

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45622>

## **La estrella sobre Belén. Una lectura de la “alegoría teatral” de los reyes magos en *La ocasión* (1986), de Juan José Saer**

**Lucas Martín Adur Nobile**

CONICET, Universidad de Buenos Aires

[lucasadur@gmail.com](mailto:lucasadur@gmail.com)

ORCID: 0009-0003-7331-7551

Recibido 23/08/2023 Aceptado 12/11/2023

### **Resumen**

El presente artículo aborda la reescritura de un episodio bíblico en *La ocasión* (1987), de Juan José Saer: la “alegoría teatral” *Los reyes magos*, obra ficticia que en la novela se atribuye a Garay López, uno de los personajes, y que conocemos a través de un resumen, referido por su autor intradiegético al protagonista, Bianco.

Nuestro trabajo está estructurado en tres apartados. En primer lugar, caracterizamos las operaciones de reescritura de Saer con respecto al hipotexto bíblico, recuperando categorías de la teoría de la transtextualidad de Genette (1989). En segundo lugar, apuntamos brevemente algunas ideas sobre la función de esta *obra-dentro-de-la-obra* en relación con la novela como un todo. Por último, a modo conclusión, proponemos una descripción más general del modo en que Saer reescribe la Biblia en sus novelas.

**Palabras clave:** *Saer; La ocasión; hipertextualidad; Biblia; agnosticismo*

### **The star over Bethlehem. A reading of the "theatrical allegory" of the Magi in *La ocasión* (Juan José Saer, 1986)**

### **Abstract**

This article explores the rewriting of a biblical episode in Juan José Saer's *La ocasión* (1987): the "theatrical allegory" *Los reyes magos*, a fictional work attributed to Garay López, one of the characters, and which we know through a summary, referred by its intradiegetic author to the protagonist, Bianco.

Our work is divided into three sections. First, we characterise Saer's rewriting operations on the biblical hypotext, by recovering categories from Genette's theory of transtextuality. Secondly, we jot down some ideas about the function of this work-within-the-work in relation to the novel as a whole. Finally, as a conclusion, we propose a general approach to Saer's rewriting of the Bible in his novels.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

**Keywords:** Saer; *La ocasión*; hipertextuality; Bible; agnosticism

## Introducción

En este artículo, en el marco de una investigación general sobre la hipertextualidad bíblica en la narrativa argentina contemporánea, abordamos la reescritura de un episodio bíblico en *La ocasión* (1987), de Juan José Saer.<sup>1</sup> Nos referimos a la “alegoría teatral” *Los reyes magos*, obra ficticia que en la novela se atribuye a Garay López, uno de los personajes, y que conocemos a través de un resumen, referido por su autor a su amigo Bianco (Saer, 2013, pp. 53-59).

El trabajo está estructurado en tres apartados. En primer lugar, caracterizamos las operaciones de reescritura de Saer con respecto al hipotexto bíblico, recuperando categorías de la teoría de la transtextualidad de Gerard Genette (1989). Nos detenemos en lo que el autor retoma, lo que suprime y lo que transforma. En segundo lugar, apuntamos brevemente algunas ideas sobre la función de esta *obra-dentro-de-la-obra* en relación con la novela como un todo. Por último, a modo conclusión, proponemos una descripción más general del modo en que Saer utiliza la Biblia, retomando algunas hipótesis que planteamos en un trabajo anterior sobre otra de sus novelas con hipertextualidad bíblica, *El limonero real* (1974, cfr. Adur, 2021).

## Los reyes magos como hipertexto bíblico

La novela, como se recordará, comienza con Bianco, el protagonista, en medio de la llanura santafesina. A través de una analepsis, se nos cuenta un fragmento de su historia: el conflicto con los positivistas, que lo empujó a dejar Europa y radicarse en América (Saer, 2013, pp. 14-ss.). De nuevo en el presente, luego de la irrupción de una tropilla de caballos en medio del campo —muy bellamente descrita por el narrador—, Bianco vuelve a la ciudad, a su hogar, donde encontrará a su esposa Gina y su amigo y socio, Garay López, en una situación equívoca. La incertidumbre de si ha sucedido algo entre ellos dos o no lo perseguirá toda la novela. Garay López se retira, Bianco, luego de cambiarse e intentar un ejercicio telepático (fallido) con su esposa, se acuesta con ella. Tras un mal sueño, ambos tienen relaciones sexuales. Con el orgasmo de Bianco, “la lluvia súbita de esperma que libera, fecunda y perpetúa” (Saer, 2013, p. 52), se cierra la primera parte de *La ocasión*.<sup>2</sup>

La segunda parte comienza, algo abruptamente, con una narración que cambia los personajes y las coordenadas temporo-espaciales: “Al anoecer, los pastores se han echado a dormir, mientras uno de ellos sigue velando sobre el rebaño” (Saer, 2013, p. 53). Solo algunas páginas después sabremos que estamos leyendo una síntesis del argumento de la “alegoría teatral” (Saer, 2013, 59) *Los reyes magos*, referida por su autor, Garay López, a Bianco, durante una cena en Buenos Aires.<sup>3</sup>

La obra constituye un hipertexto bíblico, que combina dos hipotextos distintos: los dos Evangelios canónicos que relatan el nacimiento de Jesús.<sup>4</sup> El de Lucas (2, 1-20), de donde Saer toma los pastores que abren su relato, y el de Mateo (2, 1-12), de donde proviene el viaje de los magos.<sup>5</sup> Se trata de una práctica frecuente en las reescrituras de episodios evangélicos: elementos tomados de distintos libros se combinan en un relato único. Probablemente esto puede vincularse con el modo de circulación de estas historias dentro de la tradición católica. Aunque su posición ha sufrido modificaciones luego del Concilio Vaticano II (1962-1965), la Iglesia Católica, contrariamente a lo que sucede en las iglesias reformadas, ha desalentado durante mucho tiempo la lectura directa de la Biblia por parte de sus fieles. Frente al llamado “bibliocentrismo” protestante, buena parte del énfasis del catolicismo está en la tradición, que



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

tiene un lugar tan relevante como la Escritura (cfr. sobre este punto Adur, 2020). El acceso a la Biblia en el ámbito católico está, casi siempre, mediado: por la liturgia, sermones, reflexiones o recreaciones artísticas, catequísticas o literarias. De este modo, figuras que no tienen sustento bíblico —como Verónica, o San Joaquín y Santa Ana— se incorporan a las devociones populares y muchos episodios evangélicos circulan en versiones que, lejos de ceñirse rigurosamente al texto bíblico, combinan elementos de los distintos Evangelios e incorporan otros que provienen de diversas fuentes. Para dar un ejemplo pertinente para el caso que abordamos: la representación tradicional de los pesebres navideños combina motivos tomados de Lucas (el pesebre y el establo), de Mateo (los reyes magos) y otros de origen extra-bíblico, como el asno y el buey. De modo análogo, la reescritura de Saer fusiona elementos de los dos relatos del nacimiento, incorpora otros —los labriegos— y, claro, invierte radicalmente el desenlace de la historia.

Como hemos señalado en otros trabajos (Adur, 2016), al momento de estudiar reescrituras literarias de la Biblia es importante tratar de establecer con qué versión trabajó el autor, ya que las traducciones pueden diferir notablemente. Dado que, como dijimos, Saer no se está ciñendo estrictamente a un texto, no es sencillo determinar con qué traducción está trabajando. La mención de “Cirenio, gobernador de Siria” (Saer, 2013, p. 56), que remite a Lucas 2,2, parece apuntar a que cotejó la versión protestante conocida como Reina Valera, que lo menciona con ese mismo nombre. Reina Valera es una de las traducciones con mayor circulación en español, generalmente bien valorada por los literatos —es, por ejemplo, la versión que solía emplear Borges al citar la Biblia en castellano (cfr. Adur, 2016)—. Además, esta traducción ya circulaba en el siglo XIX, cuando la alegoría teatral, según la diégesis, fue escrita. Las traducciones católicas que Saer pudo haber cotejado, tanto la decimonónica (Torres Amat, 1825) como las de mayor circulación en el momento de la escritura de la novela (*Biblia de Jerusalén, Biblia Latinoamericana, El libro del pueblo de Dios*), se refieren a esta figura histórica como Quirino o Cirino. Aunque no tenemos demasiados elementos para ir más allá de esta conjetura, trabajaremos entonces con la versión de Reina Valera, en su revisión de 1865, que resulta verosímil como fuente tanto del escritor como del autor intradieético.<sup>6</sup>

El ya citado comienzo de *Los reyes magos*, “Al anochecer, los pastores se han echado a dormir, mientras uno de ellos sigue velando sobre el rebaño” (Saer, 2013, p. 53), está reelaborando un versículo de Lucas (“Y había pastores en la misma tierra, que velaban, y guardaban las velas de la noche sobre su ganado” [2, 8]). Inmediatamente, tenemos, tanto en Saer como en Lucas, la aparición de los ángeles, la “buena noticia” y la decisión de los pastores de ir a Belén.

Podemos comenzar por señalar dos desplazamientos significativos. En primer lugar, en Lucas, el ángel aparece a los pastores y el narrador lo consigna y transcribe directamente las palabras del anuncio —seguidas, además, por la manifestación de la “multitud de ejércitos celestiales”, glorificando a Dios (Lucas 2, 13), omitida en Saer—. En la alegoría, en cambio, el relato de la aparición del ángel es narrado indirectamente, a través del testimonio de un único pastor, el que estaba velando, que despierta a sus compañeros para comunicar lo sucedido. El narrador, entonces, no afirma que haya habido aparición del ángel, sino solo que eso proclamó el pastor. Lo mismo sucederá luego con los magos: no es el narrador quien relata la aparición, sino que esta es, de nuevo, referida indirectamente a los pastores por un servidor que integra la comitiva venida de Oriente.<sup>7</sup> Este matiz, la mediación en el relato de los anuncios, cobra sentido retrospectivamente cuando conocemos el final de la historia: no ha habido ángeles, al menos el narrador no lo ha afirmado; solo relatos sobre apariciones de ángeles.<sup>8</sup>



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

En este mismo sentido, en segundo lugar, si contrastamos el orden del relato de Lucas con el de la alegoría, lo primero que se nota es que, en el Evangelio, el acontecimiento precede al anuncio. Es decir: cuando aparecen los pastores (Lucas 2, 8), los lectores ya han sido testigos del nacimiento (Lucas 2, 7). En la novela, el anuncio parece preceder al acontecimiento. Sin embargo, no es una mera reorganización de los hechos en el relato. Se trata de una modificación mucho más radical que concierne a la historia —una transformación pragmática, en términos de Genette (1989, p. 396)—: en la versión de Garay López, no hay acontecimiento, solo anuncio.

En Lucas, luego de la aparición del ángel, los pastores se dirigen a Belén (Lucas 2, 15) e inmediatamente encuentran a María, José y el niño (Lucas 2, 16). En *Los reyes magos*, tras el anuncio, uno de los pastores levanta la vista al cielo y ve la estrella, que no es mencionada en Lucas. El relato así, comienza a incorporar elementos de Mateo. Enseguida, los pastores se ponen en marcha y se cruzan con la comitiva de los magos, también tomada del primer Evangelio —este cruce literal de los personajes, que pasan a integrar una misma comitiva, encarna, de algún modo, el cruce entre los dos hipotextos con los que trabaja Saer, fusionados en un relato único—.

En el modo de incluir a los reyes registramos dos desplazamientos respecto del hipotexto. El primero es un detalle, pero significativo: se afirma que los reyes son tres (Saer, 2013, p. 53), dato que no está consignado en Mateo —donde se habla de “magos”, en plural, sin especificar— sino que proviene de la tradición, que surge de considerar que los tres regalos mencionados en Mateo 2, 11 (oro, incienso y mirra) implican tres reyes. Como se ve, Saer abreva tanto en los textos como, más generalmente, en la representación tradicional del episodio —piénsese en las numerosas pinturas o recreaciones literarias donde tenemos a los tres reyes magos—. El segundo desplazamiento está dado por la incorporación del relato de la aparición del ángel a los reyes —narrada, como dijimos, por un integrante de su comitiva a los pastores—. Esta aparición no está en Mateo, donde solo se nos dice que los reyes han visto la estrella en Oriente, sino que es un agregado de Saer, construido sobre el modelo del anuncio a los pastores. Además, la novela agrega un tercer grupo a los reyes y los pastores evangélicos: los campesinos (Saer, 2013, p. 54), que no son mencionados en ninguno de los hipotextos.

Tanto esta opción por el número tres —en los reyes, en la incorporación de los campesinos— como las repeticiones y simetrías en el discurso de los personajes, y la utilización de ciertos sintagmas e imágenes de claro origen bíblico —“rey de reyes” (Ap 17,14), pastor (Jn 10,11)—, contribuyen a darle a la alegoría un tono que remite al evangélico.<sup>9</sup> Veamos, por ejemplo, el modo en que pastores, reyes y campesinos se refieren al anuncio que recibieron:

Así como nosotros apacentamos a las ovejas y a las cabras, ese rey nos apacentará...

Así como ellos reinan sobre sus pueblos, una criatura que acaba de nacer en Belén reinará sobre ellos, será el rey de todos los reyes...

Así como nosotros trabajamos la tierra, nos trabajará para hacer brotar de nosotros algo más verde que la noche y el desaliento. (Saer, 2013, pp. 53-54).

Pero el trabajo estilístico y estructural en este fragmento de la novela es complejo y parece funcionar en dos direcciones distintas. Por un lado, como dijimos —y como se ve en el segmento citado—, ciertos rasgos acercan el hipertexto al tono de sus fuentes evangélicas. Pero hay momentos donde la alegoría rompe con ese estilo e incorpora una modulación típicamente saeriana: períodos muy largos, con una notable complejidad sintáctica, profusión de comas y



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

subordinadas. Tenemos un ejemplo evidente en la larga frase que describe los integrantes de la comitiva:

La estrella grande, luminosa... va guiándolos, segura, hacia Belén, y en el camino, como muchos otros esperaban, debatiéndose con esfuerzos cada vez más débiles en la red gris de sus días, que un acontecimiento, una aparición, venga por fin a sacarlos de esa red gris, campesinos, nobles, mujeres, hombres, los que se sienten más débiles que sus crímenes o sus esperanzas, los que quisieran dormirse de una vez y tener una pesadilla porque el no poder dormir ni de día ni de noche es para ellos su pesadilla, los que en la luz del sol no encuentran otra cosa que hambre, pena o delirio, los que quisieran saber por fin si su presencia en esos caminos pedregosos y blancos que el día calcina obedece a una casualidad o a un llamado, mucha gente va saliendo, un poco soñolienta, incrédula, de los campos oscuros para integrar, con los ojos fijos en la estrella, la comitiva. (Saer, 2013, p. 54).

En estos casos, el hipertexto hace patente más bien la distancia con su fuente, que, como descubriremos al final del fragmento, no es solo estilística, sino que atañe más ampliamente al sentido mismo del relato: no se trata únicamente de transformaciones formales, sino también pragmáticas y semánticas (Genette, 1989, pp. 396-ss.). En el estilo de *Los reyes magos*, entonces, hay un doble juego de cercanía y distancia con respecto a la fuente, que encontramos también en la relación que la trama de la alegoría entabla con la de sus hipotextos.

En efecto, luego de decirnos que “la estrella se detiene sobre Belén” (Saer, 2013, p. 54), como se afirma en Mateo 2,9, el relato se aparta gradual pero radicalmente de la versión canónica. Si tanto en Lucas como en Mateo los peregrinos encuentran inmediatamente al niño (Lucas 2, 16; Mateo 2, 11), en *Los reyes magos* tenemos “indecisión” en la comitiva y, luego de un examen minucioso, la constatación de que el establo señalado está vacío (Saer, 2013, p. 55). Aquí la narración se separa de su fuente. Los peregrinos se preguntan si han interpretado mal el mensaje de la estrella y amplían la búsqueda: a otros establos, a los albergues y posadas, las casas, y hasta los campos y pueblos vecinos (2013, p. 58). Tenemos también la reacción de los habitantes de Belén, que no tiene ningún correlato en el hipotexto. Estos, desdeñosos y escépticos, explican a los crédulos peregrinos que

lo que ellos han tomado por un presagio es un hecho aislado, la visión de los ángeles que han tenido reyes y pastores, un sueño, agradable por cierto, pero no más palpable que una fantasmagoría, y el crecimiento, la luminosidad y la ruta de la estrella, justo en el camino y en los campos en los que ellos se encontraban, una coincidencia. (Saer, 2013, p. 57).

Si en la perícopa evangélica los pastores retornaban “glorificando y alabando a Dios por todas las cosas que habían oído y visto, como les había sido dicho” (Lucas 2, 20), el final de la alegoría es completamente distinto. El anuncio fue falaz, el establo está vacío, los reyes retornan con sus regalos inútiles, los pastores se dispersan “sin decir palabra” (Saer, 2013, p. 58).

El hipertexto saeriano, entonces, comienza introduciendo ligeras variaciones, pero el desplazamiento se convierte al final en inversión: si los Evangelios narran el anuncio y el cumplimiento de una promesa —el nacimiento del Mesías—, la alegoría narra el anuncio, las



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

dudas acerca del modo de interpretar ese anuncio y la decepción final. Como dice Alan Pauls, *Los reyes magos* es finalmente “una versión desencantada de la leyenda bíblica, casi cómica de tan irreligiosa” (2011, p. 167). Los signos, parece decir, pueden ser engañosos: no puede creerse en ellos, no puede saberse con certeza. Lo que esperamos no existe, las estrellas engañan.

### ***Los reyes magos en La ocasión***

Ahora bien, ¿cuál es el sentido de la inclusión de *Los reyes magos* en el marco general de la novela? La alegoría de Bianco, como obra-dentro-de-la-obra, invita, necesariamente, a interpretarla en relación con la totalidad del relato marco. Sin detenernos exhaustivamente en este punto, que ya ha sido abordado por la crítica (Premat, 2002; Pauls, 2011), podemos proponer algunas líneas de lectura en este sentido.

En primer lugar, digamos que *Los reyes magos* contribuye a la caracterización de su autor, Garay López, como un *dandy* finisecular. Como ha señalado Julio Premat, los rasgos que definen al personaje, “su ateísmo, su interés insolente por los mitos, su escepticismo, su esnobismo”, “vuelven posible, en el contexto cultural de la época, que él sea el autor de la alegoría” (2002, p. 333). Aunque, como apunta el mismo crítico, hay un ligero anacronismo: habría que datar la escritura de la alegoría teatral en torno a 1864 y el tipo de lectura que opera Garay López sobre la Biblia, esteticista e incrédula pero con un matiz trágico, se corresponde mejor con la de los modernistas, que emergen algunos años después, en las últimas décadas del siglo XIX (cfr. Martínez Domingo, 2016).<sup>10</sup>

En segundo lugar, la alegoría despliega, en otro tiempo y otro ámbito, dos de los tópicos centrales que la novela trabaja. Por un lado, lo referido al conflicto entre materia y espíritu, que en *Los reyes magos* se manifiesta sobre todo como la tensión entre la fe de la comitiva y el escepticismo de los habitantes de Belén —que apelan a datos duros: el censo, la evidencia empírica de que no ha habido nacimiento—. En esta dirección, resulta significativo que Bianco quede del lado de los “magos” —y esa es la acusación que ha recibido en París, ser un mero ilusionista—, mientras que el autor de la alegoría compartiría el escepticismo de los habitantes de la ciudad. Esta es la lectura que hace el propio Bianco, quien manifiesta cuidadosamente sus reparos ante el autor: “Hay, dice, tal vez, un exceso de materialismo en la concepción” (Saer, 2013, p. 60). En este sentido, la alegoría sería un episodio más de la sorda disputa que entablan Bianco y Garay López, y que tiene su manifestación más patente en las sospechas y los celos que el protagonista experimenta en relación con Gina.

*Los reyes magos* también aborda otro tópico central de la novela: la cuestión de la interpretación. ¿Es la aparición de la estrella un signo o, como sugieren los habitantes de Belén, un mero azar, “una coincidencia” (Saer, 2013, p. 57)? Y, si es un signo, ¿cómo leerlo? En este punto, puede establecerse una analogía entre la posición de Bianco ante la escena equívoca que ha presenciado entre su esposa y Garay López, y la de los peregrinos con respecto a la estrella. Como ha señalado Pauls:

La historia de esa estrella que persuade a un público de crédulos de su poder indicial, alentándolo a ver en ella el trazado de una dirección en el cielo y la sede terrenal de un prodigio, suena como la puesta en abismo de otra peregrinación infatigable, la que emprende Bianco, atacado de paranoia, para confirmar sus peores sospechas sobre su mujer. (2011, p. 167).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

El desconcierto de la comitiva ante el establo vacío se conceptualiza como un error de interpretación: “Hemos interpretado mal la señal de la estrella” (Saer, 2013, p. 55). Los personajes barajan distintas posibilidades de lectura —“Tal vez la estrella, en su lengua genérica, inhumana, indicando el establo, no quería decir este establo, sino de un modo más general establo” (Saer, 2013, p. 55)—, pero finalmente “el mensaje transmitido por la estrella de Belén es indescifrable” (Premat, 2002, p. 334). De modo análogo, como dijimos, Bianco volverá una y otra vez sobre los indicios que cree haber percibido al irrumpir en la estancia donde se encontraban su esposa y su amigo —la sonrisa malévolamente de este, la expresión de placer de aquella (Saer, 2013, p. 34)—,<sup>11</sup> convencido de que señalan a una infidelidad que, como el supuesto nacimiento en Belén, resulta indescifrable: “La novela concluye y la famosa escena entre Gina y Garay López queda sin descifrar” (Pauls, 2011, p. 167).

Una tercera posibilidad para pensar la relación entre la alegoría teatral y la novela como un todo tiene que ver con el final deceptivo que, como acabamos de señalar, tienen tanto *Los reyes magos* como *La ocasión*. La alegoría es una puesta en abismo de la novela no solo en la pulsión hermeneútica que encarnan los protagonistas de cada relato, sino también en su desenlace frustrado. Ni Bianco ni los peregrinos encuentran lo que persiguen: no hay revelación, no hay verdad. O, si se quiere, más literalmente: no hay nacimiento. Ni en Belén, lo que constituye, como dijimos, una inversión del sentido del texto evangélico; ni en el campo santafesino, lo que implica una frustración de las expectativas que la propia novela había generado. Veamos esto en detalle.

Justo antes de la inclusión de la alegoría, en la última frase de la primera parte de la novela, se narra la relación sexual entre Gina y su esposo, que finaliza con la ya citada “lluvia súbita de esperma que libera, *fecunda* y perpetúa” (Saer, 2013, p. 52 [cursiva agregada]).<sup>12</sup> Esta frase parece anunciar un futuro hijo de Bianco y, en efecto, luego nos enteramos de que Gina está embarazada y esa es la fecha probable de concepción. Pero se trata de la misma ocasión en la que Gina, sospecha Bianco, ha podido engañarlo con Garay López. El nacimiento del hijo aparece como el horizonte para develar el misterio, porque se sabrá “si la cosa viva que va a salir ensangrentada y llorando de entre las piernas de Gina tiene el pelo lacio y negro [como Garay López] o color ladrillo como el mío”, según especula Bianco (Saer, 2013, p. 148). Pero el parto no se produce en los límites de la novela, con lo que el misterio de la incierta paternidad del niño no se resuelve:

No se sabrá quién es el padre del hijo que Gina espera: esta ignorancia, en un plano textual, equivale a una ausencia: si Gina no da a luz en el marco de la ficción es que su hijo no existe, que no existió nunca, como el paradigma del hijo que es Jesús. (Premat, 2002, p. 333).

Si “la ocasión quiere decir el acontecimiento”, como afirma Saer (en Pauls, 2011, p. 164), la novela frustra las expectativas que genera desde el título: “Saer prepara a lo largo de toda la novela la expectativa de un acontecimiento que debe producirse pero nunca se produce” (Abbate, 2014, p. 48). La trama, como se ha señalado, es pobre en sucesos: “Hay un predominio de la descripción del mundo psicológico de Bianco por sobre la narración de acciones” (Abbate, 2014, p. 45). La escena entre Gina y Garay López en torno a la que gira toda la novela es “el borrador fracasado de un acontecimiento, a tal punto que, una vez sucedido, es lícito preguntarse si algo, en efecto, ha tenido lugar” (Pauls, 2011, p. 164). *Borrador fracasado de un acontecimiento*: con estas mismas palabras podría describirse la alegoría de Garay López. Contra lo que anunciaban los signos, nada ha sucedido y los personajes vuelven a su rutina:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Sin decir palabra se dispersan, los campesinos a trabajar la tierra antes de que el sol empiece a calcinarla, a resecarla nuevamente, los pastores a buscar el ganado que, con un poco de suerte, tal vez los espera paciente y confiado, sin dispersarse, los reyes, con sus presentes inútiles, por el camino de regreso. (Saer, 2013, p.58).

No hay, al final, nada, podríamos decir parafraseando el inicio de otra novela de Saer. *Los reyes magos* y *La ocasión* construyen la expectativa de un acontecimiento —un nacimiento que implique una revelación— que, finalmente, no se produce.<sup>13</sup>

Queremos mencionar, por último, una cuarta posibilidad de entender el sentido de la alegoría en relación con la novela. Como ha sido repetidamente señalado por la crítica, *La ocasión* está ambientada en un momento central de la organización nacional en la Argentina, un momento que puede considerarse como *originario*. La novela trabaja sobre “los orígenes de la Nación, de la argentinidad” (Premat, 2002, p. 329): el siglo XIX, la llegada de los inmigrantes europeos a nuestro país, la implementación del alambre que transformará completamente la fisonomía de la pampa. Ahora bien, simultáneamente y desde el comienzo, la novela parece erosionar cualquier idea de origen: “Todo es borroso en el origen del héroe [...]. En el principio de *La ocasión*, pues, toda procedencia tiende a desdibujarse en una bruma doble, a la vez remota y deliberada” (Pauls, 2011, p. 161). Lo mismo puede decirse, como vimos, del hijo de Gina: la escena genésica es incierta y la novela no nos da ninguna certeza al respecto. Contra la expectativa del nacimiento, de una nueva vida, la novela culmina con la muerte: lo que se nos ha narrado no es el origen de una nación o de una vida humana, sino el comienzo de la peste: “HIC INCIPIT PESTIS” son las palabras que cierran la novela (Saer, 2013, p. 222). Entendemos que la alegoría puede leerse en esta misma dirección: el relato se remonta al origen del cristianismo para mostrar que allí no hay nada. Se refiere al pasado nacional o a uno de los mitos fundantes de Occidente, “el origen es un vacío múltiple e inaprensible” (Premat, 2002, p. 329).<sup>14</sup>

También en este sentido, la novela es deceptiva; *amaga* con ser una ficción sobre los orígenes, pero finalmente parece más bien negar la existencia misma de lo originario: “Como si el origen fuera al mismo tiempo un hecho olvidado en el pasado y un material susceptible de elaboración, de tratamiento o de fraude” (Pauls, 2011, p. 161). En la narrativa de Saer, como hemos desarrollado en otro lugar, a propósito de *El limonero real* (Adur, 2021), no hay orígenes sino *comienzos*, que son siempre históricos y retrospectivos: “No hay, no puede haber creación absoluta” (Premat, 2002, p. 343-344). La propia práctica de la reescritura —de mitos bíblicos, como el de Belén, o de mitos nacionales, como el del gaucho y el inmigrante— apunta en esta misma dirección, corrosiva de cualquier idea de origen. Como ha afirmado Eduardo Grüner:

Una reescritura supone un *comienzo* que por el solo hecho de existir señala que lo que aparecía como *origen*..., era ya a su vez un comienzo, una reescritura de otros textos anteriores o simultáneos. He aquí la estricta dimensión “filosófica” de lo que se llama *intertextualidad*: la que... nos dice que no hay origen único y universal, que todo puede y debe re-comenzar. (2001, p. 116).

No existe una esencia a la que se puede acceder como verdad primera, sino lecturas del pasado, (re)escrituras que son siempre recreaciones retrospectivas: la novela imagina el siglo



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

XIX desde el siglo XX, así como los Evangelios inventan el nacimiento de Jesús, ya desde la órbita de la posterior fe en Cristo.<sup>15</sup>

### Reflexiones finales: la Biblia en Saer

Hemos procurado, en nuestro primer apartado, examinar la relación hipertextual de *Los reyes magos* con los Evangelios de Lucas y Mateo que le sirven de fuente, para mostrar de qué modo Saer combina motivos de los dos relatos, así como rasgos formales de la narración bíblica, para luego apartarse gradualmente de sus fuentes, hasta un desenlace que invierte radicalmente el sentido de los hipotextos.

Nos detuvimos, en segunda instancia, en algunas formas posibles de entender la función que cumple la alegoría teatral de Garay López en el marco general de *La ocasión*. En primer lugar, funciona como un modo de contribuir a la caracterización de su autor ficticio, Garay López, con rasgos verosímiles para un *dandy* de fin de siglo. En segundo lugar, la alegoría pone en juego, de modo condensado, tópicos centrales que desarrolla la novela: por un lado, el conflicto entre fe y escepticismo —entre espiritualismo y materialismo, en términos de Bianco—; por el otro, la pregunta acerca de la interpretación de los signos, que colocan a Bianco y a los peregrinos en lugares análogos de buscadores de una verdad. En tercer lugar, *Los reyes magos* refleja la estructura deceptiva que tiene *La ocasión* como un todo: en ambas obras se suscitan expectativas en los lectores —que giran en torno a un nacimiento—, que finalmente se ven defraudadas. En cuarto lugar, aunque de modos algo distintos, tanto la alegoría teatral como la novela parecen trabajar críticamente con la idea de *origen* —de la religión cristiana, en el primer caso, de la nación argentina en el segundo—.

A modo de conclusión, quisiéramos apuntar algunas ideas más generales sobre el modo en que Saer trabaja con la Biblia, en el marco de una consideración más general de las reescrituras bíblicas en la narrativa argentina contemporánea. Proponemos que el posicionamiento del escritor santafesino frente a la Escritura puede caracterizarse como *agnóstico*, en el sentido en que lo hemos definido en Adur (2014). Se trata de un acercamiento que apunta ante todo a la resonancia simbólica y mítica de los relatos bíblicos (cfr. Lefere, 1998, p. 73-ss., lo que Del Olmo Lete denomina “relectura arquetípica” [2016, p. 16]), sin demasiadas consideraciones sobre la práctica o la ética religiosa que se desprendería de los mismos. Es un modo de vincularse con la Biblia para el que la obra de Borges funciona como un modelo fundamental —y, en cierto sentido, fundacional— en el campo argentino (cfr. Adur, 2014 y 2020).

El propio escritor se ha referido a su lectura “mítica” de la Biblia, en un ensayo breve titulado “Al este y al oeste del Edén”, publicado en *Babelia* en 2003 y recogido en *Trabajos* (2005). Saer afirma allí que los mitos bíblicos son relatos de una notable fuerza estética y que es un “error, de gusto y de inteligencia” burlarse de sus contradicciones, someterlos a cierto tipo de examen crítico (Saer, 2005, p. 11). Historias como las de Caín y Abel son “un mito universal, matriz de una situación humana que sin cesar se repite y se repetirá hasta el fin de los siglos” (Saer, 2005, p. 13). Hasta aquí, como puede apreciarse, las reflexiones del autor se acercan a lo que definimos como perspectiva agnóstica: los relatos bíblicos son aceptados como mitos, historias arquetípicas, sin consideraciones críticas acerca de su verdad o falsedad: “Una narración no es ni verdadera ni falsa; simplemente *es*” (Saer, 2005, p. 13). Sin embargo, Saer introduce una cuestión significativa:

Poco importa la verdad de una historia; es el uso que una sociedad hace de ella lo que cuenta. Las intensas visiones bíblicas repugnan a muchas inteligencias



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

porque quienes suelen apropiarse de ellas con los fines más diversos, las decretan obligatoriamente ciertas, no alegóricas ni simbólicas sino auténticas, afirmación que ninguna mente crítica estaría dispuesta a aceptar. (2005, p. 12).

Hay, entonces, dos perspectivas a la hora de acercarse a la Escritura. Los relatos en sí son mitos, historias de vastas resonancias, aptos para ser objeto de reescrituras que, desde una mirada agnóstica, los tomen como modelos de personajes o episodios, dejando en suspenso la cuestión de su “verdad”. Sin embargo, en tanto que su circulación ha estado marcada por intereses y dogmatismos, estos mismos relatos son susceptibles de una lectura crítica, que denuncie que no son historias “obligatoriamente ciertas”. El acercamiento mítico-agnóstico de Saer incorpora, entonces, matices críticos —casi en un sentido iluminista-positivista—.

Este agnosticismo crítico se despliega en las dos novelas de Saer que incluyen reescrituras bíblicas: *La ocasión*, que hemos analizado aquí, y *El limonero real*, publicada en 1974. Esta novela reelabora dos episodios del Génesis —los relatos de la creación y el sacrificio de Isaac, entrecruzándolos con mitos homéricos (como hemos estudiado en Adur, 2021). En *El limonero real* el escritor trabaja con los hipotextos bíblicos como mitos, de modo similar al que trabaja con los mitos clásicos: explorando —o explotando— sus posibilidades literarias, sin demasiadas consideraciones sobre cuestiones filosóficas, éticas o religiosas. No obstante, en la historia del “Cabezón” (1981, p. 145-148), que utiliza la narrativa de lo trascendente para su propio beneficio (cfr. Adur, 2021), encontramos un claro matiz crítico. Algo similar puede afirmarse de *La ocasión*, donde, como vimos, esta dimensión crítica —“antirreligiosa” en los citados términos de Pauls (2011, p. 167)— se presenta con mayor énfasis, procurando socavar el fundamento mismo del cristianismo —el nacimiento de Jesús—.<sup>16</sup> Pero esto no implica dejar de lado la mirada estético-literaria: más allá o más acá de la intención profanatoria de Garay López, el lirismo, la potencia mítica y el poder simbólico de la historia de la estrella sobre Belén persiste, atravesando versiones y perversiones.

## Referencias bibliográficas

- Abbate, F. (2014). *El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer*. Córdoba: Eduvim.
- Adur, L. (2014). *Borges y el cristianismo: Posiciones, diálogos y polémicas*. Tesis doctoral. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4410>
- Adur, L. (2016). Las Biblias de Borges. *Variaciones Borges* (41), 3-25.
- Adur, L. (2020). Borges and the Bible. En R. Fiddian (ed.), *Borges in Context* (pp. 195-203). Londres: Cambridge University Press.
- Adur, L. (2021). Poéticas de la reescritura. *El limonero real*, de Juan José Saer, entre la Biblia y Homero. Conferencia en el Centro de Estudios de Hermeneútica, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SQXudvxdZXw>
- Astutti, A. (1999). Juan José Saer: la barrera de la identidad. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (7), 112-129.
- Del Olmo Lete, G. (2016). *La Biblia hebrea en la literatura. Guía temática y bibliográfica*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Elliot, T.S. (1995). El viaje de los magos. En Autor, *Poesías reunidas* (pp. 105-106). Barcelona: Altaya.
- Genette, G. (1989): *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Grüner, E. (2001): *El sitio de la mirada: Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Norma.
- Lefere, R. (1998): *Borges y los poderes de la literatura*. Bern: Peter Lang.
- Leveratti, A. (2021). *La poesía bíblica*. Buenos Aires: Sociedad Bíblicas Unidas.
- Martínez Domingo, J. M. (2016). La Biblia en el Modernismo. El gran código y la crisis finisecular. En D. Attala y G. Fabry (eds.), *La Biblia en la literatura hispanoamericana* (pp. 225-254). Madrid: Trotta.
- Pauls, A. (2011). Mujer, gaucho malo, caballos. En P. Ricci (comp.), *Zona de prólogos* (pp. 161-171). Buenos Aires: Seix Barral.
- Premat, J. (2002). *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Reina Valera. (1865). Recuperado de <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/Reina-valera-1865>
- Saer, J. J. (1981). *El limonero real*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Saer, J. J. (1995). *Nadie nada nunca*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J. J. (2003). *Cicatrices*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J. J. (2005). *Trabajos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J. J. (2013). *La ocasión*. Buenos Aires: Seix Barral.

## Notas

<sup>1</sup> En términos de Premat se trata de una “digresión que toma la forma de un relato mítico: una reescritura del episodio de la estrella de Belén y del viaje de los Reyes Magos en busca del Niño” (2002, p. 333).

<sup>2</sup> Para un buen esquema de la estructura de la novela, cfr. Abbate (2014, pp. 43-48). La crítica, sin embargo, no alude allí a la alegoría teatral.

<sup>3</sup> “Le ha referido en detalle, mezclando, como parece ser su costumbre, el francés, el inglés y el italiano, su alegoría teatral, como la llama, en siete cuadros, titulada *Los reyes magos*, con mucha convicción y hasta cierta exuberancia gestual, un poco histriónica, exagerando adrede para ironizar sobre sí mismo” (Saer, 2013, p. 59). Desde el principio, no accedemos directamente al texto, sino al relato sobre el mismo. Encontramos una mediación similar en la propia obra, con respecto a las apariciones del ángel (ver *infra*). Agreguemos que esta práctica de sumergirnos de repente en un relato del que no sabemos su naturaleza precisa recuerda el modo en que Saer incorpora el sueño del Gato Garay en *Nadie nada nunca*: leemos una serie de sucesos que van extrañándose y solo luego se nos dice que se trata de un sueño (Saer, 1995, p. 23-ss.).

<sup>4</sup> Genette define la hipertextualidad como “toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en que se injerta de una manera que no es la del comentario [...] Tomemos una noción general de texto en segundo grado o texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser del orden descriptivo o intelectual, en el que un metatexto ‘habla’ de un texto. Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, del cual resulta al término de una operación que calificaré, también provisionalmente, como ‘transformación’, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo” (1989, pp. 14-15).

<sup>5</sup> Adriana Astutti (1999) ha propuesto que el auto de *Los reyes magos* debe vincularse también con el poema de T.S. Elliot “Journey of the Magi” (1927). Como señala la crítica, el poema aparece mencionado en *Cicatrices* (Saer, 2003, p. 141), por lo que es evidente que Saer lo conocía y lo apreciaba. Pero, si bien Astutti señala que el autor “discute en cierto modo con este poema” e “intercala en su escrito fragmentos del poema de Elliot” (1999, p. 118), no realiza estrictamente un cotejo de la relación hipertextual sino más bien una lectura de la concepción que el poema propone acerca del acontecimiento. En otras palabras: la crítica propone una (muy interesante) lectura del texto de Elliot, pero que no especifica el modo en que entiende la relación de este con la novela. Entendemos que el vínculo más claro entre “Journey of the Magi” y *Los reyes magos* es el final deceptivo de ambos textos. Sin embargo, en el caso de Saer esta decepción responde al no-acontecimiento (ver *infra*) y, en el de Elliot, al hecho de que este acontecimiento, que sí se produce (“Había un nacimiento, es cierto, tuvimos pruebas sin duda”), no constituye la revelación que esperaban los peregrinos (“este Nacimiento fue dura y amarga angustia para nosotros”, Elliot, 1995, p. 106).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

---

<sup>6</sup> Si Saer en efecto trabajó con Reina Valera —insistimos, una de las traducciones más difundidas en español— es probable que haya usado alguna revisión posterior, como la de 1960. Las diferencias no son demasiado significativas en el pasaje que nos ocupa.

<sup>7</sup> “Y un cortejo que encuentran en el camino les confirma que no se equivocan, y cuando, apurando un poco el paso para no perderlo de vista llegan a la par, se enteran de que el cortejo lo forman tres Reyes de Oriente con sus servidores que van también a Belén, porque han tenido una visión semejante, ya que, bajando del cielo, *le cuenta un servidor a los pastores* [cursivas agregadas], un ángel le dijo a los reyes” (Saer, 2013, p. 54).

<sup>8</sup> Algo similar podría afirmarse con respecto a la estrella: “De pronto, uno de ellos alza los ojos al cielo y, entre todas las estrellas, hay una que *parece* venir de oriente y que, creciendo visiblemente de tamaño, empieza a desplazarse, única entre las demás que siguen inmóviles, anónimas, hacia un punto del cielo que, *los pastores están seguros* [cursivas agregadas], cae justo arriba de Belén” (Saer, 2013, p. 53). La modalización atribuye la certeza sobre el papel de la estrella a los pastores, mientras que el narrador se limita a afirmar que “parece” venir de Oriente.

<sup>9</sup> Es frecuente que en las parábolas de Jesús haya tres personajes —piénsese, por ejemplo, en la del buen samaritano (levita, sacerdote, samaritano [cfr. Lucas 10, 30-36]), o en la de los talentos (tres servidores [Mateo 25, 14-30])—. Las repeticiones y los paralelismos estructurales son rasgos frecuentes en el discurso bíblico (cfr. Levoratti, 2021).

<sup>10</sup> “El Modernismo anuncia cómo el siglo XX va a empezar a llenar de contenidos profanos (arte, sensualidad, nación, etc.) la categoría de lo religioso que el positivismo y el pragmatismo decimonónico creían haber desarticulado. Sin embargo, quizá lo más interesante sea la carga trágica de la lectura que el Modernismo hace de todo ello... Si el cristianismo había aniquilado de forma definitiva el ámbito sobrenatural del mundo pagano, en el momento en que esa secularización desaloja a su vez al cristianismo, lo que queda en realidad es un ámbito sobrenatural vacío” (Martínez Domingo, 2016, p. 231).

<sup>11</sup> Florencia Abbate desarrolla una lectura de Bianco como celoso que busca interpretar infructuosamente los signos del adulterio, recuperando hipótesis de Gilles Deleuze sobre Marcel Proust (2014, pp. 48-ss.).

<sup>12</sup> Premat sostiene que la inclusión de la alegoría —donde se niega el nacimiento— inmediatamente después de que se narre la fecundación “anula el efecto producido por ese esperma” (2002, p. 334).

<sup>13</sup> Quizás en esta misma línea de expectativas frustradas puede leerse el “Envío” que cierra la novela: la profecía largamente anhelada por el Calabrés no llega a entenderse, no tiene significado: “las dos o tres palabras que llegaron a sus oídos no tenían para él más sentido que el sonido gutural y rugoso a partir del cual Waldo las había formado” (Saer, 2013, pp. 221-222).

<sup>14</sup> “En este caso, la integración de la tradición bíblica conlleva una figura de pesimismo irónico, que concierne, en un solo movimiento, al relato en tanto que código y a la Nación en tanto que proyecto” (Premat, 2002, p. 334).

<sup>15</sup> Como Saer probablemente sabía, los relatos del nacimiento y la infancia de Jesús, lejos de postularse como una narración *original*, están profusamente entretejidos de citas y alusiones a las Escrituras, a lo que hoy denominamos el Antiguo Testamento.

<sup>16</sup> Resulta relevante, en este sentido, subrayar que la reescritura no se atribuye directamente al narrador sino a uno de los personajes. La caracterización de Garay López, como dijimos, hace verosímil —y hasta necesario— que la obra de *Los reyes magos*, incorpore una dimensión crítica.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional