

Oswaldo Soriano:

Discurso Chirriante para una Sociedad Desgarrada

 Angel Rama

TODOS los años, tal como hacen en el ritual de Semana Santa, los cines proyectan las viejas, llovidas, hieráticas películas de Carlos Gardel para conmemorar la fecha de su muerte en Medellín. Acodado a la borda del barco contra un telón de cielo pintado, aferrando con una mano el brazo de su estólido compañero mudo, respondiendo al imprevisto ataque de una orquesta invisible, el Mago prorrumpe en su lamento nostálgico: "Mi Buenos Aires querido, cuando yo te vuelva a ver, no habrá más penas ni olvido", mientras la platea siente que se le encoge el corazón. Los porteños que han sacralizado a la madre, a la mujer perjura, al machismo, también han sacralizado a su ciudad y, como en todos esos casos, lo han hecho a través de la distancia y la nostalgia, real o ficticia. En el acento de los proscriptos de hoy, resuena el de los proscriptos de la época rosista, con su misma aspereza macha y su misma ternura amaricada. Y también con el mismo afán revanchista.

*No habrá más penas ni olvido** se titula la novela segunda de Oswaldo Soriano que acaba de publicarse, al fin, en español, después de haber aparecido primero en polaco, italiano y francés, y el dulce verso gardeliano resuena ahora con una nota chirriante, cargado tanto de esperanzas como de amenazas. Porque la novela hace el recuento de una derrota. No la que el lector desprevenido esperaría, la de la democracia argentina a manos de los militares, sino la de la juventud peronista a manos de las jerarquías del partido decididas a arrasar con la insurgencia izquierdista dentro de sus filas, ambas invocando el nombre de Perón, omnipotente y ambiguo como un dios Jano. Pero no es sin embargo un lamento, como fue en las letras argentinas el poema *Martín Fierro* cuando los liberales impusieron su política económica a las gentes del campo, sin una amenaza. Escrita entre 1974 y 1976, sobre los rescoldos de la hoguera, atravesada por una ira no disimulada, lo que testimonia es la resistencia y la persistencia. Nada que se parezca a una autocrítica, sino un libelo narrativo, feroz y brutal, vengativo y estratégicamente político. El ejército argentino fue dejado fuera del cuadro; ambas partes evitan afectarlo o reclamar su intervención de tal modo que, a pesar de todo lo ocurrido, parece exento de culpa. Lo que aquí se narra es un ajuste de cuentas dentro del partido. Las ocasionales caricaturas de comportamiento juveniles (sobre todo los estudiantes) no alcanzan a empañar una dicotomía rígida: de este lado están los héroes populares y del otro los traidores, los funcionarios y los acomodados; y quienes seguramente habrán de vencer en un futuro que se ve cercano, son los primeros y no los segundos. Tal rígida compartimentación hubiera arruinado la novela, si no fuera el talento narrativo de Soriano que con esta segunda novela confirma que *Triste, solitario y final* no había sido un azar, sino la firme aparición de un creador original.

Oswaldo Soriano tiene hoy 37 años y, como muchos otros narradores recientes, llegó a la literatura por la vía del periodismo: el famoso modelo hemingwayano traspuesto a las circunstancias respici-



rio. Quizás se sorprenderían si agregara que sus mayores se llaman Manuel Puig o Guillermo Cabrera Infante.

Pero mientras Skarmeta es fiel a la sobria línea del realismo chileno, en la descendencia de Rojas y González Vera, el argentino Soriano es desmesurado y en ocasiones grandilocuente, persiguiendo en sus novelas el estruendo y la furia, un apocalipsis de hoy, ya sea en el desbarajuste de los estudios cinematográficos de Hollywood donde se entrecruzan todos los mitos del cine y la novela norteamericanos (*Triste, solitario y final*), ya sea en el silencioso-pueda de una grotesca guerra en un desierto pueblecito de la provincia de Buenos Aires donde los peronistas se destruyen mutuamente. *No habrá más penas ni olvido*. Un mismo arco de seguro crecimiento en ambas novelas, una misma explosión absurda, ridícula y dramática en el final. Partiendo de un liviano y humorístico tono de farsa, se trata de alcanzar un dramatismo convulso, espectacular y tremolante. Mejor conseguido en su primera novela que en su segunda, pues en esta el autor juega su guerra propia y apuesta convencido al heroísmo de los suyos y al ludibrio de los enemigos. Donde Ibarguengoitia se distancia de las criaturas novelescas, viéndolas a todas consagradas al azar y a la locura, Soriano hace en cambio el aparte entre los condenados al ridículo y los salvados por el heroísmo.

Sin embargo las virtudes mayores de la novela no están allí, sino en la habil desproporción que ins-
taura entre una realidad local de

tivo de Soriano que en esta segunda novela continúa que Triste solitario y final no había sido un azar, sino la firme aparición de un creador original.

Oswaldo Soriano tiene hoy 37 años y, como muchos otros narradores recientes, llegó a la literatura por la vía del periodismo: el famoso modelo hemingwayano traspuesto a las circunstancias ríspidas de la época y el país propios, una Argentina desgarrada buscando, entre contradicciones, su futuro. Procede de la provincia, donde comenzó en 1964 su profesión de periodista que continuó en Buenos Aires en *Panorama* y *La Opinión*, diario este último del que fue echado por motivos políticos. Aun atendió la sección deportes de *El Cronista Comercial*, antes de partir a Europa en 1976, donde ahora vive, ganándose la vida con artículos y algunos derechos de autor. Cuando lo interrogo sobre sus gustos, la respuesta calza previsiblemente en este nuevo tipo de escritor (me cuesta usar la palabra intelectual) que ha irrumpido en América Latina en la década del setenta: "Mis gustos literarios: Chandler, claro; Hemingway, Nathanael West, Scott Fitzgerald, Borges, Cortázar, Onetti, Arlt, Bulgakov, Rulfo, Hammett, Calvino, García Márquez y una docena más. Y, sobre todo, los gatos, el fútbol, el boxeo. Clay tenía razón al decir que era el más grande. Y Carlos Gardel: Dios me dé coraje y talento para dedicarle la novela que sueño hace tiempo".

El periodismo es un camino tan bueno y tan malo como la Universidad para llegar a la literatura y ya Hemingway dijo que había que abandonarlo a tiempo. Más interesante que esta vía es, para definir a este escritor, el subrepticio rechazo de la "literatura" en el sentido tradicional y ornamental de la palabra. Cada vez que la literatura se regodea en sí misma como un ejercicio cerrado de problemas y fórmulas hechas, el escritor nuevo apreda el batiscafo y escribe "con el horror de la literatura", como dijo en su momento Darío, antes que otros jóvenes escribieran "con el horror de Rubén Darío". El mejor indicador de este esguince liberador, puede rastreado en el cultivo que han venido haciendo los renovadores, de los géneros espurios o meramente populares que carecen de predicamento culto: es el manejo de los folletines tremolantes que de Roberto Arlt a García Márquez se detecta en sus obras; o de las novelas policíacas que de Jorge Luis Borges a Juan Carlos Onetti proporcionan el cañamazo de sus versiones "a lo divino". Del mismo modo, la presencia en Oswaldo Soriano, de los maestros norteamericanos del género. Raymond Chandler, Dashiell Hammett, tiene que ver con este deslumbramiento ante la acción escueta, esta lengua febril, ríspida y comunicante, esta visión tremendista del mundo. Se podría pensar en las obras iniciales de Onetti (en particular *Tierra de nadie*) pero, al hacerlo, se debe comprobar cuánto se ha transformado el panorama cultural de un rioplatense de los años cuarenta a los setenta, porque ya Soriano es hijo de la expansión incontenible de la cultura norteamericana, en especial a través de los "mass media" y, como su primera novela lo demostró, trabaja dentro de sus materiales espurios en una suerte de "bricolage" salvaje para sacar de los desechos una obra de arte. Su actitud es similar a la de un narrador de su edad, el chileno Antonio Skarmeta, ambos hijos de la edad cinematográfica actual, ambos manejando sin zozobra los materiales de una cultura popular embebida de la chafalonía de la industria cultural norteamericana, ambos disciplinando estos elementos al servicio de una raigal protesta política, ambos tentados por el populismo que ya no ven como mero rezago tradicional sino como invención viviente de una comunidad que asume su destino revolucionario.

Donde Ibarbengottia se distancia de las triaturas novelescas, viéndolas a todas consagradas al azar y a la locura, Soriano hace en cambio el aparte entre los condenados al ridículo y los salvados por el

Sus ambigües las virtudes prevenciones de la novela no están allí sino en la falta de proporción que trata entre una realidad local de humanismo costumbrismo, y el desvarío a que los personajes llegan imitando los modelos que presumiblemente trajeron del cine o de las novelistas o de las páginas noticiosas de los diarios. Son todas gentes comunes en ambientes comunes con familias y relaciones comunes, tal como pueden visualizarse al nivel de un polvoriento pueblecito de provincias, quienes repentinamente comienzan a protagonizar una serial televisiva, con la previsible torpeza que hace la diferencia entre *Rififi* y *Rufufú*, o, para citar el modelo mayor, entre el *Amadís de Gaula* y el *Quijote*. Con dos diferencias; primero, que sólo el lector sabe que se trata de molinos de viento y no de gigantes, pues ambas partes realizan con seriedad los más hilarantes despropósitos; y segundo, que las cosas no concluyen en simples moretones y discursos, sino en la más atroz y perversa carnicería, apretando el pedal del horror hasta lo intolerable. Este pasaje no está siempre conseguido, y a la altura de la matanza sádica ya no hay humorismo que salve las situaciones, propias de novela gótica. Este tránsito entre los dos registros literarios ya lo había practicado Cortázar en *El libro de Manuel* y si la solución de Soriano es comparativamente más feliz, ello se debe a que en definitiva más que antes una novela, estamos ante un guión cinematográfico.

Soriano ha cultivado este género semiliterario y es probable que en él encuentre oportunidades expresivas mayores. Algunos ejercicios sarcásticos del cine norteamericano, como *Mr. Strangelove*, *Nashville* o *El mundo está loco, loco, loco*, pueden usarse de puntos de referencia para explicar la dominante visual de la novela, su manejo alterno de situaciones simultáneas, sus "gags" que descansan sobre la gestualidad más que sobre las palabras, su humor frío y compulsivo. Las dificultades que puede encontrar el lector para seguir las situaciones simultáneas durante la gran batalla que, a modo de "Batracomiomaquia", corona la novela, desaparecerán en un puntual registro filmico donde las imágenes asegurarán la identificación de personajes y lugares. Por ello la lectura de la novela exige del lector una constante reconstrucción visual de las numerosas y pequeñas acciones que componen la peripecia, una tarea de director de cine.

Presentando al público italiano *No habrá más penas ni olvido*, Italo Calvino ha destacado la novela que esta línea literaria introduce en la narrativa latinoamericana. Yo diría, esta *intensificación* de una línea que viene siendo desarrollada en las dos últimas décadas por los escritores jóvenes, quienes no pueden apropiarse literariamente de una realidad a la que no quieren dar la espalda, si no es a través del sarcasmo, la irrisión, la violencia. La ruptura entre dos sectores de un mismo partido político que la novela de Soriano describe, es un asunto que al nivel de las formas literarias remite a otra ruptura del discurso. Es la drástica división de la sociedad latinoamericana en los setenta la que está cabalmente expresada en la producción narrativa. Su ardor, su velocidad, sus chirriantes contrastes, su diálogo preciso, su enunciación elíptica, instauran un orbe artístico coherente que funciona, significativamente, como una gran llamarada. •

* Oswaldo Soriano: *No habrá más penas ni olvido*. Barcelona, Bruguera, 1980. pp. 158.