

## UN ENCUENTRO CON...

*La ocasión*, de Juan José Saer

Barcelona, Destino, 1988

Rosa DuráCelma

*En el Seminario sobre Los cuatro conceptos del psicoanálisis, Lacan recoge una anécdota de juventud sobre una lata de sardinas que ve flotar en el mar. A partir de ese encuentro, Lacan reflexiona sobre el objeto mirada: «¿Ves esa lata de sardinas?, ¿la ves? –le pregunta un pescador– Pues bien, ¡ella no te ve a ti!»*

*¿Miramos el objeto o somos mirados por él? ¿Cómo llega el libro que estamos leyendo a nuestras manos? ¿Lo elegimos o nos elige?*

*La ocasión* fue una lectura obligatoria en una de las asignaturas dedicadas a la narrativa latinoamericana en la licenciatura de Filología Hispánica. La acogí con gusto, pues Juan José Saer fue el autor que me sorprendió con la primera novela suya que leí, *El entenado*. Así llegó hasta mí, y así me dedico a comentarla...

La perplejidad es una de las marcas más significativas y definitorias de la posmodernidad. Las aportaciones teóricas de Roland Barthes, Michel Foucault o Jaques Lacan, por ejemplo, voltearon y resquebrajaron una serie de modelos cuyos esquemas y planteamientos, a la luz del giro epocal, resultaban ya inoperantes para repensar conceptos como texto, historia y sujeto. En *La ocasión* el autor ficcionaliza algunas de esas nociones en el marco histórico de la Argentina de mediados del XIX, un espacio que apunta en todo momento al vacío de la indeterminación y sobre el que se apropia de una galería de personajes pertenecientes al imaginario colectivo de su país. La particular cartografía de la llanura que dibuja, no es solo un marco geográfico, sino que se perfila como una metáfora de la condición general del hombre a través de Bianco, personaje que gravita en torno a la dicotomía materia-espíritu.

Bianco viene de un ambiente cosmopolita –París, Londres, Prusia–, emblemas de la civilización, de la ciencia, del positivismo..., en definitiva, del progreso, a pesar de que dicho progreso resulte ligado a cierta negatividad en el mismo pórtico de la novela. Europa es el lugar de los argumentos científicos, de la prueba empírica, y la Pampa, en un principio, es para el protagonista un estimulante desierto en el que se propone escribir una refutación que

demuestre la supremacía del pensamiento sobre «la materia corrupta y engañosa». Bianco se mueve entre esa materia brumosa intentando abrirse camino, pero la Pampa acaba revelándose como un espacio salvaje, indomeñable e inconcebible que termina identificando a una mujer, Gina. Esta relación potencia la tensión que se produce en el protagonista que intenta vencer sus propias pulsiones, emergentes como animales desbocados, mediante un ejercicio de autodominio. El significante *caballo-salvaje* representa para él ese lado animal deleznable y oscuro que lo fascina, al que tiende. Más tarde el significante adquiere un nuevo sentido y descubre en él algo que lo asquea hasta el punto de no poder soportar la presencia de tres caballos en un establo:

Bianco los observa un momento, perplejo a causa de sus propios sentimientos, convencido de que, debido a una asociación demasiado vertiginosa, o tal vez por un exceso de emociones, está atribuyendo a los caballos, neutros ya que no inocentes, el origen de su confusión y de su amargura. Pero el odio subsiste, e incluso se acrecienta cuando sus ojos recorren el pelo brillante, los músculos tensos, la masa carnosa y compacta de los caballos, atravesada de latidos, de estremecimientos, de palpitaciones (...) pero durante una fracción de segundo se siente inferior a ellos, humillado por la sola presencia maciza, oscura y viva de los animales. (pág. 121-124)

En este pasaje vemos como asoma de forma poderosa lo real, la turgencia del cuerpo animal que, en un segundo tiempo narrativo, pone al descubierto que el sentimiento de inferioridad y de rechazo que se apodera de Bianco responde a la lubricidad que le supone a Gina. Ante la visión de esos caballos, y a modo de escena fija, primordial y fantasmática, Bianco rescata de su memoria un recuerdo enterrado por los años en el que se convirtió en espectador de una contemplación: la de Gina asistiendo inmutable a una cópula ecuestre. Tras el ahondamiento por los planos significantes, el goce escópico de Bianco se traduce en una excitación que se formaliza mediante un hormigueo en los omoplatos que lo asalta en diversas partes del relato, al que habrá que sumar la insistente idea del enigma que supone Gina y su consideración como una «trampa de la materia». Lo que Gina representa le aterroriza porque sabe que es algo irrefrenable que también le atañe a él. Su empeño en controlar cualquier situación, su afán por poner límites marcando claramente las fronteras que los separan se metaforiza en la organización de su escritorio: a la parte derecha lo relacionado con el espíritu; a la izquierda, lo que tiene que ver con lo pragmático. Lo real del sexo, de la enfermedad y de la muerte, tan

presentes en la novela, son límites infranqueables para el hombre. Así lo noveliza Saer en esta obra. Lacan lo dice de otro modo: «todo lo que es real se basta a sí mismo. Por definición, lo real es pleno» (*La relación de objeto*, pág. 220).<sup>1</sup>

Rosa DuráCelma  
rosa.dura@uv.es

---

<sup>1</sup> Este texto está elaborado a partir de un artículo publicado en la revista Cuadernos de Investigación Filológica. La versión digital de la revista se encuentra en el siguiente enlace:  
<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2659>