



## Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

6 | 2011

Juan José Saer: archivos, memoria, crítica

---

# La novela de Carlos Tomatis

Juan Carlos Mondragón

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/172>

DOI: 10.4000/lirico.172

ISSN: 2262-8339

### Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

### Edición impresa

Fecha de publicación: 1 diciembre 2011

Paginación: 33-45

ISBN: 2-9525448-5-9

ISSN: 2263-2158

### Referencia electrónica

Juan Carlos Mondragón, « La novela de Carlos Tomatis », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 6 | 2011, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/172> ; DOI : 10.4000/lirico.172

---



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

## LA NOVELA DE CARLOS TOMATIS

JUAN CARLOS MONDRAGÓN  
*Université de Lille 3*

“Debo ser modesto y reconocer el trayecto cumplido sin triunfalismo: no ya en el último escalón de la especie humana, como en Navidad por ejemplo, o en enero y febrero en que, aparte de somníferos y tranquilizantes podía tomar cuatro o cinco litros de vino por día, y en que pasaba el tiempo entero de la vigilia sentado frente al televisor mientras ella iba muriéndose de a poco en la habitación de al lado; no, de ningún modo en el último ya, y no estoy para nada jactándome, sino en el penúltimo. Durante meses y meses estuve en el último: el agua negra barrosa me manchaba los zapatos, las medias, las bocamangas del pantalón y un golpecito nomás, un soplo, me hubiera mandado al fondo.” *Lo imborrable* (inolvidable) (indeleble) (permanente) se organiza –novela y concepto– a partir de esa declaración fundadora, del recuerdo desprendido que propone una escena desgarradora e irónica para fijarse, y la figura del penúltimo escalón que decide Carlos Tomatis para hacer pasar una idea de lo ocurrido y que los otros entiendan. Que él antes que nadie pueda llegar a entender lo que está ocurriendo. Claro y turbio a la vez, parece que no hubiera nada que se pueda agregar para ir más al fondo de las cosas con las palabras, la sensación agotadora de que está todo dicho.

Juan José Saer no fue escritor del convencimiento trabajoso de los otros textos ni de los propios, para él valía la evidencia de lo alcanzado en el fulgor, que se expandía, inolvidable, más allá de cualquier confusión posible, cuando decía la poesía de variados registros, desde asuntos del Deseo y la Memoria hasta la coplas de Manuel Ortega Juárez, Manolo Caracol, dando cuenta de crímenes pasionales. Así entendió los prólogos que se decidió a escribir y sus artículos teóricos, que habida cuenta de la producción narrativa adquieren la dimensión de una poética de la creación y la recepción. Nunca buscó el deslumbramiento del lector que acompañaba sus meditaciones sobre el arte de narrar de los otros desde la ventaja relativa de la práctica, sino proponiendo una

empatía directa con la vivencia del texto del cual él se consideraba apenas lector admirativo.

No necesita pistas de lecturas secretas la novela titulada *Lo imborrable*, sus autorrutas de ingreso están abiertas al entendimiento y despejadas casi de obstáculos para quien esté dispuesto a recorrerlas. En *Lo imborrable* coexisten por lo menos dos textos, como suele suceder en Saer. Un territorio que se integra al conjunto de la obra total, dominio textual que no reconoce fronteras fijas y se interacciona de libro en libro, de novela en novela, de edición en edición. Parte del todo conjeturado, cruce de los conjuntos donde escritura y personaje principal cristalizan tendencias estéticas, pulsiones del magma saeriano anteriores al año 1992, se abren perspectivas para la recta final, y hay personajes –Carlos Tomatis, obvio– que lo acompañaron hasta las últimas páginas escritas en París. Es el último en hablar en el no final que es final de *La grande*: “–Azul –repite Tomatis después de su silencio dubitativo–. Vecino del negro.”

Digo Tomatis porque resulta incalculable el tiempo que pasaron juntos esos dos si se suman las horas de meditación y escritura, de lectura y notas en los cuadernos y papelería de los hoteles del mundo, de almuerzos y charlas de sobremesa. Parecen hermanos de sangre y no hay casi texto que no deje recuerdo de su complicidad. Esa persistencia y perseverancia es más que una tramoya narrativa de aparato. Está diciendo algo del misterio de la creación literaria, sobre la membrana que separa/une la escritura de lo real. La decisión de Saer es haberle dado a la escritura y a su pregunta sobre la encarnación una solución que en cierto momento se llama Carlos Tomatis. Luego está la novela redactada, esa en la que estamos, *Lo imborrable*, entidad publicada entre la palabra “pasaron” que abre el texto y la palabra “fuerte” que lo cierra. Léida en su intensidad propia, con la incertidumbre entre certeza y duda. Novela que atrapa como un agujero negro, como ese barro de la depresión donde chapalea el protagonista mientras ella agoniza. Ella es la madre que murió en el mes de marzo, allí donde el texto se convierte en la única referencia autosuficiente.

Más que escribir novelas que se suman en los tedios de los catálogos, todos lo sabemos y por eso estamos aquí, Saer emprendió una obra infinita por definición. Como si la novela de 1992 donde es a la vez el mismo y el otro pudiera parangonarse a las *Inventiones y Sinfonías* de Bach, a la *Obertura a la francesa* para que podamos entendernos.

Luego de la publicación de *Glosa* en 1985, que marca a mi parecer una de las etapas insuperables de la escritura del autor, un momento de epifanía de la novela en tanto género en cualquiera de las categorías que se consideren, después de *La ocasión* de 1986 con la cual ganó el premio Nadal en España, escritura y legitimación internacional parecían haber coincidido por aquellos años. Doblete significativo en pocos meses, y claro que era interesante estar atento a la próxima movida del escritor, que no aparecía tan evidente, porque el progreso de su obra no se podía adivinar; como si el autor más allá del dominio técnico también se cotejara con fuerzas que provienen de la sinergia secreta de textos anteriores y escrituras potenciales, de eso desorganizado que lo asediaba.

Debieron de pasar seis largos años para que se resolviera la incógnita, acceder al nuevo proyecto y que tiene la impronta de los afectos. Supone un recordatorio de la educación literaria y sentimental, como si en la cuarentena del creador la juventud propia comenzara a ser un tema pasado y la existencia de los personajes recurrentes resultara la marca indeleble que señala el paso de los años. Dedicada al pintor Juan Pablo Renzi, amigo del escritor y cuya obra ilustra la cobertura de la mayoría de sus libros, fallecido el mismo año de la publicación de la novela; un verso de acápite de Juan L. Ortiz casi anónimo y la novela “personaje en progreso” en tanto proyecto, orientada a Carlos Tomatis, que tal vez se impuso como presencia en la secuencia de Saer, en ese paréntesis, en pleno ajuste de cuentas con la vida sentimental, la depresión polifacética y la literatura. Dentro de la integral Saer quizá ninguna novela está tan asociada a esas referencias de cercanía humana y a un personaje del ciclo y que, por ese hecho textual, se transforma en pieza de discusión de la que se puede denominar comedia humana saeriana. La distancia de la ficción se fragiliza y la toma de riesgo es más peligrosa. La coexistencia del mundo real y el ficticio se adelgaza y el pasaje de una condición a otra es menos dominada. *Lo imborrable* como novela y Tomatis como personaje tienen una función poética, remarcan el lugar del intercambio invisible entre la mirada del lector y la obra de Saer, dicen de la permeabilidad entre el mundo de la novela y el nuestro. Son, creo, como el caracol que Daniel Arasse estudia en un artículo formidable dedicado a “La anunciación” de Francesco del Cossa: “Le regard de l’escargot” en el libro *On n’y voit rien*.

Saer lleva allí el texto a la dimensión de reflexión y a una filosofía de la escritura, pero lo integra a un drama reconocible de un escritor secreto de provincia demasiado distraído por la vida: “Yo que me había pasado mi vida pensando en Cervantes y en Faulkner, en Quevedo y en

Vallejo y en Dostoievsky, me descubrí a los cuarenta años rumiando para conmigo mismo todo el santo día historias de suegras.” Hasta se podría conjeturar que en *Lo imborrable* Saer explora en práctica de relato la compleja relación de un autor con un personaje –mucho más cuando se trata de un recurrente del “elenco estable” como decía el autor–, una estrecha colaboración que casi suprime la convención retórica del narrador como figura intermedia de la cual, por una vez, puede prescindirse en razón de una conexión directa que dinamita los puentes de la función poética del lenguaje.

La novela es también el tema de esa distancia. Es una relación la de esos dos que viene de lejos y que podemos rastrear desde los primeros principios, hasta la sospecha de que Tomatis se integra al anecdotario virtual del autor. Tomatis es el agente doble que infiltró Saer en su obra para avanzar algunas evidencias literarias sobre su proyecto. La maravilla de *Lo imborrable* es que no lo confronta con un momento eufórico de la creación sino de la depresión. Es la apoteosis de Tomatis no en cuanto escritor sino en cuanto lector acosado por la existencia cotidiana. Claro que hablando de la escritura de los otros está hablando de la escritura y que diciendo de la crítica por el juego de espejos está dando cuenta de un canon.

Es *En la zona* de 1960, en el relato “Algo se aproxima”, donde se escucha un “él” que ya dice de Tomatis cuando afirma: “Estoy hasta la coronilla de literatura.” En *Palo y hueso* de 1965 comenzamos a frecuentar el Tomatis habitual de las definiciones radicales y la relación indisoluble con la escritura. “A Tomatis lo único que parece interesarle seriamente es la literatura. De todas maneras, a él no le queda más remedio que trabajar en el diario, porque a esta altura, y como van las cosas, en este país la literatura no es una profesión: es una changa.”

Del conjunto de los personajes recurrentes Tomatis resulta el más preocupado por conocer su naturaleza verdadera, el que está dispuesto a desenmascarar la estrategia y la persona que está detrás de sus gestos. Sin que lo explicita, conoce tanto de poesía que puede incluso suponer que, necesariamente, hay un creador detrás de su existencia. No cree en dios pero adora el soneto y es capaz de deducir su antropología cultural poética, descender hasta su fondo de ficción sin temor a contar los escalones. Como lo hacía el tío farmacéutico a la búsqueda del hombre no cultural, el mismo tío que le legó unos bienes para alivianarle la vida en la madurez, y acaso lo reconcilió con la profesión luego de la experiencia con la otra farmacéutica de *Lo imborrable*. La veterana

elegante, la suegra del mundo de los notables de provincia que le pudrió la vida, le pudrió la última pareja y lo desbarrancó en la depresión por la zancadilla de los valores en el episodio de la flaca Tacuara, la abuela de Alicia, su única hija.

Será en *La vuela completa* de 1966 que la figura insinuada comienza a tener opacidad densa y reclamar algo más que propósitos efímeros y réplicas ingeniosas. A querer ser otra cosa que un espectro de palabras y oscilar entre el llamado de la vida, el vértigo de la escritura. La creación y crecimiento de la obra coincide con la construcción de Carlos Tomatis presentado en sociedad como un amigo de vieja data, alguien que llegó para quedarse por una larga temporada. Interesarse por la literatura es para un personaje asumir a la vez una ontología y una metafísica. Si tiene una actitud cínica ante la vida es porque ante la ilusión de los otros que se suponen reflejos convincentes de lo humano, él siempre sospecha su densidad de ente de ficción. Se sabe personaje de una novela que no llega a leer y por eso Saer —que conoce el secreto de su angustia— lo atiende como corresponde: “—Qué tal —dijo Tomatis. Era un muchacho de unos veintiséis años, bajo y macizo, con la espalda ligeramente abombada. Su gran cabeza, cubierta por un desordenado pelo oscuro, descansaba sobre un cuello corto y grueso. El rostro de Tomatis era áspero y dulce al mismo tiempo; sus grandes ojos cálidos se hallaban separados por una nariz ganchuda que caía a pique sobre una boca de labios gruesos e irónicos. Tenía las mejillas y las mandíbulas oscurecidas por una barba de dos días y llevaba puestos un pantalón gris y una remera de gruesa lana negra.”

Y silba por ahí una aria de Bach.

“—El defecto principal de Tomatis es que es escritor, dijo Pancho. // Pero cada vez que Carlitos ha estado lejos de nosotros ha sido por culpa de la literatura. La literatura lo ha llenado de afección y le ha quitado humildad muchas veces; lo ha hecho juntarse con gente estúpida; le ha oscurecido la mente con prejuicios sobre la decencia, así como a otros se les oscurece por prejuicios sobre la indecencia. Cuando todos nos hemos sentido peor que nunca, él, bajo cuerda, cuando más lo necesitábamos, se las ha tomado a su atillo a escribir cuentos y novelas. Y los bolsillos de toda la ciudad están en peligro cuando a él le da por sostener que la miseria económica del escritor es una injusticia, y la colectividad debe alimentarlo, quiera o no. Pero esos son gajes del oficio. Si rascamos por debajo de su talento, nos encontramos con un pibe de buen corazón y sobre todo, sumamente inteligente.”

Es también en *La vuelta completa* que se comienza a hablar sobre él. Participa de las situaciones o está en el cruce, tiene algo para decir o corregir, juega en diagonal o apenas desliza una presencia, se vuelve cara conocida, figurita repetida: yo a ese fulano lo tengo de alguna parte. Se preocupa más de la literatura como especulación que en tanto creador sistemático, hay cierta incoherencia o desajuste entre la densidad literaria que presenta y el intento de pasaje al acto, y también una suprema sabiduría: se contenta con rondar la poesía. Al respecto creo que es en *Unidad de lugar* de 1967 donde menos me agrada, cuando ataca a la poetisa Adelina Flores. Tiene razón pero abusa del enemigo y no llega a distinguirlo con claridad como lo hará quince años después. Emite un juicio que no está a la altura de sus modelos de la madurez, parece fatigado por el distanciamiento pueblerino de la práctica literaria y puede que lleve encima una copa de más, como suele decirse en voz baja para apaciguar su salida algo patotera. “La señorita Flores –dijo, riéndose y poniéndose como pensativo– ha dicho hermosas palabras sobre la condición de los seres humanos. Lástima que no sean verdaderas. Digo yo, la señorita Flores, ¿ha estado saliendo últimamente de su casa?” Que es cínico lo sabemos, que Adelina no es ni siquiera miss provincia y linda lo ridículo también, lo que no parece soportar no es tanto la previsible obra de Adelina, sino que en alguna parte de la mecánica la poesía haya permitido la representación de una mujer como Adelina y viceversa.

En *Cicatrices* de 1969 es cuando Tomatis –casi en contra del planteo ideológico y también afirmando el planteo ideológico de la obra– avanza su poética. Parece allí el encargado de teorizar sobre el proyecto en el que está metido para recordarnos cada tanto la existencia meramente ilusoria, nada menos, de su propia persona y también del lector. “No hay más que un solo género literario”, dijo Tomatis. “No hay más que un solo género literario, y ese género es la novela. Hicieron falta muchos años para descubrirlo. Hay tres cosas que tienen realidad en la literatura: la conciencia, el lenguaje, y la forma. La literatura da forma, a través del lenguaje, a momentos particulares de la conciencia. Y eso es todo. La única forma posible es la narración, porque la sustancia de la conciencia es el tiempo.”

En *La mayor* de 1976, en el cuento “A medio borrar” lo vemos confrontado a la escritura y a lo que deja cuando pasa el tiempo, “Tomatis, que después compaginó y prologó una plaqueta con dos poemas de Higinio –“El balneario” y “Regiones”– dice que entre sus papeles había un montón de aforismos escritos, cosa curiosa, a lápiz. Le costó

descifrarlos porque ya estaban medio borrados.” En *Nadie, nada, nunca* de 1980 es periodista en medio de la violencia. Será en *Glosa* de 1985 donde el sistema Saer y Tomatis se aproximan insinuando la novela de 1992 en una iluminación de lo que vendrá. Los vimos funcionando en la educación sentimental y en las apreciaciones literarias, y si bien el asunto es otro, en *Glosa* Tomatis asume una presencia que se impone interiormente desde la necesidad temática y estructural, crece en la opinión de otros personajes, por varias razones y sean la principales:

a) El grado de amistad con el homenajeado –fiesta de aniversario mentada desde la ausencia– que lo convierte en invitado clave para los interesados por saber lo ocurrido en la fiesta de que tanto se dice: “Para que Tomatis haya lavado las ensaladas y vuelto a lavar los pescados, tiene que estimarlo mucho a Washington.” b) La latencia y duda escrita del cruce de la conciencia con lo que suele llamarse el mundo, cuestión superior en la obra de Saer: “Desde el despertar, la realidad lo amenaza –la realidad, ¿no?, que es otro nombre, y de los menos felices, posible para eso, y que puede ser, a causa de su opacidad obstinada, adversidad y amenaza.” c) Escribe el acápite de la novela que estamos leyendo: “–Yo también escribí un comunicado esta mañana –dice, y, sin otra aclaración, se pone a leer lo que está escrito en la hoja: *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.*” d) Tenemos su versión de los hechos para los otros dos que están haciendo la novela sobre lo ocurrido, pero él estuvo allí, él estuvo esa noche y lavó lechuga y luego en un par de visitas le liquidó al poeta Washington Noriega, que venía de festejar sus 65 años, el jamón que le habían regalado los mellizos Garay: “–Más vale me callo –dejan pasar, sobreentendiendo el colmo de la abyección, los labios nerviosos de Tomatis y, demostrando triunfales la inconsistencia del plano denotativo, prosiguen sin transición (y más o menos): poco más o menos, el cumpleaños de Washington ha sido un rejuntado de borrachones, pistoleros y cabareteras.” e) Su visión de las mujeres, que puede explicar mucho de *Lo imborrable*: “Tomatis, para quien todo ejemplar del sexo femenino cuyas medidas de torso, cintura y caderas no coinciden con las de Miss Universo es un ente borroso y transparente.” f) Tomatis visto por el Matemático: “Hay días en que no se controla. Yo creo que lo afectan demasiado las dificultades y cuando se le presenta un obstáculo en vez de tratar de resolverlo como cualquier hijo de vecino no se le ocurre nada mejor que empezar a desparramar mierda sobre le prójimo.” g) Sabemos el regalo que le hizo al poeta, lo que dice de su conocimiento del homenajeado y también de él, sobre

todo de él: “Tomatis, un álbum de grabados pornográficos japoneses del siglo XVIII;” h) En tres páginas maravillosas se expone el proyecto total de *Lo imborrable*. La maqueta de la novela a venir, que aparece como el desarrollo posterior, años después, de una oración de *Glosa*, como si la novela posterior en fecha pero coexistente en lo que ignoramos resultara la proliferación de una frase de otra novela: “En esos tiempos, Tomatis estará sufriendo de eso a lo que los individuos que llaman psiquiatras, llaman una depresión, de la que unos meses más tarde ya habrá salido a flote, pero que en los días en que Leto lo visitará estará en lo que esos mismos individuos hubiesen llamado su fase crítica.”

Las citas previas serían la educación sentimental a *Lo imborrable*. Entendiendo por tal no los párrafos de otros que preceden la obra sino lo insinuado sobre la novela que escribió el autor antes, y en su segunda acepción se vuelve una ordenación de materiales de lo que tiende a: de lo que anuncia. El proyecto secreto se venía escribiendo desde antes. Los temas estaban dispuestos y la novela es nada más pero nada menos que la puesta en novela dentro de un todo. *Lo imborrable* tiene algo inquietante de previsible e inevitable. Como la materia que se apelmaza, hay fragmentos de Tomatis girando en el espacio buscando su centro gravitacional; era también el autor que se estaba buscando y luego de *Glosa* irrumpirá lo de Tomatis, que es todo lo que venimos de recordar. La novela del 92 comienza con esa memoria diseminada en los textos, es el experimento de inmersión a una historia personal más densa. Un testigo con un destino de segundo plano que se ve asignado a llevar adelante una misión de extrema importancia. Quizá había el proceso y la adolescencia de las ilusiones poéticas en una ciudad metonímica (que podía ser provincia, país, y el cosmos mismo) que tritura con sistema. Saer lo destinó a pasar una temporada en el infierno y nos cuenta los tres primeros días del reencuentro con el mundo ese que hay que lidiar cada mañana luego de afeitarse.

Una novela desencantada del segundo aprendizaje. Postgrado luego de la secuencia de los fracasos, luego del catálogo desencantado de la poesía, del amor en pareja, del periodismo como glosa de la realidad, del tiempo que pasa, la muerte de la madre y la delicuescencia mental de los amigos como Mauricio. *Lo imborrable* tiene la tragedia de la ficha en el bolsillo del pantalón cuando se escucha el último “hagan juego, señores” entre las mesas del casino. De la última ronda de champagne trucho para todos en el cabaret porque las coperas están bostezando. La literatura de aspiración coral se hace solista y el elegido es Carlos Tomatis. La condición humana para profundizar —en el horizonte tem-

poral donde evoluciona la obra de Saer— es la que corresponde a los años de formación del autor. De ahí que sea la novela de la escritura y tiene la triple fuerza de los textos capitales. Incita a pensar en el autor porque allí está lo anterior, induce a considerar el contexto porque es el relato de una circunstancia irrepetible, obliga a que se hable de la novela porque siempre es cuestión de la novela, de su redefinición que forma parte del acto creador. En una primera aproximación se puede hablar del diario no escrito y delimitado, una meditación sobre las paradojas de la existencia que funciona a manera de memoria y confesión, espejo y desintoxicación que insinúa la recaída y alude a la redención.

El plan del relato asume cierta libertad de deambulación urbana; periodista y captado por la rotación del juego, hombre reservado en su poesía y dialoguista en los cruces con los otros en la polis, Tomatis es emblemático del antihéroe de la modernidad. Trata de ser derecho pero sabe que puede tener reacciones de canalla, tiene un grupo de amigos para sonsacar la polaroid de manera socrática de esa zona fugitiva de la juventud. Entre el dónde están que denuncia el paso de los años, las nieves de antaño como interrogante de la poesía y la obligación del intenso presente, él toma distancia y prima el imperativo de dejar para luego, para cuando no estemos y ya no importe, un cuadro de familia devastada, esas reuniones de asado junto al río o despedida de soltero: así éramos y nos habíamos amado tanto, asumiendo esa configuración, probando la manera de cotejarse a la tradición y la región, el amor y la historia, los desajustes de la vida ética y sexual, y siempre la tentación de la literatura.

Saer capta los segmentos significativos, fragmentos de cambios radicales allí donde la vida no es sólo la vida que resulta insuficiente sino que incluye el despliegue, la detonación o la ocasión de que circulen crisis y contradicciones: cuando de tan intensa escapa a la banalidad y se vuelve novela. En *Lo imborrable* las cosas pasan en el tiempo dual del reloj y el calendario, entre el martes de nochecita al viernes al mediodía. Unas 72 horas crono pero que por la fuerza de la escritura se expanden en otra temporalidad que es el tiempo novelado. La versión parodiada de la expresión sabida, como cantaba Alberto Castillo con los Indios de Ricardo Tanturi: por cuatro días locos que vamos a vivir. Entre lo que pasa en esas horas no es lo menos importante la concentración de los momentos simbólicos de Carlos Tomatis. Se puede hablar entonces de una indagación en un personaje, pero tratándose de Tomatis es un viaje al lenguaje y un diagnóstico puesto a punto relativo a la literatura; y por estar Tomatis tangente a la experiencia novelesca

y poética, no sólo puede esperarse la intensidad, sino una expedición a las fronteras del relato y el poder de la ironía, a la extensión de la glosa y la eficacia del epíteto. En ese imperativo de la modernidad el planteo de las secuencias, los planos, el montaje, habla de técnicas de realizador: traveling, flasback, fundido encadenado, corte y montaje con una réplica final digna de guionista de cine.

De la primera lectura de la novela recuerdo escenas como el viaje en automóvil al aeropuerto para llevar a Julio César Parola, el especialista en marketing venido de Buenos Aires, y la presentación formal sobre la página. Un juego referencial con el cual el lector entra y sale del texto. Ayuda memoria al margen de la página y ahuecando el párrafo. Cartel breve como en el cine mudo. Lectura con subtítulos como en los periódicos de la tarde. Referencias al margen (203) que señalan el centro, notas imprescindibles (evocación de Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* de 1977) por si se borra el resto, la novela escrita en su forma más breve; notas que están ahí “después” del texto o “antes” del texto: sostén al narrador con la ayuda del autor (¿quién escribe esas notas?) replicante a cada vuelta de esquina, cartelitos parecidos al de “Moro vende” en *La grande*.

Estamos en el otoño de nuestro descontento y en la salida de la depresión. Que es asimismo la salida de lo otro sabido, en borrón también imborrable en la memoria colectiva y que se superpone o se fusiona con el dolor personal. La salida es la memoria selectiva y el ajuste de cuentas, la exposición más que la denuncia de la fenomenología bajo el fascismo, porque la violencia tiene otros discursos que el militar. Es el discurso mediático televisivo y el ingreso de la infamia en la familia, es la axiología de los relatos consumidos y las pequeñas traiciones. Para qué insistir en lo que podía adelantarse: el testimonio y la denuncia del primer plano sería abundante, la redundancia al respecto resulta necesaria pero puede terminar por ser ineficaz. Con Tomatis vemos la constancia del desastre en el escritor, en el discurso, en la escritura que necesita el sostén de esas palabras al margen, en la novela, en los sistemas perversos de legitimación y en el entusiasmo de la lectura. En el estado de alerta ante el olvido y su forma social que es la amnesia programada.

En eso que tiene de intimista *Lo imborrable* es un alegato irónico e implacable contra la industria cultural, por si hiciera falta entrar en detalles. Estamos en el otoño, en mayo mes paradigmático y a dos meses de la muerte de la madre, y también veinte años después, y cinco

o seis años atrás. La depresión tiene la relativa virtud de concentrar la existencia y hacerse relato. Ese Aleph al margen no muestra en sus escalones el prodigio del mundo sino el pasado personal, como si el ayer llegara en auxilio a dar explicaciones de un malestar que no las tiene, a mostrar para ver claro en la salida, y si las tiene no puede llegar a reconocerla. Hace ocho años que no publica una sola línea. Está en los cuarenta años.

“Pasaron, como venía diciendo hace un momento, veinte años: anochece.” Es la primera oración de la novela.

Luces de neón del emblema del hotel Conquistador.

La salida de la depresión y la muerte de la madre, más la separación en una combinación demasiado fuerte.

En esa orfandad de la madurez llegó el momento de confrontarse con la existencia, en ese magma de vida social, educación sentimental y la relación de la literatura como juego entre teoría y praxis. Carlos Tomatis está en la calle, a la intemperie, en un casi renacimiento, un hombre lo interpela y lo invita a juntarse con ellos en el bar. Allí entrará en relación con la pareja en cuestión de Vilma Lupo (inminencia de la treintena y llamada “vagina dentada” por las malas lenguas) y el pelado Alfonso (cincuentón largo) de Bizancio Libros que organizan su llegada en cruzada cultural a la ciudad bajo temporal; es cuestión la coincidencia de una novela de Walter Bueno, *La brisa en el trigo*, que resulta el denominador común de los implicados y del general Negri porque la asociación es inmediata, sin que haga falta un coloquio sobre las relaciones entre dictadura y literatura; de las secuelas de la novela de Bueno, desde similitudes de argumentos y vida hasta la redacción de un brulote incendiario, también de las relaciones peligrosas con las mujeres.

El famoso artículo de Tomatis (“La idea que Walter Bueno se forja de la novela y el camino elegido por toda novela lograda son divergentes”) fue publicado dos o tres años atrás en el suplemento literario de *La Región*; eso que se repite, más un ejemplar de la novela de Bueno anotada con saña por Alfonso parecen ser los pasaportes para la idea que está flotando y se va consolidando: la propuesta de la dirección de una revista cultural para Tomatis, que aparece como una garantía intelectual. Pero el CV que importa cuando se mira hacia atrás el sótano de la depresión es la crónica de la vida amorosa, el catálogo es este, escuchen y lean conmigo. Un primer matrimonio con Graciela que se parece a un error de casting de la juventud. La relación con Haydée que tiene una

madre farmacéutica y le dio una hija de ocho años y se llama Alicia. Del segundo matrimonio con Marta que se suicidó, como Blanca que era la esposa de Alfonso; pero todo eso es bien fácil de hallar porque el amor tiene cara de mujer, diría un personaje de Bueno, y cada una de esas relaciones tiene una cierta patología de la sexualidad que parece conformar las tesis más populares del doctor Freud manoseadas por las revistas del corazón, mientras en la trastienda del instituto de belleza se escucha una canción de Luigi Tenco.

La labor literaria del convaleciente del alma parece reducida al trabajo sobre cinco sonetos: Lucy (del cual conocemos una versión) / The blackhole (que también podemos leer) / La mañana / Eco y Narciso / s/t. Ese es uno de los centros de la probable salvación: “La medida, el verso, la rima, la estrofa, la idea pescada en alguna parte de la negrura y que hace surgir, ondular, plegarse al vocabulario, acumulado misteriosamente en los pliegues orgánicos, se vuelven rastro en la página, forma autónoma en lo exterior, floración cristalina que centellea y, que, por haber puesto un freno a la dispersión, a causa del prestigio heroico de toda medida, ya imborrable, me apacigua.”

La última etapa viene durando unos siete meses. El episodio Tacuara y la separación irreversible con la mamá de Alicia, la vuelta a la casa familiar y la muerte de la madre. La poesía funciona como bote salvavidas en el naufragio en medio de la tormenta.

Saer hace ingresar la crítica de la literatura en la sociedad contemporánea como un tema de la novela. No sólo se trata de criticar la textura técnica de Walter Bueno, sino que allí están ante nuestros ojos algunos párrafos significativos de su prosa, en un desdoblamiento que desafía la esquizofrenia y resulta magnífico. Por otra parte el material publicitario de Bizancio Libros parece un verdadero curso de novela contemporánea, una constancia de la deriva de la industria cultural y una crítica de la recepción, de la decadencia del mesurado arte de la lectura. Al final, al menos dos preguntas esenciales se instalan en el lector.

La primera: ¿pero qué es lo imborrable?

La poesía, claro.

Lo imborrable es una noción y en “Amigos” de *La mayor*, es Leto quien incorpora el concepto. “Y a medida que se desplegaba, como el pájaro que se come a sus huevos, el tiempo iba borrando los acontecimientos, sin dejar de la vida humana otra cosa que su presencia

indeterminada, una especie de grumo solidario que iba reduciéndose y encontrándose en algún punto impreciso del infinito y del que todos los individuos, como consecuencia justamente de su condición mortal, formaban parte. Ese grumo, pensaba Leto, tenía una sola cualidad: era imborrable.”

Lo imborrable es la vivencia de esa depresión asociada a la muerte de la madre y que, por una vez parece tener causas que se ven y se comprueban.

Lo imborrable es el general Negri, sus secuaces y los que quedaron por el camino.

Lo imborrable es una traducción posible de *El retrato de Dorian Grey* del doctor Ernesto López Garay en *Cicatrices*, “Alzo una de las lapiceras a bolilla de sobre el escritorio, y me dispongo a trabajar. La última frase escrita en el cuaderno es la siguiente: «Ahí había un imborrable (perenne) (siempre presente) (eterno) signo de la ruina (perdición) que los hombres llevaron (atrajeron) sobre sus almas».” Lo imborrable es el final de la *Cicatrices* donde se llama como Pablo a Corintios a la necesidad de la herejía: “Entonces comprendo que he borrado apenas una parte, no todo, y que me falta todavía borrar algo, para que se borre por fin todo. NAM OPORTET HAERESES ESSE”.

Lo imborrable es la novela de la que venimos y la que nos espera, en el descubrimiento y en la relectura, en la vuelta a la peregrinación de Tomatis con la cúpula de Bizancio Libros, porque lo imborrable es lo que se sigue leyendo y luego.

Lo imborrable es la novela de Carlos Tomatis.

Lo imborrable es la transfiguración de la escritura de Saer cuando Saer supo la terrible verdad:

“Maintenant, ce que tu n’as pas fait, tu l’as fait; ce que tu n’as pas écrit est écrit: tu es condamnée à l’ineffaçable.”

Maurice Blanchot en *De Kafka à Kafka*.

La novela puede admitir una segunda pregunta, más barrial, del lector escéptico y que queda suspendida en el texto: ¿irá Carlos a buscar a Alicia el viernes por la noche a las siete en punto?