

ESCRITURA Y SUBJETIVIDAD LÍRICA EN *LA HORA SIN SOMBRA* DE OSVALDO SORIANO*

Cristián Montes Capó
Universidad de Chile

ESCRITURA Y VIAJE: DOS PROCESOS CONSTITUYENTES DE IDENTIDAD

En la última novela de Osvaldo Soriano, titulada *La hora sin sombra*¹, el motivo del viaje permite el despliegue de una aventura que avanza por dos carriles². Uno de ellos, responsable de la trama, se configura a partir de la búsqueda que realiza el narrador-personaje de su padre enfermo. El otro avanza y se constituye a través de una interioridad subjetiva, develándose un proceso de carácter existencial. La aventura es, por ello, una vía de reconstitución de la identidad quebrada de un sujeto que narra desde la discontinuidad y la incertidumbre. Ambos procesos, entrelazados, configuran un tipo de carencia que lanza al sujeto de la enunciación por los desfiladeros de una demanda que intentará ser satisfecha gracias al ejercicio de la memoria. El concepto de carencia apunta, en este caso, a la capacidad humana de hacer presente la ausencia, a través del acto de recordar³.

* Este trabajo se originó en un proyecto de investigación financiado por la Universidad Andrés Bello: Di. 54-A / 99 (1999-2000).

¹ Osvaldo Soriano, *La hora sin sombra*. Santafé de Bogotá: Editorial Norma, 1995.

² “*La hora sin sombra* es, estructuralmente, una novela de carretera argentina. Y es, sin duda, como toda novela de carretera, una novela de viaje. El viaje como tema”. Angel Chiatti, en Eduardo Montes Bradley, *Osvaldo Soriano—Un retrato*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2000, p. 83.

³ “Recordar es traer a presencia algo de lo que ocurre en el pasado. Es hacer presente algo de lo que fue y estuvo pero que actualmente no es o no está. Es decir, es hacer presente

Dicha operación, donde la imagen toma vicariamente el lugar de lo ausente, se concentra, en *La hora sin sombra*, en la reconstitución de la vida familiar del narrador-personaje. Esta compleja inserción en el pasado, con el fin de procesar lo vivido, se articula al deseo de escribir una novela sobre sí mismo y el entorno afectivo de su infancia.

El acto de escribir la novela familiar supone que es en la autonarración donde radican las claves que facilitan la posterior actividad interpretativa⁴.

Narrarse la propia vida otorga sentido a los acontecimientos, integrándolos en una secuencia de antecedentes y consecuentes e insertándolos en la matriz inteligible que los determina. Contarse la propia biografía implica, por ello, un criterio de selección de los acontecimientos que ahí se presentan⁵. Respecto a *La hora sin sombra*, son permanentes en el proceso de enunciación las reflexiones sobre el imperativo de seleccionar adecuadamente el material biográfico. Se establece que el acto de narrarse la vida tiene íntima relación con el sentido que se anda buscando, el que se configura desde y por la narración. Tanto la búsqueda del padre como la escritura de la novela familiar son partes de un proyecto vital en el que se juega la interioridad del sujeto que narra. Su decisión de emprender la aventura y llevarla a buen término deviene en posibilidad de trascender la situación inicial, ejerciendo un acto existencial auténtico⁶.

una ausencia”, César Ojeda Figueroa, *La presencia de lo ausente*. Santiago: Editorial Cuatro Vientos, 1998, p. 4.

⁴ “Como para poder vivir, el ser humano necesita interpretarse e interpretar lo que pasa; la existencia humana es siempre reflexiva. De hecho, la idea misma de vida o de biografía humana es un producto literario. Porque la noción de vida supone una cierta totalización, una cierta capacidad de enhebrar sucesos en una totalidad, que sólo puede ser narrativa. La unidad de una vida es la unidad de su narración, no la de unos mecanismos que enganchen unos sucesos en otros como los enganches de los vagones de un tren”, Jorge Vicente Arregui, “Arte y vida”, *Boletín del Museo Ramón Camón Aznar*, Volumen 75-76, 1999, pp. 6-8.

⁵ “Cualquier cosa que pasa no es un acontecimiento –no todo lo que nos pasa cuenta ni merece ser contado. El acontecimiento presupone así una constitución de sentido previa, desde donde se decide qué es y qué no es un acontecimiento desde donde se determina el qué de lo que nos pasa. El acontecimiento presupone un cierto orden narrativo desde donde se le acoge y a cuya medida se recorta”, M. Morey, *El orden de los acontecimientos*. Barcelona: Península, 1987, p. 37.

⁶ “El acto existencial es el acto existencial auténtico. Es una decisión de la que forma parte integrante la consideración del riesgo y de la responsabilidad que éste implica”, Nicola Abbagnano, *Introducción al existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 20.

AUTOEVALUACIÓN E IMAGEN DE MUNDO

La primera sección de *La hora sin sombra* despliega un temple emocional donde se imbrican los sentimientos de confusión, soledad y desamparo. La huida del padre recién operado de cáncer aumenta el sentimiento de orfandad y activa en el hijo adulto; recuerdos de un tiempo donde la vida se asociaba a la aventura compartida. En cambio, el viaje se confronta ahora con la muerte anunciada. Sin embargo, el temple de ánimo negativo que caracteriza la autoevaluación del narrador-personaje no es solo consecuencia de la enfermedad del padre. Engarza, más bien, con aspectos que comprometen su identidad en términos globales y traducen una percepción negativa de la sociedad⁷. Sentimientos como el fracaso personal, la soledad y la desconexión con el mundo revelan una crisis generalizada; una realidad alienante y, en términos más precisos, una época y un país enfermo. Así irá conformándose la visión de mundo que se desprende del texto. En líneas generales, la denuncia del presente alude a una sociedad incapaz de asumir las responsabilidades del pasado y a la inanidad de su memoria histórica: “Sería una manera de ponerme a tono con este tiempo, cegar la memoria, borrar el pasado” (p. 139). La posibilidad de la ficción se erige como lo único digno de convertirse en escritura:

“Puedo parecer pesimista, por eso desistí de hacer la *Guía de las pasiones argentinas* y me puse a escribir una ficción. Voy armando el rompecabezas palabra a palabra, lleno de miedos y malos presagios” (p. 62).

La imagen desencantada del mundo se articula al cuestionamiento de la realidad argentina. Gravita aquí la premisa de que tanto una obra literaria como el autor de la misma son hijos de su tiempo. En *La hora sin sombra* reaparece la pregunta por la patria y las opciones sociales abortadas en su intento constante por refundarla. La idea de historia –y los sueños asociados a ella– es percibida como una constante funesta que carcome, indefectiblemente, el corazón de la patria. El pesimismo respecto al devenir

⁷ “Estamos llenos de incertidumbre. Es un mundo más complejo del que venimos o del que vinieron nuestros padres. Antes había mentirosos, pero fijos”, Osvaldo Soriano, “Nadie escapa a su tiempo y a su biografía”. Entrevista realizada por Vicente Zito Lima”, en *La Maga*, julio, 1998.

histórico de Argentina y su proyección al futuro es coherente con los sentimientos de Osvaldo Soriano en torno a su país⁸. Al igual que en sus obras anteriores, es el peronismo la opción política sustancialmente cuestionada; vaciándose definitivamente como símbolo⁹. La ingenuidad del líder se une al despropósito de toda una nación corroída por la ingenuidad y la megalomanía colectiva. Finalmente, los sueños asociados a Perón se verán abortados al concluir abruptamente su gobierno, acentuándose, aún más, la represión y la arbitrariedad del poder. Se hace necesario enfatizar que no es solo el peronismo la alternativa política devaluada, sino también otras propuestas que caracterizaron el imaginario social de las últimas décadas. Es el caso del período militar (1976-1983), etapa que, unida a la experiencia del exilio, aparece como la responsable del sentimiento de temor y asechanza que sufrió gran parte de la sociedad argentina¹⁰. Son elocuentes los elementos autobiográficos de Osvaldo Soriano que se desplazan a la ficción:

“Yo estaba firmando ejemplares de mi libro y como recién había regresado al país veía cómplices de la dictadura por todas partes” (p. 89).

⁸ “Con una dosis de pesimismo cualquiera adivina el futuro. Arriesgo una predicción, ahora que la moda literaria son los papiros y las revelaciones: si Dios lo permite el último del año del siglo encontrará en el gobierno a un tal Carlos Saúl Menem y no a Hal. 9.000, la fantástica computadora que Stanley Kubrick imaginó en *2.001: Odisea en el espacio*”, Osvaldo Soriano, “Un porvenir sin sueños ni despertares”. *La Maga*, N° 28, 1997, Homenaje a Osvaldo Soriano, p. 31.

⁹ “Esta es la propuesta crítica de Soriano, el vaciamiento en que cayó la figura del líder, la apropiación interesada en que incurrieron cada una de las tendencias peronistas, hasta el punto de enfrentarse entre ellas y luchar con el mismo nombre en la boca”, Nuria Girona Fible, *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años 80*. Departamento de Filología Española, Facultad de Filología: Universidad de Valencia, 1995, Anejo N° XVII de la *Revista Cuadernos de Filosofía*.

¹⁰ “El cuerpo doctrinario del gobierno militar articula una teoría unidimensional de la realidad que se manifiesta en la creación de un discurso unificado cuya meta principal consiste en eliminar lo opuesto, la otredad, lo diferente”, Silvia Lorente Murphy, “Aproximación a una definición del proceso militar en Argentina: Soriano, Viñas, Valenzuela”. *Confluencia*, Revista Hispánica de Cultura y Literatura, Spring 1995, Volumen 10, Number 2, p. 94.

Otrosí, la desesperanza social se aúna al sentimiento de deshonra que significó el fracaso militar en las Malvinas. El orgullo herido de la nación, en otros tiempos soberbia y pujante, se traduce ahora en el caos generalizado que signa negativamente a las víctimas de la absurda conflagración. La vergüenza y la caricatura del héroe se concentran en la percepción que el narrador-personaje tiene de un ex combatiente: “Estaba tan arruinado, tan caído y sin plata que por poco no me vende también el uniforme y los borceguíes” (p. 71). De esta forma, se potencia la capacidad de la obra literaria de reflejar la realidad y exponerse como un testimonio de época¹¹. Osvaldo Soriano se integra así a una corriente de la literatura argentina que desarrolla una mixtura entre la realidad y la ficción¹²; apreciación que coincide con la intención del autor de crear en sus novelas una ilusión en la cual el lector se reconozca a sí mismo en lo representado¹³.

NOVELA FAMILIAR Y METATEXTUALIDAD

En el discurso del narrador-personaje se imbrican dos grandes áreas de contenido. La primera de ellas refiere a la concatenación de los nudos narrativos que configuran la macroestructura textual y permiten dar cuenta de la superestructura narrativa. Es la información que posibilita detectar la evolución de la aventura. La segunda área de contenido se proyecta en la escritura de la novela familiar; propósito que compromete una serie de digresiones donde la aventura base da paso a una reflexión sobre la gestación

¹¹ “Detrás de los elementos históricos, Soriano nos ofrece una lectura de la sociedad argentina: su necesidad de mitos, sus componentes autoritarios y machistas, su falta de realidad”, Carmen Noemí Perilli, “Violencia y delirio histórico en tres novelas argentinas de los 80”. *Cuadernos Americanos* 44, Jan-Jun, 1985, p. 228.

¹² “La historia y la ficción se encuentran fusionadas a menudo en la literatura argentina. Los cambios políticos, sociales y económicos dejan huellas muy marcadas en la historia de nuestro país, y a veces los escritores sienten como un compromiso propio narrar lo que vivieron en esos momentos de cambio”, Angela del Pilar Cortés, “Historia y ficción en *No habrá más penas ni olvido* de Osvaldo Soriano”. VII Congreso Nacional de Literatura Argentina, Universidad Nacional de Tucumán, 1993, p. 219.

¹³ “Cuando un lector me dice que ha reconocido y se ha reconocido, que ha vuelto a oír la Argentina, es su propia ilusión la que funciona. A mí me gusta recrear algo que dé la ilusión de lo real.”, Osvaldo Soriano, Entrevista realizada por Nora Catelli. *Quimera*, Vol. 29, marzo, 1983, pp. 26-31.

de la novela y las relaciones entre literatura y vida. Se pone en escena la dinámica de producción del texto, instaurando un código metatextual donde la autorreferencia de la narración se concentra en los procedimientos escriturales y en los mecanismos de gestación de la novela familiar. Las constantes digresiones, relativas al proceso de creación de la novela, instauran una escritura autorreflexiva que se erige en referente de las afirmaciones. Al proyecto de componer la novela familiar se une la preocupación por comentar el desarrollo de la misma. La opacidad de estos segmentos metaliterarios traducen la necesidad de pensar los vínculos entre la creación literaria y los recursos técnicos de la modernidad. Las vicisitudes del oficio congenian temáticamente con las ideas surgidas en torno al fenómeno de la creación de universos fictivos, mientras que las reflexiones metatextuales aluden a problemas de estructuración de la novela y las resonancias que ésta debe producir en el lector:

“Al emprender una novela nunca sé cómo podré terminarla. No tengo un plan de trabajo, ni siquiera sé cómo será la historia hasta que van apareciendo los personajes y me lo revelan (...) Creo que las digresiones me ayudan a formarme una idea de cómo será la novela. Un buen relato llega al alma y deja su marca. Si es malo sólo provoca indiferencia” (pp. 62-65).

La búsqueda de la palabra que exprese fielmente el pensamiento, el mito de la originalidad y el misterio de la creación, son parte constitutiva de la extensa indagación metanarrativa. Previo a construir una sucesión de acciones, un relato es la ventana en la cual se mira irreversiblemente todo el género humano: “Ahora no estoy seguro que los relatos se originen en cosas de la vida; es más bien la vida la que se forma a la medida de ellos” (p. 75).

REMISIONES INTERTEXTUALES E IMAGINARIO LITERARIO

Es importante destacar los momentos discursivos en que el narrador-personaje revela la sustancia literaria de su imaginario. Sus comparaciones remiten básicamente a obras literarias y al pensamiento de sus autores preferidos, tradición en la que se reconoce inserto. Las poéticas de algunos escritores se ligan a las propias ideas sobre la recepción de las obras y el tipo de verdad que ellas fundan. Buscar la palabra adecuada para crear un mundo posible consistente implica adentrarse en las profundidades del alma

humana, cualidad que poseen los grandes escritores universales. Las proyecciones emocionales se nutren de los referentes que las lecturas han aportado. El texto abunda por ello en citas de los creadores admirados: “Hoy en esta isla ha ocurrido un milagro, Sarmiento: Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte. Cervantes, que lo inventa todo” (pp. 117-118).

ESCRITURA Y ANTETEXTO: ELABORACIONES DEL RETICULADO BIOGRÁFICO

Con el fin de apreciar las vinculaciones entre la escritura de la novela familiar y el proceso existencial que va sufriendo el narrador-personaje, es necesario incorporar los datos que él mismo selecciona; información que posibilita conocer cómo procesa dichos núcleos biográficos, exponiendo su conciencia en el acto de narrar. Permite, a la vez, el despliegue caracterológico de los personajes que integrarán la novela familiar y la recuperación del ámbito de la infancia.

Durante el proceso de búsqueda de los antecedentes, la dificultad principal estriba en que se trata de personajes que no tuvieron incidencia en el entramado social. A diferencia de lo que sucede con el padre, las informaciones acerca de la madre deben ser recabadas al modo de una búsqueda policial. Su ausencia prolongada en la etapa de crecimiento del niño redundaba en que la memoria evidencie la falta de un claro referente materno. Por tal motivo, solo a través del ordenamiento y selección de los datos podrá accederse a los móviles que la condujeron a abandonar el hogar. La figura materna se asocia a la imposibilidad de fundar un sentido de pertenencia y a la desesperanza adulta de abrirse a otra dimensión del ser. Sin embargo, es en la virtualidad de la escritura donde podrá reelaborarse lo vivido: “La construía a mi gusto, la metía de nuevo en mi relato y pensaba cómo sería mi vida si la hubiera tenido a mi lado” (p. 144). Respecto al padre, su impronta se define básicamente a partir de la oposición sueño/frustración. Las aspiraciones de trascendencia se confunden con la utopía de un mundo donde lo imposible se transforme en posibilidad cierta. Sin embargo, las ilusiones se derrumban ante la evidencia de los hechos y un acontecer histórico que solo alimenta desesperanza y aislamiento. La sensación de fracaso personal convierte al padre en un simulacro de sí mismo:

“Envejecía y todo lo que había hecho en otro tiempo había resultado inútil: la ciudad fabulosa, la conquista de Laura, cada ilusión se le había vuelto en contra. Deploraba que lo viera así tan caído. Era

poco menos que la caricatura de los personajes que había interpretado a lo largo de su vida” (p. 39).

Describir fielmente al padre exige valorar su capacidad de soñar, a pesar de las sucesivas derrotas personales. La supuesta carencia de realismo deviene aquí en alternativa de poetizar la experiencia: “¿Tu viejo? Era un tipo que siempre estaba esperando la próxima lluvia” (p. 54). El no poder acceder a la interioridad del padre acentúa la soledad del proyecto narrativo. Surge la convicción de que reconstruir el pasado es siempre una forma de elaboración infiel del mismo:

“Pero el pasado tiene un significado alegórico, es un relato moldeado por el deseo. El ayer de una persona es tan escurridizo y dudoso como el de una nación. Si voy al encuentro de mi padre tropiezo con su fantasma tamizado por los prejuicios” (p. 104).

ESCRITURA DE LA VIDA/VIDA DE LA ESCRITURA: DOS VÍAS PARA LA AUTOINTERPRETACIÓN

Repensar la vida tendrá por objetivo inaugurar una historia cuyas claves solo las posee el padre. Ir en su búsqueda es también una forma de dirigirse hacia el fondo de sí mismo, siendo la escritura la vía privilegiada para hacerlo. La identidad entre relato y existencia es sugerida en el texto: “Desde entonces me pregunto si no nos parecemos a las primeras historias que nos cuentan, si acaso las cosas no son tan simples como eso” (p. 68). La escritura se erige entonces en vía de autoconocimiento y confirmación de la identidad personal: “Esa noche me detuve a escribir unas páginas que intentaran decirme quién soy y qué me propongo” (p. 28). Retornar al padre se transforma en un imperativo de introspección. Deviene acicate narrativo de una historia que deberá irse armando a partir de la experiencia vivida, erigiéndose en símbolo de la comunión con el padre. Ya que el inicio y el final están escritos, ahora queda llenar de contenido el espacio que media entre ambos:

“Pero, ¿Por qué escribo en plural? ¿A quién más quiero embarcar en esta aventura? ¿A mi padre, que me reclama para morir tomado de mi mano? Tal vez. En alguna parte dije que él tiene la clave de la historia. El final está escrito en rojo sobre el capó del coche y ahí vamos, yo con mi novela a cuestas y él en otra ruta, lejos y cerca de mí” (p. 76).

Los vínculos entre la creación de la novela y el conjunto de vivencias acontecidas en el viaje pasan a ser determinantes a la hora de elaborar la ficción. El narrador-personaje explicita las dificultades que tiene para seguir concatenadamente la línea argumental de su relato. Establece así las zonas de suspensión del mismo y permite el acceso al presente de su escritura: “He perdido el hilo de mi relato. Me proponía escribir el pasaje en el que Laura y mi padre se acuestan por primera vez” (p. 111). La producción del texto se proyecta como una particular forma de recogimiento; estado indispensable para crear una verdadera obra de arte: “Una historia escrita con sinceridad puede escaparse en todas direcciones, se hace tensa y frágil, pero es fiel a sí misma; tiene pasado y futuro” (p. 121).

Cabe destacar que el contenido metatextual va hilvanándose con la información responsable del plano diegético. Se ha llegado al punto narrativo en que un incendio deja al narrador-personaje sin auto y sin la novela que ha ido escribiendo. Es el momento que señala el fin de la primera sección de *La hora sin sombra*. Lo que entra en crisis es la posibilidad de supervivencia de una aventura de tres vértices: la búsqueda del padre, la realización de la novela familiar y, como consecuencia de ambas, el encuentro con la verdad subjetiva.

LA AVENTURA COMO IMPERATIVO EXISTENCIAL

Ante la disyuntiva de claudicar o seguir adelante con la novela familiar, el narrador-personaje imagina abandonar el proyecto, haciendo suyo un nuevo y definitivo fracaso. A pesar de ello, optará por continuar y superar la prueba. Solo de esta forma podrán generarse las condiciones para presentarse dignamente ante el padre. Así podrá exorcizarse, a través de la escritura, la muerte que pende sobre sus espaldas:

“Y si no me daba por vencido ¿Si salía a pelear el último round con la convicción de que no me iban a voltear así no más? (...) Apuré el paso pensando que tenía que juntar una por una todas las palabras que el fuego había devorado” (p. 137).

De ahí para adelante deberá rescribir la novela con lápiz y papel, teniendo como único consuelo el haber protegido el disquet grabado en algún árbol del bosque. La decisión de reiniciarla se fortalece en pleno momento crítico: “¡Tenía que terminar la novela! Sacar el monstruo a la luz y arrancarle los ojos!” (p. 166). Recuperar la información exige a la memoria organizar lo narrado:

“Para reconstruir mi relato voy tomándolo de la memoria. Veo el comienzo y me parece que poco a poco recupero el final que había escrito en el capó del Torino” (p. 130).

La tarea emprendida significa una toma de conciencia acerca las vicisitudes del oficio escritural y de la inserción en el mundo que va construyéndose narrativamente. El desplazamiento del contenido biográfico hacia la escritura exige adaptar lo vivido a las reglas que subyacen a todo relato. Surge desde ahí una revelación sobre la escritura y una sentencia alusiva al ser mismo de la novela: “Una novela es como una tormenta en el océano, pasa y no deja huella” (p. 181).

El sujeto narrativo se configura a la medida del relato que escribe sobre sí mismo. Vida y autonarración son partes del mismo proceso de autoconocimiento y búsqueda de significado existencial. Se desprende de aquí que solo a través del acto de narrarse la autobiografía podrá develarse lo plenamente significativo. Reiniciar la novela a través del ejercicio de la memoria se convierte en urgencia existencial: “De ahora en más, si quiero salvarme, tengo que desenterrar lo que he olvidado” (p. 140). Se esboza aquí una hipótesis sobre la compleja imbricación entre arte y vida, mientras se reflexiona acerca de la capacidad de la palabra para recrear el mundo. Es posible colegir una profunda vinculación entre las aspiraciones que motivan la aventura, las que se concentran en la necesidad de restituirse un sentido de vida.

EL OTRO: VÍA DE APRENDIZAJE Y SOPORTE DE LA AUTOAFIRMACIÓN

El análisis de la segunda parte de *La hora sin sombra* permite apreciar el potencial volitivo del narrador-personaje y la fuerza interna para no claudicar en su proyecto. Pero, tal reserva moral no será suficiente para alcanzar el fin esperado. Será necesaria ahora la integración de ciertos personajes que le revelarán valores tales como la autenticidad, la amistad y la apertura hacia el prójimo¹⁴. Subyace aquí la idea de que la experiencia humana se

¹⁴ “Osvaldo Soriano con una ternura casi maternal, deja que los huracanes de la política argentina arrastren a sus personajes, verdaderos anti-héroes que rescatan la dignidad del hombre y defienden viejos valores morales que parecen haberse perdido”, Corina S. Mathieu:

sostiene en el vínculo con un otro desde el cual poder reconocerse y abrirse al mundo. Como es característico en la narrativa de Soriano, los personajes que funcionan aquí como estímulos para el autodescubrimiento y el aprendizaje vital –en este caso Lucas, Carvallo e Isabel– son agentes de la marginalidad y portadores del fracaso social. Sin embargo, todos ellos encarnan valores humanos que les permitirá trascender dicho estado de precariedad. En *La hora sin sombra* destaca el sentimiento de ternura; gesto que reivindica la melancolía como cifra del sueño de una Argentina que no pudo ser¹⁵.

El aprendizaje vital que sugiere el acceso a los personajes recién atraídos se liga al momento de la reaparición del padre. La noticia estimula la conciencia de saber que todavía no se ha asumido verdaderamente lo inevitable. El carácter ineludible de la pérdida intensifica el sentimiento de orfandad ante el mundo y la dimensión acogedora de la imagen paterna. Lo inexorable de la muerte que se aproxima parece anular el deseo de ficcionalizar su presencia:

“Ahora era una parte desgajada de mí, un tronco que se lleva la correntada. Al enterarme que iba a morir me sentí tan dolido que apenas podía moverme. Después creí que podía conjurar su muerte y hacer de ella un relato más. Pero eso era falso. Lo que en verdad sentía era el horror de perder el único apoyo que me quedaba” (p. 185).

“La realidad tragicómica de Osvaldo Soriano”. *Chasqui*, Revista de Literatura Latinoamericana, Volumen XVII, 1998, p. 86.

¹⁵ “La única ternura social no es la oficial. Es una ternura progresista que se enfrenta a los poderes. Es de una generación que elabora su melancolía desde los años 60 y que trabaja sobre arquetipos populares con dosis de inocencia y ternura en el dibujo de los marginados. Nace el sentimentalismo de ciertos personajes de Osvaldo Soriano. Es la nostalgia de un sueño no realizado oficiando de contraseña generacional; nostalgia por una Argentina que quiso ser aquello que nunca fue”, Tomas Abraham, “Operación Ternura”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 517-519, 1993, p. 35.

HACIA LA CONSOLIDACIÓN LÍRICO-SUBJETIVA: FUNDAMENTOS DE UNA LIBERACIÓN INTERIOR

La última sección de *La hora sin sombra* permite apreciar la transformación de los condicionantes que sostienen la representación. Las aspiraciones del narrador-personaje lograrán consolidarse en un estado interior renovado y comenzará a ser posible el proyecto de encontrar al padre y concluir la novela familiar. Se logrará consolidar un proceso interior donde la utopía particular se sobreponga al guión del fracaso que caracteriza la línea argumental explícita. La experiencia subjetiva se impondrá, con su potencial creativo, al desvanecimiento progresivo de la objetividad.

En la medida en que la distancia física con el padre disminuye, empieza a desarrollarse en el narrador-personaje una actitud diferente ante la muerte. La búsqueda de su progenitor encuentra su imagen especular en el deseo del padre: “Así como mi padre venía hacia mí para encontrarse a sí mismo” (p. 189). Renovarse emocionalmente incide en que la percepción de la realidad trastoque los circuitos de la racionalidad e instale una percepción eminentemente subjetiva: “Desde hacía mucho anhelaba que se me apareciera una estrella fugaz para pedirle un deseo y de pronto el milagro ocurrió” (p. 213). El milagro inscrito en el cielo se desplaza ahora a la llegada del padre, reproduciendo en su epifanía la fugacidad de la estrella viajera. Entre la realidad y la imaginación, la figura del padre reivindica el tema de la fortaleza interior como requisito para llevar adelante, a pesar de todo, los sueños personales. El reencuentro condensa en un instante la energía vital y la posibilidad de superar el pasado. La inminencia de la muerte posibilita que se unifique definitivamente la figura **padre-hijo**, alcanzándose un registro emocional de alta fuerza emotiva:

“Era él y todos los insomnios se me borraron de golpe, la sangre se echó a andar, los recuerdos desaparecieron y sólo quedó un formidable presente en el que estábamos cara a cara solos y a campo abierto. Estaba tan débil que la voz salió baja, sorda, húmeda sobre mi oído: -Quería decirte algo ahora que es de noche y las palabras se van... Decirte que te quiero, hijo, que mi sueño sos vos” (p. 215).

La despedida es matizada por indicios que connotan una forma de retirada hacia la muerte. Dicho episodio se convierte en un privilegiado gozne del relato, puesto que, después de que el padre ingresa a la oscuridad de la noche, el narrador-personaje recordará abruptamente el lugar donde había

escondido el disquet. Comienza a hacerse posible la recuperación de lo escrito hasta el momento del incendio. La memoria revitalizada se nutre ahora de la lucidez necesaria para volver a la ruta. Es el reencuentro con el padre, previo a la separación definitiva, lo que augura la posibilidad de concluir la novela. Así podrá adquirir unidad la aventura existencial desplegada en el relato de la misma: “Era él quien había venido a mí y me traía la llave que necesitaba para llegar al final” (p. 216).

Asumir la separación definitiva del padre exige una disposición anímica renovada. Conocer el rumbo a seguir implica adquirir la certeza de que tanto lo escrito en el disquet perdido como lo realizado a mano, conforman una sola unidad. Dicho relato es actualizado en el proceso de lectura, produciéndose una metalepsis de autor y un desplazamiento de niveles de realidad:

“Miré mi vida hacia atrás y pensé que estaba a tiempo de recuperar las piezas que faltaban para que el rompecabezas tuviera un sentido. Nada debía quedar afuera. Ahora me aparecía con toda claridad que lo que llevaba escrito en el cuaderno era el corolario, del relato que había en el disco. Mi padre había salido de su selva para mostrarme **la hora sin sombra**” (pp. 218-219).

LEGALIDAD DEL AZAR: UNA RELECTURA DE LOS ACONTECIMIENTOS

En *La hora sin sombra* el azar es una dinámica de marcada incidencia en la constitución del verosímil¹⁶. Lo azaroso y no una concatenación lógico-racional ha ido urdiendo los acontecimientos que conforman la trama de la novela. En su parte final, puede apreciarse que es justamente dicha legalidad la que impondrá favorablemente su impronta. Las coordenadas que regulan el acontecer se desplegarán a favor del narrador-personaje, generándose una misteriosa complicidad entre esperanza y azar. La “mala suerte” que contaminaba las acciones iniciales se volcará esta vez hacia el

¹⁶ “Los personajes actúan cada cual a su manera sobre los giros de un azar que somete a sus caprichos aventuras como las que se narra en *La hora sin sombra*”, Hugo Chaparro Valderrama, “Osvaldo Soriano, La ilusión de lo imposible”. *Quimera*, N° 157, Abril 1997, p. 27.

lado opuesto de la balanza. Es elocuente que ante la necesidad de un auto para ir en búsqueda del disquet, el narrador-personaje se dirija a un casino y constate allí que la rueda de la fortuna está girando por primera vez a su favor: “La bola dio un par de saltos y fue, oronda, a caer sobre mi número, el que tantas veces me había arruinado y ahora me salvaba” (p. 222). La lógica del azar irá tejiendo un particular entramado de circunstancias orientadas a hacer posible la conclusión de la novela familiar. Se plantea la especificidad de cada relato y el error –como es el caso del pastor Noriega– de hacer propio un guión ajeno:

“Descubrí que en el capó tenía pintada una frase que recordaba bien. Eran las mismas palabras que tiempo atrás yo había escrito en el Torino. El tipo tenía una memoria bíblica, pero ¿de qué podía servirle esa frase sin ningún significado para él?” (p. 225).

TRANCE INICIÁTICO Y DISLOCACIÓN INTERTEXTUAL

La concatenación de los hechos que precipitan el final de la aventura requiere todavía de un último paso que el narrador-personaje debe efectuar para adquirir la templanza necesaria y concluir su proyecto vital. Ello exige una forma de agonía y superación que se expresa en una delirante experiencia emocional¹⁷. Los signos del mundo representado desarrollan una remisión intertextual del libro sagrado, específicamente la crucifixión de Cristo en el monte Gólgota. Se trata de un singular modo de procesar el episodio sagrado, carnavalizando sus referentes originarios. El escenario desplegado se proyecta con matices descriptivos que recuperan la atmósfera dramática del intertexto bíblico¹⁸, pero en una escenificación contaminada por el absurdo: “Alcanzamos a levantar el tronco lo suficiente para

¹⁷ “La palabra delirio procede de una metáfora de labriego de la antigua Roma. Lira, el surco. De Lira: te sales del surco”, Pierre Rey, *Una temporada con Lacan*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

¹⁸ Respecto a la tormenta y al oscurecido cielo, en los momentos de la subida al monte Gólgota, el texto bíblico menciona: “Y cuando era como la hora de sexta, fueron hechas tinieblas sobre la tierra hasta la hora de la nona”, “Evangelio según San Lucas”. Capítulo 23, versículo 44, en *Nuevo Testamento*, Madrid: Depósito Central de la Sociedad Bíblica, B. Y. E., Federico Balart 2, p. 164.

ponernos abajo y cargarlo hacia la cima de ese Gólgota de pacotilla” (pp. 227-228). A pesar de lo anterior, el acontecimiento descrito revela un cambio de disposición anímica y emocional. El escepticismo inicial deriva ahora en una apertura a lo insondable y en la instalación de una verdad subjetiva. Tomar conciencia del acceso al delirio¹⁹ se articula al imperativo individual de vencer la prueba iniciática:

“La locura que lo poseía me había ganado a mí también y me dije que si no conseguía llevar el tronco hasta arriba de la montaña nunca podría hacer algo que valiera la pena. Quería demostrarle a mi padre que sabía hacer frente a la adversidad, que iba a subir la cruz y escribir la novela” (p. 229).

El cambio ontológico sufrido remite a la necesidad de morir a un estado anterior para acceder a un registro de significación distinto. La carga indicial establece una conexión, a manera de un significante elidido, con la figura de Cristo y su calvario: “Sentí que se me abrían las heridas en la espalda y en la cabeza, que las manos me sangraban” (p. 229). Superar los prejuicios racionalistas y conseguir lo anhelado se convierte en la modalidad que permitirá fundar un espacio de libertad creadora. La revelación alude a la posibilidad de reconciliarse definitivamente con la figura del padre:

“Lo habíamos conseguido. De pronto sentí que todo empezaba desde cero, que ya no lamentaría nada de lo que dejaba atrás, que donde quiera que estuviese mi padre se sentiría orgulloso de mí” (p. 230).

La despedida es solo otra forma de internalizar al padre para siempre en el espíritu; forma de presencia desde la cual podrá superarse el estado de orfandad inicial. Al mismo tiempo, se establece la trascendencia de la experiencia interior, cuando ha sido moldeada según los principios de la subjetividad lírica²⁰. La percepción renovada del mundo convive ahora con

¹⁹ Delirio en el sentido de una apuesta por un nuevo estado de lucidez creadora: “Para catapultar el delirio: abandonarse, provocar esta terrible orfandad, no ser indulgente ante el lamento de lo familiar que huye. Disipar la viscosidad del delirio transfigurando la locura en lucidez, el abandono en libertad”, Martín Hopenhayn, *Escritos sin futuro*. Santiago: Editorial Contrapunto, 1990.

²⁰ “La verdadera interiorización conduce a una universalidad inaccesible para aquellos que no sobrepasan lo inesencial, y que consideran el lirismo como un fenómeno inferior,

la certeza de que la luz paterna alumbrará, desde adentro, lo que resta de vida:

“Me decía adiós y no había en su boca el rictus de la muerte sino un beso que volaba y se congelaba en el aire como una estrella recién nacida. Apreté los ojos para retenerla, para guardarla dentro de mí y después los abrí bien grandes para presentarme de nuevo ante el mundo” (p. 230).

CONSOLIDACIÓN DE LA POSIBILIDAD TRASCENDENTAL: UNA FUSIÓN ENTRE ESCRITURA Y VIDA

Inmediatamente después del episodio atraído, el narrador-personaje podrá encontrar el disquet perdido. Se fusionan así la línea argumentativa, que se sostiene en la búsqueda del padre y la que se proyecta en la escritura de la novela familiar. La integración del presente con el pasado neutraliza la incertidumbre de los comienzos. El suceso final adquiere así un carácter laico-sagrado, impregnado por un sentimiento de apertura y libertad interior. Ha quedado definitivamente neutralizado el argumento del fracaso y se ha impuesto finalmente la utopía personal²¹. La plenitud alcanzada entra en consonancia con los positivos augurios respecto al porvenir: “El cielo empezaba a abrirse y por entre los nubarrones se filtraban los primeros rayos del sol” (p. 231). La recuperación del disquet significa la posibilidad de concluir la novela familiar y la fusión entre escritura y vida. La primera se completa con los contenidos vivenciales de la segunda, permitiendo la reconstitución de la identidad del narrador-personaje. Finalizar la novela simboliza, en definitiva, la realización de un proyecto existencial: el encuentro consigo mismo, el develamiento de su verdad y el replanteamiento de la propia biografía: “Todo lo que había escrito sobre mi padre estaba

cuando los recursos líricos de la subjetividad son la prueba de una gran profundidad interior”, Emil Ciorán, *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1996, p. 15.

²¹ “Si en un primer nivel argumental la enunciación más evidente equivale a “yo soy un fracasado”, en un segundo nivel el narrador afirma, no directamente sino en clave: créanme, mis ilusiones son perfectamente posibles a pesar de tantos fracasos”, Marina Guntsche, “El triunfo secreto de la novela argentina”. *Cincinnati Romance Review*, Volumen 15, 1996, p. 129.

ahí. Sólo faltaba agregarle el final” (p. 231). Se hace posible la realización de la estructura que se fue diseñando en el proyecto del narrador-personaje²². *La hora sin sombra* se erige en la vía escogida para dar cuenta de la fusión entre el arte y la vida. Potencia la dimensión de toda expresión artística que engarza con la problemática humana y sus grandes inquietudes existenciales²³. Al hacerlo se reafirma la posibilidad de recrear la experiencia vital, a partir de un registro interior moldeado según los principios de la subjetividad lírica. Es el mismo Osvaldo Soriano quien sintetiza, en definitiva, esta posición ante la literatura: “Yo creo que una novela es mala cuando se escribe sin poner la verdad: la verdad subjetiva, la propia verdad, la sinceridad, el alma”²⁴.

RESUMEN / ABSTRACT

En este trabajo se dará cuenta de la matriz crisis-liberación, operando en *La hora sin sombra*; última novela escrita por Osvaldo Soriano. Tal matriz de sentido será develada a partir de la relación entre escritura y vida. El mecanismo de ejecución del proyecto vital será la autointerpretación como modalidad existencial y como eje de reconstitución de la identidad.

This study will handle the axis crisis-liberation, to be found in La Hora Sin Sombra, the recently published novel of Osvaldo Soriano. It will be revealed through the relationship between writing and life. The execution mechanism for the main project will be that of self / interpretation as an existential modality and as a platform for the rebuilding of identity.

²² Lo cual demuestra la autenticidad de la decisión inicial del narrador: “Mi decisión si es una decisión auténtica y no un deseo o una simple veleidad, se mueve hacia el porvenir con la pretensión de soldarlo con el pasado en una unidad que realice el sentido de la decisión misma”, Gabriel Marcel, *Aproximación al misterio del ser*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1986, p. 18.

²³ “Las ficciones son susceptibles de una verosimilitud que se hace patente en su rendimiento cognoscitivo al explorar las posibilidades humanas. Se trata de esclarecer narrativamente el mundo de la vida aventurándose en el reino de las posibilidades humanas”, Daniel Innerarity, *La irrealidad literaria*. Navarra: Ediciones Eunsa, 1995, p. 165.

²⁴ Osvaldo Soriano, *La Maga*, Homenaje a Osvaldo Soriano, N° 28, 1997, p. 75.