

A-1

“L El exili

CO
en
un
re

Por Santiago Kovadloff

La historia del exilio está vinculada con las primeras comunidades míticas que vivieron unos 50.000 años A.C. Mediante la práctica de una serie de ritos mantenían la armonía del grupo con el medio, de manera tal que se neutralizaran las amenazas externas. Todos aquellos ritos que no gozaran del consenso grupal constituían actos de profanación. Entonces, en estas comunidades ya era común castigar a los profanadores mediante la expulsión del grupo, lo que implicaba sumergir al profanador en la nada. Fuera del espacio de la tribu estaba el vacío.

Dentro de las culturas cosmogónicas, es decir, culturas que se estructuran en torno de sistemas de creencias religiosas, existía la excomunión o exilio. Por ejemplo, entre los caldeos, los asirios o anteriormente los babilónicos y egipcios el exilio tenía carácter de castigo máximo, porque en la medida en que la identidad individual no estaba demasiado configurada, fuera del grupo nadie era nada.

Lo que interesa recordar es que la historia del exilio es la historia de la especie, porque empieza con Adán.

La opción de Adán es muy clara: entre la eternidad y la historia elige la historia. El conflicto y la reivindicación de sí mismo a través del trabajo. El Paraíso es el símbolo de una perfección absoluta. La disidencia con Dios es evidente.

Platón cuenta en la Apología (500

años antes de Cristo) que la alternativa de Sócrates cuando es enjuiciado por la Asamblea es el suicidio o el ostracismo. Sócrates elige el primero porque entiende que un hombre fuera de su contexto no es nadie.

Más adelante, en la historia medieval, por ejemplo, uno de los grandes exiliados es Dante Alighieri (siglo XIII), expulsado de Florencia por diferencias políticas.

Baudelaire dijo: “La patria de un hombre es su infancia” y nosotros podemos agregar que la infancia de un hombre es su ciudad. Fernando Pessoa fue más a fondo: “Mi patria es la lengua portuguesa”. Indudablemente uno pertenece no tanto al idioma, sino al modo como ese idioma es entonado, y esto siempre es una ciudad, un pueblo, un lugar determinado.

La finalidad del exilio es desarraigar a un individuo o grupo de todo aquello que le da identidad; hacerle vivir de una manera crónica y cruel el absurdo de su existencia. A la distancia, los propios valores se relativizan. Porque la identidad nacional no se puede sustentar sola; es una responsabilidad compartida. Por lo tanto, en el exilio la condición de ser nacional se ve más expuesta a deteriorarse por falta de interacción con el propio grupo. Y cuanto más grande es la distancia que me separa de mi país, tanto más pesada es su presencia y tanto mayor la distancia de mí mismo.

DANI
sierras
Madrid
muy le

Los argentinos y su nostalgia

Por Albino Gómez

Los argentinos debe-
mos ser los seres huma-

ción —político, perso-
nal, económico o labo-

este último no pudiera
consumido

El exilio

Una larga tradición ata a los argentinos al tema del exilio. Y aparte de las causas que suelen producirlo, la nostalgia y el ansia de regreso son componentes firmes e inseparables de esa realidad. En la edición de la fecha *Cultura y Nación* aborda este asunto —de especial importancia en momentos en que una enorme cantidad de argentinos se halla radicada lejos de su patria— a través de las notas incluidas en esta primera plana y en las entrevistas ordenadas en las páginas 2 y 3.

Por Santiago Kovadloff

La historia del exilio está vinculada con las primeras comunidades míticas que vivieron unos 50.000 años A.C. Mediante la práctica de una serie de ritos mantenían la armonía del grupo con el medio, de manera tal que se neutralizaran las amenazas externas. Todos aquellos ritos que no gozaran del consenso grupal constituían actos de profanación. Entonces, en estas comunidades ya era común castigar a los profanadores mediante la expulsión del grupo, lo que implicaba sumergir al profanador en la nada. Fuera del espacio de la tribu estaba el vacío.

Dentro de las culturas cosmogónicas, es decir, culturas que se estructuran en torno de sistemas de creencias religiosas, existía la excomunión o exilio. Por ejemplo, entre los caldeos, los asirios o anteriormente los babilónicos y egipcios el exilio tenía carácter de castigo máximo, porque en la medida en que la identidad individual no estaba demasiado configurada, fuera del grupo nadie era nada.

Lo que interesa recordar es que la historia del exilio es la historia de la especie, porque empieza con Adán.

La opción de Adán es muy clara: entre la eternidad y la historia elige la historia. El conflicto y la reivindicación de sí mismo a través del trabajo. El Paraíso es el símbolo de una perfección absoluta. La disidencia con Dios es evidente.

Platón cuenta en la Apología (500

años antes de Cristo) que la alternativa de Sócrates cuando es enjuiciado por la Asamblea es el suicidio o el ostracismo. Sócrates elige el primero porque entiende que un hombre fuera de su contexto no es nadie.

Más adelante, en la historia medieval, por ejemplo, uno de los grandes exiliados es Dante Alighieri (siglo XIII), expulsado de Florencia por diferencias políticas.

Baudelaire dijo: "La patria de un hombre es su infancia" y nosotros podemos agregar que la infancia de un hombre es su ciudad. Fernando Pessoa fue más a fondo: "Mi patria es la lengua portuguesa". Indudablemente uno pertenece no tanto al idioma, sino al modo como ese idioma es entonado, y esto siempre es una ciudad, un pueblo, un lugar determinado.

La finalidad del exilio es desarraigar a un individuo o grupo de todo aquello que le da identidad; hacerlo vivir de una manera crónica y cruel del absurdo de su existencia. A la distancia, los propios valores se relativizan. Porque la identidad nacional no se puede sustentar sola; es una responsabilidad compartida. Por lo tanto, en el exilio la condición de ser nacional se ve más expuesta a deteriorarse por falta de interacción con el propio grupo. Y cuanto más grande es la distancia que me separa de mi país, tanto más pesada es su presencia y tanto mayor la distancia de mí mismo.

Los argentinos y su nostalgia

Por Albino Gómez

Los argentinos debemos ser los seres humanos más nostálgicos del mundo cuando estamos fuera de nuestro país.

Hemos conocido en los últimos veinte años de andanzas por Europa, América del Sur y del Norte, África y Asia, a decenas de integrantes de colonias latinoamericanas, norteamericanas, italianas, francesas, portuguesas, españolas, griegas, etc., y siempre la más nostálgica era la argentina. Porque a los argentinos les encanta viajar, pero vivir en el exterior. Y bien es cierto que en una de las más diversas circunstancias, ya tenidos más de dos millonarios, los argentinos patriotas hablan de la mayoría de la población que quisiera haber nacido en su país de su de-

cisión —político, personal, económico o laboral— se sienten "exiliados", aun en el caso de que estén desempeñando una misión oficial. De modo tal que el "exilio" podrá ser más o menos dorado, más o menos afortunado, pero en todos los casos es "exilio" al fin.

No obstante, los argentinos tenemos una larga tradición de exilios que podríamos decir que se inician con los tan ilustres de Echeverría, Sarmiento y Alberdi, pero desde ellos, siempre ha ocurrido lo mismo: a pesar del enriquecimiento de la experiencia personal y del trabajo realizado afuera, nunca pudo nadie eludir la nostalgia del país y el vehemente deseo de volver, aunque

este último no pudiera ser cumplido por razones de fuerza mayor.

A modo de saber qué piensan los argentinos de hoy en el "exilio" decidimos hacer una breve muestra de ello a través de tres prestigiosos hombres de letras —Daniel Moyano, Horacio Salas y Héctor Tizón—, cuya sensibilidad e inteligencia nos garantizan una respuesta a la vez emocional y racional. Además, elegimos como lugar de residencia a Madrid, ciudad que por su lengua y tradición no era de las que pueden presentarle a un argentino la contraposición de negro y blanco que le haga mucho más difícil su adaptación, acentuando su nostalgia o hipertrofiando sus carencias.



Sentirse fuera de la patria

“La Rioja convertida en un recuerdo”



Daniel Moyano

DANIEL MOYANO nació en Buenos Aires en 1930, pero lo llevaron de chico a las sierras de Córdoba y después a La Rioja. Hace más de cinco años que vive en Madrid. Desde entonces no ha vuelto a nuestro país. Ha publicado “Una luz muy lejana” en Sudamericana, ahora traducida al francés por Gallimard; “El fuego interrumpido” (cuentos); “El obscuro” (novela); “El trino del diablo” (novela), en el Centro Editor de América Latina; “Mi música es para esta gente” en Monteávila; “El estuche del cocodrilo” (cuentos).

Lo primero que se siente, es como una planta que la han arrancado y tiene que echar raíces en otro lado. En España no es fácil echar raíces, por razones materiales: hay mucha desocupación y para los latinoamericanos se hace muy complicado insertarse en la propia profesión. Fuera de ello, con los españoles nos entendemos maravillosamente, sobre todo si uno no se mueve en el campo intelectual. Porque debo aclararte que yo me muevo en un mundo de obreros.

Aquí no hay xenofobia, salvo casos aislados. No es lo mismo que en París, donde hace tres años había incluso carteles en las calles contra los extranjeros. Entonces, aquí no me siento extranjero, pero igualmente me siento exiliado porque no estoy en mi tierra, por muy bien que me traten, no estoy en mi casa ni estoy haciendo mi trabajo.

Aquí trabajo en una multinacional petroquímica y hago maquetas de refinarias de petróleo. Dibujo y transporto a maquetas lo que está proyectado en los planos. Es la primera vez que hago este trabajo pero me permite subsistir.

Yo he empezado a ver como ciudad real a Madrid desde hace un año. Durante los primeros cuatro años me pareció una gigantesca ciudad de utilería para el montaje de una obra.

El contacto viviente

Durante los primeros cuatro años no pude escribir nada nuevo porque no sabía en qué idioma hacerlo, ya que cuando se está lejos del lugar de la lengua natal falta el contacto viviente con ella y no ganas nada leyéndola. Hay que oírlos todos los días y yo, por razones de trabajo, me veo muy poco con los argentinos.

Pero, poco a poco, empecé a trabajar —durante los fines de semana—, a escribir cuentos, a recuperar un poco mi capacidad de expresión y a escribir, en argentino por cierto.

Hace unos ocho meses comencé una novela y esto ya me ha puesto sobre el tema del exilio. Un exilio más bien interno, pero basado en

nuestra experiencia colectiva, una segunda experiencia colectiva, ya que antes la habían hecho “Los proscritos”. El ámbito geográfico es el mar, un barco que sale de Buenos Aires, y es todo un monólogo interior del que narra. Es una meditación sobre el destino de los hombres y los pueblos. La segunda parte se va a desarrollar en Madrid. Ya terminé la primera: estoy frente a Barcelona y hay que desembarcar.

Ahora podría decir, a cinco años de distancia, que estoy de nuevo como cuando salí de Buenos Aires: me puedo expresar. Pero, de todos modos, me he endurecido, al menos en la percepción de las cosas. En cuanto al lenguaje, sin embargo, éste es más abierto, más libre, y he notado un progreso a pesar del silencio de cinco años.

Nostalgia

En lo que hace a la nostalgia, siempre se tiene nostalgia, pero yo ya fui exiliado allá, en nuestro país, porque yo nací en Buenos Aires y de pequeño me llevaron a Córdoba por razones de salud familiar. Tenía siete años y viví en las sierras de Córdoba hasta los 28. A esa edad fui para La Rioja, y Córdoba se me fue desdibujando. Ahora, La Rioja se me está convirtiendo en recuerdo.

A mí me gustaría volver, pero a mi familia ya no le interesa, porque está muy bien insertada, laboral y humanamente. En realidad estamos reconstruyendo una vida. Para los jóvenes, para los niños o los adolescentes es fácil, pero cuando se han pasado los cuarenta años se hace difícil esa reconstrucción fuera del país.

La nostalgia viene por muchos caminos. A mí me viene por la vía musical, por melodías que me rondan, y hay que tener en cuenta que la música tiene un poder evocativo tremendo. Pero trato de capitalizar todo para mi novela.

Supongo que algún día volveremos, pero no sé cuándo. Creo que de todos modos el deseo íntimo e inmediato de volver lo tengo adormecido.

“Un desgarrón con pérdida de identidad”

HECTOR TIZON nació en octubre de 1929 en Jujuy. Publicó tres libros de relatos: “A un costado de los rieles”, “El jactancioso y la bella” y “El traidor venerado”. Además, “El cantar del profeta y del bandido” y “Sota de bastos, caballo de espada”, novelas. Ahora está por aparecer un tomo de relatos en Brujuela y una novela, “El viejo soldado”, que serán publicados en España. Tizon se fue a España en setiembre de 1979. En abril de 1981 volvió de visita a nuestro país y después de un par de meses regresó a Madrid.

La reflexión sobre el exilio ha sido una especie de sentimiento que ha ido de la pasión al monoteísmo. He salido muchas veces del país, incluso he vivido afuera muchos años, y en ningún momento sentí esto que uno siente cuando se sale de otra manera, exiliado o autoexiliado: es el desgarrón con la pérdida de identidad, con la pérdida del contorno con el cual tuviste un trato frecuente y cotidiano, en el cual estabas integrado.

Es una especie de tener que empezar de nuevo, lo cual es un absurdo porque el hombre nunca empieza de nuevo, ya que en su vida hay etapas pero no renacimientos. La vida es una especie de acumulación de experiencias y no llegar a cierta cantidad y decir bueno, ahora echamos cuenta de nuevo y empezamos de cero.

La manera de superar ese sentimiento realmente doloroso es no tratar de integrarse en el medio donde uno vive. Eso, si se da, será por añadidura: lo único válido es tratar de hacer cosas, hacer algo.

En ese sentido hay dos ejemplos: uno es el exilio de Ovidio y el otro el de Dante, con una forma de estar en el exilio cuyas consecuencias no son exactamente iguales. Mientras Ovidio desgastó su vida en los largos años de exilio —y jamás regresó—, escribiéndole cartas de súplica al emperador, sumergido en su propia autocompasión y nostalgia, el de Dante fue absolutamente creador, es decir, hacía cosas. Me parece que ésa es una actitud para romper el cerco del vacío de silencio y de ese sentimiento tan

suicida que es la auto-compasión.

Como ejemplo más cercano y más nuestro, está el caso de Sarmiento, con sus obras del exilio. Contemporáneamente a él hubo otros exilios, el de ciertos señoritos que realmente no resultaban mellados por el exilio. Es que el exiliado sólo se desgarró si quiere a su país, si se siente permanentemente unido a él. El otro es un simple transeúnte por el mundo.

Nuevas condiciones

En cuanto al trabajo del escritor, yo no creo que necesariamente haya que estar en un lugar para describirlo, sobre todo cuando ese lugar se encuentra incorporado a las raíces de uno mismo.

A veces, el exilio, en ese aspecto, al alejarse la referencia, te beneficia para la escritura. Es decir, no estás tan acicateado por la realidad inmediata.

En lo que sí realmente se nota la diferencia es en lo que va de convivir a vivir desde lejos. No tenés la vigencia del diálogo, de la cosa cotidiana. En el exterior, la gran dificultad de los encuentros es que nadie conoce tu historia, no hay referencias pasadas comunes. Tenés que explicarte. Te convertís en una especie de autobiografía ambulante. Y eso es lo que hace que mucha gente se retraiga, con la consiguiente soledad.

En cuanto a la inciden-

cia del exilio en la vida familiar, es enorme, porque una cosa es vivir en un lugar, arropado por toda esa cotidianidad que tiene raíces históricas, y otra es caer de pronto en otro lugar donde esos elementos no existen. Ahí es donde se pone a prueba el vigor de los vínculos que hacen a la familia. A veces, o casi siempre, este tipo de mutaciones, de traslados bruscos, hace que aflore todo lo malo y todo lo bueno de una relación entre las personas.

El tiempo detenido

Respecto de mi experiencia en la visita que hice después de cinco años de ausencia, creo que fue realmente muy importante, muy rica. Después de un tiempo largo de estar afuera, el exiliado tiende a cristalizar sus recuerdos, como en un tiempo detenido, pero al volver te das cuenta de que la realidad no es así y de que el país ha seguido viviendo con su propio ritmo, que está realmente vivo. Y uno comprende, por muchas razones, que algún día tiene que volver, pero ese día no hay que alejarlo mucho porque de otro modo se hace tarde.

El problema mayor se da en nuestro hijos si en el momento de salir son chicos, porque entonces, su pequeña vida, su pequeña historia es la del país extranjero, y la del nuestro es solo una referencia hecha por nosotros.

Héctor Tizon



DANIEL MOYANO, ESCRITOR, PERIODISTA, OTRA VEZ EN CASA

De vuelta del exilio

Parecería un testimonio más, aunque sugiera momentos dignos de una historia universal de la infamia mucho más verosímil que la de Borges. Es un testimonio más, el de otro artista o literato perseguido vaya uno a saber por qué. Un poco a la manera de Schönberg por los nazis —por escribir música burguesa, degenerada y judía—; o por ser objeto, como García Lorca, del odio a la libertad. O de tantos otros que sufrieron en cualquier latitud detenciones arbitrarias y la persecución sistemática de regímenes totalitarios de cualquier color.

No es fácil intuir las razones por las cuales un día cualquiera de un año muy especial, el bueno de Daniel Moyano —escritor, músico, periodista— fue arrancado de su casa y sufrió doce días de cárcel. Nadie le explicó al salir —tuvo suerte, salió con vida—, por qué había sido detenido. Le dijeron, sí, que no iban a decirle ese porqué. “No me quisieron recibir para explicármelo”, nos cuenta Moyano a su regreso de un exilio español que casi alcanzó a los siete años. Pero nos “aclara” algo, de todos modos: “Pude enterarme, tras mucha insistencia, que la razón de esa sinrazón tenía

un nombre sin apellido: ideología. Y todavía hoy me pregunto cuál era, y me daba cuenta que no la tenía, que mi única ideología era el idioma”.

Moyano perdió entonces, como tantos otros argentinos, su confianza y su fe, su sentido de la “seguridad”, y con esposa e hijos se fue, sin más trámite, del país. “Decidí desmontar la casa. La humillación fue muy grande. Después de tantos años de trabajar por el desarrollo de la cultura riojana...” Y agrega una anecdota elocuente: “Cuando nos íbamos de La Rioja, una viejecita nos despidió en la estación, diciéndonos: “No somos los riojanos los que hemos hecho esto. Nunca olvidaré ese gesto, ni tampoco ninguno de esos días terribles”.

Resulta penoso preguntarle qué significó para él este exilio: “Todo exilio implica perder identidad, y siempre me resistí a esa pérdida. Hay quienes sufren más, y quienes asimilan mejor el infortunio”. Moyano acaba de volver por un mes, sin su familia, “para ver qué pasa”. Tal vez sea un pretexto el hecho de presentar su novela *El libro de navíos y borrascas*, su cuarta novela, a la que define como “un granito de arena más en la literatura latinoamericana que está tomando fuerza”.

El quería volver a su país, “verlo de nuevo, sentirlo dentro del delirio del idioma que yo hablo. Quería sentirme otra vez a nivel de la sonorización de mi lengua. Poder escribir, lo que hice en España, me afirmó en mi lenguaje como una manera de afirmar mi identidad”.

Y también alude al contacto con el paisaje como complementación de la palabra, mientras evoca mil y un personajes, literatos y poetas, músicos y artistas de toda clase que integran esa masa de dos millones de argentinos arrancados de sus raíces íntimas por el miedo, por el odio y el exilio forzoso, por una actitud muchas veces obviamente “preventiva”.

Triste destino el de los argentinos errantes, obligados al encuentro más o menos fugaz en algún rincón de Madrid, o en esas ramblas de Barcelona cuyos “tenderetes” son atendidos por biólogos, sociólogos y científicos de otras yerbas, convertidos en vendedores ambulantes de cualquier cosa.

Y el reencuentro fugaz con el ex compañero periodista torna inevitable el recuerdo de tantos “exiliados internos”, médicos, ingenieros, músicos, metidos a taxistas, y desocupados relativos de toda laya; o de suicidas de imposible olvido, o de talentosos escritores desaparecidos a los que funcionarios importantes declaran no conocer.

Daniel Moyano no oculta su fervor por un posible retorno. Claro, él nunca perdió realmente su identidad riojana, argentina, porteño de nacimiento pero afinado en La Rioja durante casi dos décadas. Pero aun así, no puede dejar de reconocer su satisfacción en el exilio, al “gozar ese pluralismo ideológico de la España actual”, esa práctica de la democracia con mayúsculas que “en cierto modo, enriquecía mi viaje de regreso al hacerme desearla para que la tengamos entre nosotros”. A él también le asusta el entorno de este Cono Sur castigado, tal vez tanto como el dejar atrás siete años de echar raíces en una tierra que también ha



Daniel Moyano, de regreso tras 7 años de exilio.

padecido muchísimo, “pero no nos ha acogido tan bien” esa España “de la hombría de bien y de la amistad caudalosa”, pintada por Borges.

Un temor auténtico cuando asumía, in mente, a miles de kilómetros de nuestro suelo, y en pleno conflicto de las Malvinas, el tremendo símbolo de esa bandera “jamás atada al carro triunfal de ningún vencedor de la Tierra”. Daniel nos habla de sus libros, de los que vendrán, de los que ya está repensando y pariendo. “Es curioso, la Historia de la Literatura Argentina, de Ricardo Rojas, comienza por los proscripciones”, nos dice como al pasar, “y casi toda la literatura latinoamericana trascendente de estos tiempos se ha hecho o se ha motivado en el exilio”.

Se queda medio pensativo, mientras recuerda el viaje de ida a España en el “Cristoforo Colombo”, con setecientos viajeros de situación “no muy normal”. Conversaban en la cubierta mintiéndose un poquito cada día: “Yo voy contratado por ‘X’. Y yo por ‘Z’... Me esperan en Barcelona...” Pero fueron sus hijos, desgarrados del tallo escolar sin explicación docente, los que fueron uniéndolos poco a poco en la verdad. “Y al llegar al Ecuador todos nos habíamos unido gracias a la actitud de los chicos”.

Para el escritor recuperado son grandes las dificultades de asumir el “des-exilio” (“niños que se han criado en medios más propicios, por ejemplo”), y se pregunta si tenemos derecho a sacarlos de allí. “En el exilio hemos aprendido mucho: ejemplos europeos de convivencia; ver el país a la distancia, con perspectivas de todo tipo. Sé que tengo la obligación moral de volver, que nuestro regreso puede ser útil... Quiero volver a ser Daniel”.

Se queda pensando otra vez y le insinuamos, a manera de conclusión, que notamos que nunca ha perdido su identidad, que, en el fondo, quiere volver. Y entonces Daniel cita un par de veces al Martín Fierro, vuelve a recordar a Borges, quiere viajar enseguida a Córdoba y si fuera posible a La Rioja (“para oler el paisaje otra vez”), y no nos contesta de modo terminante. ¿Quién podría echárselo en cara, si quisiera volver a tomar distancias, serenamente, con el pasado?

Armando M. Rapallo

ACTUALICE SU CAPITAL

ASI,
NO
RINDE



ASI, SI

Revalúe permanentemente su capital y las rentas con el índice de precios de la carne en Liniers. En nuestro Establecimiento Modelo a solo 60 Km. de la Capital producimos para Usted.

VISITENOS HOY MISMO y comprobará como puede actualizar su capital y disponer de altos beneficios mensuales.

Cupon	Porcino	en Liniers
Abril 1982	\$ 9.574	kgv.
Oct. 1982	\$ 28.480	kgv.
Abril 1983	\$ 68.294	kgv.



Desde 1951 produciendo rentas forestales y agropecuarias para terceros

LAVALLE 1494 piso 4º
Tel. 45-2153

\$ 2.300.000

Por m2 con material

HORMIGON P/TODOS

Facilidades planos gratis (Hªª)

431-0024

JUBILACIONES

JUBILADO: SEPA SI PERCIBE EL HABER CORRECTO. SEPA SI ESTA EN CONDICIONES DE JUBILARSE.

Y CUAL SERA SU HABER. Trámites Denegados-Apelaciones DOCENTES: (ley 14473) 82% móvil

Dr. M. SCANDROLI y Asoc. SAN MARTIN 617; P. 1º "D" Mart., Mir. y Jueves de 11 a 19 Hs.

Y TOLDOS

CERRAMIENTOS

Polyester ... \$ 1.900.000

Aluminio ... \$ 1.600.000

COLOCADOS

Reparamos

Todas las Marcas

FACILIDADES

DINAMICA CONSTRUCTIVA

68-9440 • 602-4487

Serrat

Angel Juárez



Los jóvenes acudieron a diversos recursos para mitigar la larga espera. Pero, además de termos y frazadas, la "cola" tuvo particulares connotaciones de organización y de motivaciones para ver y escuchar a un ídolo.

Angel Juárez



Sábana Santa, en exhibición

A las 19 de ayer se inauguró la **Muestra de la Cultura del Noroeste Argentino**, en el **Centro Cultural Las Malvinas**, ubicado en la **Galería Pacífico**, de esta capital (Florida al 700).

La muestra, dependiente de la **Secretaría de Cultura de la Nación**, fue habilitada con un acto presidido por el titular de esa Secretaría, doctor **Julio César Gancedo**, y el escribano De Lorenzis, representantes del organismo oficial.

Uno de los principales atractivos de la muestra es la exhibición de la **Sábana Santa**, que se conserva en la **Iglesia de Santo Domingo**, de **Santiago del Estero**, desde el **siglo XVI**.

La exposición durará hasta el 28 de mayo en el horario de 10 a 23, de lunes a viernes, y los sábados de 10 a 13. La entrada es libre y hay carteles indicadores que guían a los concurrentes.

Distintos stands se han organizado por temas, para comprender mejor el desarrollo de esa vasta región argentina: **Arqueología y mitos, Religión, Artes Plásticas, Historia y Letras**.

♦ Un poco de historia

La **Sábana Santa** es una inapreciable reliquia de amplio significado histórico. Con motivo del incendio producido en la **Catedral de Chambery, Francia**, donde se guardaba el **Santo Sudario**, se decidió protegerlo entre dos paños de hilo para evitar futuros daños.

Llevado a **Turín en 1578**, para ser depositado en su catedral, se comprobó al abrir el cofre la **fiel reproducción de la imagen del Señor en ambos paños**. El Sumo Pontífice de ese entonces, **Alejandro VI**, dispuso obsequiar una **sábana copia a los reyes de España**.

Esta sábana que protegía el lienzo original pasó a manos de **Felipe II**, quien decidió enviarla a la ciudad más antigua y más austral de los dominios españoles en **América**. La elección recayó en **Santiago del Estero**, sede de la primera diócesis en territorio argentino.

El manto fue recibido por los jesuitas y, con el paso del tiempo, pasó a manos de los dominicos, que son sus actuales poseedores.

Como dato ilustrativo es digna de mención la tradicional misa oficiada los **jueves santos** en la capital santiagueña donde los fieles rezan sus plegarias ante el manto con la imagen del Señor.

Cursos jurídicos

A partir de pasado mañana, y durante todos los **jueves de mayo y de junio**, se llevará a cabo un ciclo de reuniones sobre temas de sociedades, asociaciones civiles, fundaciones y **registro mercantil**, organizado por la **Inspección**

Ragazzi, Alicia Vecilla y Carlos Berra sobre **La registración mercantil**. Libros de comercio. Rubricación. Medios mecánicos.

Las reuniones se efectúan a las 19, en la biblioteca del organismo convocante, situada en **San Martín 665**

DCI

Agenda impositiva mayo 1983

9 lunes

- IVA. Responsables con N° de Inscripción par:
 - Anticipo y gravamen de no inscriptos, mes de marzo 1983.
 - Declaración jurada anual y pago, ejercicios cerrados en el mes de marzo 1983.
- Declaración jurada y pago marzo 1983 de Impuestos Internos (Rubros: Otros Bienes, Vinos, Alcoholes, Artículos de Tocador, Bebidas Alcohólicas, Vehículos Automóviles y Motores).

11 miércoles

- IVA. Responsables con N° de Inscripción impar:
 - Anticipo y gravamen de no inscriptos, mes de marzo 1983.
 - Declaración jurada anual y pago, ejercicios cerrados en el mes de marzo 1983.

16 lunes

- 1°, 2° ó 3er. anticipo del Impuesto a las Ganancias para las sociedades comprendidas en el art. 63 de la Ley, que al 14-5-83 hayan cumplido los 6, 8 ó 10 meses, respectivamente, desde la fecha de iniciación del ejercicio fiscal por el cual se abona.
- 1°, 2° ó 3er. anticipo del Impuesto sobre los Capitales —Ley 21.287— para aquellos contribuyentes que durante el mes de abril hayan cumplido los 5, 7 ó 9 meses, respectivamente, desde la fecha de iniciación del ejercicio fiscal por el cual se abona.
- Declaración jurada y pago abril 1983 del Fondo Nacional de Autopistas, Ley 22.705.
- Declaración jurada y pago abril 1983 del Impuesto de Sellos, para escribanos de Registro de Capital Federal.

20 viernes

- Cuota planes de facilidades de pago.
- Declaración jurada anual del Impuesto a las Ganancias, para las sociedades de personas y empresas unipersonales que hubieran cerrado ejercicio en el mes de diciembre 1982.

El exilio y las borrascas de Daniel Moyano

Entrevista de Analía Roffo

“Mi música es para esta gente”, “El trino del diablo” o “El vuelo del tigre” han ayudado a configurar —entre otros muchos relatos— la imagen de un escritor pleno, dueño de una escritura inconfundible. Quizá para terminar de conocerlo —luego de rastrearlo entre sus libros— sólo sea necesario escuchar su tono de voz —muy honda y llena de cadencias provincianas— y esperar que comience a enhebrar, entre café y ginebra, los recuerdos más cálidos junto con una inteligente visión de la literatura contemporánea.

De paso por Buenos Aires, de donde faltaba desde 1976, charló largamente con *Tiempo*.

Tiempo: Usted contestó, Moyano, a una de las preguntas de la reciente Encuesta a la literatura argentina que publicó el Centro Editor de América Latina diciendo que “a falta de filósofos, en América, la novela —especie de brujería— es nuestra ciencia, por ahora, para intentar saber qué somos”. ¿Por qué supone que la novela es una forma de conocimiento?

Daniel Moyano: Porque una de las formas de captar la realidad es precisamente el contarla, nombrarla, transfigurarla. Creo que los americanos carecemos de una filosofía orientada hacia la explicación de nuestra entidad histórica y cultural; de allí que la tarea de la narrativa sea esencial. Hegel decía que no quería opinar sobre América, porque pertenecía al futuro. Bueno, ese futuro ya ha empezado y hay que interpretarlo. Yo no niego que tengamos filosofía o sociología, pero no están tan maduras como la novela misma y, al ser países nuevos, hemos recurrido a esa forma de conocimiento, que es casi una forma mítica. En el futuro, estos conjuntos de visiones míticas de la realidad van a ser utilísimos para aquel que quiera evaluar y entender nuestra realidad. La novela es realmente un instrumento de investigación de la realidad.

¿Qué escritores americanos y argentinos, específicamente, están en ese camino de conocimiento de la realidad?

—En su conjunto, todos. En mi caso personal, antes de irme del país yo había leído mucha más literatura inglesa o francesa que argentina: es algo típico de nosotros. Cuando me fui, en 1976, una de las pocas cosas que me llevé fue la colección íntegra de “Capítulo”, con la Biblioteca Argentina Fundamental. Por otra parte, en Madrid, en lugares como el mercado El Rostro o tantos similares (donde hay librerías de la época de Galdós), encontré unas cuantas ediciones extraordinarias de argentinos que no había leído aquí.

—En el prólogo del volumen de cuentos “La lombriz”, Roa Bastos marcaba la influencia de Kafka y de Pavese sobre su obra, influencia que usted confirmó después en repetidas oportunidades. Otros críticos lo adscriben a las tendencias realistas. ¿Cómo juzga usted su obra? ¿Qué evolución percibe?

—A esta altura, yo no sé a qué se le llama realismo; en definitiva, no creo en esas divisiones. Aun aquel que duplica la realidad, por el sólo hecho de representarla a través de la palabra está creando una entidad nueva que escapa a la realidad, que la modifica. Los que me ubican como realista lo han dicho, supongo, pensando que me ocupo siempre del presente, con todos los riesgos que eso implica. Pero yo no puedo ocuparme de otra cosa: me considero un cronista y quiero hablar del presente que vivo. No me interesa hacer obras atemporales que subsistan en el tiempo; quiero novelas que se acaben ahora, que se quemen ahora. En cuanto a la evolución por la que usted pregunta, yo creo que se ha verificado desde ese rescate de la mitología infantil de casi todos mis cuentos hasta una especie de decantación, de escharbar en mi propio interior y en la realidad inmediata.

—¿De qué manera surge esa realidad inmediata en el “Libro de navíos y borrascas”, la novela que acaba de aparecer?

—De muchas maneras, por múltiples motivaciones. Tal vez sea útil contarle cómo nació la novela misma. Yo iba caminando una noche por Madrid, a eso de las 3 de la mañana, lloviznaba, y de pronto vi pasar una cosa blanca, por una de esas callecitas que hay cerca de la plaza del Cascorro. Cuando me acerqué, vi que era una bañadera, llevada por dos personas. Me acerqué más, los oí hablar

y noté que eran argentinos. Me presenté, les pregunté qué estaban haciendo y me contaron que habían encontrado esa bañadera en la basura. Los ayudé con ella —hubo que subirla hasta un séptimo piso— y empezamos a hacerlos amigos. Mientras tanto, ellos llenaban su bañadera con tierra (estuvieron como dos años para comprar toda la tierra necesaria) porque querían plantar un sauce, tal como el que tenían en la provincia argentina que habían abandonado. Yo quería no hablar concretamente del exilio nuestro en España, sino de algo que tenía adentro y no veía demasiado claro qué era. Uno necesita siempre un agente catalizador y supongo que todo este asunto de la bañadera lo fue. Cuando empecé a esbozar la idea de la novela, pensé que lo de la bañadera no podía aparecer de golpe: había que hacer salir a la gente de Buenos Aires primero. Entonces pensé en un barco con argentinos que iban hacia Barcelona dejando su país: un rápido capítulo de veinte páginas. Pero esa capítulo se convirtió en este largo libro, que tiene más de 300 páginas. ¡Y la bañadera no entró, claro!

—Usted acaba de hablar del rescate de la mitología infantil que hay en sus cuentos. Estoy pensando, por ejemplo, en los relatos de “El fuego interrumpido”, donde los diez protagonistas son chicos o adolescentes. ¿Por qué esa recurrencia?

—No podría decir con absoluta certeza cuál es la razón por la que yo me volqué a esa mitología que, por otra parte, creo que tiene ciertos puntos de contacto con los personajes de Juan José Hernández. Quizá sea porque los dos hemos vivido infancia provincianas... O quizá porque yo he ido creciendo en la no-identidad, yendo de un lugar a otro, sufriendo una especie de “exilios internos” y el tema me resulta particularmente emotivo. Lo cierto es que me gusta mucho situarme en la óptica de un niño, porque es mucho más limpia y mágica que la del adulto.

—¿Cómo fue su infancia?

—Difícil, porque yo quedé huérfano muy pequeño y mi padre se fue. Viví con diferentes tíos y todos ellos están reflejados en mis cuentos: el rico, el pobre, el bueno, el “cabrón” (como dicen en España), etcétera.

—¿Cómo empezó a escribir? ¿Había algún antecedente familiar, lo estimulaban?

—Después de unos cuantos tíos, fui a parar con mis abuelos italianos, que eran muy simples, aficionados a la música y bastante lectores. En esa casa se leía mucho y muy mezclado: desde “La Divina Comedia”, el “Quijote”, Vargas Vila y todo lo que hubiera en el quiosco del pueblo. Creo que la inclinación por escribir surgió de la lectura; también tuve la suerte de que en sexto grado, en La Falda, apareciera una maestra que todos los viernes llegaba con algún libro para prestarnos, allá, cuando yo tenía 10 años, me puso en contacto con Dickens, por ejemplo.

—¿Es verdad que escribía las cartas de amor de sus tíos?

—Sí, sí. Aunque el más chico, yo era “el intelectual de la familia”.

—Antes de irse de la Argentina, usted hablaba de un proyecto de novela, “El Facundo”, con características muy especiales. ¿Progresó el relato, lo está siguiendo en España?

—Es un proyecto que he venido postergando toda la vida. Me planteé la concreción del relato antes de escribir, en España, “El vuelo del tigre”. Luego pensé que “El vuelo...” podría ser un simple capítulo de “El Facundo”, ya que trataba, en cierto modo, de lo que le había pasado antes a La Rioja, en el siglo pasado. Un lector atento percibe que Hualacato es La Rioja, a pesar de que el libro dice que “Hualacato está ubicado entre la cordillera, el mar y las desgracias”. Pero cuando escribí “El vuelo...”, a pesar de que me rondaban muchos temas riojanos, creo que no sentí la suficiente fuerza como para sentarme a desarrollar “El Facundo”; pero no lo descarto, ya que tengo muchas páginas escritas.

—¿Cómo se integró usted a Madrid?

—No, yo no me he integrado. Allá hay dos opciones: o uno se hibrida (muchos lo hicieron y están trabajando en el periodismo, por ejemplo) o directamente no se integra. Como yo no pude hacer periodismo, por ahí me salvé de la hibridación. No estoy negando la forma de vida o la lengua españolas, sin duda, pero como no son las mías... Como decía Pessoa, “el Tajo es más grande que el

“Los que me ubican como realista, quizá piensen que me ocupo siempre del presente, con los riesgos que implica”



“El exilio lo vivimos todos. En algunos casos, incluso, creo que el exilio interno ha sido más doloroso porque, para un escritor, lo peor que puede pasarle es tener que autocensurarse. Yo también lo hubiera hecho...”

río de mi aldea, pero no es mejor porque no es el de mi aldea”. Creo que en estos siete años yo me afirmé aún más en nuestra forma de vida, en nuestro idioma y en nuestra reflexión acerca de ambos. También surgió la pregunta acerca de si debía escribir para las editoriales españolas, como muchos que han hecho libros de periodismo-ficción, hibridándose para conseguir que se los publiquen. Pero decidí que ése no era mi camino. Yo creo que sigo estando aquí, sobre todo porque la comunicación con el pueblo español ha sido honda y hermosa, pero no fue tal con los intelectuales.

—¿Son herméticos, excluyentes?

—Sí, bastante. Le diría que es casi un rechazo, aunque no estoy abriendo juicios: no tienen obligación de integrarnos a su mundo ni les estoy pidiendo que devuelvan lo que se hizo aquí por ellos durante su propio exilio. Un director de cine español me decía hace poco que había que buscar la razón de esa actitud en el hecho de que los argentinos son competidores muy serios. También hay que considerar que las fuentes de trabajo no son tantas y que no se repiten acciones espectaculares como las que me contaba hace tiempo Andrés Mejuto, un actor español que vivió aquí. Parece que cuando llegó a Buenos Aires, vía Chile, bajaba del barco dispuesto a tomar un tren hacia Santiago y de pronto vio que se paraban en el puerto varios coches; de uno de ellos se bajó Botana, el director de “Crítica”, diciendo: “todos los que sean intelectuales, escriban, actúen o algo así, que bajen por mi cuenta”. Se bajaron 25, entre ellos el mismo Mejuto, que a la semana estaba haciendo teatro con Margarita Xirgú y tenía una cantidad discreta de dinero que le había dado Botana para que se arreglara con sus gastos. Hace poco, en una mesa redonda en Madrid, nos juntaron a Rosa Chacel, a Manolo Andújar, a mí y a otros escritores de distintos países de Latinoamérica, para hablar precisamente del tema del exilio; Rosa dijo que a ella le daba vergüenza hablar del suyo, porque no podía definir como tal a los años que había pasado en la Argentina.

—Una editorial española está preparando una antología de sus cuentos y en Francia se han traducido ya dos de sus novelas. ¿A qué atribuye el interés por nuestra literatura? ¿Es general o sólo restringido a grupos de estudiosos?

—Las editoriales tienen interés, eso es evidente, pero está limitado a las condiciones actuales del mercado y a la crisis que existe en todas partes. También hay interés en Polonia, por ejemplo, en donde está por salir otra antología de mis cuentos, y en Bulgaria, donde quieren editar “El vuelo del tigre”. Es la primera vez que tengo agente literario,

que se está ocupando de atender los asuntos de las traducciones; afortunadamente, a pesar de no ser un autor del boom ni nada por el estilo, hay interés en mi obra. Por otra parte, en Brasil quieren publicar “El trino del diablo”. En cuanto a por qué les interesamos, creo que es porque se han dado cuenta de que América latina pesa mucho en el resto del mundo y tienen que empezar a conocernos.

—¿Cómo es la historia de esa película que van a filmar sobre su vida?

—La película surgió con motivo de que la televisión española está cambiando a pasos agigantados, desde que asumió Felipe González. El otro día apareció en pantalla el ministro de Cultura diciendo que esperaba que la gente no se quejara más porque la TV no estaba siendo modificada; “ya me costó bastante sacar «300 millones» —agregó— y supongo que todos estarán contentos”.

Y la idea, precisamente, es sustituirlo por un programa que implique un acercamiento mucho más profundo a América latina, como tantas veces han manifestado el rey y el mismo González. Ahora han decidido hacer un programa contando distintos exilios en un programa que se llama “Vivir cada día”, porque los directivos de la TV creen que el espectador no tiene una idea demasiado clara de cómo ha sido el exilio de los intelectuales latinoamericanos. Me eligieron entonces a mí para hacer una película que cuente mi peripécia personal desde La Rioja en adelante.

—Insistentemente hablamos del exilio en esta charla. ¿Usted cree que hay una literatura del exilio?

—Sí, por supuesto. Pero no sólo del exilio de allá, sino también del exilio interno, del cual yo no era consciente, salvo por algún original que me llegaba sin publicar. Todo este proceso de los últimos años está reflejado en la literatura, tanto en lo que se ha publicado afuera como en lo que está empezando a aparecer aquí. He recibido hace poco “Hay cenizas en el viento”, de Carlos Dámaso Martínez, y creo que ésa es una novela de lo que llamo “el exilio interno”.

—De alguna manera, usted está contestando a quienes sostienen que sólo es valioso lo que se hizo en el exterior...

—Es un error esa desvalorización. En definitiva, el exilio lo vivimos todos. En algunos casos, incluso, creo que el exilio interno ha sido más doloroso porque, para un escritor, lo peor que puede pasarle es tener que autocensurarse. Yo también lo hubiera hecho, porque todos sufrimos el miedo; yo no hubiera escrito aquí “El vuelo del tigre”. La literatura es un fenómeno que ocurre en libertad; las vicuñas no se reproducen en cautiverio y a la literatura le ocurre algo parecido. □

Crítica Bibliográfica

La Niñez Como un Gran Interrogante sin Respuesta

El Fuego Interrumpido

EL universo de Daniel Moyano —al menos el que define este breve y hermoso libro de cuentos— está poblado de huérfanos, tíos y tías distantes, monumentos ecuestres que asoman su estatura sobre las tapias de casas destartaladas. El universo de Moyano es desolado e inocente, visto con ojos de niño, y generalmente se transforma abruptamente cuando esa inocencia descubre un hecho, una circunstancia, que clausura la visión ingenua del mundo para abrir otra perspectiva.

Daniel Moyano vive en La Rioja. Allí ha elaborado su obra literaria, en un constante ascenso de calidad, desde su novela "Una luz muy lejana" a estos cuentos, que aparecen precisamente en el momento en que su autor acaba de ganar un premio con su obra "El oscuro", que aparecerá dentro de pocos meses. Pero el ambiente

DANIEL MOYANO:
un ejemplo
en ascenso
de nuestra
mejor
narrativa
juven



de La Rioja casi no aparece en su obra, por lo menos en la publicada hasta ahora. Es que Moyano se mueve dentro de sus propios meridianos, y la circunstancia exterior pesa muy poco en una creación que saca su sustancia de recuerdos, fantasías y trasposiciones que

le son absolutamente propias.

Tal vez por eso sus niños son absolutamente niños, con sus terrores, sus mitos y sus reglas de juego. Siempre hay niños en "El fuego interrumpido". Y nunca pasan en sus cuentos cosas demasiado dramáticas. En el relato de Moyano el hilo se va deso-

De DANIEL MOYANO

villando pausadamente y sin apuro, pero la visión del niño también va deformando, interpretando y coloreando la anécdota. Acaso con una desolada tristeza. Porque los niños de Moyano viven su niñez como un inmenso interrogante pocas veces contestado.

Diez cuentos integran "El fuego interrumpido", todos de una alta calidad técnica, carentes de desmayo, precisos y de sostenido ritmo. Bien se subraya en la contratapa del volumen que por su rigor temático estos relatos tienen unidad novelística.

Desde su lejanía riojana, con tiempo de sobra para la elaboración literaria y la frecuentación interior, Daniel Moyano se está perfilando como uno de los valores jóvenes más auspiciosos de las letras argentinas. "El fuego interrumpido" es una muestra breve pero significativa de su calidad. (Ed. Sudamericana).

"Best-Sellers"

- 1 **CIEN AÑOS DE SOLEDAD**, de Gabriel García Márquez, Editorial Sudamericana. La historia completa de una ciudad, desde su fundación mitológica hasta la muerte de su último habitante.
- 2 **LA GUERRA DE LOS SEIS DIAS**, de Robert J. Donovan y un equipo de corresponsales de "Los Angeles Times", Editorial Paidós. Un relato cronológico de los episodios que culminaron en el reciente conflicto bélico árabe-israelí.
- 3 **¿PUEDE PRESTARNOS A SU MARIDO?**, de Graham Greene, Editorial Sur. Las raíces del sexo en la esencia de estos cuentos, escritos con la habitual maestría de su autor.
- 4 **MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA**, de Jan Potocki, Ediciones Minotauro. Relatos fantásticos en torno de un capitán de la guardia del rey de España Felipe V, en versión de José Bianco prologada por Roger Caillois.
- 5 **LA VIDA COTIDIANA EN LA URSS ACTUAL**, de Miguel Angel Speroni, Editorial Hachette. El panorama político, social, cultural y científico en la Rusia contemporánea.
- 6 **REMEDIO PARA MELANCOLICOS**, de Ray Bradbury, Ediciones Minotauro. Hechos e imágenes de seres pasados o futuros, reflejados en historias de humana significación.

NOTA: Esta tabla se confeccionó con datos aportados por las librerías Buenos Aires, Faustó, El Ateneo, Hachette y Galatea.

16 junio 1976

5

LA OPINION ■ Miércoles 16 de junio

Editada en España y exclusiva para escritores latinoamericanos

Acaba de partir Daniel Moyano para radicarse en Madrid

Buenos Aires es un microclima donde se radiografían los estados emocionales de los que se van y los que llegan. Uno de los viajeros de este último tiempo fue Daniel Moyano, quizás uno de los mejores narradores argentinos. Sus libros *Una luz muy lejana*, *El oscuro*, *El fuego interrumpido* o *El trino del diablo* lo demuestran.

Moyano no nació en el interior como habitualmente se cree; es porteño, del barrio de Belgrano, aunque se crió en La Falda con la tutela de sus abuelos. A los catorce años fue a Córdoba a estudiar el bachillerato pero se inscribió en el Conservatorio de Música para estudiar violín. También en la ciudad mediterránea comenzó sus lecturas y por ellas abandonó —nunca del todo— las actividades musicales. Cuando años después se trasladó a La Rioja, estudió ese instrumento hasta inte-

gar el virtuoso Cuarteto Estable que dio conciertos por todo el interior.

Moyano confiesa que la música influyó muchísimo en su formación y que la estructura de su libro *El oscuro*, por ejemplo, deriva de un cuarteto de Brahms. Partió hacia España desmoralizado por hechos que minaron su fe pacífica de escritor. Se fue a Madrid munido de sus artefactos fotográficos —otra de sus varias profesiones— y de sus herramientas de plomero.

“Me voy ahora de este puerto —dijo— al cual llegó mi abuelo en 1904. Apenas desembarcó fue a Casa América y se compró un acordeón que le costó \$37. Yo aprendí a tocar en ese mismo acordeón. Y ahora vuelvo —mi abuelo vive en realidad en mí— con mi viola. Los instrumentos musicales a los ojos de Dios son todos iguales. Todo empezó con aquel abuelo y una de

las expectativas que me crea este viaje es que voy a remontar allá la misma aventura que él inició aquí. Tal vez esto sirva para explicarme el cómo de muchas cosas.”

La nostalgia árida y dulce de Buenos Aires, Córdoba, La Rioja, alimentará en Daniel Moyano la savia que necesita para proseguir su novela, más ambiciosa: el *Facundo*.

En esta nueva novela que ya tiene comenzada, el escritor existe una búsqueda de los orígenes, las raíces de los problemas que afectan a la Argentina de hoy. Una forma de buscar, para explicar y antes que nada explicarse él mismo, lo que ha ocurrido en su país. Así surgirá un nuevo *Facundo*, con todas las connotaciones que el título propone, más la insoslayable visión del pasado desde la óptica del presente.

Daniel Moyano, escritor argentino

"Argentina dejó la adolescencia y está entrando en la madurez"

Daniel Moyano, escritor argentino afianzado en Madrid y nacionalizado español en 1981, cerró el ciclo de conferencias sobre el que fuera su amigo personal: Julio Cortázar. Este ciclo, organizado por la cátedra de Lengua y Literatura de la Escuela de Magisterio, ha contado con la presencia de prestigiosos críticos y escritores como Andrés Amorós, Félix Grande, Blas Matamoro y el propio Daniel Moyano. Moyano ocupa

actualmente el cargo de redactor jefe de la revista «Cuadernos Hispanoamericanos» y es uno de los promotores del periódico «Liberación» que actualmente se está gestando en Madrid. Ha dado conferencias en todo el mundo y es un profundo conocedor de la vida y obra de Cortázar. En breve entrevista con nuestro periódico se refirió a lo que Argentina, la narrativa argentina, había perdido con la muerte de Cortázar.

Texto: V. P.
Foto: M. PEÑA

La narrativa argentina perdió, en mi opinión, a su exponente más importante. Porque, así como Borges demostró que podía escribir un castellano de América Latina con categoría literaria, Cortázar avanzó un poco más; demostró que, incluso con los giros concretos del Castellano en Buenos Aires, se puede hacer gran literatura. Pienso que Argentina perdió a su más grande narrador; y lo comparo con Borges porque él ha ido más allá de Borges, que es un escritor que ha hecho mucho por la narrativa rioplatense, pero que es más europeo, mientras que los temas de Julio están más próximos al hombre de allá.

—¿Cuál era el perfil humano de Cortázar?

—En términos argentinos, yo diría que era «un grandote buenazo». Un hombre de una extraordinaria humildad y generosidad al que le daba vergüenza que se le hablara de su propia obra. Un hombre que era consciente de que había escrito al-

gunos de los mejores cuentos que se han escrito en Lengua castellana, tenía una humildad tremenda, un sentido de la solidaridad total; en una palabra, era un cronopio perfecto.

—Félix Grande, que también intervino en el ciclo homenaje a Cortázar, opinaba el otro día que no cabe hablar de dos literaturas —hispanoamericana y española—, sino de una sola, ¿qué opina a este respecto?

—Yo creo que hay una única literatura con distintas actitudes. El mismo Cortázar acostumbraba a decir que el Castellano es la Lengua del futuro y argumentaba que ni él podía escribir una novela como las de Camilo José Cela, ni Cela podía escribir una novela como las de Rulfo, ni Rulfo escribir como Cortázar, pero los tres se entienden en los veinte países de allá y aquí en España. Esta diversificación del Castellano, estas actitudes diferenciadoras del Castellano lo van a convertir en la Lengua más rica del mundo; por eso se dice que la herencia más importante que dejó España en América Latina es el Castellano.

—¿Cómo contempla el hoy de la Argentina que aparece con ciertos tintes de esperanza?

—El hoy argentino lo veo como la madurez de ese pueblo. Yo pensaba que iba a volver a triunfar el peronismo; no estoy haciendo la crítica al peronismo, pero el peronismo había fracasado y se necesitaba una opción diferente. Y parece ser que la gente joven, esos cinco millones de votantes nuevos, le dieron el triunfo a un partido que, si bien no despierta grandes expectativas por su trayectoria, es un partido democrático que, en la medida que lo pueden hacer, va a gobernar democráticamente. Y, por otra parte, pienso que Argentina ha dejado una adolescencia penosa y muy dolorosa y está entrando en su madurez. Y creo también que será muy difícil que vuelva a haber golpes como el último; puede haberlos, pero no de esta naturaleza, porque creo que Argentina ha dejado la adolescencia y ha entrado en la Historia verdadera.

—¿Qué escritores españoles se leen actualmente con más asiduidad en la Argentina?



Daniel Moyano

Desgraciadamente, hay un intercambio muy pobre que es una de las cosas que hay que resolver y dejarse de discursos para el doce de octubre. Hay un problema serio con las editoriales. Las editoriales españolas no llevan libros a la Argentina porque no les pagan; hay unas deudas impresionantes. Se conocen, por ejemplo, Buero Vallejo, cuyo teatro he visto allá, poetas como Cernuda, Lorca, Hernández, etcétera. Pero lo que ocurre es que, en los últimos años, el libro español es carísimo y se ha cerrado la exportación. Y creo que esto debe de cambiar si aspiramos a una real integración futura en un bloque hispano-parlante.

LA VOZ
SEMANAL

7

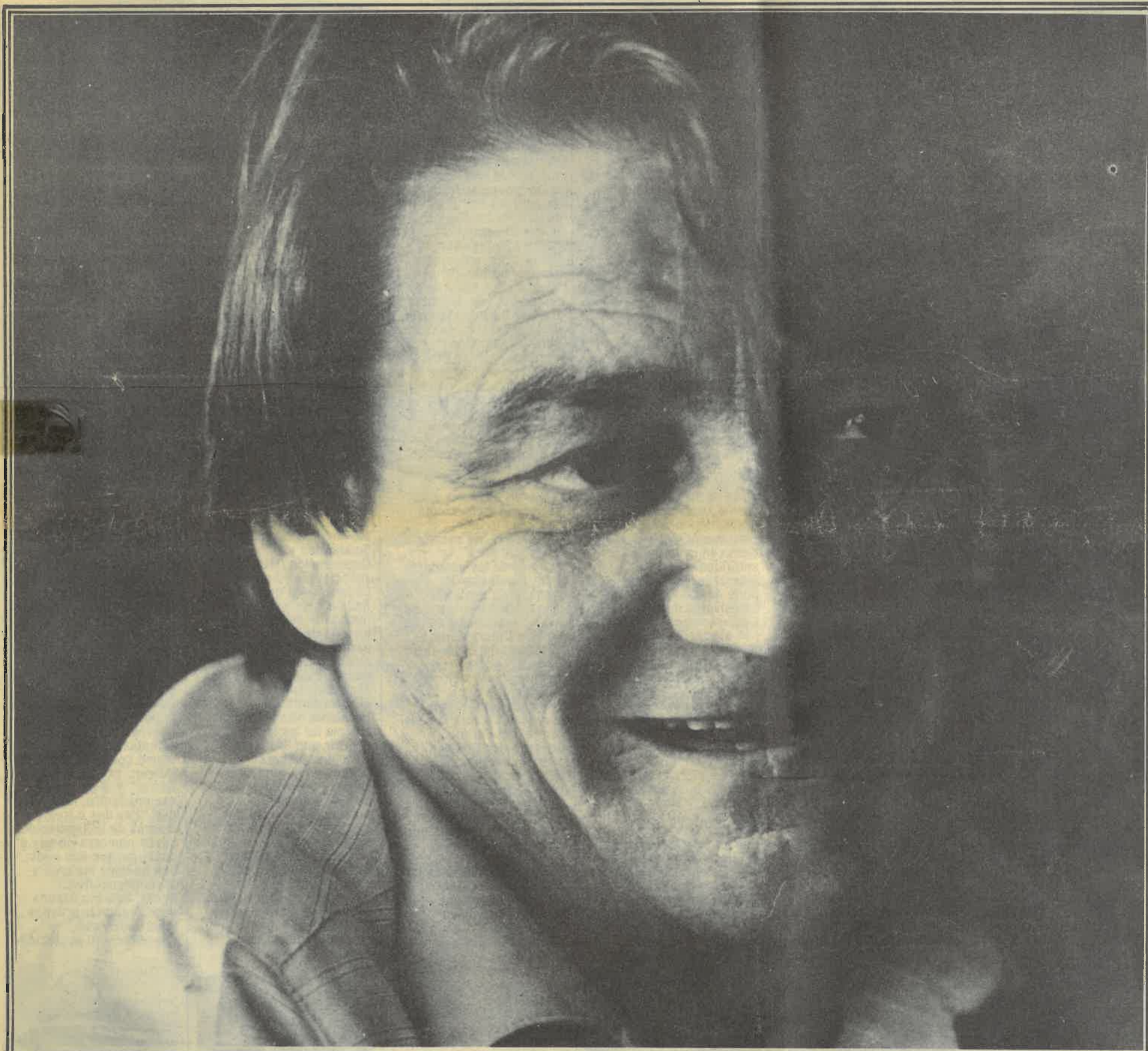
EL HUMOR LLEGO A LA VOZ 8-9

LOS INTERESES MONOPOLICOS Y LA COSECHA DE TRIGO 11

MANUEL UGARTE O EL OLVIDO ALEVOSO 13

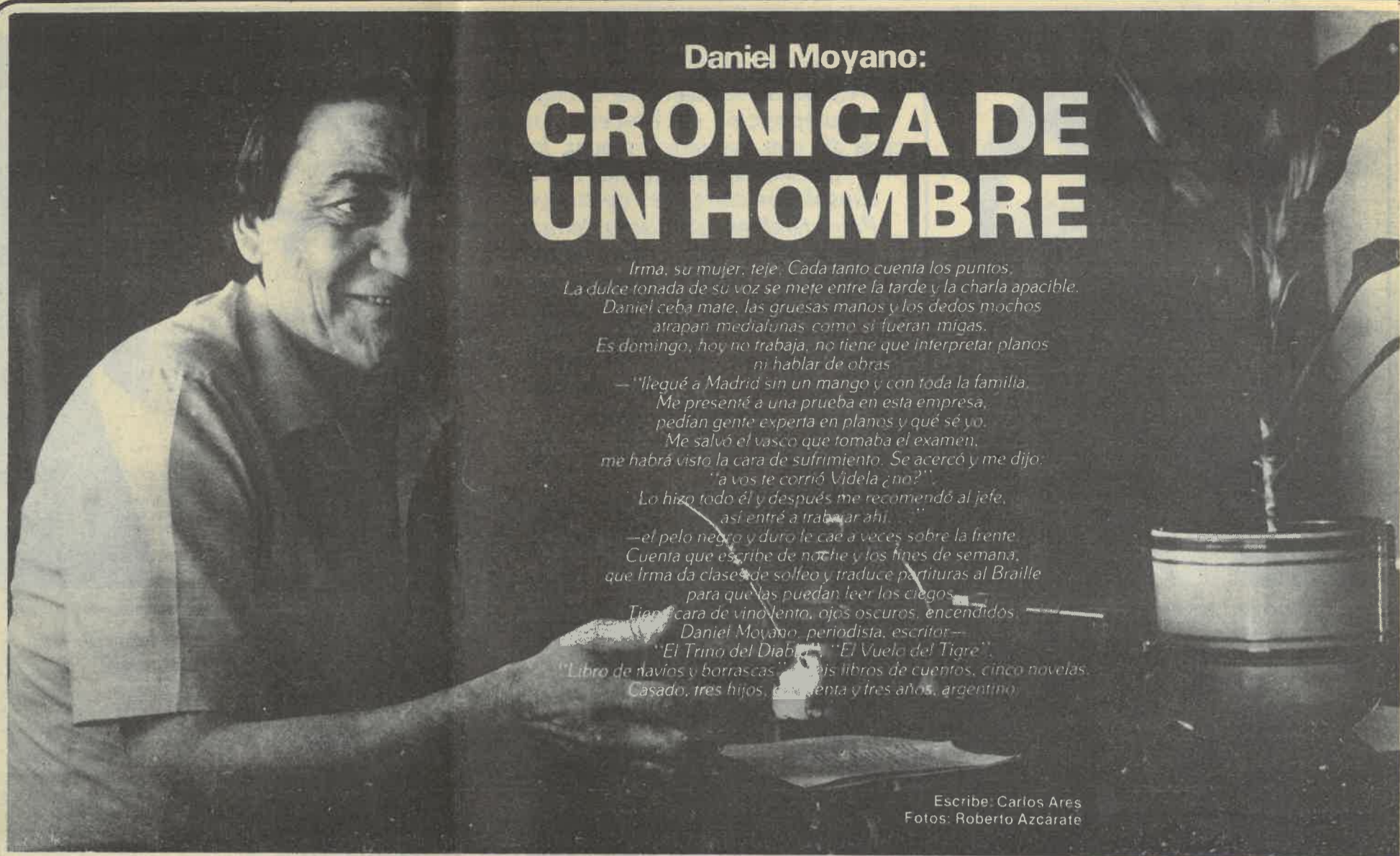
Y DIA POR DIA TODO LO QUE SUCEDIO EN LA SEMANA 2-6-10-14

Suplemento dominical □ 9 de enero de 1983



Reportaje al escritor Daniel Moyano

CRONICA DESDE EL EXILIO



Daniel Moyano:

CRONICA DE UN HOMBRE

Irma, su mujer, teje. Cada tanto cuenta los puntos.
La dulce tonada de su voz se mete entre la tarde y la charla apacible.
Daniel ceba mate, las gruesas manos y los dedos mochos
atrapan medialunas como si fueran migas.
Es domingo, hoy no trabaja, no tiene que interpretar planos
ni hablar de obras

—“Llegué a Madrid sin un mango y con toda la familia.
Me presenté a una prueba en esta empresa,
pedían gente experta en planos y qué sé yo.
Me salvó el vasco que tomaba el examen,
me habrá visto la cara de sufrimiento. Se acercó y me dijo:
“a vos te corrió Videla ¿no?”

Lo hizo todo él y después me recomendó al jefe,
así entré a trabajar ahí.

—el pelo negro y duro le cae a veces sobre la frente
Cuenta que escribe de noche y los fines de semana,
que Irma da clases de solfeo y traduce partituras al Braille
para que las puedan leer los ciegos.

Tiene cara de vino tinto, ojos oscuros, encendidos.

Daniel Moyano, periodista, escritor—

“El Trino del Diabólico”, “El Vuelo del Tigre”

Libro de navíos y borrascas, seis libros de cuentos, cinco novelas.
Casado, tres hijos, treinta y tres años, argentino.

Escribe: Carlos Ares
Fotos: Roberto Azcarate

Mi mamá me decía “casi naciste de un susto”, porque yo soy de octubre de 1930 y mi vieja se asustó mucho un mes antes, cuando fue el golpe de Uriburu. Por eso yo digo que esto de los golpes lo llevo “intrauterinamente” encima. Mi abuelo era de Olta, en La Rioja, mi viejo de Tulumba, Córdoba y yo nací en Buenos Aires de casualidad, cuando tenía cuatro años nos fulimos de nuevo para Córdoba por eso mis primeros recuerdos de infancia son de la Falda, de las sierras, nada de Buenos Aires, apenas si el jardín de la casa donde vivíamos en el barrio de Belgrano, el tren... Hasta los 14 años anduvimos por ahí, Alta Gracia, La Falda, pero ya a esa edad me quedé en la ciudad de Córdoba para estudiar música...

—¿De dónde te venía la música?
—De mi casa, había ambiente. Mi viejo tocaba la mandolina y mi abuelo el acordeón y a mí se me dió por el violín...

—¿Y cuándo aparece la literatura?

—Y, estaba ahí también, porque cuando murió mi vieja y mi viejo se fue de casa mi hermana y yo pasamos por las manos de varios tíos, que después quedaron reflejados en los primeros cuentos, hasta que fuimos a vivir con mis abuelos. Ellos se hablaban en italiano, mezclado a veces con portugués porque mi abuelo había vivido diez años en Minas Gerais, en plena selva, desmontando y plantando café hasta que juntó un poco de guita y se vino a la Argentina porque creyó que con eso iba a vivir como un rey, pero lo agarró la crisis del 30, la inflación y no le alcanzó para nada... yo después escribí un cuento sobre eso que se llama “Los 1.000 días” porque el protagonista tiene mil pesos escondidos en un baúl y a razón de un peso por día cree que tiene mil días más de vida... En la casa de mi abuelo, allá en La Falda, se hacía una vida muy rústica, en invierno nos reuníamos alrededor de las brasas y mientras se cocinaban unas batatas leíamos “El Quijote”, “La Divina Comedia” en italiano, “Don Juan Tenorio”, eso a los diez, once años y todas las noches, era nuestra “televisión”. Así leí toda la literatura

gauchesca, Hilario Áscasubi, que a mi abuelo le gustaba mucho... Y además tenía una maestra en la escuela que repartía libros. Me decía: “llevate esto”. Y eso era Dickens, entre quinto y sexto grado leí a Dickens... Me acuerdo que a mi abuelo al principio no le entraba “El Quijote” y comentaba “pero lo que pasa es que este es un loco...” y al final, cuando muere “Don Quijote” el viejo lloraba, “pobre loco” decía. No era un hombre culto pero tenía mucho gusto por la lectura. Y de ese gusto que me transmitió a mí, me nació el gusto por escribir. Primero fueron poemas y cartas de amor para que mis tíos les mandaran a sus novias... También mi padre influyó porque cuando no me reencontré con él hasta mucho tiempo después igual me escribía y me mandaba libros desde distintas ciudades... Alejandro Dumas, Julio Verne...

—Pero te fuiste a Córdoba a estudiar violín...

—Sí, hice dos años en el turno nocturno del conservatorio y después seguí con un profesor particular, pero no dejaba de escribir poemas. Esa fue una época linda, conocí a Irma, mi mujer, nos encontramos en el comedor estudiantil. En realidad yo no hacía un carajo, de noche iba al conservatorio y de día me las rebuscaba con algunos trabajos porque tengo el título de constructor de obras sanitarias, igual que mi viejo. Después, ya más grande, largué el violín y me dediqué a la literatura, también dejé la poesía porque me dí cuenta que con la prosa me expresaba mejor.

Se me daba bien el cuento, aunque entonces todavía no publicaba nada. Yo no empecé como principiante, el día que me decidí a mostrar algo enseñado tuve suerte. Escribí un cuento que se llama “La Espera” que incluso figura en algunas antologías...

—¿Se notaban influencias en aquellos primeros cuentos?

—Sí, claro, muchas, pero sobre todo dos muy fuertes, Kafka y Pavese. Kafka me revolvió íntegramente, hasta estudié alemán un par de años para poder leerlo en su idioma original, pero no pude. A Pavese sí lo leí en italiano, ya lo hablaba de chico, lo aprendí de mi abuelo...

—¿Cuándo llegás a La Rioja?

—En el 59, después que me casé. Creo que fui buscando inconscientemente las raíces, era mi “exilio interno”. Primero dejé Buenos Aires, después Córdoba, y eso lo sentí en La Rioja. Desde ahí empecé a “ver” mi infancia y adolescencia en Córdoba y por eso escribí una novela que se llama “Una luz muy lejana”, que quizá tiene valor porque es una de las pocas cosas que se han escrito sobre la ciudad de Córdoba. Aunque no la nombro, hay climas donde los cordobeses se reconocen, lugares... En La Rioja me largué también con la mitología infantil de mis seis libros de cuentos, trataba de contar el mundo desde los ojos de un niño, era la reconstrucción de mi infancia, la pérdida de la inocencia. Y recién en esa novela que te decía aparece un adolescente, un adolescente en Córdoba...

—¿Cómo y por qué esa reconstrucción se va haciendo presente y realidad en tu obra?

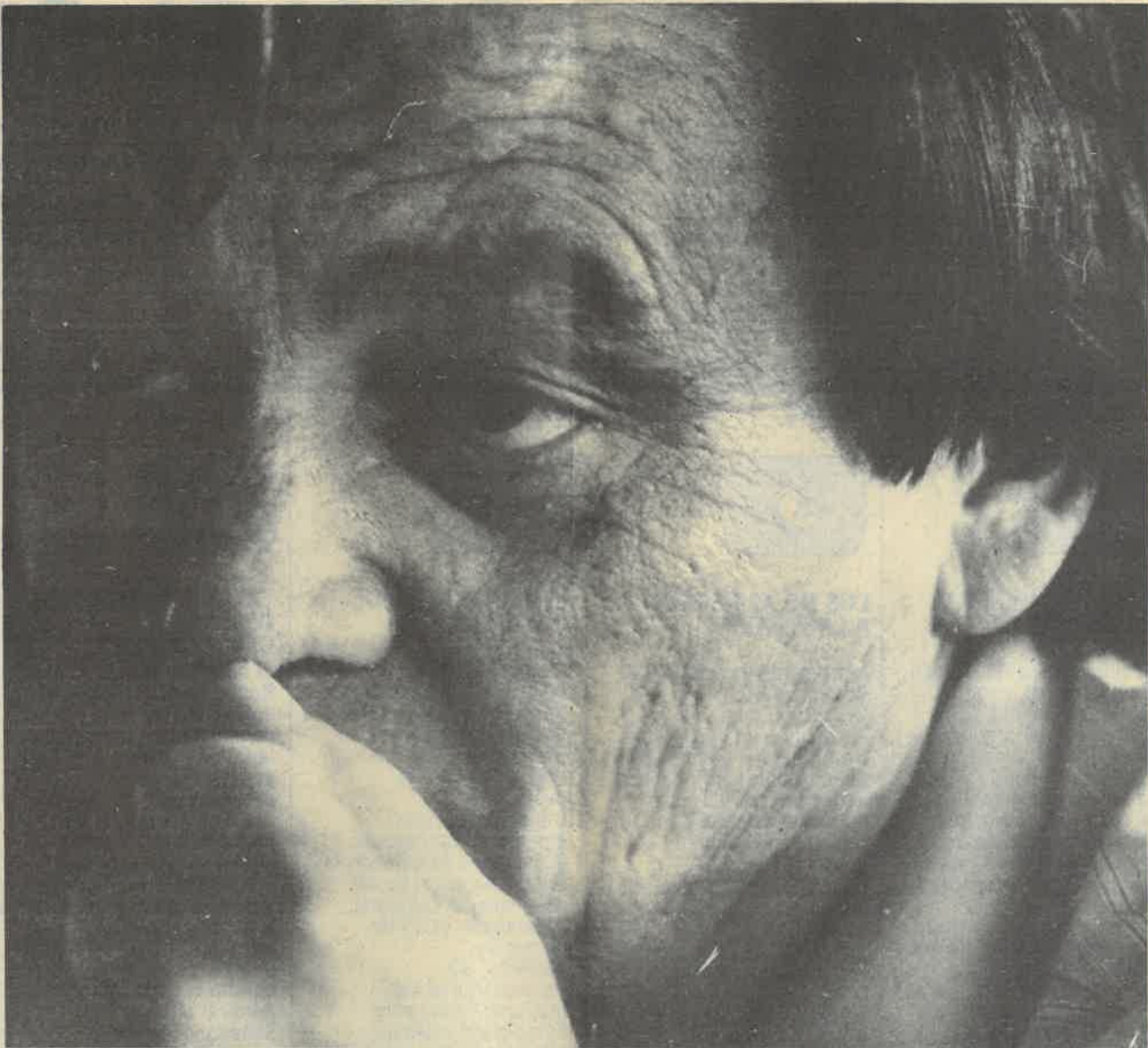
—Bueno, por lo que uno va viendo y viviendo. En La Rioja nos encontramos con un grupo grande de gente que estaba trabajando en la cultura. Era ministro de gobierno el Cholo Lanziloto y el gobernador era Torres Brizuela, época de Frondizi. Ellos promovieron algunas iniciativas. Se formó el grupo “Calibar”, como se llamaba el rastreador que nombra Sarmiento en “Facundo”. Y ahí empezamos a trabajar: creamos el Conservatorio, el cuarteto de cuerdas, después la orquesta de cámara, la Escuela de Bellas Artes, la Escuela de Diseño y Técnica Artesanal. Irma, mi mujer, enseñaba teoría y solfeo, porque ella al fin se recibió de profesora y yo tuve que agarrar de nuevo el violín porque faltaba uno para el cuarteto de cuerdas. No había nada de nada, montamos y pusimos en funcionamiento una infraestructura. Teníamos apoyo oficial pero además logramos una participación popular muy activa. Del Conservatorio salió, por ejemplo, César Llanos, que ahora es solista en una orquesta de San Pablo, en Brasil. Mirá vos, dicen que ahora lo cerraron... Bueno, y como te contaba, en aquel tiempo yo me encontré en La Rioja con un gran ambiente cultural. Había poetas como

Ariel Ferraro, que ahora también se fue del país, y José Paredes, aunque José trabajó menos porque se dedica tanto a ser gran tipo que no le queda mucho tiempo para escribir. Y Ramón Eloy López, Héctor Gatica y pintores como Mario Asiar, Carlos Cáceres, los dos afuera también. Y un cuentista, Angel María Vargas, que si hubiera podido superar el folklorismo hubiera llegado a ser un Rulfo. El era casi toda la narrativa riojana contemporánea pero no trascendía por lo hermético de su lenguaje y yo no podía escribir sobre el “paisaje” de La Rioja porque era recién llegado y no lo había asumido. Recién me animé diez años después, pero dejando el folklorismo y el color local a un lado para incorporar la realidad del hombre en ese “paisaje”. El hombre del interior y su drama. Eso coincidió con una generación de escritores del interior, Juan José Hernández en Tucumán, Antonio Di Benedetto en Mendoza, Héctor Tizón en Jujuy, yo en La Rioja, incluso Haroldo Conti, que era de Chacabuco, Humberto Constantini que venía de Lobos, también en la provincia de Buenos Aires. Y ese cambio en la temática fue la clave para que nuestra obra se difundiera, como hizo Yupanqui en la música folklórica, que tiene precisamente un poema titulado “No queremos paisaje”. Ese es nuestro aporte, incorporamos hasta la tonada al lenguaje escrito, como hizo Hernández con la “tonadita” tucumana. Entonces, volviendo a la pregunta, cuando me encuentro en La Rioja con esa realidad dramática, mucho más que la de Córdoba, descubro la verdadera Argentina, es más, descubro América Latina y tengo una referencia física para mi literatura, de otro modo hubiera seguido escribiendo cuentos más o menos fantásticos, que era mi primera inclinación... ¡pero cómo iba a hacer literatura fantástica en La Rioja cuando tenía una realidad inmediata que superaba cualquier fantasía!

—¿Recién entonces sentiste claramente la fractura Buenos Aires: Interior?

—Sí, claramente... yo escuché decir ahora, durante la guerra de Las Malvinas, que Buenos Aires se “siente” América Latina. En boca de fun-

cionarios. Si es así, bueno, para algo sirvió la tragedia, pero yo creo que subsiste a nivel económico y en ciertos substratos del inconsciente colectivo del porteño aquello que decía Lavalle: “Buenos Aires no quiere nada de las provincias, absolutamente nada” o como le escribe a Rosas después del fusilamiento de Dorrego “desde que el pleito ha quedado ahora entre porteños será más fácil de solucionar”. Esto viene del fondo de la historia. Mirá, después de la batalla de Pozo de Vargas donde derrotan a Felipe Varela, los soldados porteños se llevan hasta la lana de las almohadas, saquean La Rioja... La Rioja en la época de la organización nacional tenía el mismo producto bruto que Mendoza, abastecía a los ejércitos sanmartinianos. Vivía de su comercio con Chile, criaba ganado en los llanos y lo transportaban a Chile, de ahí traían herramientas y utensilios, hasta un piano se pasó a través de la cordillera. Al vencer las ideas unitarias del centralismo porteño Buenos Aires es declarada puerto único y entonces se decreta la miseria de La Rioja. Después vienen los ferrocarriles ingleses, tajan todos los bosques para alimentar las máquinas y ese desastre ecológico cambia el régimen de lluvia, ahí tenés las causas de la pobreza. Ahora se llegó al punto de que su densidad demográfica actual debe ser de medio habitante por kilómetro cuadrado, hay enfermedades endémicas, una mortalidad infantil muy elevada, yo vi niños morir de hambre... ¡cómo podía escribir fantasías! Recuerdo un historiador que dijo muy bien que en Pozo de Vargas, Felipe Varela en realidad peleaba contra el Imperio Británico porque los soldados porteños tenían fusiles ingleses. Y después colocaron en La Rioja ponchos hechos en Manchester, por eso Facundo decía “no vamos a usar ponchos tejidos en Manchester”. La verdad fue falseada, no era un simple problema de unitarios y federales, atrás había intereses económicos muy concretos... Perdoná que me extienda en esto, pero me duele, por eso... Una vez en Buenos Aires un profesor me preguntó ¿qué aporte hizo la literatura del interior a la literatura nacional? ¿Coomo? le dije



yo. ¿Qué es eso de aporte? ¡Nosotros hicimos la literatura nacional! Primero eramos los "cabecitas negras", después la crítica moderna nos llamó "parricidas" porque "rompíamos con todo".

—¿Cómo se alcanza desde el interior la difusión, la trascendencia, la edición por las grandes editoriales que manejan la distribución?

Vinieron ellos a buscarnos porque se dieron cuenta que éramos negocio. Te cuento mi caso, a mí me llamaron un día de Sudamericana porque el agregado cultural de la embajada alemana había leído un libro mío de edición reducida, que se llama "La Lombriz" y como le gustó se lo comentó a uno de los capos de la editorial y entonces me ubicaron en La Rioja para comprarme lo que ya tuviera escrito. . . Y nos mantenemos todos a pesar de que no somos "best seller" porque tenemos una obra continuada y un público cada vez más numeroso y porque persistimos y nos traducen, todo sin buscarlo. El problema es que después no pagan, las editoriales no pagan y como uno no podía andar viajando a Buenos Aires todos los meses, al final se abusan. Kapelusz hace seis años que manda la liquidación, yo la firmo y la devuelvo pero el cheque nunca viene. Bueno, pero esa al menos te avisa, Sudamericana hizo la segunda edición de "El Trino del Diablo" y yo me enteré de casualidad. Le vendieron los derechos a Gallimard, de Francia, para que editara "Una luz muy lejana" y yo lo supe porque compré un ejemplar en Italia. . .

—¿Cómo es la relación con tu editor actual?

—Por ahora muy buena, "Legasa" es de un vasco bárbaro, uno que también sufrió el exilio, vivió diez años en Francia. Ahora va a publicar en Buenos Aires la primera parte de mi última novela que se llama "Libro de navíos y borrascas", ya me pagó todo por anticipado, con esa guita puedo pedir licencia en el trabajo para escribir la segunda parte con más tiempo, hasta ahora hacía jornadas de 17 horas. Laburo ocho, una para comer, otra para viajar y cuando llego a casa me pongo a escribir, pero estoy muer-

to. . . Además quiero viajar a Barcelona para ambientarme. . .

—¿Por qué a Barcelona?

—Porque el libro trata sobre el viaje de un barco de Buenos Aires a Barcelona, un viejo navío con 700 exiliados a bordo. Hay de todo, uruguayos, argentinos, chilenos, salen de la cárcel, los llevan al puerto y se embarcan, la primera parte termina cuando llegan a Barcelona, por eso tengo que ir a ambientarme a esa ciudad para continuarlo. Quiero hablar con gente, conocer boliches. . .

—¿Ese es tu exilio?

—Es el exilio, el drama, hay cosas más y de todos. Hay, por ejemplo, un personaje que se llama Haroldo, que apareció de pronto, y se llama así por Haroldo Conti, íbamos a comer juntos el día que lo secuestraron, hablé por teléfono, después acá me enteré que lo habían matado. . .

—¿Hay ya una literatura del exilio?

—Sí, seguro y no de ahora. Fíjate vos que ya desde Ricardo Rojas se habla de los proscripciones. La primera novela argentina es "Amalia", un baño de sangre y el primer cuento es "El Matadero" de Echeverría. Quiere decir que hay una constante, ojalá ahora hayamos tocado fondo.

—¿Cómo es el exilio para un hombre del interior?

—En principio es duro para todos, pero más para el porteño. Yo veo aquí que los porteños son más nostálgicos porque perdieron más que nosotros. El del interior no dejó confort ni bienestar cultural, nada. Yo para comprar libros tenía que hacer 500 kilómetros hasta Córdoba o 1.000 a Buenos Aires. Estamos acostumbrados a la marginación, a que no haya caminos, a que te corten la luz o el agua. Acordate la copla de González Tuñón cuando visitó La Rioja. . . "La Rioja/ciudad bravía/ con sus cuarenta boliches/ y ninguna librería". Entonces uno ya es humilde por naturaleza, viene vacunado para aguantar. Yo acá sigo siendo un riojano "postergado". La intelectualidad española me ignora totalmente y no me interesa, al contrario. A mí no me afecta la indiferencia en cambio a los otros sí. Yo vivo acá pero estoy allá en La Rioja todos los minutos y días de mi vida, es un

problema de distancia nada más. A mí no se me desdibuja ni se me pierde nada.

—¿Pensás volver pronto?

—No sé, el editor me pagaba el pasaje ahora para que fuera a presentar el libro pero no quise ir. A pesar de la apertura tengo miedo, no hay garantías. Creo que algo hice por mi país, llevo publicados once libros y además yo soy la Argentina, como todos, porque el país somos los hombres y las mujeres, no las piedras. Pero seis años es poco tiempo para cicatrizar la tristeza con que me fuí y la vejación que sufrí.

—¿Cuándo terminará esto?

—No sé, veo, por las cartas que me mandan, que hay censura y autocensura y los malabarismos que hay que hacer para vivir allá, sufro con ellos. . . Mis cartas a La Rioja las abren y las entregan abiertas o directamente no las entregan. Muchas veces estuve tentado de escribirle una al tipo que se dedica a eso. . . unos amigos una vez le pusieron en un párrafo "si usted quiere coleccionar la correspondencia nuestra con los Moyano al menos mándenos una fotocopia de lo que no entrega". Además noto que, dominados por la propaganda y por el sistema de "lavado" que se hizo, hay mucha gente, y no sólo militares, que piensan que si te fuiste del país es por algo. Y a mí nunca me acusaron de nada. . .

—¿Cómo fué?

—Vinieron tres del Ejército al día siguiente del golpe, me apuntaban con las armas, les pedí permiso para cambiarme porque estaba en pijama todavía y se metieron hasta el dormitorio apuntando, me llevaron con varios más, profesores, periodistas, qué se yo, toda la intelectualidad de La Rioja, y me tiraron adentro de un oscuro calabozo en el regimiento. Estuve doce días encerrado sin que me interrogaran y sin que me dieran una explicación. Y, mirá, mejor no entro en detalles. . . Mi mujer fue a ver al coronel Malagamba —así se llamaba el jefe del regimiento— para preguntarle por qué me habían detenido y el tipo le dijo que era por mi "ideología". Incluso cuando me largaron tuve que llenar una ficha donde decía: "nombre"

"profesión", "ideología". . . y lo tuve que pensar ¿qué pongo acá? Yo no me podía encasillar en nada, al final lo tomé para el lado de la religión y puse "cristiano", aunque tampoco estoy convencido de ser cristiano. . .

—¿En ese momento decidiste irte?

—Sí, fueron varias cosas, cuando salí un juez amigo me dijo "andate, en cualquier momento te van a detener de nuevo, no importa que no te puedan acusar de nada". Después mi mujer me contó que uno de mis hijos, que entonces tenía 14 años le dijo, mientras yo estaba detenido "vea mamá, si al papá le pasa algo yo le juro que me hago guerrillero, se lo aviso para que sepa". En ese momento me decidí, no, no quiero esto para mis hijos. En una semana levanté la casa, vendí una renoleta vieja que tenía y nos fuimos a Buenos Aires, allí me ayudó mucho la gente del diario "Clarín", porque yo era corresponsal de ellos en La Rioja y partimos. . .

—¿Cuál es la última imagen que te quedó de la Rioja?

—La despedida en la estación del micro, se demoró una hora la salida porque vinieron como trescientas personas, una viejita me abrazó llorando y me dijo "yo sé por qué se va usted, m'hijo, pero no se olvide nunca que esto no fue culpa de los riojanos". De eso no me voy a olvidar nunca ni tampoco de que el único que me habló en la cárcel fue un riojano. Era un oficial grandote, abrió la puerta y me fue llevando con el cuerpo hasta arrinconarme contra la pared, como estaba siempre a oscuras y no sabía ni en qué día vivía, pensé que me iban a matar, pero el tipo lo único que quería era darme un mensaje "profesor, profesor, quedese tranquilo, su familia está bien". . .

—¿Es la memoria de aquellos días la que te impide el regreso?

—Es todo. Ha muerto mucha gente, y los desaparecidos, es un genocidio espantoso, una violación total de los derechos más elementales. . . Después que salí de la cárcel me contaron que un día había ido el general Menéndez al regimiento, el tío del que se rindió en Las Malvinas, y en su discurso frente a los oficiales y la tropa dijo: "yo no

quiero presos, quiero muertos". Es todo. A la mujer de Ariel Ferraro la detuvieron y la acusaron de enseñar marxismo en la escuela normal de La Rioja y ella le contestó al milico: "mal puedo enseñar yo marxismos o cualquier otra cosa en la escuela normal cuando soy profesora del colegio nacional. . .". La soltaron, pero ¿vos sabés cómo quedó esa mujer? Y a su hermano lo tuvieron tres años detenido. Tres años sin acusación. Cómo sería que después se fue al Uruguay y allí, para hacer los trámites de la residencia, se presentó a la policía, entonces tuvieron que pedir sus antecedentes a la Argentina. En vez de un certificado vino un pronuntuario y una nueva orden de detención, pero cómo habrá sido de falso el asunto que la misma policía uruguaya le dijo "vea, no lo vamos a detener porque no puede ser que usted sea tantas cosas a la vez, lo mejor es que se vaya a otro país", ahora vive acá, en España, es profesor de religión y estudia Teología en la Universidad de Salamanca. . .

—¿Te quedan esperanzas?

—Ah, eso sí, estoy haciendo un esfuerzo para olvidar todo lo que me pasó, no me quedé en el tiempo, sé que hay una nueva conciencia y me preparo para seguir escribiendo, acá, allá o donde sea yo sigo en el país y trabajo para él. Pienso que voy a volver algún día, hay que volver, de otra forma no se van a cerrar las heridas. Por suerte hasta ahora cada tanto encontramos claros de libertad y en el que viene tenemos que juntarnos allá para descubrirnos, para discutir, para reencontrarnos, para conocer la verdadera historia. . . durante la guerra de Las Malvinas yo recordaba con dolor aquella oración que, creo, es de Joaquín V. González, un riojano. . . "la bandera argentina/ dios sea loado/ no ha sido jamás atada/ al carro triunfal de ningún vencedor de la tierra. . .". Ahora sí. . . cayeron ese y otros mitos, no somos un país "maravilloso", Buenos Aires no es París. A ver si empezamos; somos América latina, el costo fue grande pero ahora sabemos. . . yo sueño con volver a los llanos riojanos, a esos amaneceres en los llanos, ese solazo que sale. . . □

TOUR DE COMPRAS

La Vela
iluminación



Artefactos luminicos de estilo
Bronce - Hierro forjado
fundición - lineas modernas
chisperos y morrillos
Realizaciones especiales
Asesoramiento decorativo

25 de Mayo esq. 9 de Julio 500
Tel. 743-0740 - San Isidro
Constitución 1156 - San Fernando

**Clinica de Lámparas
Colonial** DE BERNARDO RUBE



Artesanía en Arreglo de lámparas y Arañas
PANTALLAS A MEDIDA
-LINEA DE REPUESTOS EN CRISTALERÍA-
Marcelo T. de Alvear 2385 - Tel. 83-6138

**MAGÚ
HOGAR S.R.L.**

ARTICULOS
PARA EL HOGAR

REGALOS

Tito y Mecha
Coiffeur y Manicura

Especialidad en cabellos delicados
Permanentes, tinturas, reflejos, cortes modernos. Brushing.
Manos. Depilación, tratamientos de uñas quebradizas

Av. Libertador 6465 Tel.: 782-7083

RAWSON 2079 MARTINEZ

DESI

SKY • TENIS • SQUASH

CHRISTIAN DIOR • PONY
• HEAD •
DUNLOP • ROSSIGNOL
SPALDING • DONNAY
ELLESSE • DIADORA
DIPORTTO • DUFOUR

FRENCH 2281 - Capital
tel. 83-3961



COSTANA
RUBEN CASSIN

CALZADOS - CARTERAS
Cabildo 2405 - Cap. Federal

Posters del Tiempo

(Solicite corredor en casa central o en cualquiera de sus sucursales)

Av. Santa Fe 1583 - Tel. 44-7130
Av. Cabildo 2283 - Tel. 784-3640

Florida 152 Tel. 46-9707 - Av. Corrientes 928 - Tel. 35-4883
CASA CENTRAL: Piedras 1548 - Tel. 27-5701 / 26-0528

**BOTAVARA
interiores**



MUEBLES
NAVALES

Muebles
Iluminación
Regalos

Sábados a la tarde abierto
de 17 hs. a 18,30 hs.

TAPICERIA
MONROE 2702 - BELGRANO

**FABRICA DE SWEATERS
ARTE 1**



Echeverria 2467
Tel. 782-8675 BELGRANO

Toby
BOUTIQUE

Vestidos, Trajes, Camisas.
Se aceptan medidas

SANTA FÉ 1883 - LOCAL 29
GALERIA CAPITOL
TEL. PAR. 567 - 9025
BS. AS. ARGENTINA

FRAZADAS ELECTRICAS CALDA



COMBATA EL FRIO 1 y 2 plazas con doble
llave con control de 3 temperaturas y doble
termostato de corte automático. • CALOR SECO

- Favorece la circulación de la sangre.
- Eficaz contra los dolores reumáticos, artritis, etc. • GARANTIA x 1 año.

Service permanente. AZCUENAGA 764 - 1° Piso "B"
COMPRE YA SU REGALO PARA EL DIA DEL PADRE

YVONNE



FABRICA DE PANTALLAS
LAMPARAS
DECORACIONES

ECHEVERRIA 2589 CAPITAL
Tel. 785-4123

MORENO 2809 OLAVARRIA

**CENTRO
MUSICAL**



Plan 3 pagos

VENDOMA

INSTRUMENTOS
MUSICALES

SARMIENTO 1468
T. E. 40 - 8481
CIUDAD DE LA PAZ 2013
EN BELGRANO
783 - 1468

**PRESTE
ATENCION**



Rivadavia y
Avenida La Plata

Abierto
las 24 Horas

Kiosco-Cigarrillos-Golosinas-Bebidas
Av. Rivadavia 4510 Capital

um

PONIEMAN Y MANZO
BUENOS AIRES - NEW YORK

BLAZERS - TRAJES
TAPADOS - SACONES

Fábrica: Azcuénaga 175
Ventas: Helguera 417
M. T. de Alvear 1671
Av. Santa Fe 1660 - Loc. 35
Capital Federal

**BICICLETAS
SOMOS FABRICANTES**

Marino

Gran surtido en rodados, bicicletas
Especiales para gimnasia y de carrera. Reparaciones en general

AHORRE COMPRANDO EN FABRICA

Av. CABILDO 4275 Tel. 701-2744
Av. CABILDO 4883 Tel. 701-5486
Nva. SUCURSAL
Av. MAIPU 2062 OLIVOS

(16/6/83) Para anunciar en esta sección: LOPEZ/CONTI Y ASOCIADOS, Tel. 45-0531

Daniel Moyano. Uno de los tantos
argentinos que estuvo
7 años en el exilio. Dice: "Mi única
ideología es el lenguaje".

**AUNQUE USTED
NO LO CONOZCA
ES UNO DE LOS MEJORES
ESCRITORES
ARGENTINOS**

**Daniel
Moyano**

Libro de navíos
y borrascas

Daniel Moyano



LEGSA LITERARI

Por pocos días dejó atrás
Madrid y volvió a la Costanera.
Dos libros suyos se
venden en la Argentina.



En mayo de 1976 Daniel Moyano se embarca rumbo a España. Llevaba consigo a su mujer, a sus dos hijos, algunos variados enseres domésticos y una pequeña y valiosa colección de instrumentos musicales, como también los originales de su novela *El vuelo del tigre*. Dejaba, entre otras cosas, cinco volúmenes de cuentos y tres novelas —*Una luz muy lejana*, *El oscuro* y *El trino del diablo*—, de merecido reconocimiento en el nada bullicioso mundo de los aficionados a la buena literatura.

—¿Por qué se fue?

—Lo que determinó el viaje fue mi detención en La Rioja al día siguiente del golpe militar —24 de marzo de 1976—, que yo consideré absolutamente arbitraria porque mi conducta era pública y transparente. Trabajaba como corresponsal del diario Clarín, como profesor de música y como escritor. Además de arbitraria fue humillante, pues no hubo en ningún momento acusación alguna, como tampoco disculpa o justificación cuando se produjo mi liberación.

—¿Fue el único motivo?

—En La Rioja y en el resto del país se vivía —desde hacía algún tiempo— un insensato clima de amenazas, agresiones y desbordes que nos mantenían sumidos en el temor y la incertidumbre. Y yo no quería que mis hijos —entonces tenían 14 años el varón y 7 la nena— se criaran en un ambiente donde la única ley fuera la violencia. Cuando se produjo mi liberación nos preguntamos qué hacer. Y la única repuesta posible fue el viaje. Así se deshizo, en una semana, lo que habíamos construido en La Rioja en 17 años de trabajo silencioso y tenaz. Ibamos a lo incierto. Llorando viajamos en ómnibus hasta Buenos Aires. Nos embarcamos llorando y llegamos a Barcelona llorando.

—En aquellos días de mayo previos a su partida, un diario de Buenos Aires publicó cuatro relatos suyos. Quiero repetir el fragmento final de uno de ellos, titulado *Sobre la sensación de pertenecer a un cuadro del Bosco*. Dice así: "No sé en qué me convertiré finalmente si la cosa llega a esta parte de la ciudad. No quisiera ser ni cerdo ni pez, ni ser violado por especies zoológicas. Me gustaría pertenecer al mundo de Dios, aun cuando no hubiera misericordia. Por supuesto que desear eso no significa nada para la salvación. Pero podría ser una especie de despedida, una forma muy simple de gastar el último gesto humano. Cuando el proceso termine y sea enteramente un monstruo, se terminará también esta duda. Entonces no habrá deseos, ni piedad, ni recuerdos". Bien, quiero que me cuente la génesis de ese relato...

—Yo lo escribí días antes de mi detención. Entre fines de febrero y primeros días de marzo del '76, al regreso de unas vacaciones que vivimos en Cosquín. Mi intento era reflejar esa sensación que me embargaba entonces, la sensación de que estábamos asesinandonos. Era mi modo de relatar la angustia que padecíamos.

—En España lo esperaba una nueva realidad, con todo ese aire entre provisorio y precario que elude el asentamiento final. ¿O me equivoco?

—No, para nada... yo no me he habituado a vivir en ese medio. Han sido siete años muy duros. No en cuanto a lo externo, a lo que haya podido hacer o no. Me refiero a lo interno, a lo anímico. Mi mujer logró seguir enseñando música. Mi hijo siguió estudiando y enseñando música. Mi hija continuó su labor escolar normalmente. Ellos se adaptaron sin dificultad. Yo tuve la mala suerte, la desgracia, de no haber tenido suficiente paciencia o visión como para dedicarme a algún tipo de tarea que estuviera más en consonancia con lo que soy. En estos siete años me han ido despersonalizando poco a poco, lentamente.

—¿No tuvo otra alternativa de trabajo?

—Fue la única que se me dio. Yo llevaba unos días allá, y un amigo argentino, José Alberto Santiago, poeta cordobés que lleva muchos años radicado en España, nos cedió una casita en Villanueva de la Torre, un pueblito en Las Suqueras, cerca de Alcalá de Henares. Bien... por amigos de Santiago comprendí que hacer periodismo allá me iba a resultar casi imposible. Mi mujer estaba preocupada, los chicos también... y apareció ese trabajo. Hice la prueba en la Sección Maquetas de la empresa —una multinacional dedicada a la construcción de refinerías de petróleo— y ahí conocí a Enrique Gelabert, el jefe o encargado de la sección, que me ayudó a interpretar los planos y a construir la maqueta encargada. Yo no tenía idea de nada, pero Gelabert lo hizo por mí. Cuando me presentó dijo que yo era un trabajador extraordinario. Como Gelabert hay muchos, tanta gente, hay... verdaderos hermanos, seres maravillosos. El pueblo español ha sido y es muy hospitalario. Pero el pueblo no tiene el poder. Los trabajadores son iguales en todas partes y los centros del poder cultural —incluyendo a la mayoría de los intelectuales— han hecho todo lo posible por ignorarnos. De modo que en general nosotros no hemos podido integrarnos en otras formas de vida que no sean la mera lucha por la supervivencia.

—¿Ganó bien, al menos?

—No. Me dieron un sueldo, que sigue siendo el mismo a través de los años y ni siquiera alcanzó para darle de comer a mi familia. Pero es algo, una base. Después está el trabajo de mi mujer, alguna esporádica colaboración en periodismo y, hasta hace muy poco, nada más.

—Supongo que habrá habido alguna excepción entre los intelectuales españoles...

—Sí... Celso Emilio Ferreira, poeta que intentó vincularme a la vida intelectual española, hacerme ingresar en ella. Lamentablemente murió muy pronto y con él se fue ese intento. Luego, esporádicamente, me he tratado con Rafael Alberti, que ha resultado ser un excelente amigo. Pero él tampoco tiene poder cultural en España. Finalmente, cuando el viaje

Yo me fui porque me detuvieron un día después del golpe del '76, de manera arbitraria y humillante porque nunca hubo acusación alguna, o justificación cuando me pusieron en libertad. Y porque en el país se vivía un insensato clima de amenazas, y agresiones. No quise para mis hijos la ley de la violencia."

ha terminado y uno está del otro lado del mar, comprende que lo más que necesitaba era un poco de cariño. No lo hemos tenido aquí y tampoco lo hemos recibido allá. Yo he pasado siete años lijando plásticos y puedo pasarme setenta años haciendo lo mismo. No he pedido que me den una máquina de escribir y todo el tiempo para mí, pero sí reclamo un pequeño resquicio. Y esa minúscula trepadora no la he recibido nunca. Libro de navíos y borrascas lo he tenido que escribir enfermándome. Durante ese tiempo que estuve enfermo he intentado —más que escribir una novela— recuperarme y recuperar mi identidad. Estos siete años han ido transcurriendo en una lenta pérdida del pasado, en un estar ahí fluctuando en un presente que no se sabe qué es.

—Este viaje ha sido, entonces, un salvable retorno a las fuentes...

—Sí. Se lo dije a mi mujer hace tres meses: ¡Creo que no voy a poder aguantar más! No por el trabajo en sí, sino por la necesidad de volver a ser Daniel Moyano. Y si me lo impiden voy a resistir hasta último momento, hasta que revienta. Este viaje, esta invitación de la Editorial Legasa para volver, ha sido una tabla de salvación en el naufragio.

"Me he dado cuenta de que soy de alguna parte"

—Los intelectuales, ¿se frecuentan, mantienen relaciones amistosas?

—En el exilio hay dos tendencias. Una es en ghetto, aislándose de todos los extraños en grupos cerrados. La otra, vincularse entre sí. Yo, por razones de trabajo, no he podido hacer ni lo uno ni lo otro. Entro al anochecer y salgo a la madrugada. Muy pocas veces he visto el sol en España. No obstante, con Juan Carlos Onetti nos vemos bastante, con Antonio Di Benedetto también. A Horacio Sala y Blas Matamoros los suelo encontrar a veces. Es decir, son reuniones más bien casuales y nada organizadas. Cada uno está luchando por lo suyo. Sala y Matamoros lograron integrarse bastante a través del Instituto de Cultura Hispánica. Blas, creo, es el único que no se plantea el regreso. Otro escritor con quien me veo a veces es Mario Benedetti, que vive en Madrid. Y he charlado con Cortázar, en París. Pero no estamos aglutinados y sí dispersos. No hay ninguna posibilidad de reconstruir allá el ambiente cultural del propio país. Esa es otra de las penas del exilio. Héctor Tizón realizó un viaje. Estuvo en la provincia de Jujuy y cuando volvió me dijo: "Me he dado cuenta que soy de alguna parte". Es una frase de la que me he apropiado para señalar que ninguno de nosotros quiere ni puede olvidar sus raíces.

—¿Están bien allá los intelectuales? Me refiero a la salud física y espiritual.

—No. Ahí está Antonio Di Benedetto. No sé como se llama en términos científicos, el problema que padece. Al escribir a máquina, por ejemplo, cree apretar la A

y aprieta la X en cambio. No puede escribir a máquina. El Antonio que llegó allá no es el mismo que conocimos nosotros. Ha perdido la alegría, la espontaneidad, ya no es el que era antes, y seguramente ninguno de nosotros lo es.

—El camino del exilio ha sido el rumbo elegido por, entre otros, tres escritores: Juan Carlos Onetti, Antonio di Benedetto y Daniel Moyano. Tienen en común un período de encarcelamiento previo que acelera el afán de la partida...

—Yo he pensado en esto. Y antes creía que era producto del azar. Como sucede en Martín Fierro, donde al azar son llevados los gauchos a la leva a servir en la frontera. Pero me parece, ahora, que se trató de una acción deliberada, sistemática. Porque así como hubo una destrucción del aparato productivo económico, han intentado destruir la producción cultural de toda una generación.

—Tanto para los que aplauden como para los que critican, un intelectual es un izquierdista y, por ende, marxista. Pero los que alguna vez han intentado escribir saben que una ideología sirve más para trabar la creación que como herramienta de trabajo. Por un lado me interesa saber cuál es su concepción del mundo y, por otro lado, qué ideas, imágenes o sentimientos han ido modelando su personal estilo.

—En cuanto a lo primero..., parece que en los esquemas de ellos todos los intelectuales son de extrema izquierda. No sé por qué... yo no he militado en ningún partido político y jamás hice elogio de la violencia. Simplemente me he limitado a reflejar como escritor el mundo que me rodeaba. Asumiendo la actitud crítica que necesariamente debe tener la cultura. Bien: quizá ése haya sido mi pecado. Porque el mundo es violento, y yo lo he representado tal cual es. Ahora, de dónde salen las imágenes... las circunstancias en las que me ha tocado vivir me han colocado del lado de los marginales. Ese es el mundo que conozco y del que hablo en mis libros. Cuando llegué a La Rioja dejé la mitología infantil que había tratado hasta entonces, sumergiéndome en ese mundo inmediato, duro y cruel que es La Rioja.

—¿El entorno por sobre la influencia de otros autores?

—No hay libros o autores que influyan porque las lecturas de uno son las que uno elige. Antes —y no ahora— he tenido un autor de cabecera, Kafka, que preanuncia en toda su obra el horror que estamos viviendo después. Pavese es otro autor que he leído siempre. Pero, más que ellos o cualquier otro, me han determinado las circunstancias. Lo veo más claramente en este viaje, cuando llevo a La Rioja y encuentro a mis parientes, descendientes de los viejos tíos de los que he hablado en mis cuentos, y los hallo en la misma ciega y sorda lucha contra un mundo que no les permite que sean lo que deben ser. De modo que me ha influido mucho más el mundo de los trabajadores, de los campesinos, que el mundo de la literatura.

Volveré cuando mi retorno coincida con la reinstauración de la democracia. A mí lo que me interesa es que haya un poquito de libertad. No me asusta la situación económica. Lo único que quiero es poder dedicarme a lo mío, y en mi tierra. Me aterra la idea de morir en el exilio."

—Las ideologías pesan, pero es preferible tener alguna antes que carecer de un método, de algún instrumento con qué hilvanar el pensamiento. ¿Cuál es la suya?

—Mi ideología es el lenguaje, y nunca he tenido otra. Nunca he logrado leer a Marx. Ni tampoco he compartido ninguna doctrina hermética o cerrada. Soy nada más que un narrador. Un francotirador que por su cuenta trata de contar el mundo tal como lo ve. Por otra parte yo no tengo una cultura sólida. Mis lecturas son dispersas, y procedo más por intuición que por razonamiento. De manera que mal podría ser un ideólogo...

Sobre desarraigo, exilio y otros males padecidos

—En *El trino del diablo*, última novela suya publicada en el país antes de su viaje a España, el protagonista vive esa permanente sensación de desarraigo que parece ser, según algunos estudiosos, una constante del carácter argentino. Me interesa saber cuáles fueron las circunstancias personales que le impusieron el hacer esa obra.

—Yo nací en Buenos Aires en 1930. Cuando tenía cinco años mi familia se trasladó a Córdoba. Mis primeros recuerdos de la infancia datan de aquellas historias que contaba mi padre, memorando sus viajes a Olta, en La Rioja, donde habían nacido sus abuelos. De ahí traían mi padre, también mis tíos, mistol, algarrobo, vino, pasas de higo... todo eso me hizo pensar, con el tiempo, que ya que había perdido mi relación con Buenos Aires, quizá pudiera hallar un vínculo en La Rioja. Y allá fui en el '59.

Construí mi casa con la ayuda de mi mujer, nacieron mis hijos, y así pasaron 17 años, los mejores de mi vida, en una provincia dura y difícil, pero que yo había hecho mía. El trino... era un cuento muy breve, al principio. En el ínterin hice un viaje a Estados Unidos y al regreso fui prolongándolo hasta darle la forma que tiene, fábula o farsa, no sé bien qué es. Se publicó, se ha traducido a algunas lenguas, pero es, fundamentalmente, mi primer acercamiento a esa patria chica que yo me había fabricado. El desarraigo del personaje, un violinista que vive las peripecias de cualquier provinciano que hace algo que está fuera de las posibilidades de su medio, era el pretexto para hablar del desarraigo de mi abuelo, de mi padre, el mío...

—¿Padece el hombre del interior en mayor medida ese desarraigo casi endémico que afecta a los argentinos?

—Nosotros sabemos que éste no es un país totalmente integrado, ya sea por la distancia, o por la historia o por la suma de diversos factores. Yo me crié viendo en casa el baúl que mi abuelo había traído de Italia y dónde aún guardaba alguna cosita de la tierra natal. Piense en Martín Fierro hablando del gringuito que no cesaba de recordar el barco que lo había traído. Mi abuelo vivió cuarenta

años en el país y ni un solo día dejó de despotricar contra él. Los escritores (hablo de los escritores del interior, que son los que más conozco) se han ido formando en el exilio interno.

—Entre el desarraigo y el exilio hay, sin embargo, diferencias que seguramente merecen ser señaladas...

—A mí, en estos siete años fuera del país, se me han ido perdiendo hasta las tapas de las ollas que hemos llevado, pero siempre uno se resiste a la omisión y a olvido. Los otros días mi hija quiso tirar un colador todo viejo, que ya no sirve para nada, y mi mujer dijo: "Por favor, no tienen ese colador. Lo hemos traído en un baúl a través del mar..." Ahora, ¿eso es normal? Creo que no. Creo que de una vez por todas debemos saber en qué país vivimos y qué país queremos hacer. Creo que esta es una pregunta que todos debemos formularnos.

—Un amigo mío escribió: "La memoria es el único paraíso del cual jamás podremos ser desterrados". ¿Cómo hace un escritor para preservar recuerdos, imágenes, sensaciones, que irremediablemente se le van tornando cada día más lejanos e inasibles?

—Deben haber, supongo, mecanismos biológicos, mecánicos, físicos... no sé cuáles serán los términos para que una persona, en una situación límite, pueda crear esos anticuerpos o defensas momentáneas. Yo estaba en casa y media hora después de haberme levantado era un preso. Más tarde, en un calabozo a oscuras, había perdido la noción del tiempo y no sabía ya si era de día o de noche. Sentí que se me perdían un montón de cosas, mi pequeña y necesaria seguridad como persona se me iba, se dispersaba. Me sentía como un chicle que es tironado, estirado desde distintos lados. Y trataba desesperadamente de conservar mi núcleo... y en ese núcleo había momentos de mi infancia que yo había olvidado completamente y que en esos momentos recuperé. Esto sucedía vertiginosamente mientras pugnaba por retener palabras, sensaciones, recuerdos. Allá en el exilio este calabozo se amplió. Y en la rutina diaria de lijar en esas mesas, permanentemente bajo una luz artificial, se me han venido a la memoria melodías que me permitieran recuperar paisajes, sentimientos, emociones. Yo había sentido que se me iba el terruño, la Cruz del Sur, el cielo que estaba acostumbrado a ver... Hasta pensé que iba a tener que ir al médico, porque estaba todo el día con la cabeza llena de esos sonidos que eran todo lo que había conservado del pasado.

—Esta le va a parecer una pregunta rematadamente tonta, pero de todos modos la considero necesaria: ¿para qué sirve la literatura?

—Como decía Octavio Paz, la poesía asegura la disidencia. Con su silencio, con su vocación de ir por abajo, aunque no se edite o se edite poco. Yo pienso que nuestra batalla se libra contra todos

los medios de persuasión que tienden a condicionar al hombre. Aseguraremos la disidencia haciendo intransferible nuestro lenguaje. Quizá esos medios sigan perfeccionándose como hasta ahora, y continúen restándonos lectores. Tendremos, entonces, que seguir afinando la puntería, aun cuando sea para conservar un exclusivo club de lectores que atesore la disidencia de la palabra escrita.

"Vivir cada día", y una filmación con lágrimas

—¿Cómo ha vivido el regreso, tras estos siete años de ausencia?

—Fue como entrar en el mar... sintiendo primero el agua fría en los pies y después ir animándose de a poquito a mojarse el cuerpo, la cabeza... hasta el momento en que viene una ola inmensa y te cubre de espuma. Esa ola que aún me golpea es haber escuchado mi lengua, el idioma que es nuestro. Después, un viaje a Córdoba en coche. Y entonces ya había recuperado dos cosas: el habla y el paisaje. Tenía miedo de llegar a La Rioja, pero cuando pude entrar en mi casa, tocar los libros, cortar dos limones del limonero que tenemos en el patio y que llevaré a Madrid, bueno... ahí recuperé aquello que durante siete años había estado dormido, escondido en mi interior.

—¿En qué condiciones se ha producido su retorno al país?

—Es un viaje que yo tenía decidido desde hacía ya bastante tiempo. Tres días antes de partir me llamaron por teléfono: el programa de mayor audiencia de la televisión española, Vivir cada día, me había elegido para interpretar el tema del exilio y la vida de los sudacas en España. De modo que ellos hicieron coincidir mi retorno con la filmación.

—¿El tema de los exiliados es irritante para los españoles?

—Gran parte del pueblo español acostumbra a denominar a los doscientos cincuenta mil argentinos que están repartidos entre Madrid y Barcelona, y a los varios miles de chilenos, uruguayos y de otras nacionalidades latinoamericanas, con un término claramente peyorativo: sudaca.

—¿En qué justifican el empleo de ese término?

—En parte, por la discriminación de la que ya hablé. Pero no hay que ser injusto: en España hay dos millones y medio de desocupados. De modo que resulta difícil encontrar trabajo. Para muchos un sudaca es algo así como un posible enemigo.

—¿Y cómo se ganan la vida?

—He visto a médicos, biólogos, sociólogos y a muchos otros profesionales argentinos que, sin empleo, recurren a vender muñequitos y sus modestas artesanías en precarias mesadas que montan en Madrid y Barcelona, alrededor de los grandes centros comerciales. Viene la policía y ellos salen corriendo. Para volver un rato más tarde...

—Es una imagen bastante triste...



Daniel Moyano volvió a sus fuentes. Al país y a sus cosas. A la pizza. A la calle Corrientes. A La Rioja: la provincia que lo cobijó y le permitió un hogar durante 17 años.

—Sí. Y lamentablemente, tan real...

—Volvamos a la película.

—Afortunadamente, el gobierno de Felipe González está instrumentando una política de mayor comprensión hacia los exiliados. Así es como a varios intelectuales se nos ha pedido que presentemos nuestros antecedentes y al mismo tiempo que propongamos alternativas de acción para irnos incorporando a la vida cultural española. En el marco de esta nueva política se pensó en esta película. Fui elegido yo, pero podría haber sido cualquier otro escritor o artista que estuviera en las mismas condiciones. Se filmaron en La Rioja escenas de mi llegada, de la presentación del libro, de mi encuentro con amigos y parientes... y después se filmó el momento de la partida, ocurrido allá por mayo de 1976.

—¿Y cómo resultó?

—Muy duro... ¡Me revolvió tantas cosas! Los mismos amigos que me habían ido a despedir a la terminal de ómnibus accedieron a participar en la filmación. Entonces ya no era crear una ficción, sino volver a vivir un hecho real y extremadamente doloroso. Cuando llegó el momento de despedirme de mis alumnos del conservatorio, fui hablando con cada uno de ellos, intentando explicarles los motivos de mi partida, y ahí no pude seguir más... me puse a llorar, insulté a los gallegos y me fui. Y eso también lo han filmado.

—¿Y después?

—Otras escenas relatan mi salida de Buenos Aires, el viaje en barco, la llegada a Barcelona. Y luego, la enajenación de un trabajo que ha ido consumiendo todas mis energías. Es decir, la intención de la película es mostrar las vicisitudes que nos han conducido al exilio y nuestra vida allá. Después de la película habrá un debate, con la intervención de personalidades de diversos sectores, y finalmente estará la participación del público mediante teléfonos conectados al canal desde todo el territorio español.

—Cuando vuelva a España, ¿seguirá en el mismo empleo?

—No, puesto que la multinacional me ha despedido como consecuencia de mi participación en esa película, en la que ella es directamente mencionada. Así es que no sé de qué voy a vivir... Los del canal han prometido conseguirme algo. También tengo algunos ahorritos y, por suerte, mis libros están caminando bien. En fin, será lo que Dios quiera...

—¿Qué es lo peor del exilio?

—Creo que lo que más nos duele, lo que más nos aterra, es la idea de morirnos allá. Este viaje me ha permitido, entre otras cosas, imaginar la perspectiva del regreso. Quiero y necesito volver, pero pienso que el retorno debe coincidir con la instauración de esa democracia que todos anhelamos. A mí lo único que me interesa es que haya un poquito de libertad. Lo demás no me importa. Ni siquiera me asusta la situación económica. Lo único que quiero es poder dedicarme a lo mío y en mi tierra.

—¿Sus hijos sienten lo mismo que usted?

—María Inés tiene 14 años y Ricardo 21. El es músico, y como tal ha de prescindir de un entorno fijo. En estos momentos está realizando una gira por África. En cuanto a María Inés, su corta vida se ha desarrollado mitad en la Argentina y mitad en España. Cuando discute con su madre, usa modismos que nosotros ignoramos: habla —o insulta— como una chiquilina española. Pero, por otra parte, con mucha frecuencia le escribe amorosas cartitas a Estelita Peñaloza, su maestra de primer grado en La Rioja. Eso me dice que ella aún no ha renunciado a sus raíces. En cuanto a mi mujer y yo, no tendríamos problemas para volvernos a adaptar a nuestro medio. Aquí también tendríamos nostalgia de España. Pero sería una nostalgia diferente...

Roberto E. Torres
Fotos: Guillermo Gruben

Democracia y libertad en Latinoamérica

«Han intentado matar la cultura»

E. COSGAYA

En la tarde de ayer tuvo lugar, en el salón de actos de la Caja de Ahorros, una mesa redonda seguida de un coloquio, sobre el tema de Democracia y Libertad en Latinoamérica, dentro de los actos que se vienen realizando en conmemoración del derrocamiento del líder chileno Salvador Allende.

A dicho acto asistieron, por orden de intervención, Nicolás Bajo, miembro de IEPALA; Luis Alexi, secretario político de las Juventudes Socialistas Chilenas; Daniel Moyano, escritor argentino y Esteban Beltrán miembro de la organización Amnistía Internacional.

En contraposición al título global de la presentación de este acto, Democracia y Libertad, los invitados traían los testimonios de violaciones, torturas, desapariciones, muertes. El ambiente que se vive en países como El Salvador, «es el de matar antes de que te maten, es pues un conflicto de vida o muerte». Nicolás Bajo, en su intervención, denunció el hambre que muchos pueblos latinoamericanos pasan como consecuencia de los conflictos internos que padecen, y que son consecuencia de Gobiernos totalitarios. Relató posteriormente, la constante amenaza que pueblos indígenas padecen, llegando a producir el exterminio de razas, como es el caso de Guatemala. «Este es el lado dramático de la situación, pero frente a ello hay unos pueblos en lucha que no han perdido la ilusión y la esperanza».

Por su lado, Luis Alexi, representante de las Juventudes Socialistas Chilenas, afirmó, que caso de Chile, refleja la realidad de toda Latinoamérica, con unas perspectivas hacia la democracia totalmente condicionadas por los intereses del imperialismo americano. «A nosotros, afirma, se nos acusó de marxistas, cuando en realidad estábamos llevando a la práctica un socialismo de tipo científico, los americanos se asustaron con las nacionalizaciones que el Gobierno de Allende realizó, y su arma fue la de acusarnos de marxistas. Cuando no tienen un motivo político para derrocar un sistema, se agarran a motivos económicos, todo va en función de si se lesionan o no sus intereses».

Huelga nacional

Sobre la actual situación de su pueblo, y la estrategia que se está



siguiendo para debilitar el mandato de Pinochet, Luis Alexi, explicó, que «las protestas no son la única forma de lucha contra el Régimen. Con las jornadas de lucha se intenta preparar el terreno para una huelga general, aspecto este que pensábamos estaría resuelto para el 11 de septiembre, y que no ha sido así. Lo que sí que es cierto es que cada jornada de lucha suponía un incremento de asistentes y también un incremento de personas asesinadas en aquellos actos previstos y realizados».

Con la Huelga Nacional, prosiguió, lo que pretendemos es que ésta no acabe, hasta que Pinochet se viera en la necesidad de renunciar, esto naturalmente es difícil de conseguir porque quien tiene las armas tiene la fuerza. Lo que sí quiero dejar claro, señaló,

es que aunque estamos totalmente en contra de la violencia, las vías pacíficas se están agotando y no quisiéramos caer en los mismos defectos del año 73».

Posteriormente, expuso una serie de diferencias entre la situación que se está viviendo en países latinoamericanos, que padecen conflictos de características similares a Chile. Para ello escogió en el simul a El Salvador, diciendo que «la situación en este país difiere de la chilena en la falta de conciencia política de su gente, los chilenos hemos vivido durante 150 años de independencia, en democracia, aunque a nosotros, nos están matando igual que a los demás».

«América ha sido un lujo para el mundo»

Daniel Moyano en su interven-

ción quiso dar un enfoque cultural a aquellos conflictos, afirmando que, «han intentado matar la cultura, seguimos estando bajo dominación cultural, primero la española, posteriormente la inglesa y ahora la del imperialismo americano. Cuando reflejamos en nuestros libros la realidad latinoamericana, nos acusan de exagerados, y nadie se da cuenta que Colón en su diario fue el primero que exageró el aspecto paradisíaco de su descubrimiento. América ha sido un lujo para el mundo, ha sido un lujo para un continente que ya está viejo y que es Europa». Después de analizar el problema, llegó a la conclusión de que el mal que padece América del Sur, es sin ninguna duda los Estados Unidos, «cuando hablo de este país, comenta, estoy hablando de descendientes de



piratas ingleses, que comenzaron su revolución por la implantación de un impuesto al té, se trata de unos invasores extraterrestres, son como marcianos, que no tienen ni un nombre adecuado para llamar a un país. Para deshacernos de ellos, prosigue, tenemos que creer en un milagro, aunque éste se puede producir, si impediémos que destruyan la ética de los pueblos».

Por su parte Esteban Beltrán, miembro de Amnistía Internacional, apuntó que esta organización, funciona al margen de los regímenes políticos y que sólo le interesan el respeto de los derechos humanos en todo el mundo.

Sobre el respeto de este punto en los países sudamericanos, pasó lista a la situación en algunos de estos países. «México, afirmó, que parece una balsa de aceite, cuenta con una lista de 100 desaparecidos, y varias comunidades indígenas se están viendo perseguidas. Sobre Colombia, país considerado democrático, tiene un número de desaparecidos que oscila entre 85 y 90, con un régimen carcelario muy fuerte». Ilustró su afirmación explicando el caso del lanzamiento de una ley de amnistía a la que se acogieron un grupo de guerrilleros, los cuales fueron asesinados por el conocido «escuadrón de la muerte».

«En el caso de Nicaragua, existe una ley de orden público que restringe considerablemente las libertades. Hay en la actualidad un grupo de 50 personas detenidas y a pesar de las 5 visitas realizadas por Amnistía Internacional, no han sido puestos en libertad, entre estas personas se encuentran sindicalistas y miembros de asociaciones empresariales».

«Otro de los países considerados democráticos en Venezuela, pero nadie sabe que hay una lista de 70 desaparecidos y entre 70 y 75 presos políticos. Así podríamos realizar una lista interminable de países que violan sistemáticamente los derechos humanos de sus ciudadanos, a través de juicios sumarísimos, en los que conjuntamente son juzgados hasta 50 personas; ejecuciones con el sistema del tiro en la cabeza, al margen de toda ley; regímenes carcelarios durísimos, como es el caso de Uruguay, en el que se maltrata psicológicamente a los encarcelados, simulando ejecuciones o golpeando constantemente la puerta de las celdas».



La noticia del momento.

Saboree las buenas noticias.
Nuevo Nescafé. Con una textura más fina. Con un cálido aroma.
Con el intenso sabor de los mejores cafés.

Tres variedades: Tueste Natural, Descafeinado y nuevo Tueste Torrefacto. **Nestlé**

José Luis Roca habló en el curso de verano de La Coruña sobre Roa Bastos

La novela es un instrumento de investigación de la realidad latinoamericana, según Daniel Moyano

La Coruña (Por José Luis Gómez). El escritor Daniel Moyano, que intervino ayer en el curso de verano de La Coruña, concibe la novela como un instrumento de investigación de la realidad latinoamericana, carente todavía de suficiente desarrollo en las principales áreas de las ciencias sociales. Los países hispanoamericanos aguardan el encuentro de su identidad, lejos del exotismo y del costumbrismo por los que son más conocidos en Europa. El otro conferenciante de ayer en el ciclo sobre la novela española y la narrativa hispanoamericana definió a Augusto Roa Bastos como el decano de los escritores del exilio que proceden del referido colectivo de países. Según José Luis Roca, las obras clave de Roa Bastos son «Hijo de hombre», premio internacional Losada, y «Yo el supremo», en la que un dictador intenta imponer un modelo cultural a Paraguay, patria del novelista afincado actualmente en Toulouse.

Roa Bastos marca el comienzo de la literatura paraguaya en los años 60. De acuerdo con José Luis Roca, profesor agregado de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Oviedo, los investigadores encuentran en Augusto Roa Bastos antecedentes que sólo podrían completarse con Gabriel Casaccia. En su obra está latente el proceso de identificación, quizás el más grave problema hispanoamericano, si se considera que «o hay identificación o no se puede hacer literatura». A José Luis Roca le importa más el conocimiento y la comunicación entre el escritor y el público, que las causas del retraso cultural de «esa isla rodeada de tierra que es Paraguay».

Acrata de la docencia

El profesor asturiano que inauguró la sesión de ayer en el ciclo sobre literatura hispanoamericana se pierde con facilidad en dibujo y llenar paréntesis. Salta de unas cosas para otras con la misma facilidad — y frecuencia — que modifica sus gestos. Es un verdadero ácrata de la docencia.

«El problema de la crítica literaria en España es que se lleva con diez años de retraso. Los jóvenes aceptan los métodos foráneos». Y en su defensa saca a relucir el ejemplo de la vieja falsilla de las escuelas. «Una cosa es acercarse a un método, conocerlo y aplicarlo para que sea estimulante y creativo, y otra es exponer áridamente una materia, como se hace en primero de anatomía. El escritor, lo mismo que el crítico, tiene que saber cuáles son sus instrumentos de trabajo. Sólo posee el lenguaje y el lenguaje tiene, como cualquier faceta humana, por su forma poliédrica, muchas caras. A mí me preocupa la reducción poliédrica a la mínima expresión». José Luis Roca quiere compensar las concepciones lite-

rarias, de forma que lo que antes pudo ser enfrentamiento, sea hoy complemento.

La acracia del orador, en este caso, la acracia del entrevistado, consigue dejar atrás el paréntesis de la crítica literaria y las formas poliédricas. Da la sensación de que disfruta pronunciando la palabra poliédrica. Augusto Roa Bastos había quedado un poco al margen, lo que en absoluto parecía procedente y máxime cuando el escritor pudo viajar a La Coruña desde su exilio en Toulouse, donde ejerce como docente.

Narrador del aislamiento

José Luis Roca acaba convenciéndose de ello. «Augusto Roa Bastos es un narrador que expone las razones del aislamiento de su país. Se inicia, como cualquier joven, en el mundo poético y algunos intentos teatrales».

Su libro «El trueno entre las hojas» pasaría más bien desapercibido. La consagración le vendría de la mano de la obra «Hijo de hombre», premio internacional



Roa Bastos es el decano de los escritores sudamericanos en el exilio, dice José Luis Roca

Losada (1959), gracias al veredicto de un jurado en el que figuraba Miguel Ángel Asturias. La novela — otros creen que es un conjunto de relatos — se publica en el año 60, cuando la revolución cubana está todavía fresca. Los escritores de la época están ávidos de una identidad y reemprenden el proceso de búsqueda de rasgos que los definan. Es un proceso mestizo de carácter cultural y no étnico, paralelo al triunfo del primer foco revolucionario en el continente americano.

«Lo importante de la revolución cubana», señala el profesor asturiano, «no está en el hecho revolucionario, sino en el problema de identificación que conlleva». Son momentos de caudalosa ebullición literaria, consecuencia inmediata de la literatura del exilio, una constante que aún hoy no está superada por los escritores latinoamericanos, vigilados por dictadores».

Roa Bastos centra en «Hijo de hombre» el problema del imperialismo y lo adoba con una carga de complejidad novelística. Es una obra que está en época, que plantea el problema de estructuras entre conceptos y que se llega a plantear por algunos críticos como una colección de relatos y no como una novela.

«Yo el supremo»

Al cabo de catorce años, Augusto Roa Bastos publica «Yo el supremo», novela en la que aborda, según Benito Varela Jácome, una temática propia del metagénero. Es la novela de un dictador (Francia) que intenta aplicar un modelo cultural a Paraguay. El dictador es presentado a través de múltiples voces de narrador, en una obra a la que el agregado de Literatura Hispanoamericana en Oviedo atribuye gran importancia, en función de los testimonios presentados.

Hoy, conferencia de Varela Jácome y mesa redonda con Cela, Peri Rossi y Moyano

El IV Curso Universitario de Verano de La Coruña, después de tres semanas de conferencias sobre creacionismo y evolucionismo, historia de Galicia y literatura hispanoamericana, llega hoy a su fin. Esta tarde se clausura el ciclo «Novela española y narrativa hispanoamericana», organizado por la Universidad de Santiago, en colaboración con las cátedras de Literatura Española y Literatura Hispanoamericana.

El director del curso, Benito Varela Jácome, catedrático de Literatura Hispanoamericana, hablará, a partir de las siete y cuarto, sobre los modelos culturales en la actual novela hispanoamericana. Posteriormente se abrirá una mesa redonda en la que intervendrán novelistas y críticos para examinar la situación de la novelística actual en España y en América.

Los profesores y críticos José Luis Roca, Benito Varela Jácome, Darío Villanueva y Luis Martul plantearán los problemas de la expresión lingüística, la renovación técnica y el compromiso con la conflictiva realidad social americana en la novela.

La narrativa española tendrá una representación singular, con la intervención del escritor y académico Camilo José Cela. Por Hispanoamérica participarán dos narradores consagrados durante su exilio en España, la uruguayo Cristina Peri Rossi y el argentino Daniel Moyano.

La oposición de los narradores a la situación de Sudamérica

Además de ser un género artístico, la novela es para Moyano un instrumento de investigación de la realidad de la América Latina, donde juega el papel de sustituto de una filosofía de la que carecen y de unas investigaciones sociológicas que no son propias, sino importadas. Es un sustituto también de la ideología. «La novela nos vale para buscarlos, para saber lo que somos», explica el escritor de origen argentino, nacionalizado español.

En sucesivas fases históricas, los conquistadores, los indios y los gauchos no son otra cosa que desarraigados. Tras salir de la hegemonía española, sufrieron los efectos de la colonización inglesa y, más tarde, del imperialismo americano, lo que les impidió «ser algo». Es en este contexto donde Daniel Moyano reitera la necesidad de crear «nuestros propios instrumentos», con la ayuda de la narrativa, que propicie la definición de su identidad.

Entre Santa María y Macondo

Moyano busca el espejo «vuelto hacia uno», sencillamente «porque los sudamericanos no sabemos lo que somos. No es gratuito que Onetti invente Santa María o que García Márquez invente Macondo». Su novelística juega con otras cartas. Es el resultado de una partida distinta a la novela inglesa y francesa del siglo XIX, que narra sin



Daniel Moyano estima que la novela les sirve a los hispanoamericanos para saber lo que son

problemas de identidad el ascenso y el apogeo de la burguesía — caso de Balzac —; a la novela rusa, que refleja la mirada del alma, y a la novela norteamericana, la novela metafísica de la Europa excéntrica. Los novelistas sudamericanos viven pendientes de Yak-napathawta, el verdadero origen de todos los mundos ideales.

«¿Cuál es la actitud de Daniel Moyano ante esta situación que le viene de herencia? Al igual que Cristina Peri Rossi, rechaza la realidad. Pero a su convicción de rechazo del mundo real no le contraponen el mundo fantástico, como hace la escritora uruguaya. Moyano prefiere elaborar otra

alternativa. «No le contrapongo el mundo fantástico, sino que contrapongo a esa misma realidad su propia negatividad. La desarmo y trato de abrir otras puertas, para deshacer el entramado de la realidad que yo detesto».

Temor a la ciencia literaria

En el coloquio posterior a la disertación de Cristina Peri Rossi, una asistente dijo que el análisis literario carece de emoción. Moyano sigue esta línea: «Temo a la ciencia de la literatura; sus artificios me parecen ingenieros. Hay núcleos en la obra literaria que son irreductibles, ya que para la creación hace falta una cierta dosis de inocencia, que debe estar al margen del análisis. No se puede olvidar que la creación es el último reducto que le queda al hombre, rodeado por todas las partes de ordenadores».

Daniel Moyano reside en Madrid, ciudad en la que se exilió hace años para huir de la dictadura argentina. Es autor de una docena de novelas y libros de cuentos. Trabajó en el periódico bonaerense «Clarín», si bien estuvo siempre muy apegado a las tierras del noroeste de su país, a La Rioja y a Córdoba. Capaz de compaginar la estructuración social con la problemática ideológica, se muestra impaciente porque América Latina alcance su identidad, porque el espejo se mantenga «vuelto hacia uno».

PEDRO RUIZ



3 únicos días en Galicia
1, 2 y 3 AGOSTO

discoteca
manuel

ESTABLECE LA DIFERENCIA

RESERVAS: 635550 - 635128
PLAYA DE SANTA CRISTINA
LA CORUÑA



REALISMO PROFUNDO EN LOS CUENTOS DE DANIEL MOYANO

Para LA GACETA — BUENOS AIRES
por Augusto Roa Bastos

CON Artistas de Variedades, su primer volumen de relatos publicado en Córdoba en 1960, Daniel Moyano se ubicaba de entrada entre los valores más representativos de las últimas generaciones en la narrativa del interior; los que como Di Benedetto, Ardiles Gray, Manauta, Rodríguez, Codina, Saer, Lorenzo, Lagmanovich, J. J. Hernández, T. E. Martínez, Foguet y otros (algunos sin obra reunida en libro todavía), han venido intentando una renovación de las formas y estructuras tradicionales y un reajuste de sus módulos expresivos en el cuadro de conjunto de nuestra literatura de imaginación en América. Por caminos técnicos, estéticos y aun ideológicos diferentes, estos escritores entre los veinte y los cuarenta años, sin formar grupos ni escuelas, han coincidido en la preocupación común de superar las limitaciones del regionalismo, en sus formas más epidérmicas y tópicas. Bajo el signo de una conciencia crítica y artística muy aguda, se empeñan en ahondar en los valores de su singularidad y trascenderlos a una dimensión más universal: en lograr, en suma, una imagen del individuo y de la colectividad frente a sus propias circunstancias, lo más completa y comprometida posible con la totalidad de la experiencia vital y espiritual del hombre de nuestro tiempo. A esta clase de narradores pertenece Daniel Moyano.



DANIEL MOYANO

Su primer libro de relatos sorprendía ya por la madurez de su talento, por la seguridad de su oficio. Una madurez y una seguridad que brotan de un nativo instinto de narrador y no del mero ejercicio de la literatura, y que se manifiestan hasta en sus imperfecciones; en sus descuidos formales, que parecieran consentidos para quebrar deliberadamente la concentración de un estilo cuya eficacia mayor reside en su economía expresiva, en su intencionalidad más que en el relieve externo. Trabajada hasta la maceración, su prosa no ha perdido empero la frescura, la simplicidad y espontaneidad coloquial, indispensables al género del cuento, cuya genealogía oral determina esta exigencia específica. La concisión verbal y la ausencia de precauciones y complacencias estilísticas — en las que a despecho del ejemplo de Quiroga continúa empeñada una buena parte de nuestros cuentistas americanos — son precisamente las virtudes de Moyano, las características de su manera de narrar.

Como Quiroga, como los grandes cuentistas de todos los tiempos, él procede por excavación y no por acumulación, por la creación de atmósferas, de un cierto clima mental y espiritual, más que por el abigarrado tratamiento de la anécdota. Este es también el mejor indicio de su realismo que trabaja en profundidad. No busca reproducir las cosas sino representárlas; no trata de duplicar lo visible — módica operación que se resuelve siempre en falsificación — sino, principalmente, de ayudar a ver en la opacidad y ambigüedad del mundo: no sólo en la realidad física, sino también en la realidad metafísica; eso que, siendo reflejo de lo real, sólo un ojo límpido, educado en la visión interior, puede percibir. (No hace falta aclarar que empleo la palabra no en sus connotaciones finalistas o escatológicas, sino en su sentido psicológico y moral).

Pero Moyano no es un moralista. Es más y menos que eso: es un narrador que da vueltas en torno a su obsesión humana y se mide con la presencia inhumana del mundo arrancando a estos dos enigmas primordiales las partículas de verdad que nos ofrece en sus cuentos y que al estallar en su núcleo intransferible, por liberación de su energía significativa prenden en el lector la evidencia de sus propias verdades. ¿No es éste el más válido pre-texto de una literatura de imaginación?

El de Moyano, después de todo, es un realismo profundo, a fuerza de ser objetivo, a fuerza de querer ser un sondeo de todo lo real, de sus estratos más ricos e inéditos. Discipulo de Kafka y de Pavese, aprendió del primero que el tema de una narración verdaderamente profunda es de raíz metafísica y que la única manera de trascender lo anecdótico es dotándolo de una significación alegórica o simbólica. De Pavese aprendió que no se puede dar verdadera vida a una narración sin un fondo mítico. Como a Pavese, tampoco a él le preocupa "crear personajes" como fin sino como medios de la narración cuya vitalidad íntima es el ritmo de lo que sucede. La lección de Pavese fue muy explícita: "Su tarea (la del narrador) está en aferrar y construir los sucesos siguiendo un ritmo intelectual que lo transforme en símbolos de una realidad dada". Por eso, "na-

un tiempo Imprecisable, marcado no por días ni por años sino por peripecias y desdichas, que tampoco varían demasiado. El protagonista pasa de la infancia, a la adolescencia, pero en lugar de adelantar hacia el futuro, hacia ese límite incierto y siempre postergado de su liberación, lo que hace es retroceder espiritualmente a contravida, buscando como único refugio a su desamparo y a su soledad el recuerdo de su infancia, de la que nada dice pero a la que, acaso engañándose conscientemente, se advierte que la imagina dichosa. No menciona jamás a la madre. No sabemos en definitiva qué piensa de ella. Sólo recuerda al padre, ¿quien se supone en la cárcel o confinado también en algún lugar degradante. En la ausencia lo ha transfigurado. Con obstinada fe espera su venida. Un día aparece, o por lo menos él se convence de ello. Admite que se ven furtivamente, fuera de la casa de los tíos. El protagonista afirma que le ha prometido llevarlo consigo, pero el día en que ha de venir a buscarlo, falta a la cita. Desaparece otra vez para siempre y todo sigue como antes. Cuando por fin se cumple el plazo, el muchacho se marcha de la sordida casa. Al cabo de los años, sin embargo, volverá. Es un intruso en todas partes. Regresa, ya adulto, al miserable poblacho porque, después de todo, allí vivió y amó, y por lo menos ese recuerdo lo protege contra la absurdidad del mundo.

Una primera constelación de mitos muy conocidos trasciende la sencilla y nada original anécdota: el paraíso perdido de la infancia, la claustrofobia del hombre en un universo cerrado (angustia de la vida no vivida en el limbo prenatal, angustia de la muerte), inmolación de la víctima inocente, la promesa de salvación simbolizada en el padre, los falsos redentores, el sentido de la culpa y de la expiación según la teología cristiana, etc. El autor no busca recatarlos ni complejizarlos con retorcimientos inútiles. La casa de los parientes es lisa y llanamente el "infierno"; a los tíos y primos llama "demonios" o "malditos". Las relaciones de afectividad con el padre, la ausencia de la madre ("como si no hubiera existido"), insinúan una inversión del mito edípico, poco frecuente en la literatura novelesca. Se podrían encontrar muchas correspondencias y analogías de este orden, pero no es eso lo que importa, ni siquiera la posible verdad autobiográfica sino su verosimilitud significativa; esta obsesión vortical, a la que las figuras míticas convergen, y que desemboca en la angustia metafísica del hombre tabicado y victimado por la violencia del mundo, como rehén, como víctima propiciatoria.

Se ha visto que ni siquiera la anécdota es lo importante. En un discurso lento y contrario temperamentalmente a todo patetismo — Moyano nunca alza la voz ni apela a los recursos efectistas — de una aparente blandura sentimental pasamos sin darnos cuenta a una atmósfera trágica cuya temperatura vasubiendo no por la imposición y el énfasis, sino, precisamente — como en Kafka o en Pavese — por la tranquilidad desesperada con que la criatura humana asiste al implacable avance de la fatalidad y descubre el fondo de naturaleza inhumana en que está instalada bajo la apatía de lo cotidiano y lo conformista. Insensiblemente pasamos del opaco mundo real a un trasmundo donde estas costumbres están en suspenso. Al principio no advertimos más que una suerte de primer plano en que transcurren pausadamente los hechos que se relacionan con escueta objetividad, con una objetividad que se aplica tanto a lo material como a lo espiritual, a los hechos concretos como a los psicológicos. El autor no interviene, comenta, interpreta ni explica nada; se limita a disponer la presencia de las cosas, de los seres, de los sucesos, según la perspectiva de una mirada como abstraída en otra inquietud, en otra visión. Gradualmente, a me-

didada que la receptividad del lector se acomoda a la difracción, se le revela otra perspectiva, mucho más rica y compleja, a la manera como sucede en algunas narraciones de Melville o de James. Los dos irán desarrollando un fondo contrapunto, sosteniéndose e impregnándose hasta engendrar una tercera dimensión, hecha a la vez de presentimiento y de memoria. Aquí se desarrollan otros acontecimientos que no se narran pero que acaban contaminando la atmósfera de los relatos con un soplo secreto y ominoso. De contragolpe, las relaciones entre los hechos narrados se alteran, de un cuento a otro. La misma anécdota parece narrada desde distintos ángulos, en distintas circunstancias, con distintos centros de interés. Así, cada relato simula una repetición, ensaya una recurrencia, aporta un dato, un fragmento, de la escena clave nunca entrevista claramente, y lo proyecta en una imagen mental, llena de reverberaciones psíquicas, sobre la pantalla de ese turbio vacío interior que ha invadido todo el libro, que es la atmósfera del libro. El tiempo mismo parece estático, o anulado por los hechos que se suceden no como en una evocación sino como en una reflexión sobre el pasado, que lo descompone y modifica una y otra vez a favor de una adaptación visual y simbólica al momento presente de la narración. Una luz monótona golpea al ras los seres, los objetos, el paisaje, confundiendo sin mezclarlos. Más que esta atmósfera abstracta y sin embargo viviente, es esa inquietud o visión de fondo lo que los unimisma en una absorta semejanza, en un estado de impávida expectativa. Pero no esperan nada; a lo sumo recuerdan, vuelven el rostro hacia ese acontecimiento innombrable que ya ha sucedido, que está sucediendo, cuya inminencia se anuncia por signos apenas perceptibles.

De pronto, algún cuento introduce un intervalo, y en él surge algo que no se preveía pero que completa el sentido de algunos episodios, de algunos hechos. En **El Monstruo**, del primer volumen, por ejemplo, la veta kafkiana de la soledad y de la postergación infinita de la radical incomunicación entre los seres, surge en ese animo mítico que se objetiva a lo lejos a través de la descripción que hace el protagonista de su propia ansiedad. La **Fábrica**, de la misma serie, mediante una fábula transparente y agobiada, escenifica la monstruosa alienación del hombre contemporáneo por el maquinismo y la impersonalidad del poder económico que domina sobre esta forma de esclavitud moderna. En **El escote**, de la segunda colección, es el hijo quien recupera a la madre nunca nombrada en sus recuerdos: es la madre quien recupera a su hijo muerto, en la persona de su propio matador.

El método de representación alegórica del autor, sin embargo, es tan sobrio como su estilo. El símbolo nunca se impone escenográficamente; procede por radiación. Esto es lo que confiere su mayor fuerza de sugerencia al contrapunto entre mito y realidad; un contrapunto que se hace aún más desesperante por la lentitud con que inculca sus enervaciones y sus paroxismos, desprovistos de violencia, no benevolentes, sino de amenazas, que sólo al ojo, una sangre visionaria — los del protagonista — pueden vislumbrar y percibir por anticipado. Aquí, lo trágico es, precisamente, esa plenitud de sufrimiento que calla, de la que incluso parecería no tener conciencia en sí mismo, pero que observa en los demás, como un espectador pasivo aunque compasivo, y que narra con alusiones tangenciales no de un pudor pusilánime sino de una voluntad de ascesis conjuratoria que pareciera a él mismo alucinarlo. Asistimos, así, a esa especie de asombro y de repulsa con que el chico, el muchacho, que asume por delegación al narrador, anda a tientas en un mundo apacible en apariencia pero salvaje y enigmático en el fondo; sufrimos con él la perplejidad de un espíritu de inocencia condenado al desamparo y a la corrupción, y que resistiéndose a claudicar siente, no obstante, que debe adaptarse a su demoniaca perversidad sin entregarse a ella, porque intuye que únicamente este poder de asentimiento le dará la fuerza de su rebelión pero también de su fidelidad. Este niño, este muchacho, este hombre que conserva la pureza en medio de la degradación, que se rebela desde lo íntimo de sí mismo contra la injusticia, que en medio de su miseria lo único que posee es ese "cofre tallado a mano de escaso valor real pero de un incalculable valor ritual puesto que era lo único que conservaba de una edad más dichosa", este ser vencido pero invicto, de una ingenua sabiduría ancestral, esta criatura mítica llena de cicatrices y cuya mirada tan bien conocemos, ¿no es acaso la encarnación de nuestras colectividades americanas oprimidas? Pero no forcemos al mito a la demagogia; hablemos solamente de su expresión en la literatura. "Cuidado con la fácil demagogia de..."

prenda ya por la madurez de su talento, por la seguridad de su oficio. Una madurez y una seguridad que brotan de un nativo instinto de narrador y no del mero ejercicio de la literatura, y que se manifiestan hasta en sus imperfecciones; en sus descuidos formales, que parecieran consentidos para quebrar deliberadamente la concentración de un estilo cuya eficacia mayor reside en su economía expresiva, en su intencionalidad más que en el relieve externo. Trabajada hasta la maceración, su prosa no ha perdido empero la frescura, la simplicidad y espontaneidad coloquial, indispensables al género del cuento, cuya genealogía oral determina esta exigencia específica. La concisión verbal y la ausencia de precauciones y complacencias estilísticas — en las que a despecho del ejemplo de Quiroga continúa empeñada una buena parte de nuestros cuentistas americanos — son precisamente las virtudes de Moyano, las características de su manera de narrar.

Como Quiroga, como los grandes cuentistas de todos los tiempos, él procede por excavación y no por acumulación, por la creación de atmósferas, de un cierto clima mental y espiritual, más que por el abigarrado tratamiento de la anécdota. Este es también el mejor indicio de su realismo que trabaja en profundidad. No busca reproducir las cosas sino representárlas; no trata de duplicar lo visible —módica operación que se resuelve siempre en falsificación— sino, principalmente, de ayudar a ver en la opacidad y ambigüedad del mundo: no sólo en la realidad física, sino también en la realidad metafísica; eso que, siendo reflejo de lo real, sólo un ojo limpio, educado en la visión interior, puede percibir. (No hace falta aclarar que empleo la palabra no en sus connotaciones finalistas o escatológicas, sino en su sentido psicológico y moral).

Pero Moyano no es un moralista. Es más y menos que eso: es un narrador que da vueltas en torno a su obsesión humana y se mide con la presencia inhumana del mundo arrancando a estos dos enigmas primordiales las partículas de verdad que nos ofrece en sus cuentos y que al estallar en su núcleo intransferible, por liberación de su energía significativa prenden en el lector la evidencia de sus propias verdades. ¿No es éste el más válido pre-texto de una literatura de imaginación?

El de Moyano, después de todo, es un realismo profundo, a fuerza de ser objetivo, a fuerza de querer ser un sondeo de todo lo real, de sus estratos más ricos e inéditos. Discípulo de Kafka y de Pavese, aprendió del primero que el tema de una narración verdaderamente profunda es de raíz metafísica y que la única manera de trascender lo anecdótico es dotándolo de una significación alegórica o simbólica. De Pavese aprendió que no se puede dar verdadera vida a una narración sin un fondo mítico. Como a Pavese, tampoco a él le preocupa "crear personajes" como fin sino como medios de la narración cuya vitalidad íntima es el ritmo de lo que sucede. La lección de Pavese fue muy explícita: "Su tarea (la del narrador) está en aferrar y construir los sucesos siguiendo un ritmo intelectual que lo transforme en símbolos de una realidad dada". Por eso, "narrar en modo alguno está constituido por realismo psicológico ni por naturalismo, sino que consiste en un **diseño autónomo de acontecimientos**, creados según un estilo, que es la realidad de quien relata, único personaje insustituible".

Los modos narrativos de Moyano responden en esencia a estas nociones ancilares de Kafka y de Pavese. Pero dichas influencias y otras que desde luego se advierten en el joven narrador argentino, lo han nutrido sólo en los puntos afines de su idiosincrasia personal con la de sus modelos, sin afectar lo que podría ser la originalidad de su intuición y las posibilidades de desarrollo de su propia concepción artística.

Tales rasgos de estilo y creación, ya evidentes en *Artistas de Variaciones*, reaparecen decantados y aun, si cabe, más nítidos, en su segundo libro de cuentos titulado *La Lombriz*. Vinculados por una unidad temática y estilística muy compacta, todos ellos ilustran acerca de esa obsesión a que aludimos, y que de seguro es la fuente, la razón misma de su vocación de narrador. La mayoría de sus historias se parecen entre sí, se enlazan, se superponen o se despliegan en variantes cíclicas en torno a este conflicto central que focaliza su sistema narrativo. Su anécdota podría resumirse así: Un niño, por causas que no se aclaran, debe abandonar la casa paterna y es recogido por unos parientes. Hasta su mayoría de edad, no podrá dejar este transitorio refugio, que acaba convirtiéndose en un lugar de confinamiento y de castigo. La espera se arrastra sobre

a contravida, buscando como único refugio a su desamparo y a su soledad el recuerdo de su infancia, de la que nada dice pero a la que, acaso engañándose conscientemente, se advierte que la imagina dichosa. No menciona jamás a la madre. No sabemos en definitiva qué piensa de ella. Sólo recuerda al padre, ¿quien se supone en la cárcel o confinado también en algún lugar degradante. En la ausencia lo ha transfigurado. Con obstinada fe espera su venida. Un día aparece, o por lo menos él se convence de ello. Admite que se ven furtivamente, fuera de la casa de los tíos. El protagonista afirma que le ha prometido llevarlo consigo, pero el día en que ha de venir a buscarlo, falta a la cita. Desaparece otra vez para siempre y todo sigue como antes. Cuando por fin se cumple el plazo, el muchacho se marcha de la sórdida casa. Al cabo de los años, sin embargo, volverá. Es un intruso en todas partes. Regresa, ya adulto, al miserable poblado porque, después de todo, allí vivió y amó, y por lo menos ese recuerdo lo protege contra la absurdidad del mundo.

de una aparente blandura sentimental pasamos sin darnos cuenta a una atmósfera trágica cuya temperatura va subiendo no por la impostación y el énfasis, sino, precisamente —como en Kafka o en Pavese— por la tranquila desesperación con que la criatura humana asiste al implacable avance de la fatalidad y descubre el fondo de naturaleza inhumana en que está instalada bajo la apatía de lo cotidiano y lo conformista. Insensiblemente pasamos del opaco mundo real a un tras mundo donde estas costumbres están en suspenso. Al principio no advertimos más que una suerte de primer plano en que transcurren pausadamente los hechos que se relacionan con escueta objetividad, con una objetividad que se aplica tanto a lo material como a lo espiritual, a los hechos concretos como a los psicológicos. El autor no interviene, comenta, interpreta ni explica nada; se limita a disponer la presencia de las cosas, de los seres, de los sucesos, según la perspectiva de una mirada como abstraída en otra inquietud, en otra visión. Gradualmente, a me-

ceptibles.
De pronto, algún cuento intru-
ce un intervalo, y en él surge algo
que no se preveía pero que com-
pleta el sentido de algunos símbo-
los, de algunos hechos. En *El
Monstruo*, del primer volumen, por
ejemplo, la veta kafkiana de la so-
ledad y de la postergación infini-
da de la radical incompreensión e
comunicación entre los seres, su-
ge en ese animo mítico que se
objetiva a lo lejano a través de la
descripción que hace el protagonis-
ta de su propia ansiedad. La
Fábrica, de la misma serie, medie-
ante una fábula transparente y
agobiada, escenifica la mon-
struosa alienación del hombre con-
temporáneo por el maquinismo y la
impersonalidad del poder econó-
mico que domina sobre esta forma
de esclavitud moderna. En *El
Escafe*, de la segunda colección,
no es el hijo quien recupera a la
madre nunca nombrada en sus re-
cuernos: es la madre quien recu-
pera a su hijo muerto, en la pen-
sión de su propio matador.

El método de representación
allegórica del autor, sin embargo,
es tan sobrio como su estilo. El
símbolo nunca se impone esceno-
gráficamente; procede por radia-
ción. Esto es lo que confiere su
mayor fuerza de sugerencia al con-
trapunto entre mito y realidad;
un contrapunto que se hace aun
más desesperante por la lentitud
con que incuba sus encrucijadas
y sus paroxismos, desprovisto de
violencia, no benéfico más que
de amenazas, que sólo al ojo, una
sangre visionaria —los del prota-
gonista— pueden vislumbrar y pa-
decerlas por anticipado. Aquí, lo
trágico es, precisamente, esa plenitud
de sufrimiento que calla, de
la que incluso parecería no tener
conciencia en sí mismo, pero que
observa en los demás, como un es-
pectador pasivo aunque compasivo,
y que narra con alusiones tangen-
ciales no de un pudor pusilánime
sino de una voluntad de ascesis
conjuratoria que pareciera a él
mismo alucinarlo. Asistimos, así,
a esa especie de asombro y de re-
pulsión con que el chico, el mucha-
cho, que asume por delegación al
narrador, anda a tientas en un
mundo apacible en apariencia pero
salvaje y enigmático en el fondo;
sufrimos con él la perplejidad de
un espíritu de inocencia condena-
do al desamparo y a la corrup-
ción, y que resistiéndose a claudicar
siente, no obstante, que debe
adaptarse a su demoniaca perversi-
dad sin entregarse a ella, porque
intuye que únicamente este poder
de asentimiento le dará la fuerza
de su rebelión pero también de
su fidelidad. Este niño, este mu-
chacho, este hombre que conserva
la pureza en medio de la degrada-
ción, que se rebela desde lo íntimo
de sí mismo contra la injusticia,
que en medio de su miseria
lo único que posee es ese "cofre ta-
llado a mano de escaso valor real
pero de un incalculable valor ri-
tual puesto que era lo único que
conservaba de una edad más di-
chosa", este ser vencido pero in-
victo, de una ingenua sabiduría
ancestral, esta criatura mítica lle-
na de cicatrices y cuya mirada tan
bien conocemos, ¿no es acaso la
encarnación de nuestras colectivi-
dades americanas oprimidas? Pero
no forcemos al mito a la demagogia;
hablemos solamente de su expresi-
ón en la literatura. "¡Cuida-
do con la fácil demagogia de ex-
gir una literatura accesible a todo
el mundo! —escribía hace poco
Julio Cortázar en un excelente es-
tudio sobre el cuento. Muchos
de los que la apoyan no tienen
otra razón para hacerlo que la de
su evidente incapacidad para com-
prender una literatura de mayor
alcance. Piden clamorosamente
temas populares, sin sospechar que
muchas veces el lector, por más
sencillo que sea, distinguirá ins-
tintivamente entre un cuento po-
pular mal escrito y un cuento más
difícil y complejo pero que lo
obligará a salir por un momento
de su pequeño mundo circundante
y le mostrará otra cosa, sea lo que
sea, pero otra cosa, algo dife-
rente".

Esto es lo que ha ocurrido in-
variabilmente con nuestros mayo-
res narradores y es posible espe-
rar que acontezca a los que con-
tinúan su tarea de adelantar nues-
tra literatura de imaginación. Ellos
no practican —como decía Pavese
de la suya— una literatura dia-
lectal; tratan de nutrirse con la
mejor savia nacional y tradicional,
manteniendo los ojos abiertos sobre
el mundo. La obra de Moyano,
además, muestra una apertura hacia
la esperanza, o por lo menos,
a la certeza de que ella solo es po-
sible como un sentimiento de comu-
nión y de solidaridad. "De nada
valdría un cielo para unos pocos
elegidos porque sería un lugar
lleno de remordimientos —re-
flexiona el protagonista. Cómo
podríamos gozar del cielo cuando
había un infierno. Y bastaba el
dolor de un solo hombre para im-
pedir la alegría".

AUGUSTO ROA BASTOS

**Rogelio Barufaldi
Rosa Boldori
Eugenio Castelli**

MOYANO
DI BENEDETTO
CORTAZAR

Edición de la Revista
"CRITICA 68"
Rosario

Librería y Editorial Colmegna
Santa Fe - Argentina

Rogelio Barufaldi

* LOS MITOS NARRATIVOS
DE DANIEL MOYANO

"El mito... esa interior imagen estatica, embrional, grávida de posibles desarrollos, que se halla en el origen de cualquier creación poética..."

CESARE PAVESE

"Realismo profundo" ha denominado Roa Bastos en un certero estudio a la modalidad expresiva común a un grupo de narradores, ya seguros y afianzados, de la última generación en las letras argentinas. ⁽¹⁾

Los descarnados y eficaces relatos de Juan José Hernández, Haroldo Conti, Juan José Saer o Rodolfo Walsh, por nombrar algunos, son ilustraciones de un nuevo "aire de familia" que pasa por nuestros creadores. Daniel Moyano, que ocupa ahora nuestra atención, se destaca con los perfiles nítidos de un perseverante y severo constructor de narraciones. Tres libros de cuentos: **Artista de variedades** (1960), **La Lombriz** (1964), **El fuego interrumpido** (1967), y dos novelas: **Una luz muy lejana** (1966), **El Oscuro** (1968), son jalones de una fidelidad narrativa, que se despliega y crece en constante identidad a sí misma.

El realismo profundo se basa en una especie de acto de fe en la capacidad reveladora del suceso mismo. La evocación, desligada de toda sobrecarga retórica explicitante, se convierte en pudorosa y confiada invocación o convocación de circunstancias que aluden y descubren un

(1) AUGUSTO ROA BASTOS: "El realismo profundo en los cuentos de Daniel Moyano". Prólogo a *La Lombriz*, Ed. Nueve 64. Bs. As., 1964.

destino. La existencia, castigada o feliz, culpable o inocente, ciega o esperanzada, surge con una desnudez lúcida e inquietante, de la carne y los huesos mismos que estructuran el relato. Los simples e inadvertidos hechos, deliberadamente opacos, nada extraordinarios, se cargan desde dentro como con pesados relámpagos de significaciones. Aluden a toda una zona de misterios diarios que se trata de cercar, que no tienen otra manifestación más que su simple y honda presencia. La caza de estos indicios, su fijación y su develación, es la meta real, consciente o no, de este nuevo realismo. La búsqueda, en y por la anécdota pura, de los límites o la trascendencia del ser de lo narrado, configuran una humilde y fuerte metafísica de la vida como suceso, o la existencia como personaje. De allí que lo sobreentendido, lo sugerido, el más allá de lo narrado, la sombra última del hombre o la trama, sea lo que verdaderamente interesa; aunque solamente se entrevea o se sospeche. Y por ese mismo hecho, crea en el lector un ámbito de ansiedad o de búsqueda, paralelo al del escritor, que lo obliga a coparticipar en el acto de creación, a comprometerse en la comunión fraternal, inquisidora, de reconocerse y reconocer al hombre, su esfuerzo, su esperanza, su necesidad de perdón o inocencia o Dios, en medio de las situaciones que lee y vive.

"Narrar —escribía Pavese— es sentir en la diversidad de lo real una cadencia significativa, una cifra irresuelta del misterio, la seducción de una verdad siempre a punto de revelarse y siempre huidiza". (2)

Nuestra narrativa retoma así, sin el sesgo fácil de la imitación, el camino de la mejor tradición universal. Sin abdicar de un contorno preciso y propio, llega por ahonde de la anécdota, a trascenderla hasta lo humano. Es tan argentina como Chejov es ruso, Maupassant francés o

(2) CESARE PAVESE: *El oficio de poeta*, pág. 89. Ed. Nueva Visión. Bs. As., 1964.

Quiroga americano, pero apunta, como estos maestros, a la cifra única, inmóvil de una pequeña calidad u horror bien circunstanciados del hombre.

No es extraño que, desde estas perspectivas interiores, el realismo profundo busque el encauce literario del cuento como la conformación más adecuada para entregar sus mundos. "El cuento —dice Edelweis Serra— es propicio para el asimiento en una forma artística deliberada, del hombre y su circunstancia, del hombre y su situación dramática de ser-en-el-mundo, del hombre y su destino, sea este absurdo, conjetural, paradójico, predeterminado o libre, social o individual, immanente o trascendente, fideísta o desesperado". (3)

Tal vez ningún género ha sufrido como éste, con un reflejo inmediato y rápido, las vicisitudes del camino hacia su propia conciencia que caracteriza a la literatura narrativa: entretenimiento en sus comienzos, atenta fotografía después, fantasía, indagación. Motivación de raíz más lírica o dramática que épica; más pronto a la intuitividad sintética que al lento desarrollo de la novela; precisión de las pocas palabras que fundan la trama.

A medida que se perfecciona el exterior de su estructura, el cuento va descubriendo posibles niveles indagatorios de contenido. Del simple trazo de un suceso trata de despertar todas sus resonancias. Los datos se hacen descubrimientos; el tiempo, pasa de recuerdo a nueva claridad; lo fantástico se absorbe en lo misterioso. Entonces, los hechos vividos por el narrador en los "instantes aurales" de su contacto fundamental con la existencia, como dice Pavese, se hacen acto de conciencia creadora, cristalizan en imaginaciones diversas y recurrentes que intentan una explicación de su mundo, y llegan

(3) EDELWEIS SERRA: *Estructura y análisis del cuento*. Sep. Revista Universidad. U.N.L., 1966.

a categorizarse en mitos. Descubrirlos, perseguir las variaciones de sus matices, ubicar su crecimiento, consignar sus recurrencias, es la tarea de la crítica que intente señalar las raíces poéticas de una obra.

Daniel Moyano, para quien valen todos los caracteres, anotados recién, del realismo profundo, es un mitólogo infatigable e implacable. En sus cuentos, en sus novelas, no ha hecho sino otorgar una coherencia cada vez más lúcida a su íntimo y personal mundo de mitos. Sus relatos son monocordes, obsesivos; sus anécdotas, de una simplicidad tan absoluta que constituyen un tejido, al mismo tiempo autónomo y traslúcido, de significaciones. No crea personajes. Los tiene ya creados, y los despliega en distintas atmósferas voluntariamente opacas, agrisadas, nada estridentes. Los actos y los seres se mueven con lentitud, con una morosa presencia que se basta a sí misma. Nada extraordinario sucede; su patetismo es el cotidiano, pero descubierto en toda su tremenda pureza. Corta, desenmascara en los instantes vitales, su cifra de infierno o paraíso, no por desapercibidos menos importantes para quienes lo padecen o regustan. Moyano no necesita gritar el misterio de ser-en-el-mundo. Lo dice, lo cuenta, con la suavidad inocente, sabia, intencionada, pero también inexorable, de su lento tono provinciano. El bagaje de sus anécdotas tiene la simplicidad y la fuerza de la pobreza consciente: una infancia omnipotente, castigada, acosada por tíos, primos y orfanatos, que le entrega la certeza del abandono elevado a la categoría kafkiana de infierno; un choque constante con la realidad adversa que suma al desencanto la espera tierna y obstinada de lo maravilloso salvador; el muchacho que crece en las casas de pensión, herido por la sordidez de su mundo y en busca de una inocencia y una bondad que, por no haberla tenido nunca, está seguro de que es posible crear alguna vez; el hombre maduro marcado por los fantasmas de un

mal con los que él mismo se hiere, y con la oscuridad de un padre en quien sospecha los secretos del amor.

Es fácil reconocer en estas anécdotas la explicitación concéntrica de imágenes míticas embrionales. Como lo señala Roa Bastos, se trata de los conocidos mitos del "paraíso perdido de la infancia", la claustrofobia del hombre en un universo cerrado (angustia de la vida no vivida en el limbo prenatal, angustia de la muerte), inmolación de la víctima inocente, la promesa de salvación simbolizada en el padre, los falsos redentores, el sentido de la culpa y la expiación según la teología cristiana, etc."⁽⁴⁾

De este centro irradiante, Moyano despliega sus lentas creaciones en cuatro tiempos narrativos casi musicales, donde los temas reaparecen, se entrecruzan, se enriquecen con nuevos armónicos, en una especie de movimientos concertantes para una implacable sonata de la vida y sus circunstancias.

1. EN EL INFIERNO, A LA ESPERA DE LO MARAVILLOSO.

De *Artista de variedades* a *La Lombriz*,⁽⁵⁾ Moyano anuncia y desarrolla los motivos de una infancia oscilante entre el "infierno" cierto de los tíos y sobrinos que la ensombrecen y un "paraíso" soñado, entrevisto, deseado, que deja filtrar la luz de lo maravilloso, como lejana promesa de salvación, hasta la sordidez de ese mundo.

En el cuento *El monstruo* encuentra su imagen poética la soledad ante lo maravilloso. Sólo existen los contactos

(4) ROA BASTOS, op. cit.

(5) La numeración de páginas que seguimos corresponde, para *Artista de variedades* y *La Lombriz: El Monstruo y otros cuentos*, Ed. C.E.A.L. Bs. As., 1967; para *El juego interrumpido*, Ed. Sudamericana. Bs. As., 1967; para *Una Luz muy lejana* y *El oscuro*, Ed. Sudamericana, 1966 y 1968 respectivamente.

superficiales: la publicidad, la explotación comercial, la crueldad, la indiferencia, el acostumbamiento. Ninguna reacción humana honda responde a la progresiva humanización del "monstruo", que, al fin, cede, es algo inerte, mudo, sordo. Una serie de mitos kafkianos reaparece en la anécdota. Incomunicación con lo sobre-natural, ruptura de los puentes humanos, no-respuesta a los interrogantes, incapacidad de asombro en el mundo cotidiano, pérdida del don de interesarse, inaccesibilidad al misterio. Sólo a los seres simples: un viejo, un niño, queda abierto lo inusual. Sin embargo, el protagonista —en el mito: el hombre— espera lo maravilloso, interroga, quiere hablar: **"Saludé a la invisible multitud, como queriendo decir algo"** (p. 12).

Después que Moyano trae la conciencia y al mismo tiempo el deseo y la frustración del misterio salvador, se sumerge en el "infierno" clausurado de los "tíos" y "primos", donde éstos son "demonios", él, un "condenado" y Teresa, el reflejo distante, **"detrás de la puerta, alta, dorada, inaccesible"**; el ángel, el "paraíso". Los matices de **La puerta** son la sugerencia de esta situación. Allí descubre la terrible certeza de que detrás de todas las puertas, lo espera el mismo infierno. La única solución para los condenados es la fuga de un ámbito sin sentido. Pero, simultáneamente, apunta la posibilidad de otro paraíso hecho en la fraternidad profunda, desconocida, del dolor que comparten las dos casas. Una especie de amor inexpressado y esperó, que, cuando se llega a él, provoca la sonrisa final. Algo como un pañuelo tendido a la esperanza o a la simple promesa que sostiene la condena.

Fuera de la "casa", hay en Moyano otros tres ámbitos donde se juega esa ambigüedad de encierro y libertad, de condena y rescate: "la fábrica", "la pensión", la "ciudad". Su sistema mítico se enriquece en estos tres círculos concéntricos.

El acoso llega desde los tres ángulos. **La fábrica** es perder lo maravilloso de ser uno mismo en el infierno alienante del dinero. El aire edénico, abierto a la promesa, los empleados-ángeles que los reciben, la fascinación de la puerta principal desconocida, ocultan, en su brillo inicial, la realidad de "desnudarse", de cambiar la maravilla por el salario, de encadenarse a la sirena que borra con su aullido todos los breves y efímeros paraísos que puede brindarles. **"El último día del mes estaba próximo, el dinero estaba muy cerca de ellos, pero ellos eran otros hombres"** (p. 25).

El cuento **Juan**, es la sordidez de la pensión, caja cuyos lados se van ajustando a la rutina, a la impuesta compañía, a la ajenidad de los cuartos siempre provisorios, extraños al morador. Es la certeza de carecer de casa propia, el abandono definitivo de "hacer algo", la sustitución de la acción por la jubilación, del presente por el recuerdo. El lejano amigo Juan es el imposible retorno a la vida. Su pasada imagen, irrecuperable, se cambia por la realidad de su derrumbe. Y los intentos de contacto, las visitas, el re-vivir soñado, son la confirmación de la derrota: el afán, la necesidad de evadir la pensión en el recuerdo, se pierde definitivamente como la vista de Juan. Por este lado no hay salidas para el nuevo infierno.

El tercero y último círculo lo constituye la atracción amplia de la ciudad. Aquí la anécdota acentúa una línea tensa de esperanza: la ciudad es una posibilidad abierta, un mundo que espera al hombre, que lo convoca hacia ella, ofreciéndole las luces salvadoras de lo maravilloso.

"Le quedaba --narra Moyano— su capacidad de deslumbramiento, sus ojos, y, aunque los ídolos estuviesen derrotados él podría vislumbrar un instante prístino y de el gran salto que lo redimiera... La vocación le permitió guardar sus ojos para el descubrimiento y prescindir de los falsos menesteres de los días por los cuales el tie...

po parecía una cosa agobiante" (p. 44). Al joven Ismael se le corporiza toda la maravilla de "por lo menos existir" en un espectáculo de variedades donde los artistas traen el clima presentido, el país del misterio. Aunque esa luz sea fugaz, aunque no pueda quedarse a gustarla, le alcanza a tocar los ojos, y sus pupilas se mojan con la certeza de que existe. Es la anécdota de **Artista de variedades**.

Cuando Moyano ha recorrido los cuatro círculos de la condena y ha entrevistado las luces redentoras, la obsesión de la imposibilidad de salir, de la inmovilidad del condenado, erige el cuento más cruel: **Una partida de tenis**. Como si un vórtice lo devolviera al centro alucinado, constata: **"Su verdad era solamente aquello: miseria y deprecación. Lo demás, ficción pura, lenta acumulación de círculos idénticos"** (p. 50). Aún así, existe un paraíso llamado María que tiene la fugacidad intensa de un partido de tenis. En él, la apertura entrevista de la ciudad aparece como un monstruoso engaño. **"En verdad parecía existir un límite infranqueable entre la ciudad donde vivían los monstruos y la plácida ciudad de María"** (p. 50). Precisamente en el momento en que el paraíso y la luz parecen más asibles, cuando la felicidad toca los dedos, surge la certeza terrible de que todos los caminos terminan en el infierno del tío. Esta vez la puerta no se abre para certificarlo de la fraternidad en el dolor —magro, pero al menos consuelo del condenado— sino para arrojarle a la cara la evidencia de un infierno constante que, lejos o cerca, sabido o no, mancha con su negra luz todo lo que ha tocado una vez.

En **Artista de variedades**, Moyano ha construido ya todos los mitos circulares de su sistema. Su imagen fundamental "embrionaria" está dada. Los libros sucesivos van a desarrollarla dentro de un ganado nivel mítico cuya premisa radical se explicita en las últimas páginas: **"Todos los ciclos de su vida, ilusoriamente trascendentes, se pa-**

recían en la base a ese primer día que no podría olvidar jamás. En realidad había vivido siempre con ellos pese a la fuga y a los ciclos. Todo estaba en su mismo punto y jamás podría dejar de ser lo que fue" (p. 51).

Los nueve cuentos de **La Lombriz** nos sitúan en el corazón de esta oscuridad a la que se arrancan súbitas claridades. El buscador incansable que hay en Moyano no se resigna. Sospecha y quiere creer que alguna luz existe, que alguna bondad debe filtrarse y conmover el mismo centro de las tinieblas. Si **"basta el dolor de un solo hombre para impedir la alegría"** (p. 124), basta también la alegría de un solo hombre para impedir el dolor total.

La Lombriz, emprende la fervorosa búsqueda de estas mínimas alegrías.

Moyano ha tocado, con sencilla hondura, una verdad cristiana: el infierno puro sólo puede empezar a existir cuando termina la vida, el paraíso total, también; pero mientras se vive, la dicha y el dolor, el rescate y la condena se reparten los días y los actos del hombre en el continuo agonismo de ser. Sólo quedan huérfanos de toda redención los seres que fijan el mal más allá de la vida. La esperanza se deja en la puerta del infierno dantesco; y Moyano sólo quiere recoger los reflejos terrestres de esta alternativa definitiva.

Los mil días, cuento que abre los relatos de **La Lombriz**, comienza el contracanto. La figura central aquí es el abuelo, antítesis de los tíos siempre siniestros. El hombre que posee una reserva de esperanza. **"Del viejo que era la fuerza y el poder, saldría la salvación de todos"** (p. 71). En el instante en que el infierno del hambre parece instalarse, el abuelo saca su escondido billete de mil pesos, y es como si un sol o una mano interrumpiera el reinado de la oscuridad. **"Pero aquella vez, como una bendición de la infancia, vio de pronto abrirse ante sí un mundo, si no encantado por lo menos lleno de dichosas**

posibilidades" (p. 71). **El joven que fue al cielo, Nochebuena, El Rescate**, son otras tantas anécdotas ilustrativas de situaciones redimibles.

En la primera, alumbra pudorosamente el cielo de la fraternidad. Si el infierno tiene su traducción terrestre en la soledad, el paraíso es una forma de compartir. Con un monstruo al acecho y la pura y simple hermandad del pan dulce y la sidra, **Nochebuena**, en otra anécdota, reedita el motivo. **El Rescate** es el mito más claro de algo maravilloso humano que redime y salva. El relato es el simple y conocido de la madre que oculta al asesino de su hijo. Pero todo entra en ese clima misterioso de la redención: el cuarto del muerto es "el lugar punitivo, el infierno mismo" (p. 86) para el culpable; su pena inicia el lento rescate, la expiación. "El miserable cuarto de la vieja que lo albergaba participaba de su pecado, de su caída, y significaba en todo caso una punición silenciosa que lo salvaba de aquella muerte que él había dado" (p. 89). Por una pura comunión de méritos, la madre empieza a "rescatar" a su hijo muerto; una nueva y extraña maternidad conmueve sus viejos huesos poniendo claridad sobre el rostro desconocido de la muerte. En los labios de los dos se dibuja el signo de la salvación: la alegría. "Sintió una súbita alegría y comenzó a vestirse... La vieja lo miró un instante como si pensase. Después sonrió" (p. 90).

En **La Lombriz**, el cuento que da nombre al libro, Moyano congrega intensamente sus constantes míticas: detalla minuciosamente el recurrente infierno del tío que ahora toma las formas fantásticas de una lombriz, símbolo del mal. En un juego de planos temporales superpuestos, Moyano utiliza el tiempo y la distancia como indagación reflexiva. El protagonista, escapado ya del infierno, retorna a mirar y mirarse en él. "Una inmensa lombriz se desenroscaba y lo acosaba desde el aire, y él

le miraba la cara y los ojos y la lombriz tenía una cara triste, enferma, torturada, como inocente" (p. 123). La obsesión de esa compañía en toda su vida, la experiencia infantil del acoso y la condena que lo llena como una sombra pesada, no lo marcan con el resentimiento o la rabia. Una lenta piedad va llenando todo el relato: "Se miró las manos, las rodillas, la ropa humedecida, y se dijo que él se había salvado. Y sentía a la vez una especie de asco por su propia salvación y deseaba fervientemente que el Señor tuviera piedad por todos ellos" (p. 124). Una humana misericordia lo dejan ante los umbrales de algo que hasta entonces su infancia había desconocido: la bondad. "Supo entonces, o así lo creyó, que no odiaba a su tío, y que quizá lo hubiese amado a través de todo su penoso crecimiento" (p. 124).

Si los niños de Moyano quedan en el infierno, si todo su mito lleva el peso de un infanqueable horror, la mirada del hombre que ha salido de él adivina que la comunión con la desdicha de quienes lo sufren es el gesto de amor del rescatado. Desde allí se alumbra el camino de la redención.

2. LA INTERRUPCION DE LA INFANCIA.

Los diez cuentos de **El Ruego Interrumpido** nos introducen en una aura purificativa. Vuelve la sumersión en la infancia y sus fantasmas. Pero más que éstos, lo que se agita ahora es la inocencia virgen, espectante y castigada. El enigma de "crecer", que apuntaba ya en **La Lombriz** (p. 112) como posibilidad de escapar, vuelve a prender un hermoso fuego. La vida infantil se consume en él con categorías de espera y esperanza. "Quelle belle langue que celle qui confond l'attente et l'espoir", decía en este sentido André Gide. Hay un retorno de los mitos anteriores, pero menos implacablemente cerrados, como si Moyano los dejara alumbrarse en esa nueva y pudorosa

luz. Lo único implacable es la interrupción; la certeza de que el fuego debe morir junto con la niñez, para encontrar una combustión vital menos frágil y amenazada.

En distintas anécdotas se consignan los motivos del horror a la tristeza, pero no ya como ineluctable condena sino como límites.

Moyano recorre esta motivación central a través de anécdotas concertadas que la van enriqueciendo en un movimiento espiral, con coherencia casi novelística. Esta severa estructuración nos permite deslindar cuatro subtemas, que corresponden a otras tantas zonas emotivas: crecer, esperar, consumir cierto rescate, y consignar la interrupción.

A la constelación del enigma de "crecer" corresponden cuatro cuentos: **Etcétera, Otra vez Vañka, Paricutá y El Perro y el Tiempo.**

En el primero, un breve drama familiar despierta la mirada desolada e inocente —constante en todo el libro— vuelta hacia **"El enigma del crecimiento", "tan incierto como las regiones hacia las que el viento, que parecía nacer de la quietud de la casa, podría llevarse todo aquel día"** (p. 7). Este enigma se resuelve en varias soluciones, siempre provisionales, que van desde la decepción a la promesa: **"Morir debía ser un acto tan interminable como crecer"** (p. 23). **"Sin duda alguna su tía padecía porque aún no había crecido..."** (p. 27). **"Juan entonces pensó que para crecer... simplemente había que tener unos zapatos tan grandes como los de su tío, y acaso su sabiduría, su inexplicable silencio"** (p. 30).

Con **Otra vez Vañka** Moyano traza otro cerco alrededor de su personaje reiterado: el internado. La vida no es "infernial", es triste, por momento casi aceptable. Los proyectos, las posibilidades, no están truncadas. Por el contrario, los indicios de la esperanza se multiplican en todo

el relato y, aunque **"siempre le había parecido una cosa muy problemática eso de crecer y llegar a ser un hombre"** (p. 87), esta aspiración toma las formas realizables de **"aprender un oficio", "salir algún día con la libreta de enrolamiento en la mano, flamante..."** (p. 89). Sobre el tiempo y la libertad deseada juega la ternura del cuento de Chejov: los dos Vañka se van superponiendo, hasta que la hermosura fugaz de la narración rusa cede un doloroso paso a la realidad.

En **Paricutá y El Perro el Tiempo**, el "crecer" se encierra en los límites de la inmolación o la lejanía. El hermanito y el perro, dos seres cuyos defectos les impiden llegar al orden feliz del crecimiento. Seres que deben esconder, postergar o renunciar a vivir el pequeño fuego propio con el que participan de la existencia. El primero será un **"inmolado"** (p. 21) porque aún no sabe hablar; el segundo, inmola a su dueño, quiebra su modesta plenitud: **"Con el perro y la idea de los choclos la existencia era una cosa casi perfecta"** (p. 158). Para ambos el enigma de crecer queda abierto mientras el presente los hace jugar en la dura certeza de las víctimas: **"Flecha entró entonces en el orden de las cosas que no comprendía, y allí permanecería con otros tantos misterios, por lo menos hasta que él creciese. Pero crecer, lo sabía, pertenecía al tiempo. Y el tiempo siempre había sido para él una cosa improbable, lejana"** (p. 163).

La Espera y Clac, clac, explicitan, junto al tema de la interrupción de la infancia, anunciado y constante, la tensión del esperar, con el que Moyano concierta las más fuertes metáforas de la esperanza. Una presencia vagamente entrevista anteriormente, viene a enriquecer las zonas del mito: el padre. La estatua mutilada de **La Espera** rodea la atmósfera del cuento con el aire duro de algo inconcluso, de un mundo mutilado que oculta en la mitad de su cara los rasgos alentadores de la esperanza. Juntarse con ese rostro sería la felicidad. En el niño, ella que-

da sólo como la tierna tozudez de esperar esa revelación: **"irse con el padre", "vivir con el padre"** (p. 54-55). La oscura y adivinada comunión con el hombre que le habla del padre; los cuentos del viejo y su presencia **"se confundía con una sola figura inocente, castigada, purificada y buena"** (p. 59). El niño tendrá que contentarse con la sola imagen paterna; la lejana luz que de ella se irradia, conmueve la infancia desolada con su insuficiente ternura. Ante la certeza de que "no vendría" la mitad de ese mundo que le duele y desea, se ve caer lentamente. Su visión mutilada está resuelta: **"el pedazo de caballo y el trozo de jinete"** (p. 48), **"horribles mitades inconclusas"** (p. 63). El fuego que alimentaba el padre queda interrumpido. En la certeza del drama, el llanto es la forma pura de la esperanza: **"si viniera, si viniera"...** (p. 63).

"A veces las tardes eran tan largas, los barrotes y los vehículos tan interminables, y el cielo distante tan interminable, que podía estar seguro de que el padre no vendría. Pero finalmente venía, cuando el cielo había oscurecido" (p. 73). Tal es la prolongación del tema anterior que entrega el cuento **Clac, clac**. En éste no es sólo la imagen deseada, sino la presencia misma del padre lo que enciende la esperanza para apagarla. La sensación de un límite de la felicidad es más clara. Fugacidad, brevedad del júbilo infantil, tan rápido, hermoso y precario como el clac, clac, de los caballos anunciadores simultáneos de la felicidad y la muerte. Moyano entrega toda la carga trágica del relato: la realidad del padre, su muerte, con el descarnado, la pureza y la intencionalidad de un nítido esquema narrativo. La sugerencia de la inocente obstinación en la esperanza, la certidumbre de que la última trama humana no puede deshacerse de ella, aún después de las postergaciones e interrupciones, brota en el final, que parece retornar a un inmóvil —y eterno— comienzo: **"Apoyó la cabeza contra la pared, a la espera de los codiciados**

caballos. Cuando oyese un nuevo clac, clac, su corazón se regocijaría" (p. 81).

La infancia tiene otra dimensión del mismo fuego: además de crecer, y esperar, la ilusión y la poesía. También ello, interrumpido.

La columna es un relato que quiebra brutalmente una ascensión física reveladora con la sucia claridad del descubrimiento de la "otra vida" de la madre.

La existencia como ilusionada zona infantil, se sacude en **El Fuego Interrumpido**, la narración que da nombre al libro, con súbitos descubrimientos. Estos alteran el horizonte limpio, desligado, de la niñez. El castigo es el primero: **"El fuego desaparecía en las crestas de la montaña y todo entraba en el temblor y la caducidad, como si todo fuese blando como sus huesos pequeños"** (p. 125). La muerte de don Carlos, la nieve desaparecida, son accidentes que advierten al niño la caducidad de lo que suena como interminable, infinitamente gozoso: **"Atisbó entonces una vez más que había muchas cosas como el caballo, la nieve o don Carlos, que no tenían repetición, que no sucedían siempre"** (p. 134). Le queda la ilusión resguardada de la ciudad y sus fiestas **"cuyas luces infaltables estaban siempre al alcance de la mano"** (p. 134), la música del bandoneón y los rastreadores con algo de reyes magos que **"galopaban por las crestas de las montañas incendiadas"** (p. 138). Todo constituye un paraíso provisorio que guarda el sentido misterioso del retorno imposible, oculto en la expresión: **"año pasado"**. Cuando las luces de la madrugada interrumpen todo el fuego almacenado por la ilusión y se le revela que la infinitud sólo es ilimitada en la fantasía, el niño queda prematuramente desnudo. Le han vaciado la poca infancia que cabía en su mente. Sabe que el fuego paga caro su brillo, se consume; y la niñez paga su brillo con la experiencia del hombre. **"Bajó la cabeza y sintió una cosa nueva, como una vergüenza.**

Era una vergüenza larga, de muchos años. Algo que lo sobrevivía" (p. 152).

La Cara y El Crucificado, conjugan y superponen en la inspiración mítica de Moyano dos rostros que son los polos de la tragedia: el verdugo y la víctima, el horror y la misericordia, el acecho y el rescate.

En **La Cara**, el terror infantil asume las categorías infernales de los círculos espirales: **"Sabía... que el rostro estaría siempre más allá, esperándolo"** (p. 42). **"Y finalmente el rostro aquel, siempre más allá"** (p. 43). Moyano reitera en él su vieja obsesión. La esperanza se quiebra al volver sobre sus pasos. La infancia parece condenada al castigo, al horror inexplicable del tío. Pero en la cuerda tensa de este horror superpone otro rostro: el suyo propio (**"Trató ante el espejo de que su rostro se pareciese al de ellos, quizás al de su tío"**, p. 70), el del tío: El Crucificado.

Ya nos había prevenido que **"el dolor de un solo hombre bastaba para impedir la alegría"**. Ahora consume el rescate, aún del personaje más "infernial", al comprender que ese dolor puede asumirse y transformar al victimario en víctima. Tío y sobrino alcanzan el mismo nivel de la expiación: **"Entonces dejó el trozo en la fuente pensando que comer era también una especie de castigo, de crucifixión..."** (p. 72). El niño adivina que la alegría de **"sentirse uno de ellos"**, de dejar de ser **"el otro"**, conlleva las exigencias de compartir también el castigo. De haberlo sabido plenamente, los mitos de Moyano hubieran rematado en la verdad de la redención cristiana. Para esto, falta el salto a la realidad de un amor tan acechante, tan obstinado y cierto como la pena. En ese caso, el fuego de la inocencia se hubiera interrumpido, no sólo para morir sino para transformarse en esperanza más alta: **"Si no os hacéis como niños no entraréis en el reino de los cielos"**. Un cielo que, después del infierno y un cierto purgatorio, está cerrado aún a los personajes de Moyano.

3. EL LARGO VIAJE DEL CRECIMIENTO.

La estructura interior de los relatos, fuertemente catalizada alrededor de mitos fundamentales, exigía el tratamiento estilístico intensivo del cuento. Poco a poco, el parentesco de las anécdotas, el despliegue de las motivaciones embrionarias míticas, va dando a las narraciones la coherencia interior del mudo extensivo de la novela. "La novela y el cuento —dice Julio Cortázar— se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía." (6) El paso de un género a otro no se puede realizar sin el ajuste expresivo que conforme la estructura interna de lo significado al conjunto de significantes que ésta exige. Es por ello que la primera novela del escritor que estudiamos: **Una luz muy lejana**, obedece aún a la técnica cuentística de los relatos ligados; no sin que se vea una intención noveladora en la unidad del personaje y el elemento simbólico: la parábola del viaje. El desajuste está en la no absorción de esta trama fabuladora en la contextura misma del relato. En lugar de la película —para seguir el símil de Cortázar—, lo que se da es un conjunto de fotos tomadas a un único personaje. Falta la sintaxis fílmica que lleve a mover unitariamente los fotogramas.

Avanzada esta cautela crítica, que no obstaculiza el estudio del elemento mítico, vamos a éso.

La zona de la infancia, con sus misterios y bruscas revelaciones, deja lugar al adolescente. Su largo y afanoso viaje. Moyano no se entretiene en los matices psicológicos, en los problemas de esta etapa inmadura y tensa de la existencia, que ha dado origen a tanta literatura. Toma la adolescencia como totalidad, como nuevo terreno del mito y la enfrenta con un medio igualmente elevado a

(6) JULIO CORTÁZAR: *Algunos aspectos del cuento*. En "Casa de las Américas", nº 15-16

categoría mítica: la ciudad. Sigue aquella "ley del espíritu" que marcaba Pevese: "suscitar incesantemente sus propios mitos en el choque con la realidad, e ingeniarse para resolverlos, para hacerlos poesía o teoría". (7) Reconocemos inmediatamente una motivación adelantada en **Artista de variedades** y completada en los cuentos posteriores: por un lado, el joven, el enigma de crecer no ya como modo de salir del infierno sino como conquista del propio misterio; por otro, la ciudad como territorio abierto a la posibilidad maravillosa de ser, hacer, y comunicar con los otros. **Una luz muy lejana** retoma el camino en el instante en que lo deja la interrupción aceptada de la infancia.

Aquí la ciudad no es sólo el ámbito de la maravilla sino el escenario inmóvil de múltiples encuentros humanos. El niño que castigaba su propio infierno se convierte en el adolescente que, para descubrirse viviendo, necesita la presencia de los otros. Crecer no es sólo escapar de los obsesivos círculos sino enriquecer el propio, rompiéndolo hacia los demás, en un viaje que, en definitiva, termina en el punto de partida: **"Pero en el momento que él llegó y percibió todo, había algunas personas, entre tantos miles de ellas, que se apoderaron de él, condicionaron sus días y sus noches, destruyeron su pasado (si es que lo había tenido) y le crearon un futuro donde no tenían cabida sus presentimientos"** (p. 10).

Ese viaje hacia sí mismo, donde la entrada y la salida, la partida y el regreso, la esperanza y la decepción, se confunden, y todo se transforma en un gran grito inconcluso, cuya única dimensión es el eco infinitamente prolongado, confirma, en el cotejo lento de la novela, el mito de la insalvable clausura. "El mundo de Moyano —ha escrito con exactitud Luis Harss— es una trama laberíntica sin comienzo ni fin, una cárcel cronológica donde los relo-

(7) C. PAVESE, op. cit., pág. 100.

jes corren para adelante y para atrás simultáneamente". Ismael, el mismo que había entrevisto el prestigio luminoso de los artistas de variedades, empiezan a caminar por la claridad indefinida que había sentido tantas veces más allá de sus infiernos: **"Los personajes de los cuentos gastaban zapatos de hierro para poder llegar a la luz divisada, siempre lejanísima, y él en cambio se encontraba de pronto en la luz, pero sin saber qué hacer"** (p. 12).

Un viejo relato, que el muchacho había oído en su infancia, es la transferencia simbólica del proceso anímico de crecer: comunicarse con los demás, multiplicar su vida en las ajenas, hacer algo que para sentirse vivo, ser alguien en el mundo viejo, informe, vacío de la ciudad. Ismael necesita quebrar el cerco de su soledad, hallar la "maravillosa comunión que rescata".

"Cuando salió a rodar tierra, caminó y caminó, caminó mucho, día y noche, hasta que al fin vio una gran luz... y pensó que allí había gente y que podía hablar, decir que había salido a rodar tierra y que éso estaba haciendo" (p. 11).

Ismael hace su peregrinaje entre los demás hombres y mujeres de la ciudad, que desfilan con su carga de matices humanos, con sus dolores, alegrías, fraternidades, sor-dideces. Cada grupo, cada individuo en su pequeño e inviolable círculo de infierno o purgatorio. La luz plena, siempre lejana. Ismael llega a cada círculo, lo constata, por momentos lo vive o lo sufre, pero nada se altera en los demás ni en sí mismo. Es como si estuviera reconociendo antiguos lugares de su memoria, como si la vida que intenta recomenzar a partir de cada nuevo encuentro, fueran ya páginas amarillas. El ahora es historia; lo que Ismael presentía como nacimientos es regreso a las entrañas de la ciudad: **"Había andado mucho sin llegar a ninguna parte."**

Había estado siempre dando vueltas alrededor de las mismas cosas, describiendo un círculo cerrado" (p. 183).

Como en el remate mítico de *La Cara o El Crucificado* una voluntad de salvación, cambia los colores del horror, la sordidez o la precariedad por una resignada piedad, informe, inmensa, pero humana, en la que el muchacho se incluye. El viaje son los otros. Es él mismo. El regreso únicamente aclara la conciencia de los rostros sufridos, en mínima parte felices, de la ciudad: "Estaba solo allí, pero en la cabeza y en algún lugar de los ojos restallaban los rostros aquellos: Beatriz ("he rezado por usted"); Teodoro ("siempre hay tiempo para empezar de nuevo"); el señor Cillario ("buenos días"); Marta ("te necesitaba en ese momento, no me gustaba estar sola con el médico"); el perro ("Dios mío, por qué me has abandonado"); Tomás ("mirá, pibe, no te enojés con nosotros; somos tus amigos"); el vendedor de helados ("pruebe, yo sé por qué se lo digo"); Mensaque ("yo sé que sos mi amigo, mi único amigo; venga esa mano); Chacón ("¿y? ¿venís o no?"); la Flaca ("usted es mi hermano, por eso lo he besado; puercos, inmundos todos ustedes"); Jacinto ("es el único recuerdo que tengo y que voy a tener de él"). Y era como si todos ellos lo siguieran, aunque estuvieran saliendo del pozo". (p. 197).

Ismael no es el protagonista de la novela. No hay sino el mito puro de la ciudad y sus rostros. Y su grito que "no terminaría nunca", y sus cosas "que seguían una costumbre iniciada en la eternidad". La intemporalidad del viaje hace inespacial la ciudad. Cuando todas esas vidas hayan entrado en la pura intensidad de la memoria y la piedad, Ismael comprende que la ciudad puede borrarse, y el viaje hacia esa "luz muy lejana" puede repetirse indefinidamente, mientras los rostros se acercan, se estiran, y se empiezan a trasfigurar. Con esa débil luminosidad, se pueden recrear, en la redención, los países de la maravilla:

"Aquí, sin embargo podrían hacer cosas nuevas, y poner otros nombres a las calles. Una calle, por ejemplo, se llamaría como el cabello de Beatriz, brotado súbitamente por el cuello del vestido, aunque no existiese una palabra para designar aquel hecho. Habría también una calle donde la música de la Flaca permaneciese lejos de los trenes" (p. 198).

Como en los otros relatos de Moyano, su mundo queda igualmente clausurado, lleno de una desolada piedad; igualmente indigente de luz. Sólo queda más viva la angustiosa necesidad de salir. "Un pozo lleva lejos como el amor", decía el admirable autor de *Tierras de hombres*.

4. EL RETORNO O LA DESTRUCCION.

El contracanto brusco de esa obsesión de un poco de luz para sus mundos, lleva a Moyano a un movimiento total de retorno hacia las entrañas de la oscuridad. Como si en su espiral mítica, debiera bajar a esas zonas, intentar una confrontación frontal y decisiva con el mal. Esa voluntad catártica, ese exorsismo en el cual un solo hombre concentra en sí las posibilidades de destruirse o recrearse, de la maldad y el amor, en constante tensión, es la novela *El Oscuro*. El rostro y el espejo entablan un implacable diálogo. El rostro del coronel junta todos los rostros que poblaban, como desolados interrogantes, los relatos anteriores. Y el espejo se parte en los personajes que lo acosan para devolverle su imagen con insobornable justicia.

Al hacer retroceder todas las anécdotas a una fundamental, y atarlas a un único protagonista, la motivación interior mítica encuentra el encarnado expresivo, el ritmo estilístico, de la novela. No existe ya el desajuste que notábamos en *Una luz muy lejana*. Moyano crea un espacio novelístico que se mueve en un estricto contrapunto: el coronel y los demás. Del símil inicial del espejo nace la re-

flexión con la que el coronel se autoexamina, retorna a las raíces obsesivas de su ser: el padre, y permite que comparezca ante su mujer y el empleado de investigaciones. La mirada de estos dos últimos y del viejo congregan y superponen el doble ámbito temporal que aprieta su cerco en torno a la vida del protagonista. Un hecho central: la muerte del estudiante, desata los círculos concéntricos entre los cuales se debate un hombre que ha hecho de su vida un esquema rígido, simplificador, judicial y deshumanizado. Lo único que el coronel ha excluido de su esquema es lo que hubiera podido salvarlo: el amor. Le duele que los demás, sobre todo su mujer, lo descubran en esa desnudez y por eso transfiere su desorden interno al mundo de los otros y se convierte en un perseguidor implacable de un mal ajeno que se representa como un monstruo enemigo. El terreno de la lucha no lo plantea en sí mismo, golpea en el aire. Trata de disfrazar la conciencia de su desorden con una imagen exterior del "orden" tan mezquina como su vida. Todo lo humano, todo lo que excede esa imagen porque apunta a cierta forma de inocencia, ternura o comprensión, lo acosa: el rostro terroso, aindiado del padre, los golpes de tambor que le recuerdan la humildad de su origen, las cartas pueriles y enamoradas de Margarita. A todo esto responde con golpes duros: desprecia al viejo provinciano, recela y persigue a su mujer, quisiera borrar su infancia, y se fabrica sucesivos fantasmas de la maldad, para percibirse puro, ajeno, intocado y recobrar una seguridad que la muerte del estudiante le desnuda, de pronto, como ilusoria y falsa: **"El mal no solamente lo había acosado a través de mucha de la gente que le tocó tratar, sino también a través de su padre indigno y luego de su propia mujer. Salvo los años del liceo, todo había sido para él precariedad, angustia del mal"** (p. 13).

Ese mundo que él dejó para siempre en los umbrales del liceo: **"el mundo de la precariedad, inseguro, doliente,**

sin esquemas salvadores, sin dogmas precisos, inclinado siempre en la pendiente del naufragio" (p. 18), el mundo que quiere convertir en víctimas, se vuelve su verdugo. La tortura llega en el plano inmediato como la traición deseada, inexistente de su mujer; en el mediato, en los lentos rasgos despreciados de su padre que van quitando la máscara y poniendo la verdad sobre su misma piel. Ese es su resistido infierno, el asedio que lo quiebra. Se tortura porque adivina que el destrozo, el mal, la visión mutilada del mundo, está en él, y que lo único invulnerable, puro, es la callada devoción de la esposa, a la inoportuna y tenaz ternura del padre, el idealismo castigado del estudiante.

El último intento de no entregarse es el autoengaño, el forjarse una realidad a su medida: **"Viste, le digo, que yo estaba en lo cierto cuando quería que tendiéramos un cerco para protegernos del mal? Ahora has visto que el mal existe, le digo, ahora no hay ninguna duda de que yo estaba en lo cierto, toda mi vida estuve en lo cierto... Después llamo a Joaquín para decirle que los seres no son "inviolables" (p. 181)".**

Todo es una enorme y cruel confesión de fracaso. El resultado inconfesado y cierto es la claridad, el humilde esplendor del amor desdeñado, apartado, que él quisiera un cadáver y es un juez. El recuerdo de las tranquilas certidumbres del viejo padre llegan al fondo: **"Usted no puede adaptar el mundo a sus pensamientos. En todo caso podrá adaptarlos a él. Las uvas madurarán sin que usted desee su crecimiento. Los astros seguirán su curso ajenos a su voluntad. La última vez usted habló mucho del mal. Me parece que en el fondo usted lo desea, quizá porque se siente fuerte y necesita un enemigo proporcionado a sus fuerzas. Yo he vivido mucho y nunca he visto eso que usted llama el mal. Amando a la gente me sentí siempre**

protegido y nunca tuvo miedo a nada. Hay que saber aferrarse a la realidad" (p. 201).

Como última huida, el coronel se ha encerrado en su cuarto; no puede salir de él sin que, en la imagen que le devuelven los otros, lea nada más que su destrucción. Dentro de ese encierro se suceden las oleadas de conciencia de su oscuridad. La mitología de Moyano se aprieta sobre el rostro del coronel. El infierno aquí es estricto, indubitable. "El infierno es no amar", decía Bernanos. El único atributo propio de quien así se condena es la oscuridad, la antigua metáfora —opuesta a la de la luz— del mal, del pecado, del egoísmo en estado químicamente puro. Es "el oscuro", por su tiniebla interior, por lo borroso de su visión del mundo, por su esquema falso, por una cerrazón que lo habita y lo oscurece. Por eso, en la soledad del condenado, en el único cuarto del que no ha salido toda su vida, percibe solamente sonidos; con ellos se maneja quien tiene negada esa esa condición para la visión: la luz.

Fuera de ese cuarto, más allá de su vida —y solamente más allá— queda vibrando el callado triunfo de la claridad: **"Abrió los ojos y sintió la respiración de la luz: en el teléfono, en el sillón, en la botella vacía, en el suelo. El silencio de la casa se extendía por toda la ciudad. Miró por la ventana el cielo esplendente. Un cuerpo se incendió en la atmósfera y desapareció. La luz de los letreros latía también en las uvas maduras... Algo más había quedado, inaferrable, al final del pensamiento: el repique de los zapatos de Margarita subiendo por la escalera"** (p. 209).

Moyano quiso dejar dibujadas en tiernas metáforas sus certezas de que "una luz muy lejana", levanta suave y obstinadamente el triunfo de ese "ordo amoris" agustiniano —como lo ha visto muy bien José Bianco—, que vigila y espera, con más fuerza que todas las oscuridades, a ese hijo privilegiado y siempre fugitivo: el hombre. Las

cosas, los fenómenos celestes, los frutos, la paciente y fuerte compañía de la esposa, el latido tiernamente constante del padre en el espejo, son la vocación de ese amor que el coronel arranca de su esquema.

Moyano ha agotado con ejemplar fidelidad las instancias de sus mitos. Para el niño, el infierno viene de afuera; golpea su desarmada inocencia y lo convierte en víctima pura; lo deja intacto, aunque interrumpa y le arrebate el hermoso fuego que merece. El adolescente puede borrar una ciudad de solitarios y edificar otra a la medida de sus sueños. Si el viaje de crecer es fatigoso, sabe que la luz está lejana, pero existe. Al hombre maduro no le queda para rescatarse más que bajar a sus propias tinieblas, reconocerlas, y aceptar libremente el llamado de ese Amor "que mueve el sol y las estrellas". O quedará en el gesto del coronel que niega, teme y se destruye, porque desprecia el parecido con su Padre.

