

LA CONTRAUTOPÍA EN *EL OJO DE LA PATRIA*, DE OSVALDO SORIANO

Por **Cristián Montes**,
U. de Chile

La presente reflexión surge de la visualización de un modelo contrautópico operando en la narrativa de Osvaldo Soriano. En sus obras parecen concentrarse marcas epocales donde se evidencia el intento por mostrar horizontes clausurados y un estado terminal del mundo representado. Se trata de espacios que contiene en germen los elementos de su propia destrucción. Como consecuencia de esto, se inscribe en el imaginario ficcional un sustrato apocalíptico, el cual actúa como principio regulador del verosímil creado. Lo contrautópico, sin embargo, implica no sólo la existencia de condicionantes que van más allá de una mera descripción de mundos que se desintegran. Supone igualmente una puesta en tela de juicio de todo un proceso cultural gestado en los albores mismos de la modernidad. A partir de allí arranca un despliegue de utopías que va desde Tomás Moro, Campanella, Bacon, el siglo de las luces, pasando por el siglo XIX y su ideal revolucionario, hasta desembocar en el siglo XX. Dicho proceso utópico se definió, desde su origen, por la valoración del progreso científico y el conocimiento pragmático. Será en el movimiento histórico y su correspondiente proyecto de emancipación, donde el sujeto podrá fundar su propia identidad a la luz del colectivo. Así, la contradicción existente entre emancipación e identidad quedará resuelta a partir del mayor mito de la modernidad, esto es, el mito de la Razón. La situación mencionada cambiará radicalmente a fines del siglo XX con el derrumbe de las ideologías depositarias de las antiguas expectativas utópicas.

Al hablar de un modelo contrautópico, operando en la literatura de Soriano, se está pensando fundamentalmente en las reflexiones de Gianni Vattimo. Según este pensador de la tardomodernidad, existe actualmente un tipo de sensibilidad contrautópica que se refleja en expresiones artísticas que muestran la desilusión ante las expectativas que venían desarrollándose desde la época de la revolución industrial. Obras tales como *El mundo feliz* de Huxley, 1984 de Orwell o películas como *Blade Runner* de Ridley Scott o *Metrópolis* de Fritz Lang, ofrecen una visión de presente que, a pesar de las realizaciones materiales y tecnológicas, no ha podido desarrollar un espacio vital para el ser humano. La contrautopía sería una consecuencia de la contrafinalidad de la razón desplegada en la historia debido a que ésta perdió, en su desarrollo, los ideales de libertad y emancipación que la generaron inicialmente. De esta manera, el hombre fue cayendo progresivamente en la alienación y el individualismo a ultranza. Esta idea de la contrautopía expresa, por lo tanto, una desilusión que se extiende desde la época de la ilustración hasta el siglo XX, en cuanto a los soportes estructurales de la modernidad. Cabe enfatizar que, con relación a las obras de arte contrautópicas, una característica fundamental de ellas es el exponer mundos ya destruidos por la maquinaria alienante del progreso. Por esta razón, Vattimo propone hablar de contrautopía post-apocalíptica.

Dentro de este contexto de pensamiento, se puede establecer que la obra de Soriano se comporta como una expresión estética que recrea literariamente el fracaso de los metarrelatos que, según Jean Francois Lyotard, buscaban legitimarse en la modernidad. Estos grandes relatos teóricos pueden definirse como: el relato ilustrado de la emancipación por la vía del conocimiento, el relato marxista de la superación de la explotación - alienación y el relato capitalista vía el desarrollo técnico industrial. Todos ellos poseen como denominador común el concebir la historia como una línea ascendente cuyo destino es la Razón y la Libertad humana.

En cuanto al plano del sujeto, tanto Vattimo como Lyotard consideran que en la actualidad no tiene cabida el sujeto cartesiano de la modernidad. Este se define por su autoconciencia y la certidumbre de ser el agente fundante del mundo. El sujeto moderno se concibe en su transparencia y en su constitución de sujeto de la historia. En cambio, el sujeto posmoderno, imposibilita cualquier aspiración de conciliación. Se trata del sujeto escindido de la modernidad donde todo fundamento ha perdido consistencia. En un estado de sociedad donde la tecnología capitalista es también productora de subjetividad, no puede seguirse hablando de la dominación del sujeto sobre el mundo. Respecto a este punto, Félix Guattari entiende esta megamáquina "no como una instancia de poder que se ejerce sólo en el plano de lo visible sino en el plano de la subjetividad y cuya finalidad fundamental no es el control sino la producción de

subjetividad".

En relación ahora con la narrativa de Soriano, cabe decir que la dimensión contrautópica se concentra fundamentalmente en sus tres últimas novelas, esto es, *Una sombra ya pronto serás*, *El ojo de la patria* y *La hora sin sombra*. Esto no obedece únicamente a una evolución interna de su narrativa sino también a la manera en que ésta se relaciona con la realidad extratextual. Lo que está implícito aquí es una concepción de la obra literaria que la entiende como parte de un fenómeno social en donde están comprometidos todos los agentes de la experiencia cultural. Como dice Julia Kristeva: "La palabra literaria no es un punto (un sentido fijo) sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual." En las últimas novelas de Soriano es posible visualizar una sobredeterminación de los esquemas de representación inscritos en el discurso de las ideas y en la perspectiva semántica responsable del nivel ideológico. Es necesario decir que, con relación a sus textos anteriores, la resemantización del genotexto no es ajena a la realidad contextual en que los mencionados textos se inscriben. Actúa por ello - tal como plantea Manuel Cuesta Abad, como: "una creación dialéctica que dinamiza e interrelaciona interior y exterior de los mundos objetivo, subjetivo y social, para desenvolver en universos semánticos finitos, los contenidos (...) representados en el acervo de conocimientos codificados de la cultura." Son novelas que se gestan en una etapa de consolidación de la democracia en Argentina, fenómeno que determina significativamente el imaginario cultural y social argentino. Lo paradójico es que, a pesar de esto, las novelas en cuestión adquieren una connotación aún más escéptica y crítica de la sociedad que en sus novelas anteriores. Se revela en ellas una fuerte desilusión ante la inexistencia de proyectos que orienten un sentido de vida tanto individual como colectivo. En el orden ficcional son devaluados los proyectos sociales que en el pasado se proponían como importantes ejes del progreso. La imagen de sociedad expuesta se configura como un tejido alienante, responsable, en parte, del estado existencial de los personajes.

La novelística de Osvaldo Soriano participa de la sensibilidad contrautópica a la cual se refiere Vattimo, pero desde su propia especificidad: particulares formas de extravío, instalación de lo absurdo, humor local, etc. La constitución del verosímil despliega una forma de marginalidad que define a los personajes, los cuales, en un primer nivel de análisis, aparecen determinados por la estructura alienante que sobre ellos se cierne. Es la experiencia contrautópica la que permite visualizar la desacralización de los emblemas paradigmáticos del progreso.

Con relación al punto anterior, es necesario mencionar que Soriano adopta frente al modelo capitalista una actitud de frontal rechazo. En una entrevista titulada: "Nadie escapa a su tiempo y su biografía", plantea que el capitalismo "crea nuevas certezas que son más fáciles, certezas que no excluyen ninguna comodidad, que no incluye privaciones. Es como una duda fácil, dudar del lado del trono del rey. La elaboración de una filosofía sin valores". Respecto a la esfera de la política es también evidente su marcada desilusión ante el acontecer de los hechos históricos. Cabe recordar que los sucesos de las décadas del 60 al 70 destruyen el mito de la felicidad argentina. Como dice Corina S. Mathieu en su artículo: "La realidad tragicómica de Osvaldo Soriano: "La sucesión agobiadora de fracasos gubernamentales y contrariedades económicas agotaron el optimismo del pueblo, cundiendo el desaliento y la amargura". La crítica de Soriano se extiende desde el peronismo hasta el último gobierno que le tocó vivir: "A principio de 1974 se empieza a producir en Argentina la desporonización del peronismo por parte del mismo Perón. Es el momento en que la derecha peronista desplaza a la izquierda y no sólo a la izquierda sino al peronismo histórico". Finalmente, cuando se refiere al gobierno del presidente radical: Raúl Alfonsín, Soriano denuncia: "Alfonsín prolongó las instituciones de la dictadura; todo, durante su mandato quedó intacto. Y no es que ahora se desmienta."

Conocer el pensamiento de Osvaldo Soriano permite visualizar de qué modo su percepción de la realidad se proyecta estéticamente al espacio de la ficción: "Yo quiero que mi lector se emocione, sufra y se ría, que se reconozca en el fracaso: en eso soy muy argentino (...) Mis novelas en general son novelas del fracaso (...) A nosotros nos pasan muchas cosas todo el tiempo y cada cual más horrible y disparatada (...) Este es el único país que involucionó (...) Quiero intentar un modesto fresco de este clima atroz que negamos cada día". Finalmente, esta sensación de fracaso generalizado adquiere el carácter de una percepción terminal: "Siento que es bastante intolerable el grado de desintegración de esta sociedad. (...) siempre pensé que se iba a desintegrar, pero no tan rápido."

Es necesario plantear ahora que en los textos de Soriano el rechazo de la sociedad actual no

significa la anulación del sujeto como entidad creadora. Al contrario, la marginalidad y el fracaso social de los personajes corre paralelo a una significativa consolidación de su subjetividad lírica. De esta manera, se transforman en soberanos de su propia experiencia al exaltar sus contenidos interiores. Se trata de una particular modalidad de utopías personales a través de las cuales los personajes instauran finalmente, y al margen del sistema, sus propias improntas existenciales. Un análisis de la obra de Soriano debe por ello perfilar las formas de resistencias que los dignifican en su confrontación con el contexto alienante. Surge de esta forma la constatación de un registro de esperanza que salva a los personajes de su precariedad inicial: "Intento tocar viejos temas de la literatura a través de personajes que, a pesar de estar naufragando, siempre tienen una esperanza". La aventura interior que viven los personajes les posibilita finalmente superar el pesimismo inicial y potenciar la vitalidad subjetiva de sus estrategias de sobrevivencia. Dicha peculiaridad de la obra de Soriano remite al pensamiento de Eduardo Sabrovsky, -en su libro: El desánimo- en cuanto a que el desánimo contemporáneo no puede entenderse como un mero pesimismo sino también como la posibilidad de reinventar la vida para hacer del mundo un espacio verdaderamente habitable. Lo que se realizará a continuación será visualizar cómo opera el modelo contrautópico en la novela El ojo de la patria, obra paradigmática de Soriano en relación a la visión de mundo que presenta. Ella traduce la inquietud permanente del autor por indagar sobre la identidad siempre inasible de su país: "Hay una preocupación mía (...) que es la de descubrir esto de ser argentino. (...) Qué lugar nos corresponde, qué somos".

En El ojo de la patria, se establece desde el comienzo la tonalidad contrautópica desplegada en el espacio ficcional. A nivel extratextual, el referente histórico aludido remite a la caída del muro de Berlín, momento histórico que encarna los deseos de libertad y esperanzas en un mundo distinto. Sin embargo, y tal como plantea Erich Horbsbarm en Historias del Siglo XX, estas aspiraciones transcurren al unísono con la sensación de desorientación e incertidumbre ontológica que caracteriza a un tiempo signado por la ausencia de utopías. A nivel de la novela, es este sentimiento generalizado socialmente, el que marca el punto de hablada: "La caída del comunismo había borrado los últimos vestigios de certezas. En pocos días vio a los rojos de ayer maldecir a Lenin y vender los disquetes de sus archivos al primer coleccionista que caía por el refugio". La sintomatología contrautópica se localiza en el micromundo de la red, grupo de espionaje absolutamente descontextualizado al cual pertenece Carré; personaje principal del devenir diegético. El significativo red opera aquí como palabra- tema que refiere a un espacio intangible y funesto que encierra a los personajes en una cárcel invisible. La confusión y el absurdo reinan al interior de un panóptico donde no hay nada que hacer ni mirar. El ámbito de la red consagra el espacio de la simulación permanente, encontrando su expresión máxima en el uso de la máscara que cubre el espectro social completo. Es relevante al respecto que a Carré, erigido como el ojo de la patria, una cirugía plástica le cambie su rostro por el de Richard Gere. A nivel de la perspectiva semántica, lo que se denuncia es la massmediatización de la esfera pública, responsable ésta de trastocar la dimensión simbólica.

La crítica implícita a la hegemonía capitalista se expresa en la violencia de las marcas que comprenden el escenario visible. La publicidad alienante convierte al sujeto en territorio intervenido por multiplicidad de contenidos propagandísticos. En este marco de referencias, el espionaje que realizan los agentes de la red desemboca en el ámbito empresarial, el cual se superpone a todo contenido patrio. En cuanto a la dimensión política aludida en el texto, la confusión de la red aparece como reflejo de lo acontecido en el espectro social y político. A través de una estética de la sugerencia, se critica implícitamente la inercia del pueblo argentino ante el devenir de la patria. La perspectiva semántica localiza por momentos las responsabilidades políticas que condujeron a la debacle nacional. Se desacraliza así el mito peronista al mostrar su confusión ideológica y la corrupción política en la que cayó progresivamente. Por otro lado, el texto alude al sentimiento de desazón general de los argentinos ante los proyectos de cambios sociales diluidos en el tiempo: "Yo soy un prisionero de guerra, un pelotudo que estuvo en Montoneros y creía en la patria socialista".

Es al interior de este contexto atraído que se inscribe la misión nominada como el "Milagro Argentino", la cual se gesta en las cúpulas más altas del poder. El milagro se concentra en la resurrección del prócer erigido como baluarte de la esperanza del siglo XX. Su figura condensa una estrategia populista destinada a superar la demagogia y los vaivenes ideológicos de las masas populares. Es la excusa desesperada para lograr recuperar una imagen perdida y la manera de desequilibrar la "campaña anti-argentina" que supuestamente acecha al país. Lo que gravita aquí es nuevamente la interrogación por la patria, la cual se presenta en su aspecto acechante y temible. Esta deviene en difusa cartografía y se proyecta en la imagen de un mundo

caótico. Se perfila como un concepto vago y un territorio intangible asociado a la falta de un código de heroicidad auténtico. Su figuración transita desde el idealismo patriótico hacia la industria del capitalismo mundial integrado. Por ello el motivo de la heroicidad, con su inserción en el tema de la patria, redundan finalmente en el desvanecimiento del sujeto.

La imperiosa necesidad de liberarse de la red exige la aparición de un elemento que concentre las posibilidades de apertura a otro nivel de realidad. El texto incorpora otra palabra- tema, esto es, la ballena: metáfora de potente connotación libertaria. Rastrear el fondo simbólico de este significante implica autentificar la importancia de la pasión como sentimiento esencial. Ir en búsqueda de la ballena exige no transar aunque esta sea una conquista imposible: "Entonces sentí (...) lo que hasta entonces había comprendido sólo racionalmente (...) Que la maldita ballena era mi imposible, lo que nunca alcanzaré escriba lo que escriba". Internalizar la ballena es asumir al mismo tiempo un acto de libertad y sentido existencial: "La ballena está dentro suyo y es inútil fingir que no lo sabe" (...) ¡Usted ¿adonde va? -le pregunta Tom a Carré y éste responde "A buscar mi ballena". A partir de este núcleo semántico, la voluntad y capacidad de decisión de Carré revelará una creciente asertividad. Será el momento de su primera decisión autónoma: recuperar al prócer haciéndole justicia a su pasado. La ingenuidad inicial deriva ahora en una capacidad de dudar ante lo que acontece en la red. Dicha toma de conciencia implica la intuición de que su muerte puede estar próxima.

A pesar de ello, ha conquistado por primera vez una imagen positiva de sí mismo: "Ahora que había arriesgado la vida empezaba a sentirse digno de alguien". Están dadas ya las condiciones para decidir salirse definitivamente de la red. Alejarse de ella activa en Carré la urgencia de crearse un otro a la medida de sus necesidades. Prueba irrefutable de ello es su deseo de escribir sus memorias a partir de lo imaginado y no de lo vivido: "Le habían robado su mentira piadosa y tendría que inventarse otro pasado".

El segmento final de la novela condensa la atmósfera de muerte que ha ido consolidándose en el transcurso de la historia: "Escuchó la canción (The End) de Morrison que trovaba por todo el cementerio". Carré ha decidido ir con el prócer al cementerio de Père Lachaise donde está su falsa tumba pero a la vez su verdadero rostro. En ese trayecto, el espacio físico connota indicialmente una potente carga apocalíptica. Dirigirse a su tumba es también una forma de reencuentro consigo mismo, expurgando al otro que lleva enquistado en su rostro. A pesar de que la muerte se aproxima, el texto se abre -aunque el relato concluya- a una dimensión metafórica que concentra la experiencia lírica-subjetiva. La presencia del gato, como en todas las novelas del autor, augura un cambio en el devenir de los acontecimientos. Carré y el prócer entran finalmente a la bóveda o domus simbólico en el cual reaparece el símbolo de la ballena: "Estaba oscura y vacía como el vientre de la ballena". Es el punto de integración entre el ahora purificado mundo interior -Carré ya se ha despojado de la máscara de Michael Jackson que cubría su falso rostro de Richard Gere- y el reducto protector de un nuevo tipo de nacimiento. Es la ballena que finalmente ha logrado sacudirse de la red. Se ha conquistado una libertad acorde al imperativo de fidelidad a uno mismo. "Se alumbró con una vela, prendió un fuego de hojas secas, y volvió a buscar al prócer que cantaba las últimas estrofas del The End".

La conclusión es coherente con los condicionantes no realistas de la representación. Dentro del verosímil del texto, el núcleo semántico final potencia en el lector una apertura al extrañamiento. De esta forma neutraliza su posible escepticismo racionalista y coopera, como dice Marina Guntsche, a hacer posible el triunfo narrativo: "el de un narrador de aventuras que hace verosímil lo inverosímil, el de una aventura preservada, y el de un (lector) cómplice con ése verosímil creado" La superación del estado inicial por parte de Carré y la libertad conquistada, lo transforman en agente activo de un argumento soterrado donde sí es posible la autenticidad existencial.