

**LA TRAVESÍA DEL HÉROE ANÓNIMO
EN LA NOVELA *UNA SOMBRA YA PRONTO SERÁS***

JAVIER GUTIÉRREZ VERGARA

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA
PEREIRA
Noviembre, 2005**

**LA TRAVESÍA DEL HÉROE ANÓNIMO
EN LA NOVELA *UNA SOMBRA YA PRONTO SERÁS***

JAVIER GUTIÉRREZ VERGARA

**Tesis de grado presentada como requisito
para optar al título de Magíster en Literatura**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA**

PEREIRA

Noviembre, 2005

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
I. LA REALIDAD INTERVENIDA POR LA NARRATIVA	
ESCRITURA Y EXILIO	6
EL ESCRITOR Y SUS FANTASMAS	13
EXISTENCIALISMO NEGRO	19
SORIANO Y EL <i>POST BOOM</i>	23
II. IDENTIDAD Y LENGUAJE	
PERVERSIÓN Y LENGUAJE EN AMÉRICA LATINA	32
EL HÉROE DEL VACIO	39
EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD Y UN NOMBRE	46
III. LA TRAVESIA DEL HÉROE ANÓNIMO	
APROXIMACIONES AL MITO	55
<i>UNA SOMBRA YA PRONTO SERÁS COMO</i> BÚSQUEDA INACABADA	65
IV. LOS ESCENARIOS Y LOS ARTISTAS	
HÉROES Y ANTIHÉROES	81
COLONIA VELA O EL OMBLIGO DEL MUNDO	90
EL ARTISTA Y LA REPRESENTACIÓN	95
CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFÍA	102

INTRODUCCIÓN

El precepto para este trabajo, está establecido desde la hermenéutica y el mitanálisis; dos disciplinas en las que el ser y el lenguaje hacen parte de un mismo sustento, y a través de las cuales la novela aparece como una gran excusa para entablar una conversación con nuestro ser individual, desde de la aventura mítica del héroe adverso en la novela *Una sombra ya pronto serás*, del escritor argentino Osvaldo Soriano. La obra será analizada como surgimiento del héroe, quien en su recurrencia por sobrevivir, debe salvar la transformación constante de sus propios símbolos y arquetipos.

A través del proceso de transformación del individuo, como elemento constante en la estructura de la novela, la universalidad del periplo nos plantea una interpretación hacia la comprensión y el sentido de la verdadera experiencia del individuo desde su condición de ser en el mundo; de esta forma, el ejercicio de la libertad y la asimilación del yo, se plantearán como el enigma por resolver en la novela *Una sombra ya pronto serás*. Así, el análisis arquetípico razonado desde el correlato estructural de la aventura del héroe, establece una interpretación *onto-antropológica*, que mediada por el análisis de la mitocrítica, nos permitirá encontrar el rastro de éste héroe que trata de alcanzar la conciencia de un yo perdido.

En el caso de la novela de Soriano, el sentimiento de no satisfacción del individuo en trance de heroización, establece una experiencia inhóspita y ambigua, que es sentenciada por el título de la novela y desarrollada desde la búsqueda de las respuestas vitales del protagonista. La perspectiva mito-lógica, enriquecida por las sucesivas interpretaciones de los valores y las ideas que representa, permitirá entonces contextualizar la ficción de la novela desde una relación objetivo-subjetiva entre lo racional y lo onírico; llegando así a una

experiencia ambigua y rebelde, que se alía con el yo, revalorándolo a través de la no-represión del instinto y midiéndolo por el alcance de sus fines, en la trasgresión de sus propios valores.

De esta manera, el héroe, en la búsqueda del sentido se encuentra a sí-mismo como espectador e intérprete de una realidad mediada por sus alcances humanos, y dominado por el acervo de sus palabras. Frente a tal dominio, no queda otro camino que la subversión en la negación de la plena satisfacción, donde el individuo trata de rebasar sus propios límites y busca la libertad que se le escapa tras las axiologías y los valores que quiere transformar, en su nueva idea de mundo.

El contexto en que se inscribe la aventura del héroe representado por Soriano, refleja la condición del individuo contemporáneo, quien en busca del sentido inicia una caída hacia sí-mismo, en una inquietud por resolver su enigma existencial; ésta tarea, lo llevaría a superar el estadio de hundimiento en la conciencia, desde una crisis de sus fundamentos por la búsqueda de la unidad perdida. Por su parte, los escritores de la Nueva novela latinoamericana, entre los que se ubica a Soriano, han buscado esa identidad velada, a partir de la renovación de un imaginario cosechado en las nuevas ciudades del siglo XX; donde la experimentación toma partido de las nuevas condiciones de vida que se ofrecen, a partir de una libertad mediada por los intereses colectivos, y que es subvertida a través de la experiencia de lenguaje como renovación a partir de la palabra.

El análisis ideológico para la novela Una sombra ya pronto serás, se fundamenta en lo simbólico representado en las imágenes del inconsciente colectivo, y desde una contextualización hacia lo político y literario presente en la narrativa de Soriano; para llegar así a una lectura de mundo en lo universal del arquetipo del héroe mítico del absurdo. La aventura mítica, representada en el viaje que realiza Zárate, el personaje de la novela, parte del sentimiento de exilio e inquietud propio de quien busca sus propias respuestas; para lo cual, la

utilización del método mítico en el análisis de la obra, permite a través de la descomposición en sus unidades estructurales, una actualización de este periplo particular; desde sus contenidos y la revaloración de los sistemas axiológicos, remitiéndonos a la obra como un todo.

Una relación íntima, arcaica y azarosa a partir del juego lingüístico, emerge envuelta en los signos que desentraña la escritura y que se reelaboran a partir de las oposiciones entre la razón y el espíritu. Desde esta dialéctica entre el mito y el logos, la interpretación del sin sentido en la tragedia del héroe contemporáneo, señala una salida a través de la libertad creadora; alejándose así del realismo, y tratando de alcanzar a partir del símbolo, un nivel de realidad *más cierto, aunque menos evidente*; y en este estado lleno de paradojas e impugnaciones, es donde se lleva a cabo la lucha del héroe contra su propia condición y el mundo que se ha representado, a partir del llamado a la aventura.

El nuevo héroe, se perfila entonces, no como el poseedor de una verdad plena y con un retorno asegurado; más bien, es aquel que en la búsqueda del sentido se renueva constantemente, y a partir de allí, se convierte en un continuo intérprete y espectador de su experiencia de vacío; la cual es mediada por sus alcances humanos, y el acervo de sus palabras, que finalmente dan la extensión para los límites de sus axiologías y valores, que se quieren transformar continuamente hacia una nueva idea de mundo.

Portador de un conocimiento bien o mal heredado, el hombre se hace artífice de su propia existencia, y al introducirla en el relato, plasma en éste todos los remanentes y deseos que lo movilizan a constituirse a partir de su experiencia. Es así como el héroe se hace en el camino de las pruebas, para después saberse como dueño de su destino; a partir de esta transformación, el individuo permanece y se hace humano. Lo demás son excusas; tiempo sin retorno, en el que se diluye la vida, entre las réplicas de un destino ajeno y alienado en el sentido, donde no existe la acción ni el verbo que modifica y condiciona el tiempo. La función del mito en la cultura y la tradición, es

precisamente la de conjugar el tiempo, presentándolo en su origen y actualizándolo para posibilitar una nueva interpretación del sentido, que sin llegar a ser unívoco, establece una cierta claridad para ensanchar los límites de esa realidad que se vive y se re-crea continuamente en los personajes novelescos; éstos entonces, se hacen inmortales y prefigurativos de aquellas cualidades que constituyen la esencia del hombre, más allá de los límites del espacio y el tiempo que se puedan guardar en la memoria.

**I. LA REALIDAD INTERVENIDA
POR LA NARRATIVA**

ESCRITURA Y EXILIO

Una sombra ya pronto serás (1991), es la sentencia con que Osvaldo Soriano da entrada a los personajes de esta *novela de ruta*, sobre la que ocupamos nuestro análisis. Con un epígrafe tomado de *Si una noche de invierno un viajero*, el camino de Zárate, el héroe de la novela, se perfila como un destino abierto que se diluye al entrar en la novela, o en un exilio que se abre paso a través de los parajes inciertos de su identidad perdida.

Desde su primera novela, *Triste solitario y final*, escrita a principios de los años 70, Soriano perfila sus personajes como inconformes y agitadores que se debaten desde la acción y la reacción, entre el éxito y el fracaso de sus empresas. Así mismo, este rasgo aparece en Zárate, el protagonista de *Una sombra...*, quien resulta expatriado del mundo y puesto en un exilio hacia la pampa Argentina y el absurdo de sus pequeñas ciudades, que en el camino aparecen en su plena decadencia.

Excluido de la academia como un escritor de masas, en esta novela Soriano define a su personaje desde la autocracia y lo enfrenta al dogmatismo de aquellos que manejan algún tipo de poder, a partir de un estilo dialógico con el que trata los temas recurrentes en su producción: los perdedores y los demás.

La relación entre el objeto que se construye y la ideología que lo compone, permite encontrar dentro de ésta ficción particular, un conjunto de elementos que representan un prototipo del hombre contemporáneo; es ahí, cuando alrededor del personaje de la novela, se encarna el arquetipo del héroe, que

sujeto a las contingencias de una sociedad impersonal, busca entender la forma en que realiza su destino; búsqueda que se asocia con el recorrido mítico del sujeto en *proceso de individuación*.

A partir del análisis arquetípico en la aventura del héroe y desde el acercamiento a las fuentes que determinan su ideología, se hace entonces más revelador y universal este recorrido de Zárate, al ser alimentado desde el mito como concreción del tiempo y actualización de una naturaleza patente y latente en el individuo a través de la literatura.

En principio, tomaremos la retirada de Zárate hacia el lugar que ocupa en la novela, como un alejamiento de la condición de servidumbre en favor de una realidad aprendida, y más allá de un único fundamento, que lo haga rechazar lo adverso o que le proporcione la absoluta claridad sobre una meta.

Zárate se ha desplazado de la geografía y de su yo para encontrar su condición ontológica. ¿Y es que acaso todos tendríamos que irnos al desierto para encontrar nuestra razón de vivir? Por supuesto que no, pero si se entiende este lugar donde actúa el personaje, como aquel que representa la llanura de la escasez y los espejismos, donde el horizonte no tiene límites y la aridez se asemeja a la del alma, entonces podríamos ubicar la aventura de este personaje sin identidad, en los terrenos baldíos de su psique aún sin descubrir. Ausente de cualquier evocación que le permita “gozar de la vida y el lado extravertido de su sombra”¹, así, la búsqueda del sentido para Zárate, entonces alcanza una dimensión universal, como representación de la condición de vacío experimentada por el hombre contemporáneo.

La condición de marginalidad del personaje de Soriano, lo lleva entonces a orbitar alrededor de Colonia Vela, junto a otros personajes que huyen de sus vidas cotidianas y entran en las rutas fantasmas de la novela; éstas, son

¹ JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar. 1976. P. 170

rutas que se repliegan para el protagonista, como reflejo de su espectro, marcando un camino en espiral o en círculo, en una especie de laberinto fractal que lo lleva a la náusea. En este espacio, el personaje se ve desprovisto de cualquier fundamento filial, moral o material que le sirva como verdad para rechazar lo adverso, lo que da lugar a la aventura que ocupa nuestro análisis.

A partir de estos elementos, en los que el autor de la novela enmarca un escenario de lo absurdo, se podría entender el impulso autodestructivo y desbocado con el que actúan sus personajes, en un escenario propio del vodevil, tan próximo a la estética de Soriano. De igual forma, en el espectáculo de variedades de este escritor, la condición nada excepcional de sus personajes, lo lleva a relativizar la figura de los héroes y antihéroes, que como en el caso de Zárate, permanecen en el exilio aún dentro de su patria.

En cuanto a las posturas políticas que Osvaldo Soriano sostuvo, durante y después de su exilio de la Argentina, el escritor se pregunta si “¿Fue cielo alguna vez la tierra que se convirtió en infierno?”, cuestionando precisamente los años del régimen. Para él, “...siempre sería un enigma”² lo que sucedió al interior del pueblo argentino durante los años del régimen, y frente al indulto dado a principios de los noventa a los comandantes del Proceso, Soriano dice en una entrevista:

...Es la medida más grave que se ha tomado en tiempos de democracia y, sin duda, una medida capital en cuanto al retroceso que implica y a la posibilidad de una nueva tragedia. Y en la medida en que la impunidad ha sido consagrada, hoy no hay ninguna regla jurídica que se pueda aplicar en las cosas más elementales.³

Así, el alejamiento de la patria y el posterior retorno, no fueron indiferentes a la obra de Soriano; en ella no dejan de aparecer referentes a los partidos

² SOARES, Norberto. “El futuro en sombras”. En *Entrevistas en Acción*. Ediciones Instituto movilizador de fondos cooperativos C.L. Buenos Aires. 1991. P. 25

³ SOARES, Norberto. Op. cit. P. 18

políticos, las fuerzas del orden y a quienes viven en esta encrucijada. Su auto exilio le permitió acompañar a personajes como Cortázar, durante este período que por casi diez años marcó profundamente la relación entre quienes se quedaron y vivieron la dictadura y aquellos que por una razón u otra se fueron. En tanto que esta situación permanecía, el espíritu de libertad de pronto se vería coartado por la fuerza, y cuando ya no estuvo, las cicatrices y el resentimiento del pueblo no pudieron sanar, a pesar de las nuevas estrategias políticas, que tanto interesaron al escritor de *Una sombra...*, y que marcaron su prosa desde una mirada hacia lo cotidiano.

De la misma manera, para las generaciones argentinas posteriores a la caída del peronismo en el año 55, el asunto del régimen seguiría inconcluso y de hecho nuevamente tomó vigencia con el retorno de la democracia, luego de 71 años de inestabilidad política. Con la elección de Carlos Menem como candidato del peronismo, muchas brechas se abrieron en el sentir argentino, entre ellas, el ya mencionado asunto relacionado con el indulto a los militares implicados en la dictadura; para Soriano, Menem fue... “el producto final de la descomposición del peronismo”⁴. Su idea original sobre la novela *Una sombra...* giraba en torno a los seguidores de las promesas difusas en la campaña presidencial; la idea cambió, pero el mensaje quedaría “implícito”⁵ en la novela.

Desde el punto que toca al quehacer del escritor y la figura del panfleto, se ha cuestionado la ficción creada por Soriano y sus vínculos con lo político, a lo que Soriano responde:

Recuerdo una frase de Onetti que decía: *yo soy solo escritor cuando escribo*. Pero después, yo ando por la calle, trabajé durante años en medios de comunicación, tengo una formación política tardía pero que no puedo perder...Creo que estamos defendiendo algo en lo que yo no creo: el futuro... Yo

⁴ Ibid. P.18

⁵ Ibid. P. 21

estoy convencido de que se ha precipitado (*Argentina*) a ser un país sin destino, sin objetivos, sin deseos, sobre todo sin deseos.⁶

Soriano habla de un *no futuro*, fundamental en el argumento de su novela, situada en la Argentina de Colonia Vela, donde éste escritor hecho desde el periodismo, va tejiendo sus cuestiones políticas de la mano de un hombre luctuoso como Zárate. La escasez de deseos que él ve en el pueblo argentino y la historia que nos ofrece en su novela, llena de visos paranoicos en la escapada por la pampa, ofreciendo además la mirada de una nación que extraña aquellas épocas en que las que se esperaban los cuentos de Poe en el puerto de La Plata, como las entregas de Dickens en el puerto de Nueva York.

Sobre el estilo de Soriano, hecho desde la praxis, como un collage de sus alcances y limitaciones, Mempo Giardinelli lo ubica al lado de Manuel Puig como los escritores *más reconocidos y traducidos en el mundo*, sucesores de Bioy Casares, Silvina Ocampo y Ernesto Sábato; a su vez, acusa el desconocimiento que de ello tienen “la mayoría de sus colegas en Argentina”⁷.

Respecto al debate de Soriano entre el quehacer literario y el fútbol, éste entendió a su manera, que “...las dos actividades tenían algo en común: eran perfectamente inútiles, pero muy placenteras”⁸; en un desparpajo que lo alejaría de la academia y lo acercó a aquellos lectores que aún leen las ediciones de verano de las obras del gran maestro de Soriano, Raymond Chandler.

⁶ SOARES, Norberto. Op.cit. P.29

⁷ GIARDINELLI, Mempo. “Osvaldo Soriano Para vivir también es necesario la ficción”. En *Puro cuento*, a III, Núm. 9. 1989. Pp. 1-6 y 48

⁸ BECCACENE, Hugo. “Verdes laureles que supo conseguir”. En *La Nación*. Número 35. Buenos Aires, Dic 20 de 1992. P. 56

Una sombra..., propone el encuentro fortuito de sus personajes, habitantes de lo absurdo, extranjeros todos en Colonia Vela, aferrados a sus recuerdos y en la tristeza de una dicha que los llama y que no alcanzan. Los que andan por la ruta, huyen eludiendo una angustia como la de Zárate y con la esperanza siempre de merecer algo mejor que lo que les ha correspondido; es más, algunos de ellos creen que no viven para la vida misma, sino “para alguna gran idea que la supera, la sublima, le da un sentido y la traiciona”⁹; en tal caso, una muerte como la de Barrantes, uno de los personajes de la novela, resulta tan absurda como el propósito que buscaba en la vida, tratando de llegar a ser rico y feliz vendiendo duchas portátiles en el desierto.

Como prefiguración del héroe quijotesco, absurdo, Sísifo es el mito de la pasión encontrada en la conciencia de una tarea inagotable y al parecer inútil como la de Zárate; por lo cual es la medida para su tragedia:

Si este mito es trágico lo es porque su protagonista tiene conciencia. ¿En qué consistiría, en efecto, su castigo si a cada paso le sostuviera la esperanza de conseguir su propósito? El obrero actual trabaja durante todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se hace consciente. Sísifo, proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su condición miserable: en ella piensa durante su descenso. La clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se venza con el desprecio.¹⁰

La victoria del personaje de Soriano, está en recorrer su camino, con ese desinterés que le permite no sumergirse en la tristeza de la seducción por lo que es ilusión o espejismo; mientras hace esto, juega sus recuerdos como lo poco que le queda, y lo que nos muestra la novela es un momento de este hombre que se quiere quedar entonces sólo en la acción. Entonces, el desprecio como un arma letal frente al destino trágico, lo hace cómplice del comediante, dueño de sus días, y de su destino, y como Sísifo, al contemplar

⁹ CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada. 1967. P. 17

¹⁰ Ibid. P. 95

su tarea inagotable, es libre para *crear o conquistar*, para que su camino sin dirección sea su propia obra, que él define, y lo define.

El absurdo, que en un último esfuerzo debe enriquecerse de su misma inutilidad, logra así acceder a la amplitud de la vida con todos sus excesos; en una exigencia que para Camus, comparten la creación absurda y el pensamiento: *la rebelión, la libertad y la diversidad*, logradas en ésta historia de un exiliado en los parajes de Colonia Vela.

EL ESCRITOR Y SUS FANTASMAS

En el ejercicio de escribir, a medida que el escritor recrea el mundo con lo que para él significa, entendemos el quehacer de la escritura como configurador también de quien escribe. A partir de ahí, y con el fin de entender en que forma la narrativa y la realidad actúan recíprocamente una sobre la otra, analizaremos las influencias y el estilo de Soriano, lo que nos permitirá entender su visión como narrador ante todo.

Las obras Soriano están marcadas con alusiones, directas o implícitas, hacia quienes marcaron su prosa como especie de *pastiche*; éste como posibilidad narrativa establece una técnica que reacciona frente a la *ironía* y el *relativismo* modernistas, cuyos valores son cuestionados desde la reescritura; en el caso del escritor de *Una sombra ya pronto serás*, la usa como medio y fin para movilizar a los que huyen de la costumbre y el aburrimiento de sus vidas, creyendo que hay un sitio adonde escapar. Son artistas del hambre, en un país *ingrato* con ellos, dice el cirquero, que confunde el mundo con su escenario.

Desgastados por las condiciones políticas, el futuro para estos personajes se hace oscuro e irremediable, y lejos de mostrárseles una utopía, lo que ven son figuras que se pierden en la carretera. “Hundidos, como casi todo el mundo”¹, dice Zárate.

¹ SORIANO, Osvaldo. *Soriano por Soriano*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral. 2003. P. 133

Precisamente, la identificación masiva que tuvo la obra de Osvaldo Soriano con el público europeo y argentino, tiene que ver con el estilo y los temas tratados por este autor; el entendimiento entre Soriano y sus lectores partía según él de “elementos básicos”², que como motivos para su escritura, le dieron una identidad desde lo nacional; desde ahí, el autor justifica incapacidad para escribir durante el exilio, pues en Europa pierde el contacto directo con el lugar de donde provenía la materia prima para sus novelas.

A partir de 1983, cuando regresa la democracia a la Argentina, Soriano se repatría y vuelve a publicar; en esta nueva etapa, busca reestablecer el tono y la efectividad de sus narraciones como elemento *fundamental*, para un trabajo que era “noventa por ciento con el diálogo”³. La verbalidad como un prodigio que Soriano supo llevar a sus novelas, muestra el equilibrio entre la acción del género policial y el peso de lo cotidiano, para así abordar la condición existencial itinerante de sus personajes a través del *road novel*. De esta forma, en la novela se crea un discurso a partir del cual, cada uno vela sus intenciones tras el laconismo o el abigarramiento; en este último caso estaría Coluccini, el acróbata que se deshace en peripecias verbales para mantener la tensión en su vida y así también, de paso auspiciar su estilo de vida.

Desde esta literatura de personajes, que el mismo Soriano reclama como “algo olvidada”⁴, el escritor diseña los suyos bajo un “prototipo”; a partir de allí, los sucesos que se desatan ofrecen un retrato de la tragedia local, desde la que se plantea el enigma universal del hombre que busca su razón de ser. Este enigma, planteado al inicio de la novela, lleva a que en sus personajes, Soriano pueda desarrollar el tema de la identidad, cuya réplica llevada al plano de la acción, se transforma en un sentimiento de *inquietud* que

² SORIANO, Osvaldo. *Soriano por Soriano*. Op. cit. P.21

³ Ibid. P.6

⁴ Ibid. P. 20

moviliza al protagonista, quien tratará de “tentar su destino”⁵ para encontrar una salida, y orientarse a través de la acción; lo que es la esencia de la novela negra que tanto celebraba Soriano.

Zárate es un hombre sin destino, que busca descifrar la verdadera identidad que hay tras de sus máscaras de hombre contemporáneo; en contraste con esto, Soriano percibe este desasosiego como parte de la cotidianidad, explicando desde allí a sus personajes como *contradictorios* y parecidos a los comunes mortales.

La particularidad de *Una sombra...* en el estilo de Soriano, es el planteamiento, es la transformación de un hombre a partir de su aventura, dueño de un destino inexistente y siempre marcado por el otro; por lo que en esta ocasión ya no tiene nada que ver con los detectives o las luminarias de otros libros del autor, como *Triste, solitario y final* o *Artistas locos y criminales* (1997).

Para el dramaturgo argentino Roberto Cossa, Osvaldo Soriano es *un escritor* “de raza, con un conocimiento único sobre el subconsciente colectivo de los argentinos”⁶; desde allí, el escritor de *Una sombra...* caracterizó a cada uno de sus personajes, reflejando esa particularidad argentina en la creación de mitos, que finalmente es una necesidad constante del hombre a través de su historia. La visión local de Soriano, lleva en sí el reflejo de los individuos de un estado nación, unidos en su afán por escapar a un destino trágico que se ha querido sublimar, como se escucha en la quejas de los personajes de su novela.

⁵ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op. cit. P. 35

⁶ MONTES BRADLEY, Eduardo. *Osvaldo Soriano Un retrato*. Buenos Aires: Norma. 2000. P. 40

En sus inicios, luego de desempeñarse como periodista para *La Nación* y *Página /12* en Buenos Aires, Soriano colaboró como guionista para algunas películas argentinas de los años 70. Su pasión por el cine lo llevaría a crear su primera novela, en un homenaje a dos personajes del cine mudo que se convertirían en paradigma del fracaso para sus demás creaciones.

Por su parte, Raymond Chandler como dios tutelar de Soriano, le entregaría al detective Phillip Marlowe en *El largo adiós*, con lo que Soriano tendría la primera escena para *Triste Solitario y Final*, en un nuevo caso por resolver para la novela policiaca. Así también en parte compartió el destino de Chandler, cuando años más tarde la novela *Una sombra...*, fuera apilada junto a los *best seller*, a lo que Soriano llamaría, un “malentendido”⁷ para su novela.

Cuando Soriano es llevado por la crítica a ser una especie de marginal como los personajes de sus novelas, él continúa del lado de la masa, sus historias se resuelven en menos de trescientas páginas, y recuerdan el folletín, como una forma de hacer literatura para un público neófito, pero igualmente tocado por el arte de narrar historias. Sobre su manera de escribir, el periodista Félix Salmoiraghi dice:

Es una manera de escribir, es una manera de jugar al fútbol. Me parece respetable como cualquier otra sin por eso eliminar otras. No es Joyce, no escribe como otros escritores argentinos que tienen una teoría de la literatura incorporada. Pero sí hace falta un meta lenguaje para escribir, una teoría de la literatura, y él tenía la suya y hacía lo mejor que podía hacer con mucho esfuerzo y, me parece, que con bastante talento. El resto quedará para la historia y para discutir...⁸

A pesar de la crítica, lectores como Julio Cortázar le agradecerían a Soriano “...el incesante, perfecto humor de su prosa, de las situaciones y los sobreentendidos. Y esos diálogos, que le dan al relato su ubicación perfecta

⁷ BECCACENE, Hugo. Op. cit. P. 56

⁸ MONTES BRADLEY, Eduardo. Op. cit. P. 63

y esa verosimilitud de lo absurdo que es el privilegio de los mejores novelistas”⁹.

Del trabajo con el cine y el drama, en la producción de Soriano queda la adaptación de *Una sombra...*, hecha a mediados de los noventa para la película de Héctor Olivera, quien ya se había ganado un Oso de plata en Berlín por su adaptación de *No habrá penas ni olvido* (1995), otro de los libros de Soriano. Como película y como libro, *Una sombra...* pertenece al género de carretera, en el que el movimiento, la persecución y la huida en que está inscrita la novela, sirven como metáfora de una carrera desesperada en medio de un paisaje casi inexistente, y por lo tanto fundamental para la agilidad del escape.

En *Una sombra...*, Soriano trabaja con los recuerdos relatados entre Zárate y Coluccini, el malabarista que lo acompaña en la ruta; estos dos personajes apuestan lo mejor de su pasado, para que el ganador pueda luego narrar por su cuenta el recuerdo ganado. El juego como forma de ganarse la vida, es un elemento constante en esta novela, donde el azar y el destino como preocupaciones de Soriano, acercan la ficción hacia una metáfora de la creación; y es ahí, donde a partir “del accidente y la necesidad, el hombre transforma su predicamento en libertad”¹⁰, para así encontrar la acción que lo lleve hacia la aventura por las nuevas rutas de un destino desconocido, que se abre quizás a partir de un error, como lo sostiene Freud. Toda esta teoría, tal vez sirva finalmente para lograr “estar a mano con todos y tal vez un día... consigo mismo...”¹¹, como dice Zárate cuando ya no le quedan más que dos o tres de sus recuerdos por perder en el camino.

⁹ SORIANO, Osvaldo. *Soriano por Soriano*. Op. cit. P. 31

¹⁰ PAZ, Octavio. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral. 1993. P. 148

¹¹ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op. cit. P. 220

Soriano entendió la literatura como un oficio que procura placer, a pesar de que el proceso casi siempre resulta demoledor; así, su propia formación como lector, permea la novela a través de los temas recurrentes del policial, la comedia, la política o el cine, pero en el fondo de este relato, lo que subyace es la preocupación universal de un personaje por dar un sentido a su vida. Desde este punto, asombrado por la incertidumbre del yo, éste cae en una red ocupada por impostores, suicidas en potencia y militares fantasmas; en un relato casi onírico desde el letargo de su protagonista, y que se define a través del diálogo continuo, que incita a la acción como medio para resolver el conflicto en la novela.

EXISTENCIALISMO NEGRO

Uno de los elementos propios del relato negro es la mezcla de la relación dinero-ley, propuesta como “el enigma que allí se propone y nunca resuelve”¹; en *Una sombra...* tal enigma se descartaría desde la condición de desposeído de Zárate, pero resulta inevitable que en ella surjan las relaciones impuestas por los que tienen y los que no. Aunque la novela no pertenezca al género negro, los personajes de Soriano guardan la truculencia de los impostores, los ladrones o los timadores, por lo que en ella, el enigma es más sutil por no decir irresoluto, es una parodia en la que la ley no existe, y ante la muerte de un hombre miserable, sólo se reclama por su reloj de plástico antes de tirarlo en una fosa.

De esta forma, lo que se nos plantea en *Una sombra...*, es una ficción donde no se trata de un caso por resolver, ni tampoco hay un culpable; las balas que suenan, son movidas por las penas de quienes sostienen sus pistolas, que no son los grandes héroes ni los asesinos a sueldo. El enigma en la novela, surge entonces de la posibilidad de salvar el fracaso de un hombre sin sueños, excluido en parajes fantasmales, y quien espera el transcurrir del tiempo al iniciar la novela:

Nunca me había pasado de andar sin un peso en el bolsillo. No podía comprar nada y no me quedaba nada por vender. Mientras iba en el tren me gustaba mirar el atardecer en la llanura pero ahora me era indiferente y hacía tanto calor que esperaba con ansiedad que llegara la noche para echarme a dormir debajo de un puente.²

¹ PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama. 2001. P.62

² SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op. cit. P. 11

Sin dinero no habría tiempo, según la condición establecida para el hombre actual en cuanto a que *el tiempo es dinero*, pero Soriano se las arreglará, para que en su novela los personajes permanezcan, a pesar de que Zárate esté fuera del mercado y de las exigencias inflexibles del sistema. Obviar esto y quedarse con el hombre, requiere en la novela la invención de Colonia Vela y Triunvirato, como los lugares donde podrá el héroe encontrar un camino o desaparecer en algún cruce; fuera de allí, Zárate debería estar recompuesto para hacer parte de la dinámica de lo que él llama *el mundo*, como un lugar donde la ficción no hace parte de la vida cotidiana y tampoco se puede suspender el tiempo que se hace inexorable.

La acción en las novelas de Soriano, como un recurso a través del cual se mantiene la tensión, en el caso de *Una sombra...* es también el único medio que encontrará el protagonista para resolver el enigma del laberinto que recorre; esto, más allá de la especulación inmóvil y cerebral de algunos de los más famosos detectives de la novela negra, pues los personajes que circulan por Colonia Vela se debaten entre la rudeza y el desconcierto por tratar de sobrevivir a su tragedia personal.

De esta forma, la novela *Una sombra...*, así como las que la antecedieron, se resuelve a medida que el escritor desarrolla la trama, en la continuidad del diálogo entre los personajes, sin poder escapar a la oralidad propia de sus raíces periodísticas; Soriano ve esto sólo como un recurso, que va más allá del cliché del género de aventuras, y al escribir *Una sombra...*, reclama en una de sus entrevistas acerca del prejuicio de la crítica, al encasillarlo como escritor de novelas de aventuras: “como si estuviera condenado a repetir un solo modelo literario”³, dice el escritor.

Sobre la ficción en Soriano, ya en *Triste solitario y final*, el escritor logra tomar el caso del olvidado Stan Laurel, utilizando al detective Phillip Marlowe;

³ SOARES, Norberto. Op. cit. P.20

el escritor mismo hace parte de la trama actuando como médium, en lo que sería para Hugo Chaparro Valderrama:

...una de las invocaciones más memorables, nostálgicas –en el mejor de los sentidos- y entrañables que escritor alguno haya realizado para estar, al menos desde la ficción, al lado de sus muertos, de los espectros que lo acompañan y con los que puede reunirse en el espacio de la página⁴

De la exigencia en los periódicos argentinos para los que Soriano trabajó como reportero, surgió así un estilo que hace de *No habrá más penas ni olvido* (1983), una novela provista de una “...inmediatez en la acción que se sucede en una geografía tipográfica –párrafos cortos, diálogos rápidos- semejante a la que muestran ciertos libros de Hemingway”⁵. De igual manera, la narrativa de Osvaldo Soriano, encontró desde sus inicios en la crónica, un género desde el cual pudo explorar sus aficiones personales y muchas veces sus posiciones políticas, ejercitando así su escritura, y presentando varios libros de crónica como: *Artistas, locos y criminales* (1984), *Rebeldes, soñadores y fugitivos* (1988) y *Piratas, fantasmas y dinosaurios* (1996).

Así como Soriano se vale de sus propios procedimientos narrativos para desarrollar la evolución de su personaje, el humor es otro elemento con el que el autor “redime”⁶ la sensación de profundo desarraigo y el vacío existencial que se vive en la novela. Este tipo de sentimiento que trata de exorcizar Soriano, lo encontramos también en los escritores de la narrativa latinoamericana moderna, desde Arlt hasta Onetti y los del boom, cuyo tono predominante es “hondamente pesimista”⁷, lo que en el caso de la novela de Soriano, se logra en virtud de:

⁴ CHAPARRO VALDERRAMA, Hugo. “Osvaldo Soriano La ilusión de lo imposible”. En: *Quimera*. 1997. P.25

⁵ Ibid. P.26

⁶ CARO LOPERA, Miguel Ángel. “El humor en los textos de la desesperanza (A propósito de la obra *Una sombra ya pronto serás* de Osvaldo Soriano)”. En *Revista Universidad del Quindío*. Número 9. Armenia. 2003. P.143

⁷ SHAW, Donald. “Nueva narrativa latinoamericana”. Barcelona.: Planeta. 1978. P. 215

...la elocuencia del juego simbólico, la disposición cíclica del espacio, la determinación del tiempo, su estructura de camino interminable, la degradación de escenarios y personajes y la desacralización de discursos.⁸

De esta forma, la ficción de Soriano reacciona contra la desintegración de la realidad, recurriendo a la ironía y a cierto tipo de compasión como la que muestra Zárate frente a Barrantes, el vendedor de duchas portátiles, caricaturesco y estereotipado desde su ilusión mercantil.

Para dar un ejemplo del modo en que el personaje de la novela enfrenta su dilema personal, podríamos referirnos a uno de los diálogos en que Zárate se enfrenta a una mujer que lo acusa de impostor, a lo que éste responde que "...todos lo somos"⁹; así, queda planteada la tesis existencialista sobre el elegir o ignorar la falta de coraje, entre la acción y el estancamiento. Igualmente queda reivindicada aquella vertiginosidad que seduce a los lectores de las novelas policíacas, donde el móvil es la acción, pues "no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia"¹⁰, y lo fáctico precede al razonamiento. De paso, no faltan las balas y el error en forma de actos fallidos, que con frecuencia son los que finalmente dan término a la trama.

El estilo principalmente dialógico con que Soriano desarrolla su novela, nos proporciona finalmente un retrato humano, donde el sentimiento popular y sus artificios nos permiten conocer cómo habla un hombre, su voz y su entonación. A partir de este principio basado en el diálogo, queda definida la epistemología del protagonista de la novela, quien en la elaboración de sus réplicas va definiendo su propio destino.

⁸ CARO LOPERA, Miguel Ángel. Op. Cit. P. 143

⁹ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op. cit. P. 184

¹⁰ PIGLIA, Ricardo. Op. cit. P.60

SORIANO Y EL POST BOOM

Acerca de un escritor latinoamericano como Osvaldo Soriano y la necesidad de encontrar su vinculación con la tradición sobre la que se sustenta su obra, encontramos pertinente clasificarlo dentro de ese nuevo grupo, en el que según explica Donald Shaw, los viejos innovadores se mezclaron con aquellos que como Soriano, conocieron la explosión de los medios masivos e idearon nuevas fórmulas a partir del realismo mágico, la influencia norteamericana o el surrealismo.

Sobre un estudio de la *nueva narrativa* en Latinoamérica, Donald Shaw plantea las dificultades para restringir en las décadas del 50 y el 60 a los autores del *boom*; es por esto que él admite un nuevo grupo, a los que llama *boom junior*; entre ellos no hay un quiebre absoluto con los escritores que precedieron a Carlos Fuentes o García Márquez a partir de los años 70, pues éstos mismos autores publican en el 74 y 75, novelas sobre la dictadura como *El recurso del método*, *Yo el supremo* y *El otoño del patriarca*. A diferencia de otras épocas, en ésta, explica Shaw, no se vivió un período de transición entre una narrativa y otra, sino que entre ellos se realizó la mezcla.

A partir de estas influencias, aparece una nueva vertiente que crea "...un nuevo público de lectores capaces de seguir a los novelistas por el camino de la experimentación"¹. Arden los recuerdos del romanticismo, en un mundo

¹ SHAW, Donald. Op. cit. P. 161

infernado donde la muerte importa poco y así renacen los tabúes y las vidas secretas; envueltos todos en el humor y el erotismo de la *nueva sensación* de pesimismo intenso, con que se caracteriza a esta época en que aparece la obra de Osvaldo Soriano. Para este caso, el héroe de la novela, un personaje sin máscaras ni antifaz y sin identidad, es el que recorre el camino intrincado de una novela de fines del siglo XX.

De esta forma, el inicio de la carrera de Osvaldo Soriano con su novela *Triste Solitario y final* en año 73, ubica su producción dentro de esta nueva generación de escritores del *boom junior*, que comprende lo que Carlos Fuentes llama, la *Nueva novela hispanoamericana*. Ellos atienden a una ley “fundamental”² en la creación literaria, respecto a que, *cuando un escritor cambia de punto de vista, ha de cambiar también de procedimiento*. Así, se podría ver en *Triste solitario y final*, la obra con que Soriano se introduce en la novela policíaca e inicia su zaga de antihéroes, apropiándose del diálogo incidental de un Faulkner o Hemingway, con lo que queda inscrito en el inicio de lo que sería, la novela negra latinoamericana³.

Por su parte, Manuel Puig como el gran referente del post *boom*, nos retrata desde sus juegos textuales en novelas como *La traición de Rita Hayworth* (1968); así, este otro argentino se introduce en las masas, desde la exactitud con que pudo captar la cotidianidad en sus múltiples expresiones, tras las cuales el hombre se evade y se siente cada vez más solo. A partir de influencias como el *pop*, el cine, las fotonovelas o las canciones populares, que fueron la materia prima para los escritores del *boom junior*, estos pudieron construir un panóptico que permite cumplir:

...una de las principales funciones sociológicas del escritor en una sociedad pluralista y libre: la de explicar a los demás las convicciones, los ideales y las

² SHAW, Donald. Op. cit. P. 212

³ MONTES BRADLEY, Eduardo. Op. Cit. P. 106

aspiraciones de determinados grupos sociales, desmitificándolos e insertándolos en su contexto⁴

Al igual que Soriano, Manuel Puig fue también un hombre de provincia, que a través de su escritura, apartada de la *intelligenza porteña*, choca profundamente desde la realidad banal y cotidiana, con los sentimientos y angustias de la condición humana, exaltada durante el *boom* por otras ficciones exóticas y mágicas. Desde sus primeras novelas, Puig se apropia del lenguaje íntimo del barrio, de la casa, y a partir de él transmite la frustración y la mediocridad de sus personajes que “...se entregan a tristes sueños que ni siquiera son suyos..”⁵; por su parte, Soriano nos presenta en su novela, a personajes como los enamorados que viajan en un Mercury y pretenden llegar desde la Argentina hasta Ohio, o como el bañador de paisanos que espera un inversionista para lanzar su producto al mercado y como los demás, poder materializar sus sueños, que no parecen tal, sino espejismos o meras alucinaciones colectivas.

Así, los personajes de *Una sombra...*, caminan guiados por la inercia del fracaso en sus empresas, representando el absurdo de la nueva condición moderna, donde el acto heroico es realizado por los marginales y desposeídos, los antihéroes, que como Zárate el protagonista de la novela, están tan ensimismados en su desorientación, que no pueden llegar a la autodestrucción; todos, menos uno, un *aventurero* que hace las veces de adversario de Zárate y que se vence ante el fracaso de un ideal amoroso. Estas constantes entre los autores de la generación de Soriano, se encuentran en otro autor argentino del post *boom*, Néstor Sánchez, autor de *Nosotros dos* (1966), un escritor que también se vincula con el sentimiento colectivo, para llamar la atención sobre esa revolución que debe confrontar al individuo con la realidad de sus propias contingencias. Sobre esta propuesta,

⁴ SHAW, Donald. Op. cit. P. 201

⁵ Ibid. P.197

Donald Shaw en su análisis de la *nueva narrativa latinoamericana*, recoge la siguiente parte de una entrevista a Sánchez:

Siento, como nunca antes, que en realidad estamos enfadados por una visión minúscula del mundo, que es preciso realizar un gran (y doloroso) viraje interior para escapar de esta trampa de idiotez en la que nos ha metido una cultura basada en la mentira y en el secreto miedo a la muerte. En suma: necesito decirle a cada lector que va a morirse muy, muy pronto, y que a pesar de todo vive como si fuese eterno⁶

De esta forma viven muchos de los que rodean a Zárate en la novela, en el olvido de sí mismos, no ya por una búsqueda de su propia identidad, sino en la alineación de una sociedad perdida en la ausencia de un lenguaje propio y reivindicativo, que permita ver las posibilidades de su destino mortal.

A partir de esta alienación, durante la segunda mitad del siglo XX se han transformado los motivos que impulsan la creación literaria, partiendo de las insinuaciones de los medios, con la creación de íconos y en su perpetuación a través del cine y otras manifestaciones de la cultura de masas. El arte *pop*, por ejemplo, con su ironía y crítica a la realidad banalizada en el consumo, llega a actuar como un recurso, para que a partir de allí la lucidez no se refracte y se pierda, y para que así, el artista, y en este caso el escritor, pueda crear a partir de los medios que se le ofrecen; como lo haría el Realismo mágico a partir del Neorrealismo del cine italiano de los 40.

Así es como la literatura que surge y se dirige hacia la masa, encuentra en el pastiche un vínculo efectivo para ironizar sobre unos ídolos con pies de barro. En Soriano no es Rita Hayworth el tipo de ícono que el autor necesitaría para una primera novela, para sus propósitos funcionó perfecto Jhon Wayne, como el pistolero del *far west* de un pampeano, en *Triste solitario y final*. Es ahora como el cambio epistemológico generado por los

⁶ SHAW, Donald. Op. cit. P. 205

medios, ha sido subvertido por los escritores, que no han dejado olvidar el primer móvil de la novela: el hombre, que es el mismo y es distinto o que, como se pregunta Kundera: “¿No es el propio don Quijote quien, después de tres siglos de viaje, vuelve a su aldea transformado en agrimensor?”⁷, refiriéndose a K, el hombre de *El Castillo*.

Sobre la concepción de mundo en el universo de los personajes creados por Soriano, en ellos persiste la inquietud por el vacío del desarraigo y la ausencia de instituciones creíbles, lo que los lleva al individualismo que es finalmente lo que los une. Es así como ellos hacen sus propias denuncias, no desde una historicidad consciente, sino que deben ser retratados desde su aspecto, sus desidias o un futuro que cabe en la bola de cristal de una adivina como Nadia, y del cual el autor descrea afirmando que:

Yo no creo en el futuro del país, pero me esfuerzo por defenderlo. No digo que esto haya sido siempre así, desde el fondo de la historia. Yo estoy convencido de que se ha precipitado a ser un país sin destino, sin objetivos, sin deseos, sobre todo sin deseos.⁸

Más que el futuro, en la novela de Soriano, la curiosidad es el motor que lleva a Zárate “a tentar su destino”⁹, y en busca de estas perplejidades aparece Lem, un viajante “absurdo, de pesimismo incurable”¹⁰ y que se resiste a entregarse. De esta forma, estos dos personajes llegan a conocer el límite donde “empieza el mundo”, más allá del espacio que abarca la novela, y ante esta visión de realidad, la respuesta de los dos personajes no es el miedo o el desafío, sino “dos miradas sarcásticas y la sonrisa en sus labios”¹¹, un cierto tipo de desprecio.

⁷ KUNDERA, Milán. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets. 2004. P. 19

⁸ SOARES, Norberto. Op. cit. P.19

⁹ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op. cit. P. 35

¹⁰ Ibid. P. 37

¹¹ Ibid. P. 77

En *Una sombra...* como *novela de carretera*, unos llegan a Triunvirato y otros van *al norte* como la meca del bienestar y los sueños por lograr; pero todos están perdidos, en este “realismo poético”¹² que encuentra Mempo Giardinelli en Manuel Puig y Osvaldo Soriano al compartir una mirada... “donde la ternura ocupa el escenario, donde hay una suave ironía, y de alguna manera se recuperan los *losers*... Finalmente la cuestión no es si ganan los buenos, los justos o los verdaderos, sino que el protagonista es el antihéroe”. Este héroe paródico no llega entonces por los aires, y más bien en la novela de Soriano, se baja de un tren averiado y quiere rescatarse nada más que a sí mismo, mientras en el camino se involucran otros que como él, han extraviado su ruta.

De esta forma, la ironía y la gran dosis de humor en Soriano, configuran el nuevo estilo de los escritores del post boom latinoamericano; la figura del artista en *Una sombra...* confirma su importancia para Soriano, y de todos los artistas, el cirquero, el del vodevil, que salta sin red y al caer mal parado, en el acto decide que, “hay un momento para retirarse antes que el espectáculo se vuelva grotesco”¹³. Ese sería pues *el verdadero artista*, y en *Una sombra...* muchos no reconocen el escenario donde viven y actúan, y van dando botes sin ninguna vergüenza; Coluccini, el *clown*, es quien resalta su lucidez con una representación ampulosa y abigarrada, casi grotesca, y también llega sin ser invitado, para después tener un encuentro místico que le relata a Zárate:

-No me lo va a creer –dijo-, pero acabo de ver a Jesucristo en persona.
-Le creo.
-Estaba en la cruz, a los gritos: “¡Coluccini!”, me llamaba, “¡Coluccini!”
Imagínese que yo he visto de todo, pero me pegué un susto bárbaro.
-¿Usted es creyente?
-No, y fue lo primero que le dije. Estaba lloviendo a baldes y de pronto no sé que pasó pero le aseguro que todo empezó a temblar...

¹² MONTES BRADLEY, Eduardo. Op. cit. P. 106

¹³ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op. cit. P. 205

...Al principio pensé que lo conocía de alguna gira porque hay muchos que se ganan el mango con eso, pero no, a este no lo había visto nunca...Yo no sabía que hacer, si ponerme de rodillas o salir corriendo. “¿Qué hacés acá?”, me dice, “siempre metiéndote donde no te corresponde...”¹⁴

Jesús como el gran mito de Occidente pasa por esta novela bendiciendo a un *viejo pecador*, y recordando en un último momento que “L’avventura é finita!”; una consigna constante en esta historia de desesperados videntes o anestesiados, que hacen parte del universo de un autor, que como García Márquez o Reynaldo Arenas, “...ven la lucha del hombre contra su destino circular con ironía compasiva y, al incorporar lo grotesco, mitigan y humanizan la tragedia eterna del fracaso de los ideales”¹⁵

En *Una sombra...*, el héroe inicia su periplo hacia ningún lado, a bordo de un sistema ferroviario deficiente y manejado por empleados deshonestos, que abandonan a los pasajeros a su suerte; y la de Zárate, es vagar por los parajes inexistentes de la novela, hasta que nuevamente aborda un tren, sin aún tener la claridad que busca al inicio de la novela, respecto a *entender* su manera de viajar. Esta motivación suya es la que lleva a este personaje en un movimiento perpetuo, alrededor del cual se genera una red de relaciones que se bifurcan y se dejan atrás; una *red*, como dice uno de los personajes, en la que el único punto de referencia es su propia desorientación.

Los escritores del *boom* prepararon el camino de la experimentación para que autores ahora reconocidos y en su época, poco entendidos por la crítica como Manuel Puig, Severo Sarduy, Fernando del Paso o Salvador Elizondo, entre otros. Estos nuevos narradores pertenecen a las generaciones de los años 30 y 40 y sus obras fueron publicadas entre los 60 y 70; desde allí tuvieron que reaccionar frente a los nuevos desafíos de las ciudades en crecimiento, la explosión de los medios, los movimientos populares y la

¹⁴ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op. cit. P. 218

¹⁵ SHAW, Donald. Op. cit. P. 182

nueva visión del hombre americano; y así, se tomaron la tarea de derrumbar mitos, para entender una literatura en la que no se gana por *knock out* sino manteniendo la provocación, que amilana el alma del contrincante, quien quizás, es tanto o menos que una sombra.

II. IDENTIDAD Y LENGUAJE

PERVERSIÓN Y LENGUAJE EN AMÉRICA LATINA

Permitámonos hablar desde la ambigüedad, como importante resultado de nuestro uso de las palabras y lo que signamos con ellas, del mito como espacio de tiempo, y la novela en la resignificación del mundo; desde el ser y la palabra. Desde allí, los recursos y propuestas de *La Nueva novela hispanoamericana*, permitirán entender la *vocación* del héroe existencial que nos propone Osvaldo Soriano en lo latinoamericano y universal del mito, al ser alimentado éste, por una imaginación que surge luego de estar reprimida, tras un largo proceso de sometimiento a una realidad ajena.

A partir del giro lingüístico se ha dado paso a la concepción hermenéutica del lenguaje, no como instrumento al servicio de, sino como *intermediario* para la comprensión del *sentido*, que va más allá del *conocer*, en lo que para Heidegger es, “el peculiar modo de ser del hombre”¹. Así, la novela como la expresión del “desamparo trascendental”², en el cual el hombre actúa como un *ser constitutivo*, cuya acción se rige por una moral que es ley ella misma, nos ofrece ese espacio de creación y libertad, a través del cual el hombre llega a *ser* y el héroe desarrolla su periplo.

¹ GARAGALZA, Luis. *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona: Anthropos. 1990. P. 11

² LUKACS, Georg. *La teoría de la novela*. México: Grijalbo. 1985. P. 308

Para el sujeto heroico, la representación de mundo a través de las palabras y el lenguaje, es creación de sentido para su nuevo mundo; de esta manera es como se da nombre a las cosas cuando las cualidades del objeto son aprehendidas por el sujeto, quien a su vez se constituye a partir de las contingencias de su creación de realidad, a través de la palabra, como ese “oscuro sujeto-objeto del deseo filosófico”³.

Por su parte, como construcción urgente de una nueva literatura, América Latina aparece como el lugar para que desde allí lo que se escriba, sea la renovación y la perversión de lo que ha sido instituido, para así superar el avasallamiento a una idea de realidad objetiva, sobre la que se cimentaba la novela tradicional: “como una forma estática dentro de una sociedad estática”⁴, reiterativa en el realismo de sus estructuras semif feudales.

A su vez, la nueva invención estilística y técnica con que se resolvió la crisis en que entró la literatura latinoamericana tras buscar una voz auténtica, era una respuesta a una cuestión cuyo interés por el lenguaje, coincidía con el descubrimiento filosófico de que las categorías de la percepción de los objetos y la realidad, son “eminente mente verbales”⁵. En esta dirección se orienta el sujeto latinoamericano, que transforma su propio lenguaje y a través de él, se hace único responsable de la creación de mundo, para que las leyes de la realidad se suspendan, creando ficciones del tipo de las creadas por los escritores de las generaciones del 30 y 40.

El escritor ecuatoriano Pablo Palacio (1906-1947), consideraba el realismo como una tautología, incapaz de dar sentido a los hechos narrados; tautología de una *realidad despreciable*, ante la cual “llega la ficción a

³ GARAGALZA, Luis. Op. cit. P. 9

⁴ FUENTES, Carlos. *La nueva novela*. México: Joaquín Mortiz. 1969. P. 14

⁵ SHAW, Donald. “Nueva narrativa latinoamericana”. Barcelona: Planeta. 1978. P. 217

proponer un sentido que desoye el realismo”⁶. De esta manera, las nuevas formas de conciencia que aparecen en América Latina, se convierten en *desestabilizadoras* del sentido, desde la autenticidad de las voces nativas.

La obra de Soriano aparece bajo la influencia de la *revolución* que inició *el boom*; por su parte, este escritor construyó alrededor de un lugar mítico como Colonia Vela, una tragedia a la argentina, donde el humor como recurso para Soriano, podría llamarse “ontológico”⁷, como el inaugurado por Borges y Arlt. Es a través de este recurso como Soriano alimenta la ficción de su novela, en la soledad de la Pampa, como lugar justo para distinguirse entre los personajes, que caen como moscas en Colonia Vela y van hacia todas partes, entre la anarquía y los fusiles.

Oswaldo Soriano participó en la *Nueva novela*, arraigado a su argentinidad como espacio para su lenguaje, yendo desde allí hacia lo universal en el recorrido de Zárate. A partir de este camino, el sujeto como “el lugar de la síntesis trascendental, puede transformar sus límites en fronteras del mundo”, escribe Lukacs. De esta manera, al ir más allá en el fenómeno de la recepción, ocurre la transfiguración de lo real, lo que permite el logro de una totalidad, creando una “convención representativa de la realidad...un espacio para lo real”⁸, en este caso, desde la novela.

En esta forma, la disociación al corromperse el lenguaje desde la *Nueva novela*, sonó a revolución, y permitió que éste se reestructurara, para así transmitir el significado de los mitos olvidados, en forma de novelas que se

⁶ CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte. 1994. P. 169

⁷ SHAW, Donald. Op. cit. P. 221

⁸ SOARES, Norberto. “El futuro en sombras”, En: *Entrevistas en acción*. Buenos Aires: Instituto movilizador de fondos cooperativos. 1991. P 19

recreaban en un espacio: anti romántico, pesimista y rebelde, como el de principios de los 70s.

Este escenario del contexto latinoamericano, sirve de marco a la obra de Soriano, y ayuda a entender la constitución de un héroe creado bajo las influencias de una generación de escritores, que desde el humor y la ironía de sus propuestas, renovaron viejos mitos y propusieron una forma propia de concebir la relación hombre-mundo. Es de esta forma, que en las novelas de Soriano el humor actúa como dispositivo para alivianar los caminos de los desventurados y en el acto de rendirse en el camino, impulsados por el acto circense y la hazaña superrealista.

Como ejemplo de los logros alcanzados por la novela Latinoamérica, en sus ansias de expresar el lenguaje, Julio Cortázar encuentra la legitimación del mundo en *Rayuela*, a través de las lucubraciones de unos lunáticos, que participan de un proceso continuo de elaboración de mundo. Como lo señala Carlos Fuentes:

¿qué hacen, al cabo -los personajes de *Rayuela*- sino multiplicar la irrealidad creando por medio de la palabra todo lo que les parece que falta en el mundo? ¿Y qué ha hecho la novela? ¿Y qué ha hecho el novelista que ha hecho la novela que ha hecho a Oliveira que ha hecho a su doble que ha hecho un loco de Oliveira?⁹

Cortázar recrea entonces un mundo donde Oliveira, Heidegger y Platón pueden ser igualados, al “multiplicar la irrealidad”¹⁰ e ir construyendo a través de la palabra, aquello que se juzga como necesario para el mundo; en una *broma descomunal* igualada por Fuentes hasta Rabelais o Sterne.

Más que un sobrecogimiento de origen burgués, en la literatura latinoamericana, encontramos respuesta a una crisis de realidad en

⁹ FUENTES, Carlos. Op. cit. P 74

¹⁰ Ibid. P.74

construcción; el héroe aparece ahora en *La nueva novela* representado por el villano de la revolución mejicana de *Los de abajo* (1916), una novela en la que uno y otro se confunden y están signados por la fatalidad en el origen y *un destino en movimiento*. Dicha ambigüedad genera la mirada circunspecta y la sospecha de quienes se radicalizan ante el resultado de los hechos “fríos, maravillosos, contradictorios, ineluctables, nuevamente libertarios, nuevamente enajenantes”¹¹, que de hecho ocurren bajo las conciencias del *boom*. Ellos, reinventaron sus dioses asumiendo con madurez una nueva responsabilidad como hombres y creadores; y la *nueva novela* en América Latina llega así, en un momento en que la realidad tiene menos certezas y se torna ambigua, y constituida desde:

...la revuelta y el ascenso, contradictorios, complejos, internacionalizados, del mundo subindustrial. Se inicia un tránsito del simplismo épico a la complejidad dialéctica, de la seguridad de las respuestas a la impugnación de las preguntas...¹²

Más allá de alguna incoherencia en el discurso, las propuestas y los métodos que posibilitaron un cambio radical, desde el cual el escritor latinoamericano pudo comunicarse, lo convirtieron también en un visionario escapado del *stablishment*, donde la herejía constituye a los escritores como “...tesoreros de todo lo olvidado por la burguesía”¹³. Ellos hacen la revolución de la palabra, cambian el logos y han pervertido la moral.

Para Octavio Paz, al escribir la representación del mito desde el presente, que es pasado, y se hace futuro al *presentarse*, los escritores se hacen dueños del tiempo, y en él, el mito se recrea en la renovación de los símbolos que lo componen. Por su parte, Severo Sarduy habla de la realidad de los eventos, que como “falacia”¹⁴ otros desplazan hacia lo fictivo, en una

¹¹FUENTES, Carlos. Op. cit. P 18

¹² Ibid. P. 13

¹³ Ibid. P. 20

¹⁴ SHAW, Donald. Op. cit. P. 217

entidad imaginaria más allá de lo real. Es ahí donde la escisión de la realidad, crea un espacio dentro de la novela de Soriano; un espacio donde Zárate y Lem reconocen el mundo más allá del lugar que la novela recrea, mientras se desplazan en la convicción de su propia realidad.

Así fue como la subversión de la palabra, *palabra enemiga*, llevó a los escritores de la *nueva novela*, a pervertir a las nuevas sociedades, “apenas constituidas y enajenadas en su modernidad”¹⁵; y de esta forma, el ser excéntrico, aliado de la palabra, contagiada por la *evanescencia* de los símbolos, crea entonces un lenguaje *ambiguo* a través del cual el mito *permanece*, y se nos revela dándonos a conocer el mundo.

Del mismo modo, la recreación total del tiempo por parte del mito, “demonizándolo y llevándolo a ser tiempo total del presente”¹⁶, como lo señala Fuentes a propósito de *Cien años de soledad*, ratifica al mito como esa acción creadora y subjetiva, que toma forma a través del lenguaje, donde se *presentan* las palabras y las cosas en una “relación de identidad y conciencia”¹⁷, para ir luego al *logos*, donde se hace *fronterizo, dual y andrógino*.

La relatividad de los valores en *Una sombra...* hace de Zárate un individuo abúlico, liberado, y extrañado de sí; inundado por la irrelevancia hacia todo, Zárate empieza su búsqueda con una sensación de cansancio de sí mismo, que no le permite responder la pregunta que dará sentido a su periplo. El destino le es ajeno, mientras él no logra *llevarse puesto* y no pasa de preguntarse la dirección que indica hacia el sur o hacia algún cruce de trenes. Así, en el acto del mito heroico, el individuo desesperado y confundido del sentido es llevado a conjurar su pasado; a su vez, Zárate va

¹⁵ FUENTES, Carlos. Op. cit. P. 69

¹⁶ Ibid. P 63

¹⁷ GARAGALZA, Luis. Op. cit. P. 133

debilitando los recuerdos, para transformar el presente, pues éste no se le acomoda en el estado de incompletud que vive en la novela.

Por su parte, la novela en Latinoamérica ha madurado, desde la conciencia de un nuevo lenguaje que responde a la pregunta por la identidad, y a partir del cual resurge un individuo que se asume como tal, a partir de dilemas existenciales como los que encontramos en las novelas de Juan Carlos Onetti o Albert Camus. De esta forma, la *nueva novela* trata de representar la gesta del héroe en Latinoamérica, que procede de siglos en los que sintió el peso de un lenguaje impuesto, que no se ajustaba a la necesidad de madurez y actualización, respecto al significado de *ser* hombre, en el contexto del Nuevo Mundo.

Así, debieron pasar siglos de un proceso expectante y retardatario, del que Latinoamérica no pudo más que liberarse con su propia contundencia contenida, la cual explotó en un coloquio de voces enigmáticas, que volcaron la atención hacia los nuevos mitos redescubiertos en las novelas del *boom* y sus personajes; algunos de ellos fracasados en la más absoluta derrota del sentido, y lejos de un discurso prometedor, como los que nos presenta Soriano en su novela.

EL HÉROE DEL VACÍO

Un hombre sale de su casa, un lupanar o un jardín, lleva la moral aprendida en su interior y atiende a un llamado; de repente escucha una voz que hace que todo lo demás sean gestos o impulsos de auto conservación, y olvida el lugar de donde proviene; el llamado que escucha no viene del cielo o el infierno, llega desde su interior y se manifiesta desde el dolor de una búsqueda, que puede no tener nombre concreto. En este estado de incertidumbre, el hombre se transforma en un héroe para iniciar su propia aventura.

De esta forma, en *Una sombra...*, el héroe ya ha sido llamado a la aventura y emprende la acción, mientras su ego busca un encuentro y su existencia se descentra, sacudiendo la tierra hacia otra órbita, donde lo único cierto es que empieza a morir una parte de él. Así, el nuevo mundo que quiere alcanzar Zárate en *Una sombra...*, es tan difuso como su presencia en la novela, donde su tarea de visionario sin anhelos o ilusiones no lo deja detenerse, y lucha por tratar de llenar el vacío que pulsa, para que este personaje, logre cruzar los umbrales que se le proponen al héroe.

Sobre los caminos que hacen al individuo dueño de su destino, la novela como el género de nuestro estudio, lleva en su forma interna una gran variedad de travesías, como individuos han podido representarla. Así, sigue siendo inagotable, aún desde el nihilismo, el aburrimiento o el vacío del hombre contemporáneo.

No es nada nuevo que en Zárate, como sujeto heroico en un estado de crisis de los valores, lo que suceda sea una crisis de identidad, generada a partir de una sociedad mediada por el individualismo, donde los intereses particulares, llevan a sujetos como los que representa Soriano en su novela, a fragmentarse como diáspora; abarrotados de modelos y sin una experiencia propia, como la que persigue este personaje, que desde ahí reconoce, o desconoce, su ego pensante. Desde esta clarividencia de lo absurdo, este héroe de la era informática parte de un desengaño político, en una época en que las masas no creen en los grandes movimientos, donde la ciencia busca un metalenguaje para legitimarse y los Estados-Nación son Empresas Multinacionales. Una época “sin ídolo ni tabú”¹, donde el *Club unión y progreso* de Colonia Vela, suena a utopía en decadencia.

A partir de una realidad compuesta por los mismos materiales de que está hecho el mundo interior; “el mundo contingente y el individuo problemático”, resultan como “realidades que se condicionan recíprocamente unas a otras”², explica Georg Lukacs; por lo que en la asimilación de este proceso simbiótico de transformación en un personaje como Zárate, precisa de una realidad igualmente dinámica. Desde este movimiento, también el escritor como lector de mundo, puede llegar a traicionar la comodidad de sus supuestos, diseñando una nueva ruta de caminos, a partir de un mundo no mítico pero degradado, como el que nos presenta Soriano en su novela.

Aunque el héroe mítico de repente aparece, es una excepción para los que analizan la novela del siglo XX, por lo que la prevalencia en este siglo es el individuo que se mueve en el plano burgués, construyéndose ya no desde la búsqueda programada del más allá, sino desde lo profano como lo tangible en su realidad existencial privada. De esta forma, el sujeto se separa de su

¹ LIPOVETZKY, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama. 2002. P. 9

² LUKACS, Georg. Op. cit. P. 345

realidad como especie y le da plena “validez”³ a su existencia como individuo, cuya forma gana consistencia o se deshace en tanto que se piensa; es así, como al darse cuenta de que no puede esconderse de sí mismo, el hombre sabe que está solo, y que de la veracidad de sus emociones, resulta el poder comprender mejor la naturaleza del juego en que se encuentra. Deberá entonces sortear así el azar, en un intento para que el final, el juego sea lo más *remunerador* posible, como lo intentan hacer los jugadores que aparecen en la novela de Soriano.

Por su parte, el ideal que se persigue en el siglo XX, va más allá de la telemática y las soluciones que ofrece la ciencia; Zárate, a propósito, llega de este mundo donde el álgebra y las probabilidades determinaban sus asuntos cotidianos, sin embargo, como prototipo del nuevo hombre de la era del vacío, encarna el rescate del individualismo que apunta hacia los comportamientos generados, no ya desde la coacción del detalle, sino desde “el máximo de elecciones privadas posible”⁴.

Pluralismo, distensión, el psicologismo y el respeto, reivindicán entonces ese hedonismo *sui generis*, en el que encontramos al personaje de *Una sombra...*, legitimado desde la sociedad de la informática y los *mass media*, donde ya no se persiguen grandes fines políticos con la esperanza de un mundo mejor, y el vuelco hacia el yo, es una tarea que desde lo íntimo e inasible de cada uno, resulta heroica por la singularidad de quien la realiza.

De este modo, el logro de la realización del individuo, desde la libertad para elegir un punto de vista, arbitrario por demás, ha sido una opción que se funda en la desmitificación de las barreras del inconsciente, lo cual le permite

³ BOTERO JIMENEZ, Nodier. *La postmodernidad razonada desde la novela Ensayo sobre los fundamentos de la cultura burguesa contemporánea*. Armenia: Universidad del Quindío. 1994. P. 31

⁴ LIPOVETZKY, Gilles. Op. cit. P. 7

tener una amplia conciencia del ser y de *su lugar en el universo*. En *Una sombra...*, la libertad, que permitió llegar a los personajes a rodar por los caminos de Colonia Vela, no ha sido completa; antes que libertad, es el exilio y el abandono, de quienes caen allí como en una red, pues los móviles para este salto llegan desde unas vidas fútiles, con sus ideales románticos desechos, y en una loca carrera por alcanzar el éxito y negar cualquier dificultad. Entonces, el vacío nihilista se percibe, y en el impulso por salvarse, se crea un juego que arrastra con reglas ineludibles, que como individuos adscritos a una sociedad, todos deben sortear.

En cualquier caso, si el héroe fracasa en una de estas etapas, puede estancarse en el *poderoso* sueño arquetípico del paraíso perdido: aquella selva del siglo XXI hacia la que se dirige Coluccini, o los destinos soñados por los rutereros de la novela. Estos disfraces infantiles, no hacen más que negar, “la triste verdad de que la auténtica vida del hombre consiste en un complejo de oposiciones inexorables... un campo de batalla”⁵, donde cada uno lucha su propia guerra, para vencer las representaciones de sus impulsos primarios. Pero no es cierto que el héroe esté completamente solo para llevar a cabo su proceso de auto conocimiento y maduración; el héroe moderno debe ser ayudado por una fuerza interior o una ayuda externa, que es manifiesta en el caso de Zárate.

La construcción de las pulsiones inconscientes dice Jung, se elabora desde la autonomía de los arquetipos, que han cambiado su forma de manifestarse a través del tiempo, pero que básicamente se refieren a esos sucesos interiores que movilizan el ego de manera decisoria y sutil, sin que el hombre obtenga su total dominio sobre ellos. En esta defensa contra sí mismo, el hombre moderno desarrolla actuaciones o respuestas, *disposiciones* y *decisiones*, que lo retraen contra la idea dolorosa de “ver dividido su propio

⁵ JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar. 1966. P. 85

dominio”⁶, y en este sentido, la tarea que ha de emprender el héroe contemporáneo, es el rescate de su yo perdido. Para el personaje de la novela de Soriano, no existe otro objetivo, a pesar de no saber dónde queda esa Ítaca, que lo ha llevado a ejecutar un salto en el que ha perdido todo, incluso la conciencia de sí.

De otro lado, la libertad de unos personajes como los de la novela de Soriano, ya no se *restringe* al saber, a lo político o lo económico, sino que está mediada a partir de los modelos elaborados por los aparatos de *poder y gestión*, llamados *infierno refrigerado y totalitario*. En Colonia Vela, las instituciones aún siguen en pie, y las relaciones son totalmente mediadas por el dinero; los individuos que se concentran en las afueras de este espacio, viven en la negación o la exaltación de su individualismo, como minorías de una sociedad que se aleja del escándalo que suscitan estas forma de vida.

De este grupo de personajes marginales, sólo Zárate entiende su camino más allá de la revolución como simple oposición; para él, es un viraje en el que debe restituirse por encima de cualquier esperanza futurista. Su búsqueda se centra en aquellos elementos de individualidad e identidad, que le ofrezcan la auto conservación en la *realización personal inmediata*.

Si enmarcamos la aventura propuesta en *Una sombra...* dentro de una segunda fase de la sociedad de consumo, donde ya no se resalta la opulencia, sino que más bien a ésta se la critica desde las lógicas duales, y la libre escogencia se ajusta a cada personalidad; de esta forma podríamos entender cómo en la novela de Soriano, el sentido radica en la sensibilidad psicológica del individuo, alejada del triunfo y más cercana a la realización íntima. Es entonces cuando se abre el interrogante entre la relatividad del

⁶ JUNG, Carl Gustav. Op. Cit. P. 83

éxito y el fracaso, que perfilará a los héroes y antihéroes en la narrativa novelesca.

Sobre la pregunta por el futuro, a la que remite necesariamente la novela de Soriano, se nos ofrece la posibilidad de una contextualización de la obra dentro de la *era del vacío* y el descreimiento en “el porvenir radiante de la revolución y el progreso”⁷. En este punto, la figura del *espectro*, como proyección hacia “el tiempo venidero”⁸ en el encuentro con el *sí-mismo*, entrega una visión amenazante y polimorfa evocada en la novela, a partir de un mundo salvaje y reprimido; un mundo homogenizado menos desde sus propias oposiciones, que desde los sueños colectivos y prometedores, representados en nuestro caso, al interior de Colonia Vela.

Esta visión casi nefasta contra la que lucha Zárate, ha sido contada desde la prosa visionaria de Hegel y de Nietzsche, quienes presagiaron en el advenimiento de las masas y el nihilismo, un destino apocalíptico en el que se desdibuja el camino individual e irrepetible del hombre, a merced de la democracia liberal y la técnica que ahora han creado el paraíso del consumo.

En contraste con el hundimiento en que nos sume esta visión, aparecen la creación y la conquista, a través de las cuales se puede gozar de una especie de amor por ese destino siempre incierto; en esto la literatura y otras artes son el paradigma en el que el hombre se hace responsable y dueño de lo que representa. Por su parte, la reproducción como arte, en la era del consumo, es la manifestación que usa el *arte pop* ante la crisis de la técnica; allí el artista crea *obras inesperadas*, incapaces de hacerse indiferentes, pues son la réplica de esos impulsos arcanos, mezclados con los nuevos comportamientos sociales. Para dar fe de esto, Soriano deja los rastros de

⁷ LIPOVETZKY, Gilles. Op. cit. P. 9

⁸ JUNG, Carl Gustav. Op. cit. 167

sus influencias en todas sus novelas, y la gesta de su héroe fracasado se convierte en una alternativa, frente a la época del desencanto de los valores y el estilo de vida. Esto mismo, se hizo manifiesto en la clase media de los 50s, mostrando una generación *beatnick* deprimida y beatífica, en la que la reacción desde la psicodelia y el viaje a Oriente produjo arte y música, desde el *vacío technicolor* de la existencia imprecisa y la explosión de modelos. De esta forma, podemos ver en *Una sombra...*, como Soriano crea una novela del desencanto, donde lo que el artista hace su propia re-presentación de mundo.

EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD Y UN NOMBRE

La reflexión que seguimos a partir del lenguaje y la identidad, en este momento se centrará en Zárate; no siendo más que un seudónimo, tras el cual aparece el hombre de la novela, este personaje que podría serlo todo, adolece de aquello que lo llevaría a dar su primer paso hacia el encuentro consigo mismo. De esta forma, para prefigurar el destino trágico de la novela, es necesario decir que en ésta, nunca se sabrá el verdadero nombre del protagonista, aunque él persista en resolver su problema de identidad.

Como parte de esta búsqueda dirigida por lo fortuito, en la travesía de Zárate necesariamente aparece *el otro* como figura de reconocimiento, o un *requisito*, como lo señala Joseph Campbell, en su asociación con Narciso; desde allí, el individuo precisa el encuentro con aquella entidad, que le devolverá una imagen o un eco de lo que se es, y sólo así entonces, el héroe ratificará o confirmará su existencia.

En el trabajo realizado por Joseph Campbell, se identifica el proceso de consolidación de identidad, a partir del nombramiento de la entidad que se presenta; por lo tanto, el ritual del nombre, así como el de nacimiento, matrimonio o muerte, hacen parte de los ritos de iniciación que se practican en el trance de las etapas que debe superar el individuo. En este sentido, el asunto de fondo sobre la identidad, en la novela *Una sombra....* se presenta como ambivalente desde la suplantación que ejecuta Zárate; talvez por esto, Soriano afirmaba que el verdadero personaje en la novela, era el paisaje: inexistente y difuso como un espejismo de tierras no alcanzadas.

A partir del nombramiento que realiza Coluccini para el protagonista de la novela, éste se convierte en su mentor, presentándose dentro del análisis mítico como el *agente*, que en la tradición es “un curandero, un neurótico o un sicótico”¹, y en este caso un artista de circo, que entroniza la acción para esta *novela de carretera*, con su sentencia de que.... *L’avventura é finita!* De esta forma, este timador le da nombre al personaje de la novela, y en forma de aliado lo acompaña por el nuevo camino que les corresponde; sin que por esto, Zárate olvide su condición de hombre insatisfecho y en busca de soportar su tedio. De este modo, para Zárate el hecho de asumir el nombre que le da Coluccini, a pesar de que lo convierte en el alter ego de “un ganador”², no perturba al personaje quien a pesar de resistirse a tal impostura, llega un momento en que la asume, falta a la verdad, y suplanta al verdadero Zárate.

El consejo para Zárate, dice Coluccini, es “no frenar”³, y como él, permanecer en el espectáculo haciendo variaciones en el escenario, desde donde pasará de ser un equilibrista, a tener una incursión en el mercado porno de las selvas bolivianas. En el *espectáculo de variedades* de Coluccini, se abre también un paréntesis para volar sobre la tierra, en una especie de trascendencia, que supera la convicción de Zárate del mundo “cayéndose a pedazos”⁴.

Es así como a partir de ese *deseo* del otro, se crea un fundamento para la psiquis, asimilado con “el concepto de Dios para el sistema teológico, como postulado y punto nodal”, donde “...el otro reclama su nombre y me llama

¹ CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*. México D.F: Fondo de Cultura Económico. 1959. P. 97

² SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Bogotá: Norma. 1996. P. 159

³ Ibid. P. 221

⁴ Ibid. P. 212

por mi nombre”⁵, con lo cual se puede dar inicio al recorrido que hace Zárate en compañía de su compañero de ruta Coluccini.

Movido bajo su propia inercia, Zárate seguirá desplazado en la acción itinerante de un ser ausente de sí mismo, sujeto a las situaciones en que se involucra, y con la convicción plena de tener siempre la libertad de *elegir*, abriéndose paso a través de un entramado que lo empuja en todas direcciones. Es así como a partir de sus escasas certezas, Zárate confía en el azar y desde allí elige y asume, sin atormentarse con las quejas del cura impostor, que no soporta el rol que representa y lamenta su destino en una discusión con Zárate:

Salinas: -¿Y qué quiere? ¿Le parece que me puedo pasar la vida en este agujero? ¿En un pozo de mierda hasta acá? –se quedó un instante con la mano a la altura del cuello.

Zárate: -Es su pozo, tardó una vida en cavarlo.

Salinas: -Yo no hice nada. Me pasé diez años enterrado en una parroquia de Bernal confesando ladrones y putas, cagado de hambre, predicando la misericordia, absolviendo gente a la que el infierno le queda chico ¿De qué buenos recuerdos me habla?

Zárate: -De esos. Yo no dije que fueran buenos. Dije que son los suyos....⁶

En medio de estos embaucadores y desesperados, Zárate trata de encontrar la confirmación de su existencia, a partir de la experiencia directa con el otro. Pero a pesar de ello, cada uno de sus encuentros lo lleva a ratificar su malestar, que en ningún momento transmuta en la pregunta trascendental que dé la respuesta que necesita; más bien, la novela se va configurando en ciertos momentos, bajo los preceptos que dicta una adivina y que llevan a Lem hacia el abismo, o en un momento, desde el acato de las órdenes que Zárate recibe de unos milicos fantasmas, para así seguir su camino, pues:

⁵ ENAUDEAU, Corinne. *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Piados. 1999. P. 81

⁶ SORIANO, Osvaldo. Op. cit. P. 149

...Un amante sin una amada es únicamente un aspirante a amante. Tragedia o comedia, según el punto de vista. Todas las identidades requieren de un otro: otro en cuya relación, y a través de la cual, se realiza la identidad de cada Yo⁷

Por su parte, Osvaldo Soriano ratifica *el problema de la identidad*, como un asunto que “en la literatura Argentina y sobre todo en los escritores contemporáneos”⁸, este escritor juzga como un tema recurrente.

Es así, como en la novela moderna, el regreso del héroe al mundo abandonado, no representa el triunfo total; Jean Paul Sartre justifica esta particularidad, en razón de la “evolución social y la posición crítica del escritor con respecto a las clases dominantes”⁹; y desde esta perspectiva, el mundo de las nuevas verdades políticas y sociales, es un obstáculo que debe vencer el héroe en el ejercicio de su libertad y en la búsqueda continua por la aprehensión de su ser. De esta forma, el regreso, cuando ocurre, no es del todo completo, pues el individuo ya está ideando una forma nueva de partir, o es repelido por lo que antes era un lugar cómodo.

A pesar de que en *Una sombra...* los “mistificadores, psicoanalistas y charlatanes de feria”¹⁰ serían individuos de una misma especie, el carácter simbólico representado en las teorías arquetípicas fundadas por Jung, es la base que tomamos para relacionar la obra literaria con la condición humana; esto, a través de la otredad que ofrecen los símbolos para sacar al hombre de la alienación de sí mismo. A través de ellos, se hace al hombre parte de su pasado lejano, relatado a través de mitologías ajustadas a una tradición, en este caso literaria. Como lo afirma Gilbert Durand, en la literatura el símbolo es “confirmación de un sentido a una libertad personal”¹¹, y el arquetipo, vinculado al estudio literario, ofrece así

⁷ LAING, Ronald D. *El yo y los otros*. México: Fondo de Cultura Económico. 1982. P. 78

⁸ SORIANO, Osvaldo. *Soriano por Soriano*. Buenos Aires: Seix Barral. 2003. P. 20

⁹ VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta. 1978. P. 76

¹⁰ SORIANO, Osvaldo. Op. Cit. P. 74

¹¹ GARAGALZA, Luis. Op. Cit. P. 52

una imagen poética que desde su universalidad, da la idea de un modelo que se refuerza desde un suceso, o directamente por la cultura.

Como consecuencia de la necesidad del individuo por trascender los límites que se le han fijado, el llamado que llega y se le impone a condición de la pérdida misma de la vida, da comienzo en el caso de la novela, al proceso de *creación* del héroe en su propia “necesidad interior”¹²; es desde allí, donde aparece la incomodidad entre lo aprendido y lo heredado, para desarrollar el proceso de elaboración de arquetipos de transformación, que en la aventura del héroe, permiten redefinir los valores propios, sobre aquellos que se tenían como culturalmente deseables.

A partir de la eliminación de los patrones no elegidos por el héroe, el hombre o la mujer en sus múltiples fábulas o estados de conciencia, inician una serie de pruebas, elaboradas a partir de su estado de incompletud y búsqueda de sí mismos; Desde allí, el individuo y su opuesto, “su ser insospechado”, confluyen finalmente en que “no son diferentes especies sino una sola carne”¹³, que trasmuta en la extrañeza frente a lo disímil e inexpugnable de su otredad. De esta forma, el héroe confirma o rechaza la existencia de lo que se ha tenido como propio, y sólo así logrará construir las particularidades del yo, que se fundamenta en lo percibido, y se traduce como respuesta y confirmación de los “nombres o las figuras”¹⁴, cognoscibles aún en aquello que nos desagrade. En este sentido, los encuentros que tiene el protagonista de *Una sombra...*, a pesar de ser fortuitos, no dejan de ser portadores de contenido de un mundo del que se aleja, pero que inevitablemente permanece como el escenario de su búsqueda.

En *Una sombra...* el desarraigo y el abandono de la vida de Zárate en Europa llevan al personaje a escindirse de sí; exiliado en su propio país, está lejos de su

¹² VILLEGAS, Juan. Op cit. P. 98

¹³ CAMPBELL, Joseph. Op. cit. P. 103

¹⁴ Ibid. P. 132

hogar, y en su patria no encuentra manera de orientarse. El mundo de Zárate, es ausencia que se proyecta, como la sombra de un hombre cuyos pensamientos vagan por rutas sin señalización y donde el futuro no promete mucho. Desde este punto, el periodista Félix Salmoilovich, reconoce en la obra de Soriano la búsqueda en el deseo de abolir una moral o ley como “categoría de la existencia”¹⁵:

El lo sabía sin saberlo -*Hablando de Soriano*-. Lo teórico político más inconsciente, en el sentido freudiano que existe, en el sentido del inconsciente como un saber que no se sabe pero que está ahí. Entonces la reivindicación de la figura de un padre que cree que la ley puede existir, que los hombres se pueden poner de acuerdo a pesar de sus diferencias en un país donde el arbitrario y el pasar por encima de la ley es norma, es un acto político. Y me parece que eso tiene más compromiso político que muchas declaraciones.¹⁶

Estas motivaciones se ven reflejadas en Zárate, como un padre que abandona a su hija para regresar a su patria; desde allí, y en la ausencia de toda autoridad, el personaje de la novela, no encuentra en la masa el reposo para su carga psíquica y emocional, porque además ésta lo repele en sus más obtusos, como el gallego del bar de Colonia Vela.

Es así como el héroe determinaría la naturaleza de su identidad, solo, resignificando el mundo, mientras espera el acaso probabilístico que le ayude a resolver la inseparable pregunta sobre su manera de viajar, mientras hace su recorrido en el más absoluto desapego; pero por lo demás, esta situación no le impedirá mirar con interés a los que circulan por la novela, para tal vez encontrar el reflejo de su identidad perdida.

¹⁵ MONTES BRADLEY, Eduardo. *Oswaldo Soriano un retrato*. Buenos Aires: Norma. 2000. P. 133

¹⁶ *Ibid.* P. 134

Por su parte, la alienación del individuo contemporáneo, como respuesta a la “dura prueba existencial”¹⁷ del siglo XX, resulta de la interiorización de la dinámica de un modelo de producción, diseñado en la repetición y el estándar; y es ahí donde encontramos como en *Una sombra...*, la retirada del héroe procede de este mundo.

A partir entonces de la necesidad profunda del individuo, por resolver su actitud pasiva frente a los comportamientos colectivos, aparece la latencia del arquetipo, como herramienta antropomorfa para re-crear la significación del *ser individual*; en este caso, a partir de la obra literaria y las nuevas propuestas de las formas lingüísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

...consideradas como respuestas finales de auto-afirmación o de fuga con respecto de una realidad social en la que el progreso material, el avance comunicativo y el avasallamiento de la individualidad han tornado ingentes los esfuerzos de búsqueda de la identidad personal por parte de los creadores literarios¹⁸

Frente a ésta visión del mundo que posee el hombre contemporáneo, se plantea entonces otra posibilidad además del arrojo a las masas: la de individuo que pasa de “la metáfora del perfecto saber divino” a la “idea crítica del hombre en trance de hacerse”¹⁹, de nombrarse.

Del mismo modo, cuando lo novela se ofrece como expresión de lenguaje e instrumento de introspección, se realiza también como *proyecto*, en el que el acto de elaboración o *el recorrido* es lo más importante; y es ahí donde encontramos la validación y la vigencia del *viaje*, como unidad estructural principal en la novela del siglo XX, y reconocemos la actitud iconoclasta con la que escritores como Joyce, Proust o Kafka pervirtieron el orden establecido, escribiendo a favor del hombre que representaron en sus novelas; todo para liberarlo de sí mismo a través de la

¹⁷ BOTERO, Nodier. Op. Cit. P. 153

¹⁸ Ibid. 153

¹⁹ Ibid. P. 37

acción y desde el lenguaje y abrirlo a las contingencias del absurdo, en la división hombre-mundo.

En los caminos intrincados de la Pampa, Zárate persiste en realizar su viaje, solo y arrastrado por la conmoción que lo impulsa, a partir de la certidumbre de que el éxito en su actual condición, no es un requisito para que la acción continúe; así, el personaje transita en la novela como un temerario vestido de vagabundo, y asume una nueva identidad mientras espera un cruce de trenes. Desde ahí, *Una sombra...* es una estación que muestra las señales de un largo camino, transitado en el abandono de sí y cuya meta es simplemente camino al *sur*, en espera del encuentro de héroe consigo mismo.

III. LA TRAVESÍA DEL HÉROE ANÓNIMO

APROXIMACIONES AL MITO

Para una comprensión de la aventura en la novela moderna, a través del viaje realizado por el héroe, *Una sombra ya pronto serás* nos permite comprobarlo, no sólo como el desafío de un hombre contemporáneo, sino en la obra misma como elaboración del mito a través del lenguaje; es así como la obra alcanza su valor universal a pesar de su limitación espacial, gracias al numen arrojado por la tradición mítica a la luz del conflicto interno que aparece en la novela.

De este modo Mircea Eliade considera, como el *mito* al encarnarse en un *héroe o dios civilizador*, nos relata un acontecimiento esencial, por lo cual se reviste de un carácter sagrado y revelador, que lo grada de acuerdo a su distancia respecto al *tiempo original*¹, sacralizándose o yendo hacia lo degradado, para concebirse entonces como *relación* hombre-mundo.

Las variantes que plantea el mito de la aventura del héroe, han sido generadas para nuestra época, desde la inquietud por el saber perdido del hombre, en cuanto a sí mismo y a la necesidad de adaptarse a los requerimientos urgentes del mundo, que se desboca y se degrada frente a la mirada del artista. En este punto, es conveniente aclarar, que de acuerdo a lo planteado por Juan Villegas en su análisis de la *Estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, el héroe que nos ocupa, pertenece al plano burgués; no ya como aquel que debe su existencia a las contingencias de un

¹ VILLEGAS, Juan. Op. cit. P. 50

mundo mágico, sino como el que habita en lo *profano* desde lo racional y científico.

A su vez, la permanencia del inconsciente colectivo y sus remanentes descubiertos en los estudios realizados por Jung, muestran cómo alrededor de las manifestaciones creadoras del hombre, la tarea de tomar conciencia del ego individual, que lo configura, es el “atractivo dramático” que hace al héroe mítico como “el más común y mejor conocido del mundo”². Por su parte, y trabajando en favor de esto, la novela no termina de contar las Mil caras del héroe, que Joseph Campbell devela en parte, desde la exégesis de ritos y mitologías, que recoge alrededor de diversas comunidades dispersas por el mundo y el tiempo; todas ellas, envueltas en una fraternidad que se expresa en la crudeza de la individualidad y la lucha por alcanzarla.

En cuanto a esto, el hombre contemporáneo hace mucho ha perdido la filiación y el deber hacia una comunidad; sin un grupo que le acompañe y que guíe su evolución como individuo, ahora ignora la importancia de los ritos de iniciación, que en otro tiempo eran el portal hacia la madurez, para luego consolidarse como miembro de un grupo humano bien constituido.

A partir de un viaje que atiende a impulsos interiores y a una real sensación de movimiento, *paradas y vueltas*, dice Jung, de repente llega el héroe a querer regresar al lugar de donde partió; allí será recibido si su destino es compartir el mensaje que lleva, o la fuerza que ha ganado en el camino; quizás, como en *La caída*, el héroe simplemente se sienta en un bar a contar aquello que *visionó* y no llegó a lograr.

Por su parte, Zárate en *Una sombra...* anda de paso en la novela; abandonado de su rol de padre, ha roto el patrón genético y está de regreso

²JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar. 1966. P. 173. P. 110.

en su patria cuando al parecer le ha fallado el sistema. Y así, en la novela de Soriano lo que ocurre es una estación con dos trenes, el primero varado por errores humanos y el último, un tren fantasma. Durante este trayecto, la novela nos ofrece el *alter ego* de un desposeído del mundo y casi de sí, responsable de sus propios recuerdos perdidos y de las sombras del futuro que logra visionar, en lo que será su travesía.

Como *correlato estructural* en la interpretación de la novela, la estructura mítica descrita por Campbell, aporta desde la antropología una variedad de símbolos y mitemas imperecederos; desde los viejos mitos que aún perviven en la novela moderna y que emergen con su carácter proteico, para tratar de resolver las ansias del hombre contemporáneo y así constituir el material con que se elaboran las ficciones que ahora imagina la literatura.

A través del análisis de la obra literaria bajo la estructura mítica, no sólo se pretende determinar, una *visión de mundo* o una “sensibilidad dominante”³, en un determinado período de la historia, para comparar los comportamientos de nuestro estado tribal con otros anteriores; nuestro interés es, siguiendo las delimitaciones de Juan Villegas para una propuesta de análisis literario, revelar la estructura mítica y su función *en la unidad de la obra literaria*, para la novela *Una sombra ya pronto serás*. Por lo demás, no sólo comparar a través del mito las características de una novela moderna y su *significado implícito*, pues su propia constitución en la inmanencia del *lenguaje*, nos impele a conocer *la estructura y motivos*, el *tema*, como articuladores de la obra literaria en un todo constituido desde su propia significación.

³ VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta. 1978. P. 18

De lo anterior, podremos conocer, en el caso de la novela de Soriano, la dimensión ideológica en su propia estructura simbólica, tratando de salvar la dificultad que plantea Villegas, respecto a la universalización de los mitemas o símbolos, que no aclararía la propia estructura de la novela; por lo tanto, al ser nombrados, éstos deberán ser simples referentes para luego entender, dentro del contexto del correlato de *la aventura del héroe*, el todo de la disposición interna de la obra y su ideología. Para lo cual ya hemos realizado algunas aproximaciones en los capítulos previos, respecto a la sensibilidad que prevalece en el momento de la aparición de *Una sombra...*, en la obra del escritor, y como acontecimiento particular para una novela latinoamericana de fines del siglo XX.

Dentro de la descripción e interpretación de los fenómenos en la obra de Soriano, es importante aclarar el término *mitema*, como unidad estructural mínima del mito y actualización del sistema vigente, que preexiste en la inagotabilidad de la *estructura mítica*; este término, debe ser diferenciado del *motivo*, como elemento externo al mito, y que necesariamente no pertenece a la estructura de la obra, por cuanto se encuentra libre, y en su reiteración es indicio “visión de mundo, sensibilidad o sistema de valores”⁴. A pesar de esto, el motivo puede adquirir la calidad de mitema, según la perspectiva de análisis de cada obra y comparte con éste último su función de portador de contenido ideológico en la obra como mundo de significados.

Es clara e importante la dimensión que Juan Villegas reserva para un tipo de análisis de imágenes arquetípicas y estructuras míticas, como el que se desarrolla a partir de la novela de Soriano; es así como este tipo de análisis, actúa como integrador de los propios contenidos históricos de la época, que

⁴ VILLEGAS, Juan. Op. cit. P. 61

deben ser salvados desde la crítica que los pone “en evidencia”⁵, al actualizarlos y ponerlos al servicio del pensamiento contemporáneo.

De otro lado, la constitución de la obra literaria como creación de lenguaje, le asigna a ésta una función dual como *producto y medio*, en la que el lenguaje como entidad debe sustentarse en su propia “existencia”⁶. De ésta autonomía de la obra, se desprende para el lenguaje, no sólo una función creadora, sino también comunicativa, y en este sentido, para la interpretación de la obra literaria, es necesario tener en cuenta ésta última función, que acerca al lector, desde el contexto en que se escribe, para captar la resonancia del *contenido ideológico, el temple de ánimo, o la visión de mundo* que están plasmados en la obra.

El análisis mítico en *Una sombra...*, permite entender la potencia de sus imágenes desde el *arquetipo*, no como la unidad del inconsciente colectivo del psicoanálisis, sino como *imagen literaria*, constituida para tal propósito como “estructura de lenguaje”⁷ que llama al arquetipo; con lo cual compartimos la idea de que el hombre moderno no carece de este tipo de remanentes, sino que lo que le falta es lenguaje para expresarlos como lo señala Milán Kundera en su análisis sobre la novela. De esta forma, nuestro esfuerzo se alejará de la retórica, para que desde una aprehensión verdaderamente literaria podamos *captar* la funcionalidad del mundo creado a partir de la experiencia de Zárate.

En Soriano, el tono dramático de un héroe del momento *postmoderno*, nos presenta una narración de viaje para un universo particular, en el que se comunican las metáforas de la Argentina de los años 90 y la condición compartida del hombre en trance de expresar las pulsiones de ésta época;

⁵ VILLEGAS, Juan. Op. cit. P. 42

⁶ Ibid. P. 23

⁷ Ibid. P. 48

En el mismo sentido, como creación de lenguaje, la novela debe ser entendida en su *coherencia interna*, más allá de la “actividad intrínseca o extrínseca”⁸ a la que responden otro tipo de estudios no literarios, con interpretaciones solipsistas o meramente didácticas.

Lo que Villegas finalmente encuentra como *el sentido y el valor* del método arquetípico para el mito análisis, existe en la particularidad de aquellas obras cuya aprehensión requiere “obligatoriamente”⁹ de este método, para aquellos que examinamos la obra como expresión de lo humano y *vocación literaria*; y en este punto nos encontramos de acuerdo con Jung en que el ego-héroe, sin decir que son idénticos, es “portador de cultura más que un puro exhibicionista egocéntrico”¹⁰;

De esta forma, la validez humana de los mitos, puede verse sólo como creación poética o fictiva, si los símbolos que revisten el enunciado, son vistos en el plano de la creación artística, y al manto de lo onírico, no se le desprende el carácter que unifica el mundo. Todo esto, en respuesta a ciertas necesidades incesantes del *homo religiosus*, que como hombre moderno, se desprende del carácter sagrado de sus “patrones de comportamiento”¹¹, y que en tal desacralización de su existencia, pasa por alto las ingentes llamadas que recibe desde los lugares de su inconsciente, donde permanecen reprimidas u olvidadas, las antiguas fuerzas que le servirían para desaprender el mundo y revelarse a sí mismo, en lo que Jung llamó “la batalla por la liberación”:

En el desarrollo de la consciencia individual, la figura del héroe representa los medios simbólicos con los que el *ego* surgiente sobrepasa la inercia de la mente

⁸ VILLEGAS, Juan. Op. cit. P. 24

⁹ Ibid. P. 26

¹⁰ JUNG, Carl Gustav. Op. cit. P. 127

¹¹ Los *behavior patterns* señalados por Mircea Eliade

inconsciente y libera al hombre maduro, de un deseo regresivo de volver al bienaventurado estado de infancia, en un mundo dominado por su madre¹²

Así, el carácter mítico con que se revisten ciertas experiencias primordiales en el desarrollo del individuo, por medio de los ritos iniciáticos, persiste cada vez que en su proceder demasiado mundano, el hombre es redimido por una fuerza sobrenatural, la cual lo aparta de su desvinculación en lo mediático, donde la tradición y las costumbres no permanecen y la *visión* de mundo responde a una experiencia poco menos que anodina; así, en este punto de iniciación, Zárate puede llegar a percibir “la tristeza de hablar siempre de los otros”¹³, mientras busca su propia identidad.

De otro lado, es indudable que el arte de escribir, encierra en el producto de las elucubraciones del escritor, todas las variantes de sus propios fantasmas, en cuyo principio de *opción poética*, se encadenan aquellos motivos que por lo soterrados o conflictivos, el escritor prefiere disfrazar o simplemente “ignora”, pero que son manifiestos, si a la obra se le imprime la fuerza suficiente. Entonces, encontramos que el impacto poético de la imagen arquetípica es similar al de una *visión*, en la que la emoción se origina más allá de la originalidad en que se presenta el objeto o la situación, y se despliega en la numinosidad, que se da en el caso de la dicha imagen, que resuena afectiva o emotivamente, en la individualización que se hace desde su acervo colectivo, a través de la liberación del *ánima*; en lo que Jung descubre más que un objetivo “biológico o marital” para el héroe, la esencia “necesaria para toda obra creadora”¹⁴; entonces, de lo recóndito y de la fuerza necesaria para sacarlo a la luz del entendimiento, sólo puede aparecer la particularidad de aquello que es creación pura.

¹² JUNG, Carl Gustav. Op. cit. P. 118

¹³ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Bogotá: Norma. 1996. P. 55

¹⁴ JUNG, Carl Gustav. Op. cit. P. 127

De esta forma, nos restringiremos al universo particular de la novela, para conocer el grado de rebeldía o sumisión con que Zárate, el héroe adverso, atraviesa su aventura. Por su parte desde su primera novela, Soriano nos recuerda los personajes de *El gordo* y *El flaco*, como una exaltación a la destrucción y al desarreglo de la autoridad; de la misma manera que otros de sus personajes, estos andan en el filo del fracaso, son periféricos y como el *Club unión y progreso* de Colonia Vela, lo que enseñan son sus ruinas. Es así como coinciden con el rol del *nuevo héroe* en la literatura moderna, en su “tendencia democratizante”¹⁵ que, por debajo de la media, presenta a un individuo avasallado por el sistema vigente.

A pesar de esto, en cuanto el individuo antiheroico es él mismo, también es portador de mundo, por lo que no habría razón para calificarlo como la antítesis del personaje novelesco, pues su papel dentro de la obra literaria es *funcional*, y no habría porqué juzgarlo bajo categorías axiológicas, ya que en su aparición histórica, persisten los rasgos de su propia época.

A propósito de esto, Joseph Campbell recuerda la novela moderna y la tragedia griega como la *celebración del misterio de la destrucción*:

Las familias felices son todas iguales; las que no lo son, tienen su propia manera de infelicidad”, con estas ominosas palabras, el conde Leon Tolstoi inició la novela de la destrucción espiritual de la heroína moderna, Ana Karenina. Durante las siete décadas que han pasado desde que aquella perturbada esposa, madre y amante apasionadamente ciega se arrojó entre las ruedas del tren...un ditirambo constante y tumultuoso de novelas, noticias periodísticas e ignorados gritos de angustia se han sucedido en honor al toro-demonio del laberinto: el aspecto destructivo, colérico y enloquecedor del mismo dios que, cuando muestra su bondad, es vivificador principio del mundo¹⁶

Así, la perturbadora nada de la muerte como único final posible, en el desgarrar de las formas conocidas por el individuo, es reconocida en Campbell como la tragedia, cuyo final feliz no dejaría de ser una *sátira de la*

¹⁵ VILLEGAS, Juan. Op. cit. P. 63

¹⁶ CAMPBELL, Joseph. Op. cit. P. 31

falsedad. De otro lado, ésta fatalidad sólo logra ser subvertida, en la revitalización de las experiencias previas de muerte y resurrección del ego, como parte de la *unidad nuclear del monolito*, en la *separación, iniciación y retorno* que enfrenta el individuo en busca de madurez.

De esta manera, el mito del héroe, estructurado desde las tres instancias de la unidad monolítica, establece entonces un modelo que comprende: “una separación de mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido”¹⁷; a pesar de que ésta estructura de los *ritos iniciáticos*, no necesariamente es inamovible, se puede llegar a la confluencia de las diversas disciplinas que hemos recogido, para que en el caso de la obra de Soriano, ésta se pueda entender como literatura en su aspecto parafilosófico, y que de ello la escritura, sea una manera de catarsis: portadora de un mensaje tan contundente como la aprehensión del mundo por parte del escritor.

En la actualidad, la rigidez de la secuencia en un proceso iniciático, se ha desprovisto de su secuencialidad, en virtud de que su carácter religioso o sagrado ya no persiste, y esto debido a la desaparición de los rituales y la falta de conciencia del individuo en el trance de las pruebas; dichas etapas deberían aparecer en un devenir, en el que el llamado corresponde a una existencia *responsable, genuina y creativa*, representada en los símbolos de la iniciación, del renacer y la muerte, vividos desde *la aventura* del héroe. Desde allí, la novela ha encontrado un sorprendente hilo conductor sobre el que el individuo “se descubre y afirma su personalidad”¹⁸, y en el que la sociedad establece su “identidad colectiva”, cada vez más difusa y egocéntrica.

¹⁷ CAMPBELL, Joseph. Op. cit. Pp. 39-40

¹⁸ JUNG, Carl Gustav. Op cit. P. 110

Para salvar la falta de una interpretación socio ideológica del mito, señalada por Juan Villegas, en su análisis de la estructura mítica del héroe, compartiremos su interés por conocer, dentro de lo poco que nos cuenta la novela de Soriano, el estado del héroe en la etapa previa al llamado, para que entonces, en el desenlace de un posible estadio post iniciatorio, se pueda evidenciar el resultado del proceso. De esta manera, y por contraposición entre lo rechazado y lo obtenido, se obtiene una síntesis ideológica, puesto que a partir de “la llamada del héroe, lo antes lleno de significado, se vuelve extrañamente vacío”¹⁹.

Así, como conclusión de esta aventura, se podrán entender los *valores* intuidos en la obra como desustancializadores, de aquellos preestablecidos en la sociedad, y que “desaparecen en la asimilación del yo que era otredad”²⁰; esto, aún a pesar de que en la novela de Soriano, el héroe termine la novela sin una identidad recobrada, lo que a su vez nos ofrecerá la posibilidad de entender esta ideología particular.

¹⁹ CAMPBELL, Joseph. Op cit. P. 58

²⁰ Ibid. P. 200

UNA SOMBRA YA PRONTO SERÁS COMO BÚSQUEDA INACABADA

La estructuración de *Una sombra...* como *novela de carretera* y la itinerancia de todos los que por ella transitan, admite una visión de la obra, desde lo que acontece en ella como la consecuencia de un proceso, que apenas nombrado, desencadena en una travesía, con un desenlace signado en la sentencia oscura que nos ofrece el título de la novela.

A pesar de la desconfianza de la crítica argentina frente la obra de Soriano, cuestionando su originalidad y los alcances de sus personajes paródicos como verdadera metáfora de la Argentina, el análisis mítico que proponemos, se ciñe a la novela como un todo, para dar cuenta de sus alcances en una dimensión que propondremos como universal desde el individuo. Desde allí, la realidad se desvanece al interior de los caminos que rodean a Colonia Vela y a la vez, se vuelve amenazadora más allá de los límites del Automóvil Club, que sirve de estación para Zárate y Lem, el *banquero perdido*, los dos personajes que comparten su temeridad frente al mundo real:

-Ahí empieza el mundo -dijo Lem mientras disminuía la velocidad.
-¿No le da miedo? –le pregunté.
Me echó una mirada sarcástica, con una sonrisa que le arrugó las mejillas.
-¿Y si yo le hiciera la misma pregunta?
-Igual respuesta, Mister Lem¹¹¹

¹¹¹ SORIANO, Osvaldo. Op cit. P. 77

En el mundo degradado que nos ofrece la novela, con sus indicios políticos, las contingencias capitalistas y la razón de ser de su protagonista, aparece un motivo que los representa: *la red* o *el laberinto*, simbolizados en Colonia Vela y sus alrededores desérticos, donde a merced de la trama caen los personajes como en un atrapamoscas. Una banda de músicos, un cura farsante, un par de enamorados rumbo a Ohio, y un banquero que conduce un jaguar entre Alaska y Kuala Lumpur; todos quedan atrapados... “en esa telaraña, caminando por los bordes como insectos que buscan dar un salto desesperado”¹¹². Es así como el motivo de la red, no solo sirve como soporte a quienes allí permanecen, sino también para quienes optan por prescindir de ella y dar un salto, que puede ser mortal como en el caso de Lem; en la novela, este motivo también se extiende como el rizoma y adquiere la dimensión de un sistema laberíntico, que no permite al protagonista establecer punto de referencia alguno, ante la ominosa similitud de los puntos en que se sitúa.

A pesar de que el objetivo de Zárate es claro y personal, en cuanto a “entender su manera de viajar”¹¹³, al terminar la novela, su malestar no ha sido resuelto, por lo que sigue siendo, “el héroe que se aventura con todos los riesgos y que se sitúa ad portas de una plena recuperación y total sentido de su existencia”¹¹⁴; al no cumplir con esta premisa, Zárate es pues, el héroe de lo inacabado, del destino abierto en el que el héroe abre sus posibilidades de acuerdo a las circunstancias que se le van presentando, haciéndose así, único responsable de su destino.

¹¹² SORIANO, Osvaldo. Op. cit. P. 199

¹¹³ Ibid. P. 12

¹¹⁴ BOTERO JIMENEZ, Nodier. Op. cit. P.49

En este sentido, el momento de “lucidez postonírica”¹¹⁵, que en Joseph K o Gregorio Samsa ha sido un sueño, en el caso de Zárate sólo es comentado en algunos detalles de su vida como programador, en un instituto italiano del que fue despedido, antes de llegar a Colonia Vela; en una época en la que al parecer, su vida se desintegró en acontecimientos que lo llevan de regreso a su natal Argentina. De esta forma, el llamado a la aventura, hecho a kilómetros del punto donde inicia la novela, pulsa porque Zárate se despoje de sí, en una incompletud que no conoce fin en la novela.

Así, las expectativas que se abren al iniciar la novela, en la *vocación* de Zárate como héroe, son inducidas por un suceso desconocido; el velo de la transformación del personaje en un vagabundo, ha sido levantado por una fuerza desconocida, donde sólo se conoce que el llamado ha sido atendido, en un abandono a los compromisos con su sistema de vida anterior. A diferencia del *bildungsroman*, en el que el protagonista es un adolescente en sus etapas de maduración, *Una sombra...*, como muchas de las novelas contemporáneas, desarrolla esta temática en un individuo adulto, que ha tenido una aceptación previa de un sistema de valores, para luego entrar en crisis de manera angustiante y dolorosa, por un camino lleno de circunstancias casi siempre infortunadas.

La riqueza del mito, en su *variedad y metamorfosis*, desde el contexto histórico y por las propias necesidades de la novela, se actualiza en el caso de la novela de Soriano, a través del análisis de su estructura mítica, separada en los mitemas de las etapas *del no iniciado, el período de iniciación y la vida postiniciatoria*; de éstas, la primera y la tercera etapas existen sólo como referencia, por lo que los ritos de iniciación aparecen siempre referidos desde la segunda. De esta manera, la forma en que se

¹¹⁵ BOTERO JIMENEZ, Nodier. *El mito en la novela del siglo XX*. Bogotá: Avance. 1985. P.48

desarrolla la novela en estudio, apunta hacia tal estructura, sin adquirir un desenlace cerrado para Zárate, ni para aquellos que lo acompañan en la travesía, salvo cuando la muerte se presenta como único fin irrevocable. Los siguientes mitemas son el resultado de la actualización que logra Soriano de algunos de ellos, a través de su novela:

La caída.

Este mitema representa en el mundo tribal, la separación hacia una etapa más allá de un primer estado infantil, donde las respuestas frente al mundo, serían meramente instintivas y guiadas por la tradición; fundada ésta a su vez en conceptos sociales como, verdad, patria, libertad o justicia, sobre los cuales el individuo no tiene mayor potestad, pero que, llegado el momento del *despertar del yo* como lo llama Campbell, se abre en una etapa de revaloración de lo aprendido y de quienes lo enseñaron. En la narrativa de Soriano, patria y política han sido temas recurrentes, que en *Una sombra...*, aún permanecen desde la problemática del exilio, como separación y rechazo.

Además de las connotaciones morales, respecto al derrocamiento de antiguos valores, *la caída* también simboliza un descenso al inconsciente, donde se puede ver a Zárate confundido y ajeno a su mundo. De esta forma, tras el cruce hacia el nuevo mundo por el que se aventura Zárate, éste trata de llenar ese vacío, que a la vez lo hace un visionario e indiferente hacia el futuro, invadiendo la novela de un carácter nihilista, desde lo anticipatorio del título; resultando así una metáfora de la Argentina de Menem, pues al decir de Zárate en una de sus conversaciones con Coluccini: “me daba pena que camináramos al abismo como vacas ciegas y tampoco quería escapar solo a ese destino que era el nuestro”.

El mitema de la caída, visto como un *descenso a los infiernos*, es reforzado por la imagen espectral de Zárate, que no le permite encontrar una salida a su condición de incompletud, y va de un lado para otro, mientras busca una ruta hacia el sur, lejos del mundo abandonado, que se ve representado por los recuerdos que se apuestan o simplemente se pierden en el olvido. Así, en el juego entre Zárate y Coluccini, sólo se apuestan los buenos recuerdos, mientras Coluccini rechaza la desidia de Zárate, para quien da igual apostar el viaje de “antes o el de mañana”¹¹⁶, y tampoco acepta como apuesta, un amor por el que Zárate no dio la vida, por lo que en vista de que tampoco tiene ilusiones, éste termina apostando un fantasma de su niñez.

Como consecuencia del descenso en que se encuentra Zárate, la figura del espectro o la sombra, aparece relacionada dentro del periplo mítico, con *el vientre de la ballena*; señalada por Campbell, como una etapa en que el héroe “...en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto”¹¹⁷. El resultado de éste impacto en el *centro psíquico*, es la *herida en la personalidad*, que impide conocer en Zárate, un propósito que lo lleve más allá de querer saberse dueño de sí mismo, y precisamente debido a este estado de conciencia: “parece como si el encuentro inicial con el sí-mismo proyectara una oscura sombra hacia el tiempo venidero”¹¹⁸.

Tal como se plantea en la novela de Soriano, luego de que Zárate ha estado en las alturas, y se da cuenta de la inautenticidad de su vida, emprende un viaje hacia un mundo degradado; allí, la aceptación de un ego prestado, le permite a éste personaje adentrarse en su propia oscuridad, con la esperanza de lograr entender cual es esa finalidad secreta, que superará su

¹¹⁶ SORIANO, Osvaldo. Op. cit. P. 134

¹¹⁷ CAMPBELL, Joseph. Op. cit. P. 88

¹¹⁸ JUNG, Carl Gustav. Op. cit. P. 167

propio nihilismo, pues está claro que no se ha rendido a pesar de la vertiginosidad de su caída.

La ayuda sobrenatural.

Representada en el artista Coluccini, que como acróbata y prestidigitador da su nombre al protagonista de *Una sombra...*, este personaje aporta además la idea de *aventura finita*, para la travesía en que embarca a Zárate al iniciar la novela; adorador de los mitos argentinos, en su concepción de mundo como gran circo, este promotor bastante *sui generis*, impulsa con sus maniobras abigarradas la carrera de Zárate.

-¡No, no se entregue! –gritó, y parecía sincero-. Míreme a mi. Yo soy un viejo ruterero, Zárate. En el camino cuando todo parece perdido, siempre queda una última maniobra. Un golpe de volante, un rebaje, algo, pero nunca el freno. Usted toca el freno y está perdido¹¹⁹

Sin cumplir la función de entronizar el mitema del llamado, pues Zárate ya ha abandonado el mundo al que pertenecía, su compañero durante la etapa de iniciación, lo previene de problemas y lo ubica espacialmente en un país que considera como “poco serio”, pues allí perdió la carpa de su circo y ésta pasó a ser templo evangélico en la Boca. Así, este personaje a punto de un exilio hacia las selvas de Bolivia, comparte con Zárate la necesidad de “seguir caminando”¹²⁰, pero le recuerda que esto es más fácil “cuando uno sabe adónde va”.

Los malabares y el espectáculo de este artista, recuerdan la vida imperecedera del espectáculo, donde la caracterización debe siempre estar cargada de una nueva manera de sorprender, como lo hace Coluccini en su última representación frente a Zárate. Coluccini predica que no hay que quedarse tapando el camino y la retirada debe ser tan digna como el

¹¹⁹ JUNG, Carl Gustav. Op. cit. P. 167

¹²⁰ SORIANO, Osvaldo. Op. cit. P. 124

espectáculo; en su condición de comediante, este *maestro* de Zárate, lo alienta a continuar a pesar de lo absurdo de sus proyectos y de su condición, mientras él se dirige a buscar mejor suerte, sin renunciar a la aventura, ni tampoco dar una respuesta definitiva para su compañero.

El cruce del umbral.

En el desconocimiento de las fuerzas que han arrojado a Zárate al estado de paria, el mitema del umbral que en la tradición mitológica separa lo sagrado de lo profano, es revalorado a partir de la novela moderna donde desaparece lo sagrado; en este caso vemos como la dualidad se presenta para Zárate, entre una vida familiar y de alienación social y un recorrido sin ningún tipo de responsabilidad, más que su propia razón de ser; allí, el arraigo es inexistente desde la aceptación de que el azar y la contingencia llevan implícita la renuncia.

Es así como el viaje que se desarrolla en la novela, se asemeja más a una forma del cruce de umbral; esto, como una particularidad que puede aparecer, y que es señalada en *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, y que por su parte Joseph Campbell describe como un desierto o lugar de tierras extrañas, que en lo desconocido se presenta como campo libre para las proyecciones del inconsciente.

De igual forma, el motivo de los trenes utilizado por Soriano en su novela, es un simbolismo que marcaría dos portales en este episodio de la vida del héroe, quien en éste caso, se ha escindido de su ego para cruzar los alrededores de Colonia Vela; desde allí, debe enfrentarse a otros personajes quienes, a excepción de Lem, simplemente buscan como ganarse la vida, y que a través de lo que hacen dan cuenta de su existencia, pero sin ningún

tipo de búsqueda interior que los libere del sin sentido, en oposición a lo que pretende Zárate.

En la aventura del héroe, el umbral aparece como un estado intermedio entre el sueño y la vigilia, lo que en la novela de Soriano es relatado luego de algunos episodios, cuando Zárate despierta tratando de hacerse "...una idea... de quién era... y dónde estaba"¹²¹, tras lo cual, lo primero que ve es la reaparición de Coluccini, su mentor.

Es así, como al ser inducido a partir de la inexistencia del paisaje y las formas de irrealidad con que se enfrenta, Zárate nos muestra su empeño por entender esa acción continua, que lo impulsa a un destino cualquiera, y aún así, sigue su ruta desconocida, a bordo de un tren abandonado, y en la sumisión heroica a este destino absurdo.

La iniciación.

Más que un mitema, esta etapa, conocida como *la práctica de la libertad*, puede abrir o cerrar el proceso de transformación heroico, a partir de la adquisición de experiencias, que permitirán que la aventura del héroe cobre un nuevo sentido; esto, dentro del sistema de valores generado en la superación de los obstáculos, que han aparecido en el periplo.

En *Una sombra...*, luego de que Zárate ha transitado la novela, sabe que ha llegado "la hora de orientarse solo"¹²²; sin ningún tipo de queja o resentimiento por las experiencias vividas, esta podría ser su gran victoria, al asumir la madurez de un hombre ecuánime, que no responsabiliza a otros de

¹²¹ SORIANO, Osvaldo. Op. Cit. P. 116

¹²² Ibid. P. 221

su condición errante. De otro lado, para quienes miden su progreso según la medida de los demás, evidentemente esto nada tendría que ver con un acto heroico y sería más bien el fracaso absoluto.

Siendo consecuentes con la actitud que mantiene el personaje, se nos muestra un estado de aceptación de sí mismo y una indiferencia pasmosa, desde su absoluto desprendimiento de cualquier valor social, que busque la exclusión del otro, en el temor por preservarse; esta situación se hace evidente, cuando Zárate acepta un arriesgado juego de cartas, en el que se trata de timar por una gran suma de dinero a dos grupos enfrentados en Triunvirato, sabiendo de antemano que la apuesta estaba perdida para él y Coluccini, y llevando a cabo esta hazaña, sólo por que su compañero *quería hacerlo*.

Es así como para el personaje, llega un momento en que una visión de su infancia le hace pensar en la inutilidad de lo aprendido en su madurez, y luego se confiesa atraído por la visión de su sombra derrumbada, con la que quizá pronto se confundiría, y así, Zárate continua su camino en la total indiferencia por el éxito en las empresas humanas.

El laberinto.

Para este mitema, las posibilidades en el juego del laberinto son claramente reconocidas, gracias a las experiencias que han vivido los héroes estudiados por Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*:

...Solo tenemos que seguir el hilo del camino del héroe. Y donde habíamos pensado encontrar algo abominable, encontraremos un dios; y donde habíamos pensado matar a otro, nos mataremos nosotros mismos; y donde habíamos

pensado que salíamos, llegaremos al centro de nuestra propia existencia; y donde habíamos pensado que estaríamos solos, estaremos con el mundo¹²³

A partir de la falta de carteles que indiquen un camino claro para los que transitan por Colonia Vela, se refuerza el mitema del laberinto esbozado al inicio de la novela, cuando Zárate no sabe si se encuentra *en el mismo lugar que al principio o en otro idéntico*; éste mitema recurrente en la novela, ha sido representado a través del tiempo en diferentes mitos, algunos de los cuales representan el laberinto como primer contacto del inconsciente al iniciarse el proceso de individuación.

El laberinto es considerado entonces, como una de las pruebas que obligan al héroe a transitar por los territorios de la muerte, de cuyo carácter sagrado debe aprender aquel que se aventura en el recorrido de sí mismo, enfrentándose a largos trayectos circulares que no conducen a nada, excepto tal vez, a la desesperación de quien no resuelve el enigma.

Es así como la repetición de los espacios y la sensación de desorientación en Zárate, lo supeditan a la figura laberíntica, que en la mitología es elaborada por un ser que se juzga superior, y que observa desde un panóptico para así “defender la sacralidad del centro”¹²⁴. En la novela de Soriano este carácter muy personal del encuentro con la palingenesia recurrente del *ego*, que como *hijo propio*, debe experimentar la continua *reparación y transformación*, no se desarrolla a cabalidad como “esencia de todo trabajo de creación”¹²⁵, pues el héroe aún reclama por su ego perdido, y sin forma de orientarse.

De este modo, la separación implica la retirada del mundo externo, para sumergirse en el yo interior, que desde el psicoanálisis es el inconsciente

¹²³ CAMPBELL, Joseph. Op. cit. P. 30

¹²⁴ VILLEGAS, Juan. Op. cit. P. 120

¹²⁵ CAMPBELL, Joseph. Op. cit. P. 23

infantil, donde aún persisten aquellas *potencialidades vitales*, frustradas en la adultez y que representan las verdaderas dificultades, que luego aparecen en la forma de los arquetipos. Al respecto, en *Una sombra...* Zárate hace una evocación de su infancia, vinculándola a un sentimiento de miedo en el momento en que escapa con Coluccini:

Fui a abrir el portón de madera y sin saber muy bien por qué, desaté los animales del palenque y los azucé hasta que salieron a la calle. 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 nada¹²⁶

El mitema del laberinto, a partir de la aventura del héroe en la novela moderna, se presenta como un *obstáculo*, y es así como en la novela de Soriano, se hace manifiesta la reticencia del héroe por enfrentar el mundo, mientras no tenga el conocimiento de sí y unas motivaciones auténticas. De este modo, a pesar de que Zárate no llega a madurar su conflicto, su encuentro con Lem le permite una confrontación con la otredad, como única vía para dar paso a los impulsos que no le pertenecen. A pesar de que este personaje es el único al que Zárate le daría a conocer su propia identidad, aún así éste rechaza conocerla, con lo cual toma fuerza la idea del laberinto, a partir de la pérdida de la personalidad como “una manera de morir”¹²⁷, pues así se hace más difícil encontrar un punto de referencia, ante la ausencia de señales provistas por el héroe mismo.

El encuentro.

Este mitema aparece justo después de que el héroe ha abandonado su propio mundo y ha iniciado la aventura. Es así como en el camino de las pruebas, generalmente aparecen otros personajes, quienes por lo general se

¹²⁶ JUNG, Carl Gustav. Op. cit. P. 167

¹²⁷ VILLEGAS, Juan. Op. cit. P. 121

presentan como aliados, pero que también pueden traer dificultades en la realización de la hazaña del héroe. Dos personajes en la obra de Soriano se presentan como principales movilizados de los impulsos de Zárate, Lemmon Stanislas Cohen, el *banquero perdido*, y Nadia, la adivina y astróloga.

El encuentro con Lem, le ofrece a Zárate la posibilidad de gozar de las extravagancias que ofrece el mundo, a bordo de un lujoso auto deportivo, conducido por un hombre de más de cincuenta años, que sufre por un amor perdido y mantiene una pistola guardada en la guantera; este encuentro potencia los lados oscuros de Zárate, llevándolo a desahogar su hostilidad en una pelea que sostienen los dos personajes, lo que le permite a Zárate exorcizar la imagen impecable de su oponente, que contrastaba con su aspecto *vagabundo y a veces ridículo*. A través de éste personaje, Zárate regresa momentáneamente a su viejo oficio de ingeniero en informática, y como ninguno en la novela, Lem llega a hartarlo al dejarle ver la ridiculez de su aspecto.

Lector de las novelas policiacas de Simenon, Lem es un suicida en potencia, y a pesar de eso no deja de acusar a su nuevo socio de un “pesimismo incurable”¹²⁸, en una lucha de contrarios, que se unen contra el mundo más allá de los límites de la ruta, y en la que se muestra la naturaleza de Zárate como “un espectro decadente que espía a los demás”¹²⁹. Finalmente, Lem se retira de la escena, abriendo otra posibilidad de muerte diferente a la pérdida de la personalidad; consecuente con su duda ética, como lo dice Jung, ésta sólo puede ser resuelta por cada uno en su determinación personal de lo que considera justo para sí. Este personaje que acompaña al héroe, representa además la búsqueda de un amor fraterno, lo que se ve reforzado en la

¹²⁸ SORIANO, Osvaldo. Op. cit. P. 43

¹²⁹ Ibid. P. 85

evocación que hace Zárate de una novela de Bret Harte, sobre la historia del compromiso entre dos amigos.

El otro encuentro del héroe en *Una sombra...*, está relacionado con el mitema de la bruja, representada por Nadia, la astróloga, quien desde su carácter femenino, puede percibir con mayor sensibilidad aquello que se oculta y que representa lo inconsciente. Así, la mujer, como Eva, representa la alternancia de los mundos, en una ambivalencia esencial que le permite *seducir al hombre desnudo y conducirlo a casa*.

En *Una sombra...*, Nadia como representación de *la vidente*, confirma en sus adivinaciones la incapacidad de Zárate para soportarse; mientras ejerce su oficio de paso por Triunvirato, esta mujer se dirige de regreso a casa, donde sabe que la espera una vida convencional de madre y esposa, que finalmente ella reconoce como “nada del otro mundo”¹³⁰; a pesar de esto, ella lo prefiere a andar por ahí sin ningún destino, aunque Zárate le presagie que “no va a llegar muy lejos”¹³¹, ante lo cual Nadia le habla de un destino abierto, donde más vale “el ojo de una astróloga que una computadora”.

La mujer como símbolo de la vida, representa el fin último que el héroe debe aprehender; también, como encarnación del vientre y la tumba, la mujer guarda aquello que es la pura carne, aquello que contiene el olor de los fluidos de la vida y la descomposición del cuerpo, y que se convierte en la verdadera dificultad de la conciencia, para comprender la naturaleza orgánica e instintiva de nuestra vida, a razón de una negación imaginativa de aquello que nos repele y que juzgamos como un error ajeno.

...Y siempre, después de las primeras emociones de la iniciación del camino, la aventura se convierte en una jornada de oscuridad, de horror, repugnancia y temores fantasmagóricos¹³²

¹³⁰ SORIANO, Osvaldo. Op. Cit. P. 152

¹³¹ Ibid. P. 63

¹³² CAMPBELL, Joseph. Op. cit. P. 114

En contraste con esto, la relación sexual que tiene Zárate con Nadia, está desprovista totalmente de cualquier erotismo o reconocimiento en el otro; esto lo hace evidente Zárate en el clímax del encuentro con Nadia, cuando reconoce que en su estado escindido “no podía hacerle bien a nadie”¹³³, y ella no fue la excepción. A través de esta experiencia, donde se busca la vida después de la vida, Campbell encuentra un momento acompañado de repulsión, donde el vientre de la ballena es simbolizado como un lugar de oscuridad, en el que las sombras ya no puedan existir, para que precisamente desde ahí, renazca en el amor una nueva condición de héroe revitalizado, en la que Campbell encuentra la prueba final del hombre: “disfrutada como estuche de eternidad”¹³⁴ y representada en el amor; éste, como motivo podría ser quizás el más fuerte vínculo para salvar una existencia perdida, pero en Zárate no tiene presencia alguna, y en el caso de Lem que si lo vivencia, deja un desenlace fatal.

Es así entonces como en la constitución de los mitemas que hemos analizado, se encuentran además algunos motivos, que como eventos libres, confirman el sentido ideológico de la obra; para el caso, el motivo de *la orfandad y el desarraigo* es reiterativo en la condición del héroe en la novela, quien se ve impulsado desde la necesidad de improvisar nuevas rutas, frente a los acontecimientos inesperados. La aparición de este motivo no sólo pertenece a la novela moderna de carácter existencialista, sino que es inherente a la aventura del héroe en la tradición, pues supone la pérdida de lo que se tenía por verdad. Otro motivo fundamental en la novela, se representa a través de los autos; éstos, además de reflejar el estatus de quien los conduce, son imprescindibles para una novela de carretera, pues a través de ellos se realiza el desplazamiento y la búsqueda de nuevas rutas, que permitan un escape efectivo, o el logro de alguno de los fines que

¹³³ SORIANO, Osvaldo. Op. cit. P. 68

¹³⁴ CAMPBELL, Joseph. Op. cit. P. 112

persiguen los personajes, en una carrera, cuya velocidad de fuga, es un obstáculo que se resuelve a partir de las máquinas.

De otro lado, y frente a lo nuevo y desconocido, el motivo de *la primera vez*, prefigura *la extrañeza*, que en Zárate se manifiesta por su *sensación* de sentirse inexistente y en un mundo trashumante y casi irreal. Por su parte, *la amistad*, como uno de los motivos más significativos en la novela, concretiza el mitema del *encuentro afortunado*, representado en Coluccini, como un cómplice con el que Zárate se vincula desde el pasado y en algunos de sus proyectos, que le permiten ratificarse en la impostura durante la novela, para sobrellevar así este período sin identidad.

La mayoría de los mitemas hasta aquí analizados han sido remitidos a la etapa de *las pruebas de la iniciación* descritas en *El héroe de las mil caras*, que en *La estructura mítica* analizada por Juan Villegas, corresponde a *iniciación o adquisición de experiencia*; de esta forma se puede entender como la novela *Una sombra...* guarda esa complejidad de la novela moderna, que se aleja de lo ritual, presentándonos un final que no tiene que ver con *el retorno vivificado* del héroe, y que más bien continúa a la manera iniciática, sin que el protagonista repose en el mundo vivificado por los nuevos valores adquiridos. De este modo, la impasibilidad de Zárate se sostiene a lo largo de la novela y es quizás su característica más elevada, con la que puede soportar el desmoronamiento del mundo en su calidad de expectante.

En esta forma, el mito del héroe y el mito de su creador, se liberan en una mitoclasia, que pide más que seguir una ruta sugerida desde la tradición; para así definirse en una constante rebeldía frente a lo absurdo y en la búsqueda para llegar a ser realmente auténticos; esto, mientras existan los caminos para elegir, a pesar de los recuerdos que no se puedan borrar por haber sido impuestos o ineficazmente elegidos, como le sucede al protagonista en la novela de soriano.

IV. LOS ESCENARIOS Y LOS ARTISTAS

HÉROES Y ANTIHÉROES

El contenido psicológico del mito y el arquetipo del héroe, como temas centrales en la tradición narrativa, son ideas que desde tiempos inmemoriales destacan la figura del personaje del relato como el protagonista en la representación de los temas filosóficos de “muerte, resurrección o restauración, origen del mundo, creación del hombre y relatividad de los valores”¹³⁵; estos temas, reunidos en la lucha del personaje, han sido narrados a través de odas, epopeyas y una gran cantidad de novelas, en las que el héroe se diferencia de sus pares, en razón a lo adverso de su misión y por la determinación con que quiere cumplirla. Esto, desde el punto de vista arquetípico, como parte del fenómeno de individuación o definición del hombre a través de sí mismo.

Por su parte, la representación típica del héroe, dotado de atributos de súper fuerza u otras cualidades extraordinarias, lo que nos ofrece es una clase de espectacularidad, con lo que se magnifica la situación para aquellos inconmovibles frente a lo demasiado humano. Pero más allá de que el sujeto posea o no estas cualidades, su recorrido desde una mirada mítica, debería cumplir con una primera etapa de confrontación entre la conciencia individual y la existencia impregnada de muerte, que como en Hamlet, puede llegar a ser insostenible; a partir de este estadio mítico y sólo si logra superarlo, el héroe podrá entonces llegar a la plenitud del *vacío* o del *ser*.

El personaje novelesco entonces, desde la creación y asociación de los mitos que representa, nos hace sabedores de la existencia del yo, en cuya

¹³⁵ JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar. 1966. P. 73

acción el héroe es definido desde la aventura de llegar a *ser*; así, en una conciencia de su yo recuperado, deberá vivir no por lo que ha sido, sino en la representación total de su papel; sin olvidar desde luego, que tal representación es hecha por y desde la cultura, en una sociedad que da al sujeto una complementariedad en lo humano, que no posee el individuo aislado.

En este sentido, antes de *llegar a ser*, Campbell encuentra necesario haber cumplido el *requisito del Narciso en el espejo*; ésta como la antesala para el acto creador, en el que se urge ya por la superación de las limitaciones personales para que desde allí aparezcan la literatura, el mito, las artes, la filosofía o las disciplinas ascéticas como instrumentos del héroe-hombre, para dar razón de sí, derrumbando oscuridades y trascendiendo en *las mil caras del héroe* hasta llegar a la descomposición de la forma y de los símbolos, a *la apreciación del inevitable vacío*.

Así, en una tarea donde el valor absoluto del triunfo, se desvirtúa en la aprehensión del yo, el individuo modifica sus axiomas en el arrojo o la autoconfianza, matizándolos de temeridad; a partir de allí, el ser ambivalente, en el resquicio, falsea entonces sus propias verdades, como lo hizo la modernidad con el *ennui* del maravilloso siglo XIX¹³⁶.

De esta forma, no queremos hacer distinciones entre héroes o antihéroes, pues hay para quienes el despertar al marasmo cotidiano ya les implica una tarea sobrehumana, y allí donde muchos encuentran la medida de su fortaleza, otros se desvanecen en su propia imposibilidad. Sólo así, desde la relatividad de los valores, el éxito o el fracaso encuentran su justa medida, en la legítima defensa del individuo como único juez, responsable de medir la

¹³⁶ STEINER, George. *El gran ennui*. Tomado de: *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de la cultura*. Barcelona: Gedisa. 1992. Pp. 17-41

heroicidad de sus actos a través de la plenitud de sus alcances; luego de esto, en la confirmación de sus valores, el sujeto estimulado por la acción los modificará, mientras no sucumba ante sus propias fuerzas, o sea aplastado por las garras del dragón mitológico.

A partir entonces del camino hacia la aventura, el héroe rebasa su propia existencia y las fronteras de los condicionamientos históricos, abrigando un sentimiento de esperanza y libertad, en lo que puede resultar, como lo dice Nodier Botero citando a Gide, “en un amargo sabor en lo más profundo de su lucidez, como una consecuencia de ser nosotros mismos en una transformación de la conciencia de nuestro ser”¹³⁷. Tal experiencia del *ser* humano, es lo que para Botero llega a caracterizar la novela moderna, en su condición eminentemente realista y trágica, sin la posibilidad de la satisfacción total como en el final feliz de un cuento de hadas.

Así, la forja de los héroes o antihéroes, se construye en las pruebas de un camino hacia un destino no imaginado, en lo que para un hombre del siglo XX es la senda marcada por Descartes, que de repente lo despierta en Herman Hesse y lo seduce desde los malditos, mientras vive y se descubre en la plenitud de su ser auténtico e incomparable, liberando su consciencia de aquello que descubre como falsedad, en la impostura de su propio mundo.

Entonces, cabe la definición del héroe que hace Campbell como “aquel de la sumisión alcanzada por sí mismo”, el que debe doblegarse ante sus alcances y superarlos si es necesario, no para ser un profeta o un político, que tal vez lo sea, sino porque la medida de su fracaso va más allá de su propia vanidad; de esta forma, su meta no es *ver* sino darse cuenta de que

¹³⁷ BOTERO JIMENEZ, Nodier. *El mito en la novela del siglo XX*. Bogotá: Avance. 1985. P.50

es, y así, en la libertad de las cadenas que rompe, advierte que él es el mundo que lo contiene, y se vuelve ajeno a los rótulos que pueden llamarlo *post* o *retro*, tal cosa o su antítesis. Es así como por este camino alcanzará una in especificidad, donde visionará, si le corresponde, otros alcances con los que moverá el mundo, *su* mundo, a otros puntos de la esfera.

En este caso, la convicción del sujeto es tal, que su hazaña de verdad se vuelve heroica y en un momento de desenfado, se da cuenta que su actuar o su prédica, incluso pueden estar lejos de la masa, en la soledad, como le sucede a Zárate buscándose a sí mismo, o como lo hace Zaratustra, guardando las proporciones, al estar plenamente convencido de que el mundo no está preparado para escuchar sus palabras y entonces se retira.

A propósito de la complejidad en que se ubica al hombre contemporáneo y de su contención frente a la potestad y el engaño del mercado y la política, es necesario mencionar la aparición del mito en la sociedad burguesa del conocimiento; es allí donde se da al mito una connotación de *visión profana* de las verdades científicas plenamente comprobables, en lo que Nodier Botero señala como uno de los recursos de la mitificación actual: el mito hecho “convención social y verdad limitada que distorsiona lo real”¹³⁸, con lo que se niega la existencia del otro y se constituye al mito como “sistema semiológico”, de lo cual nos da un claro ejemplo este autor con el discurso militar argentino, que se instaló como una “verdad arbitraria o suficiente”, en la que el recurso retórico, se nutrió de una polisemia propia del discurso populista.

De tales dificultades, para no resultar la vida verdaderamente perdida entre los hilos de este colosal espectáculo, concluye Botero que la opción para ser verdaderamente auténticos, surge a partir de una actitud mitoclástica, donde

¹³⁸ BOTERO JIMENEZ, Nodier. Op. Cit. P.37

“la intención profunda de toda crítica está en develar la actitud desmitificadora”¹³⁹, que como potencia posee el arte literario al ser un audaz instrumento filosófico; para el caso valga pues citar a Arlt, como escritor y ser periférico, que siente la necesidad de *decir la verdad*, a un país que vive una crisis moral y económica a principios del siglo XX, donde las masas desesperadas por la *Gran depresión* acusan la traición de la burguesía y donde los hombres viven:

...unos falseando el conocimiento de la verdad y otros aplastando la verdad. El primer grupo está compuesto por artistas, intelectuales. El grupo de los que aplastan la verdad lo forman los comerciantes, industriales, militares y políticos¹⁴⁰

Contra este tipo de mitificaciones, el autor de *Una sombra...* inicialmente piensa en la escritura de su novela como una metáfora de la Argentina de Menem, a quien Soriano veía como “el producto final de la descomposición del peronismo”¹⁴¹; en este sentido, el autor de *Una sombra...* mira el panorama difuso hacia una verdadera democracia, “inexistente”, dice Soriano, mientras no haya verdaderos demócratas.

Respecto a las influencias de la prosa Arltiana en su narrativa, Soriano decía ser:

...alguien que se nutre constantemente de Roberto Arlt. Esté donde esté, en cualquier parte del mundo, tengo a Arlt al lado. Casi está entre la superstición y la literatura. Yo creo que es el más grande escritor de Buenos Aires. Arlt ha tenido la virtud (algo que quizá se ha tornado a la larga, para los críticos, en una dificultad), de anticiparlo todo.¹⁴²

A partir de la anticipación o la evidencia, éstos autores argentinos perfilan sus personajes desde la marginalidad, contribuyendo a la tradición literaria,

¹³⁹ Ibid. P.37

¹⁴⁰ ARLT, Roberto. *Novelas completas y cuentos*. Buenos Aires: Compañía general fabril editora. 1963. Tomo II. P. 21

¹⁴¹ SOARES, Norberto. “El futuro en sombras”. En *Entrevistas en Acción*. Ediciones Instituto movilizador de fondos cooperativos C.L. Buenos Aires. 1991. P. 18

¹⁴² SORIANO, Osvaldo. *Soriano por Soriano*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral. 2003. P.22

que permite que aquellos seres lúcidos y aventurados de sí mismos, se alejen del canon y contagien a sus lectores, en la búsqueda de lo innombrado o con la creación de nuevos significados para lo que ya existe. El poeta entonces sale a desvirtuar el mundo que encarcela sus verdades y crea un héroe que entre la aclamación y la censura, puede surgir grotesco o poco memorable. Más allá de esto, aparece la quietud y el espasmo, la no revolución de los verdaderos antihéroes, que como figuras prefabricadas ni siquiera llegan al fracaso.

Como prototipo del fracaso, el mito de Orfeo y Eurídice, nos ofrece una verdadera emoción desde *la tragedia de vivir*, mientras de otro lado como lo señala Joseph Campbell, los mitos del éxito en sus finales apoteósicos, nos llegan a emocionar *sólo por lo increíbles*; de esta forma, lo heroico nace en la confrontación frente a lo adverso, donde es posible contemplar la derrota como parte de la lucha, para ratificar el carácter humano en su fragilidad, pero además, desde la voluntad de un ego que se reta a sí mismo y por esto se excita en su propia búsqueda y en la dificultad para llegar a algo.

En este sentido, la máxima heroicidad que ve Zárate en las derrotas, quizás se sustente en el acopio de fuerzas que se requieren para resistir el acto fallido, sin descalificar la muerte como respuesta, pero entendiendo que mientras persista la voluntad del héroe, se mantendrá también la tensión de la aventura, en la transfiguración y burla de la muerte como elemento enriquecedor de la vida; como lo hace el Peralta de Tomás Carrasquilla, perdiendo su velo trágico la Parca y entonces los naipes se cargan como los dados a favor de los mortales.

De otro lado, el héroe, no digamos egocéntrico, porque en su acto quisiera salvar a toda la humanidad que es él reflejado en el otro, en su proceso de autoconciencia debe marginarse casi por completo, desde su propia

fragilidad humana; de esta forma y como muchos de los héroes modernos, puede esconderse tras un antifaz, que protege su identidad oscurecida por un pasado no resuelto, y a partir de esta situación, espera la palabra del mundo, la palabra ajena, o la palabra oculta tras el favor de un dios, que libere ese carácter fugaz que lo limita al deber cumplido, y que de repente le hace olvidar que su deber es para consigo mismo. Esta escisión se perpetuaría en un anhelo de reconocimiento incompleto tras la máscara, y tal vez sea la razón para que aquellos héroes tan populares en el siglo XX, no alcancen a superar más que un entusiasmo infantil, frente a otros que se han humanizado en la representación tragicómica de su rol de *ser*, unidos a un destino contingente.

Lo anterior permite ver, que ante la variedad de caminos y sus respectivas dificultades, no todos los individuos que se aventuran como Zárate, busquen esconder su rostro para reparar su angustia; es así como la actitud heroica asume la responsabilidad frente los *actos* cumplidos y un no desvanecerse por el acto reprochado, por lo que este tipo de individuo, permanece entonces por la necesidad de sentir la vida como propia, para así no vivir como “protagonista de un cuento contado por un idiota”. De esta forma, encontramos a Zárate, como un hombre que ha perdido el atuendo con que caracterizaba su rol social y se presenta como un proscrito, que busca el porqué de su condición de viajero; A partir de allí, no es el destino como un fin a cumplir, el que podrá darle otra dimensión al estado de este personaje, sino la capacidad de *entender*, la forma peculiar con que se perfila este tramo que nos dibuja Soriano, lejos del estereotipo heroico.

La existencia como suceso individual, es entonces asumida por el héroe de la novela de Soriano, en un acontecimiento “paradójico-dramático”¹⁴³, que muestra al hombre en su soledad, cuando trata de razonar el discurso claro y

¹⁴³ LUKACS, Georg. *La teoría de la novela*. México: Grijalbo. 1985. P.313

prometedor, que en su sabiduría algún día el “destino proclamó”, como lo dice Lukacs; por lo tanto, la soledad *dramática* es a su vez una *soledad psicológica*, por cuanto es “a prioridad y es la vivencia del hombre en heroización”;

... El alma del héroe nuevo...sabe de una igualdad de todos los que se han encontrado a sí mismos, y no puede concebir que ese saber suyo no procede de este mundo y que la íntima certeza de ese saber no puede dar garantía de que sea constitutivo también de esa vida; sabe de la idea de su mismidad que, moviéndola, está viva en ella, y por eso ha de creer que la agitación humana de la vida que le rodea es una confusa broma carnalesca tras la cual, a la menor palabra de la esencia caerán las máscaras...¹⁴⁴

Así, la muerte de la novela y sus hazañas heroicas a manos del realismo industrial, no se hace posible aún, pues éste ha sido subvertido también en el ansia del hombre por sus *preguntas y respuestas límite*, las cuales sólo pueden ser generadas desde él mismo, en una crisis espiritual donde no puede evadir los destellos de su propia naturaleza, que lo empuja más allá de los límites que se ha fijado.

Sólo de esta forma el héroe podrá sorprenderse con el nivel de realidad que pueden alcanzar sus propias ficciones, constituidas por los mitos y las simbologías como “confirmación de un sentido o una libertad personal”¹⁴⁵, donde el hombre como creador de estos mitos, hace reales los alcances de su anhelo de sentido o por lo menos los recrea al *renacer* en la figura del héroe, que surge en forma recurrente, transformado en uno de sus múltiples rostros. Luego de esto, todo se vuelve en *extrañeza*, ahí donde encuentra Lukacs el nacimiento del héroe de la novela, en el individuo épico cuya individualidad no se separa de la acción, para crear nuevos mitos desde lugares insospechados.

¹⁴⁴ Ibid. P. 333

¹⁴⁵ GARAGALZA, Luis. *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona: Anthropos. 1990. P. 115

Finalmente, la búsqueda de la heroicidad debe ir más allá del personaje que se dedica al salvamento y la limpieza social, pues parece que este tipo de héroe está anquilosado y no aporta más que su fuerza bruta, en lo que sí sería el anti héroe, cuyas gestas no pasan de rescatar los cuerpos de las manos de la muerte; por el contrario, la esencia del héroe está en la transformación y el cambio, que proporcionan el sentido para una aventura auténtica en lo *vital*, que separa lo sagrado de lo profano, pero que encierra lo que para Campbell es la gran clave para la comprensión del mito y el símbolo, al entender que “el reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos”, y en la exploración voluntaria o involuntaria de este mundo, aparece la verdadera hazaña del héroe, que desde el *amor fati*, acoge y *elige un* destino, que como la esencia de la tragedia, es la muerte.

COLONIA VELA O EL OMBLIGO DEL MUNDO

Cuando Osvaldo Soriano escribe desde la ciudad como en *Triste solitario y final*, la ciudad es Los Ángeles, ésta fue su primer destino al salir de la Argentina años después de conocer el *western* y a Rita Hayworth en el cine de Tandil. Así mismo, la esencia de las situaciones y los personajes que interesaban a Soriano, narrativamente se encontraban referenciadas desde el provincial argentino, pampeano, representado en la Colonia Vela de sus personajes, que van tras el futuro o huyendo del pasado que los empuja a este lugar mítico ubicado en la provincia de Buenos Aires.

En este espacio narrativo Mempo Giardinelli encuentra una corriente contraria a las novelas del *boom*, donde los que narraban en su mayoría eran “narradores de las grandes capitales”¹⁴⁶; por el contrario, en el estilo de Soriano lo “urbano en pequeño” o “urbano provinciano”, como lo llama Giardinelli, corresponde a un lugar mítico que sirve como escenario para la *novela de ruta* latinoamericana, además, como una evocación del Tandil de Soriano, acercándose así a otros escritores argentinos como Héctor Tizón con su creación a partir de Yala, o Daniel Moyano y los Altos de la Rioja. Al respecto dice Giardinelli:

...Y digamos que había como un salirse, la acción se traslada a pequeñas comunidades, donde los personajes bordean el pintoresquismo y el costumbrismo, no se manejan en términos mágicos, y hay una lectura; yo lo llamo el realismo poético, una cosa, una mirada sorianística, o puigística, donde la ternura ocupa el escenario, donde hay una suave ironía, y de alguna manera se recuperan los *losers*.¹⁴⁷

¹⁴⁶ MONTES BRADLEY, Eduardo. *Osvaldo Soriano Un retrato*. Buenos Aires: Norma. 2000. P. 106

¹⁴⁷ MONTES BRADLEY, Eduardo. Op. Cit. P. 106

A partir de los sucesos que acontecen en Colonia Vela, Soriano llega a ironizar sobre los procesos sociales y culturales de la Argentina, sus convulsiones políticas y su repercusión en las formas de expresión de identidad. De esta forma, la represión y la violencia son matizados por Soriano a través del humor, que hace transitable la verdadera crueldad que encierra la tragedia; así, la recreación del ambiente de Colonia Vela y los que la circundan en ésta ficción responde a una definición de lo argentino, que el propio escritor se encarga de confirmar:

Los argentinos tenemos la exacta medida de grandeza y de pacotilla, de ambición y de fracaso que tuvo Gardel, un pobre tipo cuya ambición era pagar el piano, cantar en París y volver a Buenos Aires a perder todo a un caballo. De él quedó la voz, lo que llaman el mito y la parábola de un país que se destruye por buscar lo imposible. Una tragedia a la Argentina.¹⁴⁸

A medida que pasan los años por Colonia Vela, ésta se ha vuelto más difusa en medio del desierto argentino, decadente y sin nada que ofrecer a los vendedores de ilusiones de circo, a las pitonisas o a los curas. Ya no llegan allí personajes como Rocha de *Cuarteles de invierno*, pues de esas épocas ya sólo subsisten el cine, el banco y una iglesia en ruinas cuyas campanas no se mueven ni para escuchar el réquiem de un cortejo presenciado por Zárate.

Por su parte, las afueras de Colonia Vela, entre rotondas y cruces de tren, son el espacio donde ocurre la acción de *Una sombra...*, como un microcosmos para esta tragedia argentina, donde los personajes orbitan como los moscardones que se ven allí. Los maleantes, embaucadores y los demás que andan perdidos por la novela, hacen de Colonia Vela un *locus* mítico donde necesariamente debe reposar esa descarga de realidad y ficción que allí opera, pues más allá de los límites señalados en la novela lo

¹⁴⁸ CHAPARRO VALDERRAMA, Hugo. "Osvaldo Soriano La ilusión de lo imposible". En: *Quimera*. 1997. P.25

que existe es “el mundo” como dice Zárate, de donde vienen y hacia donde van todos los personajes que por allí pasan.

Es así como el *ombligo del mundo*, que para Joseph Campbell es “el lugar de partida... esencia indestructible de la existencia”¹⁴⁹, en la obra de Soriano guarda una fuerte relación con la presencia de este pueblo, que como una lupa congrega un tipo argentino permeado desde su historia política por el vacío de una existencia menos patriótica y más cercana al desarraigo.

En un sentido profano, Colonia Vela es la concreción de un pasado violento y confundido en el discurso político y militar, con lo cual no llega a ser la fuente que sirva a Zárate para pasar de su apatía, pues en los clubes de Vela, lo que menos necesitan es a un hombre descapitalizado como éste. Así, el periplo de Zárate debe continuar, en compañía de otros que actúan como los artistas de la farsa, queriendo explotar las ilusiones colectivas de los habitantes de este pueblo, *de vida cerrada, plagada de chismes y miedos... hostiles a lo desconocido*, como los ve Zárate.

A partir de sus episodios sangrientos y la huída de la gente joven, Colonia Vela entra en una decadencia moral, representada en los vestigios de una patria convulsionada por la inestabilidad política y que deja a sus habitantes sumidos en el marasmo de la indiferencia; allí, hasta la iglesia que siempre ha hecho parte de la geografía del pueblo se cae en sus cimientos, que se estremecen cuando el cura hace tratos escondidos con el banquero perdido. Este epicentro, remueve entonces a Zárate, quien luego de fracasar y querer salir en busca de una estación de trenes para continuar su viaje, regresa de nuevo para protagonizar una farsa contra la comunidad, burlándola con otro

¹⁴⁹ CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*. México D.F: Fondo de cultura económico. 1959. P. 160

discurso prometedor y confundiendo sus valores morales desde las ambivalencias que suscita el dinero.

En esta periferia en que se instala Zárate luego de pasar por Colonia vela, también aparece un centro: el *Automóvil club*; a este lugar van a parar todos los que pasan por las afueras de Colonia Vela, al volante de sus automóviles que de paso nos recuerdan a Camus, y el género policial duro, con sus persecuciones y los motores en marcha. En este entorno, las marcas de las petroleras son los únicos carteles que prevalecen como una parada obligatoria y susceptible también de ser burlada.

Como referencia, Colonia Vela está ubicada en la provincia de Buenos Aires, pero más allá de esto, se encuentra en un punto del laberinto que aturde a Zárate en la sensación de no llegar a ningún lado, como él mismo lo dice:

De pronto recordé, que había soñado con eso: un laberinto asfixiante en el que por más que caminara siempre estaba en el mismo lugar. Algo me atrajo, quizá la incertidumbre o mi propio miedo y me largué a correr hacia cualquier parte.¹⁵⁰

Es así, como desde éste lugar, se puede pasar a cualquier otro centro, en lo que pareciera ser un punto equidistante para cualquier huida, en la reduplicación del espacio, que llega a confundir en su homogeneidad, sin alcanzar a imaginar un centro a partir de los repliegues de la estructura.

La figura del laberinto como “metáfora del movimiento”¹⁵¹, es entonces asociada al placer de perderse y reencontrarse, con lo que se presenta un hecho *ambiguo*, que produce *inestabilidad* frente a la solución del enigma, mientras el personaje persiste en la búsqueda, no como un móvil que anule cualquier otra acción, sino como mera elección de un recorrido “libre y posible”¹⁵²; *de igual forma*, en Deleuze y Guattari dicha renuncia a la solución

¹⁵⁰ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Bogotá: Norma. 1996. P. 86

¹⁵¹ CALÁBRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra. 1989. P.148

¹⁵² Ibid. P.156

del enigma, constituye el modelo del *nómada* o el *vagabundo*, sustentado como principio de la creación artística, sin solución definitiva, pues de cada una se elabora una nueva hipótesis de solución.

De esta forma, los personajes que pasan por Colonia Vela ya no buscan fortuna como en *Cuarteles de invierno* y son más bien los desesperados del sentido, como Zárate que lo sabe, o Nadia que navega en el cinismo y trata de orientar a los que la consultan, mientras otros como Coluccini buscan su refugio en una selva del siglo XXI; todos, lejos de Colonia Vela, un pueblo corrompido por la ambición de sus habitantes, que condicionan sus relaciones a asuntos de conveniencia.

Así, la circularidad de la novela, está marcada finalmente por la condición del viajero atrapado entre dos estaciones de tren, entre las cuales, Colonia Vela no es más que un lugar de paso, propicio para que la acción se realice desde su periferia.

EL ARTISTA Y LA REPRESENTACIÓN

Como en otras obras de Soriano, *Una sombra...* pone en acción a una serie de personajes instalados en el mundo como parte de su escenario; en este caso, y como resultado de la crisis de identidad que se evidencia en el personaje de Zárate, se presenta la ocasión para hablar de su representación de mundo en la paradoja de la “presencia y ausencia”¹⁵³. Así, como hacedor y artista, el héroe de la novela configura el mundo a partir del otro, como reflejo y referente sobre el cual se constituye.

Es entonces en este acto mutuo del reconocimiento, donde el individuo construye sus propias certezas, a partir de las que Wittgenstein encuentra su concepto de “representación de mundo”¹⁵⁴; en este sentido y de acuerdo a nuestro propósito, muchas de estas certezas son de carácter arquetípico, “infundadas”¹⁵⁵, desde el origen del mundo y elaboradas como respuesta más hacia el impulso de vivir que a los problemas del sentido y el raciocinio.

De esta forma, frente al absurdo y sin sentido predominantes en la novela de Soriano, aparece entonces la *elisión*, señalada por Camus como una esperanza infundada a partir del sentimiento por merecer algo mejor que la vida misma; en esta dinámica, los artistas de la vida que acompañan a Zárate, persiguen sus propias fantasías tras el anhelo de aquello que persiguen como mejor para ellos.

¹⁵³ ENAUDEAU, Corinne. *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Piados. 1988. P. 80

¹⁵⁴ CURBELO, Irene. “Wittgenstein y el concepto de *representación del mundo*” en *On certainty*. En Diálogos, revista del departamento de filosofía Universidad de Puerto Rico: Departamento de Filosofía Facultad de humanidades. Número 52. Junio 1998. P. 109

¹⁵⁵ Ibid. P. 110

En este sentido, podríamos caracterizar a los personajes de *Una sombra...*, como los artistas del hambre, más que por sus condiciones, por el escenario en que se mueven sus aventuras; es así como luego de la muerte de Barrantes, Zárate despierta de un largo sueño y trata de hacerse una idea “...de quién era ...y dónde estaba”¹⁵⁶; para completar el cuadro, aparece Coluccini abriendo la escena con su frase de la aventura *finita*, alentando la impostura de Zárate para que adquiriera esa nueva identidad de la mano de este malabarista decadente pero vivaz y así atravesar Colonia Vela hacia un destino desconocido. De paso, en el camino aparece el espectáculo onírico de una banda que se desvanece en la carretera y que se presenta en un grado de certeza tal por parte de Zárate, que permite confirmar su experiencia, sin llegar a dudar de la veracidad de ésta.

En la búsqueda del ser y su identidad, el camino del artista que elabora su propia representación de mundo en busca de lo real, se convierte en una fabulación donde el hombre está solo con las creaciones de su mente; es allí donde “la desproporción entre lo que se piensa y el que piensa”¹⁵⁷, asegura el carácter de verdad de lo que el sujeto representa del objeto. Paradoja de vacío entre la confusión de los cuerpos, que separa el saber y a quien lo construye, de la realidad-en-sí, “relativa a nada, tan inconocible como absoluta”¹⁵⁸; realidad también que surge a partir del otro y de la dialéctica que porta sentido desde el logos que se elabora.

Así, el mundo que Zárate ve a partir de su deseo de *llegar a ser*, se traduce en acción, donde la mirada del otro funciona como un espejo, donde el reflejo es cruel en cuanto es paradigma de la misma representación, que al no ser esencia o imagen, se convierte en fantasma. En el caso de Zárate, la respuesta que da el espejo es la imagen de un payaso en una vitrina, o la del

¹⁵⁶ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op.cit. P. 116

¹⁵⁷ ENAUDEAU, Corinne. *La paradoja de la representación*. Op. cit. P. 58

¹⁵⁸ Ibid. P. 33

boxeador “al borde de un nocaut”. La impostura que se pasea por la novela, es un juego de signos, a través de los cuales el único riesgo es “poner el pie en el freno”, ser sorprendido en la suplantación, parar el acto, dejar de representarse y morir.

Es así como a partir del histrionismo que resulta de su actitud abierta a cualquier nueva circunstancia, Zárate hace la representación de un segundo personaje en la novela; en este caso la representación se va ajustando para satisfacer las expectativas del cantinero de Colonia Vela y uno de sus clientes, y es así como el protagonista de *Una sombra...* inventa un *alter ego* con el que se burla de los prejuicios ajenos y para esto adopta otro discurso manipulador que lo convierte en objeto de deseo para sus interlocutores; a partir de este deseo “existente y poderoso”¹⁵⁹ se crea una necesidad por parte del otro, quien lo materializa y lleva a Zárate a tomar cuerpo y hacerse deseable para quienes en un principio no lo tomaron en cuenta.

En la producción de Osvaldo Soriano, el artista está asociado con el *vodevil*, espectáculo este en el que la *intriga* por lo inesperado y disparatado de lo que se representa, desestabiliza los presupuestos morales del espectador, como lo hacen el ilusionista o el comediante. El *espectáculo*, y dentro de él la figura del actor-comediante, es el medio con el que “se atrapa”¹⁶⁰ la conciencia, constituida como en un *hueco* producido por “la retirada de la identidad consigo mismo” y donde se crea la representación:

...Hueco por el cual el sí-mismo desemboca en el otro, se compromete en él, hacia él, con él, y de tal modo se ve otro, distinto de lo que se ve él mismo, distinto de lo que lo ve cualquiera, y para terminar se sabe sin embargo él mismo en esa ausencia de sí¹⁶¹

¹⁵⁹ ENAUDEAU, Corinne. Op. cit. P. 81

¹⁶⁰ CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada. 1965. P. 64

¹⁶¹ ENAUDEAU, Corinne. Op. cit. P. 74

De esta manera, si estamos de acuerdo en que la representación se da en ese espacio vacante que es la conciencia, en una “retirada de la identidad consigo mismo, y como claudicación que inicia la marcha del pensamiento”¹⁶², ese espacio en la mente de Zárate debería ser amplísimo; este hecho nos lo revelan las posibilidades de suplantación y aventura a las que se abre el personaje en la novela y desde lo cual, su conciencia de sí, ausente y muy real, lo sumerge en una lucha sin frente con la identidad real de su propia representación. En cuanto a este hecho de presencia-ausencia en el personaje y la relación con la sombra, cabe compararla con el *eídolón* que en Homero es un “fantasma o simulacro”¹⁶³, imagen o “sustituto devaluado” de la verdadera esencia.

Otra de las asociaciones a las que se llega a partir de este análisis sobre la representación en la novela *Una sombra...*, se sitúa en la figura del *clown*, personaje envuelto en un halo cómico-trágico asociado en este caso a Lem, el cosmopolita desahuciado, quien decide que su vida nada tiene que ver con lo que lo rodea; en contraste, para Zárate la imagen de un *clown* no resulta ser tan contundente como para su amigo y aunque llega a sentir la náusea y la angustia de lo inhumano, en esa misma certeza del cansancio de sí, encuentra un motivo válido para continuar su acción, desde ese por qué desconocido, en el que sigue explorando las posibilidades de representación para un ser anónimo.

De igual manera, durante el recorrido de Zárate en esta novela se pueden encontrar los vestigios de lo que fue su anterior representación, salvo que el escenario en el que actúa e interactúa ahora es el desierto, explanada sin contrastes, donde “el pensamiento llega a sus confines”; al ubicarse en esta geografía que no posibilita ocultarse, dice entonces Soriano: “se hace más

¹⁶² ENAUDEAU, Corinne. Op. cit. P. 74

¹⁶³ Ibid. P. 40

fácil la confesión con uno mismo o el encuentro con el despuntar de alguna certeza”¹⁶⁴. Ante tal escenario, poco revelador para el personaje y en el mismo devenir de la historia, la actitud de éste no llega a la sumisión y la derrota frente al vacío de su búsqueda de sí, más bien Zárata busca y sigue sintiendo aún hasta exasperarse cuando un chico trata de manipularlos a él y a Lem por un asunto de dinero, confirmando que la sumisión alcanzada por el héroe es ante sí, y no ante los demás.

Oswaldo Soriano nos permite entonces conocer la actitud y sensaciones desarrolladas por el personaje en este medio adverso en el cual se instala, se sabe además que es la antítesis de la vida que conoció antes de andar por los caminos de Colonia Vela, sin embargo, lo que no se llega a conocer es cómo se manifiesta el *porqué*, tras el cual el personaje adopta este nuevo comportamiento e inicia la búsqueda, como un motivo tras el que Camus encuentra que:

...todo comienza con esa lasitud teñida de asombro, “comienza”, y *-dice Camus-*, esto es importante. La lasitud está al final de los actos de una vida maquinal, pero inicia al mismo tiempo el movimiento de la conciencia, La despierta y provoca la continuación. La continuación es la vuelta inconsciente a la cadena o el despertar definitivo. Al final del despertar viene, con el tiempo, la consecuencia: suicidio o restablecimiento. En sí misma la lasitud tiene algo de fastidio. De ello debo deducir que es buena, pues todo comienza por la conciencia y nada vale sino por ella.¹⁶⁵

Al poseer como única certeza la sabiduría de lo incierto, el deseo del héroe por entenderse lo arroja en un nuevo mundo, donde el enigma por resolver hace que el sí-mismo se desprenda de sí, y al exiliarse en el otro como lo hace Zárata, no encuentre más que el absurdo de la figura de un comediante; a partir de este personaje se logra ratificar la figura paradójica de la representación, que en esencia “no es nada pero lo parece todo”¹⁶⁶ y

¹⁶⁴ Entrevista con Cristina Castello, 19 de Noviembre de 1995. Revista de Cultura # 16. São Paulo. Septiembre de 2001

¹⁶⁵ CAMUS, Albert. Op. cit. P. 20

¹⁶⁶ ENAUDEAU, Corinne. Op. cit. P. 23

cuyo actuar posee tanto de *grandeza* y *miseria* que sin llegar a representar un estado del ser, le permite a éste la ubicuidad de “pertenecer a la vez al espacio donde está y al del objeto que contempla, de disfrutar aquí lo que le repugna allá”. Esta es la elección que le corresponde al sujeto que ejecuta la construcción del ser a partir de la acción, para entrar en el diálogo y la unión con lo que se es, distinto de como se ve y como lo verían, exiliado, viajero o actor:

*Recorriendo así los siglos y los espíritus, imitando al hombre tal como puede ser y tal como es, el actor se asemeja a ese otro personaje absurdo que es el viajero. Como él, agota algo y recorre sin descanso. Es el viajero del tiempo y, en lo que respecta a los mejores, el viajero acosado por las almas.*¹⁶⁷

De esta forma, sólo el actor y el viajero llevan la conciencia del papel que representan, y de esta forma en la novela de Soriano queda claro como para Coluccini el mundo entero es “un gran circo”¹⁶⁸, donde él y Zárte comparten aquella condición absurda desde la que anhelan a su manera las respuestas frente al sentido del lugar que ocupan en este espectáculo.

Así mismo, en una carencia absoluta de pasado, donde las raíces del pensamiento se han diluido y desde ese mismo estado todo se presenta como una ficción creada por Zárte, podríamos llegar a concluir como nuevamente lo señala Camus, que si esta ausencia surge del sentimiento sincero del vacío, no es más que una muestra “del nacimiento noble y miserable del absurdo”, a partir del cual surgen “todas las grandes acciones y los grandes pensamientos”.

Al final de la novela, Zárte se retira en medio de su absurdo y Coluccini se ha convertido en viajero dispuesto a entrar al escenario, siempre y cuando “el espectáculo no se vuelva grotesco”, Lem, su cómplice frente al mundo, ya

¹⁶⁷ ENAUDEAU, Corinne. Op. cit. P. 86

¹⁶⁸ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op.cit. P. 19

rendido por la costumbre de vivir se retira de la escena como “un verdadero artista”¹⁶⁹, que aún estando en el escenario se da cuenta que ha llegado el momento, aunque el público todavía lo aclame.

De otro lado, y como otro hecho conjetural, Soriano llamó a uno de sus libros *Artistas, locos y criminales*, tres categorías que nos recuerdan a los artistas del cine mudo, al loco Cerviño de *No habrá más penas ni olvido*, y los criminales en las crónicas del escritor antes de la dictadura. Al elegir cualquiera de estas caracterizaciones, el sujeto también elige lo que va a representar: un dios o un títere, y con esto, debe tratar de llenar ese vacío por no alcanzar la plenitud del mundo que se le presenta y de alguna forma dar solución al sin sentido que lo puede acosar.

Ahora, si la realidad nace “de los rostros que se le crean”¹⁷⁰, y la representación “no tiene modelo y no reproduce nada, pues ...ella es la creación”, podemos entender como en el mundo laberíntico de nuestra novela, Zárate apuesta desde la acción, para que en un espacio desprovisto de los elementos suficientes, aún así se nos recree un mundo surreal, donde los artistas y locos han dado cuenta de su “extravío”¹⁷¹; gracias a esto, *Una sombra...* es el testimonio de aquel *desarreglo* que al hombre insensible no le permite inventar ni crear nada y entonces quizás por esto Lem no vea en Zárate más que un espectro, desconociendo el mundo como aquella caverna de sombras donde se juega la partida.

De esta forma puede ocurrir que se niegue el acto de libertad que en el artista es la *representación*, el trabajo propio y el ensayo continuo, que lo apartan de la locura, y a través de lo cual “sustituye a un ausente, le da presencia y confirma la ausencia..., pues la representación sólo se presenta

¹⁶⁹ SORIANO, Osvaldo. *Una sombra ya pronto serás*. Op.cit. P. 205

¹⁷⁰ ENAUDEAU, Corinne. Op. cit . P. 243

¹⁷¹ Ibid. P. 14

a sí misma, se presenta representando a la cosa, la eclipsa y la suplanta, duplica su ausencia¹⁷², con lo que finalmente se constituye un juego, donde el hombre cree y construye su idea de mundo.

Así, a partir de la búsqueda de identidad, que aunque no sea un sueño colectivo, parece ser el motor de la acción en *Una sombra...*, se hace manifiesto el extravío, la traición y el disfraz; estos actos con los que todos, excepto Zárate, que es todo y nada como el comediante, engañan a su conciencia, son en realidad poses artificiosas para evadir el exilio de sí, tormentoso, pero igualmente liberador y constitutivo del ser, que sólo es, sin nada que lo represente.

¹⁷² ENAUDEAU, Corinne. Op. cit . P. 27

V. CONCLUSIONES

A partir del enfoque mítico aplicado al análisis de la novela *Una sombra ya pronto serás*, la reiteración de los motivos y mitemas analizados ponen en evidencia la degradación en el contexto mítico y la falta de un tiempo del progreso, en el que las etapas del héroe se desarrollan conforme a la estructura del héroe tradicional. Ésta característica particular, confirma al personaje de la novela, como un héroe reiterativo en una etapa iniciatoria de su periplo del absurdo; este carácter cíclico, en el enigma del laberinto y el vacío existencial, confirman así su condición para un modelo de héroe contemporáneo.

Así mismo, el alejamiento de una antigua etapa tribal y el individualismo de los héroes contemporáneos, permiten entender el todo de la novela *Una sombra ya pronto serás* a partir de, la representación de un héroe que no alcanza a sobreponerse a la extrañeza de su condición trágica, y en una actitud rebelde y revolucionaria frente a lo real, se revitaliza el mito de Sísifo desde la réplica incesante del protagonista. Es por esto que impulsado por la necesidad de entender la unicidad que se le escapa y que se vuelve un *leitmotiv* en la novela, el héroe iniciático logra con éxito echar a rodar cuesta abajo la piedra de Sísifo, mientras continúa su aventura lejos del espacio de la novela.

La narrativa en que se inscribe el relato del héroe en la novela *Una sombra ya pronto serás*, aunque no pertenece al género policial latinoamericano, fundado entre otros por Soriano, guarda una estrecha relación con la novela negra, a partir de la acción y el lenguaje que comunica el ritmo vertiginoso de

los tiempos modernos, mediatizados y en la negación de un destino mortal; ofreciendo así, través de la aventura, un trasfondo filosófico desde una libertad supeditada a lo absurdo, pero en todo caso rebelde y esperanzadora desde la creación individual como única salida para el individuo conflictuado en la ausencia de una determinación concreta, que elimine el sin sentido de su propio tiempo.

Las influencias compartidas por Soriano con los escritores de la Nueva novela, desde el humor y lo cotidiano permiten que la obra del escritor argentino sea incluida dentro de la literatura del post *boom*; así mismo, *Una sombra ya pronto serás* permite que se explore su carga ontológica desde lo cotidiano y banal, que resulta risible e irónico en las empresas humanas que emprenden los perdedores de la novela, todo esto, en busca del éxito que es relativizado por los mismos personajes.

A través de la lectura de mundo, hecha desde la creación literaria, se ha confirmado el carácter antropológico del signo lingüístico como recreación y recurrencia evocadora de sentido. La catarsis creadora, a partir de la evidencia del nihilismo del siglo XX evocada a partir del héroe mítico, reivindica la obra de Soriano, ante una hipotética estrategia mercantilista en la novela *Una sombra ya pronto serás*. El sentido del mito permanece allí, al ser actualizado, mientras los personajes de la novela buscan solucionar el vacío en pleno movimiento, desde y hacia las urbes; en una caída horizontal entre automóviles y trenes, la tragedia mítica encuentra en la llanura, el lugar sin obstáculos para buscar el ego perdido. Por lo anterior, contradecimos a Marcela Croce¹⁷³, en su hipótesis sobre los personajes de Soriano como *Artlianos banalizados* por no confrontar su angustia desde la urbe.

¹⁷³ Profesora de la facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires

En su libro *Oswaldo Soriano, El mercado complaciente*, la profesora Croce, hipotéticamente cuestiona el fenómeno editorial que suscitó Soriano, cuya obra pareciera entonces guardar el trasfondo del enriquecimiento, lo que la llevaría a ser una mera estrategia. Frente a esto, queda el análisis de *Una sombra ya pronto serás* como la palingenesia señalada en el análisis mítico del héroe, y la revitalización del mito como relato del tiempo antes del tiempo, con lo cual se encuentran algo más que clichés de venta en los *leitmotifs* de Soriano, pues la creación de su obra alcanza lo universal a partir del pastiche, como elemento entregado por la misma cultura, que crea a partir de lo recurrente. Sin negar además, un muy bien logrado estilo, que permite una representación evocadora de la condición humana, con plena verosimilitud de las situaciones creadas.

A partir de la negación del futuro como una posibilidad clara y tangible en la novela, la estrategia individualista prevalece en la figura del héroe de *Una sombra...*, quien sin llegar a cumplir el periplo completo, cuenta con sus propios preceptos que le ayudan a seguir en su búsqueda. Desde su acción, este personaje se hace único responsable de aquello que elige, así, no niega la impostura generalizada, y camina hacia la pretensión de una identidad recobrada en esa libertad que bifurca sus caminos para siempre tener uno por elegir.

En este viaje mítico, la obra como articuladora de valores propone una mirada existencialista, en la que para definir la esencia, el hombre debe primero existir; esto, desde una libertad que llega del conocimiento de que lo único que se posee es el futuro, en la forma de un destino, innegablemente incierto. A partir de esta subjetividad, llega a definirse, desde la nada; Zárate sabe que ha iniciado su camino, que el mundo que se le presenta hostil también provee esa esencia que busca y que de su temeridad hacia él, sale la fuerza con que lo reta, en un juego donde el azar y la necesidad expanden

las posibilidades que surgen a partir del acto fallido, en una progresión geométrica.

La condición mitoclástica en la literatura contemporánea, y la relatividad de los valores en que se inscribe la novela *Una sombra ya pronto serás*; revaloran los conceptos morales colectivos y de anquilosamiento, desde las ideas utópicas y reivindican en el héroe contemporáneo la salvación del yo, ante el fraude político y la manipulación del lenguaje frente una realidad distorsionada en el consumo. Aunque las derrotas sean más heroicas como se dice en la novela, los antihéroes ya no se perfilan por el fracaso y en este caso el heroísmo sólo tendría medida desde la expansión de los grados de libertad que alcanza el individuo, que permanece en transformación continua.

La figura del artista asumiendo la impostura de sus roles, ha permitido así encontrar en la obra de Soriano, la posibilidad para entender su creación literaria más allá de la simple estrategia, pues a través del mitanálisis realizado, se ha encontrado la renovación de un antiguo mito, en el que ya se entendía la condición humana del absurdo; esta condición siendo representada por los personajes de Soriano, logra total validez a través de las reminiscencias que hace Soriano, en una ficción cargada de realidad, donde el comediante y el viajero interpretan sus respuestas a partir de la representación; así se prefigura la creación de mundo a partir de la nada y se potencia la idea de mundo hacia la versatilidad de quien lo interprete.

BIBLIOGRAFÍA

DEL AUTOR:

SORIANO, Osvaldo. *Una Sombra ya pronto serás*. Santa fe de Bogotá: Norma. 1996

_____. *No habrá más penas ni olvido*. Santa fe de Bogotá: Norma. 1995

_____. *Artistas locos y criminales*. Santa fe de Bogotá. Norma. 1997

_____. *Soriano por Soriano*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral. 2003

_____. *Cuarteles de invierno*. Buenos Aires: Bruguera. 1984

_____. *Triste, solitario y final*. Barcelona: Bruguera. 1974

SOBRE EL AUTOR:

CROCE, Marcela. *Osvaldo Soriano: El mercado complaciente*. Buenos Aires: Colección Armas de la crítica. 1998.

SORIANO, Osvaldo. *Soriano por Soriano*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral. 2003.

MONTES BRADLEY, Eduardo. *Osvaldo Soriano un retrato*. Buenos Aires: Norma. 2000.

CARO LOPERA, Miguel Ángel. "El humor en los textos de la desesperanza (A propósito de la obra *Una sombra ya pronto serás* de Osvaldo Soriano)". En *Revista Universidad del Quindío*. Número 9. Armenia. 2003. P.141

BECCACECE, Hugo. "Verdes laureles que supo conseguir". En *La Nación* Número 35. Buenos Aires, diciembre 20 de 1992. P. 56

DEVESA, Patricia. "Osvaldo soriano: literatura y exilio". En *Cuadernos de literatura comparada* Año 1. Buenos Aires. 1994. P57.

SOARES, Norberto. "El futuro en sombras". En *Entrevistas en Acción*. Ediciones Instituto movilizador de fondos cooperativos C.L. Buenos Aires. 1991

CHAPARRO VALDERRAMA, Hugo. "Osvaldo Soriano, la ilusión de lo imposible". En *Revista Quimera*. Santa fe de Bogotá. 1991. P. 24.

CARO LOPERA, Miguel Ángel. "El humor en los textos de la desesperanza (A propósito de la obra *Una sombra ya pronto serás* de Osvaldo Soriano)". En *Revista Universidad del Quindío*. Número 9. Armenia. 2003

BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*. México D.F: Fondo de cultura económico. 1959

KUNDERA, Milán. *El arte de la novela*. Barcelona: TusQuets. 2004.

LUKACS, Georg. *Teoría de la novela*. México D.F: Grijalbo. 1985

VILLEGAS, Juan. *Estructura mítica del héroe del siglo XX.* Barcelona: Planeta. 1978

SHAW, Donald. "Nueva narrativa latinoamericana". Barcelona: Planeta. 1978.

JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar. 1976.

GIARDINELLI, 4Mempo. "Osvaldo Soriano Para vivir también es necesario la ficción". En *Puro cuento*, a III, Núm. 9. 1989. Pp. 1-6 y 48

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada. 1967

PAZ, Octavio. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral. 1993. P. 148

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama. 2001. P.62

GARAGALZA, Luis. *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona: Anthropos. 1990

FUENTES, Carlos. *La nueva novela*. México: Joaquín Mortiz. 1969

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte. 1994

LIPOVETZKY, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama. 2002.

BOTERO JIMENEZ, Nodier. *La postmodernidad razonada desde la novela Ensayo sobre los fundamentos de la cultura burguesa contemporánea*. Armenia: Universidad del Quindío. 1994.

_____. *El mito en la novela del siglo XX*. Bogotá: Avance. 1985

ENAUDEAU, Corinne. *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Piados. 1999.

LAING, Ronald D. *El yo y los otros*. México: Fondo de Cultura Económico. 1982

STEINER, George. *El gran ennui*. Tomado de *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de la cultura*. Barcelona: Gedisa. 1992

ARLT, Roberto. *Novelas completas y cuentos*. Buenos Aires: Compañía general fabril editora. 1963. Tomo II

CALÁBRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra. 1989.

CURBELO, Irene. "Wittgenstein y el concepto de *representación del mundo*" en *On certainty*. En *Diálogos*, revista del departamento de filosofía Universidad de Puerto Rico: Departamento de Filosofía Facultad de humanidades. Número 52. Junio 1998.