

# Soriano tiene movimiento

Con la convicción de que para hacer un film no se requiere un soporte sino una real emoción estética, Carlos Vallina sostiene que *Triste, solitario y final* es la mejor película de Osvaldo Soriano y repasa la traspuesta cinematográfica de tres novelas del autor que configuran un ciclo sobre la historia argentina reciente.

**E**n junio de 1983, en la revista *Tali-ta* número cuatro, que codirigí con el poeta y periodista Guillermo Lombardía, quien debe estar conversando en algún lugar con Osvaldo, afirmábamos lo siguiente: “*Hay quienes sostienen que la crisis imposibilita la reabsorción productiva de los exiliados y quienes establecen distinciones o ‘categorías’ entre ellos, de las que deducen toda una suerte de prioridades y elaboran una ‘lista de espera’. Esta manera de plantear la cuestión nos parece tortuosa. Porque no se puede pensar en una democratización efectiva de la sociedad, ni en una reparación de su tejido cultural, si no se está dispuesto a transformar radicalmente la estructura de, por ejemplo, la Universidad del Proceso, los centros de investigación científica, los medios de comunicación, la industria editorial, en fin, las usinas de la vida intelectual argentina.*” El editorial citado se titulaba “La restitución de la trama”.

Distribuíamos nuestra publicación independiente como podíamos y enviábamos al exterior, a amigos y compañeros, por ejemplo el último número, el seis, dedicado a Cortázar, al mismo Julio, en septiembre-octubre del 84. De ese modo también llegué a las manos de Soriano en París. Y grande fue nuestra emoción cuando recibimos una carta suya, breve y afectuosa, en la que valorizaba diversas notas como la de Víctor Redon-

do acerca de la poesía y la locura, otra sobre Francisco Madariaga hecha por Guillermo, y una escrita por mí: “Cine Nacional: la Riqueza Abandonada”.

Nos conmovió su directa amistad, la generosidad de sus conceptos para nuestro pequeño emprendimiento, que sin duda él estimaba en la dimensión que implicaba haber producido actos de resistencia cultural en el marco del exilio interior.

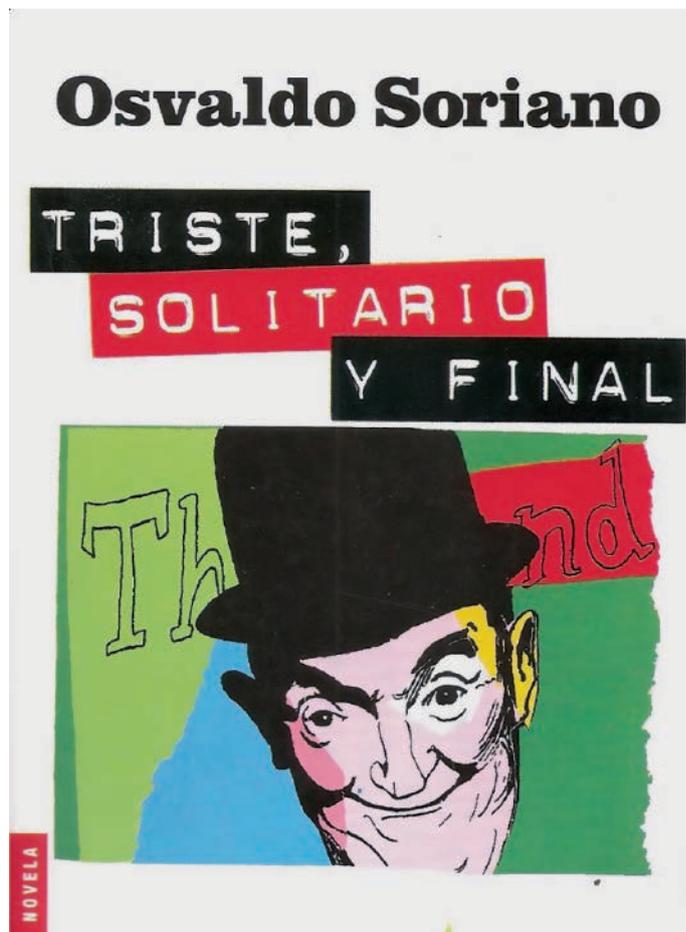
Nunca estuve con él. Perdón, corrijo: estuve desde 1973, cuando leí sus páginas de *Triste, solitario y final*. Aquel momento marcó una relación con otro modo de ingresar a la cinematografía como universo propio a través de la literatura en tanto creación, relato, goce y juego. Lo que considero hasta hoy el aporte de Osvaldo.

Creación de un universo extraño a los temas y las urgencias de la primavera democrática del gobierno del Dr. Cámpora y a la intensa politización de la Argentina, se dedica a narrar las tribulaciones de un periodista, él, dado en seguir la pista existencial del actor cómico Stan Laurel, su olvido, las penurias de su existencia final y la confrontación casi de clase con Charles Chaplin, al que se le iba a tributar un Oscar a su trayectoria, y se asocia con Philip Marlowe, el melancólico y austero, inteligente y cínico, el honesto detective de Chandler.

En su Tandil natal, Soriano había cultivado una maravillosa fascinación por la figura del Flaco, divirtiéndose con la idea de que era el que más sabía sobre él en las tierras de la piedra movediza. Tal culto, parecería una paradoja respecto a su propia figura física, corpulento, diríamos gordo, lo que quizás explique que haya adoptado o sustituido la identidad de Oliver Hardy.

A mi juicio es la novela más entrañable y quizás perdurable de su literatura, justamente por el extrañamiento que significó la honestidad intelectual de alguien que en algún sentido metaforizó esa batalla en Hollywood, con contrincantes como John Wayne, entre otros, burlando los protocolos de la ceremonia de la academia norteamericana del cine, a trompadas y patadas, vertiginosamente, de modo irreverente, como una road movie justiciera con aquellos que el sistema había querido negar. Basta ver un solo film del Gordo y el Flaco para saber que la subversión demoledora del *american way of life* constituía una metáfora de las luchas del pueblo argentino por esa restitución de la trama que implicaba el retorno de Perón y la democracia.

Entre las novelas de Osvaldo Soriano hay tres que configuran un ciclo sobre la historia reciente de Argentina. *No habrá más penas ni olvido*, cuyo relato transcurre duran-



te la última presidencia de Juan Domingo Perón (1973-1974), fue traspuesta a la cinematografía en 1983 por Héctor Olivera quien insistió, en 1994, con *Una sombra ya pronto serás. Cuarteles de invierno*, cuya acción transcurre durante la dictadura militar (1976-1983), estuvo bajo la conducción realizativa de Lautaro Murúa en el año 1984.

Es sabido que Olivera realizó en 1974 *La Patagonia rebelde* basada en la investigación de Osvaldo Bayer, sobre aquella represión en la Patagonia. Que Lautaro Murúa protagonizó *Quebracho*, de Ricardo Wulicher, sobre las históricas luchas de La Forestal, encarnando a un político honesto que muere a causa de sus compromisos. Otro film completa el panorama de ese año: *La tregua*.

Los que participamos en ese proceso histórico, y aspirábamos a un cine que como el de Leonardo Favio retratará con profundidad el alma popular, nos encontramos con una trilogía que revelaba el ascenso sociopolítico del pueblo argentino. Además teníamos presente *La Raulito, Alias Gardelito, Shunko*, que con la dirección de Murúa, entre el sesenta y el setenta, manifestaban indicios claros de esa tendencia.

Pero el terrorismo de Estado dividió aguas y congeló las experiencias estéticas vividas por aquel Nuevo Cine Argentino que eludía las tradiciones grotescas, el naturalismo ele-

mental y buceaba en el lenguaje propio del mundo audiovisual, encontrándose con crónicas de lo real, y que en la fase más crítica de la lucha política argentina se transformó en militancia a través de lo que denominamos hoy el cine político.

Soriano en el exilio, Murúa desterrado (luego de la bomba que voló la puerta de su casa que actualmente es la mía, en esta ciudad de La Plata que vivió circunstancias revolucionarias y explica el "Circuito Camps") y Olivera que había mantenido su productora Aries con películas más que olvidables y si se quiere cómplices, y que con su *Noche de los lápices*, frente al débil retorno democrático, adscribió a la teoría de los dos demonios, posibilitaron alegorías endebles que propiciaron una relación de producción con la literatura de Soriano, que lejos de sus intenciones generó una negación si se quiere, de aquellos logros cinematográficos previos al 76.

Porque las luchas en el Macondo de Osvaldo, Colonia Vela, entre peronistas de izquierda y de derecha, con reminiscencias de rencillas de aldea a lo *Pago Chico*, fueron leídas como justificatorias del golpe genocida y entreguista.

Y ese esquematismo, o reduccionismo de la Historia, cumplía una función en la novelística de resistencia del destierro pero era aprovechada de modo interesado, en su hu-

mor, su burla acerca de que quizás no supimos percibir el monstruo detrás de las rencillas menores.

El *Cuarteles de invierno* de Murúa, último film del maestro, revela el desconcierto y el cansancio, y el representacionismo codificado, encarnado en actores arquetípicos, que cristalizaron a pesar de sus oficios y sus carismas, como el caso de Federico Luppi, brillante en *La Patagonia...* y culmina desplazado por la mirada de un nuevo modo de ver instaurado por Caetano, Martel, Alonso y Traperero, entre otros, que acudieron en una nueva perspectiva a actores sociales y a interpretaciones próximas a lo real.

Finalmente, Osvaldo Soriano en su escritura incorporó la condición cinematográfica en lo que debe leerse como literatura, que vive por su corte de acciones, el montaje de atracciones de sus personajes, el paisaje como una dinámica narrativa y plástica y el sentido como una consecuencia del goce del lector, al inmiscuirse en aventuras que no requieren otra estética que su condición de libro.

*Triste, solitario y final* es la mejor película que hizo Soriano, porque para hacer un film no se requiere un soporte, sino una real emoción estética.

(Colaboró en la redacción Franco Jaubet)