

Amerika

Mémoires, identités, territoires

9 | 2013

Villes américaines du XXIème siècle : réalités et représentations sociales, culturelles et linguistiques

Mélanges

La crisis de la identidad en el relato histórico

Un análisis de *La ocasión* de Juan José Saer

FLORENCIA ABBATE

<https://doi.org/10.4000/amerika.4261>

Résumés

Español English

Este artículo analiza *La ocasión* de Juan José Saer, centrándose en el modo en que se vincula con los paradigmas genéricos de la novela realista y de la novela histórica y en cómo, a su vez, transgrede las convenciones de dichos paradigmas. Para ello, se indagan las relaciones transtextuales que la novela establece con el tomo *La prisionera* de Proust, especialmente a partir del tratamiento de su tema principal : los celos. De allí se desprende la idea de una crisis de la identidad del sujeto, que luego se retoma al examinar *La ocasión* como posible representación de los orígenes de la patria y la identidad nacional argentina. En esa línea, se extraen conclusiones sobre su carácter pesimista e irónico y se la compara con figuraciones del mismo tema en Martínez Estrada y en Borges.

The aim of this paper is to analyze identity crisis in Juan Jose Saer's *La Ocasión*. The paper will mainly focus on the intertextual relations between this novel and, on the one hand, the nineteenth-century realism and the genre of historical novel and, on the other hand, Proust's *The Prisoner* and its major theme, jealousy. We'll examine the fragility of identities and selves for those characters who represent the very beginning of Argentinean national identity, in order to show how Saer disrupts the conventions of realist tradition. In addition, we will compare the ironical view of History in *La ocasión* with other myths of homeland in Argentinian literature, specifically in Borges.

Entrées d'index

Keywords: realism, historical fiction, proustian jealousy, identity crisis, national identity

Palabras claves: realismo, novela histórica, novela psicológica, identidad, crisis

Géographique : Argentina, Santa Fe, pampa



La trama

- 1 De toda la obra de Saer, *La ocasión* es quizá la novela que más coquetea con los procedimientos de la novela histórica y de la novela realista ; en ella encontramos : 1) reconstrucción histórica, 2) representatividad social de todos los personajes secundarios y 3) un narrador extradiegético, omnisciente. En cuanto al primer elemento, *La ocasión* da cuenta, con referencias claras y precisas, de las transformaciones que se fueron registrando en el territorio correspondiente a la provincia de Santa Fe a partir de la creciente llegada de colonos extranjeros en la segunda mitad del siglo XIX, un fenómeno ampliamente documentado por Ezequiel Gallo en *La pampa gringa. La colonización agrícola en Santa Fe 1870-1895* (1983). Allí el historiador explica que en junio de 1853 se estableció un contrato entre el gobierno santafesino y un empresario salteño, Aarón Castellanos, cuyo objetivo era impulsar la llegada de familias europeas para fundar colonias agrícolas. No hubo ningún otro país que recibiera una cantidad tan grande de inmigrantes en tan poco tiempo. El gaucho, rehén del latifundio terrateniente consolidado por el régimen rosista -y perseguido por las levas militares que lo confinaban a la frontera-, comenzaría a ser un prototipo en vías de extinción, en contraste con los extranjeros que arribaban a la pampa a construir la nueva Argentina.
- 2 La novela de Saer transcurre en tiempos de la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874), en plena época de organización del Estado-nación. Bianco, el protagonista, es un misterioso ocultista que hasta 1855 vivía en Inglaterra y se hacía llamar Burton ; más tarde, tras una temporada en Prusia y otra en Francia -donde es abucheado durante una de sus demostraciones de « poderes telepáticos » en un teatro-, se traslada a Italia y comienza a trabajar para el gobierno argentino. A cambio de la entrega de títulos de propiedad de campos en la llanura, Bianco desempeña la tarea de convencer a campesinos italianos de radicarse en la pampa. Con esos títulos de propiedad en mano, llega a la Argentina en 1864 y comienza a dedicarse a la ganadería. Pero no es ese el único negocio que emprende ; también se asocia con un miembro de la oligarquía local (Garay López) para importar alambre de Alemania y venderlo a los ganaderos de la región para que empiecen a alambrar sus campos. El rápido y exitoso desempeño comercial de Bianco en la Argentina y el pragmatismo con que lo encara hacen que este extraño personaje evoque un poco la figura del burgués advenedizo.
- 3 Asimismo, el narrador describe a todos los personajes secundarios como « tipos » ; la mayoría de ellos no tienen nombre propio sino que son denominados simplemente « el Español », « el Calabrés », « el vasco », etc. (como un genérico de todos los inmigrantes) Y también explicita claramente a qué sectores sociales representan los personajes : la familia de Garay López pertenece a la oligarquía criolla ; la familia de Gina y la del Calabrés representan al común de los inmigrantes, los inmigrantes pobres, mayoritariamente italianos ; y Waldo y su familia representan a los pobres « locales », de origen mestizo. La insistencia en el « código referencial » (Barthes, 1980) se aprecia asimismo en la representación del espacio, donde pueden verse numerosas marcas de “color local” (la fonda, la pulpería, el rancho, etc.) Esa insistencia del código referencial -que según Barthes se distingue por las referencias específicas a objetos culturales y al saber estereotipado- es, justamente, tan estereotipada que linda con lo paródico.
- 4 Ello se advierte con mayor elocuencia en la cuarta parte de la novela, en la cual el narrador relata la vida de Waldo. Allí se cuenta la historia de una familia que parece encarnar lo que la Generación del 37 consideraba la « barbarie ». El carácter bizarro del personaje, « el tape Waldo », hijo de un gaucho desertor que pasa todo el tiempo en el campo (como Martín Fierro), con una historia familiar atravesada por el incesto y el parricidio, y que luego se convierte en un adivino de pueblo que profetiza en octosílabos (como los versos de José Hernández), confirma la presencia de un registro paródico.



Además, este registro también podría pensarse por ejemplo en relación con *En la sangre* de Eugenio Cambaceres, novela emblemática del naturalismo argentino, que narra la historia de Genaro, hijo de un italiano que llegó con la primera oleada inmigratoria. Las descripciones de los personajes de *En la sangre* son de cuño lombrosiano y abundan las animalizaciones (« en la expresión aviesa de sus ojos chicos y sumidos, una capacidad de buitre se acusaba », su modo de caminar evocaba « el andar escurridizo de las culebras »), las cuales reflejaban el desprecio de las elites criollas por las clases populares. También en *La ocasión* abundan las animalizaciones de algunos personajes, cuyas descripciones remedan un tono sórdidamente naturalista que apela a lo « patológico » : Waldo es una « criatura oscura y gordinflona », « trasapelada entre los perros », « con una boca grande de sapo que nunca cerraba del todo » ; su familia es descripta como « un montón de larvas oscuras y exangües reptando en la llanura vacía » ; de su hermana se dice que « su cuerpo evocaba el de una rana ».

5 Ahora bien, como se aprecia en la frase con la cual el narrador da inicio al relato (« Llamémoslo nomás Bianco »), la trama de la historia está construida, ante todo, en función del desarrollo del conflicto de su protagonista. El narrador no pone a disposición del lector información acerca de lo que siente o piensa ningún otro personaje salvo Bianco. La información sobre la subjetividad de los personajes secundarios está restringida por el foco del narrador, que casi siempre se vale del discurso indirecto libre, adoptando la perspectiva de Bianco. A partir de esta focalización interna en el protagonista, se despliega el conflicto que plantea la novela, un conflicto que no tiene nada que ver con el contexto histórico-social : los celos ; un conflicto que aleja a la novela del paradigma realista y la va llevando hacia los procedimientos de la novela psicológica.

6 Los celos de Bianco funcionan como motor del desarrollo de la intriga ; y ese tema subjetivo que propone la novela da como resultado un tipo de relato que no presenta el ritmo propio de las novelas realistas. En la línea temporal del relato primario (1870-1871) no ocurren, en realidad, demasiadas cosas, ya que hay un predominio de la descripción del mundo psicológico de Bianco por sobre la narración de acciones. En este sentido, la principal característica formal de esta novela es que presenta una marcada *reducción temporal retrospectiva*, ya que casi todo lo que en ella se relata sucede en el pasado y no en la línea temporal del relato primario. Resumiré la estructura episódica de la trama a fin de corroborar esta hipótesis :

- En la primera parte de la novela (1988, p. 9-59), que transcurre en 1870, el narrador presenta a Bianco y expone todos los puntos fundamentales de su historia. Para ello, el relato abandona el presente y se remonta hacia atrás. Con esa analepsis se narra el pasado de Bianco en Europa, la escaramuza con los positivistas que lo abuchearon en un teatro de París, su llegada a Italia y su intención de trasladarse a la Argentina para dedicarse a la refutación de la concepción materialista de dichos positivistas. Recién al final se retorna a la línea temporal del relato primario, donde tiene lugar el episodio en el que encuentra a su esposa, Gina, conversando con su amigo Garay López, y se despierta en él la sospecha de una traición. En resumen, lo único que ocurre en la línea temporal del relato primario es este episodio que desata el conflicto de los celos.

- La segunda parte (p. 61-102) transcurre seis años antes de la línea temporal del relato primario. Esta segunda analepsis se remonta al momento en que Bianco acaba de llegar a la Argentina, 1864. En esta parte se desarrolla la evolución de la relación entre Bianco y Garay López, por un lado, y la evolución de los negocios de Bianco en la Argentina, por otro. En este segmento narrativo aparecen muchos de los datos que contribuyen a la reconstrucción del contexto histórico, consignados en los diálogos que Bianco mantiene con Garay López y con otros personajes como el Español, quienes le brindan la información necesaria para llevar adelante sus negocios. Al mismo tiempo, en el desarrollo de su relación con Garay López se sugiere un componente de « seducción » que se esboza en el tipo de vínculo que mantienen, ligado al cortejo.

- La tercera parte (p. 113-162) retoma la línea temporal del relato primario y en ella se desarrolla centralmente la relación de Bianco con Gina. Sin embargo, ese desarrollo no



está dado por el relato de acciones o acontecimientos ocurridos en el presente del relato, sino a través de sucesivas analepsis. Bianco, obsesionado por sus celos, comienza a recordar y resignificar distintos momentos de la relación con Gina : el momento en que se conocieron y él le pidió su mano al padre de ella ; el momento en que se casaron ; el momento en que se fueron de luna de miel a Buenos Aires y se hospedaron en la casa de Garay López, etc. En esta parte, los lineamientos de la novela realista parecen evaporarse para dar lugar a un tiempo exclusivamente psicológico, en el que el problema filosófico de la incognoscibilidad del « otro » (el ser amado, en este caso Gina) es el tema central. Recién al final se retoma la línea temporal del relato primario, para narrar una escena en la que Gina le cuenta a Bianco que está embarazada. Esta información le da una densidad aun mayor al conflicto de los celos, ya que, para Bianco, aquel episodio en que encontró a su esposa en una actitud sospechosa con Garay López, podría haber tenido como efecto el hecho de que Gina esté esperando un hijo que no sería suyo sino de su amigo.

- La cuarta parte (p. 163-186) parece en principio un relato incrustado. Se trata de la historia de Waldo, que también ocurre por fuera de la línea temporal del relato primario, dado que el narrador introduce una nueva analepsis que se remonta a 1854 para contar la historia de la familia del tape y los sucesos a partir de los cuales Waldo se convierte, con el correr de los años, en un adivino que deambula por los pueblos acompañado por su hermana y un Sargento, ofreciendo a los lugareños su servicio de adivinación profética. Esta parte correspondería a una analepsis mixta respecto del relato primario, dado que la historia de Waldo empieza en 1854 pero termina en el presente, cuando el Sargento decide que ya han explotado suficientemente las posibilidades del campo y deben comenzar a ofrecer ese servicio en las ciudades.

7 Entonces, lo que parecía un relato incrustado es en realidad la presentación del personaje con el que Bianco se encuentra en la quinta parte (p. 187-245). Esta parte retoma la línea cronológica del relato primario, y en ella están concentrados prácticamente todos los acontecimientos que ocurren en el tiempo presente de la historia. Es como si el narrador, habiendo terminado de plantear en forma estática y retrospectiva todos los elementos del conflicto de Bianco (su pasado en Europa - primera parte-, su relación con Garay López y sus negocios en la Argentina -segunda parte-, su relación con Gina -tercera parte-, y la existencia de un adivino al que visitará -cuarta parte-) dedicara la última parte a relatar precipitadamente las acciones que llevan al desenlace.

8 Dichas acciones son las siguientes : 1) La vista de Bianco al adivino Waldo, la profecía del tape y, en ese marco, el tercer y último encuentro casual del protagonista con el Calabrés. 2) El viaje de Garay López a Santa Fe y su visita a la casa de Bianco y Gina ; visita en la cual Garay López desea confesarle a su amigo que se ha contagiado fiebre amarilla, pero no se anima. 3) La posterior visita de Bianco a la casa de los Garay López, donde el protagonista, obnubilado por sus celos y esperando que su amigo confiese la traición, no advierte la obviedad de que éste está por morir y no le da importancia a lo que escucha cuando Garay López le cuenta que tiene la peste y que la epidemia se extiende porque está contagiando a todo el mundo. 4) La muerte de Garay López. 5) El encuentro de Bianco con Juan, el hermano de Garay López, y su decisión de asociarse comercialmente con ese personaje que -en contraste con la delicadeza y la amplia formación cultural de su hermano- encarna los aspectos violentos, brutos e inescrupulosos de los terratenientes de la oligarquía local.

9 Finalmente, hay una coda de cuatro páginas, titulada « Envío », que cierra el ciclo de un personaje secundario, el Calabrés, un italiano pobre que ha venido con Bianco en el barco. En el primer encuentro casual de Bianco con este personaje, el Calabrés le había contado que su familia todavía estaba en el puerto. En el segundo encuentro le había contado que su familia se había vuelto a Italia porque « no alcanzaba para todos ». Y en el tercero le había contado que quería consultar al tape Waldo para saber si debía volverse él también a Italia. « El envío » es el relato de esa consulta, como una parábola, en la que los pobres no parecen encontrar ninguna respuesta a sus preguntas.



- 10 El enigma en torno al cual gira la intriga de la trama, queda irresuelto. La sospecha de Bianco con respecto a que Garay López sería el padre de esa criatura que Gina lleva en su vientre, queda opacada por la irrupción de la epidemia de fiebre amarilla, que marca el final de la novela y hace pasar a segundo plano la cuestión del embarazo. *La Ocasión* termina « justo » antes de que ese niño nazca. Un poco al modo de Flaubert en *La educación sentimental*, Saer prepara a lo largo de toda la novela la expectativa de un acontecimiento que debe producirse pero nunca se produce.

Los celos

- 11 Hay que destacar que si bien el personaje de Bianco puede ser interpretado en clave histórico-realista, no es simplemente un inmigrante europeo que logra insertarse con éxito en la economía local, sino también un obsesivo cuyos pensamientos tienden a la retrospectión ; así, el “tiempo psicológico” del protagonista se impone poco a poco sobre el hilo narrativo y lentifica el ritmo del relato. En la primera parte de la novela se observa una anticipación metafórica de ese conflicto subjetivo que habrá de afectar de manera progresiva el desarrollo de la trama. Bianco está parado, recordando : « Inmovilizado en medio de la llanura, Bianco escruta el horizonte » ; y luego, incomprensiblemente, ve una tropilla que corre y decide intentar atraparla. Bianco corre tras la tropilla “con la intención descabellada de detenerla, apropiársela, domesticarla”, pero la imagen de los caballos se pierde más allá del horizonte y así :

revela la naturaleza insidiosa de su aparición fugaz y problemática, tan inasible ya para la experiencia que su pasaje definitivo a los manejos caprichosos e inverificables de la memoria, no hará sino disminuir sus pretensiones de realidad (p. 36).

- 12 Eso que sucede con la imagen de los caballos será también lo que sucederá con el episodio que desencadena los celos. Aquella tarde de fines de agosto de 1870 en la que abrió la puerta de su casa y se encontró con una escena sugestiva entre su esposa y su amigo, desatará en Bianco una obsesión por descubrir una verdad inverificable. Una escena breve y fugaz en la que ha visto en el rostro de Gina « una expresión de placer intenso », « una profunda chupada a un grueso cigarro » y « una sonrisa malévola » (p. 39) se convierte desde entonces en una imagen imborrable : la imagen que « se ha incrustado, brutal, en la memoria de Bianco » (p. 41) y que a lo largo del relato estará sometida a los manejos caprichosos del recuerdo y de la imaginación.

- 13 En *Proust y los signos* (1999), Deleuze señala que la figura del celoso es el ejemplo perfecto de que la búsqueda de la verdad no es una empresa desinteresada, sino que comienza con la violencia de un “signo” que le arrebató la paz al sujeto. Para que haya un problema de la razón, sería menester que exista un dominio que escape a la razón y la ponga en cuestión ; ese dominio es, según Deleuze, la pasión. La regla general de la pasión del celoso es la repercusión de la afección en la imaginación, y que de ello surja una reflexión. Pero, como sugería Hume, las pasiones son movidas por grados de vida y fuerza inferiores a la creencia y no dependen de la existencia real de sus objetos (Cf. Deleuze, 1986).

- 14 Bianco comprende que no tiene ningún medio « para inducir a Gina a decirle la verdad », y por otra parte se da cuenta de que « nunca tendrá el coraje necesario para preguntarle directamente lo que desea saber con tanta fuerza ». Entonces se propone develar la verdad por sí mismo, interpretando los signos que Gina emite. En este sentido, considero que Saer retoma en *La ocasión* algunos temas de Proust en *La prisionera* y *Albertina desaparecida*, los tomos V y VI de su gran obra, pero los desarrolla en una clave más bien cómica. También Bianco es un personaje al que se le abre un mundo en el que nada parece inmediatamente comprensible y donde, desde siempre, la evidencia es un engaño. Un mundo extraño, opaco e impenetrable, en el que todo requeriría ser tratado como objeto de investigación. Pero es el rostro del amado



aquello que principalmente debe ser develado, puesto que sería allí donde asoman los signos ambiguos y escurridizos que ocultarían la “verdad” :

A veces, en los ojos de Albertine, en el brusco arrebatado de su tez, sentía yo como un rayo de calor pasar furtivamente en regiones más inaccesibles para mí que el cielo, y donde evolucionaban los recuerdos de Albertine, desconocidos para mí (Proust, 1995).

- 15 Para el celoso, la verdad se manifiesta en signos involuntarios. El celoso busca en el rostro de su amado algún signo que le permita confirmar que le está mintiendo. Afirma el narrador de *La ocasión*, refiriéndose al rostro de Gina :

Desde hace un tiempo esa cara es para él un territorio desconocido, inextricable, en el que busca, con ansiedad bien disimulada, signos, por ínfimos que sean, que le permitan orientarse, saber algo acerca de la región interna que vive y se agita detrás de ese territorio (p. 115).

- 16 Según Deleuze, Proust sugiere que el ser amado contiene « mundos inaccesibles ». Y los signos involuntarios expresarían esos mundos que excluyen al amante, mundos que el ser amado no quiere hacerle conocer. Los signos amorosos esconden lo que expresan, es decir, el origen de mundos desconocidos, de acciones y pensamientos inaccesibles que les otorgan un sentido. Así, los signos le tienden al celoso una *trampa* : lo invitan a buscar su sentido en el objeto que los causa o emite. Y el celoso no puede evitar ponerse a interpretar, aspirando a descifrar los signos a través de los cuales la verdad se *traiciona*. Bianco tiene « la convicción de que el deseo de Gina es independiente, autónomo del suyo », y trata de develar ese mundo, pero los ojos de Gina « no traicionan nada de aquello que él quisiera saber » (p. 40).

- 17 Por otra parte, Deleuze señala que también hay en Proust una vinculación fundamental entre los celos y la homosexualidad. Los celos no implicarían solamente la intención de develar esos mundos inaccesibles envueltos en el ser amado (mundos en los que otros, semejantes al celoso, pueden ser elegidos) sino también el descubrimiento del mundo más incognoscible que puede encarnar el punto de vista del propio amado, y ese mundo se desarrollaría en su serie homosexual. Deleuze agrega que la de Proust no es una homosexualidad global y específica, en la que los hombres remiten a los hombres y las mujeres a las mujeres en una separación de dos series, sino una homosexualidad local y no específica, en la que el hombre busca lo que hay de hombre en la mujer, y la mujer lo que hay de mujer en el hombre, y esto en la contigüidad separada de los dos sexos como objetos parciales. Esa problemática proustiana también se sugiere en *La Ocasión*, con un tono de comedia, ya que no sólo se insinúa una relación por lo menos ambigua entre Bianco y Garay López, sino que además se señala que Bianco ve lo que hay de mujer en Garay López y lo que hay de hombre en Gina :

Parecían hechos de la misma sustancia, la misma pasta elástica, juvenil y nerviosa que había sido amasada de una sola vez y después repartida en dos mitades iguales para darles forma y soltarlos al mundo, llevando siempre la marca del origen común, e incluso la diferencia de sexo parecía borrarse, ya que si la abundancia gestual, los tonos agudos y afectados y los suspiros de Garay López tenían algo de femenino, la estatura de Gina, sus manos un poco huesudas eran como los residuos masculinos de su persona y, como si combinaran en un espacio común esos excedentes andróginos, parecían equilibrarse y complementarse uno al otro (p. 152-3).

- 18 Dicho pasaje reviste un especial interés porque, en Proust, en el infinito de los amores estaría el Hermafrodita original, que sería la fuente de la que emanan constantemente las dos series homosexuales divergentes, Sodoma y Gomorra (el



secreto del amante sería el secreto de Sodoma ; y el de la amada, el de Gomorra). En Proust, señala Deleuze : « El Hermafroditismo inicial es la ley continua de las series divergentes ; de una a otra, vemos constantemente cómo el amor engendra signos, que son los de Sodoma y Gomorra » (1999 : 85).

- 19 A lo señalado por Deleuze se podría añadir que una de las mayores contribuciones proustianas a la novela psicológica sería haber puesto en evidencia que el intento del celoso por develar los mundos incognoscibles del otro no rompe nunca el círculo infernal que forma el yo consigo mismo. No habría intersubjetividad en la pasión del celoso ; y por ello el ser amado acaba siendo simplemente una cámara de ecos donde sólo resuena el yo del amante : un espacio vacío, dócil, apropiado, donde lo que se despliega es la mente del celoso y el amado brilla por su ausencia. Proust ha extremado esa lógica casi hasta el absurdo en el cual no importaría la muerte del amado :

Así de interminables son los celos, pues incluso cuando el ser amado, ya muerto, por ejemplo, no puede provocarlos con sus actos, ocurre que, posteriormente a todo hecho, *los recuerdos se comportan* de pronto en nuestra memoria *como hechos* ; unos recuerdos que no habíamos aclarado hasta entonces, que nos habían parecido insignificantes, basta nuestra propia reflexión sobre ellos para darles, sin ningún hecho exterior, *un sentido nuevo y terrible. No hace falta ser dos*, basta estar solo en nuestro cuarto, pensando, para que se produzcan nuevas traiciones de nuestra amada, aunque haya muerto (Proust, 1995).

- 20 En la medida en que todos los recuerdos del protagonista de *La ocasión* vienen movilizados por los celos « proustianos », todos tienden a expresar exactamente lo mismo : la confirmación de lo que el celoso sospecha ; y por eso Bianco no puede disimular cierto placer autocomplaciente cuando cree constatar la traición :

imágenes fragmentarias y casi olvidadas, empiezan a cobrar *un sentido nuevo, imprevisto y desde luego irrefutable* (p. 120) ;

ese recuerdo enterrado viene más bien a confirmar sus sospechas y a darle *sentido* a muchos hechos dispersos y heterogéneos que flotan en su interior (p. 124).

- 21 Siguiendo esta hipótesis de lectura, cabe destacar que Gina es un personaje más bien chato, a quien Bianco, en sus pensamientos, asocia a la animalidad (como en el pasaje donde homologa el instinto de Gina al de los caballos) y a la rusticidad de la materia (como cuando concluye que « Gina es la trampa que le tiende la materia », p. 132). En *Albertina desaparecida*, Proust dice de los intelectuales : « La mujer mediocre a quien uno se asombraba de verlos amar les enriquecía el universo mucho más de lo que pudiera hacerlo una mujer inteligente ». La mujer mediocre sería, para Proust, más rica en signos que la mujer inteligente, puesto que su incapacidad para formular juicios inteligibles o poseer un pensamiento coherente, hace que este tipo de mujer no comunique nada y, al mismo tiempo, no cese de producir signos cuyo sentido al celoso le será preciso descifrar.

- 22 Dentro de la tradición literaria argentina podemos encontrar una serie de textos donde la amada se transforma en una suerte de « entequeia » que le permite al narrador acceder a otro tipo de experiencia que ya no tendría que ver con lo amoroso, sino que sería en todo caso de índole metafísica, filosófica o existencial. Ricardo Piglia (1996) ha señalado que en *Museo de la novela eterna* de Macedonio Fernández, la mujer perdida « desencadena el delirio filosófico » y posibilita que se construyan complejos razonamientos y mundos alternativos. Algo semejante se puede apreciar, según Piglia, en el cuento « El aleph » de Borges, en *Adan Buenosayres* de Leopoldo Marechal y en *Los siete locos* de Roberto Arlt. En esa línea, se podría leer *La Ocasión* como una novela que parte del tema de la incognoscibilidad del ser amado, pero llega a través de él (siempre en clave cómica, como « El Aleph » de Borges) a un delirio



existencial que trasciende el t3pico amoroso y roza lo metaf3sico. De hecho, al convertir a Gina en « la trampa que le tiende la materia », Bianco hace devenir el tema de los celos hacia lo que al principio se hab3a planteado como el problema central de la subjetividad del protagonista : Bianco es un personaje obsesionado con la idea de que el Esp3ritu es superior a la materia, un personaje que considera que « la materia es un residuo excremental del esp3ritu » y cuyo objetivo principal en la vida era encontrar un lugar tranquilo -como pod3a ser la pampa argentina- para dedicarse a llevar a cabo su refutaci3n de la concepci3n materialista de los positivistas que lo hab3an humillado en Par3s. Esa esperanza se ve frustrada, ya que en lugar de lograr demostrar la primac3a del esp3ritu sobre la materia, queda atrapado en su esp3ritu hasta el punto de que en un momento piensa : « Esto ya no es ni pensamiento pragm3tico ni pensamiento puro sino delirio » (p. 160).

La identidad nacional

- 23 Retomando la cuesti3n de la relaci3n de *La ocasi3n* con la novela hist3rica, analizar3 con mayor detenimiento algunos elementos. En principio, sobre la tradici3n de la novela hist3rica debemos mencionar que ha sido, por excelencia, el g3nero del nacionalismo. En el siglo XIX europeo, la omnipresencia de la historiograf3a atrajo hacia s3 a todas las disciplinas y discursos, que tendieron a tornarse « hist3ricos » para esclarecer sus contenidos. A su vez, la consolidaci3n de ese sentido hist3rico fue paralela a la gestaci3n del concepto de naci3n. La naci3n pas3 a constituir el foco de todas las pr3cticas culturales y su imagen fue articulada mediante la representaci3n textual de otras 3pocas (Hutcheon, 2006). As3, los relatos nacionales del siglo XIX giraron en torno a tres objetivos primordiales : conferir autoridad cultural, proporcionar un sentimiento de continuidad entre el pasado y el presente a trav3s de modelos narrativos teleol3gicos, y legitimar los contenidos ideol3gicos propios del poder estatal (Ib3d). En definitiva, las novelas hist3ricas, como paradigma del credo nacional, se orientaron a trazar los contornos de una identidad que emulaba el monoculturalismo y el monoling3ismo del aparato pol3tico. Ciertamente, esa perspectiva enfatiza la supuesta homogeneidad cultural de los miembros de una naci3n y, en su versi3n extrema, postula la existencia de un « ser » nacional.
- 24 En este plano, *La ocasi3n* es una novela que parece responder a objetivos ideol3gicos contrarios a los de la novela hist3rica decimon3nica. Si hay algo que est3 puesto en crisis en esta novela es la identidad. De Bianco, su protagonista, se dice que ha pasado por muchas « identidades diferentes » y ninguna ha bastado « para disolver el co3gulo central de sombra que lo constituye » (p. 220). Tamb3n, que « a fuerza de querer confundir al mundo en lo relativo a sus or3genes, est3 terminando por confundir 3l mismo sus or3genes ». Tamb3n, que al arrancarle « la m3scara de Par3s, creyendo descubrir su verdadera cara, dejaron en su lugar un agujero negro ». Tamb3n, que es un sujeto con « indeterminaciones de varios 3rdenes, natales, raciales, ling3isticas », y que Garay L3pez tiene la costumbre de hablarle en distintos idiomas, puesto que se ignora cu3l ser3a la “lengua materna” de Bianco.
- 25 La mirada que *La ocasi3n* proyecta sobre esos a3os inmediatamente previos a la llamada Conquista del Desierto y a la Organizaci3n Nacional iniciada en 1880, trasunta un pesimismo que podr3a vincularse con las ideas de Ezequiel Mart3nez Estrada. La Generaci3n del 37 so3aba que la Constituci3n dar3a a luz una Naci3n en el desierto. Pero, para Mart3nez Estrada (2001), los « pecados » de la Argentina se hallar3an en los or3genes de su identidad cultural, que no pudieron dar lugar a otra cosa que a una sociedad de la impostura, elaborada a partir de la imposici3n de la cultura europea. La Argentina ser3a, en esos t3rminos, un pa3s cuya poblaci3n cree que sigue siendo europea, aunque un irreversible accidente la haya hecho naufragar en las costas rioplatenses. En *Una modernidad perif3rica* (1988), Sarlo observa que, para Mart3nez Estrada, la cultura argentina es una cultura de importaci3n y transplante que se hunde



en el vértigo de un sistema de espejos deformantes « en cuyo fondo anida lo siniestro de la máscara ». Algo semejante parece ocurrirle al protagonista de *La ocasión*. Hacia el final, Bianco se para ante el espejo y siente que « las máscaras se apelmazan contra su cara », que « la deforman, la borran, la vuelven mera materia perecedera y residual », y que allí « donde estaba su cara queda un agujero negro, que él va llenando poco a poco con títulos de propiedad, con ganado » (p. 110).

26 Bianco desespera porque no le es posible recuperar aquello que en el pasado definía su identidad : su entrega a las cuestiones del Espíritu y sus poderes telepáticos. Tampoco logra reconocerse del todo en ese presente de prosperidad económica, que le ocupa todo el tiempo en asuntos materiales, ligados a sus negocios. Y para colmo, tampoco puede reconocerse en el futuro que representa el embarazo de su esposa, ya que duda de ser el padre de ese bebé.

27 Se podría comparar esta novela con los mitos de la patria en los textos de Borges, quien sintió antes que Saer la atracción de poetizar los orígenes y refigurar algunas de las escenas fundacionales de la tradición literaria argentina. En « El Sur » (1944) e « Historia del guerrero y la cautiva » (1949), el mundo bárbaro imanta a quienes pueblan el espacio urbano y letrado. Dahlmann y la cautiva son conquistados por el magnetismo que ejerce sobre ellos la dimensión simbólica de la barbarie. La cautiva inglesa regresa a la toldería arrebatada por « un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón » (1992), y Dahlmann, el pastor que desembarcó en Buenos Aires en 1871, siente que morir en una pelea a cuchillo puede ser « una liberación, una felicidad y una fiesta » (1998). Los personajes de Borges parecen haber salido airoso de su viaje al pasado. Logran conquistar una identidad en la cual el mundo bárbaro y el mundo civilizado se reconcilian. No hay en esos textos de Borges un tratamiento irónico del sentido épico de lo experimentado por los personajes. Borges construye, a su modo, una épica de lo nacional. Saer construye, en cambio, una anti-epopeya, en la cual la identidad de Bianco queda reducida a la posesión de tierras y de ganado.

28 Resulta pertinente agregar, por otra parte, que la novela proyecta una imagen crítica - con cierto tinte irónico- de la élite política y económica de la época. Por ejemplo, Garay López dice que « al gobierno nacional se le ocurrió, vaya uno a saber por qué, traer agricultores de Europa para distribuirles tierras fiscales », y conjetura que quizá lo hicieron pensando que si la esposa del Presidente se veía obligada a viajar al interior, podía « hacer un alto en alguna de esas pequeñas propiedades ». A diferencia de los que ocurre en las novelas realistas, aquí no hay causalidad, hay azares ; y el origen del Estado-Nación se revela pródigo en caprichos. El gobernador, tío de Garay López, acepta a los inmigrantes a cambio de que el gobierno le de « unas buenas tierras de pastoreo al sur del río Carcarañá ». Y de Juan, el hermano de Garay López con quien Bianco termina asociándose, se dice que habla poco, que « todo lo arregla a rebencazos » y que « trata a los gauchos como perros ». Se trata de un personaje tan brutal que se dedica a incendiarles los campos a los humildes inmigrantes que intentan sobrevivir con la siembra de trigo. Y en otro orden de cosas, esta visión degradada de las elites que forjaron el país se reafirma en el final de la novela porque, para colmo, de la ciudad de Buenos Aires (que entonces encarnaba la civilización, contrapuesta al Interior, la barbarie) lo que llega en 1871 es la peste amarilla ; la « enfermedad » se propaga desde el centro hacia los márgenes.

29 En conclusión, *La ocasión* no descubre en los orígenes ningún « ser » nacional. Antes bien, revela que en la raíz de la identidad nacional no se encuentra ninguna esencia sino más bien la exterioridad del accidente, el azar. Revela que las identidades no tienen esencia y, en todo caso, que su « esencia » ha sido construida *a posteriori*, pieza por pieza, a partir de figuras que le eran extrañas. Como afirma Foucault :

Buscar el tal origen es intentar encontrar « lo que ya estaba dado », lo « aquello mismo » de una imagen exactamente adecuada a sí ; es tener por adventicias toda las peripecias que han podido tener lugar, todas las trampas y todos los disfraces. Es intentar levantar las máscaras para develar finalmente una primera identidad (...) Pero el comienzo histórico



es *bajo*, no en el sentido de modesto o discreto como el paso de la paloma, sino *irrisorio*, *irónico*, propicio a deshacer todas las fatuidades (1993).

Bibliographie

- Barthes, Roland, *S/Z* (1970), Mexico : Siglo XXI, 1980.
- Borges, Jorge Luis, *El Aleph* (1949), Madrid : Alianza, 1992.
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones* (1944), Madrid : Alianza, 1998.
- Cambaceres, Eugenio, *En la sangre* (1887), Buenos Aires : Colihue, 1993.
- Corbatta, Jorgelina, "Presencia de los celos en *La ocasión*", en Ezquerro M. ed., *El Lugar de Juan José Saer. Actes 10*, Montpellier : Éditions Du C.E.R.S., 2002.
- Deleuze, Gilles, *Empirismo y subjetividad* (1953), Barcelona : Gedisa, 1986.
- Deleuze, Gilles : *Proust y los signos* (1971), Barcelona : Anagrama, 1999.
- Flaubert, Gustave, *La educación sentimental* (1968), Buenos Aires : Losada, 1980.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder* (1979), Madrid : La Piqueta, 1993.
- Gallo, Ezequiel, *La Pampa Gringa. La colonización agrícola en Santa Fe 1870-1895*, Buenos Aires : Sudamericana, 1983.
- Hutcheon, Linda, "Repensar el modelo nacional", en Romero López ed., *Naciones literarias*, Barcelona : Antrophos, 2006.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de la Pampa* (1937), Buenos Aires : Losada, 2001.
- Piglia, Ricardo, "Notas sobre Macedonio en un diario", en Macedonio Fernández, *Museo de la Novela de la Eterna*, Buenos Aires : FCE, 1996.
- Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido*, Tomo V : *La Prisionera* (1923). Tomo VI : *Albertina Desaparecida* (1925), Buenos Aires : Santiago Rueda, 1995.
- Saer, Juan José, *El río sin orillas*, Buenos Aires : Alianza, 1991.
- Saer, Juan José *La mayor* (1976), Buenos Aires : Ceal, 1982.
- Saer, Juan José *La ocasión*, Barcelona : Destino, 1988.
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica : Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires : Nueva Visión, 1988.
-

Pour citer cet article

Référence électronique

Florencia Abbate, « La crisis de la identidad en el relato histórico », *Amerika* [En ligne], 9 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 11 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/amerika/4261> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/amerika.4261>

Auteur

Florencia Abbate

Universidad de Buenos Aires
fabbate24@yahoo.com.ar

Articles du même auteur

Libertad Demitrópulos : Una narrativa de los vencidos. En torno a *Sabotaje en el álbum familiar* [Texte intégral]

Paru dans *Amerika*, 12 | 2015

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

