

MODALIDAD CONTRAUTÓPICA Y SUBJETIVIDAD LÍRICA EN *UNA SOMBRA YA PRONTO SERÁS* DE OSVALDO SORIANO

Cristián Montes

Departamento de Literatura, Universidad de Chile

1. TOPOGRAFÍA DE UN PROCESO INTERIOR

El presente trabajo tiene como intención postular la existencia de un modelo contrautópico¹, operando en la novela *Una sombra ya pronto serás* de Osvaldo Soriano². En relación a la configuración o visión de mundo³, ésta muestra las marcas contrautópicas desplegadas en todo el espesor textual. Un segundo postulado, que se articula al recién mencionado, se refiere a la existencia de un tipo de propuesta existencial desde la cual los personajes accederán al rescate de sus interioridades y a la actualización de modalidades utópicas particulares⁴. La figura triangular conformada por los personajes: Zárate, Coluccini y Lem, permite visualizar un

¹Al hablar de modelo contrautópico se está pensando en los postulados de Gianni Vattimo. Según este pensador, existe hoy un tipo de sensibilidad reflejada en obras artísticas que muestran la desilusión ante las expectativas que venían desarrollándose desde la época de la revolución industrial. En todas ellas se observa que a pesar del desarrollo tecnológico y del progreso, el hombre no ha podido desarrollar un espacio vital. La causa de ello es que los ideales de emancipación y libertad se perdieron en el proceso histórico dando cuenta más bien de la contrafinalidad de la razón. Ejemplo de ello serían las novelas *El mundo feliz* de Huxley, *1984* de Orwell, o películas como *Blade Runner* de Ridley Scott. Ver Gianni Vattimo, *Ética de la interpretación*, México, Editorial Paidós, 1992, pp. 101-105.

²Osvaldo Soriano, *Una sombra ya pronto serás*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990.

³El concepto de “visión de mundo” está tomado de Lucien Goldman para quien la obra literaria tiene la virtud de hacer coherentes los contenidos dispersos en la realidad cotidiana. Se trata de una especificidad de la obra que traduce el desplazamiento que opera desde la realidad hacia la ficción. Ver Lucien Goldman, “El estructuralismo genético en sociología de la literatura”, en *Literatura y sociedad. Problemas de Metodología*, Barcelona, Ediciones Martínez, 1971, p. 208.

⁴Se trata aquí de una redefinición del concepto de utopía puesto que éste siempre se ha asociado a proyectos de carácter colectivo y plural: Ver Martín Buber, *Caminos de Utopía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 171.

itinerario que va desde un estado de precariedad inicial a un estado de apertura y disposición ontológica diferente. Para que dicho tránsito pueda ser desplegado será necesario que en la estructura misma del mundo representado se esté gestando un proceso de destrucción de ese estado de cosas. Ambos postulados irán quedando demostrados en el despliegue de la matriz contrautópica que rige el texto.

2. EXCENTRICIDAD, ALIENACIÓN Y AZAR EN EL MOTIVO DEL VIAJE

La situación inicial de la novela se caracteriza por las marcas de degradación y excentricidad que sufren los personajes. Esto es consecuencia de su inadecuación respecto a la legalidad que rige el mundo del cual provienen y de la inserción en una nueva forma de marginalidad. En el caso de Zárate, su condición desmejorada es percibida por sí mismo y por los otros:

“Me di cuenta de que había de andar muy caído para que un paisano me levantara la voz”. (p. 11).

Se trata de personajes cuyo fracaso social es explicitado en el texto, como es el caso de Zárate y Coluccini:

—Perdóneme que me meta, pero usted también se hundió, ¿no?
—Completamente (...)—. (p. 18).

El estado de indefensión ontológica se refleja en la propensión de Zárate a abandonarse a las circunstancias. Revela también la inoperancia de un contexto social adecuado para generar dichas posibilidades de cambio⁵:

“Tantas veces empecé de nuevo que por momentos sentía la sensación de abandonarme”—. (p. 14).

Dentro de este marco de referencia una señal importante de su estado emocional es la aceptación de una identidad atribuida desde fuera por boca de Coluccini:

—Déjeme que lo llame así..., (...)
—Está bien, llámeme como quiera—. (p. 136).

Es significativa igualmente la indiferencia de Zárate en lo que concierne al destino de su viaje. Ante la pregunta respecto a su itinerario, su

⁵“Los sucesos de la década del 60 y 70 van a destruir el mito de la Argentina como tierra de promisión. (...) La sucesión agobiadora de fracasos gubernamentales y contrariedades económicas agotaron el optimismo del pueblo cundiendo el desaliento y la amargura”. Corina S. Mathieu, “La realidad tragicómica de Osvaldo Soriano”, Chasqui, Revista de Literatura Latinoamericana, Vol. XVII, Nº 1, mayo, 1998, p. 85.

respuesta es: “a ninguna parte”.. (p. 68). Su entrega a las circunstancias y su indiferencia respecto al destino del viaje, hace que su itinerario sea imprevisto:

—Está bien. ¿Para dónde va ahora?

—Donde me lleve. (p. 83).

Se trata de un tipo de extravío asumido como modalidad de estar en el mundo. La indiferencia acerca del destino de su deambular lleva incluso a Zárate a inventar un paradero con el fin de coincidir con el viaje de los otros. Lo mencionado faculta postular que se trata de un viaje cuyo fin es el viaje en sí mismo y no un horizonte definido y fijo. Es el viaje lo que adquiere representación simbólica al funcionar como vía de acceso a un conocimiento interior. Si las rutas presentes en la novela son caminos de la vida, como dice Soriano, la manera de vivir es análoga a la forma de viajar⁶. En este sentido, querer conocer la propia modalidad de viaje revela un imperativo de autoconocimiento: “Ahora no sabía adónde iba pero al menos quería entender mi manera de viajar”. (p. 10). Se expone así una búsqueda personal que se instaura como la única realidad significativa y válida⁷. En el caso de Lem, su búsqueda traduce la necesidad imperiosa de encontrar un sentido a la existencia. El sentimiento existencialista⁸ de estar arrojado en el mundo es templado al unísono con el deseo de encontrar un lugar donde fijar un territorio simbólico:

“Dios nos tira por ahí y si no nos gusta el lugar empezamos a buscar otro. Estoy seguro que ustedes buscan el suyo”. (p. 99).

Sin embargo, las vidas aunque se cruzan no pueden fundirse en un proyecto común:

“Mire, Lem, no sé quién es usted, ni de dónde viene (...). Nos encontramos en un cruce de caminos y nos separamos en otro (...) yo voy por un lado, usted para otro”. (p. 104).

El proceso interior de que van adoleciendo los personajes, en especial Zárate, implica la necesidad de experimentar una situación límite en

⁶“Las rutas no son rutas, son caminos de la vida”. Osvaldo Soriano, *Aconcagua*, N° 3, Argentina, mayo, 1991, p. 5.

⁷“A partir de *Triste, solitario y final*, el rumbo desesperado de los personajes de Soriano haciendo de su ilusión imposible la única realidad posible (...) ha logrado gran variedad de versiones”. Hugo Chaparro, “La ilusión de lo imposible”, *Quimera*, N° 157, abril, 1997, p. 25.

⁸“El hombre está relacionado a su mundo. Mas ese mundo no es el de su elección o hechura. El hombre ha sido lanzado a él y lo encuentra extraño, incomprensible”. Rudolf Allers, *Existencialismo y psiquiatría*, Buenos Aires, Troquel, 1966, p. 59.

términos existenciales. Es la adivina Nadia quien explicita dicho estado anímico: “¿Sabe qué? No se ofenda pero usted está cansado de llevarse puesto”. (p. 59). Es ella igualmente quien le hace tomar conciencia de la alienación que ha sufrido por mucho tiempo⁹.

“Me di cuenta de que durante mucho tiempo me había olvidado de mí y que por eso no podía hacerle bien a nadie”. (p. 74).

El sentimiento que resume el estado emocional de Zárate es la desesperanza respecto a la reconstitución de su interioridad. Al mismo tiempo, su idea de futuro remite a un horizonte clausurado y determinado por condicionantes tanto internos como externos:

“Me dije que estábamos rotos y lo estaríamos por mucho tiempo. Me daba pena que camináramos al abismo como vacas ciegas y tampoco quería escapar solo a ese destino que era el nuestro” (175).

El carácter iniciático que asume la aventura le otorga a la geografía física características que cooperan al extravío. Se presenta un espacio geográfico sin referencias claras que permitan orientar la travesía existencial de los personajes: “Traté de buscar un punto de referencia en el camino, pero todo era igual”. (p. 20).

Dentro de un territorio con esas características los personajes terminan asumiendo la desorientación como forma de instalarse en el mundo. Es el caso de Zárate quien confiesa: “Hace tiempo que perdí la brújula”. (p. 183). Asimismo, la configuración espacial instala la circularidad como itinerario recurrente: “(...) tengo la impresión de que por acá ya pasamos”. (p. 178). Cabe mencionar que desde la inauguración de la diégesis está presente la imposibilidad de romper la inercia y salir del lugar original:

“Hice un recorrido absurdo, dando vueltas y retrocediendo y ahora me encontraba en el mismo lugar que al principio o en otro idéntico” (p. 9).

La circularidad está presente en el texto enmarcándolo incluso a nivel macroestructural: la historia comienza con Zárate bajando de un tren y termina con él subiendo al tren detenido. La dificultad para salvar dicha geografía territorial como asimismo la dificultad para acceder a otro nivel existencial tienen su representación indicial en la imposibilidad de los autos de pasar al cambio de cuarta¹⁰. Se trata todavía de los momentos en

⁹La enajenación significa (...) que el hombre no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación del mundo, sino que el mundo (...) permanece ajeno a él”. Erich Fromm, *Marx y su concepto del hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 55.

¹⁰Esto le sucede a Coluccini (p. 17), a Rita (p. 120) y a Zárate (p. 67).

que los personajes deambulan en círculos sin poder cambiar el ritmo de su itinerario.

Dentro de la configuración de la dimensión contrautópica del texto debe destacarse que el desarraigo del sistema y sus directrices hacen que los personajes estén proclives a ingresar a una nueva experiencia vital regida por el azar. Una legalidad diferente e inscrita en la estructura misma del mundo aparece hilvanando intangiblemente los destinos de los personajes. Al interior de la estructura de conjunto referencial, el verosímil del texto contempla la incorporación del lector en la nueva legalidad que el azar configura. En *Una sombra ya pronto serás*, las categorías de la racionalidad positivista son devaluadas en relación a otra modalidad alternativa de entender el mundo, esto es, una legalidad que incorpora el azar. Es importante hacer notar que quienes configuran la trama parecen no percatarse de la persistente concatenación de coincidencias que los asaltan a cada paso. Por otro lado, el correlato tangible en la superficie diegética se traduce en el conjunto de juegos a los que los personajes se entregan: el juego de casinos, naipes, trucos, etc. Sin embargo, dichos juegos no involucran en este caso ganancia o pérdida de bienes tangibles sino la reserva de contenidos que comprometen la identidad misma de los personajes, es decir, sus recuerdos e ilusiones. De esta manera, la apuesta implica una operación de vaciamiento del sujeto de las categorías temporales de pasado y futuro:

—“¿Qué apostaba su socio?”

—Ilusiones (...) En un tiempo yo tenía un par de buenos recuerdos pero los perdí en Médanos” (p. 150).

Coherente con lo mencionado, la percepción de la vida que tienen los personajes remite a los principios del espectáculo. (p. 36) y del juego. (p. 230). En el caso de Zárate éste llega a imaginar que el contacto con el otro se establece en base a coordenadas no habituales:

“De golpe sentí la curiosidad de saber si la fea suerte de ese tipo podría de alguna manera cambiar la mía” (p. 36).

La legalidad del azar hace que los encuentros no se sostengan en ninguna ley de probabilidad ni lógica convencional. Al contrario, se da por supuesto que ocurrirá lo que se desea aunque la razón diga otra cosa. Es así que Zárate deja un mensaje a Lem en un lugar al cual nada ni nadie asegura que éste acudirá: “Volví a la pieza y en la pared escribí un mensaje para Lem”. (p. 66).

De esta manera, el texto de Soriano ha permitido apreciar una situación inicial donde los personajes sufren las marcas contrautópicas de la alienación y la excentricidad. Esto le otorga a la novela una atmósfera

desolada que el mismo Soriano reconoce¹¹. Se trata de seres desarraigados de un orden social que aparece como determinante de dicho estado existencial. El sentimiento de estar fuera de lo establecido los signa con las marcas de la marginalidad y el fracaso¹². Sin embargo, aparecen como portadores de una intencionalidad que, aunque sin dirección todavía, mantiene viva una energía que se activará paulatinamente en el desarrollo de la novela¹³.

3. HACIA UNA DESCONSTRUCCIÓN DE LOS METARRELATOS

Desde otra perspectiva de análisis, el mundo representado por la novela puede entenderse, a nivel del discurso de las ideas, como una muestra representativa de una expresión estética que recrea literariamente el fracaso de los grandes metarrelatos que buscaban legitimarse en la modernidad¹⁴. Cabe decir que detrás de la impugnación de los metarrelatos hay que reconocer una forma indirecta de indagación en la realidad argentina¹⁵.

Un primer metarrelato, como es la compleja dinámica capitalista, es degradado en la novela desde múltiples entradas. Una de ellas se presenta en la inauguración del texto al describirse el estado de precariedad de Zárate:

“Nunca me había pasado de andar sin un peso en el bolsillo. No podía comprar y no me quedaba nada por vender” (p. 10).

La ausencia de dinero, reconocido elemento de status y condición sine qua non del desarrollo capitalista, no forma parte de los intereses de Zárate. La anulación de los componentes básicos de la maquinaria capitalista, es decir, comprar y vender, corroe la estructura misma de lo que, en términos de Erich Fromm, caracteriza la sintomatología contemporánea.

¹¹“La novela despierta una gran congoja. Es melancólica: (...) rutas, estaciones de servicio desiertas, gente que se desplaza (...) como huyendo del país”. Osvaldo Soriano, Diario “Las Últimas Noticias”, Santiago, 19 de diciembre, 1990.

¹²“La raíz del patetismo de las novelas de Soriano es la de los que se bajan en las estaciones intermedias, la de los que se quedan a mitad de camino”. Nora Catelli, “Desde el vértigo hacia el abismo”, Quimera, Vol. 19, 1982.

¹³“En *Una sombra ya pronto serás* intento tocar viejos temas de la literatura a través de personajes que, a pesar de estar naufragando, siempre tienen una esperanza”. Osvaldo Soriano, Diario La Tercera de la Hora, 30 de diciembre, 1990.

¹⁴Según Lyotard, dichos metarrelatos apelan a la emancipación de la razón, la libertad y el trabajo. Todos ellos aparecen orientados al supuesto enriquecimiento de la humanidad. Jean Francois Lyotard, *La posmodernidad*, Barcelona, Editorial Kairós, 1988, p. 29.

¹⁵“Hay una preocupación mía que es la de descubrir, de ver, de indagar qué es esto de ser argentino (...) Qué lugar nos corresponde, qué somos”. Osvaldo Soriano, Entrevista realizada por Marta Giacomino, Quimera, 1989, Vol. 84, pp. 46-47.

nea vía el homo-consumans¹⁶. En la aventura existencial que tanto Zárate como Coluccini y Lem se hallan involucrados, el dinero no es un aspecto relevante a nivel del deseo ni de la circunstancia que van marcando su impronta existencial:

—A usted tampoco le interesa la plata, ¿verdad? —me largó de golpe.
—No, no me interesa (p. 91).

El dinero se perfila como un elemento descontextualizado en relación al proyecto interior que va desenvolviéndose soterradamente bajo la trama. Cabe mencionar que el intento de Lem de hacer quebrar un casino, horizonte siempre huidizo y fantasmal, tiene por objeto entregar el dinero ganado a una mujer y no el beneficio propio. De esta manera, un elemento que ha sido elevado a la categoría de ídolo por la sociedad contemporánea es degradado aquí al mostrar su descontextualización e improductividad a nivel de un proyecto existencial renovador¹⁷.

Otro metarrelato cuestionado en el texto es el que remite a la esfera de la ciencia tecnológica entendida ésta como soporte y fundamento de la modernidad¹⁸. A nivel diegético, este metarrelato se vincula al anteriormente expuesto, estableciéndose la conexión entre los significantes: capitalismo-tecnología, en un mismo núcleo semántico¹⁹. Lo que queda implícito es la irrelevancia de la tecnología en los espacios descritos en la novela. Se hace inoperante igualmente para los propósitos del peregrinaje existencial en el cual los personajes se hallan involucrados. La perspectiva semántica que rige el nivel ideológico desrealiza una disciplina científica como la informática al mostrar la inaplicabilidad de ésta en el espacio físico desplegado en la novela:

“—¿Qué es eso de la informática?
—Programas para que las computadoras hagan lo que uno quiere.
—¿Y usted piensa salvarse con eso? —preguntó sorprendido.

¹⁶Erich Fromm, *La revolución de la esperanza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 47.

¹⁷“El dinero confunde y transforma todo, es la confusión y trasposición universal de todas las cosas, el mundo invertido, la confusión y el cambio de todas las cualidades naturales y humanas”. Erich Fromm, *Marx y su concepto del hombre*, *op. cit.*, p. 174.

¹⁸Según Vattimo: “Las tecnologías informáticas (...) son como el órgano de los órganos, el lugar en que el sistema tecnológico encuentra su piloto o su cibernética, su dirección entendida como dirección tendencial del desarrollo”. Gianni Vattimo, *La sociedad transparente*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1990, p. 95.

¹⁹Según Beatriz Sarlo: “El capitalismo se ha movido muy rápidamente para lograr el control y el aprovechamiento económico de las nuevas tecnologías (...) de cuyo desarrollo se convierte en director y obstáculo”. Beatriz Sarlo, “Notas sobre política y cultura”, Cuadernos Hispanoamericanos, 517-519, 1993, p. 54.

—No creo. En Europa tenía una buena situación pero se me dio por volver” (p. 22).

Cabe destacar al respecto que la condición errabunda del ingeniero Zárate no aparece como la consecuencia de un fracaso profesional sino que remite más bien a una sobresaturación de la cual intenta liberarse activando los circuitos de su propia subjetividad²⁰. Es relevante al respecto la utilización que hace de sus conocimientos de ingeniería informática pero puestos al servicio de una actividad de azar como es el juego de casino. Se fusionan así transgresoramente contenidos de una tecnociencia con los de la numerología manipulada por Zárate. Paulatinamente comenzará a involucrarse en el ilusorio proyecto de desfondar un casino en mitad de la pampa:

—Cálculo de probabilidades— le dije. Hay montones de libros sobre el tema.

El problema está en la variación de los cilindros. Si los cambian de una mesa a otra es imposible (p. 104).

Lo que en un momento inicial era considerado por Zárate un despropósito, comienza a adquirir un giro significativo al comenzar a hacer suyo el proyecto de Lem:

“Leí con atención hasta que me pareció descubrir una cierta lógica en la reaparición del 17 después del cambio de tambores. (...) Si hubiera podido consultar algunos libros habría sido más fácil” (p. 52).

Zárate termina finalmente transgrediendo toda lógica racional al pedir a Lem una computadora, a pesar que su razón le señale lo descontextualizado de su solicitud:

—Voy a necesitar una computadora —le dije (...)

—Arréglese, es cosa suya (...)

—¿Mía? —le grité—. ¿Le parece que acá se puede conseguir una computadora? (p. 88).

De este modo, este metarrelato incorporado ha remitido a la esfera tecnológica dando cuenta de su inoperancia respecto al proceso existencial que orienta soterradamente a los personajes.

²⁰Al respecto es pertinente la reflexión de Félix Guattari en cuanto a que: “Con la revolución de la informática, las redes de control del sistema capitalista se entrometen hasta en las esferas afectivas de las personas; sin embargo es esa misma característica, su permanente interrelación con la subjetividad humana, lo que constituye su talón de Aquiles”. Félix Guattari, “¿Qué se hace con la revolución?”, *Revista de Crítica Cultural*, Santiago de Chile, Quincena del 27 de mayo al 19 de junio, 1991, p. 4.

Otro metarrelato devaluado en el texto es el que refiere al ámbito de la política. Se trata de una crítica implícita que se despliega en el texto remitiendo a propuestas sociales responsables del estado emocional de los personajes. Queda sugerida así su inoperancia en relación al contexto social apelado en la novela. En este sentido, Soriano expone su propia conciencia decepcionada y también desliza su visión de mundo. El metarrelato político tiene una íntima conexión con el metarrelato capitalista señalado anteriormente. Al respecto, uno de los personajes incidentales a partir del cual se corroe paródicamente el metarrelato capitalista del progreso es Barrante. Éste se presenta como un ser marginal y descolocado en todos los planos:

“Todo él era un error. El traje era holgado pero le faltaban casi todos los botones y el pantalón tenía unas rodilleras imposibles de planchar” (p. 106).

Sin embargo, la condición de marginalidad del personaje es matizada ahora con un significativo indicio de connotación sociopolítica:

“Llevaba una manguera enrollada a la cintura, un prendedor con la cara de Perón y a medida que se acercaba el aire con un olor de perfume ordinario” (p. 106).

La inserción de la figura de Perón en el texto reenvía al contexto histórico argentino y al tiempo cuando Perón era un símbolo de esperanza para las clases trabajadoras²¹. De esta forma, el sueño de toda una colectividad como asimismo el mito peronista aparece aquí simbólicamente devaluado a partir del personaje Barrante²². El error como definición de su existencia, según la percepción de Zárate, arrastra en su significado a toda una aspiración social encarnada en la alterativa peronista²³. Se trata de un trashumante que recorre la pampa con una ducha portátil ofreciendo un servicio inútil. Su condición de absoluta precarie-

²¹Según palabras de Soriano, Perón era un referente obligado desde la época de su infancia: “Yo era el niño peronista, (...) Uno de esos niños que veía la foto de Perón en el aula como parte del paisaje intocable”. Osvlado Soriano, en “Libertad, igualdad, independencia, eso es la utopía”. Entrevista realizada por Carlos Ares, en *La Maga*, Buenos Aires, 27 de mayo de 1992, p. 2.

²²Cabe mencionar que Soriano tenía una postura crítica hacia el peronismo: “En tiempos del primer peronismo (...) con toda esa cosa mediofascista del primer peronismo”. Osvlado Soriano, Entrevista concedida a Pepe Eliascheven, en *Revista La Maga*, N° 28, 1997, p. 18.

²³“Los equívocos de lealtad y traición con el caudillo desatan lo que Soriano define como uno de los tantos orígenes de la tragedia argentina, una tragedia que tocaba cada uno de sus libros y a cada uno de sus personajes”. Hugo Chaparro, “Osvlado Soriano. La ilusión imposible”, *Quimera* N° 157, abril, 1997, p. 26.

dad hace parecer como un contrasentido sus postulados acerca de la propiedad privada y el capital:

“Bueno, pero igual hay que tener capital (...) Si nos dejan trabajar a los privados vamos a salir adelante, mire toda la riqueza que tenemos”.

El episodio que registra la condición marginal y descentrada de Barrante concluye con su muerte. La descripción de este pasaje reafirma la clausura y la inoperancia de los antiguos sueños de justicia y equidad que caracterizaban las expectativas peronistas:

“El olor del perfume barato seguía allí, pero el prendedor de Perón se había perdido en el camino” (p. 127).

Cabe destacar que la referencia al peronismo es sólo una versión más del desencanto inscrito en el mundo representado y en la conciencia de los personajes. Independiente del rótulo que nomine a un culpable específico, se enfatiza más bien el proceso global de degradación social. Mientras Coluccini realiza una evaluación individual de lo sucedido, el juicio de Zárate alude a la imagen colectiva de un país que dejó de ser habitable:

—“Usted me dijo que también se había ido a pique, ¿no?
—Como casi todo el mundo. ¿Llegó a alguna conclusión?
—No sé. Usted se fue a tiempo (...)” (pp. 148-149).

El sentimiento de desencanto es consecuencia también de las expectativas frustradas respecto a lo que esperaba de Argentina al concluir la dictadura militar:

—“Yo estuve trabajando en la Olivetti. Me iba bien pero cuando se fueron los milicos pegué la vuelta. Me pareció que valía la pena” (p. 173).

Se revela así el indicio de desesperanza respecto a las alternativas sociales postdictadura²⁴. El texto remite de esta forma a la realidad extra-ficcional en la cual dicho sentimiento caracteriza a la sociedad argentina después de instalada la democracia en el país²⁵.

Otro ángulo por donde las ideas de progreso y desarrollo son cuestionadas ocurre en la mostración de dos microcosmos de la república Argentina como son Colonia Vela y Triunvirato²⁶. Se trata de espacios

²⁴“Siento que es bastante intolerable el grado de desintegración de esta sociedad”. Osvaldo Soriano. Entrevista realizada por Judith Gocial, Revista La Maga, noviembre, 1995, p. 17.

²⁵“Quizá sea inconsciente esta manera descarnada de exponer el fin de las ilusiones”. Osvaldo Soriano. Entrevista realizada por Marta Giacomino, Quimera, 1989, Vol. 84, p. 46.

²⁶La idea de microcosmos de la república está tomada del artículo: “La realidad

que aparecen como el reverso del progreso y consecuencia negativa de un tipo de desarrollo que genera pobreza, descuido, marginalidad y un permanente estado de huelga²⁷. La descripción de Colonia Vela alude a un entorno empobrecido y alterado donde las casas han perdido la “galanura del pasado y el único semáforo de la avenida está apagado” (p. 24). La decadencia y la devastación alcanza a la estación de trenes, acentuándose la idea de clausura de una apertura a otros espacios:

“Alguna vez debió ser un lindo edificio, con columnas de hierro forjado y marquesinas labradas. Ahora no quedaba más que el piso sucio donde dormían algunos linyeras (...). En el andén habían arrancado los bancos y ni siquiera dejaron la campana” (p. 34).

Dentro de este contexto, las nominaciones de lugares adquieren connotación irónica al remitir a slogans descontextualizados:

“Más adelante pasé por el club Unión y Progreso, que era apenas un boliche con una cancha de fútbol” (p. 28).

Condiciones similares se dan en Triunvirato en donde la gente se ve obligada a robar para sobrevivir:

“El que se robó los vidrios había hecho un trabajo impecable (...) No valdrían gran cosa pero el tipo debe haber dicho que era mejor eso que nada” (p. 53).

Al descabro del entorno se agrega un estado de huelga general y una inflación incontrolada:

“(...) cuando quise pagar el dueño me dijo que volviera a la tarde porque los precios cambiaban tanto que no sabía en cuánto me las tenía que vender” (p. 51).

La descripción de los lugares mencionados permite apreciar una situación caótica y terminal. Opera así como un contrasentido a la idea de desarrollo y progreso que caracteriza a la ética del metarrelato capitalista²⁸. Queda devaluado además el paradigma capitalismo-tecnociencia, al mostrar un espacio en negativo de la realidad postulada por dicho metarrelato²⁹.

tragicómica de Osvaldo Soriano” de Corina S. Mathieu, *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, Vol. XVII, N° 1, mayo, 1988, p. 87.

²⁷Es el caso de los moteles (p. 85), del Automóvil club (p. 98), etcétera.

²⁸“La nueva norma ética es el progreso, entendiendo por él básicamente el progreso económico, el aumento de la producción y la creación de un sistema de producción cada vez más eficiente”. Erich Fromm, *La revolución de la esperanza*, *op. cit.*, p. 85.

²⁹Paradigma que postulaba el: “enriquecimiento de la humanidad a través del progreso capitalista”. Francois Lyotard, *op. cit.*, p. 29.

4. REMISIÓN INTERTEXTUAL DE HORIZONTES CLAUSURADOS

Paralelamente a la impugnación de los metarrelatos cuestionados en el texto, el despliegue semántico ha ido inscribiendo marcas textuales que actúan como anuncios de final de un estado de cosas. El carácter existencial que define la aventura de los personajes centrales convive semánticamente con una representación de mundo que entraña una progresiva clausura. El acceso a otro ámbito de experiencia implica una forma de aniquilamiento de la realidad configurada³⁰. Dicho esquema remite a una intertextualidad cuyo foco semántico son los contenidos apocalípticos del canon bíblico pero resemantizados por el verosímil de la novela³¹. Como puede apreciarse, el paso de Zárate por los espacios descritos matiza su subjetividad con una percepción terminal del mundo:

“Tenía la sensación de que allí había ocurrido un terremoto nocturno e invisible, algo que se hubiera tragado el alma de la gente. (...) no podía apartar la impresión de que se preparaba algo que lo cambiaría todo” (p. 51).

El itinerario de Zárate, posterior a su paso por Colonia Vela y Triunvirato, refuerza los barruntos de clausura del mundo:

“A lo lejos (...) distinguí las siluetas y el piano que parecía un gigantesco ataúd velado por una cofradía demente” (p. 95).

La escena de los músicos deviene en la proyección de un imaginario fanático que opera como reflejo del mundo e inscripción significativa:

“Pensé que si Dios existe estaba allí, mezclado con los músicos, dictando el último salmo o abriendo el juicio final” (p. 95).

Zárate establece una alusión al contexto apocalíptico, estableciendo el carácter del apocalipsis al cual se refiere:

“Las calles estaban desiertas y pensé que tal vez éramos los últimos jinetes de ese apocalipsis de pacotilla” (p. 220).

³⁰Se trata de una integración a nivel semántico de contenidos apocalípticos pero desde una perspectiva desacralizada: “Transformados por nuestras particulares presiones, sometidos por nuestro escepticismo, los paradigmas del apocalipsis continúan actuando como elementos subyacentes en nuestras formas de hallarle sentido al mundo”. Frank Kermode, *El sentido de un final*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1983, p. 36.

³¹Respecto a este tipo de intertextualidad en la novela hispanoamericana actual, se plantea que: “los textos narrativos se estructuran a la manera de redes de abundantes intertextualizaciones, muchas de ellas tomadas de textos de carácter religioso (...) básicamente de la biblia (...) sin que esto signifique que su presencia se circunscriba a discursos religiosos”. Francisco Aguilera, “El Origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales”. Conferencia dictada en la Casa Central de la Universidad de Chile, 5 de mayo, 1994.

La atmósfera laico-apocalíptica se complejiza aún más con la incorporación en el texto de símbolos de energías fatales, como es el caso de las langostas. Sin embargo, previo al primer registro textual de dicho símbolo, el narrador establece nuevamente su impronta existencial y la proyección englobalizadora de su subjetividad:

“Todos estábamos atrapados en esa telaraña, caminando por los bordes como insectos que buscan dar un salto desesperado. (...) me pareció que algo tenía que ocurrir y que eso lo cambiaría todo” (p. 224).

La subjetividad terminal que caracteriza la percepción del narrador entrará en resonancia con las señales apocalípticas que entraña el espacio geográfico. Un signo inequívoco al respecto es la finalización del camino por donde transitan los personajes: “De golpe, la ruta se hizo más angosta y vimos que terminaba abruptamente en el campo”. (p. 227). Dentro de ese contexto espacial, la aparición de langostas refuerza la secuencia de matiz apocalíptico:

“Las langostas estaban ocupando el terreno en silencio, como un invasor que llega a buscar los despojos de un festín acabado” (pp. 224-225).

Cabe destacar que en la novela la resonancia apocalíptica no integra la connotación religiosa sino que está al servicio nuevamente de espectacularizar un antiguo emblema del metarrelato nacionalista como es la figura del militar. Es así que el contexto situacional en el cual hacen su aparición las langostas es justamente una extraviada comitiva de militares. En medio de la soledad de la pampa la situación descrita refuerza la vacuidad del gesto y remite al sin sentido de la acción. La degradación de un elemento connotativo de nacionalidad es señalada a partir de corrosivos indicios descontextualizantes:

“(...) aunque no le quedaba uniforme se notaba que era militar. El jeep era una pila de chatarra oxidada que temblaba como una hoja y largaba un humo negro” (p. 234).

El vaciamiento de los símbolos patrios se concentra en el objeto representativo de la nacionalidad, esto es, la bandera patria:

“Todo lo que quedaba de la bandera eran las marcas de las franjas celestes pero el sol había desaparecido” (p. 237).

La ausencia del sol en la bandera actúa como metáfora de un destino clausurado. Es en este momento que el símbolo de las langostas establecerá un contrapunto con la presencia de la escuálida milicia. Se produce

de esta forma una figura que hermana, a nivel de co-texto, la presencia laico-apocalíptica y la figura del militar. Es percibible aquí una clara resonancia con el texto bíblico³² en cuanto a las señales de un final anunciado con oscuridad y plagas:

“El cielo se empezó a oscurecer de golpe y mientras yo tiraba de la cuerda y la bandera subía, llegaron las primeras bandadas de langostas” (pp. 237-238).

Las langostas cubrirán finalmente de negro el cielo justo en el momento que la bandera llega al tope del mástil. Posteriormente, la plaga comenzará a invadir los terrenos del imaginario regimiento:

“La nube de langostas empezó a descender sobre el campo y cuando todo se oscureció, el coronel dio la orden de retirada”.

El episodio de los militares se cierra con otra alusión a la plaga de langostas quedando así enmarcado por este anuncio de final de un estado de cosas. Las langostas se han llevado no sólo los sembrados sino también los últimos vestigios de una vaga noción de patria: “Las langostas habían pasado y en el mástil ya no había quedado nada” (p. 242).

5. POTENCIALIDAD LÍRICA Y SUBJETIVIDAD TRANSGRESORA

Una vez esparcidas en el texto las huellas contrautópicas, el discurso de las ideas permite visualizar un desplazamiento de la perspectiva semántica hacia un diferente estado de cosas³³. Se trata de una propuesta existencial que se sostiene en base a proyectos utópicos transgresores respecto a una legalidad racional. Dicha predisposición anímica coincide con el tipo de experiencia subjetiva que E.M. Ciorán define como lirismo³⁴. En este sentido, lo contrautópico, como modalidad de existencia, radica también en el carácter que adquiere la salida de los personajes de la telaraña hilvanada alrededor de ellos³⁵. Será desde sus particulares formas de liberación desde donde surgirá la posibilidad de fundar sus

³²(...) y **oscurecióse** el sol y el aire (...) Y del humo salieron **langostas** sobre la tierra, y fueles dado potestad, como potestad tienen los escorpiones de la tierra”, “Apocalipsis 8, 9”, *Nuevo testamento*, Madrid, Depósito central de la sociedad bíblica, Federico Balart, 2, 1934, p. 366.

³³Dicha apertura en la novela es mencionada por Soriano: “Estos seres que deambulan por paisajes desolados (...) tienen, repito, una esperanza”. Osvaldo Soriano, *Diario La Tercera de la Hora*, 30 de diciembre, 1990.

³⁴“El lirismo representa una fuerza de dispersión de la subjetividad, pues indica en el individuo una efervescencia incoercible que aspira sin cesar a la expresión”. E.M. Ciorán, *En la cima de la desesperación*, Barcelona, Ed. Tusquets, 1997, p. 14.

³⁵La palabra es utilizada explícitamente por el narrador. Ver p. 248.

experiencias utópicas individuales³⁶. Dicha posibilidad se sostiene en la asimilación radical de la legalidad azarosa que rige los destinos de los personajes. Es el caso de Zárate quien, enfrentado al cruce de caminos, opta por interrogar al azar acerca de las opciones a seguir:

“—Tomé el bolso y salí al cruce de caminos. Los dos parecían iguales y decidí echar el rumbo a la suerte con la tacita” (p. 245).

En el caso de Lem, desaparecer de la trama narrativa y de la existencia opera como un autoexilio de la vida, entendida ésta como una estructura azarosa: “No bien me acerqué, se dio cuenta de que Lem había abandonado el juego” (p. 230). Abandonar el juego es otra forma legítima de intentar salir de la telaraña. Dicha decisión exige retirarse a tiempo del escenario donde transcurre la vida. Las palabras de Coluccini son significativas al respecto:

“Hay un momento para retirarse antes de que el espectáculo se vuelva grotesco. Cuando uno está en la pista se da cuenta. La gente puede estar aplaudiendo a rabiar pero uno, si es un verdadero artista, sabe” (p. 231).

En cuanto a Zárate y Coluccini, la manera particular de arribar a sus destinos personales es una transgresión manifiesta al canon lógico e inferencial de la racionalidad. No se trata aquí de una reinserción de los personajes en el sistema del cual fueron expulsados (o autoexpulsados) sino que de un desarraigo que alcanza el carácter de lo definitivo:

“Allí, agachados entre los pastos tuve la sensación de que ya no existíamos para nadie, ni siquiera para nosotros mismos” (p. 226).

Para Zárate el momento de traspaso del umbral implica la depuración de lo aprendido en su pasado cultural:

“De pronto se me había ido el miedo. Estaba otra vez en la infancia y en mi pueblo y todo lo que había aprendido de grande no me servía para nada” (p. 219).

La legalidad alternativa que rige el mundo representado ha imbricado los activantes: circunstancia-deseo, en un nivel de realidad que no puede ser interpretado desde una lógica racional³⁷. Se trata de un paulatino y

³⁶Se advierte en ellos la presencia de la dinámica pertenencia-despertenencia respecto al mundo. En este sentido, dicha propensión existencial remite a lo planteado por Vattimo en cuanto a que: “Vivir en este mundo múltiple significa experimentar la libertad como oscilación continua entre la pertenencia y el extrañamiento”. Gianni Vattimo, *La sociedad transparente*, *op. cit.*, p. 86.

³⁷Respecto al problema de la subjetividad, Ciorán se pregunta: “¿No sería más fecundo abandonarnos a nuestra fluidez interior, sin ningún afán de objetivación, limitándonos a gozar de todas nuestras agitaciones íntimas? E.M. Ciorán, *op. cit.*, p. 13.

sostenido decantamiento de la subjetividad anclada en una legalidad ajena a todo control racional. Es así que el proyecto de Coluccini, en vez de verse aplastado por la evidencia de los hechos, se acrecienta en la vitalidad de su itinerario simbólico:

—¿Todavía va Bolivia?—
—Y ahora más que nunca—. (p. 247).

Coluccini ha terminado finalmente por integrarse a la consumación de su utopía personal. Ha hecho de su deseo la sede misma de su autenticidad:

“Yo ya no puedo perder Zárate. Estoy en Bolivia y los recuerdos son míos nuevamente” (p. 247).

Encontrar el agujero por donde traspasar el umbral implica el desprendimiento definitivo del sistema que opera más allá del alambrado. Queda devaluada de esta manera cualquier legalidad realista que reprima la subjetividad creadora: “Suba al tren y escriba esa carta. No afloje, no ponga pie en el freno” (p. 249). Es relevante al respecto el consejo que Coluccini da a Zárate en cuanto a la futura orientación de su viaje: “Cuando usted haga bien la cuenta también va a saber” (p. 249).

Los momentos finales de la aventura visible en la superficie del texto permiten apreciar que Zárate parece haber encontrado los cauces para configurar su propio itinerario. Dentro de este contexto de pensamiento cada personaje tiene su propia forma de salir de la telaraña. Por eso el tren es una posibilidad para Zárate y no para otros: “Del tren. (...). Creo que lo está esperando a usted” (p. 247). Zárate percibe que ha llegado el momento de buscar su propia modalidad de viaje: “(...) es hora de que empiece a orientarme solo” (p. 249). Al igual que Coluccini se ha conectado con otro nivel de realidad donde queda superada toda representación realista: “(...) por primera vez me pareció que iba a llegar a Bolivia” (p. 248). Desplegar el potencial utópico-lírico implica la necesaria apertura a disponerse al salto y el reconocimiento que el momento para darlo ha llegado³⁸. Implica igualmente la percepción de la autonomía de los proyectos y la singularidad de los arribos:

“Quizás había encontrado el hueco de la telaraña y me invitaba a saltar aunque fuéramos a lugares diferentes” (p. 243).

³⁸Una apertura existencial que remite a lo postulado por Ciorán: “Hallarse repleto de uno mismo (...) en el sentido de la riqueza interior, estar obsesionado por una íntima infinitud: en eso consiste vivir intensamente, hasta sentirse morir de vivir”. Emil Ciorán, *op. cit.*, p. 13.

Salir de la telaraña es encontrar el acceso a una nueva forma de existencia donde sea posible la realización de las utopías personales.

“Me dije que en una de éstas, sin saberlo, los dos estábamos llegando a alguna parte” (p. 250).

La salida definitiva del sistema del cual los personajes se han exiliado, implica la radical superposición de la fantasía y la subjetividad creadora³⁹. Se trata de una tentativa orientada a un rescate estético de la vida desde opciones diversas⁴⁰. Por esta razón, el periplo existencial de Zárate se cierra sólo en la superficie de los hechos, puesto que es a la vez una nueva forma de apertura. Al interior de la ficción narrativa puede comprobarse lo que, según Felix Guattari, sucede en el tejido social actual en cuanto a que “las fuerzas de la subjetividad son más grandes que las que podemos encontrar en la concepción neoliberal posmoderna”⁴¹. Los segmentos finales del texto refuerzan significativamente la oposición entre realidad concreta y expresión subjetiva. Respecto al primer término de la oposición, la descripción final expone una realidad clausurada como posibilidad vital:

“(...) en la cabina sólo encontré unas cuantas langostas muertas y una hoja de ruta abrochada en el tablero. La partida estaba prevista para las ocho pero no decía de qué día ni yo sabía en qué fecha estábamos. (...) lo único que se escuchaba era el silbido del aire que entraba por los vidrios rotos” (pp. 250-251).

Respecto al segundo término de la oposición y dentro del nivel metafórico del texto, la presencia del gato⁴², como símbolo de la buena suerte, posibilita al interior de las coordenadas que configuran la representación la eventual partida de Zárate en el tren abandonado:

³⁹Se trata de la postulación de un tipo de experiencia vital donde la libertad conquistada pueda moldear la vida a la manera de una obra de arte. En este sentido, lo postulado entra en consonancia con lo planteado por Vattimo en cuanto a que lo que caracteriza la utopía contemporánea es la: “compleja unificación entre significado estético y significado existencial”. Gianni Vattimo, *La sociedad transparente*, *op. cit.*, p. 158.

⁴⁰En este sentido la novela se puede proponer como representativa de la posmodernidad, en cuanto a que proclama desde la ficción: “(...) la exaltación de la diversidad, el individualismo estético, (...) formas de expresión y proyectos de vida, y el relativismo axiológico”. Martín Hopenhayn, *Ni apocalípticos ni integrados*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 164.

⁴¹Félix Guattari, “¿Qué se hace con la revolución?”, *op. cit.*, p. 4.

⁴²Cabe mencionar que en el entramado diegético se ha ido connotando progresivamente la figura del gato constituyéndose en un relevante indicio textual. Es así que en los inicios de la historia es el gato el que augura la ayuda que Zárate recibirá de Coluccini para lograr salir de la estación de servicio (p. 13). También está presente en los comentarios que Zárate hace a Nadia en relación al proceso adivinatorio. (p. 15).

“El gato subió de un salto y se quedó mirando los arbustos secos arrastrados por el viento. Aparté los yuyos que se me habían enredado en las piernas, llevé el bolso al último vagón y abrí todas las ventanillas para que entrara el sol. Después saqué la última cerveza y me senté a esperar que el tren arrancara” (p. 251).

Cabe mencionar que el desarrollo textual ha ido inscribiendo desde el comienzo diversas señales que anticipan la posibilidad de un desenlace de este tipo. Un ejemplo de ello es la presencia constante de autos y bicicletas en absoluto estado de deterioro pero en pleno funcionamiento.

El resultado de la aventura se configura como una apuesta transgresora a los condicionantes de una lógica progresista en desuso al interior de la legalidad que rige el mundo representado. En este sentido, la experiencia mencionada remite nuevamente al concepto de lo lírico, en cuanto a que en dicho estado se trascienden las formas y los sistemas: “Una fluidez, un flujo interno mezclan, en un mismo movimiento todos los elementos de la vida del espíritu para crear un ritmo intenso y perfecto”⁴³. Quien realiza este trabajo coincide con Marina Guntsche en cuanto a que esta novela estimula al lector a superar prejuicios racionalistas cooperando así a la constitución del verosímil. Dicha estimulación es asimismo una convocatoria a un determinado tipo de lector, susceptible de fundar un imaginario abierto a lo intangible⁴⁴. A nivel de la enunciación lo mencionado permite igualmente visualizar el sustrato profundo de la intención del narrador-personaje, esto es, legitimar su utopía personal frente a la evidencia. Se redime de esta manera del fracaso que mostraba su impronta y supera la connotación alienante de su estado inicial⁴⁵.

La perspectiva semántica ha establecido los soportes de significación necesarios para que los personajes que sostienen la diégesis funden una nueva propuesta de existencia. De este modo, lo que se postula en principio como una experiencia individual se abre a un renovador registro de universalidad. Desde la realidad contrautópica expuesta en el espesor ideológico, se ha accedido a una nueva forma de utopía lírica cuya expresión es también una nueva postulación de autenticidad existencial⁴⁶.

⁴³Emil Ciorán, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁴Marina Guntsche, “El triunfo secreto de la novela argentina contemporánea”, *Cincinnati Romance Review*, Vol. 15, 1996, pp. 128-129.

⁴⁵“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, ‘créame: mis ilusiones son perfectamente factibles a pesar de tantos fracasos’”. Marina Guntsche, *op. cit.*, p. 129.

⁴⁶“Nos volvemos líricos cuando la vida en nuestro interior palpita con un ritmo esencial. Lo que de único y específico poseemos se realiza de una manera tan expresiva que lo individual se eleva a nivel de lo universal. Las experiencias subjetivas son asimismo las más universales, ya que alcanzan el fondo original de la vida”, E.M. Ciorán, *op. cit.*, p. 15.

ABSTRACT

El presente artículo intenta actualizar una lectura coherente de la novela *Cocuyo*. Para esto, se ha trabajado con la idea de matriz propuesta por Michael Riffaterre, y de mundo posible de Tomás Albaladejo Mayordomo. Ambas teorías permiten dar cuenta del problema de la identidad desde ángulos complementarios y a partir del motivo del viaje. De este modo puede apreciarse que la matriz propuesta es desplegada en los diversos submundos textuales los cuales, a su vez, develan la imagen de mundo y de sujeto inscritos en el texto de Severo Sarduy.

The intention of this essay is to provide an up-to-date coherent reading of the novel Cocuyo, starting from the idea of a matrix, as proposed by M. Riffaterre, and of possible world, as articulated by T.A. Mayordomo. Both theories make it possible to account for the problem of identity from complementary angles, starting from the voyage motif. In this way, it is possible to appreciate that the matrix proposed is deployed in the different textual subworlds, which in turn release the image of both subject and world installed in the text of Severo Sarduy.