



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## Representar Lo imborrable Acerca de una novela de Juan José Saer

María Luján Stasevicius<sup>1</sup>  
(Dpto. Humanidades – UNS)

### Introducción

Cómo realizar literatura o cualquier tipo de arte después de haber llegado a los dolores más extremos es una pregunta que, desde la famosa frase de Walter Benjamin sobre Auschwitz, se ha intentado resolver de diversos modos. En nuestro país, Representar el horror es un tema que ha ocupado la labor de artistas y críticos. Los años de la última dictadura militar han dejado como saldo a este respecto un corpus literario y cultural de referentes políticos y sociales con respecto al desatino vivido y padecido durante las décadas del setenta y ochenta. En un libro aparecido en el año 1987, en el que se trata de efectuar un primer acercamiento a esta producción cultural, Beatriz Sarlo sostiene que, las novelas del período exigen al lector o crítico un doble orden de preguntas:

“... sobre la historia que cuentan y sobre las modalidades empleadas para contarla. Esta serie doble es significativa socialmente porque la historia argentina de los últimos años, por su violencia y su excepcionalidad, impulsa esta búsqueda de razones”.<sup>2</sup>

Quiere decir, entonces, que existe una formulación doble a realizar frente a las obras que integran este corpus que genera, a nuestro juicio, dos tipos de respuestas presentes en la narrativa de la época con respecto a las modalidades utilizadas para contar sus historias. Encontramos, por una parte, novelas y cuentos que representan en sus temas los hechos históricos y políticos de una forma “directa” y lineal (en el caso de Rodolfo Walsh, por ejemplo); por otra, obras que generan un sistema arquitectónico de simbolismos y representaciones *in absentia*, en las cuales lo representado se encuentra en lo que la novela calla ( como leemos en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia). Tomando como base estas dos categorías, encontramos en principio problemático situar

---

<sup>1</sup> [lustasevic@hotmail.com](mailto:lustasevic@hotmail.com)

<sup>2</sup> Sarlo, B., “Política, ideología y figuración literaria”, en AAVV, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987.

en alguna de ellas a la literatura de Juan José Saer. Sus novelas *Cicatrices*, *Nadie Nada Nunca* y *El entonado* son escritas durante épocas de interrupciones a la democracia por dictaduras militares.<sup>3</sup> Proliferan los trabajos críticos sobre ellas. *Lo imborrable* -novela tardía<sup>4</sup> de Juan José Saer-, en cambio, no ha sido casi tratada por la crítica, si la comparamos, por ejemplo, con la cantidad de trabajos publicados sobre *El entonado*.<sup>5</sup> Esta novela vuelve sobre el tema de la dictadura 10 años después de la vuelta a la democracia, en un gesto que define tanto a nuestro presente como carente de respuestas que clausuren y superen el tema, como a la escritura literaria en su quehacer genuino, ya que, como bien define Alberto Giordano:

“Escribir, en el sentido literario del término, es volver a formular preguntas que exigen no se detenga el movimiento de preguntar.”<sup>6</sup>

Juan José Saer ubica su novela en la década del setenta, y ello le permite, desde la distancia de su presente de escritor, preguntar, pero también responder y reinterpretar. A pesar de ser una novela poco leída y de escaso estudio por parte de la crítica, creemos que su importancia reside en su representación del pasado reciente. Cristina Pons define a este tipo de novelas como históricas, ya que, según ella, la novela histórica:

“...se caracteriza, ante todo, por una relectura crítica y desmitificadora que se traduce en una reescritura del pasado encarada de diverso modo: se problematiza la posibilidad de conocerlo y reconstruirlo, o se retoma el pasado histórico, documentado, sancionado y conocido desde una perspectiva diferente...”<sup>7</sup>

Esta reescritura del pasado conocido – y ya narrado, podríamos agregar- desde una perspectiva diferente podría claramente definir a esta novela de Juan José Saer. Cómo se realiza esta representación en *Lo imborrable*, qué tiene para decirnos y con qué mecanismos son los aspectos que trataremos de exponer en el presente trabajo.

### **Saer y la representación de *Lo imborrable***

*Lo imborrable*. El título resulta sugestivo. Existe algo que no puede ser asimilado, que se resiste a ser borrado –olvidado-. La anécdota narrativa de la novela, como Saer

---

<sup>3</sup> 1969 –durante la dictadura del General Onganía-, y 1980 y 1983, durante el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”.

<sup>4</sup> 1993.

<sup>5</sup> Julio Premat cita al final de su libro 21 trabajos que incluyen a *El Entonado* en su título, frente a solo 2 con respecto a *Lo Imborrable*

<sup>6</sup> Giordano, A., *La experiencia narrativa*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.

<sup>7</sup> Pons, M., “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica”, en Jitrik, N. (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina: vol 11 – La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé, 2000.

nos tiene acostumbrados, resulta aparentemente simple: tres días en la vida de Tomatis, quien todavía se recupera de la depresión ocasionada por su separación de su mujer, Haydeé. Esta separación resulta significativa por partida doble para nuestro tema, ya que la pareja se disuelve irremediabilmente a raíz del accionar de Haydeé con respecto a la Tacuara, una joven guerrillera –conocida de ambos desde que era una niña- que había pedido refugio en su casa, y que es echada por la mujer de Tomatis – para responder a las exigencias de su madre-, lo que provoca el secuestro casi inmediato de la muchacha. La noticia de este acontecimiento no deja en paz a Haydeé y no dejará en paz a Tomatis una vez que le sea donada. Será, también, el punto de inflexión que marque la separación violenta de esta pareja.<sup>8</sup>

Lo imborrable es entonces, para nosotros, esa muerte que pudo haber sido evitada, la culpabilidad, imposible de mitigar, frente a la entrega que deviene en desaparición. Ese acto doloso que no puede ser digerido, que implica una ruptura, al punto de poner término a un matrimonio. Lo imborrable es, también, lo que a Saer le interesa mostrar, esta inclusión del horror de toda una época en la vida de un matrimonio cualquiera. Al respecto, Julio Premat, en su trabajo sobre la obra de Saer, expone:

En la propuesta saeriana lo indecible *no es el horror histórico en sí, sino la subversión de órdenes* y valores que ese horror impone al sujeto.<sup>9</sup>  
(la itálica es nuestro)

Esta subversión de órdenes mediante la cual Saer representa al horror vivido en nuestro país, se da en la familia política de Tomatis. Las diferencias con su suegra, que pueden haber causado simpatía al lector en otros puntos del libro, cobran a partir del descubrimiento de este hecho un matiz diferente y definitorio. No existe reconciliación con las actitudes, activa de su suegra y pasiva de su mujer, porque en ese descuido – o en ese cuidado, justificado en el reiterado sintagma “por la nena”, es decir, por pretender la protección de la hija del matrimonio – que ambas tienen, arrastran a la muerte a una joven de veinticinco años. El tema de la representación de la última dictadura, como hemos dicho, tiene una doble entrada en este episodio. Por una parte, en la concepción de la madre de Haydeé sobre los guerrilleros, lo que la lleva a pedirle a su hija que deje en la calle a la muchacha por la supuesta seguridad de su nieta. Por otro, ese pequeño desaire, que en otro momento hubiera desatado únicamente una pelea o hubiese pasado

---

<sup>8</sup> Cfr. *Lo imborrable*, pp. 172-181.

<sup>9</sup> Premat, J., *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.

desapercibido, significa en estas circunstancias una, también, doble muerte; la de la muchacha y la del matrimonio Tomatis- Haydeé. Es en este tipo de interrelaciones que la narrativa saeriana representa su visión del horror en la historia argentina. Historias de vidas anónimas, atravesadas y marcadas a fuego por la “otra” Historia. O, como mejor lo expresa Premat: ... la representación de la historia en la obra de Saer parece marcada por una percepción del sujeto y de la temporalidad similar...<sup>10</sup>

Es decir, la historia –en este caso el horror de la historia reciente- atraviesa a los sujetos protagonistas de esta novela, pero a su vez, es atravesada por sus subjetividades a la hora de ser representada en el libro. Miguel Dalmaroni y Margarita Merbilhaá, también coinciden en este punto:

“Lo político, además de introducirse de manera marginal pero insistentemente, aparece ligado a las experiencias de los sujetos; por lo general, no ocupa un lugar central en sus discursos no forma parte de las acciones que realizan (...) Esto es importante porque permite verificar que lo político aparece atravesado o, mejor, constituido por el sujeto que narra...”<sup>11</sup>

No necesitamos, incluso, protagonistas que sean estereotipos históricos de la época<sup>12</sup>, sino que, a través de una historia que no por trágica deja de ser cotidiana, vemos al horror y miedo que caracterizó al último régimen militar atravesar la percepción de un sujeto y, como sabemos, toda percepción depende y está condicionada por un sujeto<sup>13</sup>. En este intersticio se ubica Saer para expresar su posicionamiento con respecto a la época. María Cristina Pons escribe al respecto:

“...la reconstrucción del pasado se lleva a cabo mediante elementos imaginados que se representan ficcionalizados, o sea como si se hubieran producido realmente pero dentro de un contexto de acontecimientos históricamente conocidos y reconocibles.”<sup>14</sup>

El sujeto protagonista, entonces, es atravesado por su contexto, aunque a la vez hace un recorte de él al momento de narrar las particularidades que afectan su vida. La historia de Tomatis es una historia más de la dictadura, aunque tampoco se resume sólo a eso. Es, también, la historia de la vida de un sujeto. Saer, en una metodología casi

---

<sup>10</sup> *Id.*, p. 412.

<sup>11</sup> Dalmaroni, M. y M. Merbilhaa, “Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción”, en Jitrik, N. (dir.), *Op. Cit.*, p. 337.

<sup>12</sup> Aunque de ellos también se ocupa Saer en *Lo imborrable*, ver pp. 172 y 182, en la que critica a los soplones y a los guerrilleros arrepentidos respectivamente.

<sup>13</sup> Cfr. Bozal, V., *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987, p. 21.

<sup>14</sup> Pons, M., *Op. Cit.*, p. 108.

heideggeriana podríamos decir, crea su propio mundo, establece su orden, y atrae desde el afuera los signos que le interesa representar en él.

### **La representación del contexto histórico**

El momento en el que transcurre el tiempo de la novela es, como ya hemos dicho, el de la última dictadura militar en Argentina. No necesita Saer entrar en disquisiciones ideológicas a través de las conversaciones entre intelectuales – a las que nos tiene, por otra parte, ya acostumbrados –; el ambiente mismo, opresivo, paranoico, brinda el marco que no necesita ser enunciado por ningún personaje. El peligro puede ser imaginario, pero el terror es real<sup>15</sup>. La dictadura, con su régimen de terror y del “no te metás” impregna toda la novela. Este trabajo con la representación de lo histórico a través del contexto, ya fue realizado con éxito por Saer en otras obras, como por ejemplo *Cicatrices*.<sup>16</sup>

No es necesario, repetimos, que la anécdota principal de la novela se refiera a la dictadura en particular o la tenga como tema<sup>17</sup> – aunque, ello, como vimos sería discutible, ya que el relato de lo cotidiano también es un relato sobre la dictadura –, porque Saer ha logrado mostrar la cara cotidiana de vivir bajo el régimen, y ,con ello, ha respondido también por todos aquellos que no formaron parte activa de esa historia, pero que la vivieron y continúan atravesados y marcados por el horror. La paranoia que genera el terror instaurado se expresa a través de las repeticiones, que no necesitan explicitar mucho más de lo que dicen, ya que callan lo obvio, lo irrepresentable de tan presente. El autor nos repite: “en los tiempos que corren” o “en estos tiempos nunca se sabe” tanto como rasgo de estilo como para narrarnos las cavilaciones de Tomatis. Aunque este simple sintagma está sumamente cargado de los más densos sentidos, Saer no se molesta en desentrañarlos, porque son conocidos por todos. A este tipo de mecanismos, típicos de su narrativa, Dalmaroni y Merbilhaá los definen a través del concepto de condensación.<sup>18</sup>

En este mismo contexto, se genera también la crítica al intelectual cómplice, bajo la figura de Walter Bueno, escritor de éxito que puede ser comparable a casos de la historia

---

<sup>15</sup> Cfr. *Lo imborrable*, p. 109.

<sup>16</sup> Torre, M., “Juan José Saer en la zona crítica”, en Girodano, A. y M. C. Vázquez (comps.), *Las operaciones de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998.

<sup>17</sup> Es decir, que la historia tenga como protagonistas estereotipos del imaginario social de la época (militares, guerrilleros, etc.) o que la anécdota principal transcurra en un secuestro, un robo de bebés, un campo de concentración, etc.

<sup>18</sup> Dalmaroni, M. y M. Merbilhaa, *Op. Cit.*, p. 324.

argentina.<sup>19</sup> Puede demostrar Saer aquí lo que quizás en su vida intelectual sería una molestia enunciar: la mediocridad que, al ser complaciente con un régimen opresivo, consigue mercado y masividad.

De todos modos, este posicionamiento es intelectual, no político. Julio Premat realiza esta distinción, y expone que la narrativa de Saer se centra en lo histórico, dejando en la representación de lado lo político – entendido como lucha de bandos en la cual posicionarse.

“La obra de Saer incorpora la historia, la integra y la descifra a partir de una posición metafísica y afectiva, pero al mismo tiempo no interviene en el enfrentamiento de fuerzas sociales, es decir, si bien es una literatura histórica, se niega a ser política.”<sup>20</sup>

Dalmaroni y Merbilhaá también coinciden en este punto de diferenciar lo político de lo histórico en la narrativa de Saer. En este caso, ellos, incorporan el concepto de memoria y experiencia:

“Dicho de otro modo, la referencia a la historia política, en la medida en que otorga función y sentido, se narra menos como suceso que como reconstrucción de la memoria de la experiencia.”<sup>21</sup>

María Cristina Pons, por su parte, agrega a estas teorizaciones el concepto de inclusión por los márgenes, es decir, la historia política como telón de fondo en una obra en la que la historia particular es la que está en primer plano:

“...no sólo tratan de incluir lo excluido, silenciado, olvidado y reprimido por y en la historia sino que esa recuperación se hace desde los márgenes (...) Más todavía; estas novelas no son apocalípticas sino que la historia es percibida como un proceso ininterrumpido de cambio y que afecta a los individuos que aparecen, así <históricamente condicionados>.”<sup>22</sup>

Anécdota central signada por un contexto histórico reconocible y particular. No se suscribe a ninguna posición ideológica<sup>23</sup>, ni los personajes parecen expresar, al menos en *Lo imborrable*, ninguna en forma expresa<sup>24</sup>. Por el contrario, sí existe una clara posición estética y moral sobre el papel del intelectual en la discusión sobre la figura de Walter Bueno –como hemos visto más arriba–, un escritor que se integra al régimen y obtiene de

---

<sup>19</sup> Para un tratamiento más extenso de la importancia y la figura de Walter Bueno en la trama de *Lo imborrable*, véase Premat, J., *Op. Cit.*, pp. 345-353.

<sup>20</sup> Premat, J., *Op. Cit.*, p. 338.

<sup>21</sup> Dalmaroni, M. y M. Merbilhaa, *Op. Cit.*, p. 339.

<sup>22</sup> Pons, M., *Op. Cit.*, p. 113.

<sup>23</sup> repetimos, entendiendo por ideológica exclusivamente partidaria.

<sup>24</sup> aunque esto no quiere decir de ninguna manera que dejen de opinar y tengan posturas tomadas sobre su situación actual, Cfr. *Lo imborrable*, pp. 124-125.

esa manera masividad en el mercado, aunque su obra sea literariamente mediocre y al que todos los personajes de la novela critican por igual, aunque por distintos motivos.<sup>25</sup>

## Conclusión

Llegamos, entonces, al final de este recorrido. Hemos intentado abordar una novela de Juan José Saer poco tratada por la crítica. *Lo imborrable* construye, a nuestro juicio, una muy particular representación de la dictadura argentina. Escrita a la distancia temporal, esta novela condensa los significantes de una época, desde un punto de vista narrativo original. Muestra lo cotidiano, lo que se aleja de la postura ideológico-política y que, sin embargo, se encuentra atravesado por ella. Exhibe la visión de la dictadura a partir de un hombre al que podríamos calificar en este contexto de común<sup>26</sup>, sesgado por el horror de las desapariciones –lo imborrable- que transforman su vida para siempre<sup>27</sup>. En una época incomprensible, una vida se derrumba e intenta levantarse en ese mundo de locura y de muerte.

“La crisis de la representación lleva a la crisis de la comprensión del sentido de la historia; la impotencia, la extrañeza, la distancia escéptica ante todo lo político reflejan esa desorientación general frente a la posibilidad de representar lo real.”<sup>28</sup>

Saer nos cuenta *Lo Imborrable* y también lo que no debe ser borrado: la paranoia de vivir en un país en donde un auto a baja velocidad es una amenaza<sup>29</sup> y un favor no otorgado significa la muerte. La importancia, además, del retrato de “los que vivieron antes”<sup>30</sup> para las generaciones futuras es lo que, creemos, tiene de significativo y actual esta novela. Este trabajo sobre “los que vivieron antes” y todavía viven, es un aporte original y esencial para aportar al debate que debe tener como objetivo el tratar de reconstruir de a poco, y entre todos, todo lo imborrable que debemos resignificar.

Saer, como hemos demostrado, no intenta reconstruir un pasado o una memoria colectiva desde el discurso típico y tópico de la época. Se aparta de la pretensión de un recuerdo monolítico que narre, explique e interprete todo, justamente, por que trata con una época que estuvo caracterizada por el poder de lo inexplicable. Si bien la

---

<sup>25</sup> Se podría realizar un trabajo sobre los distintos posicionamientos con respecto a la estética del realismo presentes en *Lo Imborrable*.

<sup>26</sup> en el sentido de no ser ningún estereotipo de la época.

<sup>27</sup> Esta interpretación de lo imborrable como la anécdota que quiebra su vida no es la única. Cfr. Merbilhaá , *Op. Cit.*, pp. 109-115.

<sup>28</sup> Premat, J., *Op. Cit.*, p. 338.

<sup>29</sup> Cfr. “El auto cereza”, en *Lo imborrable*, p. 190.

<sup>30</sup> Enzensberger, H., “La literatura en cuanto historia”, en *ECO*, n° 201, Bogotá, 1978, p. 944.

imposibilidad de narrar ya fue expuesta desde sus primeras obras, es en el cruce entre esta poética y nuestra historia reciente (ella también, fragmentada y fragmentaria, imborrable e inenarrable) donde la obra se construye a sí misma a través de una lógica propia: su poética y sus mecanismos son funcionales a su material y su tema. Los horrores de la dictadura, creemos, son una materia que encuentra su mejor realización en una literatura como la saeriana, perpetuamente ubicada entre lo acontecido y lo recordado, lo escrito y lo no dicho, la memoria subjetiva (y testigo) y el olvido (también subjetivo y testigo). El Proceso encuentra, en ella, su más acabada forma de representación:

“La tematización desplazada de la imagen de los desaparecidos en la literatura saeriana es una manera de descifrar y asimilar las potencialidades imaginarias de un proceso histórico, para ficcionalizarlas luego en un orden diferente.”<sup>31</sup>

O, como, bien sostienen Dalmaroni y Merbilhaá, la narrativa saeriana proporciona respuestas ante el interrogante de cómo representar la parte que se nos presenta como inexplicable de nuestro pasado:

“El efecto de lectura es que las opiniones cristalizadas que circulan en la sociedad sobre las experiencias políticas de su pasado próximo pierden sentido y certeza; por otra parte, sin embargo, en tanto esos acontecimientos históricos son recientes y siguen provocando polémicas más o menos públicas acerca de su sentido (¿Cómo interpretar el peronismo? ¿Y la radicalización de los movimientos sociales de los años setenta? ¿Cómo explicar el horror de la última dictadura militar?), perduran y siguen siendo susceptible de discusión e interpretación de un imaginario colectivo.”<sup>32</sup>

Es en esa actualidad en la que Saer intuye que faltan respuestas, y nos brinda una novela como *Lo imborrable*, que no presenta una explicación, como dijimos, ni desea presentarla, sino que ofrece un retrato de la dictadura que

“...si por un lado, en virtud de la fuerza de la invención, se destaca el proceso de escritura, por el otro se intenta reconstruir sino tal cual al menos la esencia de las actitudes, discursos y formas de pensamiento de una época determinada.”<sup>33</sup>

*Lo imborrable*, es, entonces, y como conclusión final, un sofisticado artefacto de representación, puesto en marcha por Saer para vislumbrar y volver a narrar el registro de

---

<sup>31</sup> Premat, J., *Op. Cit.*, p. 409.

<sup>32</sup> Dalmaroni, M. y M. Merbilhaa, *Op. Cit.*, p. 338.

<sup>33</sup> Pons, M., *Op. Cit.*, p. 111.

lo cotidiano de una época que no por lejana en el tiempo deja de exigir ser tratada para intentar aclarar sus puntos oscuros, aún sin respuestas.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BOZAL, Valeriano, *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987.

DALMARONI, Miguel y Margarita MERBILHAÁ, “Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción”, en JITRIK, Noé (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina: vol 11 – La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé, 2000.

ENZENSBERGER, Hans Magnus, “La literatura en cuanto historia”, en *ECO*, nº 201, Bogotá 1978.

GIORDANO, Alberto, *La experiencia narrativa*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.

GRAMUGLIO, María Teresa, “El lugar de Saer” en *Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986.

MERBILHAÁ, Margarita, “Juan José Saer en el sistema de lecturas de Punto de Vista”, en *Tramas*, nº 9, Buenos Aires, 1998.

PONS, María Cristina, “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica”, en JITRIK, Noé (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina: vol. 11 – La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé, 2000.

PREMAT, Julio, *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.

PRIETO, Martín, “Escrituras de la Zona” en JITRIK, Noé (dir.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina: vol 10 – La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

SARLO, Beatriz, “Política, ideología y figuración literaria”, en AAVV, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987.

....., “Literatura e historia”, *Boletín de historia social europea*, nº 3, La Plata, 1991.

TORRE, María Elena, “Juan José Saer en la zona crítica”, en GIORDANO, Alberto y María Celia VÁZQUEZ (comps.), *Las operaciones de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998.

## **Corpus**

SAER, Juan José, *Lo imborrable*, Buenos Aires, Alianza, 1993.

....., *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Alianza, 1997.

....., "Razones", en *Juan José Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986.