntas,<sup>6</sup> en 1985. Debido a su gran significación social y política, tanto el informe como el Juicio ocupan “un lugar fundacional en el trabajo de elaboración de la memoria” (Gramuglio, 2002, p. 9), hasta tal punto que desde ese momento se dio un giro definitivo en la discursividad sobre las consecuencias de la dictadura, lo que, a su vez, sentó las bases para que se empezara a construir con mayor solidez aquello que Elizabeth Jelin (2021) denomina “los trabajos de la memoria”. En cualquier caso, “el cambio radical en las condiciones discursivas producidas por el *Nunca Más* y el Juicio a las Juntas no autoriza a decretar la prescindibilidad de las ‘novelas de la dictadura’” (Gramuglio, 2002, p. 14). Razón, esta última, que denota la pertinencia de una novela como *Glosa* en el contexto de la literatura argentina de la década de 1980.

A este respecto, Luppi (2007) señala que una obra como *Glosa* precisa de cierto nivel de maduración en la capacidad de escuchar lo que ella quiere transmitir y que, en consecuencia:

[...] la demora en hallar un público puede vincularse con las limitaciones individuales, sociales y culturales para recibir mensajes complejos, arduos de entender, que enfrentan a los receptores con la incredulidad, la antipatía o la indiferencia. En el caso argentino, la complejización de las construcciones no inmediatas de la memoria que propone Saer parece responder a una percepción de la dictadura que comienza a hacerse posible más bien hacia los 90, cuando se va superando la “teoría de los dos demonios”<sup>7</sup> (2007, p. 46).

<sup>5</sup> Informe elaborado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), en el cual se detalla la manera en la que el régimen militar argentino secuestró y desapareció a miles de personas durante los años en los que tuvo lugar la dictadura (Crenzel, 2024).

<sup>6</sup> Proceso de enjuiciamiento a los miembros de las tres primeras Juntas Militares que presidieron el país durante el Proceso de Reorganización Nacional (Romero, 2017).

<sup>7</sup> El término “teoría de los dos demonios” hace referencia a una corriente interpretativa sobre la violencia política ocurrida en Argentina durante la década de 1970, tanto antes como durante la dictadura. Esta sostiene que el terrorismo de Estado es equiparable en términos morales a la violencia ejercida por las organizaciones subversivas en el marco de su lucha armada. Las principales críticas endilgadas a esta “teoría” advierten que en ella se ignora -o en todo caso se diluye- la responsabilidad del Estado de proteger a sus ciudadanos (Franco, 2014).

Emerge, a esta altura, una pregunta que tratará de ser abordada en la última parte del artículo, a saber: ¿cuál es el propósito que se traza Saer en *Glosa* al poner en juego, de manera continua, una fuerte tensión entre el lenguaje y la realidad? Se habrá de advertir, siguiendo las derivas de esta pregunta, la necesidad de desentrañar no solo el argumento de la novela, sino también los detalles de su estructura narrativa y la singularidad de su lenguaje, de modo que se logre dilucidar de qué forma se representa en ella la memoria.

### III. *Glosa*, el lenguaje, la memoria

Ya en 1979, como lo menciona Beatriz Sarlo (2016) en su libro *Zona Saer*, María Teresa Gramuglio, desde las páginas de la revista *Punto de vista*, indicó la compleja vinculación de la prosa de Saer con la poesía, al tiempo que se distanciaba y criticaba las lecturas que consideraban el trabajo del escritor santafecino como “anacrónico, tradicional, objetivista o regionalista” (Gramuglio, 2017, p. 26), y de esta manera abría perspectivas inéditas para la interpretación de una obra<sup>8</sup> que hasta ese momento contaba con una recepción pobre: “Al problematizar la relación lingüística entre el signo poético y su referente se cuestiona a la vez todo un orden de certezas que alude al relato tradicional y se propone toda una dimensión poética para la narrativa” (Gramuglio, citada por Sarlo, 2016, p. 46).

Esta dimensión poética, lejos de agotarse en la artificiosidad y la pirotecnia verbal, le permite a Saer, en aras de su ambicioso proyecto literario, quebrar la simple causalidad narrativa. A partir de la duda, las repeticiones, los tartamudeos, se erige, entonces, la materialidad del lenguaje como forma de enrarecer y complejizar la diégesis. A este respecto, podríamos hablar de un uso especial de lo que Alfonso Reyes denomina “función lírica” en la narrativa, asunto que aborda al problematizar la concepción tradicional que establece la existencia

<sup>8</sup> Para el momento de la aparición del ensayo de Gramuglio, Saer había publicado cuatro libros de cuentos: *En la zona* (1960), *Palo y hueso* (1961), *Unidad de lugar* (1966), *La mayor* (1975); cuatro novelas: *Responso* (1963), *La vuelta completa* (1966), *Cicatrices* (1969), *El limonero real* (1974); y un libro de poemas: *El arte de narrar* (1975).

de fronteras precisas entre los géneros literarios y referir la manera en la que la poesía desatiende rígidas preceptivas.<sup>9</sup>

Bajo esta idea, el ensayista mexicano esboza una definición: “[...] La poesía es un combate contra el lenguaje. De aquí su procedimiento esencial, la catacrexis, que es un mentar con las palabras lo que no tiene palabras ya hechas para ser mentado. Sea, pues, bienvenido el desajuste, al cual debemos la poesía” (Reyes, 1968, p. 77). Esto último se emparenta, sin duda, con el concepto de extrañamiento que alguna vez plantearon los formalistas rusos, extrañamiento o desviación regularmente respecto a la prosa o al lenguaje vulgar (Delgado, 2013, p. 244), pero va más allá del ejercicio lingüístico al que lo circunscribieron estos teóricos. Para Reyes, la poesía puede nombrar lo innombrable, y puede desajustar la realidad a la que estamos acostumbrados y mostrarnos nuevas facetas, nuevos modos de aproximación a ella.

Por su parte, en *Glosa*, las palabras dan vueltas, insistentes, sobre aquello que en apariencia no tendría por qué rebelarse contra el afán de nombrar. La exigencia es la microscopía, el detalle, la rarificación de lo que en las narraciones convencionales se nos regala sin mayores vacilaciones, como prueba de la supuesta relación de paridad entre el lenguaje y el mundo. Así pues, podríamos afirmar con Miguel Dalmaroni (2011), que “El dispositivo de esta estética [la de Saer], su instrumental, digamos, procede de la poesía, y reside en una disposición que la poesía produce y exige: la detención” (p. 100).

Por ejemplo, las calles por las que caminan Leto y el Matemático, gracias a las exasperantes descripciones y al talante digresivo del narrador, dejan de ser simple escenario para el despliegue

---

<sup>9</sup> En “Apolo o de la literatura” Alfonso Reyes (1968) opta por sustituir el término “género” por el de “función”. “Drama, novela, lírica: funciones, no géneros. Procedimientos de ataque de la mente literaria sobre sus objetivos. Los géneros, en cambio, son modalidades accesorias, estratificaciones de la costumbre en una época, predilecciones de las pasajeras escuelas literarias. Los géneros quedan circunscritos dentro de las funciones: drama mitológico [...] drama fantástico, drama realista; novela bizantina, novela pastoral [...], lírica sacra, lírica heroica, lírica elegíaca. El drama comprende tragedia y comedia y todos los géneros teatrales. La novela comprende la epopeya antigua y moderna. La lírica es lo que el lenguaje común llama poesía, cuando no sirve de vehículo al drama o a la novela. Nos entendemos, por el momento, de la manera en prosa o en verso” (1968, pp. 77-78).

de la anécdota y se convierten en un complejo circuito que se va entreverando con las percepciones, los diálogos y los pensamientos de los personajes:

[...] ha cruzado, atento, las dos manos del bulevar separadas por el cantero central, mitad jardín y mitad embaldosado, sorteando los coches que corrían, plácidos y calientes, en ambas direcciones, ha llegado a la vereda opuesta, [...] 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 [...] -en una palabra, en fin, o en dos mejor, para ser más exactos, todo eso (Saer, 2019, pp. 11-12).

De esta forma, justo al inicio de la historia, se pone en vilo una limpia representación realista. El presente cobra espesor. Cada instante se llena de información, pero no por ello pierde su condición de inasibilidad, por el contrario, todos los detalles en los que se detiene el narrador, de forma obsesiva, nos convencen de que el mundo siempre se nos escapa (Oubiña, 2011, p. 75). Las veintiún cuabras en las que se divide *Glosa* se convierten en una suerte de crisol que se va colmando con los personajes de la saga saeriana (con los dos caminantes y los que se cruzan en su recorrido, pero también los que son recordados o invocados), hasta dar paso, al final del trayecto y de la novela, a un futuro clausurado, sin apelación posible, por la muerte y el exilio.

En *Las tres vanguardias*, Ricardo Piglia (2016), refiriéndose a la poética de Saer -sin perder de vista el afán de este por narrar en la linde de los géneros y, a partir de esta preocupación, vincularse con una fuerte tradición de la literatura argentina (Monteleone, 2010)-, advierte:

Saer está muy preocupado por narrar en el presente. Y por lo tanto más cerca de la lírica que de la narración. En el centro de su proyecto narrativo está la tensión con la lírica: captar lo que no es narrativo, esto es, el instante mismo. O mejor: el instante mismo en que se está narrando un instante. Narrar el presente aparece como una pretensión. Y justamente con ella, y con la imposibilidad a la vez de hacerlo, está el otro gran elemento que define el tono narrativo de Saer: la descripción (Piglia, 2016, p. 100).



Podríamos decir, entonces, extremando lo señalado por Piglia, que, del presente, siempre elusivo, solo es dable expresar su imposibilidad. A partir de una descripción ostensiva que detiene la narración, Saer se bate con lo concreto en procura de más realidad, sin embargo, en el mejor de los casos, como sucede al final de *La mayor*, una de sus narraciones más radicales y exigentes, de ese sondeo, las palabras solo entregan retazos que, no obstante, hablan de

esa desconfiguración de las articulaciones con que el lenguaje pretende darnos algo fiable que nos haga de mundo; yo, identidad, diferencia entre esto y lo otro, suceso, historia, acontecimiento, experiencia, recuerdo, pasado, imagen suelta, sensación mínima, mero percepto, todo se lo fagocita “ese escándalo ontológico” que nos separa infranqueablemente de lo *real* (Dalmaroni, 2011, p. 90).

La expresión “escándalo ontológico” es de Saer. Aparece en una breve prosa de “Argumentos” (Saer, 2017) construida como un artefacto que quiere burlar la seducción por las narraciones realistas, por la credulidad que exigen, en la cronología, en la sucesión, en la idea de principio y de fin:

Nuestros recuerdos no son, como lo pretenden los empiristas, pura ilusión: pero un escándalo ontológico nos separa de ellos, constante y continuo y más poderoso que nuestro esfuerzo por construir nuestra vida como una narración. Es por eso que, desde otro punto de vista, podemos considerar nuestros recuerdos como una de las regiones más remotas de lo que nos es exterior (2017, p. 231).

Advertíamos, a partir de Piglia, el esfuerzo y la imposibilidad de narrar en el presente, y ahora, desde las palabras del mismo Saer, es el pasado, su posible expresión en el recuerdo, lo que se pone en vilo, lo que se sustrae. Pero es precisamente en la búsqueda de esas “regiones remotas” -cuando el narrador de la novela que nos ocupa pierde paso, glosa y rodea hasta poner en entredicho su propia voz- que la prosa se enajena y muestra sus costuras, su almacén, su singularidad. En el texto citado, Saer anhela una narración hecha de la yuxtaposición de recuerdos:

Harían falta para eso lectores sin ilusión. Lectores que de tanto leer narraciones realistas que les cuentan una historia de principio al fin como si sus autores poseyeran las leyes del recuerdo y de la existencia, aspirasen

a un poco más de realidad. La nueva narración hecha a base de recuerdos no tendría ni principio ni fin (Saer, 2017, p. 230).

*Glosa*, por su parte, fascinada por la detención y la descripción, como ya vimos, pero también por la idea de tránsito, de vagabundeo, de conversación, ancla por momentos también en los recuerdos, así estos presupongan puertas que no se abren del todo, sentidos que no se revelan. El encuentro fortuito de Leto y el Matemático, por ejemplo, gana espesor cuando el narrador que nos entrega, a cuentagotas y dudando, la caminata de los dos amigos, también nos descubre los dramas pasados que los atenazan. El Matemático, tan dueño de sí, en pie de guerra contra su clase -“la burguesía sanguinaria”, vuelve, no sin dolor, al desplante que tiempo atrás le hizo un afamado poeta de la capital:

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 (Saer, 2019, p. 29).

Leto, por su parte, va de la infancia a la relación con su madre y de allí al misterio del suicido de su padre: “[...] se acuerda: Isabel, el año anterior, Lopecito, el velorio, el cajón cerrado, etc.” (Saer, 2019, p. 62).

Estas analepsis hacen flaquear cualquier pretendida seguridad de los personajes. Los dos, al decir de Sarlo (2013), conocen, de tiempo atrás y por motivos distintos, la exclusión, así jueguen a descubrirla en los relatos cruzados de una fiesta a la que no asistieron (p. 156). Lo cierto es que la sociedad de amigos (Tomatis, Washington Noriega, Barco, Cuello, entre otros) de la que Leto y el Matemático se reclaman parte, existió sin ellos y esto, que en las veintiún cuabras permite múltiples versiones, devaneos, elaboradas imprecisiones, constituye un pequeño exilio que funciona, en clave paródica, como “un prólogo a lo que vendrá” (Sarlo, 2013, p. 157): el verdadero exilio, la tragedia que no da cabida a ningún atenuante, donde el lenguaje deja de remolonear tras una realidad inaprensible y encara, de manera decidida, el terror.

Como ya se ha dicho, privilegiando la autonomía de lo literario, en su afán de autorreferencialidad, *Glosa* inventa rodeos, caminos

ciegos que nos obligan, por momentos, a retroceder, lenguajes que se demoran en asuntos aparentemente intrascendentes, descripciones que crecen hasta hacer confuso, inaprensible, el objeto descrito. Por todo esto, es pertinente preguntar, con Kohan (2011):

¿Cómo es que ha llegado a contarse esta historia política, en una novela que socava laboriosamente toda presunción de que la experiencia vivida pueda recuperarse en las palabras, de que la realidad pueda ser representada cabalmente, de que la referencia pueda ser reestablecida? (2011, pp. 157-158).

En función de este trabajo podríamos añadir a la pregunta por lo político la pregunta por los usos de la memoria, por sus condiciones de emergencia. Para esto es importante volver al argumento de *Glosa*, detenernos en el exilio del Matemático y en el suicido de Leto. El narrador, que ha acompañado, paso a paso, la caminata de los dos amigos, también introduce, como ya se dijo, saltos temporales que dibujan historias cerradas. Muchos años después del presente en el que se obstina la novela asistimos, en París, al encuentro del Matemático y de Pichón Garay, quienes se han reunido con un “grupo de exiliados que acaba de ser recibido por el bloque de diputados socialistas y que les ha prometido, el bloque, ¿no?, ocuparse del asunto, las masacres, las desapariciones, las torturas, los asesinatos en plena calle y en pleno día” (Saer, 2019, p. 125).

En este contexto, lejos ya de los devaneos juveniles, la sociedad de amigos ha sido fisurada por el terrorismo de Estado:

El año anterior, en mayo, Washington ha muerto de un cáncer de próstata; en junio, el Gato y Elisa, que estaban viviendo juntos en la casa de Rincón desde que Elisa y Héctor se separaron, han sido secuestrados por el ejército y desde entonces no se tuvo más noticias de ellos. Y para los mismos días, aunque se haya sabido un poco más tarde, Leto, Ángel Leto, ¿no?, que desde hacía años vivía en la clandestinidad, se ha visto obligado, a causa de una emboscada tendida por la policía, a morder por fin la pastillita de veneno que, por razones de seguridad, los jefes de su movimiento distribuyen a la tropa para que, si los sorprende, como dicen, el enemigo, no comprometan, durante las sesiones de tortura, el conjunto de la organización. Y Leto ha mordido la pastilla. El Matemático, por otra parte, está bastante al tanto de todas esas cosas, puesto que, sin estar muy de acuerdo con sus ideas, ha compartido con su mujer, durante varios años, hasta que la mataron, en mil novecientos setenta y cuatro, esa existencia singular (Saer, 2019, p. 126).

Como si se tratara de destinos cumplidos, el narrador censa, distante, la vida de los personajes. Retrata, con especial énfasis, las elecciones de Leto y del Matemático. Han optado por la militancia, se han enfrentado a la dictadura, han pagado un precio, pero, lejos de ser tratados como víctimas, de ser santificados por la memoria, Saer los presenta, desde el fracaso, la muerte, el exilio, como sujetos políticos.

En el plano de la historia de las ideas, sobre la identificación del testigo como víctima, Enzo Traverso (2018) dice lo siguiente:

Están inmóviles en una postura que ellos no habían elegido y que no siempre se corresponde con su necesidad de transmitir la experiencia vivida. Otros testigos que fueron exhibidos como héroes en otro tiempo, como los miembros de la resistencia que tomaron las armas para combatir el fascismo, han perdido su aura o, simplemente, se han precipitado en el olvido, devorados por el “fin del comunismo”, que, eclipsado de la Historia con sus mitos, ha arrastrado en su caída las utopías y las esperanzas que había encarnado. La memoria de estos testigos ya no interesa a la gran mayoría, en una época de humanitarismo, donde ya no hay vencidos sino víctimas. Esta disimetría del recuerdo -la sacralización de las víctimas antes ignoradas y el olvido de los héroes idealizados en el pasado- indica el anclaje profundo de la memoria colectiva en el presente, con sus transformaciones e inversiones paradójicas (2018, p. 18).

Al titubeo de la lengua frente a la realidad, a la imposibilidad del presente y la separación del pasado por “un abismo ontológico”, Saer opone la radical derrota de sus personajes y crea, en esta suerte de duplicidad entre la forma y el contenido, el terreno para la aparición de lo político, no en el vago sentido en que todo es político, sino, como bien lo explica Sarlo (2016) al hablar de *Responso*, porque “La política hace la trama [...] por la razón específica de que pertenecen a la esfera de la política (de la violencia política) las fuerzas que operan sobre los personajes, incluso de modo más profundo de lo que ellos mismos suponen” (p. 64).

Kohan (2011), por su parte, retoma la pregunta por lo político a partir de la idea de “diferentes intensidades” en el tratamiento del lenguaje (p. 159). Tendríamos, de un lado, enunciados que se sumergen en las propias palabras quebrando una relación fácil con el referente, y del otro, los futuros clausurados de los personajes que se nombran sin ambages; es en estos pasajes, que nos toman

por sorpresa, donde mejor se articula “la potencia excepcional de una literatura que asume un relato político, sin por eso concederle primacía a la lógica referencial de la política” (p. 159), y es así porque, a manera de marco, la palabra de Saer ha construido densas capas discursivas en las que la historia parece anegarse, para, de súbito, como lo recuerda Sarlo (2013), afirmar que

De los veinte amigos que celebraron el cumpleaños de Washington, tres están muertos y dos exiliados: un veinticinco por ciento históricamente verosímil. Pero, sobre todo, cuidadosamente marcado en la novela, transmitido por el narrador y colocado más allá del juego de versiones: sin duda, con esta gente *sucedio* esto (2013, p. 163).

En lo que *sucedio*, la militancia y el suicidio de Leto ocupan un lugar singular, porque nos proponen dos perspectivas sobre la muerte, en apariencia contrarias. “Amigos”, una breve prosa que aparece en el libro de relatos *La mayor* nos muestra a Ángel Leto, ya en el mundo de la clandestinidad, escondido en el apartamento de Carlos Tomatis,

[...] esperando el momento señalado para matar a un hombre [...]. El primer pensamiento fue que, por más que acribillara a balazos a ese hombre, nunca *lograría sacarlo por completo del mundo* [...], matarlo era sacarlo de la acción inmediata, no de la realidad (Saer, 2017, p. 220; énfasis del autor).

En *Glosa*, por su parte, Leto se enfrenta a su propia muerte. Acorralado por la policía, no tendrá más remedio que acudir a la pastilla, al suicidio: “Yo tengo la pastilla, la acabo de tocar con la yema de los dedos, la pastilla que anula de un solo *clac* el big bang, la expansión insensata y ciega de sus chafalonías y su pseudo eternidad irrisoria” (Saer, 2017, p. 219). Así pues, en una última y contundente prolepsis, se narran las reflexiones del comandante Leto frente a su muerte, para, a renglón seguido, devolvérselo, joven y despreocupado, al final de la caminata con el Matemático.

Si en el caso de “Amigos” la muerte no expulsa de la realidad, en *Glosa* -incluso como triunfo en una visión desencantada y cínica de la vida- lo logra de manera inobjetable. Cabría decir con Julio Premat (2002), ante esta aparente contradicción, sin romper con la poética saeriana, que la muerte:

[...] es una meta que retrocede a medida que se avanza (que se escribe, que se lee) [...]; gracias a variantes, transformaciones, reinterpretaciones, lo perdido (como se pierde el pasado) se actualiza, se renueva, sugiriendo una paradójica eternidad en el ineluctable caminar hacia un “horizonte circular” [...]. Constatamos así una función conocida de la literatura: se escribe contra la muerte y dentro de un proceso de duelo y de elaboración de la muerte (2002, p. 43).

Podríamos concluir que la escritura de Saer no se abandona a un compromiso ingenuo con los dramas de su época; al contrario, sin dejar de ser fiel a su proyecto literario -que entraña la descreencia en las posibilidades del lenguaje para dar cuenta de la realidad-, encara el terrorismo de Estado desde la construcción de personajes que no se ven disminuidos a su condición de víctimas, sino que siempre “contra la muerte y dentro de un proceso de duelo y de elaboración de la muerte” (Premat, 2002, p. 43) se asumen, en medio de sus ambigüedades irresolubles, como sujetos políticos 

## Referencias

- Bloch, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Edición anotada por Étienne Bloch (2.<sup>a</sup> ed., M. A. Neira, Trad.). FCE.
- Castillejo, A. (2007). La globalización del testimonio: historia, silencio endémico y los usos de la palabra. *Antípoda*, (4), 76-99. <https://doi.org/10.7440/antipoda4.2007.04>.
- CONADEP (2003). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. <https://goo.su/hIOyq>.
- Crenzel, E. (2024). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Siglo XXI.
- Da Silva Catela, L. (2021). Ilimitada fantasía. Etnografía sobre un acervo de libros prohibidos en Córdoba, Argentina. En S. P. Arenas y L. C. Toro Tamayo (Eds.), *Representar las memorias* (pp. 57-77). Universidad de Antioquia.
- Dalmaroni, M. (2011). Los aros de acero de la sortija. En P. Ricci (Comp.), *Zona de prólogos* (pp. 83-106). Seix Barral, Universidad Nacional del Litoral.

- Delgado, S. (2013). El arte de hacer nuevos poemas. En I. Logie. (Coord.), *Juan José Saer. La construcción de una obra* (pp. 237-250). Universidad de Sevilla.
- Delgado, V., Merbilháa, M., Príncipi, A. y Rogers, G. (s. f.). Literatura y memoria. *Comisión Provincial por la Memoria*. <https://goo.su/Nek8>.
- Dema, P. (2008). El relato literario y la memoria colectiva. *Revista Borradores*, 8/9. <https://n9.cl/sm0ty>.
- Fontana, J. (2017). *El siglo de la revolución. Una historia del mundo desde 1914*. Crítica.
- Franco, M. (2014). La “teoría de los dos demonios”: un símbolo de la posdictadura en la Argentina. *A Contracorriente*, 11(2), 22-52. <https://n9.cl/0pjf5>.
- Gramuglio, M. T. (2002). Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar. *Punto de Vista*, (74), 9-14. <https://ahira.com.ar/ejemplares/74/>.
- Gramuglio, M. T. (2017). *El lugar de Saer. Sobre una poética de la narración (1969-2014)*. Editorial Municipal de Rosario y Espacio Santafesino.
- Halbwachs, M. (2004 [1925]). *Los marcos sociales de la memoria* (M. A. Baeza, Trad.). Anthropos.
- Halbwachs, M. (2010 [1950]). *La memoria colectiva* (F. Balcarce, Trad.). Miño y Dávila.
- Hobsbawm, E. (1996). *Historia del siglo xx* (J. Fací, J. Ainaud y C. Castells, Trads.). Crítica.
- Huyssen, A. (2007). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (S. Fehrmann, Trad.). FCE.
- Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Kohan, M. (2000). Historia y literatura: la verdad de la narración. En N. Jitrik (Dir.) y E. Drucaroff (Dir. Vol.), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 11. La narración gana la partida* (pp. 245-259). Emecé.
- Kohan, M. (2005). *Dos veces junio*. Debolsillo.
- Kohan, M. (2011). Glosa, novela política. En P. Ricci (Comp.), *Zona de prólogos* (pp. 147-160). Seix Barral, Universidad Nacional del Litoral.

- López, S. (2012). Temporalidad, fantasma y narración en *Glosa* de Juan José Saer. *Chasqui* 41(2), 164-182. <https://www.jstor.org/stable/43589465>.
- Luppi, J. P. (2007). Astillas de experiencia y de memoria. Problemas del testigo en *Glosa* de Juan José Saer. *Hologramática*, 7(4), 37-59. <https://goo.su/LRF4>.
- Malamud, C. (2010). *Historia de América Latina* (2.<sup>a</sup> ed.). Alianza.
- Monteleone, J. (2010). El canto de lo material. Sobre *El arte de narrar*. *Crítica Cultural*, 5(2), 375-386. <https://n9.cl/zkbi0x>.
- Oubiña, D. (2011). Cronofotografías literarias. En *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine* (pp. 63-120). FCE.
- Piglia, R. (2016). *Las tres vanguardias*. Eterna Cadencia.
- Premat, J. (2002). *La dicha de Saturno*. Beatriz Viterbo.
- Reyes, A. (1968). Apolo o de la literatura. En *La experiencia literaria* (pp. 63-78). Losada.
- Ricœur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido* (A. Neira., Trad.). Trotta.
- Romero, J. L. (2017). *Breve historia de la Argentina*. FCE.
- Saer, J. J. (2017). *Cuentos completos*. Seix Barral.
- Saer, J. J. (2019). *Glosa*. Rayo verde.
- Sánchez Gómez, G. (2020). *Memorias, subjetividades y política. Ensayos sobre un país que se niega a dejar la guerra*. Crítica.
- Sarlo, B. (1987). Política, ideología y figuración literaria. En D. Balderston, D. W. Foster, T. Halperín Donghi, F. Masiello, M. Morello-Frosch y B. Sarlo, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (pp. 30-59). Alianza.
- Sarlo, B. (2013). La política, la devastación. En I. Logie. (Coord.), *Juan José Saer. La construcción de una obra* (pp. 153-167). Universidad de Sevilla.
- Sarlo, B. (2016). *Zona Saer*. Universidad Diego Portales.
- Traverso, E. (2018). *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria y política* (A. González de Cuenca, Trad.). Prometeo Libros.



- Vecchioli, V. (2001). Políticas de la memoria y formas de clasificación social. ¿Quiénes son las víctimas del terrorismo de Estado en la Argentina? En B. Groppo y P. Flier (Comps.), *La imposibilidad del olvido* (pp. 83-102). Al Margen.
- Wieviorka, A. (2006). *The Era of the Witness* (J. Stark, Trad.). Cornell University.