

LA REALIDAD COMO SIMULACRO
(EN TORNO A LA NOVELÍSTICA DE EMILIO SOSA LOPEZ)

POR

FERNANDO REATI

University of Alabama at Birmingham

Que un escritor renombrado por su extensa trayectoria poética dé a conocer su producción novelística no es en sí sorprendente. Que esa producción comprenda siete novelas, y que aparezcan todas ellas en un mismo volumen a modo de *opera magna* gestada en silencio, sí lo es. Este es el caso de *Mundo de dobles*¹, la reciente obra del argentino Emilio Sosa López, quien desde su provincia natal de Córdoba ha dado a conocer antes numerosos textos de crítica literaria, filosofía, y poesía (su *Encantamientos*, de 1987, recoge lo más significativo de su producción poética de cuatro décadas). ¿Es *Mundo de dobles* una colección discontinua de preocupaciones convertidas en novelas individuales, o es un conjunto de textos que giran todos alrededor de una temática central? Pregunta ésta de difícil respuesta, porque la obra puede analizarse como siete textos distintos, o como un esfuerzo desmesurado por crear un universo narrativo completo en competencia con el mundo real —aunque no a la manera balzaciana. He aquí, pues, una primera aproximación a las sugerencias de su título, cuyas resonancias de espejo, de esquizofrenia duplicante, de repetición vertiginosa, nos incitan a pensar en las obsesiones argentinas a las que Sosa López responde.

Las siete novelas —*El dios momentáneo*, *El visionario*, *Orfeo*, *La subversión*, *Gorgo*, *Porras*, y *La contradicción*— transurren en varios países de América y Europa entre 1964 y 1975. En el prólogo y una nota final, el autor sugiere que el tema constitutivo de la obra entera es el tiempo y la circularidad, y que su intención es “provocar en el lector una catarsis ante la impenitencia y banalidad de los actos humanos”. Pero la sensación de banalidad resulta tanto de la reiteración de idénticos hechos que se dan en el tiempo, como de la duplicación y el desdoblamiento de seres y situaciones en el espacio, motivo que ocurre en *Mundo de dobles*. Es por ello significativa la presencia de seres estrábicos en algunas de sus novelas, cuyos ojos bizcos nos hacen pensar en una visión fuera de foco, en una repetición o superposición de figuras excéntricas. En el mismo

¹ Emilio Sosa López, *Mundo de dobles* (Córdoba [Argentina]: Lerner Editor, 1989) 711 pp.

sentido, es notorio el motivo del disfraz y la máscara, que sirven más al desdoblamiento que al ocultamiento: la seductora Genoveva de *Porras* que se quita sus ropas femeninas para revelar a un hombre flexible y musculoso, o el escurridizo Avis de *La subversión*, que se coloca adminículos para transformarse en un avejentado rengo, entre tantos otros. Asimismo, abundan los traslados de un espacio a otro a través de múltiples accesos iniciáticos, puertas, túneles, aberturas, que delimitan la existencia de mundos opuestos pero coexistentes. Por fin, el lenguaje mismo se desdobra en múltiples connotaciones y las palabras pierden estabilidad semántica, ya sea porque se duplican en geografía (“en Madrid dirías un salivazo, en México, un gargajo, en Cuba, un escupitajo, un gallo aquí, *El dios momentáneo* 52); en el tiempo, a causa del encierro en su época de uno de los personajes (“A los maoístas o trotskistas los llama maximalistas, a la amenaza de caos político, balcanización, confunde el terrorismo estudiantil con el bakunismo”, *La subversión* 301); o en el desperdigamiento del sentido en pos del sonido puro, burlón, y ecoico: “A ver, gansón, cagón, *agon*, bâton de chaise, batifondista, ¿qué ves, hez?, *Gorgo*, 388).

Pero esto no significa que *Mundo de dobles* sea un mismo texto repetido en su instrumentación, ya que cada novela obedece a métodos diferentes. *El dios momentáneo*, por ejemplo, que relata las vicisitudes de un profesor argentino en un departamento de lenguas norteamericano, indaga en la alienación o el hechizo que sufre un intelectual transplantado a un ámbito cerrado de cultura anglosajona. Es sabido que los textos de exilio o de viaje al extranjero funcionan a menudo como verdaderos programas culturales. En este sentido, *El dios momentáneo* transmite un rechazo irónico a tal cultura extraña. Símbolo de ello es el paisaje nevado estadounidense, cifra de lo ajeno e inhóspito; en él, la nieve es “quebradiza, asexuada, letal”, es una baba congelada y áspera”, es un “desamparo polar que en los rostros ponía azules reflejos de insepultos” (14, 15, 21). La esterilidad de la nieve se reproduce en las relaciones humanas, en los individuos aislados, paranoicos o incapaces que pueblan la novela, en los estudiantes de español “reunidos en un esfuerzo vano por aprender palabras que no llegaban nunca al pensamiento” (20), y aun en los patéticos “náufragos *latinamericans*” (40), infelices y nostálgicos, arrojados a tierras extrañas como resacas de una catástrofe.

La subversión, por su parte, es una visión personal y sarcástica de los mesianismos, bajezas y heroísmos propios de una sociedad policíaca, donde el poder se resquebraja sin nada mejor que lo reemplace. Las alusiones al clima de insurrección popular en Córdoba (el “cordobazo” de 1969) se entremezclan con el ámbito atemporal de farsa, como si los protagonistas de toda revolución fuesen sin saberlo actores fijos de una representación invariable. Los personajes entran y salen de escena con un aire de irrealidad: Bibí, el jefe de policía, amante aprovechado de la hija del Gobernador; Abramovich, el líder estudiantil y doble espía que reaparece después de cada supuesta muerte; Avis y Atis Molkovski, hermanos idénticos que se transforman por medio de disfraces hasta no saberse

quién predomina en sus acciones; el erudito Profesor de Antropología, capaz de proferir obscenidades en varias lenguas ante su séquito de prostitutas; el Rector de la Universidad que cree ver reyes, papas y damas de otras épocas o del trasmundo, entre sus decanos. Se trata, en suma de un mundo de simulacros y engaños, de dobleces y sorpresas, donde la historia argentina misma se convierte en una repetición de otros caos sociales, revoluciones o violencias.

El aire de irrealidad confusa se repite en *Porras* que resume las andanzas de un revolucionario *sui generis* por el mundo. Esta novela prueba que no hay en Sosa López una intención documentalista o mimética, ya que nada hay más lejos de la "verdad histórica" que el inverosímil comandante Porras, "héroe revolucionario sudamericano, ex Ministro de Trabajo y Cultura de Bolivia, asilado político de Chile a la caída de Allende y, ahora, espía doble de la URSS y EE.UU" (471). Se trata por cierto de una caricatura, una especie de Barón de Munchausen tercermundista arrojado a las más insólitas y exageradas aventuras, en medio de una despareja corte de milagros de brujos mexicanos antropófagos, o viejas damas divorcistas neoyorquinas, agentes soviéticos, *beatniks* drogadictos y burócratas cubanos. Como en sus otras novelas, el disfraz y la simulación son centrales en la trama: Porras es primero un espía doble al servicio de varias potencias; luego, un jefe guerrillero en México oculto bajo hábitos de sacerdote (en una evidente parodia de *The Power and the Glory*); por último, sosías al fin de Fidel Castro, acaba suplantándolo ante la súbita locura del líder cubano. Las religiones e ideologías mismas se confunden en un juego de espejos duplicados, tal como sugiere la alusión jocosa a las divinidades aztecas revolucionarias "San Huitztalinmarxtrochqui" y San Homaohleninshtli". Este frenético embrollo de identidades y roles se produce en medio de una creciente violencia, pero el tono de *grand guignol* en broma permite imaginar que al final de la novela los personajes, caídos antes en medio de charcos de sangre, se levantan y se sacuden de sus ropas la salsa de tomate de utilería, con un guiño de complicidad al lector.

El mejor ejemplo de este recurso guiñolesco lo consituye *Gorgo*, una suerte de novela de la novela, pues su texto de los primeros seis capítulos no es sino la novela de uno de sus protagonistas, Gracco Gozzuto. Literalmente el lenguaje de esta novela se muestra roto, "desestructuralizado", según conviene a la intención experimental de Gracco, profesor él mismo de Lingüística y, además, disoluto y nocherniego. Pero de manera paralela, este desmembramiento del lenguaje corresponde a la cacofonía que le sobreviene a un obrero torturado con descargas eléctricas en el curso de esta novela. Su padecimiento se transforma así en padecimiento o gozo sádico del lector (el mitológico Gorgo del Hades, cabeza de Medusa, letal aún, perversa y sin cuerpo), quien ahora tiene que degustar todos los posibles desarreglos de esta experimentación lingüística, que así vuelve a acrobacias retóricas, retruécanos ingeniosos, trabalenguas que recuerdan los urdididos por Joyce o Cabrera Infante.

La contradicción, en cambio, alude al espejamiento que se opera entre las teorías estéticas, religiosas, culturales y eróticas que, a pesar de su diversidad,

terminan siendo variaciones de un mismo tema, en este caso, la literaturización de la realidad. La novela adopta la forma de diálogos entre André Bretón y una serie de intelectuales y artistas en el París de 1964, entre los cuales se cuentan un locuaz profesor sudamericano de filosofía con conocimientos inagotables y “la perversidad de una alma torcida”, como un ejemplar del mundo de Sade; también aparece un pundonoroso psiquiatra que explica complicadas fijaciones sexuales y un poeta mexicano con aspiraciones de vate surrealista. Se suceden las discusiones eruditas sobre los más variados temas, desde el inconsciente junguiano hasta las artes eróticas chimúes, y desde la escritura automática surrealista hasta la metafísica de la androginia. Sin embargo, bajo la complejidad de los diálogos se percibe una sensación de *dejá vu*, como si la diversidad misma fuera aparente. Un personaje llega a la conclusión de que es “como si la ley general de las culturas humanas invirtiera sus signos y originara hábitos opuestos, cual si respondieran a un sistema de antípodas”(701). Esto sugiere una vez más lo que configura la temática central de *Mundo de dobles*, ya que las culturas aparecen aquí como sistemas binarios, con un número limitado de signos, desplegados en combinaciones opuestas. Si en las otras novelas los seres y las situaciones se duplican en innumerables reverberaciones, en *La contradicción* las expresiones culturales mismas son los “dobles” de la experiencia humana. De allí que tras las exhaustivas disquisiciones de los personajes quede la sensación de que una vez dicho todo, todo queda por decir, como si las palabras, según se afirma en una paráfrasis de Rimbaud, no fueran sino “puros residuos, basurales de la imbecilidad” (639).

El visionario explora el vértigo del horror y la fascinación del alma humana ante el poder ilimitado para perpetuar el mal. Los personajes, miembros al parecer de una sociedad secreta que actúa en los subterráneos clandestinos de Roma, se trasladan con igual facilidad de la ciudad moderna a escondrijos sepultados en el tiempo, de la vigilia a la fantasmagoría onírica, de la racionalidad a las pulsiones del instinto, y de la cordura a la locura ilimitada. En esta sociedad se acomete el sexo y la tortura sacrificial como sendos rituales religiosos, umbrales de paso a la experiencia mística como contrapartida natural a la aseveración de que “toda religión es en realidad, una perversión de la sexualidad” (86, 87). El mundo descrito en esta novela, en particular la alucinante expedición de un barco traficante de esclavos al Paraguay, para fundar “sobre la base del dolor” (166), una “civilización tan irracional y depravada como la que abandonábamos” es, previsiblemente, un fiel reflejo invertido del nuestro. No extraña entonces que un piadoso cardenal romano viva una doble existencia, convirtiéndose de noche en el rey de los mendigos que pululan bajo la ciudad, o que el soñador que entra y sale de repetidas visiones no sea otro que el Che Guevara, rumbo a su martirologio sudamericano. Se demarcan, como en todo *Mundo de dobles*, dos planos coexistentes que se reflejan y complementan: “Nuestro mundo es, como sabes, extrañamente alegórico. Sus aconteceres o exterioridades no son más significativos que nuestras visiones,

fantasías o imágenes oníricas” (108). En estas duplicaciones, la técnica bruegheliana de Sosa López, consistente en deformar para obligar al lector a reconocerse en lo grotesco, alcanza su mejor expresión.

Orfeo, tercera novela de la serie, merece ser comentada al final porque encierra una poética de la representación aplicada a *Mundo de dobles* en su conjunto. Si en otros textos la duplicación se produce entre destinos humanos, esquemas políticos o teorías intelectuales, en *Orfeo* asistimos a una síntesis del deseo repetidor y creador por excelencia, el cual se manifiesta aquí en la facticidad repetitiva de los mitos y la imitación estética de hábitos que, como la textura misma de la fatalidad, envuelve a sus protagonistas. La vida así parece tarea de artistas. Las vivencias o sueños de los personajes ya están prefigurados en escenas pictóricas de Giovanni Bellini, el Tiziano, Toulouse-Lautrec, como si éstos fueran los modelos ideales de aquéllos, y ambos planos se confunden en “un círculo vicioso de la repetición” (254). Así como se sugiere en la novela que el tiempo es el eje donde confluye la realidad y el retrato, también es el tiempo quien tiene la palabra final en esa otra confluencia que se verifica entre la historia humana y la representación literaria. Silvio, el pintor de la tercera parte de esta novela, intenta patentizar “con desesperación, violentando las apariencias de lo real” lo sustancial imperecedero de una mujer por él retratada (291); no otra cosa hace el escritor que, como Sosa López, busca lo invariable de la historia que se esconde tras los hechos cambiantes. Así Sosa López parece considerar el arte como un puente entre la realidad sucesiva de la historia humana y el mundo platónico de los ideales y, como uno de sus personajes, parece sentir el “proceso de transustanciación del arte como un ingreso de la realidad al seno de lo inmutable” (295).

En suma, *Mundo de dobles* es una colección de textos de difícil acceso, pero entraña más de una sorpresa para el lector dispuesto a aceptar su desafío. A sus preocupaciones esenciales —el poder y la sexualidad corruptora, la circularidad de los esfuerzos humanos, la indeterminación de la realidad y el sueño, la tortura, el arte—, deben agregarse sus juegos verbales, lúdicos, por momentos hostiles en su sarcasmo, su lenguaje de deslumbrante riqueza siempre, todo lo cual le ha permitido producir una obra que cuestiona la realidad desde ángulos inesperados. Como quería Ernesto Sábato (compatriota, no por coincidencia, de Sosa López), toda obra, aun la más subjetiva, es un testimonio de su tiempo, y *Mundo de dobles* lo es de las últimas y alucinantes décadas de la historia argentina. Una historia de dolorosas repeticiones, maniqueísmos y esquizofrenias, digna de las palabras que se le atribuyen a Breton en *La contradicción*: “¡Ah, todo es semejanza! ... todo aparece inextricablemente semejante a lo mismo” (690). Detrás de las ironías, juegos y erudiciones de los siete relatos, este aparente girar en el vacío de la realidad es lo que Sosa López ilustra.

