



Aproximaciones a *Glosa*, de Juan José Saer [1]

Milly Epstein Jannai, Ph.D

millyeps@zahav.net.il

Israel

Resumen: En este artículo me propongo exponer primero algunos aspectos temáticos y compositivos de la novela **Glosa**, de Juan José Saer (1937-2005), para luego describir y evaluar los efectos de lectura que ella promueve. Trataré aquí de subrayar la relación entre estos efectos, la composición discursiva y la propuesta de una postura estética que subraya la experiencia de la lectura.

Palabras clave: Juan Jose Saer - *Glosa* - efectos de lectura - desautomatización - voces narrativas

¿Cómo narrar? ¿Cómo narrar una/esta historia? ¿Cómo narrar los hechos pasados? ¿Cómo contar la violencia, la locura, el exilio, la muerte, los pequeños momentos cristalinos que conformarán los recuerdos? Esta novela, aparecida en 1985, puede situarse entre los libros que testimonian la crisis de la representación realista, volcándose hacia problemas de construcción y de relación mundo/palabra literaria. Esta última relación aparece emblematizada en la novela, que preserva y reconstituye un espacio privado - la fiesta y los estados de conciencia de los personajes - en un espacio público - la calle por la que éstos deambulan y conversan, entregados a reconstruir un cierto pasado (Torre, 1991).

¿Qué es lo que cuenta esta novela? Tomando como modelo **El banquete** de Platón, el argumento, si lo hay, cuenta acerca del intento imposible de reconstruir el relato de una fiesta y los diálogos que allí tuvieron lugar. Este intento de reconstrucción ocurre durante un paseo de 21 cuadras que realizan Angel Leto y el Matemático por las calles céntricas de la ciudad de Santa Fe, una mañana de octubre de 1961. La fiesta de cumpleaños de Washington Noriega, de la cual ninguno de los dos participó, es narrada por un tal Botón al Matemático, que se la cuenta a Leto. En el texto aparece la fórmula reiterativa "dice el Matemático que dijo Botón que dijo Washington..." y allí deberíamos reponer al narrador, que suele auto-referirse "como venía diciendo". Debemos incluir también correcciones de la narración por parte de Tomatis, un periodista-poeta, a quien encuentran durante esta caminata, y por parte de Pichón Garay, en un todavía futuro 1979 que aparece en evocaciones del Matemático acerca de ese futuro que todavía no fue. La caminata se amplía con comentarios, pensamientos, interpretaciones y recuerdos de los dos personajes, y también con estas anticipaciones del futuro, un futuro-ya-pasado, en el que Leto morirá al morder la pastilla de veneno antes de ser atrapado por la policía, y el Matemático vivirá como profesor exiliado en Suecia. Además, los distintos narradores opinan acerca de la veracidad o falta de veracidad de las versiones que circulan acerca de lo ocurrido en el cumpleaños.

Esta breve síntesis argumental ya nos permite distinguir la presencia de las constantes de Saer:

- 1) un espacio imaginario que se ubica físicamente en la ciudad de Santa Fe y sus alrededores, pero que lo sobrepasa ampliamente,
- 2) una serie constante de personajes - amigos que se reencuentran en fiestas, asados, cafés y reuniones, y cuya presentación, siempre fragmentaria, acentúa la autorreferencialidad del mundo saereano,
- 3) una tematización recurrente de la complejidad de la realidad y de la fragmentación de su percepción, en la representación de ésta en el texto literario. Esta tematización marca tanto los niveles de supuesta jerarquía entre las distintas narraciones como la confiabilidad de los diversos narradores, y aparece a su vez en la búsqueda de un discurso que se haga cargo de la complejidad perceptiva y representativa. Esta complejidad ya se anuncia en el título de la novela.

Así, la palabra **Glosa**, nos envía a una diversidad polisémica: por un lado, el diccionario la señala como un género literario: "comentario, interpretación o explicación de un texto oscuro o poco inteligible". Lo que estará en juego en la

novela son las glosas, las distintas fuerzas interpretativas que se disputan una verdad ausente. En música, una glosa es una variación que ejecuta el músico sobre las mismas notas. La particular escritura de la novela juega a poner en práctica estos dos significados, interpretación y variación, y uno más que reaviva su sentido etimológico de surco o línea que se deja al arar la tierra o marcar una escritura o vivir la propia vida dejando una "marca" por la conjunción espacio-temporal por la que se ha pasado. Esta acepción está explicitada en la novela: Leto y el Matemático se han dado vuelta, y caminan por la calle "al revés", para atrás, dados vuelta, mirando la calle ya caminada, y el texto dice:

Pero ellos los ignoran, menos por insensatez que por la concentración excesiva que les exige la marcha; y sobre todo porque, lo piensen o no, la calle recta que van dejando atrás, está hecha de ellos mismos, de sus vidas, es inconcebible sin ellos, sin sus vidas, y a medida que ellos se desplazan va formándose con ese desplazamiento, es el borde empírico del acaecer, ubicuo y móvil, que llevan consigo a donde quiera que vayan, la forma que asume el mundo cuando accede a la finitud, calle, mañana, color, material y movimiento - todo eso, entendámonos bien para que quede claro, más o menos, y si se quiere, mientras sigue siendo la Misma, ¿no?, y en el Mismo, siempre, como decía, pero después de todo, y por encima de todo, qué más da! (**Glosa**, pp. 190-191)

Este caminar tratando de reorganizar un sentido fundacional y verdadero, ausente desde el comienzo mismo de la novela, permite observar que el argumento de **Glosa**, desplegado mediante un conjunto de voces narrativas que se entrecruzan, se oponen y a veces se confunden, se presenta pues como una metonimia de la fugacidad del sentido y su movimiento errático, inasible, nomádico. Esta visión metonímica de la obra me permite destacar, basándome en presupuestos de la fenomenología de la lectura (Iser, 1974), que las estrategias compositivas conllevan un claro efecto estético sobre la lectura, a los que me referiré más adelante.

Si aceptamos pues, que **Glosa** se presenta como una metonimia de la fugacidad del sentido y que su movimiento errático conlleva al mismo tiempo, una posibilidad de verdad y de revelación, quisiera sostener que **Glosa** es un libro de características rizomáticas, tanto en su composición como en sus efectos de lectura, a la manera en que Deleuze y Guattari describieron el rizoma. Recordemos que el rizoma es un tallo subterráneo que se extiende y expande a la manera de un bulbo o un tubérculo, echando raíces en diversos lugares. Marcando la analogía entre un rizoma vegetal y su versión textual, es posible destacar que un rizoma está caracterizado por poner en juego los principios de heterogeneidad, de conexión diversa de partes, de multiplicidad y de ruptura asignificante de cadenas o estructuras. Deleuze y Guattari describieron así este tipo de poética:

Rizoma es una máquina de Guerra contra el árbol-Estado. La arborescencia es justamente el poder de Estado. [...] Pretensión del Estado de ser la imagen interiorizada de un orden del mundo, y de enraizar al hombre [...] El libro ha dejado de ser un microcosmos, a la manera clásica o la manera europea. **El libro no es una imagen del mundo y menos aún un significante. No es una bella totalidad orgánica, no es tampoco una unidad de sentido. [...] No hay muerte del libro, sino otra manera de leer. [...] El libro no es árbol-raíz; es pieza de un rizoma, planicie de un rizoma para un lector al que conviene.** (**Rizoma**, pp.38-39; el subrayado es mío)

¿Qué efectos produce esta poética en el texto literario que se va creando? Pilar de Castro (1992), en un breve ensayo sobre las novelas de Saer establece que "*Si la percepción es el único medio de acceso a lo real, hay que entenderla como una*

actividad que realice un doble - y contradictorio - movimiento de acercamiento y distanciamiento hacia lo real: el individuo entra en relación con el mundo a través de la percepción y esto supone un acercamiento; sin embargo, lo percibido es siempre un dato engañoso, erróneo y virtual de la realidad, y en este sentido se aleja de "lo real"(p.290). Este doble acceso se refleja en la creación de una voz narrativa que objetiviza y fragmenta la realidad captada por una mirada, mirada que es a la vez original y diálogo con la tradición. De esta manera, Saer logra escribir textos que exponen lo irreal no tanto como otra realidad, sino como "lo otro de la realidad", aquello que la realidad enmascara para poder constituirse como tal (y esto - siguiendo a Giordano (1987) que reelabora diversos comentarios de Blanchot sobre la naturaleza de la ficción).

A la manera de lo ya expuesto por Roland Barthes en **Crítica y Verdad** (1966), se escribe porque se ha leído, y esa lectura deja sus huellas en el texto que se desea escribir. **Glosa** expone la elaboración minuciosa de una escritura, otra vez en el sentido dado por Barthes a este término: una elaboración del lenguaje heredado que conlleva un compromiso histórico-social y una reflexión sobre las propias técnicas.

Además de la presencia estructural de **El banquete** como imtertexto, la escritura borgeana esta presente en forma clara, tanto en la reelaboración de citas evidentes como en la continuación temática de propuestas argumentales. Así el párrafo inicial de **Glosa** parafrasea la pseudo-incertidumbre narrativa del comienzo del cuento de Jorge Luis Borges *Tema del traidor y el héroe*, incluido en **Ficciones**. La modulación oral de la sintaxis de Saer se hace eco de las alternativas presentes en el texto borgeano, y desemboca, como el párrafo parafraseado, en una demarcación espacio-temporal definida, como se puede apreciar confrontando ambos textos. **Glosa** comienza con las siguientes líneas:

Es, si se quiere, octubre, octubre o noviembre, del sesenta o del sesenta y uno, octubre tal vez, el catorce o el dieciséis, o el veintidós o el veintitrés tal vez, el veintitrés de octubre de mil novecientos sesenta y uno pongamos - qué mas da (p.13.)

La reelaboración del segundo párrafo de *Tema del traidor y el héroe* es patente:

La acción transcurre en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico...Ha transcurrido, mejor dicho, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por él ocurrió al promediar o al empezar el siglo XIX. Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos, 1824.

Saer también reelabora la temática de este cuento: reconstrucción imposible de hechos pasados cuyos ecos llegan hasta el presente de la instancia narrativa, pero que ya están en germen en el pasado.

Esta articulación interdiscursiva registra y califica, en la trama misma del texto, las lecturas del narrador, y constituye una especie de fondo crítico desde el cual se revisa y configura la "historia literaria" que precede el acto de narrar, de modo tal que el texto explicita sus propias condiciones de producción. Este tema de la inserción en una tradición literaria y la elaboración de un proyecto estético que revalorice esta tradición y el propio lugar en ella, es un tema recurrente en las entrevistas y conversaciones de Saer (ver bibliografía) como así también en sus ensayos literarios compilados en **El concepto de ficción** (2004), y aparece ficcionalizado en sus textos narrativos. Me interesa subrayar esta temática en este artículo.

La inclusión de esta reflexión teórica en el entramado del texto literario es una constante de la llamada "meta-ficción" (Mc Hale, 1988) o ficción narcisista, en la terminología de Linda Hutcheon (1984). En Saer, esta reflexión aparece marcada por la fenomenología de la percepción, el psicoanálisis y una consciente reelaboración estilística y temática de las lecturas personales, y se la puede describir a mi entender, como una estrategia de amplio alcance, que a la par de constituir la textura del discurso narrativo, crea un efecto de extrañamiento y lentificación de la lectura, lo que implica un proceso de desautomatización de la misma. Este proceso se apoya en lo que he llamado las características rizomáticas de la novela, y en los principios de conexión entre unidades, la heterogeneidad, la multiplicidad y la preferencia por la ruptura asignificante, como se puede apreciar en los siguientes fragmentos de un largo párrafo, cuyos núcleos temáticos están laxamente vinculados por la voz narradora. Las características rizomáticas del texto y sus efectos sobre la lectura, es decir, su lentificación, patentizan la relación entre composición discursiva y efecto estético:

"El suicida insolente", piensa, mirando con disimulo al Matemático, el vértice de cuyo entrecejo atestigua una reflexión laboriosa que, aunque Leto no pueda saberlo, e incluso ni siquiera le interese, es más o menos la siguiente: ¿dónde nace el instinto? ¿pertenece al individuo o a la especie? ¿hay continuidad de individuo a individuo? [...] y después, olvidándose de Noca, del caballo de Noca, del instinto, de las imágenes que ha construido gracias al relato de Botón en la balsa [...] las otras preguntas, que martillean, continuas, en el fondo y que a veces pasan al primer plano, súbitas, y que nos acompañan [...] las viejas preguntas que empezaron a subir con el alba africana, que resonaban en Babilonia, que se escucharon en Tebas, [...] preguntas cuya respuesta es la exaltación, es la muerte, es el sufrimiento, [...] ¿quién puso el huevo del mundo? ¿qué son lo interno y lo exterior? [...] ¿qué es la repetición? ¿qué estoy haciendo aquí?, es decir, ¿no?, el Matemático, o algún otro, en algún otro tiempo o lugar, otra vez, aunque haya un solo, un solo, que es siempre el mismo, Lugar, y sea siempre, como decíamos, de una vez y para siempre, la misma Vez. (pp. 88-89)

Todos estos principios aquí ejemplificados socavan el proceso de naturalización sustentado por la memoria y por la red de conceptos ya conocidos, que a su vez se apoyan en las convenciones literarias y el relleno de "huecos". El discurso "invade" pues constantemente la supuesta narración de la historia e impide su reconstrucción. El narrar y el leer se presentan como tareas arduas, lentas, como una actualización constante de lo imposible.

Para finalizar, me referiré a tres aspectos de la obra que favorecen el proceso de desautomatización de la lectura, y subrayan la artificialidad del texto como reflejo de la imposibilidad de representar la realidad.

Pienso que el proceso de desautomatización es uno de los procesos fundamentales para la apreciación del texto literario. Este proceso a su vez está implícito en los postulados estéticos del autor y en su concepción del género narrativo como espacio de búsqueda creativa y de renovación, ideas que reelaboran la reflexión de Borges y de Joyce (Corbatta, 1999), entre otros, y también las búsquedas estéticas del modernismo y del *nouveau roman* (Saer, 2004). Los tres aspectos elegidos para desarrollar en este artículo se manifiestan siempre en forma interdependiente, y atañen a la elaboración del narrador, a la selección de los hechos narrados, y a la construcción del discurso.

1. El narrador - El mecanismo de desautomatización se patentiza en la invención de una voz narradora marcada por la oralidad, por "el bordoneo de la sintaxis oral",

como diría Ricardo Piglia (citado por Monteleone, 1991). Así, el uso reiterativo de "como ya sabemos", "como decíamos", "¿no?", "más o menos", "¿qué más da?", "como veníamos, o venía, mejor, el que suscribe, ¿no?, diciendo". Este estilo oral que quizás busca asegurar su presencia en el texto, está marcado menos por las elecciones lexicales que por la sintaxis laxa y el ritmo quebrado de la frase, a lo que contribuye la modificación del orden oracional, el uso reiterado de la elipsis y el uso de las comas, que dotan al texto de un espaciado ritmado y quiebran, a su vez, la presentación de lo narrado. Así, la incertidumbre, la problemática de la percepción y la relación con la tradición literaria, nociones de índole ideológica, aparecen tematizadas no sólo en la reflexión de los personajes y en sus recuerdos, sino también en la constante autorreferencialidad del narrador responsable de la enunciación. Esta autorreferencialidad del narrador tiene un efecto anti-mimético, que pone de manifiesto el hecho de que las conciencias de los personajes y sus voces - el Matemático, Leto y Tomatis - son el objeto focalizado, y no los hechos que éstos tratan de reconstruir. Además, esta autorreferencialidad del narrador destaca la veta meta-ficcional y narcisista de la novela (Hutcheon, 1984, 2000; Alter, 1979), estrategia discursiva que induce desautomatización a la vez que subraya la ficcionalidad del mundo narrado.

Este narrador que se llama "el que suscribe" y "un servidor" (¿de quién? - cabría preguntarse) es una voz desautorizada, un enunciado sin un propietario definido aunque poseedor de un tono muy personalizado, que refleja la imposibilidad de los personajes de ofrecer una versión oficial de lo ocurrido: los enunciados no tienen un origen cierto, y a menudo se perciben deslizamientos de un narrador a otro. Recuerdos, pensamientos, gestos, fragmentos de una realidad espacio-temporal son atrapados por el discurso del narrador, y dejan su evidencia de haber existido en pequeños signos, en pequeñas rugosidades o repliegues de eso que llama el alma, la conciencia o la psique, algo más bien pantanoso que cristalino, según el narrador:

El alma, como le dicen, de la que decía hace un momento parecerle a un servidor que, no cristalina, sino pantanosa, "el alma del Matemático", piensa Leto, sin representarse, desde luego, la palabra alma, y sin tampoco, como la mayor parte del tiempo, con nada parecido a palabras, "el alma del Matemático, que distingue con facilidad lo verdadero de lo falso, el bien del mal, y que posee la entereza suficiente como para poner las cosas en su lugar si Tomatis echa a correr la calumnia por las calles, se derrumba y deshace ante la posibilidad de una mancha en los pantalones" (p. 207).

Continúan. En los pliegues de sus así llamadas almas, de las que decíamos, o decía, mejor, el que suscribe, es decir un servidor, hace un momento, parecerles que son, no cristalinas sino pantanosas, mientras tratan de mostrarse impasibles y calmos en el exterior, luchan con sentimientos que los indignan y que desearían no ver despuntar dentro de sí mismos [...] (p.240)

Por otra parte, el uso de los niveles narrativos, sostiene apoyándose en un simulacro mimético, la presentación fragmentaria de los hechos y su relación con los diversos narradores pero a su vez esta marcada por la trasgresión de estos niveles, lo que impide a veces reponer al narrador y reconstruir los supuestos hechos.

2. Selección de los hechos narrados - El narrador saereano presta más atención al detalle que caracteriza los hechos narrados, que a la argumentación que permite construir la lógica que vincula estos detalles. Los detalles apuntan pues a la subjetividad del hablante, y es a partir de ellos que se podrá reconstruir parcialmente un "argumento" o serie de episodios. Este proceder se aprecia claramente en el fragmento recién citado acerca de la posible mancha en los pantalones blancos del

Matemático. Este tema que será tratado largamente en varias páginas de morosa descripción, tanto en su aspecto "visible"- los azares del cruce de la calle evitando rozar los autos - como en su faz subjetiva - los meandros de la conciencia de Leto y su lectura de la conducta del Matemático.

En esta perspectiva, otro mecanismo de desautomatización está dado por el uso de la repetición de frases y expresiones, que a nivel narrativo se presentan desde una perspectiva mimética, y se perciben como versiones de un episodio (¿qué pasó con el caballo de Noca?, ¿cómo entender la conversación acerca de los tres mosquitos?), como pensamientos recurrentes (" el universo va a ...va a... y yo voy...- en fin, en pocas palabras, y otra vez, aunque siga siendo la Misma, como decía hace un momento, todo eso") o como recuerdos ya elaborados por la lógica de un relato (el Episodio cargado de ofensa y desesperación que acosa al Matemático). Según Berg (1999), **Glosa** avanza con "una repetición obsesiva "que provoca el escándalo para el imaginario clásico de la armonía novelística". Saer trabaja intensamente sobre el estilo, lo que lo lleva a una reversión de efectos considerados poéticos sobre la prosa narrativa.

El narrador responsable de la enunciación se refiere a los momentos aludidos por estas repeticiones como a "lo Mismo, la Misma mañana, eso, el Todo, etc, etc". Así, por un lado la repetición desautomatiza el mundo ficcional - especialmente porque el narrador señala que está repitiendo o resumiendo lo ya dicho, y trata de eludir el nombrar lo ya gastado o cansar a quien lee - pero por otro, permite atrapar los momentos singulares que dejarán su huella en los personajes como seres de ficción: percibir un pequeño desplazamiento de acento, los repliegues de lo interno, el fulgor momentáneo de la conciencia.

3. Construcción del discurso - Un último mecanismo que quiero señalar como parte de la batería de técnicas desautomatizantes, es el uso del tono informativo, conciso y distante para comunicar la muerte y la desaparición que tienen que ver con la violencia del Estado, mecanismo que contrasta con las descripciones morosas, detalladas y líricas que caracterizan otros enunciados acerca de la supuesta realidad (por ejemplo, los tres mosquitos de Washington, la preparación de los pescados para el asado). Aquí lo "espeso" y arduo de los acontecimientos se insinúa como lo vivido en la historia tal que no puede ser referido por las palabras. Prestemos atención al laconismo del siguiente párrafo que informa acerca de varias muertes, y esto, a continuación de cerca de cinco páginas que describen la lenta transformación de las líneas del poema de Tomatis en una especie de amuleto de papel amarronado y quebradizo:

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, Angel 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 (p. 155)

Ahora bien, basándome en lo ya expuesto acerca de las técnicas de desautomatización de la lectura presentes en la novela, quisiera sostener que las consecuencias de este proceder, permiten afirmar que **Glosa** se presenta como una interrogación literaria por las condiciones de posibilidad de la ficción y del acto mismo de imaginar. Ante la incertidumbre que caracteriza la percepción del mundo

desde una perspectiva saeriana, la constante presencia del deseo de abordar la realidad y las preguntas acerca de este deseo y su ficcionalización narrativa, se patentizan como el objeto de la literatura y su puesta en movimiento.

Siguiendo la línea de análisis elegida en este artículo, la respuesta a esta interrogación literaria se intentó elaborar a partir de una triple búsqueda, dirigida a la percepción fragmentaria de la realidad tanto interior como exterior, a la indagación del lenguaje apropiado para narrar esa percepción de una experiencia que no puede reconstruirse y a un diálogo literario con otros escritores cuya escritura constituye un punto de despegue para la creación de un discurso propio, que se construye siempre alrededor de un vacío.

En un reportaje realizado en 1997, Saer dice que las grandes ficciones de Occidente trabajan con la contradicción entre lo verdadero y lo falso; esa contradicción es la fuerza misma de las ficciones, la fuerza que las genera. **Glosa** trabaja en el seno de esta contradicción, y de allí emana la fuerza de este mundo ficcional que se impone como un desafío riguroso y sensible de lectura. Una lectura que no deja de sorprender y de hacerse desear: larga repercusión tienen sus efectos.

Bibliografía consultada

Alter, R. (1979) **Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre**. California: University of California Press.

Barthes, R. (1966) **Critique et Vérité**. Paris: Seuil

Berg, E. (1999) "Hojas de ruta" (La ciudad como escenario en *Glosa* de Juan José Saer), **Celehis**, **8,11**, 11-22.

Corbatta, J. (1999) **Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)**. Buenos Aires: Corregidor.

De Castro, P. (1992) Juan José Saer: en la incertidumbre de lo real, en **Encuentros Hispanoamericanos I y II**. Oviedo: Fundación de Cultura, pp.287-292.

Deleuze, G., Guattari, F. (1978) **Rizoma. Introducción**. México: Premia Editora.

Giordano, A. (1987) Del ensayo, **Paradoxa** **2/2**, 51-67.

Huthcheon, L. (1984) **Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox**. New York: Methuen.

—(2000) **A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms**. Chicago: University of Illinois Press.

Iser, W. (1974) **The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response**. Baltimore: Johns Hopkins University.

Monteleone, J.(1991) Eclipse del sentido: De *Nadie Nada Nunca* a *El entenado*, de Juan José Saer, en **La novela argentina de los años 80**, Roland Spiller (ed.) Frankfurt: Vervuert Verlag, 153-175.

Saer, J.J. (1988) **Glosa**. Buenos Aires: Seix Barral.

——(2004) **El concepto de ficción**. Buenos Aires: Seix Barral.

Torre. M.E. (1996) Espacios públicos/ itinerarios privados: un recorrido por Puig y Saer, **Actual 33**, 225-237.

Entrevistas

González, H. (1994) Entrevista a Saer, **Lote, 1, 10**, 16-26.

Martínez-Richter, M. (ed.) (1997) **La caja de escritura - Diálogos con narradores y críticos argentinos**. Vervuert - Iberoamericana. Pp. 11-17.

Speranza, G. (1994) Conversación con Juan José Saer, **Espacios de Crítica y Producción, 13**, 17-21.

Ibarlucia, R. (1995) Diálogo Saer-Piglia, **Espacios de Crítica y Producción, 16**, 3-9.

Nota

- [1] Este artículo se basa en mi ponencia en el **Simposio sobre nueva narrativa latinoamericana**, que tuvo lugar en la Universidad Hebrea de Jerusalén, el 15 de enero de 2006

Milly Epstein Jannai. En 1993 terminó un Doctorado interdisciplinario acerca de teorías literarias de la lectura y su aplicación a la enseñanza de literatura, en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Realizó una investigación de postdoctorado sobre el tema de la lectura y el desarrollo de la creatividad en niños superdotados. Enseñó en diversas instituciones académicas. Hasta fines del 2006 dirigió el programa de Estudios Textuales (B.A.), en el Centro de Estudios Interdisciplinarios, en el "Beit Berl College".

Conduce talleres de escritura y de creatividad con distintos fines.

Publicó artículos sobre educación y creatividad, sobre el proceso de la lectura y también algunas propuestas de análisis de cuentos. Además, publicó cuentos en revistas. En la actualidad, enseñó en el programa de Master especializado en la enseñanza de la lengua, en el "Levinsky College" y conduce el área de la enseñanza del español en el Ministerio de Educación.

© Milly Epstein Jannai 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

