reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

6 | 2011

Figures du pouvoir dans la littérature hispano-américaine

La mediocridad del mal en *Lo imborrable* de Juan José Saer

Susana Cella

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cher/9772>

DOI: 10.4000/cher.9772

ISSN: 2803-5992

Editor

Presses universitaires de Strasbourg

Edición impresa

Fecha de publicación: 30 junio 2011

Paginación: 81-90

ISBN: 978-2-35410-033-9

ISSN: 1968-035X

Referencia electrónica

Susana Cella, «La mediocridad del mal en *Lo imborrable* de Juan José Saer», *reCHERches* [En línea], 6 | 2011, Publicado el 17 diciembre 2021, consultado el 24 enero 2022. URL: <http://journals.openedition.org/cher/9772> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.9772>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

La mediocridad del mal **en *Lo imborrable* de Juan José Saer**

SUSANA CELLA
Universidad de Buenos Aires

Publicada en 1993, *Lo imborrable* podría pensarse dentro de la serie de novelas que tuvieron como referente el período dictatorial en la Argentina, entre 1976-1983. Es precisamente la dificultad en el tratamiento de la cuestión, inherente a la escritura del horror, lo que se quiere destacar en cuanto al modo peculiar que se ha llevado a cabo en esta novela, cuya aparición se produce una década después de que hubiera terminado el gobierno militar que, de entre los que fueron sucediéndose con intermitencia durante buena parte del siglo XX en la Argentina, alcanzó los niveles más altos en cuanto a las modalidades de la represión (así, una de sus formulaciones fue la del concepto macabro de *desaparecido*, biopolítica que desafía los elementales ordenamientos humanos y naturales, «ni vivo, ni muerto, desaparecido» (frase del dictador Jorge Rafael Videla). A lo que se suma, en este despojo de entidad, el de identidad, no sólo se quita la nominación para reforzar la imagen de ese estado incierto de desaparición a partir de fosas comunes y NN, sino que además se produce el hecho inédito – al menos en su masividad y sistematicidad – de apropiación de bebés y suplantación de nombres o fechas de nacimiento, de modo tal que esos niños fueron despojados de sus familias, en la aplicación de una biopolítica destinada a desligarlos de su historia, de su identidad para cortar una natural diríamos continuidad, y separarlos de los remanes de sus linajes propios (abuelos en particular). En las declaraciones de víctimas directas de la represión,

así los reunidos en el libro *Nunca más*¹ la forma testimonial (el convenio entre quien provee el testimonio y quien lo registra) aparece como un relato cuyo efecto es el de inmediatez, en tanto es la voz del testigo y víctima de los actos de la maquinaria represiva quien sostiene ese discurso. Algunas novelas testimoniales, como *Recuerdos de la muerte*, de Miguel Bonasso, se acercan, por sus características a ese tipo de discurso. Sin embargo, en el tratamiento del tema, los relatos ficcionales – novelas, cuentos, con personajes literarios, con distintos anclajes en la experiencia individual del autor, con estilos diversos de enunciación – tienen necesariamente que encarar otras modalidades, otros enfoques desde los cuales contar el horror que no reduplique – ya que esto supondría un producto en que lo mediado evidente, eviccionaría ese efecto directo, de efecto no mediado, y así menos contundente – el testimonio.

Y en este sentido, la novela de Juan José Saer, *Lo imborrable*, encara el desafío de la escritura de un real, en tanto aquello reacio a la palabra (dificultad para escribir el horror sin caer en lo macabro o en una especie de escenificación de sadomasoquismo). Si los niveles más brutales de la represión se hallan en los testimonios, cabe señalar que la imposición de un orden dictatorial implicaba también la constitución y circulación de un imaginario que suscitara, en sus peores vertientes, el apoyo de sectores de la población, y en otras, modos de negación o justificación (así la repetida frase: «algo habrán hecho», que hacía recaer sobre las víctimas una culpabilidad acordada y admitida – aprobada –, lo que a la vez blanqueaba, por así decirlo, las formas de guerra sucia); silencio (otro *slogan* de entonces era: «el silencio es salud»). En definitiva, podría decirse que varias de estas respuestas tuvieron que ver con la imposición de un terror generalizado. Como contrapartida, finalizado el proceso militar en una vergonzosa reedición de condena a muerte, esta vez de soldados improvisados y pertenecientes a sectores menos dotados para la denuncia, apareció luego una expresión de indignación y rechazo a lo efectuado por los militares, como si los procesos de negación o bien la identificación con el agresor se trastocaran en algo opuesto.

El imaginario que la dictadura quiso imponer para la aplicación de sus políticas, formulado en el slogan «Hacia un cambio de mentalidad», puede

1 *Nunca más* es el nombre del informe emitido por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) de Argentina. Fue publicado en 1984 como libro y varias veces reeditado.

pensarse como un hecho cuya duratividad y marca ideológica ha tenido efectos de largo plazo. En este sentido, encarar el tema a partir de personajes que no representan a alguna de las víctimas directas como protagonistas del relato, permite focalizar sobre los alcances de un terror que bien expresa la novela en su título, cuyo sentido va a revelarse en el transcurso de ella, como el núcleo terrible de una historia, que por otros lados va a mostrar a partir del personaje principal y de la relación que establece con su inmediato entorno, un estado de cosas vinculado precisamente con lo emergente de un fondo callado.

Dentro del mundo de personajes saerianos que pueblan la mayoría de sus novelas, ese grupo donde revistan: el Matemático, los mellizos Garay, Angel Leto, Washington Noriega, entre otros, en ésta el protagonista y narrador en primera persona es el periodista cultural Carlos Tomatis. El universo saeriano, sus reflexiones acerca de la condición humana (esa «espesa selva de lo real» que señaló como patria del escritor) aparecen aquí en el contexto puntual de la dictadura militar, y no es sólo el hundimiento de Tomatis y su precaria salida o subida hacia algo así como peldaños («el último escalón», «el penúltimo escalón») que lo sacan de la absoluta sordidez, de la enajenación total dada simultáneamente por la televisión y el alcohol, sino que también aparecen figuras representativas del imaginario propugnado, en tal sentido cabe señalar al General Negri (un represor), respecto del cual el narrador ofrece una descripción:

Hay dos clases de homicidas desequilibrados entre los que gobiernan actualmente: los que tienen una erección cuando mandan a cometer a terceros los crímenes que planifican, y los que sólo pueden tenerla si sacrifican a sus semejantes con sus propias manos. Va de cajón que el general Negri pertenece a la segunda categoría, la del homicida que extrae un placer suplementario de la superioridad numérica, de la supremacía técnica, de la impunidad, de la clandestinidad total en la que somete a sus víctimas al tormento e incluso de los rastros bien individualizados que deja en ellas, de modo tal que a sus pares y a la opinión pública no les quede ninguna duda sobre la paternidad de la operación. La decapitación, por ejemplo, es una de sus señales, así como la emasculación, el collar de quemadura de cigarrillo en las mujeres, o la ablación de los pechos... (33).

Es este el represor de la zona, un lugar de provincia donde transcurre la historia. Lo que el narrador está señalando, así como recurrentemente habla de las calles vacías, señalando siempre, la incidencia de “los tiempos que corren”, es la posibilidad de una conciencia lúcida que sabía lo que estaba sucediendo, conciencia que se hunde cuando a la complicidad del aparato

cultural con personajes como éste, se sume la delación, y esto, al haberse dado por parte de la misma esposa del narrador, y justificarse en la preservación de la hija de ambos, parece hacerle perder toda consistencia, lo que cifra en el pronombre que debería designarlo: «yo», no como instancia de integración, sino como algo que fue, algo que se ha perdido, daño irreparable. Herida sin fondo ni reparación, tal como el devenir del relato va a mostrar.

Las constantes de la escritura de Saer, entre las que se cuentan las reflexiones sobre la literatura y la cultura – en el ámbito de la provincia, en relación con las metrópolis – no dejan de aparecer en *Lo imborrable* bajo la marca del tiempo puntual: ya desde el inicio y a partir del encuentro con ése, visto desde Tomatis, casi ridículo editor llamado Alfonso de Bizancio, se indica la fecha, entre 1979 y 1980. Como versión edulcorada del terror, la mediocridad queda emplazada en la novela y se muestra así, un manejo mediático, o bien la ocultaban o neutralizaban. Auténtico aparato ideológico de ese estado terrorista es el personaje literato llamado Walter Bueno. Va a ser justamente por la común – aunque no por iguales motivos – oposición de Alfonso y Tomatis, que el primero quiera ofrecerle un lugar en su proyecto editorial, el cual, vale aclarar, y según Tomatis va a detallar minuciosamente, lleva también la marca de la mediocridad.

Por tanto, la mirada irónica y distanciada de Tomatis hacia Alfonso y su asistente, Vilma, contemplados con moderado desprecio, tal vez, pero de seguro sin el apasionamiento que despierta lo que podría denominarse un compendio representativo de disvalores condensado en el personaje cuyo apellido parece un signifiante motivado: Walter Bueno, autor de un *best seller* denominado *La brisa en el trigo*. Las razones de Tomatis para escribir lo que denomina su “brulote”, la crítica demoledora a la novela, sostiene los valores de la literatura y al mismo tiempo señala la intervención de un intelectual en la ideología dentro de los estrechos límites de expresión que podía tener en ese momento:

Según mi artículo, en un campo quedaba la gente inteligente, culta y honrada, y en otro Walter Bueno con sus militares sanguinarios, sus animadores de televisión, sus obispos y sus lectores, ignorantes y sin memoria, con alusiones veladas como para que unos pocos, solamente, lo entendiéramos (25).

Es decir, no va a dejar de señalar Tomatis que el texto es tan poco importante, tan fallido (en un tramo de la novela se resume el argumento) que ni siquiera es merecedor de una crítica literaria, por negativa que sea. La razón de fondo del texto de Tomatis más bien es un argumento *ad hominem* y al sistema en que ese hombre triunfa en tanto la ambición lo hace trasladarse a la capital (a Buenos Aires) y entrar en connivencia como, podría decirse, operador

cultural de la dictadura. A través del recuento de Tomatis, claramente se está mostrando la función de un aparato mediático que para entonces parecía dar sus primeros pasos hacia la definitiva importancia monopólica que hoy se discute, en tanto Walter Bueno, entra en el aparato mediático, no sólo por su difundido y propagandizado libro, sino también por el medio más influyente, la televisión. En el transcurrir de la novela, la televisión aparece de un modo casi ininterrumpido, y asociada a formas de alienación o pérdida de la voluntad, de la capacidad de decisión, lo que se verá sobre todo en Tomatis, cuando se separa de la mujer, es decir, en el trazado temporal de la novela, en un momento anterior al presente narrativo, cuando se hunde en ese barro espeso, luego del hecho criminal de su mujer, para regresar a la casa de una madre moribunda y una hermana, en cierto sentido también tomada por el aparato – ideológico / mecánico – que parece estar encendido casi todo el día en la casa. Es en ese clima de lenta agonía de la madre, de enajenación total del hijo, y de leves intervenciones de la hermana, que se traza lo más hondo de la crisis del personaje en ese momento, en los años de la dictadura cuando tiene una cercanía con la persecución: la chica denunciada era conocida de él, la mujer la había arrojado a una intemperie que no significaba sino la muerte.

Eso insoportable se suma a un conjunto donde se van mostrando las caras enmascaradas del sistema: quien cobra en este aspecto un lugar importante es la suegra de Tomatis. Clara adherente al gobierno militar es representativa de ese conjunto de sectores medios, medio altos y altos que celebraron la llegada del orden (así también va a expresarlo la suegra farmacéutica), la tranquilidad que a ellos les deparaba el hecho de que hubiera quienes velaran por la tranquilidad general, que, traducido aquí sería ausencia de conflictos sociales, libertad y beneficios para estos sectores adherentes, entre los cuales, aparece uno muy marcado en un doble plano: cultural y comercial. Lo relativo a lo comercial tiene que ver con la devoción y respeto que suscitan en la farmacéutica las marcas de ropa, perfumes, carteras, etc.; y en el plano cultural, la cuestión va a formularse en el personaje de la hija, es decir, la esposa de Tomatis, de profesión psicoanalista, quien, en un cuestionamiento entre saberes y concretos movimientos del deseo y el fantasma, no deja nunca de estar sometida al dominio de la madre, a su influencia que se hace nefasta en lo ideológico y promueve el acto de la delación.

Surge entonces una crítica a ciertos intelectuales («lacano-vuittoniano», es la especie de neologismo o palabra valija (valga la expresión en este particular caso) que usa Tomatis para caracterizar a la esposa: ciertas

inflexiones o utilizaciones de una vertiente teórica del psicoanálisis, por otra parte, puesto en entredicho por los militares, y la combinación con una marca de carteras y valijas de prestigio internacional), desde luego mucho menos integrados al aparato dictatorial que Walter Bueno, pero sí partícipes de zonas del imaginario construido en base a las premisas del acatamiento, con sus beneficios aledaños, y diferenciados de los ambiciosos proyectos de Walter Bueno, como la estada en Punta del Este, los viajes a Europa.

El rol de Walter Bueno, en cambio, iría menos hacia esos sectores, capaces de forjar con sus herramientas ideológicas un mundo con sus valores (o disvalores) sino más bien a los sectores de menor poder adquisitivo y menor capital cultural. Que Tomatis hable despectivamente de las amas de casa a las que se les supone, convencionalmente, una escasez de inteligencia junto con la disponibilidad de creer acríticamente lo que se les diga, como destinatarias privilegiadas de la novela de Walter Bueno, está mostrando otra vertiente de un mismo conjunto ideológico tendiente a la total neutralización via una serie de creencias esparcidas y amparadas en la sencillez como valor, sencillez que aquí se hace sinónimo de achatamiento y banalización, y sustancialmente de veladura ideológica.

El nombre del programa televisivo de Walter Bueno lleva el eufemístico título de *Charlas de nivel para todos*. Los componentes del sintagma comportan una fuerte carga ideológica; el aire de cercanía, de práctica conocida y habitual, y a la vez cierto tono de conferencia, cifrados en la palabra «charlas». El carácter de esas charlas tiende a mostrarlas con una cualidad que podía funcionar como cierta aspiración de seriedad, de que aquello que se ofrecía no era un mero espectáculo banal (podríamos decir “trivial” si en ese término depositamos las derivas, la metonimia por la cual una vía se trifurca en el mensaje distorsionado —lo que de paso promueve una consideración sobre las inflexiones discursivas de lo «dis-», en tanto apropiación de un discurso que ancla paradójicamente en los desvíos para reforzar su ínsita direccionalidad) sino un programa televisivo donde podía ejercerse, alguna práctica intelectual: en este sentido cabe recordar que hubo ciertos programas periodísticos durante el proceso militar (noticieros, entrevistas, mesas de café, charlas entre periodistas) donde esta fachada de posibilidad de discusión se manifestaba, así por ejemplo, los periodistas podían comentar una noticia, podían hacerse entrevistas y hablar sobre un conjunto de temas que aparecían como importantes – y en este aspecto cabe mencionar qué cuestiones aparecían como “tema de discusión” aceptado frente a lo que efectivamente podía discutirse –, en la puesta en práctica

de un simulacro de discusión entre los personajes de una mesa de café o en el análisis de la situación nacional de un modo “objetivo” a partir de la conversación entre periodistas donde se tramaban inteligentemente el mensaje menos complejo, más para esa entidad llamada ama de casa o “doña Rosa” y el más sofisticado para un público con supuesto nivel cultural más elevado (explícitamente me refiero a los roles que desempeñaban los periodistas Bernardo Neustadt y Mariano Grondona en el programa *Hora Clave*).

El agregado de que las charlas *de nivel* eran *para todos*, apelaba a la buena recepción de quienes de este modo no eran considerados inferiores desde una altura intelectual, sino posibles destinatarios de temas no banales. Al mismo tiempo que se está seduciendo al público con esa concesión, se pone en valor la “comunidad” de sentido, o el sentido común como cosa compartida y dotada de una verdad que aparece garantizada justamente por obedecer a esa esfera que comprometería lo intuitivo, lo sentido-experimentado (o forzado a tales destinos) y que daría cierto grado de seguridad en la idea de que eso común es algo compartido de modo tal que se previene el posible cuestionamiento y de paso se erige frente a ese conjunto de un nosotros sensatos, digamos, otro a rechazar, el que cuestiona los fundamentos de ese sentido común, asumido como tal frente a los desafueros o provocaciones de los intelectuales, a los cuales, de paso va a dirigirse peyorativamente Walter Bueno (según Tomatis porque ha leído su artículo) pero más, porque es justamente la función que tiene que desempeñar, como descalificador de un adversario cuya presencia amenazaba la tranquilidad conquistada, el silencio saludable, el orden necesario, en definitiva, el sistema impuesto, que venía así a ser acatado.

Suscitar precisamente ese acatamiento como base de sustentación del sistema, era el correlato ideológico del crimen liso y llano. Incluso aparece la figura del represor (Negri) como invitado al programa de Walter Bueno mostrando de qué modo se reforzaban ambas instancias en una misma máscara de connivencia y sobre todo de presentación de un estado de “normalidad”. Desde luego, podemos pensar en la acepción que la palabra nos da en cuanto a lo que oscuramente mienta: la norma, la ley impuesta, la ley desligada de todo parámetro ético, la orden mayor del exterminio, la mostración del poder más allá de toda punición (lo que continuaría en un estado de impunidad presentado como derecho adquirido).

Sin embargo, aquí la idea de normalidad es justamente la expresión de un constituyente imaginario que confluye con esa comunidad de sentido,

para la cual había un delimitado espacio propuesto como el campo donde está permitido actuar, el espectro de concepciones a manejar. Es decir, como si se tratara de un ámbito en el cual se podía hablar y actuar. Lo no dicho, el pacto de silencio estaba desde luego en el reconocimiento tácito de esos límites. Por tanto el mal circulante en la sociedad aparece en ese *status* de medianía, quienes lo comparten o acatan no aparecen como figuras maléficas (más, ni siquiera habría una grandeza en el mal en Walter Bueno o en Negri, menos en Alfonso o Vilma, ni aun en la cobarde denuncia de Haydée por interpósito mandato, que también busca una excusa “familiar” para el crimen: el reiterado sintagma: «por la nena»), sino de gente que acepta y es aceptada. Esta tensión entre adaptado/ aceptado e incluido sería por otra parte un efecto prolongado de esa política dictatorial continuada posteriormente en el advenimiento de la denominada democracia.

Podía leerse *La brisa en el trigo*, con su carga ideológica de literatura mediocre, en su elogio a la vida campesina, en una vertiente en que esto aparecía también ligado a lo sano y auténtico frente a la ciudad y sus males (la ciudad como foco de tentaciones, de pecado, de cosas alejadas de lo sencillo, de lo natural, de lo inocente, en una gama de significaciones abarcativas y susceptibles de integrar un código moral), lo que ha tenido una tradición en cierto regionalismo de carácter conservador, al cual precisamente el narrador – que sí se presenta como alguien de provincia pero alejado de esa corriente en los planos ideológico y artístico – está aludiendo en el modo en que opera como ideología literaria y política: quien sostiene en su texto tal hipótesis es alguien nacido en una provincia cuyas ansias de ascenso a la fama, podría decirse (en tanto sobre todo se remarca este aspecto, el deseo de triunfo, de gloria literaria, y no peculiarmente el de tipo exclusivamente económico), lo llevan a buscar por cualquier medio – y justamente el momento histórico le es propicio – la llegada triunfal a la capital y el reconocimiento, volviendo a esa cuestión de necesidad en un medio marcado por las insistentes pero ocultas señales de la opresión, por parte del público, sinécdoque que pretendía abarcar al conjunto de la sociedad en el afán totalizador de lo común.

Si eso percibido con mayor o menor nitidez, es decir, las “tareas” de la represión (incursiones en domicilios, tiroteos) promovía el terror, los modos de aminorarlo, de tratar de no verlo, de negarlo, de soslayarlo, bien podían estar en buscar el amparo de la normalidad (acatamiento a la norma) y refugio en ese conjunto no problemático de un “todos” con su promesa de inclusión. Alfonso de Bizancio no es Walter Bueno, pero sin embargo está

integrando el mismo conjunto en un rasgo que ambos, aun en la oposición sostenida por Alfonso, sustentan y que tiene la marca distintiva de lo mediocre.

La crítica literaria, via la voz de Tomatis, se hace manifiesta en la novela, enlazada en parte con el sistema represivo, pero también, en un marco mayor, en tanto ese sistema represivo sería una manifestación extrema del mundo administrado, la crítica va contra el intento de fagocitación, por parte de la sociedad postmoderna, de la obra de arte, en este caso literaria, en tanto obra de arte, para reemplazarla por un sustituto devaluado de la misma aunque presentado, justamente, como un valor: la obra que se entiende, el escritor que se comunica con su público, etc. Tales afirmaciones parecen remitir a concepciones como las formuladas por Theodor Adorno, y confluyentemente se hallan en la obra literaria pero también ensayística de Saer.

Aun cuando la biblioteca de Alfonso con sus tapas de cuerina, sus colores, sus ofertas, su presentación en sociedad del proyecto, no dejan dudas acerca de la clara elección del editor, quizá podría pensarse, sobre todo atendiendo a la lista de nombres de su catálogo, a las notorias ausencias, en cotejo con autores de los que Saer se ha ocupado en sus ensayos. Así por ejemplo, no figuran en los catálogos de Alfonso ni William Faulkner, ni Dostoievski, ni Antonio di Benedetto, ni James Joyce, ni Jorge Luis Borges, para mencionar algunos acerca de los que aparecen integrando lo que podríamos llamar la primera línea siguiendo esa clasificación de Tomatis cuando habla de segunda y hasta de cuarta línea de escritores. La presencia de Gabriel García Márquez en el catálogo de Alfonso de Bizancio, podría llamar la atención pensando en la postura ideológica del colombiano. Sin embargo, lo que bien puede mostrarse como un ataque de Saer a una poética que jamás compartió, es decir, el realismo mágico, sobrepasa la ideología del autor para anclar en núcleos de significación que atacan justamente zonas de un imaginario donde parece apaciguarse la mirada crítica para ofrecerse en clave tranquilizadora una historia – esta perspectiva ha constituido una de las críticas fuertes al realismo mágico en tanto realidad edulcorada y *for export*, ajena por tanto a una representación verosímil acorde con la idea precisamente de realismo. Desde luego no es el único autor vituperado en la lista, Somerset Maugham aparece también marcadamente señalado, y sobre todo, a través de las inferencias significantes que despierta para el ojo crítico, otro de los componentes del aparato mediático: las grandes fotografías que acompañan la presentación, remedo de una feria de libro, tal

vez, modalidades de la imagen que se impone junto con todo el conjunto de lo que podríamos llamar aquí en un sentido ampliado, “paratextos”, aquello que rodea al texto: desde la reiterada cuerina hasta los listados, las fotos, las maniobras de *marketing*.

Si bien estas prácticas no son exclusivas del período dictatorial, el hecho de que Saer haya elegido ejercer esta fuerte crítica literaria en ese tiempo, parece operar por intensificación a fin de mostrar la faz oculta, indecible, imborrable, disimulada en objetos varios que van de un libro a una cartera de marca en el doble valor material y simbólico de ambos.

Bibliografía

- Adorno, Th. W., 2008, *Crítica de la cultura y Sociedad I y II*. Madrid, Akal.
- Arendt, Hannah, 1992, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Barcelona, Gedisa.
- Arendt, Hannah, 1993, *La condición humana*, Barcelona, Paidós.
- Saer, Juan José, 1980, *Nadie, nada, nunca*, México, Siglo XXI.
- Saer, Juan José, 1986, *Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia.
- Saer, Juan José, 1993, *Lo imborrable*, Buenos Aires, Alianza.
- Saer, Juan José, 1997, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Planeta.
- Saer, Juan José, 2005, *Trabajos*, Buenos Aires, Planeta.