La materia que no dice:

un acercamiento a la novela La ocasión *de Juan José Saer*

Jorge Iván Agudelo

(Colombia, 1980-v.)

Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en Hermenéutica Literaria y candidato a Doctor en Humanidades de la Universidad Eafit. Profesor de cátedra de la misma institución. Director de Humanidades y Artes de la Academia Yurupary. Autor de dos libros, varios capítulos y columnas periodísticas.

Resumen

El presente ensayo acude a la novela *La ocasión* con el propósito de vislumbrar la tensión entre los conceptos de materia y espíritu, que definen las preocupaciones existenciales de Bianco, personaje principal de la obra en cuestión, y le sirven de sustrato intelectual para relacionarse con los demás personajes y el mundo. En este recorrido se plantean algunas características temáticas y estilísticas de la producción literaria de Juan José Saer, al tiempo que se referencia su particular manera de entender la novela histórica. Por último, la epidemia de fiebre amarilla, que sirve como telón de fondo de la narración, es pensada a partir de su incidencia en las reflexiones filosóficas de Bianco.

Palabras clave

Celos, epidemia, espíritu, Juan José Saer, materia, novela histórica, positivismo.

En el ensamblaje de la saga saeriana —que bien vale decir, funciona, más que como una progresión, como una digresión—, cuentos, novelas y poemas configuran un entramado de historias sostenidas por una poética propia, perfilada desde su primer libro, *En la zona*, y consolidada, bajo distintos matices, a lo largo de toda su obra. En este sentido, cada uno de sus libros, al ser leído a la luz de todo su proyecto literario, adquirirá, sin perder su autonomía, otra dimensión.

Desplegadas en precisas coordenadas espaciotemporales, sus criaturas, sin perder por un instante las señas de una obstinada pertenencia al lugar de Saer —la provincia Argentina de Santa Fe—, deambulan, piensan y conversan, como lo advierte Beatriz Sarlo (2011, p. 40), para conjurar, casi siempre en situaciones paródicas, la angustia y la conciencia de la muerte. Esta demarcación del espacio narrativo haría que la primera ola de recepción crítica de su obra la asociara con cierto regionalismo, obviando rasgos de estilo que, sin dejar de acercarlo, por ejemplo, a propuestas estéticas como las del *objetalismo* francés, le confieren un lugar inédito en la literatura latinoamericana.

Sin embargo, es importante señalar que, poco tiempo después, en reseñas como la de María Teresa Gramuglio, "Juan José Saer: el arte de narrar", publicada en 1979 en la revista *Punto de Vista*, ya empieza a advertirse una valoración de su esfuerzo por narrar en los límites del lenguaje, y en este sentido, quebrar una relación fácil y especular con la referencialidad, vinculándola, eso sí, a las exploraciones del propio lenguaje: "Al problematizar la relación lingüística entre el signo poético y su referente —mediatizada por la conciencia— se cuestiona todo un orden de certezas que alude al relato tradicional y se propone una nueva dimensión poética para la narrativa" (p. 8). Esta dimensión poética aludida, tensará toda la ficción del autor y exigirá a lectores y críticos una especial disposición para encontrar en sus formas expresivas —muchas veces ligadas a morosas descripciones en detrimento del flujo narrativo— un universo que, al complacerse en su misma construcción, privilegia la materialidad del lenguaje sobre la comunicabilidad de la anécdota.

La ocasión, octava novela publicada por el escritor, ganadora del Premio Nadal en 1987, ahonda en un núcleo argumental que, si bien sirve de cierre a la historia, aparecería por primera vez, simplemente enunciado, en uno de sus cuentos más leídos y abordados por la crítica: "A medio borrar". Aquí, en una suerte de despedida, antes de viajar a París, Pichón Garay recorre su ciudad natal y, entre ires y venires, recuerda que su mellizo, el Gato, refería una historia

> sobre un hermano de nuestra bisabuela que era interno en un hospital de Buenos Aires cuando la fiebre amarilla y que según el Gato hizo abandono de la guardia por miedo al contagio y se apareció en la ciudad, en la casa de nuestro tatarabuelo sin que nadie supiese qué diablos había venido a hacer a la ciudad; y que según el Gato, dice Héctor, había traído la fiebre con él y murió a los cuatro días, sembrando la peste (Saer, 2017, p. 182).

Es justamente Antonio Garay López, antepasado lejano de los mellizos, que a su vez tendrán una figuración tan importante en novelas como *La pesquisa* (Pichón) o en *Nadie nada nunca* (el Gato), el encargado de recibir en Buenos Aires, curarle un absceso que hacía peligrar su dedo anular de la mano derecha, e introducir en el cerrado ámbito de los estancieros criollos a Bianco, un extraño ocultista de indeterminado origen europeo que recala en Argentina después de haber sido burlado en un teatro francés por lo que él mismo denomina la "conspiración positivista". Con los poderes menguados, pero con su idea fija de que la materia es solo una excrecencia y puede ser dominada por el espíritu, además de su probada habilidad para el mundo práctico, se instala en la pampa. Allí se casa con una joven hija de inmigrantes italianos de cierta posición social y profundiza en la amistad con el médico Garay López.

La focalización de la narración no abandona al mentalista; a su esposa, a su amigo Garay y a otros personajes de esta historia los conocemos solo a trasluz de

sus obsesiones. Este ardid literario, además de alejar la obra del realismo decimonónico (en últimas, de la estética imperante en el siglo que sirve de escenario a los sucesos narrados), nos revela una mirada subjetiva que pondrá en entredicho la reconstrucción plena de ámbitos sociales, políticos y económicos preconizada por novelas pretendidamente históricas. No obstante, como lo advierte Florencia Abbate (2015), hay elementos en la obra que permitirían asociarla a la narrativa histórica; por ejemplo, el definido marco espaciotemporal en que se desarrollan los hechos, cierta representatividad social de los personajes y la presencia de un narrador omnisciente. Así y todo, es la subjetividad del autor la que irrumpe, desde su presente, en un territorio que ha sido momificado por la historia y la literatura, para establecer un imaginario, ya no uno colectivo, sino uno nuevo, inscrito en la propia obra. Esta compleja relación con el pasado a partir de la ficción es pensada en estos términos por el propio escritor:

> No hay, en rigor de verdad, novelas históricas, tal como se entiende la novela cuya acción transcurre en el pasado y que intenta reconstruir una época determinada. Esa reconstrucción del pasado no pasa de ser simple proyecto. No se reconstruye ningún pasado, sino que simplemente se *construye* una visión del pasado, cierta imagen e idea del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso (Saer, 2016, p. 56).

Haciendo eco a esta visión del autor, Rosa Durá Celma (2014) señala, refiriéndose a la novela que nos ocupa: "Saer no aspira a la reconstrucción de un momento fundamental en la historia de Argentina, sino más bien a construir una versión sobre la que proyectar su especial visión del mundo y del hombre" (p. 80).

Como aseveración extrema de esta convicción, podríamos pensar en la sentencia de Macedonio Fernández, que según Julio Premat (2002), Saer cita con fruición: "Los gauchos nunca existieron, y no serían más que una invención de los caballos para no sentirse solos en la pampa" (p. 322).

Es precisamente una estampida de caballos, que cruza la inmensidad de la pampa como una epifanía, la que saca a Bianco de sus abstracciones —a las que se dedica con frecuencia en un rancho que se hizo construir para pensar, ejercitar sus poderes en soledad y preparar su refutación a los positivistas— y nos pone en camino del drama, que se va acentuando a lo largo de la novela, entre la materia y el espíritu. El narrador, ante el pasmo del personaje, describe:

> Vigorosos, disciplinados y salvajes, parecen la pasta arcaica del ser, desplazándose como un viento cósmico, dividida en un número indefinido de individuos idénticos […]. Bianco comprende que la tropilla, sin dueño, recorre la llanura buscando campos verdes para invernar, y empieza a correr hacia ella con la intención descabellada de detenerla, apropiársela, domesticarla, hasta tal punto la carrera estrepitosa, inesperada, de los caballos, le ha hecho perder su sangre fría (Saer, 2018a, pp. 30-31).

Esta imposibilidad de detener y domeñar a los caballos, a nuestro modo de ver, prefigura su gran derrota frente a la labilidad del espíritu y el hermetismo sin fisuras de la materia. Podríamos también referirnos a la lucha constante de la poética de Saer por encontrar, consciente de una derrota inapelable, una realidad que siempre escapa y de la que solo percibimos vestigios, rastros huidizos que la palabra intenta, sondeando todas sus posibilidades, atrapar.

Horas después del episodio relatado, Bianco desmonta y entra a su casa de la ciudad, para hallar, en una situación equívoca, cargada de cierta lasitud erótica, a su joven esposa y al doctor Garay. Después de esto todo cambia para él. Su obcecación por el conocimiento del espíritu y su afán por aprender habilidades de los lugareños ricos, a la hora de amasar fortunas, se ven paralizados por los celos y por su necesidad de conocer la verdad sin preguntarle nada a nadie, guiándose solo por una intuición paranoica que hace de su vida un infierno. El embarazo de su mujer, coincidente con la estadía de Garay en la ciudad, aviva a tal punto la incertidumbre ontológica de Bianco que lo hace pensar en ella como

en una trampa más que le tiende la materia. Delirante, se figura así la vorágine de los amantes:

> Que lo reconozca o que lo niegue, piensa Bianco, es de todos modos siempre la misma fuerza mortífera, el mismo magma excremencial y pantanoso en el que ellos, se den cuenta o no, se revuelven y chapalean. Y, piensa, a fin de cuentas, sería deseable que sea de él, que por lo menos sepan en qué sustancia abominable están prisioneros (Saer, 2018a, p. 140).

En su vocación por el agnosticismo, Saer escamotea del final de su obra el nacimiento de la criatura, que dada la diferencia física de Bianco y de Garay —el primero crespo, pelirrojo y bajo; el segundo alto, de pelo negro y liso—, sellaría cualquier asomo de duda con respecto a la paternidad del niño. Sin embargo, la inquietud que lo carcome no espera ser resuelta con el alumbramiento, por esto, y a sabiendas del vertical silencio de su esposa, acude al lecho de muerte de Garay en busca de una confesión, y encuentra una verdad que, aunque más terrible, no le interesa; este le dice entonces:

> Pero eso no es lo más grave […]. Lo más grave es que la he traído conmigo, he traído la epidemia conmigo. Mi familia se está muriendo. Toda la servidumbre se está muriendo. Los vecinos se empiezan a morir. Toda la ciudad está contaminada (Saer, 2018a, p. 201).

Ciego ante su propio contagio, incapaz de extraer del delirio febril de su amigo una verdad que, así lo destruya, le permita seguir viviendo, Bianco gira en el vacío de sentido, ya que la materia, supuesto eslabón secundario del espíritu, mera excrecencia de este, no dice, y no lo hace de una manera doble: encarnada en Garay, no aclara ni infidelidad ni paternidad; parapetada y perdiéndose en la epidemia, la materia solo le puede ofrecer el rostro de la muerte, que calla una y todas las veces los sortilegios del espíritu.

De este modo, Saer arremete contra la visión de su personaje, abandonándolo a la evidencia de que, si ha de encontrarse algo, será en la materia, en la vida de su primogénito que está por llegar. No obstante, como se dijo, las posibles certezas que busca Bianco quedan ya por fuera de las páginas de la obra, que poco antes del final nos muestra a la pareja de esposos a salvo, refugiada de la fiebre amarilla, en el rancho, en la pampa, esperando el nacimiento de su primer hijo. Nos es dable pensar que esta imposibilidad de conocer halla su correlato en los mecanismos expresivos de los que hace uso el autor para negar, después de mostrar página a página su empeño, una asunción directa y fácil de la realidad.

Llegados a este punto, valdría la pena referirnos al ensayo "Sartre: contra entusiastas y detractores" escrito por Saer en 1980:[1]

> Su materialismo, implícito ya en sus primeras búsquedas de lo concreto, es el resultado de una larga reflexión y de una lucidez sostenida contra el confort intelectual de su tiempo, que pretendía dividir el pensamiento en dos bandos, y contra su propia formación intelectual que era, a través de Husserl y Bergson, de filiación idealista. Es una especie de materialismo heroico (Saer, 2018b, § 7).

Lo dicho por el autor acerca del pensador francés, en cierto modo nos da una clave de lectura para abordar aspectos de su misma obra, entre ellos el denodado realismo que, lejos de plegarse a una concepción implícita de la realidad, exige un forcejeo interminable, condenado al fracaso, sí, pero asumido desde un lenguaje que sondea los costados de la materia, y en este esfuerzo, hecho de descripciones minuciosas y muchas veces exasperantes, evidencia la imposibilidad de asir con la palabra el mundo.

La ocasión quiere apresar, y al tiempo poner en vilo a partir de la figura de Bianco, el instante, único, en que la materia se percibe a sí misma, desprovista de cualquier posible halo insuflado por el espíritu; pero

[1] El ensayo fue publicado en la revista *Punto de Vista*, Buenos Aires, año 3, número 9, julio-diciembre. Fue recogido en la edición póstuma de *Ensayos: borradores inéditos 4* con el título "A propósito de las relaciones de Sartre con la literatura".

la materia, perseguida, rodeada por la palabra, por lentas descripciones, no habla, no dice. La enfermedad colectiva podría pensarse como la delgada voz de los cuerpos que, en estertores agónicos, van llenando las calles. Esto bastaría para que el personaje ancle del todo en la tierra e incorpore a su pensamiento la corrosión de la carne que, en últimas, en aras del elusivo espíritu, siempre ha despreciado. Bianco, como quien ve llover, asiste impávido al esplendor último de la materia sin por ello reconocerlo ni aceptarlo:

> En una esquina un hombre, apoyado con una mano contra un muro de adobe, vomita en la vereda, arqueándose y sacudiendo la mano libre en dirección a nadie en particular, para indicar su sufrimiento. Otro, un poco más lejos, se asoma a una ventana, y Bianco advierte en su cara el color indefinido que asomaba en la de Garay López, cuando el rojo había desaparecido, y la fase amarilla no había comenzado todavía (Saer, 2018a, p. 208).

Tal vez sea esta obra, como ninguna otra en la producción literaria del autor argentino, la que manifiesta, desde su argumento mismo, una duda constante —expresada en otras de sus ficciones a través de una forma que sugiere la precariedad del acto de narrar— sobre la posibilidad de habitar el mundo desde un entendimiento que no devenga en puro conocimiento instrumental. Bianco, que, a lo largo de esta historia, ha pretendido apropiarse de la esencia de la materia merced a sus poderes de mentalista, tiene que contentarse con la pampa, que no obstante su extensión y belleza no deja de hacer parte del mundo de los fenómenos, en los que él, poco o nada confía.

Referencias

Abbate, F. (2015). *El espesor del presente*. Eduvim.

Durá Celma, R. (2014). *La ocasión*: una novela en el eje de la vacilación. *Cuadernos de Investigación Filológica*, *40*, 75-97. https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2659.

Gramuglio, M. T. (1979). Juan José Saer: el arte de narrar. *Punto de Vista*, *6*(2), 3-8.

Premat, J. (2002). *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Beatriz Viterbo Editora.

Saer, J. J. (2015). *Ensayos: borradores inéditos 4*. Seix Barral.

Saer, J. J. (2016). *El concepto de ficción*. Rayo Verde Editorial.

Saer, J. J. (2017). A medio borrar. En *La mayor* (págs. 169-202). Seix Barral.

Saer, J. J. (2018a). *La ocasión*. Seix Barral.

Saer, J. J. (2018b [1980]). Sartre: contra entusiastas y detractores. *Sonámbula*. https://bit.ly/3j5V2zL.

Sarlo, B. (2011). Responso. Vidas rotas. En P. Ricci (Comp.), *Zona de prólogos* (págs. 37-46). Seix Barral.