

bros del Movimiento y de sus "aliados principales".

Juan Zevallos Aguilar refiere que ha escrito este texto con el afán de romper la "conspiración de silencio" que se cierne sobre el grupo. Lo hizo desde un sentimiento de pertenencia a aquella generación, desde una actitud de identificación con los postulados estéticos y la labor de acercamiento a los subalternos que hizo Kloaka. No tuvo antes el MK la suerte de contar con un estudio crítico solvente, como sí lo tuvo Hora Zero a través del libro *Estos trece (Poemas/Documentos)* (1973) de José Miguel Oviedo. Aunque el Movimiento Kloaka está disuelto desde 1985, hoy cuenta por fin con ese balance que lo revalora como un laboratorio de arte instalado en la corriente de la postmodernidad. De ahí que, gracias a la solidez conceptual de Zevallos Aguilar, inscrita en el campo de los estudios literarios y culturales, el libro adquiere un valor de documento insoslayable para el acercamiento no solo del MK, sino de todo el proceso poético peruano de la década del ochenta. El libro también equivale a una invitación para debatir sobre asuntos de representatividad y representación estéticas y políticas en tiempos de crisis.

Enrique Rosas Paravicino
Universidad San Antonio Abad
del Cusco

Julio Premat. *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002. 479 páginas.

Más allá del retorno de ciertos personajes como Tomatis o los mellizos Garay, de la insistencia en ciertos lugares emblemáticos como Santa Fe o Rincón Norte, de la reaparición de ciertos paisajes como la llanura o el río, o incluso de la reiteración de ciertos episodios como la muerte del padre o el banquete, algo

se repite siempre en la escritura de Saer y la mayor parte de sus lectores no han cesado de señalarlo. ¿Pero de qué se trata exactamente? El propio autor habló alguna vez de una "manera" propia y hasta de una "norma" cuya aparente transgresión, mientras escribía una novela, le producía "una especie de sentimiento de culpa", o de "remordimiento", del cual no lograba liberarse hasta no estar seguro de que "estaba operando por enésima vez el eterno retorno de lo idéntico" y escribiendo, al fin de cuentas, "la misma novela de siempre".

Este es el problema del cual parte Julio Premat en *La dicha de Saturno*: "¿Qué repiten los relatos de Saer?" (27). Las respuestas a esta pregunta se convertirán, pues, en las dos hipótesis de su trabajo. La primera consiste en afirmar que "Saer reescribe, con insistencia, lo que podría denominarse 'relatos primarios', es decir lo que el psicoanálisis introdujo en nuestra cultura como fragmentos narrativos capaces de rendir cuenta de la formación del hombre en tanto ser racional y de palabra" (*ibid.*). Así, podemos encontrar una versión chandleriana del mito edípico en el primer relato de *Cicatrices*: muerte del padre y relación incestuosa con la madre. Pero también, y en uno de los relatos incluidos en *La ocasión*, una reescritura del mito del padre de la horda primitiva ya expuesto en *Totem y tabú*. Puede considerarse incluso que Saer tuvo en cuenta una de las variantes de dicho mito, la que Freud presentó muchos años más tarde en *Moisés y el monoteísmo*, dado que uno de los hijos del gaucho bárbaro asesinado termina por convertirse, como Oseas, en un profeta de la llanura. Hay pues muchos padres y también muchas muertes distintas de éstos en las novelas de Saer, ya que si en el mito de Edipo el parricidio supone la supresión de la ley y deja la vía libre para la relación incestuosa, el asesinato del padre obscuro o primordial, por el contrario, trae aparejada la prohibición del incesto para todos los hermanos: el tirano muerto sigue impi-

diéndole a sus hijos gozar de las mujeres de la horda, sólo que ahora nadie, o por lo menos nadie vivo, puede ocupar su lugar. De ahí que en el emplazamiento vacío del padre muerto Saer ponga la Constitución argentina de 1854, Ley fundamental de esta república. Angel Leto, uno de los protagonistas de *Glosa*, pareciera estar, por su parte, más cerca del príncipe Hamlet: tras el suicidio de su padre ("el viejo"), su madre (Isabel) se casa con su mejor amigo (Loppecito), y si consideramos además que Angel ingresa luego en la guerrilla peronista, ya tenemos otra tragedia política y familiar de la Argentina: Perón, Isabelita, López Rega y Montoneros (en los roles del Espectro, Gertrudis, Claudio y Hamlet, respectivamente).

Pero si todo texto supone un proceso de lectura y reescritura, ¿de qué "manera" interpreta Saer aquellos "relatos primarios"? La respuesta nos exige aquí un adverbio: melancólicamente. En este complemento circunstancial se concentra entonces la segunda hipótesis de Premat, hipótesis que constituirá, de hecho, el principal eje de su trabajo: "La puesta de relieve de las circunstancias de esos relatos, junto con un conjunto de otros indicios, permitirán afirmar que la posición de Saer ante la realidad y ante la creación es una posición melancólica" (28).

Deberíamos aclarar, sin embargo (porque además Premat lo hace desde las primeras páginas) que este diagnóstico no concierne al autor sino al sujeto de la escritura. Dicho en otras palabras, el crítico no se pregunta aquí ¿quién es Saer? sino ¿desde qué posición escribe?, o mejor aún, ¿qué posición (subjettiva) asume cuando escribe? Preguntas que sitúan esta tesis en una tarea específica de la crítica literaria: ésta no se contenta con glosar los enunciados de una novela, o con traducir sus figuras, sino que interpreta, precisamente, una posición de enunciación. Afirmar que nada tiene sentido, por ejemplo, es una proposición perfectamente sensata, de modo que puede considerarse como una excep-

ción a la regla que ella misma propone. Y que el propio decir se sustrae a lo dicho, resulta una definición bastante adecuada del inconsciente.

Como sostiene en *Glosa* uno de los legendarios personajes saerianos, "el que dice, del mosquito, que es tal o cual cosa, no dice, dice Tomatis, a decir verdad, del mosquito, nada. Dice de él, no del mosquito, dice Tomatis..." (145). Así cuando el narrador de *Nadie nada nunca* afirma, en un singular estribillo, que "no hay, en principio, nada", hay que escuchar, más allá de la antileibniziana formulación ontológica, la posición melancólica del sujeto. Esa insistencia acerca de una realidad en perpetua desintegración, en donde no hay nada sólido ni bien establecido, en la cual todo, como hubiera dicho Marx, se desvanece en el aire y revela de este modo su naturaleza efímera —ruina segura, corrupción verdadera a pesar de la lozanía aparente—, ese mundo quevediano, barroco, en el que nada vale la pena, porque todo se considera fútil de antemano, hue-ro o superficial desde el momento en que la muerte lo carcome en secreto, ¿no es el mundo del melancólico que ha desinvertido la realidad, convencido de que el objeto de su deseo no puede, por definición, encontrarse allí, entre las cosas mundanas? Y cuando el melancólico insiste en considerarse "nadie", como muchos de los personajes de Saer, desde el Entenado hasta Carlos Tomatis, ¿no da cuenta del lugar que le ha reservado el Otro en la cadena simbólica? ¿No simboliza con este significante el lugar del abandono? Cuando declaro entonces que "no soy nada", digo algo acerca de mí, desde luego, pero no es ese "mí" quien lo afirma, sino el Otro, y es la palabra del Otro la que el crítico lee, o escucha, más allá de las atrabiliarias declaraciones acerca de "mí".

Resta develar entonces el misterio del título, ya que de dicha, por lo menos en lo dicho, no se asoma, como suele decirse, ni un pelo. La justificación de este título se concentra en la página 214 y, desde luego, sólo una adversativa permite su irrup-

ción sorpresiva: "Pero si los relatos narran un surgimiento de la obra marcado por la parálisis de la cronología, por el absurdo, por la pulsión aniquiladora, por una amenaza constante, por un sentido fuera de alcance, también narran las condiciones de resolución de la afasia y de la indiferenciación. Porque la melancolía, omnipresente, está constantemente vencida: ésa es la dicha de Saturno a la cual se refiere el título de este libro". De modo que la literatura operaría aquí un proceso semejante al de la "cura" psicoanalítica y la propia obra de Saer se presentaría "como una fábula que gira sobre sí misma, una fábula que cuenta una pérdida, un regreso, un nacimiento, todo un conjunto de procesos primarios para narrar, a su manera, los pasos dudosos de una afirmación, de una verbalización" (214). Así el Enatenado terminará por encontrar al padre simbólico, o a la ley, que le permita escribir su experiencia traumática del otro lado del mar, y el hecho de que se trate del padre Quesada, uno de los probables nombres del hidalgo manchego que adopta el seudónimo de don Quijote, nos da una indicación suplementaria acerca de uno de los ancestros textuales prefe-

ridos de Juan José Saer. Pero también Tomatis sale de su expiación depresiva, recuperando su sexualidad extinguida, "en una situación triangular turbia" en la cual un tal Alfonso interpreta el papel del padre simbólico (en alusión a ese Alfonsín que ganó las elecciones en 1983, tras ocho años de dictadura, recitando el preámbulo de la Constitución Nacional).

Si todo objeto, para convertirse en tal, debe presuponerse unitario y coherente, porque de otro modo ni siquiera alcanzaría el estatuto de objeto, *La dicha de Saturno* ha de ser, sin duda, uno de los intentos más serios y sistemáticos por convertir a la obra de Saer, y no sólo a algunas de sus novelas, en un objeto de estudio. Que Premat haya encontrado en la posición melancólica la piedra de toque para operar semejante unificación, es un hallazgo crítico difícil de superar, hasta el punto de que me atrevería a sostener que, en adelante, esta tesis va a convertirse en el clásico ineludible, aunque sea para discutirlo, sobre la obra literaria de Juan José Saer.

Dardo Scavino
Université de Bordeaux III