

## **La gran bestia pop. Un recorrido por la novelística de Leonardo Oyola**

Desde su irrupción en el campo literario argentino con la publicación de *Siete & el Tigre Harapiento* (2005), que obtuvo una mención en el Premio Clarín – Alfaguara, hasta el día de hoy, en la que una multitud de lectores aguarda su nueva novela, *Ultratumba* -anunciada para 2016- Leo Oyola ha construido un lugar muy singular en el panorama de la narrativa argentina contemporánea, *por prepotencia de trabajo*: cerca de diez novelas -un promedio de una por año- y una decena de cuentos dispersos en diversas antologías -algunos recientemente reunidos en *Sultanes del ritmo* (2013)-. Aquí proponemos algunas claves para leer esta obra ya profusa y aún en proceso....

### ***Mi héroe es...***

*Si pudiera ser tu héroe, si pudiera ser tu dios  
que salvarte a ti mil veces puede ser mi salvación*  
“Héroe” – Enrique Iglesias

Las novelas de Oyola, ya se ha dicho, muchas veces coquetean con el Western. No solo por las innumerables alusiones -los títulos de los capítulos de *Hace que la noche venga* y casi todos los epígrafes de los libros de Leo remiten a películas y series clásicas del género- sino por la presencia de un elemento central, el duelo, que aparece en varias de sus ficciones. Desde la pelea a espada limpia entre el Tigre y el inspector Vals al final de *Siete & el Tigre Harapiento* (2005) hasta el mano a mano entre Jesús y el Diablo con el que culmina *Cruz Diablo* (2012), pasando por la escena de *Hace que la noche venga* (2008) donde los dos ingenieros -el bueno y el malo- se miden para ver quién desenfunda más rápido, podemos afirmar que el duelo -el enfrentamiento a vida o muerte entre dos personajes- es estructurante en la narrativa de Oyola.

A través de estas ficciones duelísticas, el autor va construyendo una épica del Cercano Oeste: no el de la frontera norteamericana sino el Gran Buenos Aires. "Wild wild west" declara Manzotti hacia el final de *Hace que la noche venga*: territorio de forajidos, como los pibes de Scasso o la banda de Nafta Súper, donde la presencia del Estado es endeble, impera la "ley del revólver" (*Noche*, 238) la justicia se hace por mano propia y las venganzas pueden desatar cataratas de sangre.

El duelo, en el *western* clásico, el de las películas en blanco y negro, define héroes y villanos. En las novelas de Oyola, aparecen otros colores y las cosas no quedan tan claras. Los villanos proliferan, es cierto: desde monstruos sobrenaturales como el Güesudo (*Bolonqui*) o el Supay (*Sacrificio*), hasta otros más terrenales como los policías corruptos o los empresarios inescrupulosos (*Siete*, *Hace que la noche venga*, *Kryptonita*) pasando por interesantes combinaciones como la Marabunta, la villana de

*Santería y Sacrificio*, una escort veterana que tiene contactos con la dictadura y sicarios a sueldo, pero también poderes sobrenaturales y un origen demoníaco. Los héroes, en cambio, son más difíciles de identificar. Que los hay, los hay, aunque a veces lo son a pesar de sí mismos: imperfectos, falibles, antiheroicos.

La complejidad para abordar la figura del héroe es un rasgo de la ficción oyoliana que puede encontrarse ya en su novela inaugural, *Siete y el Tigre Harapiento*. El que aparecía como héroe durante la mayor parte del relato -el inspector Vals- se revela al final como asesino y traidor; el sanguinario Tigre Harapiento, sin dejar de ser un matón electoral al servicio de Roca, parece ennoblecerse al final, al ser el único capaz de descubrir y liquidar al villano. De allí en más, si bien tenemos algunos héroes más prototípicos, como el ya mencionado ingeniero *cowboy* que se bate a duelo para salvar a su chica y defender a los desamparados (*Hace que la noche venga*), o Aristides Gandolfi, el adolescente dispuesto a todo para salvar a su familia del Apocalipsis inminente (*Bolonqui*), la mayoría de los personajes caminan por un borde filoso, sin una posición clara en el superclásico entre el Bien y el Mal que tantas veces se juega en la obra de Oyola.

En *Chamamé*, su segunda novela, el escritor narra directamente desde la perspectiva de un criminal, un antihéroe: el "perro" Ovejero, que no tiene problemas en secuestrar o asesinar a sangre fría, pero con el que es difícil no empatizar con el correr de las páginas. El Perro es un tipo recto y valiente en su propia ley, capaz de hazañas legendarias, sobre todo cuando está al volante. Como él mismo afirma sobre el Pastor Noé, uno llega al final de la historia sin saber si tiene ganas de meterle un tiro o invitarlo un trago.

Pero si hablamos de héroes complicados, la novela ineludible es *Kryptonita*: allí Oyola toma a los más grandes arquetipos superheroicos de nuestro tiempo -Superman, Batman, Wonder Woman, Flash, Green Lantern- y los convierte en una banda de forajidos de la Matanza. Retomando una práctica ya tradicional en los comics, el *Elseworld* o *What If*, que juega a imaginar historias alternativas para los personajes clásicos, en contextos o situaciones diversas, Oyola va mucho más lejos que la mayoría de los autores. No se trata simplemente -como sucede en muchas historietas- de imaginar a un Superman "villano", que invierta los valores pero estos permanezcan absolutos, incontaminados. Se trata de algo mucho más revulsivo: Pini, el superhombre oyoliano, es, a la vez, un criminal y un héroe: pelea, mata -no siempre por necesidad-, roba, cobra por protección, se mete en el tráfico de drogas... Pero también es "capaz de

sacrificarse por los suyos" (*Kryptonita*, 174), de dar la vida por defenderlos. El emblema del Bien -y de la cultura norteamericana- no aparece invertido sino manchado, sucio del humo del conurbano, al punto de que cuesta decidir *de qué lado de la mecha* se encuentra. La novela, construida a partir de un collage de voces -la del médico que atiende a Pini, pero también la de todos los miembros de su banda- deja una serie de testimonios sobre la vida del héroe, para que cada lector trate de armar el rompecabezas. No se trata de juzgar, sino de narrar, de contar una historia, donde lo que importa es la "realidad" de los personajes antes que su moral: "Cuéntenla como quieran. Que somos dioses, que somos hombres, que somos buenos, que somos malos... Pero que se entienda que no somos fantasía. Que somos realidad" (209). Contar la historia es el mandato que les deja el Faisán a los únicos testigos que quedan vivos, el Tordo y la enfermera. Los héroes, y esto lo sabe bien Oyola, no llegan a serlo sino a través del relato. Es la palabra la que "hace que algo exista en la memoria" (*Noche*, 156) y la leyenda, "siempre más atractiva que la realidad" (*Siete*, 117) la que convierte a un hombre en un héroe.

También hay que destacar una figura que en las novelas de Oyola recibe un tratamiento singularísimo, casi único en la narrativa argentina: el policía. Aparece por supuesto, la corrupción policial, como un arco que atraviesa la historia patria, desde el comisario Astudillo a fines del siglo XIX (*Siete*) hasta la bonaerense que rodea el hospital Paroissien en el comienzo del XXI (*Kryptonita*). Pero el policía corrupto es un estereotipo que, tristemente, no es difícil de encontrar en otras novelas, películas o en la mera realidad. Toda sociedad, decía Pasolini, odia a sus propios verdugos. Quizá por eso, en la ficción contemporánea, están casi siempre vistos desde lejos, sin profundizar demasiado en sus motivaciones y conductas. Oyola es capaz de acercar la cámara, poner en plano a los policías y convertirlos en personajes con carnadura. Entonces la cosa se pone espesa, pero más interesante. Los canas de Oyola en los mejores casos, no son (solamente) unos hijos de puta.

*Gólgota* está narrada desde la perspectiva de "Lagarto" Fariás, un oficial de la bonaerense. Es, en este sentido, algo así como la contracara de *Chamamé*: otra historia de ajuste de cuentas, pero esta vez, contada desde la policía. Lagarto es un tipo con muchos años en la fuerza, que sabe cuáles son los límites, con qué y quiénes no hay que meterse. Le falta poco para jubilarse e intenta hacer las cosas bien, evitar peleas y kilombos. Pero queda atrapado en una historia de venganzas cruzadas, que termina con la muerte de su compañero, Román "Calavera" Centurión, secuestrado, torturado y

asesinado en un baldío. Vengar al compañero caído, aunque eso signifique desatar una guerra sin cuartel con los Pibes de Scasso, puede aparecer -en el mundo que plantea la novela- casi como una deuda de honor. Pero, ¿qué pasa cuando el asesino es un nene de doce años, el hijo del *dealer* al que Centurión había fusilado? Un "perejil", un "pagote", dice Oyola, al que los mismos que lo alentaron terminan por entregar para que su sacrificio restablezca la paz armada entre la Bonaerense y los Pibes de Scasso. Lagarto -después de meditarlo un rato y pasar por el bar a juntar coraje-, liquida al chico. Sabor amargo, para el propio narrador y para los lectores, a quienes cabe, finalmente, el juicio sobre un personaje que desnuda sus motivos y recelos, al que podemos simultáneamente comprender y condenar.

Aguirre, otro de los policías de Oyola, personaje central de *Santería y Sacrificio*, devoto -como Lagarto- de San Jorge, "el santo de los caballeros y el caballero de los santos", nos es presentado desde la perspectiva de Fátima, que lo quiere como a un padre. A lo largo de la primera novela y buena parte de la segunda, Aguirre parece una figura excepcional: un policía bueno, respetado incluso por los pibes de Puerto Apache y dispuesto a dar su vida para defender a los suyos. Oyola se ocupa de diferenciarlo de otros canas, e incluso crearle una suerte de Némesis en Herrera, oficial de otra escuela, que escolta a la Marabunta. Pero él mismo Aguirre confiesa que tiene "muertos en el ropero", vinculados a algo que pasó durante la dictadura (111). No llegamos a descubrir la historia completa -para eso habría que esperar a que algún día se publique *Aquelarre*, la continuación de la saga de la Víbora Blanca- pero queda suficientemente claro que también Aguirre -para decirlo con las palabras del Faisán- "tiene el culo sucio" (*Kryptonita*, 51). Algunos policías en Oyola son, entonces, de un linaje similar al del Tigre Harapiento, el Perro Ovejero o Nafta Súper: tipos jodidos, violentos, asesinos, pero valientes y capaces de actos desesperadamente heroicos.

¿Qué es, entonces, ser un héroe en las novelas de Oyola? Creo que puede responderse: actuar de acuerdo al código, esa ley no escrita pero ineludible que rige a ciertas comunidades. Es la ética del western: *A man's got to do what a man's got to do*, o como traduce Lagarto: "se tiene que hacer lo que se tiene que hacer" (*Gólgota*, 47). Y lo que se tiene que hacer, lo que define a los héroes de Oyola, es cuidar a los suyos, responder por ellos. En eso consisten "los diez mandamientos de buen chorro" (*Chamamé*, 105) que rigen la vida de Ovejero: no traicionar, no abandonar al compañero ni a la familia. Esas son las cosas "sagradas" que enumera Manzotti: la chica, la palabra, el honor de un hombre, los compañeros explotados (*Hace que la*

*noche venga*, 222). Y es el aguante que la banda le hace a Nafta Súper, o Danielín, Emoushon y Aguirre a la Víbora Blanca, aun ante la inminencia de la muerte. Como dice Ráfaga: "Primero fuimos amigos. Después una banda. Ahora somos familia. Y vamos a morir así: como una familia" (*Kryptonita*, 149).

El grupo de pertenencia, esté de un lado o del otro de la ley, define sus propias leyes: las cosas que tienen que hacerse y las que no se hacen. Las que son sagradas y que justifican incluso dar la vida. Aunque muchos sean tipos solitarios -por opción o por destino- los héroes de Oyola son -como quería Oesterheld- colectivos: parte de algo más grande, que los acoge y les da sentido. "Toda una contradicción -dirá Manzotti- somos muchos los que estamos peleando solos". Y, ganen o pierdan, lo que importa es eso, que "hay equipo" (*Hace que la noche venga*, 238-239).

## **De monstruos y bestias**

bestial  
(del lat. *tardío bestiālis*):  
1. adj. Brutal o irracional..  
2. adj. coloq. De grandeza desmesurada, extraordinario.

La narrativa de Oyola es bestial. Primero, en un sentido muy literal. Las páginas de su obra están pobladas de animales salvajes, bestias y monstruos. Un rápido inventario incluiría a los siguientes: Orlando Furioso y la Fata Morgana, los orangutanes infernales que –salidos de un cuento de Poe- recalcan en los subtes porteños en *Hace que la noche venga*; la multitud de voraces hormigas coloradas que acompañan las apariciones de la Marabunta; la lampalagua que Lorelei, la bruja travesti, lleva en un saco hasta un pequeño pueblito tucumano, para enfrentar a otro monstruo, el Supay; el "familiar", enorme perro negro que acecha en "El fantasma y la oscuridad"; el Güesudo, bailarín de tango devenido criatura diabólica con manos esqueléticas y pies afilados; y el Uturungo, la mujer-león que ataca al joven malevo de *Cruz diablo*. Esta proliferación de monstruos debería llevarnos a poner en entredicho la idea de que lo que hace Oyola tiene algo que ver con un realismo sucio suburbano y prestar más atención al modo en que, como a él mismo le gusta afirmar, le "guiña un ojo a lo fantástico".

Se dice que al llegar al taller literario de Alberto Laiseca –el espacio en que Oyola se formó como narrador- la primera consigna que reciben los neófitos es contar una historia con el título "El monstruo que vivía debajo de mi cama". No sabemos qué habrá escrito Leo en aquella ocasión, pero lo cierto es que, a lo largo de su trayectoria

novelística, recogió el guante y redobló la apuesta: no solo un relato sino novelas enteras de monstruos, bestias sobrenaturales y diablos folclóricos, que no habitan debajo de la propia cama, pero sí en paisajes reconocibles y no tan lejanos: los barrios porteños, los túneles del subte, una villa al borde de la capital, el Oeste, algunos parajes de Tucumán. Desde *Hace que la noche venga*, su primera incursión en el horror sobrenatural, Oyola ha ido ajustando una singular modulación del género, cruzándolo con otros –policial negro, *western*, novela histórica- y situando a los monstruos en esos ambientes marginales con los que suele trabajar, verosímiles pero no por eso menos infernales. Esta articulación de lo monstruoso con la violencia cotidiana alcanza un punto culminante en *Sacrificio* y *Cruz diablo*, dos de las obras más logradas del autor. Pero el desafío estaba ganado desde el principio: ya en la contratapa de *Hace que la noche venga*, Laiseca, el indiscutible Maestro, le da la palma a su discípulo: “Muy pocos pueden escribir una novela de terror y aquí hay una muy buena. Originalísima. Oyola ganó en el más difícil género”.

La narrativa de Oyola, decía, es bestial. Por momentos, los personajes hablan “a lo bestia”. Son groseros, obscenos, descarados: “Cuando la chota escupe, te hacen la escena de ‘¡Qué asqueroso! ¡cómo me cagaste!’”. Pero les gusta. A todas les gusta tomarse la lechita” (*Chamamé*, 96). “Desde que con Fati y el gato fuimos a su rancho en Flores que le tengo ganas a esa cola. [...] Para qué te voy a mentir, Aguirre: si hasta le dediqué un par de pajas” (*Sacrificio*, 84). “Hay que tener pelotas para ser travesti. Romperse bien el culo” (*Kryptonita*, 98). La brutalidad del lenguaje, que por momentos linda con lo vulgar –en *Santería*, Emoushon provoca a Danielín diciéndole “¡Pu-to! ¡Pu-to! ¡Pu-to! ¡Pu-to!...” durante una página entera- está al servicio de la construcción de unos personajes y, más ampliamente, de un mundo. En este sentido hay que reconocer la apuesta radical del narrador por un lenguaje que recupere la creatividad espontánea de ciertas hablas populares, en particular las de su Oeste natal:

A diario escucho frases muy creativas que trato de reproducir en mis novelas. Las personas comunes no citan a Milan Kundera, pero dicen cosas muy originales. Una vez, en mi barrio, presencié una pelea sentimental que me quedó grabada. Resulta que una mujer le contó a otra que era amante de su marido, y se armó un revuelo bárbaro. Cuando el hombre llegó a la casa, la mujer empezó a recriminarle la infidelidad. La discusión creció, y el esposo le pegó una trompada, con tal mala suerte que la mató. Los vecinos alertaron a la Policía de la pelea. Cuando llegaron los oficiales, encontraron a la mujer muerta y se llevaron al tipo esposado. En medio de la detención, apareció la amante y le gritó: “*Te herví el conejo, Michael Douglas*” [...] La mujer era brava, pero buena poeta. (cit. en J.M. Marcos, “El mundo de Leonardo Oyola”).

Es notable el oído de Oyola, para identificar y, sobre todo, para utilizar estos hallazgos de la oralidad barrial, que tiene que escucharse más que leerse, o leerse como si se los estuviera escuchando. Si su prosa alcanza a veces un singular lirismo, este no tiene tanto que ver con imágenes o metáforas, sino más bien con la sintaxis, con un *timing* que le permite encajar frases o definiciones contundentes en el momento justo, como se encaja un *cross* a la mandíbula.

La narrativa de Oyola es, una vez más, bestial. Brutal, en el sentido de violenta, a veces hasta extremos crueles o desafortunados: recordemos las macabras escenografías de los crímenes en *Siete*, el asesinato de “las dos Evas” por el Pastor Noé en *Chamamé* o el cadáver mutilado de Román en *Golgota*. Antonio Skármeta asoció este rasgo de la estética de Oyola con el cine de Tarantino. Y hay algo cinematográfico en algunas secuencias del escritor, especialmente en las escenas de acción. ¿Quién, en nuestras letras, ha escrito escenas de acción como las de Oyola? Hay que remontarse quizás a los folletines de Eduardo Gutiérrez para encontrar peleas comparables en ritmo y calidad narrativa. Pienso, por ejemplo, en el ataque de los paraguas asesinos en *Chamamé* cuando, encerrados, el Pastor Noé y Ovejero, defienden su vida revoleando tupamaras hasta que aparece la tumbera salvadora del Chapu. O en la magistral secuencia de *Kryptonita* cuando la banda de Nafta Súper sale a enfrentar a la policía, utilizando superpoderes –la velocidad de Ráfaga, la invisibilidad de Juan Raro- que están apenas insinuados y por eso son mucho más efectivos literariamente. O, para recordar un último pasaje, en el tiroteo sobrenatural de la cuarta entrega de *Cruz diablo*, versión *western* de la eterna batalla entre el Bien y el Mal, en la que Satán –el Viejo que bajó de la montaña- se entrevera con Dios –el Viejo nacido en el barro- y sus laderos angelicales, los “Mala Sombra”, Miguel, Rafael y Gabriel, en una escena que incluye desapariciones, metamorfosis y heridas que se cierran mágicamente, además de balazos certeros y puñales ocultos.

Esta multiplicación de las escenas de acción en la obra de Oyola no es casual: tiene que ver con un rasgo de su prosa que es la urgencia, la aceleración, la velocidad. Velocidad que por momentos se tematiza en sus novelas –el Perro manejando cada vez más rápido, hasta que la autopista desaparece, el Ráfaga moviéndose como un borrón- pero sobre todo se manifiesta en esa prosa cortada, con oraciones muy breves, algunas de una única palabra, que se van encadenando para generar un ritmo vertiginoso que ya podemos denominar oyoliano, y que fulgura como un hallazgo en las páginas iniciales de *Chamamé*:

Nunca empiezan.  
Explotan.  
De una.  
Así son mis sueños.  
No sé lo que es dormir tranquilo.  
No sé lo que es descansar si no me tumba una botella de J&B. [...]  
Una y otra vez.  
O más o menos.  
Nunca empieza.  
Explota.  
De una.  
Así es mi sueño.

Pero no son solo la velocidad y la violencia las que vuelve memorables las escenas de acción de Oyola. Es otra cualidad de su narrativa: la precisión. En términos cinematográficos podría decirse que sus peleas están bien coreografiadas. Uno puede seguirlas e imaginarlas, en el sentido de traducirlas en imágenes, verlas. No sorprende que –luego de algunos intentos fallidos- finalmente una de sus novelas, *Kryptonita*, haya sido adaptada a la pantalla grande. El cine, que es fuente de innumerables referencias para el escritor, parecía el destino natural, al menos para algunas de las historias de este narrador bestial. Y bestial, esta vez, quiere decir extraordinario.

## **La Biblia Pop**

*Dios no existe, pero es un gran personaje*  
Rodrigo Fresán. *Vidas de Santos*

Hay una apuesta en Oyola, como vimos, por captar un mundo: el de ese salvaje Cercano Oeste -que remite a las zonas del conurbano por el que el propio escritor transitó- a partir de un trabajo con la oralidad, pero también con ciertos ambientes y personajes. Una de las claves de la potencia y originalidad de su obra es que la recreación de estos lugares y personajes marginales exceden el marco de aquello que Sarlo ha denominado “etnografías del presente”, ese costumbrismo urbano en el que incurren algunos narradores argentinos contemporáneos. El autor de *Kryptonita* escapa a la mera documentación de lo marginal a partir de un trabajo con los géneros –el *western*, el terror, el policial negro- y, sobre todo, de la incorporación verdaderamente apabullante de una multitud de referencias a canciones, películas, historietas y programas de televisión, que tienen un lugar central en su literatura. Estas alusiones aportan distintos colores a una novelística que le permite escapar a la sinfonía en gris mayor que encontramos en otros cantores de los suburbios.



Los productos de la cultura de masas funcionan como una fuente casi inagotable, con la que Oyola va tramando su escritura y armando una poética capaz de procesar desde el *reggaeton* hasta Carozo y Narizota. De este repertorio pop, el escritor puede tomar epígrafes –de Bon Jovi o de Leonardo Favio-; modelos de personajes –el hermano de Meteoro, Superman-; nombres –Kevin Costner, el Kuryaki-; situaciones –el modo en que el Tigre Harapiento y sus matones aprietan a Miguel Dávila remite a una escena clásica de *Pulp Fiction* (28)- y hasta expresiones o frases que se entretajan en el discurso de los narradores, delineando una retórica sembrada de guiños a canciones y películas: “no tengo religión, tengo ansiedad” (30) asegura el noyero de *Kryptonita*, mientras que el atorrante de *Hace que la noche venga*, después de conocer a Manzotti declara que hay “simpatía por el de moño” (43).

En algún lugar de sus notas, William Blake afirma que el Antiguo y el Nuevo Testamento son el Gran Código del Arte. Esto era indudable en la Edad Media y todavía cierto para los siglos XVIII y XIX, cuando el poeta inglés escribe. Los episodios y personajes bíblicos funcionaban como materia prima para una inmensa cantidad de artistas, poetas, escultores o narradores. A fuerza de ser repetida, glosada, pintada y comentada, la Biblia llegó a constituir, al menos en buena parte de Occidente, una suerte de referencia universal. Los proverbios y refranes populares que provienen de sus páginas son innumerables. Los relatos de la creación en el Génesis, el asesinato de Abel por Caín, la victoria de David sobre Goliat, los sufrimientos de Job y los milagros de Jesús formaban parte de una suerte de inconsciente colectivo, de un patrimonio de historias compartidas.

El universo narrativo construido por Oyola parece demostrar que la cultura pop es la Biblia de los albores del siglo XXI. El lugar que dejó vacante el libro sagrado no está ocupado hoy por un único texto sino por un heteróclito conjunto de series, canciones y películas que ofrecen un repertorio de frases citables y de personajes, situaciones e historias reconocibles, en un ámbito muy amplio que trasciende nacionalidades y clases sociales. La obra de Oyola está construida desde la convicción de que las canciones de los Stones, las películas de John Wayne o las historietas de Batman son tan familiares para nosotros como pudieron serlo, para hombres de otros tiempos, los salmos de David o la historia del rey Salomón.

Hay una secuencia de *Kryptonita* donde este desplazamiento desde la Biblia hacia la cultura pop aparece con claridad. En un momento, conversando con la banda acerca de su situación y la estrategia de la policía que los rodea, Federico, el Señor de la

noche sentencia:

-“Lo mejor que hizo el demonio fue hacernos creer que no existe”.

Lady Di, después de rebotar varias veces el dedo índice derecho sobre sus labios, intentó adivinar.

-¿La Biblia?

El Señor de la Noche ni siquiera negó con la cabeza para responderle.

-“Los sospechosos de siempre” (188)

La cita que la travesti cree identificar como bíblica proviene en realidad de una película clásica de los noventa (*The Usual Suspects*, Byan Singer, 1995). La misma Lady Di a había afirmado antes que Jagger era Dios, la lengua el crucifijo y los Stones la religión (*Kryptonita*, 141). El juego entre cultura pop y sagradas escrituras es estructurante en *Chamamé* donde las canciones de rock nacional funcionan como salmos modernos –el “salmo de Turf” o “los salmos del hermano Federico [Moura]”- en los que el Pastor Noé cree escuchar la voz de Dios. La trama de la novela se construye, en buena medida, en torno al modo en que se interpretan las letras de Bersuit, Los Visitantes y hasta Airbag. También en *Cruz diablo*: allí las alusiones bíblicas aparecen mediadas no solo por un género masivo –el *western*- sino introducidas a través de los versos de una canción de Joan Osborne, *One of us*, que –en una versión bastante libre- van abriendo los distintos capítulos, como fragmentos de un evangelio apócrifo y rockero:

Si Dios tuviera un nombre cristiano  
¿cómo se llamaría el hijo de puta?  
¿Serías capaz de pronunciar cómo se llama?  
Digo, si te enfrentaras con él en toda su gloria  
Si solo pudieras hacer una  
¿cuál sería la pregunta?  
Y sí, sí, Dios es grande  
Y Dios es muy bueno  
¿Y si Dios fuera uno de nosotros, eh?  
Solo un vago más como cualquier otro.  
Solo un extraño en el camino  
tratando de volver a casa.

La referencia constante a la cultura pop, como si fuera una Biblia posmoderna, es una marca de nacimiento en la narrativa de Oyola. *Siete & el Tigre Harapiento*, toma su nombre de un disco de Duran Duran, y este mismo nombre terminó bautizando al autor: en algunos ambientes –virtuales y reales- Leo Oyola es el Tigre. El narrador salvaje del conurbano bonaerense surge desde la traducción de un disco de una banda británica y se confiesa, desde el principio *new romantic*. En esa primera novela, la música de la banda británica es un eje central: los títulos de los capítulos reproducen el

*tracklist* del disco *Wedding Album* y los nombres de los protagonistas del libro, el Tigre y “la Orquesta del Gato Cabezón”, son traducciones criollas de los miembros de la banda: Simon Le Bon es Simón Lebón, Nick Rhodes es Nicolás Rodas y los hermanos Taylor se convierten, en una traducción literal, en los hermanos Sastre.

Junto a la intertextualidad pop, entonces, ya encontramos en esta obra otro recurso que será esencial en la narrativa de Oyola: la traducción, la versión local de los modelos que muchas veces son extranjeros. Un modo de operar que no se limita a lo literal sino que es una verdadera apropiación salvaje. Justamente porque estas referencias no se sienten como algo extraño sino como algo propio. O mejor: de todos. Quizás el ejemplo más logrado de este ejercicio de traducción-apropiación lo encontramos en *Kryptonita*: no solo en las versiones *cabeza* de Superman, Green Lantern, Batman, Martian Manhunter, Flash, Wonder Woman y Hawkgirl (y Lois Lane, Luthor, Etrigan, el Joker...) sino en la maravillosa recreación de la letra de Poison “Ride the Wind”, que puede leerse desgajada a lo largo de los capítulos de la novela. Oyola convierte una canción de rock de una banda estadounidense en un texto que parece pensado para describir la historia de los héroes suburbanos que narra la novela. De la misma forma, el Tigre Harapiento puede repetir parlamentos de Samuel Jackson sin dejar de ser un capanga del Buenos Aires de fines del siglo XIX, o el Toncho Francini puede atravesar el tráfico de Plaza Italia murmurando diálogos inteligibles, mientras interpreta sin saberlo una escena de un memorable videoclip de UNKLE.

Creo que en esta capacidad de jugar a dos puntas, de incluir guiños a la cultura pop universal que se integran perfectamente en una trama muy marcada por elementos locales está una de las mayores virtudes de Oyola. Hacer coincidir dos mundos, que quizás realmente sean uno. En una entrevista que mantuvimos unos días antes del estreno de *Kryptonita*, Oyola contaba que algunos lectores le señalaron la inverosimilitud de que, en sus novelas, los personajes de la villa manejaran ciertas referencias cinematográficas: “¡La puta que lo parió, si yo soy criado ahí y estamos viendo todos I-Sat!”.

En su prólogo a *Sacrificio*, Sasturain propone que Oyola es un escritor de raza arltiana. Puede ser, pero un Arlt procesado por Puig. Los personajes de “Las fieras” o el ambiente de *El juguete rabioso* contados con referencias propias de *Boquitas pintadas* – aunque más rockeras- o *El beso de la mujer araña*. Un gran narrador, bestial y pop.

## **Bibliografía**

### **1. Obras de Leonardo Oyola**

*Siete & el tigre harapiento* (2005). Buenos Aires: Gárgola.

*Chamamé* (2007). Madrid: Salto de Página.

*Gólgota* (2008). Madrid: Salto de Página.

*Hace que la noche venga* (2008). Buenos Aires: Mondadori.

*Santería* (2008). Buenos Aires: Aquilina

*Bolonqui* (2010). Buenos Aires: Norma

*Sacrificio* (2010). Buenos Aires: Aquilina.

*Kryptonita* (2011). Buenos Aires: Mondadori.

*Cruz diablo* (2012). *Orsai Revista*, n° 5-10. En línea:

[http://editorialorsai.com/revista/post/n5\\_cruz\\_diablo](http://editorialorsai.com/revista/post/n5_cruz_diablo)

*Sultanes del ritmo*. Montevideo: Estuario Editora

### **2. Bibliografía crítica consultada**

Frye, Northop (2001). *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*.  
Barcelona: Gedisa.

Marcos, José María (2008). “El mundo de Leonardo Oyola” en revista *Insomnia* n° 131

Sarlo, Beatriz (2013). *Ficciones argentinas*. Buenos Aires: Mardulce.

Sasturain, Juan (2010). “Sobre el trabajo hormiga” en L. Oyola, *Sacrificio*. Buenos Aires: Aquilina.