





El autor de *El oscuro*. A la derecha, recibe el Premio de manos de Dalle Nogare; detrás, López Llausàs.

## ARTES Y ESPECTACULOS

### Los trabajos y los días de Daniel Moyano

La semana pasada, cuando le tocó recibir el Premio de Novela Primera Plana-Sudamericana\*, en el salón Primavera del Plaza Hotel, tenía ya los ojos arrasados de sueño, y la sonrisa se le dibujaba en el rostro, inmutable como un afiche: "No sé cuántos días hace que casi no duermo —murmuró—; desde que llegó el telegrama a La Rioja lo estamos celebrando".

En la tarde del día siguiente, Daniel Moyano —el destinatario de esas manifestaciones— aceptó la mesa de un bar, una ginebra doble y la intimidad, para confesarse: para rastrear, en todo caso, las memorias que lo llevaron a *El oscuro*, una novela que él no siente como una culminación, sino como el comienzo de la aventura. Los preparativos para esa aventura están, sin embargo, ocupados por cuatro libros y 37 años; algunas devociones los han enriquecido; unas pocas expectativas los mantienen alertas.

#### Vivir para contar

"Nací el 8 de octubre de 1930, en Buenos Aires, pero según mis documentos nací en Córdoba un año antes —los ojos se le achican en una sonrisa, y las manos procuran ayudar a la historia: en realidad, apenas si la aclaran para que la confesión no sea tan explícita—. Mi madre era brasileña, de Minas Geraes, y muy religiosa: no quiso que mi padre me anotara en el Registro Civil, porque decía que yo 'ya estaba anotado en el cielo'. Hasta los 17 años anduve así, sin registro en la Tierra." No sería ese el único contratiempo que le daría la infancia, pasada en Córdoba ("de tío en tío: aunque había algunos de fortuna, a mí siempre me tocaron los tíos pobres"), la provincia que terminó por adoptarlo: a los diez años se cansó de ese peregrinaje, y mandó una

carta por su cuenta a la Dirección de Menores, para que alguien se hiciese cargo definitivamente de su vida.

Lo sacaron de la casa del tío de turno ("medio enloquecido, sin duda, por el sufrimiento y las privaciones") y lo sumergieron en el reformatorio, con una nota de recomendación para que se le diese trato de huérfano y no de delincuente, "pero el director estaba de vacaciones y yo no supe a quién entregar la nota". Allí se estuvo, no sabe cuánto tiempo, hasta que los abuelos maternos lo rescataron, para perderlo cuatro años después: "Me fui de las sierras a la ciudad de Córdoba —recuerda— y desde entonces viví solo". Tenía 14 años, no conocía la escuela y no llevaba consigo ningún documento para explicar quién era.

Así transitó pensiones y oficios (constructor de obras sanitarias, instalador de supergás, obrero metalúrgico) y el tiempo y las fuerzas le alcanzaron para descubrir la música, una vocación que no lo abandonaría: desde 1961 forma parte del Cuarteto Estable de la provincia de La Rioja, un conjunto de cámara en el que fue designado por concurso. El ejercicio de la viola (su instrumento) no sólo es para él una fuente de alegría: también parece haberle ayudado en la composición literaria ("Ros Bastos me preguntó si yo era músico, sin saberlo, después de leer mis cosas"). Para 1958, Córdoba había terminado por afixarlo: llevaba una década escribiendo cuentos que siempre le parecían impublishables, y el año anterior había ganado un concurso organizado por Editorial Assandri, con su colección de relatos *Artistas de variedades* (publicado en 1960 con ese sello).

Un amigo riojano "me entusiasmó entre vino y vino, ofreciéndome la secretaría de prensa de la Gobernación de La Rioja: 'Es mucho puesto para mí —le dije—, consígueme uno de ordenanza', pero él insistió en que fuera no más de Secretario". Cuando llegó a La Rioja, el nombra-

miento no existía, y tuvo que conformarse con una curiosa designación como "agente de policía adscripto al consejo editorial del Estado", que le permitía sobrevivir moderadamente.

Pero en Córdoba había quedado firme su actual mujer (ahora se miran por sobre una taza de café, y ninguno de los dos se decide a contar la historia), habitante del pueblo de Morteros, un caserío de donde Moyano fue rechazado por el padre de ella "poco menos que a balazos". En convivencia con la Defensora de Menores, desde su exilio riojano, Moyano planeó y perpetró el rapto de Irma, "que me costó doce mil pesos de taxi, prestados por la defensora", y se casó con ella al término de una travesía casi mítica. "Cuando nació nuestro primer hijo (Ricardo, en 1961; tienen también una hija, Beatriz, nacida dos años después), el padre de Irma nos perdonó y hasta vino a visitarnos." Sus reuelos por la profesión de su yerno (no podía perdonarle que fuese escritor) desaparecieron cuando se convenció por sus propios ojos, de sus aptitudes para la albañilería: "Mi yerno no es un escritor cualquiera —gustaba repetir entonces—; también sabe estucar".

#### El país riojano

"La Rioja me lo dio todo —admite Moyano, con el silencioso asentimiento de Irma—: amigos, temas, tranquilidad." Allí fundó, en 1959, el diario *El Independiente*, del que más tarde se separó ("ellos tuvieron la primicia del premio; fueron los primeros en el país en publicarlo"); allí profesionalizó su vocación musical y publicó sus libros *El rescate* (1963) y *La lombriz* (1964); allí se convirtió en periodista (es corresponsal del diario Clarín, de Buenos Aires, desde 1961), la otra profesión que ocupa el tiempo de su vida. Pero algo más trascendente que esas pautas biográficas lo ata al país de Quiroga: "Siento que aquí está mi casa, que mi tarea es escribir sobre esta gente".

En ese momento, los ojos claros se le vuelven hacia adentro, mucho más que cuando narraba su historia, y la voz se le anima torrencialmente para contar el futuro: "Voy a escribir un *Fucundo* —anticipa—, una novela que me llevará años, en la que quiero poner todo eso". Todo eso es la histo-

\* El Jurado otorgó, además, dos menciones: a *Los suicidas*, del mendocino Antonio di Benedetto, y a *Una felicidad con menos pena*, de Griselda Gambaro.

ria y la leyenda, el pasado y el presente de La Rioja, El Chacho reventando caballos para vengar a su hija violada por el tuerco Bárcena; San Francisco Solano conteniendo a los indios a costa de la humillación de San Nicolás ("todavía se celebra esa tradición: los indios se disfrazan de indios, para contar cómo sus antepasados se alzaron contra San Nicolás, que era el santo oficial de los españoles. Porque acá el tiempo no es más que un accidente"); un adolescente desconocido que encuentra la muerte en la guerra del Paraguay, después de descubrir que el mundo está lleno de rostros ajenos, "y el soldado que lo mata tiene al fin una cara como la suya, luego de que las marchas por la pampa húmeda le habían hecho olvidar el rostro de los riojanos".

Acaso ese adolescente sea el propio Moyano; el protagonista de su primera novela (*Una luz muy lejana*, Sudamericana, 1966) buscaba en todas partes "el verdadero rostro del mundo", una ansiedad metafísica que los accidentes no colmaban. Como para Ismael (el personaje), para Moyano el mundo es pequeño y profundo: hasta enero de este año, cuando viajó a Montevideo, no había salido del país. Y parece no necesitarlo. En compañía de su mujer, proyecta ahora una gira por el interior de La Rioja, "para tocar las mismas cosas y respirar los mismos aires" que habitarán su novela. El mundo lo deja para después, porque "alguna vez me invitarán, ¡no lo parece!" ♦

## Definiciones

# El escritor en América latina

Un mes atrás, sobre los escombros del más violento sismo que haya azotado Venezuela en este siglo, se desarrolló el XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, una asamblea patrocinada por organismos oficiales. Desde su primera edición, en 1938, el Congreso había respirado un calma aire profesoral, apenas rozado por los verdaderos conflictos del arte contemporáneo. Esta vez, sin embargo, la presencia de algunas figuras descolantes (García Márquez, Onetti, Vargas Llosa, Fernando Alegría, Usar Pietri) otorgó características inesperadas al encuentro; y los debates contaron con el apoyo de la prensa y la curiosidad del público.

Un motivo especial contribuyó a fomentar este interés: la adjudicación del flamante Premio Rómulo Gallegos, dotado de 22.000 dólares (casi 8 millones de pesos argentinos), a la mejor obra de autor latinoamericano publicada en el último quinquenio. La elección del jurado, constituido por Andrés Bello, Fermín Estrella Gutiérrez, Benjamín Carrión y Juan Oropesa, recayó —como es notorio— en La casa verde (1966), del peruano Mario Vargas Llosa. Su discurso, al recibir el premio, es un admirable alegato sobre el papel del escritor en la sociedad de hoy; más allá de las

ideas políticas que contiene —y que desataron en Venezuela una controversia mayúscula— ilustra, además, acerca del trasfondo ético y los objetivos morales de la actual novelística latinoamericana. He aquí el texto.

"Hace aproximadamente treinta años, un joven que había leído con fervor los primeros escritos de Breton, moría en las sierras de Castilla, en un hospital de caridad, enloquecido de furor. Dejaba en el mundo una camisa colorada y cinco metros de poemas de una delicadeza visionaria singular. Tenía un nombre sonoro y cortesano de virrey, pero su vida había sido tenazmente oscura, ticamente infeliz. En Lima fue un provinciano hambriento y sofador que vivía en el barrio del Mercado, en una cueva sin luz, y cuando viajaba a Europa, en Centroamérica, nadie sabe por qué, había sido desembarcado, encarcelado, torturado, convertido en una ruina-febril. Luego de muerto, su infortunio pertinaz, en lugar de cesar, alcanzaría una apoteosis: los cañones de la guerra civil española borraron su tumba de la tierra, y, en todos estos años, el tiempo ha ido borrando su recuerdo en la memoria de las gentes que tuvieron la suerte de conocerlo y leerlo.

No me extrañaría que las alimañas hayan dado cuenta de los ejemplares de su único libro, enterrado en bibliotecas que nadie visita, y que sus poemas, que ya nadie lee, terminen muy pronto trasmutados en «humo, en viento, en nada», como la insolente camisa colorada que compró para morir. Y, sin embargo, este compatriota mío había sido un hechicero consumado: un brujo de la palabra, un osado arquitecto de imágenes, un fulgurante explorador del sueño, un creador cabal y empuinado que tuvo la lucidez, la locura necesarias para asumir su vocación de escritor como hay que hacerlo: como una diaria y furiosa Inmolación.

Convoco aquí, esta noche, su furtiva silueta nocturna, para aguar mi propia fiesta, esta fiesta que han hecho posible, conjugados, la generosidad venezolana, y el nombre ilustre de Rómulo Gallegos; porque la atribución a una novela mía del magní-

fico premio creado por el Instituto de Cultura y Bellas Artes como estímulo y desafío a los novelistas de lengua española y como homenaje a un gran creador americano, no sólo me llena de reconocimiento hacia Venezuela; también, y sobre todo, aumenta mi responsabilidad de escritor.

Y el escritor, ya lo saben ustedes, es el eterno aguafiestas. El fantasma silencioso de Oquendo de Amat, instalado aquí, a mi lado, debe hacernos recordar a todos —pero en especial a este peruano que ustedes arrebataron a su refugio del Valle del Canguro, en Londres, y trajeron a Caracas, y abrumaron de amistad y de honores— el destino sombrío que ha sido, que es todavía en tantos casos, el de los creadores en América latina.

Es verdad que no todos nuestros escritores han sido probados al extremo de Oquendo de Amat; algunos consiguieron vencer la hostilidad, la indiferencia, el menosprecio de nuestros países por la literatura, y escribieron, publicaron y hasta fueron leídos. Es verdad que no todos pudieron ser matados de hambre, de olvido o de ridículo. Pero estos afortunados constituyen la excepción. Como regla general, el escritor latinoamericano ha vivido y escrito en condiciones excepcionalmente difíciles, porque nuestras sociedades habían montado un frío, casi perfecto mecanismo para desalentar y matar en él la vocación.

Esa vocación, además de hermosa, es absorbente y lírica, y reclama de sus adeptos una entrega total. ¿Cómo hubieran podido hacer de la literatura un destino excluyente, una militancia, quienes vivían rodeados de gentes que, en su mayoría, no sabían leer o no podían comprar libros; y en su minoría no les daba la gana de leer? Sin editores, sin lectores, sin un ambiente cultural que lo azuzara y exigiera, el escritor latinoamericano ha sido un hombre que libraba batallas sabiendo desde un principio que sería vencido.

Su vocación no era admitida por la sociedad, apenas tolerada; no le daba de vivir, hacía de él un productor disminuido y ad-honorem. El escritor en nuestras tierras ha debido desdoblarse, separar su vocación de su acción diaria, multiplicarse en mil oficios que lo privaban del tiempo necesario para escribir y que, a menudo, repugnaban a su conciencia y a sus convicciones. Porque, además de no dar sitio en su seno a la literatura, nuestras sociedades han alentado una desconfianza constante por este ser marginal, un tanto anómalo, que se empeñaba, contra toda razón, en ejercer un oficio que en la circunstancia latinoamericana resultaba casi irreal. Por eso nuestros escritores se han frustrado por docenas, y han desertado su vocación, o la traicionaron, sirviéndola a medias, sin porfía y rigor.

Pero es cierto que en los últimos años las cosas empiezan a cambiar. Lentamente se insinúa en nuestros países un clima más hospitalario para la literatura. Los círculos de lectores comienzan a crecer, las burguesías descubren que los libros importan, que los escritores son algo más que locos benignos, que ellos tienen una función que cumplir entre los hombres. Pero entonces, a medida que



Vargas Llosa: Aguaz fiestas.

17 de Septiembre de 1968



Primera Plana

Daniel Moyano, caballero andante: "Orden es amor".

## Idealismo y orden

Daniel Moyano: El oscuro — En La iglesia cristiana, refiriéndose al autor del cuarto Evangelio, Renan observa que el idealista es por naturaleza el peor de los revolucionarios. A diferencia del discípulo bienamado, el idealista de *El oscuro* no sale indemne de reiterados suplicios ni alcanza una avanzada senectud: muere joven, de un tiro por la espalda, después de una semana de agonía. Es el consabido estudiante de todas las reivindicaciones y los tumultos populares, siempre diferente y siempre el mismo, ayer Santiago Pampillón en Córdoba, hoy Liber Arce en Montevideo, si nos atenemos a dos países del Río de la Plata. Nadie ignora que para los bien pensantes de derecha y de izquierda, el orden social es algo rígido, inalterable, sea cual fuere su desajuste con la realidad. Aunque esta lucha entre idealismo y

orden desencadena el conflicto de *El oscuro*, las ideas no entorpecen el ritmo de la novela. Daniel Moyano no propaga doctrinas, no teoriza, no argumenta; narra, sencillamente. Hacia su héroe, tampoco lo mueve un sentimiento de hostilidad. Junto con el padre, el único personaje del libro que no deja de quererlo, el propio novelista lo considera un ser humano, percibe las causas de desviación, lo compadece.

Victor es débil, pusilánime; como es débil, tiene la superstición de la fuerza; como es pusilánime, no se le ocurre que la mejor manera que se le presenta a un hombre de probar su fuerza es luchar con un adversario más fuerte que él. Es verdad que Victor ha elegido un adversario poderoso, el mal, pero asocia el mal a todo aquello que hiere su concepto harto simplista de la perfección. La perfección consiste en un mundo donde no hay variedad, ni divergencias, ni sorpresa. Personas, obras y cosas deben responder a sus esquemas pálidos, convencionales; de otro modo, están signadas por el pecado. Los hechos desaparecen, por importantes o insignificantes que sean, y de los hechos sólo subsiste su respectiva connotación moral. Un ejemplo entre muchos: en los primeros tiempos, cuando se acuesta con su mujer, asiste con tristeza a la paulatina destrucción de la castidad que tanto ha amado en ella. Le disgusta que marido y mujer se vean desnudos. El placer físico — el acto de las tinieblas, literalmente — está unido al mal, a la oscuridad, y tanto él como la virgen que ha elegido por esposa deben ser nítidos, claros, diurnos. No en vano, de muchacho, cuando era cadete y volvía del Liceo Militar, la obligaba a mostrarle una libreta donde debía apuntar todo lo que hizo o dejó de hacer en el curso de la sema-

na mientras él estuvo ausente: en ella no puede haber ningún resquicio al cual no llegue, junto con la luz, la mirada inquisidora de su novio.

Victor ha conocido la pobreza antes de encontrar en la milicia una disciplina que lo resguarde, pero al salir del Liceo necesita afrontar la realidad del mundo. Los hombres, aunque impenetrables, son más o menos perceptibles mientras permanecen sosegados e inmóviles. Lo grave es que los hombres rechazan el sosiego, se agitan, se esfuerzan por buscar un orden diverso que se adapte al presente y dé cabida a una mayor justicia. Desde ese momento, la mirada de Victor se niega a distinguirlos: los relega a una noche amenazadora donde se hacinan las fuerzas del mal. Victor no es enemigo del género humano; sin embargo, descubrir los reductos del mal, destruirlo, exige mostrarse inflexible con los hombres.

Lo atemorizan de igual modo las clases humildes, desamparadas: pretenden ser dueñas de su destino y no son capaces de sortear los obstáculos del mundo. Cuando a Victor lo nombran Jefe de Policía, se impone la obligación de guiarlas. Muere el estudiante. Victor tiene que renunciar a su cargo para mitigar el revuelo que esta muerte ha suscitado en los periódicos. Comprueba, al mismo tiempo, el desvío de su mujer.

Aquí comienza la novela. No emprendemos la tarea poco feliz de contar su ingenioso argumento. Limitémonos a decir que Victor no se ha contemplado sino en los ojos de su mujer, dóciles, respetuosos, que durante muchos años le devolvieron la imagen de un hombre justo. Aferrado a esa imagen, y en la penumbra de su conciencia, fue rompiendo con viejos amigos, eludió a seres inquietos que infringen el orden, se permitió, inclusive, no caer en las celadas que tiende la piedad. Las privaciones de los humildes son, de algún modo, el rescate que pagan por sus culpas. Expían con la estrechez el desatreglo en que viven. ¿Es que no se identifica la miseria con la oscuridad? Pero después de muerto el estudiante, la mujer de Victor rechaza el sosiego, actúa. Ya sus ojos no le devuelven la imagen del hombre justo. Entonces, Victor recusa a este

358

## JEAN GUITTON

Aprender a Vivir  
y a Pensar

Breviario del  
hombre moderno

Editorial y Librería

Goncourt

Montevideo 1130 - 44-5084

## MARIANO GRONDONA

"Una dictadura eficiente no sirve al liderazgo porque no provoca, como sistema, admiración ni emulación. Las naciones líderes de todos los tiempos han construido sistemas internos que aparecen delante de sus seguidoras como modelos de vida en común. Palabras estas que cierran el libro de Mariano Grondona, apasionante como algunos de sus títulos:  
La crisis nacional - La visión del pasado  
La Argentina contemporánea  
La inserción en el mundo  
Hacia un programa nacional

Más de 250 páginas esbozan un perfil de nuestro país (pasado, presente - futuro) por uno de los más famosos columnistas políticos argentinos.  
En todas las librerías, el ejemplar \$ 800.-

Editorial

PRIMERA PLANA

Distribuye: EDITORIAL

SUDAMERICANA

Humberto I° N° 545 - Tel. 30-7518 - Bs. As.

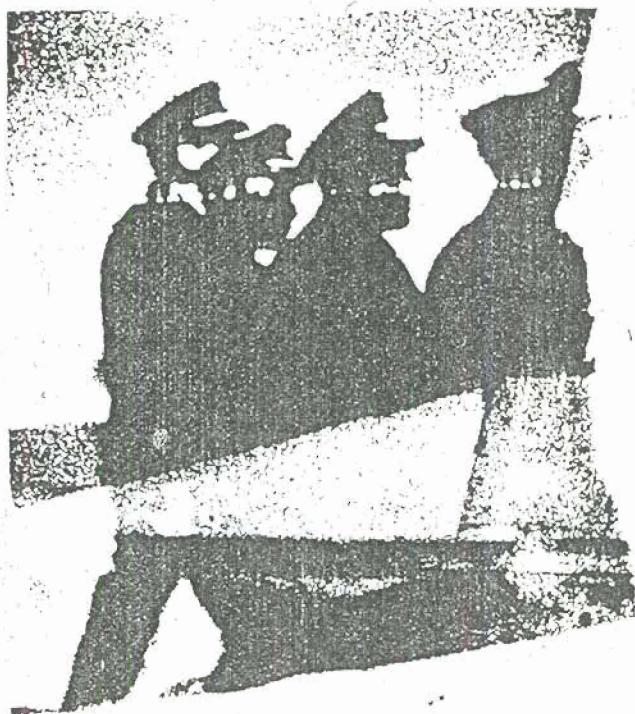
único testigo que ahora ha dejado de serle incondicional. Poco a poco no existe para nadie, a fuerza de no querer que su imagen verdadera se refleje en nadie, y se convierte en ese vertiginoso no-ser que lo angustia a la par que lo fascina. Si se mira al espejo, descubre en su cara los rasgos de su padre, un hombrecito modesto, aindiado, de piel terrosa, que simboliza lo que más desprecia: el impudor afectivo, la ternura hostigadora, la charla, la blandura de carácter, la desidia, la táctica complicidad con el mal. ¿No será tan débil y oscuro como su padre? Pero su padre irradiaba amor. Él, contrariamente a su padre, ha destruido a los seres que lo amaban. El culto fanático del orden le ha concedido el atroz privilegio de conservarse idéntico a sí mismo y perpetuar su propia oscuridad. Ya su padre, en una carta, le advertía el peligro que encierra ese afán tiránico de perfección aplicado a la vida humana y a las relaciones sociales: "Usted no puede adaptar el mundo a sus pensamientos. La última vez que lo vi habló mucho del mal. Amando a la gente yo me sentí siempre protegido y nunca tuve miedo de nada". Sin darse cuenta, el padre ha planteado el problema en términos agustinianos: *ordo amoris*. Pero Daniel Moyano, aunque no tuerce el destino de su personaje, no manifiesta por él aversión. Quizá porque lo comprende y tiene de su carácter una visión tan genuina. Es el caso que en el último momento, cuando el personaje pierde conciencia de sí, obnubilado por el alcohol y los tranquilizadores, lo asiste como quien toma del brazo a un borracho y sube con él las escaleras, y después lo ayuda a quitarse los zapatos y a tenderse en la cama para que se hunda en el sueño.

Señalemos en pocas palabras la sabia estructura de la novela. Daniel Moyano cuenta su trágica fábula mediante una serie de temas que aparecen, se amplían, se transforman, continúan siendo los mismos, y adquieren una como fuerza musical obsesionante en virtud de su desesperada repetición. Todos, aparte de su valor simbólico, aluden a una circunstancia precisa del argumento. A veces, el tema se insinúa en un capítulo, y se desarrolla al cabo de muchas páginas, ya oponiéndose a otros temas, ya reforzándolos, y nos hace posible habitar un pasado inmediato o lejano sin salir del presente. Estas delicadas e insensibles oscilaciones del tiempo sólo pueden compararse, en el plano del carácter, a las oscilaciones de Víctor entre el bien y el mal. *El oscuro* alcanza esa admirable realidad literaria que nos permite vislumbrar como en un relámpago la verdad de un ser humano sin disipar por completo su misterio. Daniel Moyano avanza en el conocimiento dramático y aventurado de un alma, pero no ahuyenta del todo las sombras protectoras gracias a las cuales el personaje de su novela es, simultáneamente, comprensible e impenetrable.

*El oscuro* obtuvo el premio Primera Plana-Sudamericana por el voto unánime de un jurado que integraban Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y Leopoldo Marechal (Sudamericana, 1963; 210 páginas, 550 pesos). ♦

[José Blanco]

## PLANETA N° 22



### LOS HECHOS MALDITOS

El ojo de la cerradura del más allá.  
Un regimiento arrebatado en una nube.  
Los misterios de la "trampa celeste".

### EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto 1º 545/Buenos Aires

UNA HISTORIA CONTEMPORANEA  
EN LA COLECCION DE

## PRIMERA PLANA

ESTA EN VENTA EL TOMO XXIV

Precio: \$ 1.500.—. Puede adquirirse en Editorial Primera Plana S. R. L., Perú 367, Piso 1º, Capital. También se remite por correo, previo envío de cheque o giro, a la orden.

# LA VOZ SEMANAL

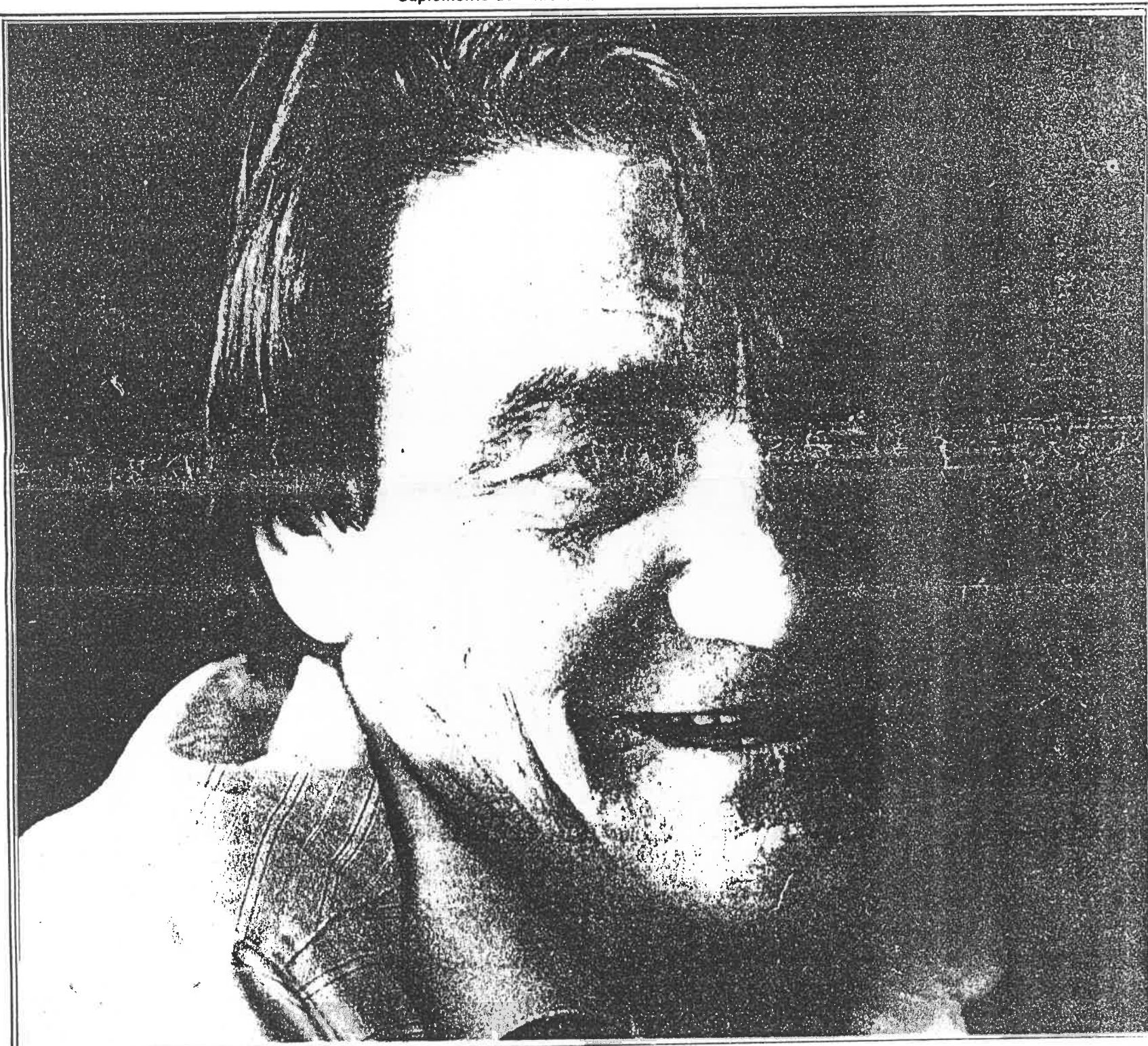
EL HUMOR LLEGO A LA VOZ 8-9

LOS INTERESES MONOPOLICOS Y LA COSECHA DE TRIGO 11

MANUEL UGARTE O EL OLVIDO ALEVOSO 13

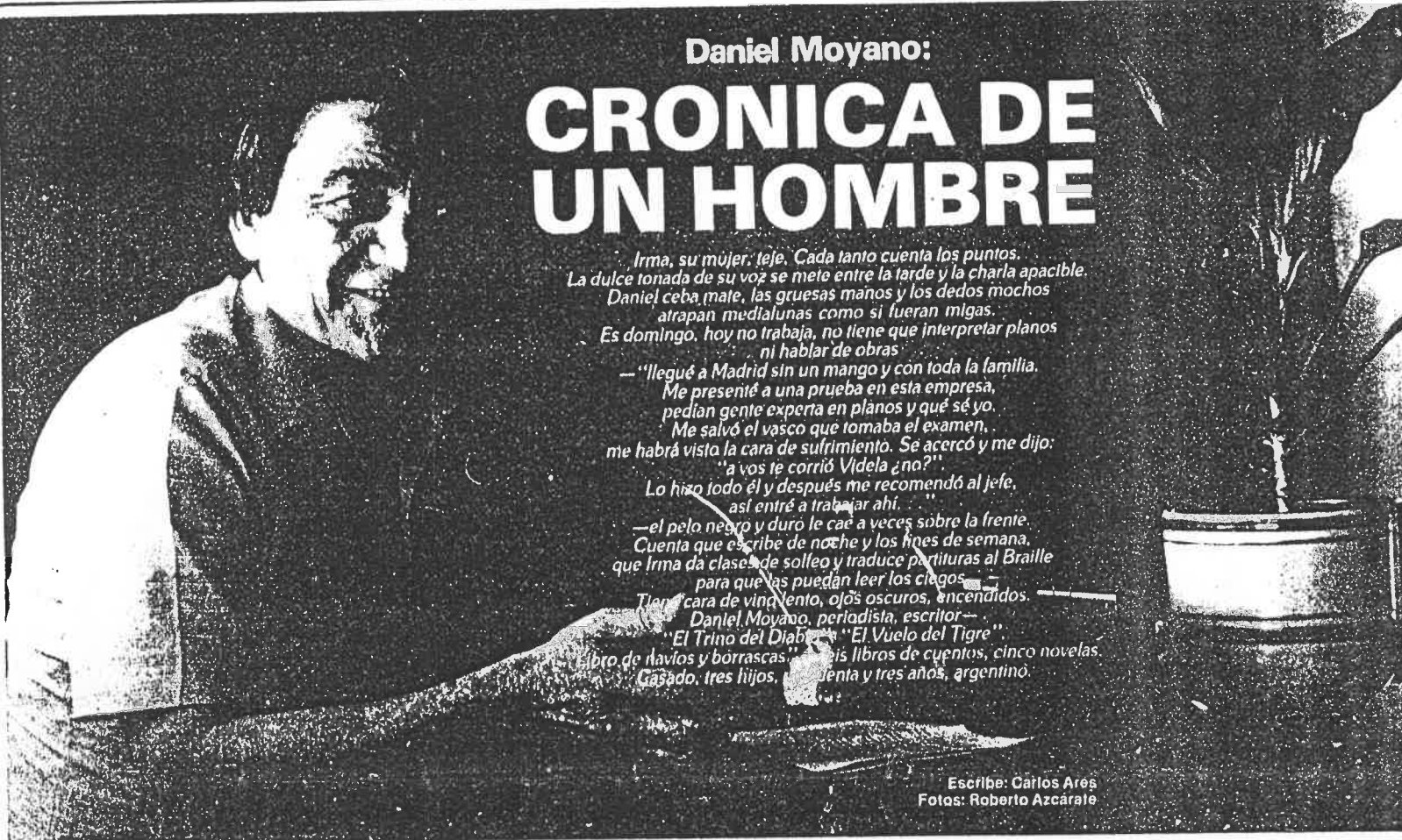
Y DIA POR DIA TODO LO QUE SUCEDIO EN LA SEMANA 2-6-10-14

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 meo 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 caía a veces sobre la frente. Cuenta que escribe de noche y los fines de semana, que Irma da clase de solfeo y traduce partituras al Braille para que las puedan leer los ciegos.

Tiene cara de viento, ojos oscuros, encendidos.

Daniel Moyano, periodista, escritor—

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

Libro de viajes y borrascas, seis libros de cuentos, cinco novelas

Casado, tres hijos, cincuenta y tres años, argentino

Escribe: Carlos Arés  
Fotos: Roberto Azcárate

**M**i mamá me decía “casi naciste de un susto”, porque yo soy de octubre de 1930 y mi viejo 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 Olla, en La Rioja, mi viejo de Tulumba, Córdoba y yo nací en Buenos Aires de casualidad, cuando tenía cuatro años nos fuimos 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 dio por el violín...

—¿Y cuándo aparece la literatura?

—Y, estaba ahí también, porque cuando murió mi viejo se fue de casa mi hermana y yo pasamos por las manos de varios tíos, que después quedaron relegados 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 gulita 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 Ascasubi, 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 aun 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 le 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 di 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 quizás 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?

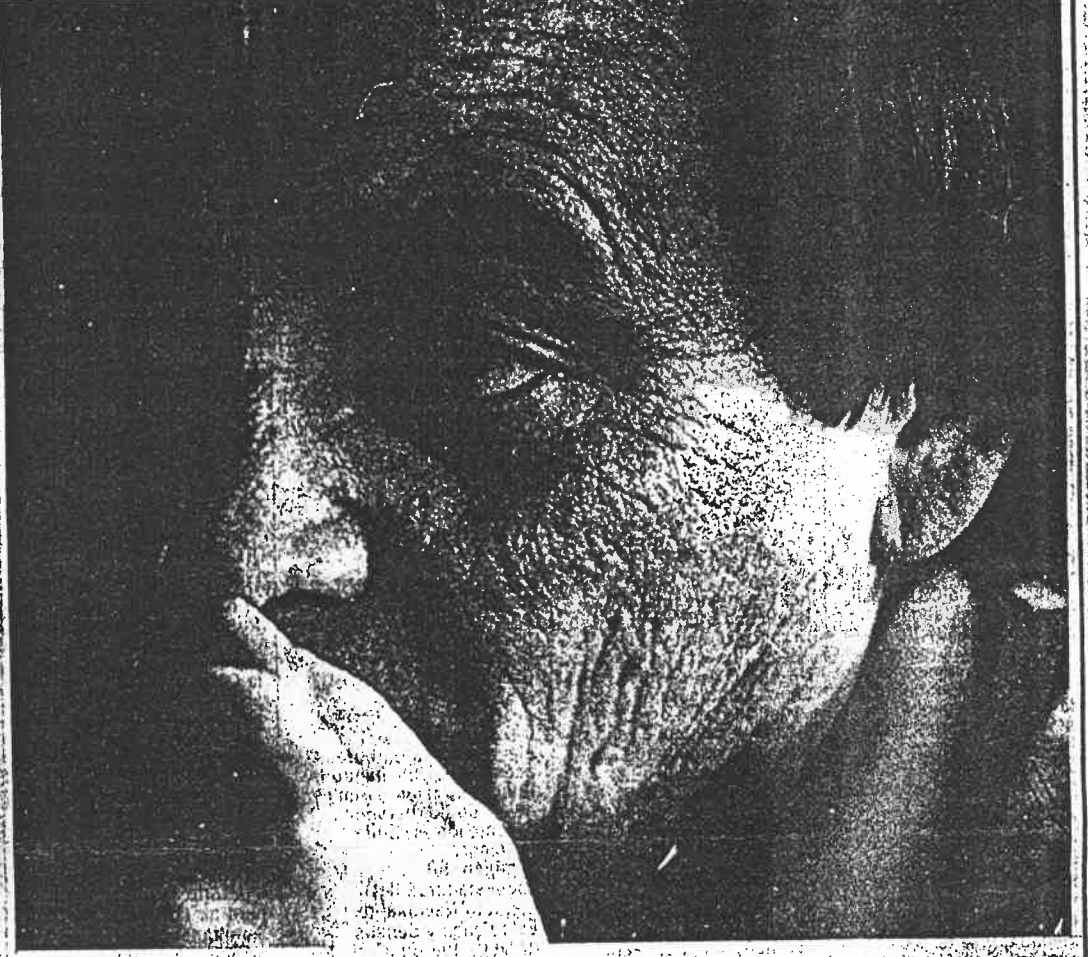
—Bueno, por lo que uno va viendo y viviendo. En La Rioja nos encontramos con un grupo grande de gente que estaba trabajando en la cultura. Era ministro de gobierno el Cholo Lanzilotti y el gobernador era Torres Brizuela, época de Frondizi. Ellos promovieron algunas iniciativas. Se formó el grupo “Calibar”, 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. Habla 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 Galica y pintores como Mario Aslar, 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 trascendió 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 “tonadilla” 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 lun-

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 ahnadas, 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 declarado 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 falsa, no era un simple problema de unitarios y federales, atrás había intereses económicos muy concretos... Perdón 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? ¿Cooomo? le dije



yo. ¿Qué es eso de aporte? ¡Nosotros hicimos la literatura nacional! Primero eramos los "cabezas 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 jefes 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 gaita 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-

lo. 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 "contuárla". 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 Conill, 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 Maladero" 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 contenga la luz o el agua. Acordate la copia de González Tuñón cuando visitó La Rioja... "La Rioja, ciudad brava! 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 fui y la vejección que sufrí.

—¿Cuándo terminará esto?

—No sé, veo, por las cartas que me mandan, que hay censura y autocensura y los malabarrismos que hay que hacer para vivir allí, sufro con ellos... Mis cartas a La Rioja las abren y las entregan bien 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 mandémos una fotocopia de lo que no entregá". 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 fue?

—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 firaron 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 mí "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 Renault 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 grande, 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 marxismo 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 qué 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 como 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 discutir, para discutir, para reencuentrarnos, 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/ díos sea loado/ no ha sido jamás atada/ al carro triunfal de ningún vencedor de la tierra...". Ahora sí... cayeron ese y otros milos, 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... □



## Daniel Moyano



Daniel Moyano. Gentileza  
D. Moyano.

1. ¿Cómo comenzó a escribir? ¿Cómo se publicó su primer libro? ¿Cómo recuerda usted hoy ese período?

En La Falda, sierras de Córdoba, donde terminé la escuela primaria, había dos estímulos para escribir: la biblioteca de la escuela ("Mateo J. Molina", me acuerdo), y mi abuelo materno, José Bellini, que improvisaba versos circunstanciales imitando el estilo gauchesco en su media lengua, mezclando italiano y castellano. La distracción de todas las noches era leerle algo al *nonno*, que era corto de vista. A mí me tocó Cervantes, Zorrilla y todos los gauchescos. Se burlaba con alguna crueldad de la locura de don Quijote, pero cuando le leí el capítulo donde muere se le saltaron las lágrimas y dijo *poverino il vechiotto*. La maestra de 6° me puso en contacto con Dickens y Dumas. En la biblioteca del pueblo no había gran cosa, pero estaban Lugones, Fernández Moreno (el viejo, claro) y una colección al día de *Selecciones*, que gracias a Dios nunca leí. En los quioscos uno podía echar mano de Amado Nervo, Vargas Vila, el Barón Biza y Pitigrilli. En fin, una mescolanza.

Ya entonces escribía poesía, cada vez que me enamoraba de alguna compañera del colegio. También les escribía las cartas de amor a mis tíos, y las novias quedaban encantadas. Para escribir bien entonces había que ser purista; ahí estaban vigilando y poniendo el grito en el cielo Enrique Larreta y Arturo Capdevila, prácticamente los dueños del idioma. Les tenía terror. Para colmo en el pueblo los chicos de mi edad se burlaban cuando yo usaba sin darme cuenta giros italianos en la conversación. Temiendo que pasara lo mismo con mis versos me compré la Gramática de la Real Academia, ya era hora de tomarse las cosas más en serio. Empecé a publicar en el periódico del pueblo, *Reflejos de*

que ha ido dándome o mostrándome mi país y el mundo, con la exigencia de una realidad que tengo derecho a anhelar o imaginar. Uno de los primeros cuentos que escribí, "La lombriz", fue para salvar a mi tío, el que quería sacarme de la escuela, de su crueldad. Quince años después descubrí que la crueldad que yo le veía no era más que una variación de su pobreza. Entonces escribí "Mi tío sonreía en Navidad" para hacerlo entrar dignamente en mi representación interna de lo real. Pasando a las novelas, en *Una luz muy lejana* traté de proteger a mis personajes de una ciudad carnívora. En *El oscuro* hice lo que pude para demostrarle a mi personaje que lo que él llamaba el mal no era más que una confusión de su conveniencia, y lo rescaté, me parece, devolviéndole al padre que él había rechazado y despreciado, como para que por lo menos pudiera vivir en paz consigo mismo. Ya se sabe que la realidad en nuestros países suele sobrepasar la imaginación de los escritores. Cuando nos tocó a nosotros, subí un poco las cuerdas a la altura del humor y escribí *El trino del diablo* para encarar la cosa. De esa misma época es *El vuelo del tigre*, la novela que acaba de aparecer, donde tuve que subir más las cuerdas y ampliar la geografía para poder nombrar la violencia de América Latina, que nos desborda. He tratado de nombrarla como quien la borra, para que no exista más. Por eso la acción se ubica en un país imaginario. He tratado de encerrar la violencia fuera del tiempo y del espacio, en Hualacato, con la esperanza de que se quede así para siempre. A falta de filósofos, en América la novela, especie de brujería, es nuestra ciencia por ahora para intentar saber qué somos. Mi tema de ahora es, naturalmente, el exilio. En la novela que terminé en estos días, el salir se va convirtiendo poco a poco en un volver, como si no hubiera exilio. Tam-

bién me ocupo de eso en *María Violín*, un libro de cuentos que se va a publicar primero en francés, editado por Robert Laffont junto con *El trino*. Y se trata de un exilio afirmativo, es decir, procuro quitarle su naturaleza destructiva. Mi constante ha sido tratar de modificar lo real, volver más humanas las cosas para poder verlas de más cerca.

5. ¿Cuál sería, a su juicio, el lector ideal de su obra?

Lector ideal, el que participara activamente de la creación compartiendo responsabilidades, pérdidas o hallazgos. Que pudiera decir "no, eso no, porque lo que se necesita ahora de los escritores es otra cosa". Que es más o menos lo que hace mi hijo Ricardo. Claro que parece imposible. Habría que tener a mano los teléfonos de un grupo de lectores muy heterogéneos y consultarlos en el momento de la concepción. "Che Flaco, estoy por escribir una novela de un barquito que sale de Buenos Aires con un grupo de tipos que se van del país. Son titiriteros, músicos, pintores, actores, escritores; hay también un abogado. Una mezcla un poco rara, de acuerdo. ¿A vos que te parece el asunto?" Algo que ayudara al autor a salir de su soledad dictatorial, limitando sus poderes y enriqueciendo su mirada. El sustituto de esto, en la escritura solitaria, es dejarle al lector espacios abiertos para que pueda entrar, estados larvales, puentes, lugares donde estacionar para que no tenga que pasar de largo. Y la técnica de la nebulosa ayuda mucho a conseguir esos espacios.

6. ¿Con qué interés lee lo que la crítica dice sobre sus obras? ¿Cuáles son las modalidades críticas a las que usted escucha con mayor interés? ¿Cuáles son los medios que las difunden? ¿Qué relación se establece (si es que se establece alguna) en-

tre consagración crítica, éxito de público y calidad literaria?

Me interesa la crítica que ayuda al autor y al lector a explorar un texto. He leído varias tesis universitarias sobre mis trabajos, aportes científicos que siempre ayudan algo pero que siempre, por su metodología, dejan cosas sin nombrar, aunque las vean. Son esos cuerpos irreductibles de lo narrado que piden otras formas de aproximación. Están también los trabajos colectivos de alumnos y profesores. En Francia sobre todo, y también en EE.UU. y Canadá, me mostraron muchas cosas de mis textos que yo no había percibido antes.

La crítica nacional siempre se ocupó de mis libros en términos elogiosos, cosa que tengo que agradecer. Entre tantos, recuerdo en este momento los trabajos de Luis Gregorich, Jorge Lafforgue, Rogelio Barufaldi, Roa Bastos, Enrique Revol, Andrés Avellaneda, José Bianco, Tomás Eloy Martínez, Juan Carlos Curutchet, Carlos Mamonde, Francisco Colombo, Juan J. Bajarlia, Adolfo Ariza, Federico Peltzer, etc. Y en España, Rafael Conte, Eduardo Tijeras y Alberto Miguez, entre otros. Las relaciones entre la consagración crítica y el éxito de público suelen ser conjuntos disjuntos. Con la calidad literaria, supongo que algo tiene que haber que las vincule.

7. ¿En relación con qué autores argentinos o extranjeros piensa usted su propia obra?

En mis referencias comparativas, siempre he tenido una especie de cuarteto de cuerdas que formaba así: J. J. Hernández y yo, violines; Antonio Di Benedetto, viola; y Haroldo Conti violoncello. Un cuarteto si se quiere arbitrario, elegido así por simpatía, amistad o preocupaciones parecidas. Sobre todo porque mirábamos más para dentro del



Daniel Moyano durante un ensayo de la Orquesta de Cámara de La Rioja, 1971. Gentileza D. Moyano.



Daniel Moyano (el más pequeño del grupo) en 1936. Atrás, a la izquierda, su padre, y el predicador Luis Roberts y su esposa. Gentileza D. Moyano.



Daniel Moyano junto a García Márquez y su mujer Mercedes Irma Capellino, esposa de Moyano, y Lita Viñals, en Buenos Aires, 1967, año del premio "Primera Plana-Sudamericana" por El oscuro. Gentileza D. Moyano.

*Punilla.* Los dueños tenían también una propaladora (un altoparlante en cada poste, o sea en cada esquina), y una vez por semana leían mis poemas imitando a Berta Singerman. Me encantaba caminar por la avenida Edén un día lluvioso y oír mis versos que salían por los altoparlantes. En el 57 la librería Assandri de Córdoba me dio el segundo premio de un concurso por mi libro de cuentos *Artistas de variedades*. Lo publicaron tres años después, cuando yo ya me había ido a vivir a La Rioja.

2. ¿Cuál fue el clima intelectual de su casa y su infancia? ¿Se apoyó o se desalentó su inclinación literaria? Escuela, educación formal e informal en la adolescencia, los grupos y las amistades literarias; autores decisivos en su formación literaria. ¿Recuerda algo que pudiera denominarse 'episodio de iniciación literaria'.

La de mi abuelo fue la más intelectual de las casas donde viví. Porque tanto Blanca, mi hermana, como yo, nos criamos con diversos parientes antes de ir a vivir con los abuelos. Fue una etapa dolorosa, de miseria física y espiritual, entre los 7 y 13 años. De esa época recuerdo el estímulo de mi maestro de cuarto grado en Alta Gracia: Enrique Montamat. Me pasaba libros, que en casa tenía que leer a escondidas. Mi tío quería sacarme de la escuela para que trabajase. El maestro lo convenció de lo contrario y se hizo cargo de mis útiles y textos. Al año siguiente nos fuimos a La Falda a vivir con los abuelos. Y bueno, aquello era el Paraíso, del que conservo esta imagen: cuando hacíamos el pan, en el horno de ladrillos poníamos también a asar batatas. Con las brasas del horno, en invierno, llenábamos un gran fuentón para calentar la casa. Y a la noche leíamos el Quijote alrededor del fuego, comiendo batatas calentitas.

A los 16 años me fui a Córdoba, para estudiar y trabajar. Sólo pude hacer lo segundo. Menos mal, porque esto me permitió hacer el bachillerato como adulto, en La Rioja, teniendo como condiscípulo al poeta riojano José Paredes, o sea que me di el lujo de postergar mi adolescencia. En Córdoba estudié un poco de alemán y de francés, empecé a leer a Kafka (decisivo) y a Pavese en su lengua, asistía como oyente a las clases de la facultad de Filosofía y Letras y les hacía las monografías a mis compañeras. Ah, y estudiaba violín. Fueron diez años decisivos en mi evolución como escritor. El apoyo intelectual más importante, junto a una hermosa amistad, fue Emilio Sosa López, que leyó y criticó inteligentemente mis últimos poemas y los primeros cuentos, sin perdonarme nada. Emilio además me puso en contacto con el entonces exiliado español Juan Larrea, que durante años repartió generosamente su cultura y su entusiasmo entre los jóvenes de Córdoba. El episodio de iniciación literaria es esa propaladora de La Falda, los altoparlantes con mis poemas bajo la lluvia.

3. ¿Cómo trabaja? ¿Hace planes, esquemas? ¿Lee a otros autores en los períodos en que está trabajando en una obra propia? ¿Cuándo y cómo corrige? ¿Lee alguien sus textos antes de que ingresen en el proceso de publicación? ¿Escribe de manera regular o por épocas?

Cuando hago planes o esquemas generalmente me fallan, porque nunca he podido respetarlos. Además es aburrido. Prefiero la técnica de la nebulosa. Consiste en poder "ver" una nebulosa y después meterse en ella para averiguar qué tiene adentro. Eso divierte y en consecuencia divertirá al lector. Pero eso de saber en el capítulo cuatro que un personaje se morirá en el doce no tiene

ninguna gracia. Para eso lo mato en el cuatro y se acabó.

Hará un par de años vi en la calle Goya, de Madrid, a una pareja que llevaba una bañadera. Serían las dos de la mañana, eran los únicos en la calle. Los oí hablar. Eran argentinos, de Córdoba. Contaron que la hallaron en la basura. Vivían en un último piso, con terraza grande, y la querían para plantar un sauce, como el que tenían en la casita de Cosquín. El edificio no tenía ascensor, la subieron siete pisos. Esto fue la nebulosa de una novela que iba a tratar de un grupo de exiliados en Madrid. Dentro de la nebulosa estaba el barco que los trajo de Argentina. Pensé: bueno, un capítulo para contar que vinieron en un barco y enseguida entro de lleno en el tema. Trabajé la novela durante 14 meses, escribiendo 3 horas diarias a la salida del trabajo, con el apoyo crítico de mi hijo Ricardo, que hurga todos mis papeles y es un lector hedónico. "¿Y la bañadera?", me dijo cuando leyó el último capítulo. "Mirá, eso va a quedar para otra novela". Pasó que la travesía del barquito por el Atlántico ocupó 300 páginas y la novela acaba cuando llega a Barcelona. La estoy corrigiendo, es decir, reescribiendo los primeros capítulos para vincularlos a un final que no estaba previsto, donde no pude meter la bañadera. Durante esos 14 meses mis únicas lecturas han sido sobre navegación, especialmente los relatos de naufragios de los navegantes portugueses del siglo XVI.

Y el sauce de mis amigos cordobeses ha crecido una barbaridad.

4. Se dice que todo escritor tiene sus temas, constantes que definen su obra, ¿cómo definiría usted los suyos?

Lo que he hecho hasta ahora en mis libros ha sido confrontar la realidad



Daniel Moyano con su familia a bordo del "Guillermo Ma" en el viaje a Lisboa, 1976. Gentileza D. Moyano

país que de Buenos Aires; más para Juan Rulfo, Carpentier o García Márquez, que para el lado de Borges. Eramos como provincias que se integran a la unidad nacional. Hacíamos oír las voces del interior sin folclorismos ni panfleto político. A partir del año 60 el país empezó a aceptarnos. "No tocan mal los muchachos, son bastante afinaditos", concedieron las editoriales, la crítica y el público atorado de *best-sellers* extranjeros. Con el tiempo fue ampliándose este modesto conjunto interno, con miras a una orquesta de cámara. Y ya teníamos, entre muchos otros, a Héctor Tizón, Juan José Saer, Abelardo Castillo, Amalia Jamilis, Rodolfo Walsh, y un largo etcétera como dicen en Madrid. Orquesta un poco rara porque nos veíamos muy poco, cada uno ensayaba su parte en su provincia. En los cinco años largos que llevo aquí en España he tenido mucho más tiempo de estar con Di Benedetto y Tizón, que viven en Madrid, o con Juanjo Hernández, que a cada rato aparece por acá, que en los muchos años que estuvimos en el mismo país. Y aquí, finalmente, he podido dialogar largamente con Juan Rulfo, ese maestro que desde México nos apoyaba cuando en nuestras provincias nosotros escribíamos nuestros primeros cuentos.

8. ¿Cuáles son las cualidades más importantes en un escritor? ¿Cuáles son los escritores argentinos o extranjeros que, en su opinión, responden a este modelo?

En los tiempos que corren, tan peligrosos para la literatura por diversos motivos y en cualquiera de los dos polos de poder político y económico en que absurdamente está dividido este planeta, el escritor tiene la obligación de defender su existencia como tal y la libertad de expresión. Sacar fuerzas de donde sea para mantener vivo nuestro código

de comunicación. Cuidar las palabras, esos milagros, de las agresiones permanentes de las diversas formas del poder y de los medios masivos de comunicación. El idioma es la reserva natural de libertad que tienen las personas. Acaso la verdadera patria, como quería Pessoa. Los escritores debemos hacer guardia ahí, dar la voz de alarma para que nada pueda quitarnos la última reserva que nos queda. Y ser fieles a los anhelos de los pueblos a los que pertenecemos, interpretándonos con lucidez y alegría, para que el hecho literario no sea un dato para las enciclopedias, y forme parte de la vida cotidiana. Poder comer batatas calentitas al tiempo que encaramos a Cervantes alrededor del fuego en la casa de mi abuelo.

9. ¿Vive usted de la literatura? ¿Qué otras actividades realiza o ha realizado?

Vivir de la literatura, no. Pero ayuda. La casa que teníamos en La Rioja se hizo en gran medida, sudor propio aparte, con premios literarios y lo que pagaban de afuera cuando me traducían algo. Lo mismo el taller que hicimos después en el terreno de al lado, inmenso, soleado, en medio de una huerta, que nos sirvió después cuando nos vinimos para amontonar los muebles y los libros porque tuvimos que alquilar la casa. Allí teníamos una planta de membrillo que la dejé chiquita cuando salí, y hace unos meses Olga y José Paredes cuando vinieron me trajeron un dulce hecho con membrillos de esa planta. En La Rioja tuve el trabajo más hermoso de mi vida, que es lo que más añoro desde aquí. Era corresponsal de *Clarín*. Durante 17 años. Y enseñaba música en el Conservatorio. Tocaba viola en el Cuarteto de la Dirección de Cultura. Gracias al maestro Rodríguez Fauré, se convirtió en una orquesta de cámara. Tocábamos por toda la

provincia y en las demás del norte. Sonaba de maravilla. Fue la primera, y la última, orquesta que tuvo La Rioja. Entonces, a pesar de todo, la vida era muy dulce. Aquí trabajo de maquetista en una multinacional de petroquímica. Tengo buenos compañeros. España ha sido generosa con nosotros; pero no nos ha podido ofrecer más que eso.

#### Bibliografía

*Artistas de variedades*, Córdoba, Asandri, 1960.

*El rescate*, Buenos Aires, Burnichón Editor, 1963.

*La lombriz*, Buenos Aires, Nueve 64 Editora, 1964.

*El fuego interrumpido*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

*Una luz muy lejana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

*El monstruo y otros cuentos*, Buenos Aires, Centro Editor, 1967.

*El oscuro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

*Mi música es para esta gente*, Caracas, Monte Avila, 1970.

*El trino del diablo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

*El estuche del cocodrilo*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1974.

*El vuelo del tigre*, Madrid, Legasa Literaria, 1981.

# LIBROS

**Maalouf:** Samarcanda. **Makanin, Aitmatov:** Última obra. **Deillio:** Libra. **Pauvert:** La infancia de Sade. **María Victoria Atencia:** Poemas. **J. M. Reverte:** El último café. **Plinio Apuleyo:** La llama y el hielo. **Krudy:** La carroza carmesí. **Marvin Harris:** Bueno para comer. **Varios:** Felipe II. **García Abadillo y Luis F. Fidalgo:** Los Albertos. La biblioteca de Daniel Moyano.



La religión y la cultura condicionan los hábitos alimentarios.

## Entre la épica y la tristeza

Los autores rusos siguen ofreciendo retratos de la sociedad de su país

### Solo y sola

Vladimir Makanin. Traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Alfaguara. Madrid, 1989. 351 páginas. 1.800 pesetas.

### Adiós Gulsari

Chinguis Aitmatov. Traducción de J. Vento. Ediciones B. Barcelona, 1989. 217 páginas. 1.100 pesetas.

### El campo maternal

Chinguis Aitmatov. Traducción de Isabel Vicente. Ediciones Lóguez. 108 páginas. 685 pesetas.

### Un héroe de nuestro tiempo

Mijail Lermontov. Traducción de Oriol Pose. Destino. Barcelona, 1989. 235 páginas. 900 pesetas.

CONSTANTINO BÉRTOLO  
Arthur Miller cuenta en su *Memorias* que con ocasión de un encuentro entre escritores norteamericanos y soviéticos se plantearon de manera un tanto burda por parte de estos últimos los esquemas de las futuras relaciones, creándose una tensión que sólo logró romper la intervención de un escritor con el que mantendría en el futuro excelentes relaciones. Se trataba de Chinguis Aitmatov, un autor que el dramaturgo no conocía y que le dejó sorprendido por la tolerancia ideológica con que se manifestaba. Los lectores españoles tienen desde hace tiempo la oportunidad de acercarse a lo más granado de su obra. Su primera obra importante, *Yamila*, fue publicada hace tiempo por la editorial Lóguez, que también tiene en su catálogo otras novelas cortas, como *El primer maestro* o *El perro pinto que corre junto al mar*; el año pasado, ediciones Alborada dio a conocer una de sus obras maestras, *La nave blanca*, y en Planeta han aparecido dos de sus grandes novelas, *Un día que dura más que un siglo* y *El calvario de Abdías*. Sin embargo, su nombre suele olvidarse con demasiada frecuencia cuando se hace el recuento de los grandes escritores europeos contemporáneos. Las dos novelas que acaban de aparecer, *El campo maternal* y *Adiós Gulsari*, son una buena oportunidad de reencontrarse o descubrir a uno de los autores más significativos de la literatura soviética. Nacido en la república de Kirguizia, Aitmatov, junto con Rasputín o Bikov, conforman el grupo de escritores que cuajan su obra alrededor de la época de deshielo que facilitará en su momento Jruschov.

*El campo maternal* es una novela corta en la que aparecen las líneas maestras de la literatura de su autor: la sociedad rural como espacio protagonista, la superposición de la historia colectiva a la historia personal y el



Ilustración de una edición original de *La madre*, de Gorki.

sentimiento de tragedia flanqueado por un tono lírico y otro épico. En este relato que se construye alrededor de un diálogo alegórico entre una madre y la tierra física, la mencionada superposición se produce sin aparentes contradicciones. No importa que la koljosiana protagonista pierda en la guerra a sus

tres hijos y a su marido: "No hay suerte maternal sin la suerte popular. Y hoy es el día en que no reniego de esta fe mía, por mucho que haya pasado, por mucho que me haya castigado la vida. El pueblo vive, y por eso vivo yo". Y esta falta de conflictos convierte la narración en una historia de corte idílico cuyo único interés

proviene del aliento lírico que el autor ha sabido incrustar en el relato. Apenas pasan dos años para Aitmatov cuando publica *Adiós Gulsari* (1965), libro con el que conseguiría el Premio Estatal, pero el transcurso de ese breve tiempo parece haber sido suficiente para que su literatura madure de manera extraordinaria.

También aquí lo privado y lo colectivo están presentes, pero las tensiones entre ambos espacios vertebran la larga narración.

*Adiós Gulsari* recoge un enfoque que Aitmatov ya nunca olvidará: la naturaleza como testigo y juez de la acción del hombre. Se trata, en este caso, de la historia de un caballo que se constituye en vicario de los padecimientos colectivos. Lleno de libertad, belleza y fuerza en sus primeros años, la arbitrariedad del poder burocrático y la estupidez de ese poder lo castran real y metafóricamente. No es difícil establecer un claro paralelismo entre esta figura y Tanabai, un joven periodista entregado con fuerza a las tareas del partido y esforzado luchador en la aventura del colectivismo koljosiano. El fracaso de la política de la colectivización es el eje del conflicto y de la trama.

Atrapado entre su fe y la pérdida de la fe que la realidad le provoca, el protagonista agrede a la jerarquía y es expulsado del partido. En un final voluntarista se le presenta la posibilidad de ser rehabilitado y parece aceptar la propuesta que un joven cuadro le ofrece aceptando simbólicamente su vuelta al destino colectivo. A pesar de todo, la novela se resiste de esta presencia del voluntarismo, y si bien en muchas ocasiones el autor sabe contar la historia de una voluntad —historia llena de lirismo y épica—, en otras ese horizonte ideológico coarta la coherencia de la novela. De ahí que las mejores zonas de la novela se encuentren en los momentos en que el foco narrativo se dirige a la mera historia interna del personaje. Con ingredientes casi semejantes conseguiría años más tarde la novela más sólida de su obra, *El calvario de Abdías* (1986), en la que esa voluntad de ser parte de lo colectivo ya no se desgarran ni perturba por la presencia del citado voluntarismo.

Vladimir Makanin pertenece a la generación de escritores inmediatamente posterior a Aitmatov. Nacido en 1937, se graduó en matemáticas y entró en contacto con la literatura tras su paso por la Escuela de Cine. Hasta que en 1982 publica *El profeta* (hay traducción en la editorial Alfaguara), su obra apenas llama la atención de la crítica ni despierta el interés del público. Hoy, sin embargo, está considerado como una de las figuras de más relieve de las letras soviéticas. Frente a la tradición que Aitmatov representa de la gran novela rusa rural, Makanin se nos muestra como el primer —que conozcamos y sin olvidar a Astafiev— novelista urbano soviético, y si en el caso anterior

Pasa a la página 14

**La Samarcanda de Maalouf**

**Primeros años de Sade**

**El corazón de 'los Albertos'**

## NARRATIVA

Viene de la página 13

la literatura de los sesenta tiene raíces tolstoianas, la que el autor de *Solo y sola* encarna nos remite más al mundo de Nicolás Gogol (cuyas novelas de San Petersburgo ha reeditado muy recientemente la editorial Anaya). En Mankanin se advierte una modernidad estilística que llama profundamente la atención. En la novela que hoy comentamos ese tono épico que parecía caracterizar a la narrativa soviética ya no está presente y es lo cotidiano lo que se impone. Lo más curioso es que en *Solo y sola* los materiales narrativos proceden del destroz o ruina de aquella épica. Las dos soledades que en la novela se nos cuentan tienen sus raíces en el naufragio de una epopeya que no tuvo lugar. Guennadi Pávlovich es un viejo científico fracasado.

## Marginación

Brillante en su juventud —el período de renovación de Jruschov—, es en su madurez un marginado por los tiempos de pragmatismo y vulgaridad —la era Breznev— en que tiene que vivir. Ninel Nikoláievna, la otra soledad que se nos cuenta, es también otra víctima de la misma situación. Entusiasta y activa en sus años dorados, llena de interés por la poesía y los grandes y nobles movimientos del alma, malvive en una oficina entre la inquina de unos compañeros a los que no deja de increpar cuando los pilla fumando. El acercamiento espléndido a estas dos historias es el meollo de esta última novela de Mankanin, en la que el narrador sabe alternar los enfoques sobre una y otra tragedia y, al mismo tiempo, va descubriendo lentamente su propia actitud ante estas soledades hasta lograr que su existencia en la novela cobre un significado que va mucho más allá de un nuevo artefacto retórico. La soledad de quien perdió el valor de atreverse a tener razón y sobrevive a su malparada autoestima llega a cruzarse con la soledad de una mujer que no puede resistir la existencia de la mediocridad como horizonte.

En la novela de Mankanin, cada año, Ninel Nikoláievna baja a disfrutar las vacaciones en el sur, en la ciudad balneario de Piatigorsk, y se ensueña pensando en encuentros que la saquen de la vulgaridad. En ese balneario murió precisamente Mijail Lermontov (1814-1841), el autor de *Un héroe de nuestro tiempo*, una novela clásica del movimiento romántico ruso que oportunamente se acaba de reeditar. No resulta un mal ejercicio volver a esta narración del llamado Byron del Cáucaso. Descendiente, según su propia leyenda, del duque de Lerma, Lermontov parece haber querido contar en la historia de su héroe la tragedia de un hombre que busca su destino en unos tiempos en que lo heroico carece de sentido. Es degradación de lo épico, su paso al cinismo conecta de alguna manera con las novelas que hemos venido comentando y con la larga veta de la literatura rusa y soviética en la que tantas veces el impulso épico deviene pesimismo, desamparo y tristeza.

## La puerta abierta de Oriente

Segunda novela de Maalouf, en español, sobre el sabio Omar Jayyan

## Samarcanda

Amín Maalouf. Traducción de María Concepción García Lomas. Alianza Cuatro. Madrid, 1989. 274 páginas, 1.700 pesetas.

YOLANDA GONZÁLEZ  
Aquellos que inician la lectura de *Samarcanda*, segunda novela del escritor y periodista Amín Maalouf (Beirut, 1939), movidos por el interés que haya podido suscitar su primera obra traducida al castellano, *León el Africano*, no van a llevarse grandes sorpresas. Ambas tienen mucho en común: un atractivo y lejano marco histórico que envuelve a un no menos atractivo y legendario protagonista; un lenguaje cargado de matices que da vida a la mera descripción colorista, a la profunda reflexión filosófica y al relato de acción. Todo ello apoyado en unos títulos que sitúan al lector occidental frente a una puerta entreabierta, un misterio no desvelado.

Si a esto le sumamos el gran número de ventas, tanto en versión original como en las traducciones a diversos lenguajes, se podía llegar a pensar que Maalouf repite la fórmula narrativa que le condujo al primer éxito con la intención de extraer todo el oro del filón recién descubierto. Pero —siempre hay un pero que salva o condena— el producto que nace de las manos de Maalouf obedece a una declarada intención de acercar Oriente a Occidente. En un momento en que la imagen oriental se nos presenta disfrazada de intransigente fanatismo religioso o de sensual sueño exótico, este escritor libanés, afincado en Francia desde 1976 y especialista en las relaciones entre Oriente Próximo y Occidente, acomete la difícil tarea de desmitificar una historia poco o mal conocida en estas latitudes.

Samarcanda, la gloriosa ciudad selyuquí que duerme bajo la tierra al norte de la actual ciudad soviética, reconstruida por Tamerlán, simboliza el Oriente enterrado, evocador de sueños y leyendas.

## Para pensar el asesinato

Secretos del magnicidio de J. Kennedy

## Libra

Don DeLillo. Traducción de Margarita Cavándoli. Ediciones B. Barcelona, 1989. 393 páginas. 1.300 pesetas.

MARÍA CRUZ SEOANE  
El asesinato de John Kennedy ha producido una cantidad ingente de literatura, millones de palabras y de imágenes: informes legales y policiales; teorías más o menos brillantes, defendibles, verosímiles. Siguen existiendo demasiados puntos oscuros, contradicciones, extrañas coincidencias, cabos sueltos, que conducen a callejones sin salida y se prestan a interpretaciones múltiples. Materia para que la imaginación pueda seguir trabajando. A los veinticinco años de aquel acontecimiento que conmovió al mundo aunque no cambiara su rumbo, Don DeLillo, novelista y articulista de ya larga carrera, ha manejado gran parte de la documentación disponible y ha cons-



Amin Maalouf.

truido sobre ella una novela que se inscribe en un género que tiene destacados antecedentes en la literatura americana contemporánea —Norman Mailer y Truman Capote, sus cultivadores más notables— en el que se derriban las barreras entre ficción y realidad para indagar en la esencia de la sociedad americana, en su violencia y sus obsesiones.

La casualidad, eterna amiga de Maalouf, le puso ante los ojos una frase de Marguerite Yourcenar en la que confesaba que el único personaje histórico que le había atraído tanto como Adriano era Omar Jayyam. Ésta fue la primera llamada de atención que le llevaría a escribir esta novela, que en 1988 obtendría en Francia el Premio Mai-

sons de la Presse. Un acontecimiento real desencadena la trama: la noche del 14 al 15 de abril de 1912 naufragó el *Titanic*, que guardaba en una de sus cajas de seguridad un ejemplar manuscrito de las *rubaiyyat* de Omar Jayyam. Partiendo de este hecho, el narrador y responsable de su desaparición, Benjamin O. Lesage, reconstruye la historia del *Manuscrito de Samarcanda*.

La novela se articula en dos tiempos. Los pasos del poeta a través de diversas ciudades importantes del Oriente medieval —Samarcanda, Ispahán, Merv— nos sitúan en una etapa histórica compleja: la dinastía turca selyuquí, de confesión suní, está extendiéndose por Oriente. El sultán Alp Arslan y su hijo Malikshah tendrán en su

corte a un genial hombre de Estado, el visir Nizam al Mulk. El destino, y no un pasado común, como cuenta la leyenda, reunirá allí al sabio y vividor Omar Jayyam, al ambicioso político Nizam al Mulk y al fanático y temible Hassan Sabbah, el señor de Alamut, shii ismaelí fundador de la secta de los Asesinos. Las intrigas políticas, el fanatismo religioso, la guerra y el asesinato como profesión serán el escenario en el que Omar Jayyam erigirá su *castillo de papel*, su arma para enfrentarse al mundo, sus secretos y valiosos poemas. En ellos deja constancia de su epicureísmo: en vista de lo efímero de la existencia, la imposibilidad de hallar una verdad absoluta y el caprichoso destino, más vale entregarse de lleno a los pequeños placeres de la vida: "el vino, las mujeres y las estrellas".

## Rastro perdido

El manuscrito sobrevivirá a Jayyam, pero, tras la destrucción de la biblioteca de Alamut por los mogoles, se pierde su rastro. A finales del siglo XIX, E. Fitzgerald da a conocer a este poeta persa, que sorprenderá a los occidentales por su modernidad. En este segundo tiempo de la novela, el joven americano Benjamin O. Lesage emprende un largo viaje en busca del manuscrito original. Como Jayyam, vivirá en un clima de luchas políticas y religiosas: Persia lucha por consolidar su frágil democracia frente al poder absolutista del sha; para ello tiene que pelear contra un sector de la población y contra el fantasma de la dominación extranjera. Y como Jayyam, Lesage se refugiará en las cosas esenciales de la vida: "Viajar y leer, amar y crear, dudar, luchar. Y a veces, escribir". El destino le concederá el placer de tener entre sus manos el manuscrito. Pero su satisfacción no se verá colmada: una de las más preciadas joyas orientales dormirá para siempre en el seno de una maravillosa técnica occidental, el *Titanic*.



## Agente retirado

En cierta medida, el autor de *Libra* se identifica con su personaje Branch, un agente retirado de la CIA, encargado por ésta de escribir una historia secreta del asesinato, abrumado por el ingente material que le llega incesantemente. Fascinado ante aquella acumulación de detalles importantes y triviales, ante aquella increíble cantidad de testimonios humanos, documentos de angustia y confusión, sobre los que investiga y ante los que medita a lo largo de muchos

años, Branch piensa que su tema no es la política ni el delito violento, sino "hombres en habitaciones pequeñas"; que ante sí tiene el material para el gran libro joyceano sobre Estados Unidos, "la novela en la que nada quede fuera". No llega a tanto la ambición de DeLillo en la suya, aunque sí creo que ha pretendido, y en cierta medida conseguido, algo más que el propósito relativamente modesto que declara en una nota de autor: el de ofrecer a los lectores "un modo de pensar en el asesinato sin las limi-

taciones de las verdades a medias y sin dejarse abrumar por las posibilidades ni por la marea de especulaciones que con el paso de los años se acrecienta".

La invención del historiador secreto desempeña una función distanciadora que invita a reflexionar sobre los hechos. La narración en sí se estructura en dos líneas paralelas que finalmente confluyen: la vida de Lee Harvey Oswald y la conspiración para asesinar al presidente. A través de ellas se nos presenta lo que hay detrás de la fachada de la sociedad y la política americanas. La otra cara de la sociedad opulenta, las bolsas de marginación, de pobreza opresiva; caldo de cultivo en el que surgen desesperados y solitarios que sueñan con un gram momento que dote de un propósito y un destino a su soledad y su desesperación. Y la otra cara del sistema democrático, el trabajo sucio que tiene lugar en el subsuelo, por donde corren los desagües que conducen la basura hacia el mar. Y, como detonador del trágico acontecimiento, la peor obsesión americana de aquellos años: Cuba y el desastre de la bahía de Cochinos. Una buena novela que se lee con interés, convenza o no su versión de los hechos que desembocaron en el histórico 22 de noviembre.

# Fascinados por el horror

## Los años de aprendizaje del marqués de Sade

Sade. Una inocencia salvaje (1740-1777). I

Jean-Jacques Pauvert. Traducción de M. A. Galmarini, revisada por Luis Samanillo. Tusquets, colección Andanzas. Barcelona, 1989. 434 páginas. 2.000 pesetas.

RAFAEL CONTE

Desaparecido en 1814, bien muerto y sepultado durante casi siglo y medio, el marqués de Sade no termina nunca de resucitar. Autor de una de las obras literarias más terribles, fascinantes y hasta importantes de la historia de la literatura universal, Donatien Alphonse François de Sade se ha convertido ya en un fiel contraste para todo intelectual, escritor o crítico que se precie de serlo: no es posible dejar de enfrentarse con él.

Jean-Jacques Pauvert, uno de los editores que lo redescubrió en su primera juventud y que fue el primero en iniciar la publicación de sus obras completas, a principios de los años cincuenta de nuestro siglo, en medio de toda suerte de condenas, procesos y secuestros, lanzó otra nueva edición casi definitiva en 1986, y la acompañó del primer volumen de una excepcional y documentadísima biografía, que ahora aparece en castellano. Y precisamente estos mismos días, tres años después, acaba de aparecer en Francia el segundo volumen, que, sin embargo, no cierra la obra, como estaba previsto en un principio, ya que su autor confiesa que ante el volumen de la documentación recopilada se ha visto obligado a prolongar esta biografía con un tercer tomo en preparación. A falta de haber podido consultar este segundo tomo, con sólo la lectura del primero se puede afirmar que estamos en presencia de la obra total —o casi— sobre la vida y la obra de este personaje tan fascinante

como terrible, sin el cual ya no es posible ninguna historia del mundo ni de su literatura.

Causa cierta extrañeza la escasa sensibilidad que los ambientes intelectuales españoles han mostrado hacia la figura y obra de Sade, la ausencia de buenas ediciones de sus libros —salvo alguna suelta en Cuadernos para el Diálogo, Fundamentos, Akal, Cátedra y ahora Tusquets, que ha iniciado una serie en La Sonrisa Vertical de la obra sadiana— y el aparente desprecio con el que se pasa por encima de este tema clave. Desprecio que, claro está, se identifica lo más a menudo con la ignorancia, si no con el miedo. Salvo algunos casos aislados, como el de José Bergamín y Octavio Paz, o el estudio de Isabel Brouard en su edición de *Justine* (Cátedra), nadie habla de un fenómeno que no sólo han estudiado múltiples voces francesas de primera fila —Apollinaire, Barthes, Blanchot, Bataille, Breton, Foucault, Klossowski, Lacan, Paulhan y centenares más—, sino internacionales, como las de Adorno, Caryl Connolly, Otto Flake, Huxley, Mishima, Susan Sontag, Mario Praz, Peter Weiss, Edmund Wilson y tantos y tantos otros. El silencio español ante el marqués de Sade ya no es una censura: es un signo de identidad.

### Vida en prisión

Sade murió varias veces en vida, pues pasó casi la mitad de su vida adulta en prisión, y allí se fragó su obra; resucitó otras tantas, publicó de manera pública o anónima, puso en marcha una maquinaria infernal fraguada en su vida personal y escrita en la cárcel; fue encerrado por todos los regímenes —monarquía, Revolución, Terror, república y Napoleón— y censurado y sepultado por todas las socie-



El marqués de Sade, por Man Ray.

dades en todo el mundo, hasta que se inició a principios de este siglo una definitiva resurrección —con Apollinaire y los surrealistas— que sólo llegó a ser definitiva a principios de los años sesenta, y que cada tanto cambia de rostro, como lo muestra esta excepcional biografía de Pauvert.

Sade fue el escritor más radical de la historia universal, quien colocó al hombre frente a los mayores excesos de materialismo, sexo y terror, el más osado, el más transgresor, el primero también que describió el papel fundamental que el cuerpo y el deseo juegan en la naturaleza humana. El más rebelde, el más ateo, aquel que se atrevió a ir siempre más allá, a través de sus excesos personales, de su imaginación desbordante, que traspasa su propia patología infernal, y quien no sólo es un pornógrafo

—que lo es—, sino un filósofo y un fundador de lengua, como le denominó Roland Barthes. Tras su reivindicación inicial, su obra cayó en manos de los filósofos del lenguaje, que quisieron humanizarlo, y al convertirlo en paradigma expresivo rebajaron su rebeldía, en opinión de sus últimos valedores, Jean-Jacques Pauvert y Annie Le Brun, que han inspirado la nueva colección de obras completas, beneficiándose de la apertura de los archivos de la familia Sade, que hasta ahora había silenciado discretamente la memoria de su siniestro antepasado, concediendo siempre sus documentos con cuentagotas y bajo pretextos científicos.

Sade fue primero un monstruo peligroso que fue preciso condenar y censurar; para los surrealistas, de Apollinaire a Breton, un campeón de la libertad;



Jean-Jacques Pauvert.

para los escritores comprometidos, de Camus a Simone de Beauvoir, un ejemplo y su contrario; para los filósofos, un pensador clave; para los lingüistas, un narrador límite; para Klossowski y Bergamín, un negativo de la divinidad, y así sucesivamente.

### Estudiosos

Sus mejores estudiosos fueron Maurice Heine y Gilbert Lély —la máxima autoridad hasta hoy, el primer editor de la obra completa—, pero al final lo habían academizado, lo habían humanizado y normalizado, según Pauvert y Le Brun, que se han dedicado ahora a resucitar todos los rayos del infierno, reclamando el sentido total y absoluto de la vida y de sus propuestas y devolviendo a una palabra —Sade, sádico— su verdadero y pristino sentido inicial, el de una obra y un hombre que a nadie le puede resultar indiferente. Se estará a favor o en contra, o, lo que es más iluminador, a veces a favor y otras en contra, pues nada real existe de una pieza de una vez y para siempre. Aquí, en este primer volumen, están sus años de aprendizaje hasta sus primeras encarcelaciones importantes; pero aquí ya está todo, y ya es demasiado, y ya resulta absolutamente necesario.

# Entre ajos y diamantes

## Evocación luminosa de la vida mundana en el Budapest de principios de siglo

La carroza carmesí

Gyula Krúdy. Traducción de Judit Xantus. Ediciones Península. Barcelona, 1989. 172 páginas. 1.000 pesetas.

LEOPOLDO AZANCOT

La gran apetencia de narrativa —sobre todo, extranjera— de que dan muestra los lectores españoles en la actualidad ha motivado que muchas editoriales abran nuevas colecciones consagradas a los libros de ficción, con resultados no siempre satisfactorios: faltan criterios fiables para diferenciar lo alto de lo bajo, se explotan filones ya agotados y se desatienden o se ignoran otros prácticamente sin explorar.

La colección Península-Narrativa es una de las pocas que sí se aplican a alumbrar esos filones aún semienterrados desde una perspectiva internacional, dando a conocer novelas de

autores centroeuropeos de países tradicionalmente dejados de lado tanto por los editores como por los críticos: Checoslovaquia y Hungría, por ahora. Y húngaro es el autor que motiva este comentario: Gyula Krúdy, nacido en 1878 y muerto en 1933, y que, por tanto, floreció en un periodo particularmente importante desde el punto de vista cultural para los pueblos integrados en ese imperio austrohúngaro que tanta fascinación despierta hoy en muchos.

A un lector español, Gyula Krúdy hace pensar, automáticamente, en un contemporáneo suyo con el que guarda mucha semejanza: Valle-Inclán. Es, sin embargo, más profundo y menos decorativo que éste, y establece un mejor equilibrio entre lo individual y lo social, analizando la interrelación entre ambos ámbitos de un modo no uni-



lateral, a diferencia de lo que hacía el autor de *Tirano Banderas* en sus últimos años (dado que leo a Krúdy en traducción, me es imposible decir si alcanza la gran altura estilística de su colega español).

Brillante evocación de la vida frívola en el Budapest de principios de siglo, *La carroza carmesí*, aparecida originariamente en 1913, narra las relaciones entre una actriz dramática y un periodista, ambos de tercera o cuarta fila, sobre el te-

lón de fondo de la bohemia artística, de la prostitución, del arribismo de la baja clase media, y pone en escena un rico reparto de personajes inquietantes: malos poetas, periodistas mercenarios, mujeres venales y aristócratas decadentes, todos ellos arrastrados por la vorágine de lo femenino concebido desde esa perspectiva misógina tan característica de muchos autores del período en cuestión (Strindberg, por ejemplo; o Wedekind).

En *La carroza carmesí*, "ajo y diamantes" coexisten provocativamente. Hay, de un lado, en esta novela turbia como el Danubio a su paso por la capital húngara, un romanticismo exasperado, un romanticismo que ha dejado de creer en sí mismo, pero que no por ello renuncia a afirmarse como punto de referencia obligado para el establecimiento de una escala de valores que dé razón de lo humano esencial, y, de otra parte, un cinismo feroz, de raigambre inequívocamente naturalista, que niega de continuo la viabilidad del citado romanticismo, que lo desvaloriza en cuanto que exclusivamente subjetivo, sin incidencia sobre la realidad. A diferencia, sin embargo,

de lo que hacen otros autores con una visión del mundo semejante, Krúdy no se limita a poner en presencia estas dos fuerzas antagonicas, sino que establece una relación dialéctica entre las mismas, gracias a la cual accede a verdades de orden general por lo común olvidadas e ignoradas.

### Superficialidad

En efecto, *La carroza carmesí* pone al descubierto la superficialidad con que la vida es vivida por la mayoría de los seres humanos, el papel fundamental que los sueños representan en la existencia de los hombres, la ruptura que tantos establecen entre lo que es y lo que debería ser con objeto de justificar su falta de valor a la hora de dar satisfacción a los propios deseos, la tendencia mayoritaria a ignorar, por miedo, el futuro, y a refugiarse en un pasado ilusorio al que se responsabiliza de la propia pasividad de cada cual ante el fluir de la vida. Y todo ello, sin conceptualismos extemporáneos, poniendo en juego una gran potencia narrativa y una gran habilidad para los diálogos cruzados y para la evocación del paisaje urbano.

## Guayaba sin olor

La llama y el hielo

Plinio Apuleyo Mendoza. Planeta-Seix Barral. Bogotá, 1989.

JUAN M. ORTEGA

Plinio Apuleyo Mendoza, a pesar de su onomástica romana, es un tunjano enamorado del Caribe que ha tratado de emigrar a Francia o a Mallorca, pero siempre ha rebotado en la plaza de Bolívar de Macondo. Su angustia por nuestra circunstancia se agrava hasta el delirio, al no poder interpretar, con las ciencias políticas clásicas, los raros acontecimientos de nuestra historia. Plinio Apuleyo, como cualquier hispanoamericano cincuentón, se formó al calor de la figura bizarra de Sandino, de la revolución rusa de 1917, de la guerra civil española, de la guerra contra el fascismo y de las crueles luchas de nuestra juventud contra los dictadores entorchados. Inició su marcha al lado de los que veían en la izquierda radical la solución para todos los problemas. Podíamos pasar, con un poco de esfuerzo, del infierno al paraíso. A lo largo de su vida fue transitando la misma parábola que tantos han recorrido desde el entusiasmo hasta el desencanto. Desde el olor de la guayaba hasta la guayaba sin olor. Tuvo la excepcional oportunidad de convivir con personajes interesantes, a través de los cuales trata de darnos una versión razonable de los motivos que lo han llevado a ser un disidente recurrente. El problema, Plinio, no es abrir los ojos, el problema es abrirlos a tiempo. No hay duda de que el único personaje / límite que sale indemne del cautivador libro que ahora nos entrega, *La llama y el hielo*, es Carlos Franqui, el cubano disidente, evidentemente el otro yo de Plinio Apuleyo.

*La llama y el hielo* es un libro importante escrito por un hombre maduro lleno de imaginación que nos regaló una prosa excelente desbordada en la forma y las ideas por el alma de poeta que aloja el breve cuerpo de Plinio Apuleyo. El Gabo no sale indemne. A pesar de la admiración que siente por su obra no entiende cómo después de todo lo que ha visto, el Gabo, su compadre y protector, sigue al lado de Fidel, como si no hubieran transcurrido más de 25 años y un millón de exiliados, desde aquel enero feliz que hoy es casi un mal recuerdo. Plinio, buscando agarrarse a un clavo ardiendo, nos dice que el Gabo está con Fidel, pero no tanto con la revolución. *La llama y el hielo* es un libro que debe ser leído como vacuna contra el disparate. Y además nos permite asomarnos a la vida de algunos personajes singulares de esta unidad cultural en formación que es el Caribe. Las conclusiones a las que parece llegar o estar llegando Plinio son de un fuerte sabor fatalista. El poder es siempre igual a sí mismo y al final se impone, emergiendo de las aguas turbulenta, como la roca que se deja lamer por las olas. Al final, después de tanta guayaba fragante, después de tanto esfuerzo y tanto sacrificio, según parece decimos Plinio Apuleyo, todos quedamos convertidos en guayabas sin olor.

## Temblor en un instante

Últimos poemas de María Victoria Atencia

De la llama en que arde

María Victoria Atencia. Visor. Madrid, 1989. 60 páginas. 650 pesetas.

La pared contigua

María Victoria Atencia. Hiperión. Madrid, 1989. 54 páginas. 700 pesetas.

JUAN CARLOS SUÑÉN

Desde la aparición, en 1961, de *Arte y parte* (Adonais), la obra de la malagueña María Victoria Atencia (1931) se ha ido haciendo al margen de los dictados de una actualidad tan quebradiza como totalitaria, hasta constituirse en un modelo de sensibilidad y de rigor. El lector puede encontrar su obra anterior a 1984 reunida en el volumen *Ex libris* (Visor). Los dos que nos ocupan, junto a los anteriores, *Glorieta de Guillén* y *Trances de Nuestra Señora*, completan la producción poética de una autora que ha desarrollado como pocos esa cristalización de la materia poética (a la que en castellano aludiremos sólo aproximadamente desde términos como el japonés *haiku* o el parnasiano poema-friso) cuya pretensión es captar el temblor de un instante, a menudo de intrascendente apariencia, pero cuyo resultado es capaz de despertar en nosotros, desde la tensión de unas pocas líneas, sentimientos y evocaciones intensos. Mantenerse en un terreno que se alza en la frontera entre lo anodino y lo trascendente no es nada fácil. Ese lugar atrapado en el interior, ése donde lo cotidiano se ilumina y muestra por un momento la dimensión que ocultaba, para volver luego a su quietud, ése es el territorio que con innegable entereza ha querido ocupar la autora de estas dos nuevas entregas que pasamos ahora a comentar: *De la llama en que arde* y *La pared contigua*.

Leemos en la solapa de *De la llama en que arde* que estamos ante un libro que no puede sino



María Victoria Atencia.

cerrar un ciclo. En efecto, nos encontramos aquí no sólo con el habitual universo poético de Atencia, sino también con un punto de vista que en nada se diferencia del adoptado en otros libros de la autora. Estos poemas-imagen nos muestran, por un lado, una obsesión muy arraigada en la poesía española actual, la del yo transitorio, sólo fugazmente integrado en la inmóvil duración de los objetos de que se rodea. Por otro, la sen-

sación de que la vida ocurre en el pasado, tan típicamente atenciana, que hace que los objetos no sean nunca ellos mismos, sino su recuerdo o su olvido, su sombra o su aroma, como las cosas no son más que su nombre. Así, en *Rosas* (ese poema en dos lenguas) se nos ofrece la clave de este primer punto de vista, que se abandonará en el libro siguiente. "Perdidas", dice, "desnombradas". *Desnombrar* equivale a perder, a morir; pero

morir no es más que cruzar la "raya del silencio". Se nos ha hablado aquí de una soledad íntima y de su relación con sus recuerdos. Imágenes removidas por pequeños acontecimientos cuya única función es la de ser vehículo para la evocación.

### Ruidos urbanos

Por el contrario, en *La pared contigua*, a los elementos propios de la intimidad suceden los elementos propios de lo colectivo... (véanse *La fiesta* o *Los peces*...). Hacen su aparición los ruidos urbanos o las injerencias de personas desconocidas. El punto de vista (estamos utilizando esta expresión en el sentido en el que la usan los novelistas) se ha situado no ya en las sombras, sino en las cosas mismas.

Del mismo modo, el estilo se ha vuelto más imprevisible, más propenso a desbocarse (lo que no hará jamás, sin embargo). La irrupción del *afuera* es aquí no ya vehículo, sino materia misma de la expresión de un estado de ánimo que, sin embargo, no experimentará variaciones.

Aquí, en el estado de ánimo que comunica, es donde podrá el lector encontrar objeciones al disfrute de una obra que reclama una serenidad sin sobresaltos, una lectura reposada que sólo dará todo de sí misma a quien extreme su ánimo en la apreciación de los matices. María Victoria Atencia comunica a menudo las mismas cosas de modos muy similares, y rara vez se obliga a una voz que le empuje a otros humores.

De ahí que ambos libros terminen por asentarse, a la larga, el uno sobre el otro, en el mismo lugar en la sensibilidad del lector, como si el procurado (y cierto en el terreno de las expectativas) cambio de registro de la autora no vaya, sin embargo, con la conciencia última de su mensaje.

## Trampas ocultas

Libro de relatos de Jorge Martínez Reverte

El último café

Jorge Martínez Reverte. Anagrama. Barcelona, 1989. 139 páginas. 1.000 pesetas.

JON JUARISTI

Lamentablemente, el español carece de un término que corresponda con la exactitud deseable al inglés *story*; es decir, un término que permita definir de modo suficientemente preciso estas *historias* con que Jorge Martínez Reverte rompe un silencio narrativo de seis años. Quizá lo más aproximado sea *relato breve*, siempre que lo distingamos del cuento.

Martínez Reverte es autor de tres tristes *thrillers* políticos o político-sociales, con todas las connotaciones que se quieran ver en este último engendro verbal; de varios guiones cinematográficos y de un número bastante elevado de artículos, que es donde verdaderamente se ha trabajado un estilo. Algo de todo ello y mucho de lo último queda en las historias de *El último café*, historias narradas con una prosa escueta, desprovista de

adjetivación ornamental, donde la escritura periodística desplaza a la literatura y redime a los personajes, patéticos de puro cercanos, del cepo de los bellos sentimientos. La distancia narrativa que, uno sospecha, le habrá supuesto al autor en algún momento un elevado coste personal —las iniciales bajo las que se escudan los personajes del relato que da nombre al libro delatan la referencia a un acontecimiento reciente y doloroso de su biografía, aunque no sea eso precisamente lo que deba importarnos— no es una distancia épica, sino la del atento observador de una moviola o la del reportero que *cubre* la visita de un concejal a un suburbio. El narrador se implica en sus historias más de lo que un brechtiano consideraría admisible, pero los brechtianos, ya se sabe, suelen ser bastante más estúpidos que Brecht.

Dejando aparte el relato inicial, que es casi una declaración de principios; la mitad de los restantes transcurre en la noche, y a Martínez Reverte la nocturnidad le vuelve alevoso. El resultado es



una colección de esperpentos que tiene menos de Valle Inclán que de nueva comedia madrileña. A veces es inevitable pensar que los primeros esbozos de estas historias podrían haber derivado hacia el cine. En realidad, todas ellas son magistrales variaciones sobre el motivo cinematográfico de la superficie resbalosa: un personaje entra en una sala de suelo encerado, resbala y se da un trompazo ante las carcajadas de un segundo personaje que entrará después en la habitación para caer y provocar

las risas de un tercero, etcétera. Lo que tienen en común las historias de Martínez Reverte es lo que, en cierto aspecto, las vincula también con *Demasiado para Gálvez*, *Gálvez en Euskadi* y *El mensajero*. Sus héroes grotescos perciben el entorno cotidiano como algo inofensivo o, cuando menos, fácilmente dominable.

### Escapatorias

Sólo muy tarde descubren que cualquier situación, por inocua que parezca, oculta una trampa de la que no hay escapatoria alguna. Si, como decía Borges, el laberinto más intrincado es una línea recta, no podría esperarse mejor ilustración de este axioma que el quinto relato, *La playa*, y para atascarse en los abismos viscosos del corazón basta seguirle la corriente a un pelmazo, como en la historia final del libro, que es, lógicamente, *Una historia de amor*. El mundo es un albañal trágico, un lugar de pérdida enmascarado por discotecas y chiringuitos. Y lo peor es que todos somos lo bastante incautos como para dejarnos seducir por su aparente asepsia. Sin embargo, "hay más cosas delante de tus narices, Horacio...". Ironía se llama esta figura. También, en el caso de Martínez Reverte, *idiosincrasia*.



ECONOMÍA

# El corazón del dinero

El ascenso de una nueva clase bancaria

**La rebelión de los Albertos**

Casimiro García Abadillo y Luis F. Fidalgo. Ediciones Temas de Hoy. Madrid, 1989. 405 páginas. 1.500 pesetas.

FERMÍN BOUZA

La historia externa del libro ya la conocemos a grandes rasgos: OPA hostiles, fusiones bancarias consumadas o frustradas, Mario Conde *versus* Cartera Central *versus* Escámez. Y la guinda de una historia privada de amor con amplia resonancia social. En el fondo, la lucha de financieros e industriales por el control de algunos bancos: la renovación de la banca de la mano de un nuevo sector emergente, más joven, con mayores activos personales y societarios y, en algunos casos, con fuertes alianzas internacionales.

El argumento es interesante y los datos aportados tienen un irregular nivel de falsación, entrándose a veces en apreciaciones personales e interpretaciones psicofinancieras de imposible corroboración. La mezcla de todo ello ha generado un texto ágil y polémico, que debería dar lugar a matizaciones por parte de algunos implicados.

Si lo que se dice es cierto, hay algunos políticos y ex políticos que deberían dar una explicación de sus actuaciones a la opinión pública. Si no es cierto, la cues-

tión debería solventarse en el juzgado de guardia. Lo que comienza a ser agobiante es ese sentimiento de vivir en un país en el que se puede decir cualquier cosa y nadie se inmuta por ello ni pide cuentas de nada.

Quizá a los ciudadanos nos interese la cuestión urgente y la repercusión de todo esto en el saneamiento económico y en la creación de empleo. O el tema de la *soberanía nacional* y la entrada del capital extranjero. O la apasionante cuestión de la relación entre capital financiero y capital industrial, así como la presencia del Estado en esa relación, de cuyo equilibrio podría depender la salud económica presente y futura. También es importante clarificar el nivel de control fiscal sobre esta impresionante masa de dinero circulante que produce beneficios asombrosos en 24 horas.

### Reflejo de mundo

Para el ciudadano medio, el libro será un relato fantástico en sentido estricto, reflejo de un mundo que se le escapa, que no entiende ni quiere entender, y por el que vuela el dinero con una facilidad molesta o alucinante, según el estado de ánimo del lector.

¿Contribuyen estos libros a desvelar la *intrahistoria* o a acrecentar la confusión? ¿Vivimos



Alberto Cortina y Alberto Alcocer.

realmente en un país en el que un cambio de pareja implica un crédito letal para los implicados? ¿Tendría algo que hacer Maquiavelo entre una docena de financieros hispanos?

Ahora que se produce la quiebra real de algunas estructuras levantadas por la izquierda en

este siglo, ya sean Estados de carne y hueso, ya sean ideas político-morales, cabría preguntarse si hay algo alternativo en este asombroso mundo del dinero que no sea el puro productivismo, la pura rapiña o la pura e impresentable solidez de la moral segmental que autoriza o desau-

toriza según el *status*. Cabe preguntarse, desde la ciencia social, si los esquemas clásicos de análisis de estas cosas, con su moralina vergonzante y su simpleza científica, contribuyen a perpetuar un modelo estático de sociedad en la que lo único que se debate, en última instancia, es la buena imagen social del crítico de turno.

El libro tiene la virtud de situarnos, pese a sus posibles errores o desaciertos interpretativos, ante algunos de los temas que han conmovido a nuestra pequeña sociedad en los últimos tiempos. Su lectura no tiene por qué ser improductiva. La brutalidad de algunos hechos aparentemente sencillos no está sólo en los hechos mismos, sino en el marco social en el que se leen: un país que lucha por entrar en Europa en igualdad de condiciones, un país con un grave problema de desempleo que debe atender, al mismo tiempo, a la construcción de algo similar al Estado de bienestar. Un país que acaba de salir de una traumática reestructuración industrial y que debe encarar, con su entrada en Europa, algo parecido a aquello. Un país, a fin de cuentas, con importantes bolsas de pobreza y desesperanza social.

Quizá el ser de izquierdas o derechas no consista hoy, o de momento, en otra cosa que en la asignación al Estado de un cierto papel en todo este tráfico de bienes, fortunas y prestigios. Un papel racionalizador que haga posible leer con más tranquilidad libros como éste, cuya funcionalidad, sin embargo, puede estar en ese escalofrío final que nos deja su lectura.

## 500 PLAZAS CORREOS

Convocadas (B. O. E., 14-6-1989) 500 plazas de Auxiliares de Clasificación y Reparto Correos. Para españoles, ambos sexos, desde 18 años, con Graduado Escolar o equivalente. Instancias hasta 4 de julio (improrrogable). Disponemos de textos completos para preparación a distancia. Solicite urgentemente por teléfono GUÍA GENERAL DE INFORMACIÓN (gratuita).

### CENTRO DE ESTUDIOS ADAMS

Calle de Sagasta, 23. 28004 Madrid. Teléfono 91/445 93 35  
Calle de Velázquez, 24. 28001 Madrid. Teléfono 91/275 34 01

# LA SORDERA YA NO SE VE



SOLUCION EN EL DIA

AUDIFONOS INTRACANALES CON MANDO A DISTANCIA A MEDIDA

## FERRIOPTICOS

EMBAJADORES, 61 TEL. 467 52 50



en familia

TODA SU REVISION GRATUITA CON EL ANALIZADOR ELECTRONICO

## PASCAL

INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

### ¡ESTUDIANTE! ¡OPOSITOR!

¿QUIERES OBTENER MEJORES RESULTADOS EN EL ESTUDIO Y CON MENOR ESFUERZO?

- Mejora tu MÉTODO de estudio.
- Aprende a estudiar de manera EFICAZ.
- Aprovecha AHORA 5 días para realizar el

#### CURSO PASCAL DE TÉCNICAS DE ESTUDIO

Fechas:	Ciudades:	Teléfonos:
(junio)		Horario tarde
26.27.28.29 y 30	BARCELONA	(93) 245 94 04
26.27.28.29 y 30	MADRID	(91) 256 07 00
26.27.28.29 y 30	VALENCIA	(96) 332 01 46
26.27.28.29 y 30	VALLADOLID	(983) 30 46 30
26.27.28.29 y 30	ZARAGOZA	(976) 29 11 43
(julio)		Horario de mañana
17.18.19.20 y 21	ALICANTE	(96) 528 41 22
3.4.5.6 y 7	BARCELONA	(93) 245 94 04
17.18.19.20 y 21	BARCELONA	(93) 245 94 04
10.11.12.13 y 14	BURGOS	(947) 26 73 21
10.11.12.13 y 14	CASTELLÓN	(964) 20 02 30
3.4.5.6 y 7	CORDOBA	(957) 48 20 00
3.4.5.6 y 7	CORUÑA	(981) 25 40 03
10.11.12.13 y 14	GRANADA	(958) 28 32 50
3.4.5.6 y 7	LOGROÑO	(941) 23 30 11
3.4.5.6 y 7	MADRID	(91) 256 07 00
10.11.12.13 y 14	MADRID	(91) 256 07 00
17.18.19.20 y 21	MADRID	(91) 256 07 00
3.4.5.6 y 7	MÁLAGA	(952) 25 15 41
10.11.12.13 y 14	OVIEDO	(985) 24 22 91
10.11.12.13 y 14	SALAMANCA	(923) 26 94 12
3.4.5.6 y 7	SEVILLA	(954) 21 68 18
17.18.19.20 y 21	VALENCIA	(96) 332 01 46
17.18.19.20 y 21	VALLADOLID	(983) 30 46 30
10.11.12.13 y 14	VIGO	(986) 23 23 07
17.18.19.20 y 21	ZARAGOZA	(976) 29 11 43

Plazas limitadas

PASCAL  
c/ Francisco Silvela, 52,  
28028 MADRID  
Tels. (91) 256 07 00 y 246 69 02

## NAVE

MÁS BONITA ZONA CENTRO  
Alto standing, 6.600 m<sup>2</sup> más 1.200 m<sup>2</sup> oficinas y 500 m<sup>2</sup> sótano, calle aceras perimetrales, jardines, aparcamientos, en parcela 20.000 m<sup>2</sup>, cercada, vallada, todo pavimentado. 40 kilómetros Puerta del Sol. Comunicación muy estratégica.

ALQUILER - VENTA - ALMACENAJE  
APORTACIÓN - DISTRIBUCIÓN

Acepto sugerencias. Teléfono 91/ 639 63 65.  
Apartado Correos 103, Las Rozas (Madrid).

## INGLES

INTENSIVOS DE VERANO  
PROFESORADO NATIVO

- Máximo 10 estudiantes por aula.
- Método Oxford - Cambridge.
- 26.900 pts. mensuales.
- Inicio cursos: 3 del VII, 1 del VIII y 4 del IX.

CURSOS EN EL EXTRANJERO  
Inglaterra, Irlanda, Francia, Alemania y U.S.A. desde 99.000 pts. 4 semanas.

INTERCAMBIO CULTURAL  
C/ Menéndez Pelayo, 67, 2º 15.  
Tels.: 274 68 64 - 274 38 05. MADRID.

## VERANO EN MADRID

ACTIVIDAD "GUADARRAMA REFUGIO A REFUGIO"

Contenido: Actividad de aire libre y naturaleza de carácter itinerante. Se desarrollará en las zonas del Valle de Lozoya y el Parque Natural del Manzanares, tomando como base de partida los refugios e instalaciones pertenecientes a la Comunidad de Madrid y realizando desde cada una de ellas una actividad distinta.

Actividades: Turismo ecuestre, cicloturismo de montaña y escalada en roca.

Fechas: Turnos de 10 días. 3 turnos

Edades
1º. Del 7 al 16 de julio 15 a 18 años
2º. Del 21 al 30 de julio 18 a 26 años
3º. Del 4 al 13 de agosto 18 a 26 años

Plazas: 40 plazas cada turno, repartidos en 4 grupos de 10.  
Precio: 15.000 pesetas.

Incluye: Transporte, alojamiento en refugio, comida, material de actividades (bicicleta de montaña y material de escalada, caballo equipado), guías y profesores y seguro.

Inscripción: Individual.

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES: DIRECCIÓN GENERAL DE JUVENTUD  
Calle del Caballero de Gracia, nº 32  
Teléfono 521 39 60

COMUNIDAD DE MADRID  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

HISTORIA

# Bendiciones y maldiciones

Visiones polémicas de la figura de Felipe II

**Felipe II**

M. Ferdinandy. Edhasa. Madrid, 1989. 257 páginas. 1.200 pesetas.

**Felipe II. En sus dominios jamás se ponía el sol**

E. Belenguer Editorial Anaya. Madrid, 1989. 180 páginas. 700 pesetas.

**Cartas de Felipe II a sus hijas**

F. Bouza Álvarez. Editorial Turner. Madrid, 1988. 300 páginas. 1.800 pesetas.

RICARDO GARCÍA CÁRCEL De toda la historia de España, Felipe II ha sido, sin duda, el rey que ha suscitado valoraciones más polémicas. Durante su reinado tuvo que afrontar las implacables críticas de su enemigo Guillermo de Orange (*Apología*, 1580) y su ex secretario Antonio Pérez (*Relaciones*, 1590), críticas que fueron contrarrestadas con cierto retraso por los historiadores oficiales de la corte, que contrapusieron a la negra imagen de "demonio del Mediodía" la benévola asignación de "rey prudente". El romanticismo liberal cargará aún más las tintas en las connotaciones negativas de Felipe II, vinculado inseparablemente a la Inquisición, como si este rey hubiera sido el creador del Santo Oficio.

**Tinte amarillo**

La crítica ideológica pronto se teñirá de amarillo, solazándose en lo anecdótico y morboso del reinado de Felipe II, particularmente en las relaciones triangulares del rey, su hijo don Carlos y su joven tercera esposa, Isabel de Valois. Alfieri, con su *Filippo* (1775), y sobre todo Schiller (1783) encontraron en las desventuras del príncipe Carlos la materia prima ideal para su obra literaria.

La historia empieza a cambiar en las primeras décadas de nuestro siglo a través de un nuevo hispanismo europeo ideológicamente más conservador y más exigente en el rigor documental de sus afirmaciones. El desbloqueo de la leyenda negra lo van a iniciar Benedetto Croce y Lucien Febvre.

**Replanteamiento**

Este replanteamiento de la figura de Felipe II, que huye de los juicios de valor a favor o en contra, sufre un estancamiento en los años de la posguerra española, en los que domina la reivindicación militante de Felipe II, convertido en el antecedente y legitimador del propio dictador. A esta operación apologética contribuyeron no pocos historiadores europeos (Walsh, Pfandl, Salmon...). Superada ya la etapa de la necesidad de la evocación nostálgica del modelo filipino-nacionalcatolicismo, aislamiento, uniformidad —la historiografía española, muy influida por la obra de Braudel, asume el estudio histórico de Felipe II, por primera vez sin complejos. Marañón, Regla, Fernández Álvarez, Domínguez Ortiz, Vázquez de Prada... revisan la significación histórica de Felipe II descargándolo de su imagen y esforzándose en explicar el reinado desde las coordenadas de la lógica de su tiempo. Las biografías de Parker (1984) o Pierson (1984) intentan comprender ciertamente la figura de Felipe II en el marco de la Europa de la segunda mitad del siglo XVI.

La incorporación de España al Mercado Común y la excelente prensa que España hoy tiene en Europa ha permitido enterrar la leyenda negra. La exposición inglesa realizada el año



Felipe II, por Tiziano (Galería de Pitti, Florencia).

pasado con motivo del centenario de la Armada Invencible es buen testimonio de ello. La historiografía sobre Felipe II sigue incrementándose al calor de esta voluntad desideologizada-

ra. Ejemplos recientes son las obras de Ferdinandy, Bouza o Belenguer. El primero se centra especialmente en la persona del rey, interesándose por la vertiente afectiva de un hombre dé-

bil, víctima de la presión de sus responsabilidades históricas, una vertiente sentimental que queda bien reflejada en la correspondencia con sus hijas que editó Gachard en 1984 y que ha editado Fernando Bouza con un excelente estudio introductorio. E. Belenguer, por su parte, recorre linealmente la vida del rey, componiendo una biografía superficial pero de muy agradable lectura.

**Liberalizar**

Si estas obras constituyen intentos de liberalizar la imagen de Felipe II, desde la comprensión de su significado, Ricardo de la Cierva ha escrito una singular biografía de Felipe II (Planeta) desde la identificación más apasionada. Para ello utiliza el recurso autobiográfico como si la obra fuese la transcripción realizada por un tal Francisco Terrones del relato al dictado que le haría Felipe II en septiembre de 1598, pocos días antes de morir. El método es relativamente original, pero De la Cierva no ha hecho el menor esfuerzo por utilizar el lenguaje y ni siquiera los posibles conceptos de la época y del ideario filipino —los anacronismos son frecuentes—. Lo que ha hecho ha sido proyectar toda la abundante información que demuestra conocer sobre la vida de Felipe II al servicio de un discurso ideológico mucho más próximo al franquismo que al pensamiento del siglo XVI.

El Felipe II de Ricardo de la Cierva no es un personaje histórico, por más que se inunde de hechos ciertos: es un arquetipo ideológico-político del integritismo que suscita la adhesión incondicional de Francisco Terrones-De la Cierva. Es obvio que hoy la historia nos demuestra que no puede descalificarse frívola y globalmente a Felipe II, pero también es cierto que la historia no puede manipularse para legitimar gratuitamente cualquier opción política del presente. Por más que se ponga en boca del mismísimo Felipe II.

**El consumo**

POLIZA DE SEGURO

CREDITO PERSONAL

COSTES TOTALES  
TASAS DE SERVICIOS  
TIPO DE INTERES  
FECHA DE IMPOSICION

Normas servicios financieros

Datos Personales-1

Datos Personales-2

Datos Profesionales

Datos Bancarios y Financieros

SOCIOLOGÍA

# Comida buena, comida mala

Estudios sobre el comportamiento alimenticio de los grupos humanos

**Bueno para comer. Enigmas de alimentación y cultura**

Marvin Harris. Traducido por Joaquín Calvo Basarán y Gonzalo Gil Catalina. Alianza Editorial. Madrid, 1989. 290 páginas. 1.650 pesetas.

ENRIQUE GIL CALVO  
Existen científicos muy bien dotados que, abandonando su sacrificada carrera investigadora, se convierten en estrellas de la cultura de masas como autores de éxitos de venta de divulgación científica: Marvin Harris es uno de ellos. Ante casos como éste cabe, desde luego, rasgarse las vestiduras moralistas. Pero parece más inteligente interrogarse por una cuestión esencial: si nuestra sociedad retribuye más y mejor lo comercial que lo científico, ¿no será que aquello resulta más necesario que esto?

### Nombre comercial

Marvin Harris es el antropólogo norteamericano de mayor renombre comercial, con libros que le han hecho tan famoso como *Vacas, cerdos, guerras y brujas* (1974), *Caníbales y reyes* (1977) o *La cultura norteamericana contemporánea* (1981). Pero también ha publicado manuales académicos o libros de erudición científica como *El desarrollo de la teoría antropológica* (1968), *Introducción a la antropología general* (1971) o su célebre *Materialismo cultural* (1979). No obstante, a causa quizá de sus éxitos de ventas, sus colegas académicos, encerrados en la torre de marfil de su estéril elitismo para iniciados especialistas, le desprecian y descalifican, acusado de frívola vulgaridad. Y sin embargo, a pesar de su in-

dudable lastre publicitario y comercial, suele haber en sus libros mucha mayor carga científica que en la mayor parte del resto de la literatura antropológica especializada, generalmente anticientífica e idealista, a pesar de su presunto refinamiento filosófico, que rozá casi siempre la verborrea irrelevante pero seudobrillante y sofisticada.

Ahora aparece un nuevo producto de la casa, original de 1985, que, como casi siempre, divulga hallazgos de la escuela de antropología ecológica que fundaron Julian Steward y Leslie White (radicalmente enfrentada tanto al cognitivismo como al estructuralismo). Y, también como casi siempre, Harris se repite, pues la mayor parte de su contenido era ya conocido por sus publicaciones previas. Pero hay que reconocerle su capacidad de autosuperación: sus argumentos aparecen más fundados y mejor expuestos que nunca (como prueba el elaborado análisis de los aminoácidos cárnicos y vegetales, mucho más profundo y refinado que otras veces).

### Repeticiones

El hilo argumental es la investigación del comportamiento alimenticio de los humanos: por qué preferimos comer una serie de cosas y rechazamos sin embargo otras. Aquí es donde aparecen, por supuesto, las repeticiones de los consabidos tabúes alimentarios: por qué los hindúes no se comen las vacas, por qué los judíos aborrecen el cerdo, etcétera. Pero también se añaden algunos otros supuestos nuevos, como el tabú cristiano de la carne de caballo y la fobia



ASSOCIATED PRESS

La religión y la cultura condicionan los hábitos alimentarios.

a las proteínas de los insectos (la fuente alimenticia más sobreabundante sobre el planeta). Y, en este sentido, particularmente brillante es su análisis de la antropofagia: lo que hay que explicar no es por qué los aztecas, los tupinambas, los iroqueses, los melanesios o los maoíes se alimentaban de sus prisioneros de guerra, sino por qué los demás pueblos dejaron de hacerlo y prefirieron antes explotarlos vivos (en forma de esclavos, siervos, súbditos o asalariados) que matarlos y consumirlos.

Como siempre, Harris defiende su funcionalismo ecológico en abierta controversia polémica con las interpretaciones idealistas: no comemos aquello que pensamos que es bueno, sino que pensamos que es bueno aquello que nos vemos obligados a comer (de ahí el título del libro, frontal ataque contra Lévi-Strauss). Comentando la

mala alimentación de los pueblos subdesarrollados, interpretada por los antropólogos idealistas como debida a prejuicios religiosos e irracionales tabúes mítico-rituales, Harris observa que "si son fundamentalmente los pensamientos los que perjudican las dietas, el remedio debe consistir en cambiar la forma en que la gente piensa, instruyéndola en los principios científicos de la nutrición; pero si prevalece la razón práctica, lo que se necesita es un aumento de los ingresos disponibles por las familias; si bien la forma más rápida de conseguir mejoras espectaculares en los niveles alimentarios consiste en aumentar los recursos que explotan las familias pobres, la forma más lenta de conseguir que la gente coma mejor es decirles qué deben comer cuando no pueden permitírselo" (página 267). No obstante, ante su escasa capacidad de renovación y

cambio, parece llegada la hora de ajustarle las cuentas a Marvin Harris.

### Insuficiente

Merece aplauso incondicional su cruzada contra el relativismo idealista. Pero él tampoco está libre de toda sospecha, dado que su metodología no es otra que un *funcionalismo energético* extremado. Lo que resulta claramente insuficiente, debiendo ser completado con dos líneas adicionales de desarrollo científico. Ante todo, su reduccionismo energético debe ser ampliado mediante el análisis quizá cibernético de las funciones de la información y la comunicación. Y después, hay que superar su funcionalismo hegeliano ("todo lo real es racional"): la realidad social es también ineficiencia, contradicción, conflicto y disfunción (ruina, error, ruido y furor).

# dentro de un orden

Hemos marcado las líneas para que el consumo esté dentro de un orden.

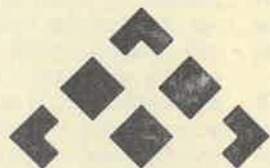
Cuando contrate servicios bancarios y de seguros, infórmese de los costes totales.

Compruebe las tasas de servicios y el tipo de interés aplicado.

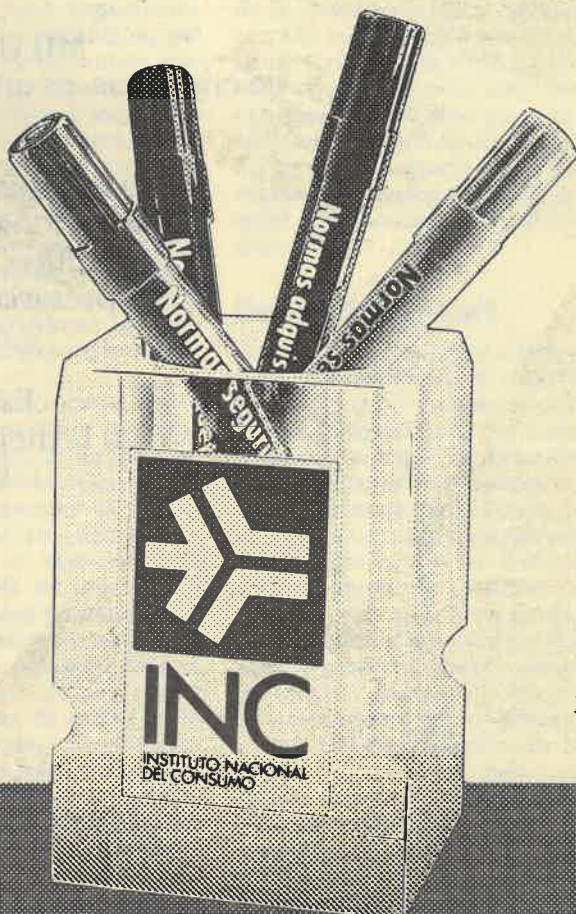
Exija que todas las condiciones figuren en el contrato.

Infórmese en las OMIC (Oficinas Municipales de Información al Consumidor) y Asociaciones de Consumidores.

*Está en su derecho*



MINISTERIO DE SANIDAD Y CONSUMO



etc

## NOVEDADES

## NARRATIVA

**La tentación de san Antonio**

Gustave Flaubert. Traducción de Elena del Amo. Siruela. Madrid, 1989. 230 páginas. 1.500 pesetas.

Esta insólita y extraña obra, tan difícil de situar en la general de su autor, acompañó a Flaubert durante toda su vida, pues la escribió tres veces y con ella intentaría crear su propio *Fausto*. Es a la vez un texto dramático, lírico y narrativo, teológico, filosófico, histórico y fantástico, y sirve para romper todos los posibles esquemas y tópicos sobre su autor, y para demostrar —como indica Michel Foucault en su magnífico prólogo a esta edición— que la fantasía puede surgir del interior de la erudición más aplastante, y que la libertad se encuentra, como anhela san Antonio al final, en el seno de la materia.— R. CONTE

**El pasajero Benjamin**

Ricardo Cano Gaviria. Editorial Pamiela Argitaletxea, 1989. 187 páginas. 870 pesetas.

Tercera novela del escritor colombiano afincado en Barcelona, este relato, "recreación en clave narrativa" de las circunstancias que rodearon la muerte del filósofo alemán Walter Benjamin, constituye un logro múltiple. No cede a la tentación de la celebración luctuosa ni a la paráfrasis benjaminiana, ni a la seducción del culto a Benjamin. Situándose en la perspectiva de un personaje construido analógicamente, se sale de la reconstrucción histórica o psicológica para adentrarse en la ficción. El resultado es esta excelente novela; su tono, íntimo, y su escritura, fluida.— N. CATELLI

**Mientras agonizo**

William Faulkner. Edición de Javier Coy. Traducción de Mariano Antón Rato. Cátedra. Letras Universales. Madrid, 1989. 232 páginas. 595 pesetas.

En una traducción mucho más exacta que las hasta ahora existentes, y con buena introducción, he aquí la quinta novela de Faulkner, aparecida en 1930 y que constituye un prodigio de técnica narrativa. La historia de una familia de blancos pobres del Sur de Estados Unidos obligada a transportar el cadáver de la madre a un cementerio lejano para darle sepultura, y que de la contraposición de las psicologías de los protagonistas conduce a un estudio social, a una fábula moral y a una representación mítica.— R. C.

## CLÁSICOS

**Iliada**

Homero. Edición de Antonio López Eire. Ediciones Cátedra. Madrid, 1989. 1.032 páginas. 1.590 pesetas.

A una ambiciosa traducción en versos endecasílabos y heptasílabos de la obra más antigua, influyente y comentada de la literatura occidental acompaña el catedrático de Filología Griega de la universidad de Salamanca, A. López Eire, una concisa puesta al día de la *cuestión homérica* y el carácter oral del poema épico, además de notas a pie de página más que pertinentes para hacer accesible al lector la complejidad literaria del mítico rapsoda ciego

## Sugerencias

## FICCIÓN

**Truman Capote. La biografía.** Gerald Clarke. Traducción de Víctor Pozanco. Ediciones B. Barcelona, 1989. La vida de Truman Capote en una biografía exhaustiva y extraordinariamente documentada.

**Amores difíciles.** Italo Calvino. Tusquets. Barcelona, 1989. Relatos del Italo Calvino situado en la frontera del periodo neorrealista, recuperados ahora en una edición excelente.

**Otros hombres.** Francisco Lamana. Coedición de *El Día* y la Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 1989. Un testimonio novelístico de la primera oposición universitaria al régimen de Franco.

**Los herederos de los siete reinos.** Ya Ding. Traducción de Enrique Sordo. Ediciones Destino. Barcelona, 1989. Una explicación clara de los fenómenos que están sacudiendo China, en un estilo veraz.



Truman Capote (en la foto superior) y Víctor Gómez Pin.

## NO FICCIÓN

**El SIDA y sus metáforas.** Susan Sontag. Traducción de Mario Muchnik. Muchnik Editores. Barcelona, 1989. Un estudio brillante del entorno social y moral de la epidemia más terrible del siglo XX.

**El saber del esclavo.** Víctor Gómez Pin. Anagrama. Barcelona, 1989. Una reflexión dura sobre la tarea de la filosofía y del pensador en el momento presente.

**El algoritmo Sachertorte.** John Sore. Revisión de José Gasset Collantes. Alianza. Madrid, 1989. Un libro irónico, ameno e inteligente que ayuda a combatir el miedo a las nuevas máquinas informáticas.

**Bird. Biografía de Charlie Parker.** Ross Russell. Traducción de Iris Menéndez. Ediciones B. Colección Primer Plano. Barcelona, 1989. A través de la figura de Parker, el autor nos enseña la trastienda del jazz de los años cuarenta y cincuenta.

que viviera en el siglo VIII antes de Cristo. No estará de más recordar que, para Schiller, la vida merecería vivirse siquiera para leer su penúltimo canto, el 23º.— J. L. CONDE

**La Farsalia**

Lucano. Edición de Dulce Estefanía. Akal. Madrid, 1989. 375 páginas. 1.124 pesetas.

Marco Anneo Lucano nació en Córdoba el año 39 y murió a los 25 años, abriéndose las venas, como su tío Séneca. Lucano tenía buenas razones para desear la muerte del tirano Nerón: había sido condenado al silencio creativo por razones que bien pudieran tener que ver con que su gran poema épico, *La Farsalia*, relatase la guerra civil entre César y Pompeyo desde planteamientos afines a la resistencia republicana y estoica. Dulce Estefanía introduce, anota y ofrece una versión en prosa del extenso poema inconcluso, cuyo principal aporte literario consiste en la exclusión del elemento mítico y divino.— J. L. C.

**Historia de la guerra del Peloponeso**

Tucídides. Edición de Antonio Guzmán Guerra. Alianza Editorial. Madrid, 1989. 689 páginas. 975 pesetas.

La obra de Tucídides, ateniense del siglo V antes de Cristo y testigo de la guerra que enfrentó a sus paisanos con los espartanos, en la que estaba en juego la hegemonía griega, conjuga de una manera excepcional el plano historiográfico y el literario: si su método histórico sienta las bases de la objetividad crítica y el análisis causal, su sentido literario y lingüístico —que entraña notables dificultades para el traductor— desborda el estricto interés filológico para convertirse en lectura inexcusable del hombre culto. El autor de esta edición, Antonio Guzmán, es profesor titular del departamento de Filología Griega de la universidad Complutense de Madrid.— J. L. C.

## GEOGRAFÍA POLÍTICA

**Atlas geopolítico Aguilar**

Dirección: Alexandre de Marenches. Traductores: Luis Pérez- Montero y

Françoise Magron. Aguilar. Madrid, 1989. 218 páginas. 2.750 pesetas.

Es este atlas un libro que concilia la divulgación con el rigor. Desde que abandonamos las aulas, nos resistimos a volver a pasar la vista por los mapas, excepto los que orientan nuestras vacaciones. He aquí la oportunidad de volver a mirar con ojos curiosos los mismos mapas de entonces, pero sin el resquemor de sentir en las nalgas la dureza de los viejos pupitres. Los mapas han cambiado más que nosotros mismos, y este *Atlas geopolítico* refiere con



transparencia y precisión esas mutaciones: la relación de fuerzas entre las naciones, las correcciones políticas, la explosión demográfica, la deuda externa, las nuevas latitudes de las guerras... Este atlas es una brújula de primera mano que permite orientarse en unas coordenadas que van a configurar el mundo del siglo que viene.— A. ARMADA

## SOCIOLOGÍA

**La utopía skinneriana**

José Luis Prieto. Editorial Mondadori. Madrid, 1989. 200 páginas. 550 pesetas.

El diseño de comunidades utópicas implica una suerte de terapia microsociológica de laboratorio. En efecto, se trata de inventar sociedades a pequeña escala perfectamente consensuales e integradas, donde no quepa lugar para el conflicto. Es discutible que el conflicto social deba ser pató-

geno y disfuncional, dado que representa la fuente del progreso. Por ello, una sociedad perfectamente armónica resultaría por definición conservadora y reaccionaria. La utopía del célebre psicólogo conductista norteamericano Skinner, es la más reciente y famosa de las propuestas.— E. GIL CALVO

**Salud sexual**

Timothy R. Covington y J. Frank McClendon. Traducción de Bibiana Lianas y Bassot. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1989. 375 páginas. 1.500 pesetas.

**El placer masculino**

Charles Gellman y Gilbert Tordjman. Traducción de Susana Constante. Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1989. 330 páginas. 1.495 pesetas.

La educación de la genitalidad sigue siendo la gran olvidada de la enseñanza pública y privada. He aquí dos libros recién publicados y relativamente recomendables, aunque ambos con su sesgo tendencioso. El primero, realizado por catedráticos universitarios de Medicina y Farmacología, resulta típicamente *yanqui*: pragmático, aséptico, medicalista, anti-SIDA y demasiado puritano. El segundo, realizado por reputados sexólogos institucionales, resulta típicamente francés: cursi, novelesco, sentimental y demasiado freudiano.— E. GIL CALVO

## FILOSOFÍA

**El banquete**

Platón. Alianza Editorial. Madrid, 1989. 131 páginas. 650 pesetas.

El buen yantar no suele ser mal condimento de sabrosas sobremesas, particularmente si se departe sobre el amor. Buena prueba de ello es este *symposium* en el que Platón ofrece seis célebres discursos eróticos. Contra lo que las circunstancias de un buen convite aconsejan, Platón presenta una versión espiritualizada y sublime del amor, de tal suerte que, desde entonces, "el amor romántico guarda en su hoguera algunas pavesas de Platón", como dice García Gual en la introducción.— R. MATE

## REVISTAS

**El Europeo**

Mensual de actualidades. Directora: Milagros Valdés. Número 13. Junio, 1988. 138 páginas. 400 pesetas.

*El Europeo* rompe su portada en este último número con un dibujo de Mariscal: trazos gruesos y firmes sobre fondo blanco. El padre de Cobi es objeto de las miradas oblicuas y afectuosas de Juan Manuel Bonet, Ana Basualdo, Llätzer Moix y Ramón de España. El número incluye un artículo, mirando a Europa, de Xavier Rubert de Ventós; un reportaje sobre Los Angeles, rebautizada como capital del futuro; un artículo de Jean Baudrillard sobre la muerte del sujeto y, entre otras opciones, una entrevista con la rubia Michelle Pfeiffer.— A. ARMADA

**Álbum**

Letras-Artes. Director: Jesús Tablate Miquis. Número 19. 96 páginas. 450 pesetas.

Fiel a su carácter exquisito, el número hurta cualquier datación que no sea la de su número de entrega. La revisa sigue oliendo bien y reproduciendo con cuidado para deleite de observadores. Se reviven las impresiones de William Yates sobre Thomas Gainsborough; C. de Sobregau escribe de realidad y utopía a partir del arquitecto Karl Friedrich Schinkel; Juan Manuel González habla de Noailles y la nostalgia de la naturaleza, y Valentí Puig ofrece noticias del viejo Sur —el estadounidense—: Eudora Welty, Carson McCullers, Walker Percy y otros mucho más que rellenos de cuartillas.— A. A.

**Arena**

Internacional del arte. Director: Borja Casani. Número 3. Junio, 1989. 114 páginas. 800 pesetas.

El tercer asalto de *Arena*, la nueva piel de *Sur Express*, aprovecha el papel al máximo. El aumento de la paginación publicitaria promete tiempos mejores. Este número que anticipa el verano contiene un reportaje sobre cometas japonesas; un informe expresivamente titulado *Antes y después del entusiasmo, 1972-1992*, la exposición de artistas españoles que se exhibe en el Kunst-Rai de Amsterdam; una entrevista con Brian Wallis en la que éste critica el exhibicionismo; un estudio sobre la construcción de la obscenidad a partir del arte de Salvador Dalí, y, entre otros, trabajos sobre Ferrán García Sevilla y Agustín Parejo, además de otras ofertas.— A. A.

LA MEMORIA LITERARIA

Libros más vendidos en mayo

FICCIÓN

1. *El general en su laberinto*  
G. García Márquez (Mondadori)
2. *La isla inaudita*  
E. Mendoza (Seix Barral)
3. *Beltenebros*  
A. Muñoz Molina (Seix Barral)
4. *El negociador*  
F. Forsyth (Plaza y Janés)
5. *De parte de la princesa muerta*  
K. Mourad (Muchnik)
6. *Las edades de Lulú*  
A. Grandes (Tusquets)
7. *Filomeno, a mi pesar*  
G. Torrente Ballester (Planeta)
8. *La hoguera de las vanidades*  
T. Wolfe (Anagrama)
9. *El invierno en Lisboa*  
A. Muñoz Molina (Seix Barral)
10. *León el Africano*  
A. Maalouf (Alianza)
11. *Los versos satánicos*  
S. Rushdie (Varias edit.)
12. *El tiempo, gran escultor*  
M. Yourcenar (Alfaguara)
13. *El callejón de los milagros*  
M. Mahfouz (Alcor)
14. *En la penumbra*  
J. Benet (Alfaguara)
15. *Los rojos ganaron la guerra*  
F. Vizcaino Casas (Planeta)
16. *Todas las almas*  
J. Marias (Anagrama)
17. *El amor en los tiempos del cólera*  
G. García Márquez (Mondadori)

NO FICCIÓN

1. *La ambición del César*  
J. L. G. y A. de Miguel (Temas de Hoy)
2. *Historia del tiempo*  
S. Hawking (Crítica)
3. *La felicidad*  
J. M. Rodríguez D. (Temas de Hoy)
4. *1939, agonía y victoria*  
R. de la Cierva (Planeta)
5. *Asalto al poder*  
J. Cacho (Temas de Hoy)
6. *Cómo hacer absolutamente infeliz a un hombre*  
F. García Tola (Temas de Hoy)
7. *Mi autografía*  
Ch. Chaplin (Debate)
8. *Carlos III*  
A. Domínguez Ortiz (Alianza)
9. *Historia de la vida privada*  
Ph. Ariés y G. Duby (Taurus)
10. *Camille Claudel*  
A. Delbee (Cirfe)

INFANTIL-JUVENIL

1. *¿Dónde está Wally?*  
M. Hanford (Ediciones B)
2. *El pequeño Nicolás*  
Sempé-Goscinnny (Alfaguara)
3. *El pequeño vampiro*  
Sommer-Bodenburg (Alfaguara)
4. *El pequeño vampiro y los visitantes*  
Sommer-Bodenburg (Alfaguara)
5. *El pequeño vampiro en peligro*  
Sommer-Bodenburg (Alfaguara)
6. *Los recreos del pequeño Nicolás*  
Sommer-Goscinnny (Alfaguara)
7. *Cuentos por teléfono*  
G. Rodari (Juventud)
8. *Momo*  
M. Ende (Alfaguara)
9. *La historia interminable*  
M. Ende (Alfaguara)
10. *El misterio de la isla de Tokland*  
J.M. Gispert (Espasa-Calpe)

En el corazón de la lengua

La biblioteca del escritor argentino Daniel Moyano

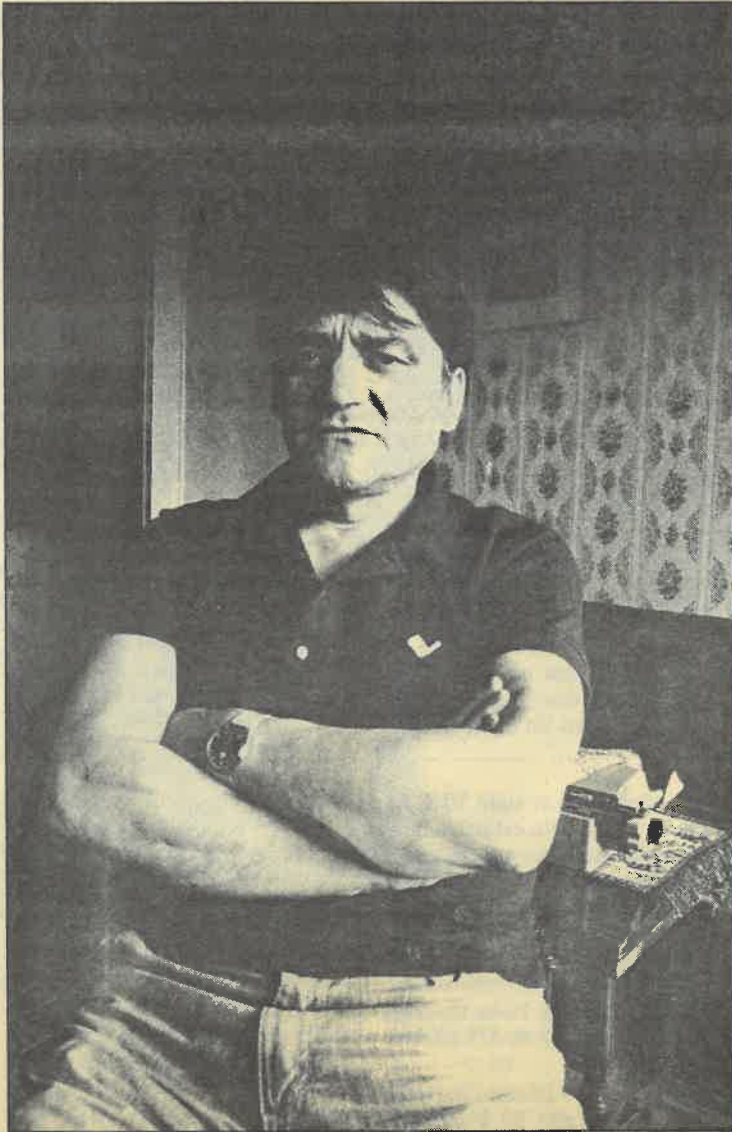
MIGUEL MUNÁRRIZ

El escritor Daniel Moyano está viviendo temporalmente en Oviedo. Sus horas las reparte entre el oficio de escribir una nueva novela y contarles a sus alumnos del taller literario técnicas avanzadas de ficción, enseñándoles a leer con placer. La angosta calle de San Vicente, donde vive, está rodeada de siglos de historia musical y literaria. "El primer día que vine a vivir aquí", dice, "me traje *La regenta* y leí la descripción de la torre, de esa piedra alada, y realmente era emocionante porque la estaba mirando con los ojos de Leopoldo Alas". En La Rioja argentina, donde vivió 17 años, había leído uno de los cuentos de Clarín que le harían desembocar en *La regenta*: "Era un cuento deslumbrante, que pongo al lado de los grandes, y que es ¡Adiós, cordera!; pero, claro, una cosa es leer *La regenta* allá y otra muy distinta es leerla aquí, en Oviedo, en una cocina cuyo ventanal da a la parte de atrás de la catedral, donde tengo la torre a mano".

Sin luz

Daniel Moyano nació en Buenos Aires hace 59 años, pero sus recuerdos infantiles están en un pueblecito de la sierra de Córdoba. Allí estudió la primaria y allí tuvo la suerte de encontrar a una maestra con la buena costumbre de llevar libros de la biblioteca cada viernes: "Ella me pasó, con 13 años, el *David Copperfield*, de Dickens, que recuerdo como mi primera novela; a Walter Scott, y el poema gauchesco *Fausto*, de Estanislao del Campo".

En la casa de su abuelo materno, que era italiano, había tres o cuatro libros, entre ellos un ejemplar de *La divina comedia*, anotado por Francisco de Flora. Al llegar la noche se contaban historias en aquella casa, donde ni siquiera tenían luz eléctrica, "entonces, nosotros éramos los dueños absolutos de la palabra". Daniel leía para su abuelo, que era corto de vista. Cuando descubrió *El Quijote*, "empecé a leerlo un jueves de invierno que habíamos hecho pan en el horno y traído las brasas sobrantes, en un gran cacharro, al centro de la habitación de mi abuelo. A él le gustaba, pero al fin de cada capítulo me decía: sí, bueno, pero son cosas de un loco". Al invierno siguiente, cuando lo terminó de leer, su abuelo se secaba las lágrimas, "recuerdo que dijo en italia-



Daniel Moyano.

no: 'Poverino il vecchietto' ('pobrecito viejo'), y añadió: 'es cosa de un loco', es decir, se mantuvo en sus trece, pero se emocionó profundamente".

A los 17 años se marcha a la ciudad de Córdoba a trabajar y a estudiar bachillerato, pero se inscribe en el Conservatorio y estudia violín. En la biblioteca de Córdoba hace su primera lectura seria con la poesía de Leopoldo Lugones y escribe poemas durante un tiempo, aunque, según dice, las musas nunca le fueron propicias, "la poesía es el grado máximo del lenguaje y me da un poco de miedo después de haber leído a todos los grandes poetas". En Córdoba estudia alemán y lee a Rilke, a Hofmannsthal, "Hölderlin fue uno de los que más me impresionó, incluso traduje algunos poemas", dice, y cita de memoria fragmentos

—en alemán y en castellano— de *En mitad de la vida*.

También Pessoa, los simbolistas franceses, Drummond de Andrade..., todo cuanto llega a sus manos; los cuentistas norteamericanos, desde Poe hasta ahora: "Ahí descubrí a Faulkner, creo que a los suramericanos nos ayudó muchísimo". También Kafka y Pavese. Además de Proust, recuerda como lecturas deslumbrantes el *Ulises*, de Joyce y, a partir de un ensayo sobre la novela del crítico argentino Jaime Rest, el *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, con prólogo de León Tolstói: "Un día le dije a Cortázar: 'Ché, Julio, vos nunca citás *Tristram Shandy*', y me respondió: 'Ah, ése es uno de mis grandes maestros'".

Ahora está a la espera de otros deslumbramientos mientras rele

a sus autores favoritos, apostado frente a las gárgolas a las que les han crecido violetas, o frente a los contrafuertes de más de 400 años o bajo *las dulces líneas de belleza muda* de la torre de la catedral. "Estoy releendo a Quevedo, de quien leí toda su poesía, siendo yo muy joven, y devoré su prosa porque era como encontrarte en el corazón de la lengua".

Rescates

El exilio le obligó a abandonar casi toda su biblioteca, rescatando tan sólo un ejemplar de *Cien años de soledad*, firmado por su amigo Gabo, y todos los rusos de Aguilár, en piel, por los que estuvo muchos años pagando en cuotas. Con libros comprados en el Rastro y en la cuesta de Moyano ha ido duplicando la biblioteca que dejó en La Rioja. "Cuando fui, en 1983, a Argentina no pude traerme nada; estuve un día mirando la biblioteca, acariciándola, tocando los libros. Me acuerdo de una edición de *Luz de agosto*, de Faulkner, que tenía tapas anaranjadas; ese libro lo tuve presente tanto tiempo en Madrid que al llegar fui derecho a verlo".

Lo que sí tiene son libros sobre informática; ha notado que ocupan un lugar considerable en su biblioteca. Le interesa ese otro lenguaje porque "uno trabaja en terrenos tan resbaladizos como son los de la ficción, donde te lanzas al aire sin paracaídas". Cuando fue a vivir a La Rioja estuvo tocando durante 15 años como violinista en un cuarteto de cuerda y en la Orquesta de Cámara del Conservatorio, alternando la música con las palabras, "me he dado cuenta de que la música es más cierta que las palabras porque la música está en la naturaleza, es como un gas que explota por simpatía", y te lo cuenta con esa proverbial oralidad que le caracteriza, poniéndote ejemplos de instrumentos como la *viola de amor*, que tiene dos pisos de cuerdas superpuestos, en donde unas vibran por simpatía al pasar el arco sobre las otras.

Para Daniel Moyano, las palabras están en el vacío, por eso intenta escribir tratando que las palabras, los períodos, los ritmos suenen, y recuerda a Antonio de Nebrija cuando no diferenció a las palabras, al salir al aire, del canto: "Por eso a mí me gusta contar mis cuentos y después escribirlos, aunque a veces no logro superar la versión oral".

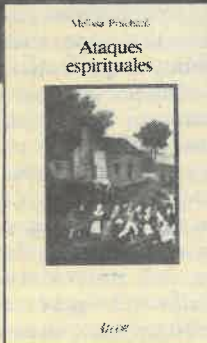
narrativa

narrativa  
Las otras culturas

ALCOR

literatura

narrativa erótica  
La fuente de jade



Ataques espirituales  
Melissa Pritchard  
Premio Flannery O'Connor

Un fascinante inventario de las difíciles relaciones entre nuestra carne y nuestros espíritus. Dentro de la corriente narrativa más actual, el nombre de Melissa Pritchard aparece junto a los de David Leavitt o Djuna Barnes y a los de los mejores autores de relatos. El Premio Flannery O'Connor es el más prestigioso galardón que se concede en Estados Unidos a los mejores autores de relatos.



Noche de indigo  
Satyajit Ray

En estos once relatos su autor, el famoso cineasta y padre del neorealismo hindú Satyajit Ray, nos propone un apasionante viaje por la exótica y siempre enigmática India, con sus leyendas siempre dispuestas a revivir y su exultante misterio.

El contorno de la oscuridad  
Marco Vassi

Estados Unidos en la década de los 60. Dos hombres y una mujer viven una exacerbada relación sexual en la que vale todo. Marco Vassi, la figura más llamativa de la literatura erótica contemporánea, nos presenta su mejor obra. ¡El nuevo Henry Miller! OUI Magazine.



La alegría de amar  
Anne-Marie Villefranche  
Memorias eróticas del París de los años veinte

Tras *Placer de amar*, continúan las frivolidades eróticas de la familia Verney y de su círculo, cada vez más amplio, de amigos y conocidos, pertenecientes a la burguesía de entreguerras e inmersos en una atmósfera de seducciones y vicios más o menos inconfesables.

# Moyano: Una literatura, como ética

Escribe: Carlos HUGO MAMONDE

**A**UNQUE reconocido por la crítica latinoamericana —y por autores contemporáneos de la vanguardia de Cortázar, Onetti, Roa Bastos, Sabato, entre otros— como uno de los más destacados narradores argentinos, Daniel Moyano ha publicado en Madrid su primera novela del exilio entre la casi absoluta indiferencia de la Prensa.

**E**DITADA por Legasa (1), «El vuelo del tigre» continúa la barroca saga iniciada en «El trino del diablo» y conectada con la indagación de la realidad sociopolítica del Cono Sur, abierta con «El oscuro» y la primera, y abundante, cuentística de Moyano (2), orientada en la voluntad de conocimiento de un mundo cuyas esperpénticas, crueles, constantes históricas fueron alumbradas —hace ya demasiado tiempo— en «Tirano Banderas», y que escandalosamente persisten: dictaduras abominables y violentas, humillación de pueblos, proyectos de castración cultural, etcétera.

**MOYANO** pertenece a la generación de Haroldo Conti, de Rodolfo Walsh, de Soriano, de Juan José Hernández... Generación diezmada por la actual dictadura, que ha llevado a sus miembros a la «desaparición», la cárcel, el destierro o la destrucción persistente y oprobiosa de la censura en el «exilio interior». Pero sus sobrevivientes, junto a casi anónimos narradores argentinos de las promociones más recientes, han continuado silenciosamente, empero, su obra de testimonio y crítica. Conscientes de la fragilidad del panfleto, del oportunismo de muchas llamadas «literaturas de emergencia» o «testimoniales», de la inanidad de los tópicos sectarios, estos autores, desmembrados en la diáspora argentina, no abandonan su voluntad de estilo y preocupación formal, aun en inusuales registros lingüísticos, testigos de la pluralidad del habla en la unidad continental del castellano.

**PERO** singularmente los caracteriza una clara conciencia, en absoluto mesiánica, de su tarea cultural, impulsados como lo han sido a cargar con los riesgos de un discurso ético violentamente alienado del pensamiento político. Es que explícita o implícitamente —y ya superado el boom y otras mistificaciones—, el caudal central de la literatura latinoamericana, como lo señaló en su día el propio Moyano en los claustros de Yale, está en la tarea de «constituir su arte como uno de los primeros territorios libres del continente». Sueñan quizá con dar un giro copernicano a la falacia marquavelica de divorciar los actos de su valor, de pretender constituir una práctica y un Poder «notantes».

**T**EXTO barroco, dentro de la vertiente del realismo mágico, «El vuelo del tigre» elige la recreación mítica y la connotación de la metáfora como instrumentos de revelación más allá de una crónica de lo apariencial. Esta es, sin embargo, una nueva manera de narrar dentro de la obra de Daniel Moyano, apégado en sus primeros libros a un moroso tono elegiaco, sin énfasis; una atmósfera pavesiana en suma, aunque acaso sin sus concesiones psicologistas.

**A**VECINDADO en la geografía mítica de un Macondo o un Yoknapatawpha, el sitio de la acción —o de la pesadilla— se llama Hualacato, imaginario país, situado entre «la cordillera, el mar y las desgracias», propuesto como foco sincrético de esa realidad de registros más amplios, pero no distintos que es Latinoamérica. Es allí donde después de un golpe de Estado comienza —o recomienza— el proyecto de abolición de la libertad, de una suerte de «reeducación» para el sometimiento y el odio querido por los «salvadores de la patria». Pero esta vez se trata ya no sólo de un sometimiento del cuerpo y de la voluntad de acción, sino especialmente de la imaginación, de la sensibilidad, del sexo, de lo sagrado. La aventura de la novela es la resistencia, la respuesta —resistencia por el absurdo, la poesía, lo surreal—, que a esa tragedia opone una familia campesina. Locura y magia se oponen a la acción del «redentor», que trata de «salvarlos» para el nuevo orden.

**E**N el detestable pero más que verosímil mundo de Hualacato, la violencia ha llegado hasta el lenguaje: tal vez por ello los resistentes deben definir sus códigos, regenerar todos los sentidos. Pero los opresores ya no ignoran —si acaso lo ignoraban— el valor de la conquista de este espacio de signos. En un interrogatorio policial, un personaje niega haber tocado un objeto prohibido. El torturador militar le responde: «(...) si tocaba. ¿Habías de tocar o ya había tocado? ¿Hubiste de tocar o habiendo tocado ya tocabas? Porque entonces hubiste de tocar o habrías de tocar habiendo lo que hubo. ¿no es verdad? Porque hubiste de tocar. Porque todos hubieron. Tengo fechas y lugares precisos».

**E**N la pérdida de toda identidad que esta violencia supone —en la tortura personal o en la opresión masiva— una tarea de esta literatura es reconstituirla.

(1) «El vuelo del tigre», Daniel Moyano Legasa Literaria Madrid, 1982 170 pages.

(2) Otras obras de Daniel Moyano: «Artista de variedades», cuentos; «La lombra», cuentos; «El fuego interrumpido», cuentos; «El estudio del cocodrilo», cuentos; «El oscuro», novela; «Una luz muy lejana», novela; «El monstruo», cuentos; «El trino del diablo», novela; «Ni música es para esta gente», cuentos.



# Una Novela Alegórica

EL TRINO DEL DIABLO

De Daniel Moyano

Todo es alegórico en *El Trino del Diablo* (1974), de Daniel Moyano. Una alegoría basada en la opresión del hombre que se alimenta de transferencias y símbolos destructores que en definitiva lo van a llevar al fracaso. Acaso la inutilidad de la vida. Estos símbolos se significan esencialmente a sí mismos en su relación con la obra misma (premisa de Northrop Frye y Tzvetan Todorov) y construyen una inferencia que vale por un código de nuevas formulaciones del mal.

Triclinio, el personaje central de esta novela breve, símbolo de San Francisco Solano (el santo que civilizó con su violín a los indios), tiene un cuerpo percedero y un alma creadora que es su propio violín. Con este instrumento-espíritu promueve su batalla de conquista desde que sale de La Rioja hasta su derrota en Buenos Aires. Se enfrenta con la opresión y el resentimiento, con el gobernante que resulta ser una máquina que, en nombre de la política, se devora a sí mismo. De pronto, en esta estructura alegórica, en un instante de lucidez, el presidente le dirá a Triclinio (c. 16): "Personalmente pienso que el violín (recordemos el espíritu) es un instrumento antinatural, una especie de sistema alquímico inventado por la oposición para lograr, mediante la progresiva posesión de la técnica, la aprehensión de lo absoluto. Absurdo. De todo ello, sin embargo, nos ha quedado el símbolo, ese precioso instrumento esotérico que usted tiene en este momento en sus manos." El presidente está en lo cierto y concreta de esa forma la clave en que podrá probarse que la in-

tensidad como valor, según el pensamiento de Georges Bataille, coincide (aunque no siempre) con el mal. El autor, identificado con su protagonista, conoce el instrumento-espíritu de Triclinio, y un día, en la vida imprevisible de este domador fracasado, convertido en un nuevo Hamelin, los trinos diabólicos de su violín convocarán a los torturadores del hombre con sus picanas eléctricas para sumergirlos, borrándolos para siempre, en las aguas del puerto. Un triunfo. Pero un triunfo que no salvará a Triclinio de dormir en el basural, como les sucede a ciertos personajes de Samuel Beckett o Jean-Paul Sartre. O a ese Pinocho de Colodi que, en otro orden, se ha lanzado a la aventura del entendimiento para advertir un día que solo es un signo de materia frágil que en algún momento puede entrar en combustión.

*El Trino del Diablo* es un libro asombroso en el que no faltan (me parece) algunas predicciones que se cumplieron, como si Daniel Moyano, llevado por un estado de paragnosia, se hubiera introducido más allá de los cinco sentidos. La obra incluye, además, en nuestra literatura, la primera sátira moderna del desamparo del hombre que es arrastrado por fuerzas opresoras. El viaje de Triclinio, como el de Dante, es un descenso en el infierno, sin la posibilidad de percibir la luz de las estrellas, el recorrido de la piel del hombre que ni aun el instrumento-espíritu podrá salvar de la derrota final.

JUAN JACOBO  
BAJARLI

Ed. Sudamericana. Páginas 123, 1974, \$ 23.

"Cuadernos Hispanoamericanos" N° 416, febrero 1985

esto es pag. 4, sin título,  
del Cuaderno

## Daniel Moyano: Una literatura de la expatriación

En los años centrales de la década del setenta, la sociedad argentina sufrió los violentísimos efectos de las luchas por el control político, y como otras sociedades, en iguales circunstancias, verificó profundos desplazamientos en su seno, movimientos de exclusión hacia el exterior y marginaciones internas, formas diversas del exilio, de la expatriación de muchos de sus ciudadanos.

Los miles de argentinos obligados a abandonar el país en esos años, los exiliados, en el sentido tradicional y ortodoxo del término, fueron dando cuerpo a una literatura que, atravesada por toda la complejidad del fenómeno, la diversidad de sus voces y la consecuencia de sus ajustes a escenarios extremadamente dispersos, parece insertarse, sin embargo, en el mismo espacio de configuración que hizo posible la literatura de los proscritos del siglo XIX. Esta literatura produjo y registró, básicamente, la representación de una experiencia de desvinculación traumática. Con todas las marcas y los repliegues que esta representación adscribió a la imagen condensadora del desterrado: su énfasis en una práctica política que asegurara el camino del regreso, su exacerbación, morosa de la nostalgia o su caída en el patetismo, esa sobreactuación a que predisponía el código gestual de la época, esa imagen se recortaba siempre sobre el mismo núcleo de certidumbres interiores, sobre un campo afectivo y un mapa de simbolizaciones que sólo transitoriamente parecían admitir la ausencia del paisaje nativo. Porque el héroe romántico, si convertido en proscrito, asumía primordialmente el deber de conservar, en otro espacio físico y cultural, todos los signos de su pertenencia al espacio físico y cultural del que había sido abruptamente expulsado. Conservar, es decir, ejercitar la vigencia de esos signos hasta el momento de corregir el accidente que determinara la separación. El desterrado, cuando partía, partía con el lenguaje y la memoria íntegros. Mantener esa integridad era la prenda inexcusable de su regreso.

La antología, desde luego, se anuncia como provisional, y está sujeta a la revisión de un repertorio de lecturas tan abultado como azaroso en sus vías de reclutamiento. Su conjeturable comprobación, sin embargo, lejos de ser sorprendente, no haría sino aceptar la continuidad de una práctica social en un tiempo histórico que se mide aún con los mismos parámetros.

La literatura producida en el espacio del exilio interior, menos visible que la literatura escrita y difundida por los nuevos proscritos, sugiere también enunciados menos categóricos. Es de naturaleza incierta, o al menos, problemática, la coyuntura que va de la expresión al silencio, de la aguda conciencia al mimetismo y la disolución. Es problemática la identificación y la autoidentificación de una literatura escrita en el seno de una sociedad represivamente controlada que ha mantenido, sin embargo, el funcionamiento de muchos de los mecanismos de la institución literaria, y que ha buscado convencer y convencerse oficialmente de la persistencia de los niveles normales de comunicación.

Llevará mucho tiempo, sin duda, reconstruir las dimensiones materiales, trazar las fronteras y describir los tipos de estrategia con que una literatura condenada a la marginalidad y a ser expresión de la marginalidad, logró perseverar en sus premisas.



El objeto de esta presentación, de todas maneras, no será el de desplegar un cuadro de situación para el que no dispongo ni de las hipótesis de trabajo, ni de la masa de información necesaria, sino el de llamar la atención sobre un relato escrito en la Argentina en el año 1975 que puede, eventualmente, valer como soporte conceptual, guía de procedimientos y perfil histórico adecuado al recorte de ese cuadro de situación.

*El vuelo del tigre*, la novela de Daniel Moyano, se propone, en un extenso tramo de su desarrollo, como un franco ejercicio de transposición alegórica en el que el efecto de verosimilitud es convocado, sin embargo, con un ritmo de contrapunto rigurosamente funcional. Este ritmo asegura, por una parte, la recepción de la historia narrada en una superficie plana en la que se actualiza la ilusión del reflejo realista, pero conviene al mismo tiempo esa superficie en una pantalla porosa por la que se filtran los componentes de otros órdenes de la realidad. La mención de Kafka, más que procedente en la lectura de otros relatos de Moyano, se impone aquí como de referencia necesaria y como inequívoca muestra de práctica intertextual.

En *El vuelo del tigre*, la secuencia narrativa mayor se genera, y de hecho, se agota, con la llegada e instalación del Percusionista en la casa de los Aballay. El Percusionista es un funcionario, delegado de un poder central cuya indole nunca se precisa, pero cuyas decisiones han avanzado ya hasta la ocupación literal de las ciudades y al examen y control minucioso de sus habitantes. Hualacato es el nombre imaginario del pueblo, pero ese pueblo, por todas las connotaciones, es cualquiera de los pueblos de provincias en la Argentina. Y los Aballay constituyen una típica familia de provincias, reducidos al cumplimiento de sus obligaciones y a la celebración de sus pequeños fastos. Nada hay en ellos, aparentemente, para examinar o controlar. Pero son sospechosos por principio, culpables por omisión, como tantos en el pueblo, reos presuntos que deberán demostrar con los hechos su absoluto rechazo de toda disidencia, de toda rebeldía al orden representado por el poder central.

El funcionario toma posesión de la casa y la convierte en la prisión de sus moradores. Prisión física que impedirá sus propios movimientos, y prisión moral que impedirá el movimiento de los otros habitantes de la comunidad. Nadie, desde afuera, se atreverá a interesarse por los moradores de una casa marcada con el signo oficial de la sospecha. A partir de este doble aislamiento, el funcionario iniciará el desarrollo de un programa didáctico cuya etapa final, previsiblemente, deberá ser inducida y ejecutada por sus propias víctimas.

La primera lección de ese programa, y acaso la más importante, consiste en demostrar que la lengua es un atributo de poder. El poderoso habla, y las inflexiones de su voz estrujan una palabra hasta asfixiarla, o la ensucian hasta volverla revulsiva, o la afilan hasta convertirla en arrojadiza arma mortal. Dice «guerra», y el otro bando aparecerá de golpe, creado por su palabra; «Cucaracha», y será aplastada la cabeza de un enemigo. El poderoso habla, y la sintaxis de la lengua, su organización interior, se pliega a sus dictados; habla, y las sintaxis del interlocutor desposeído se embarulla, se deslíe, se transforma en caricatura, en deshecho.

En el primer interrogatorio a que es sometido el jefe de la familia, el funcionario establece las bases del nuevo estatuto lingüístico:

«Así que no tocabas pero ibas a tocar. ¿Habías de tocar o ya habías tocado?»

¿Hubiese de tocar o habiendo tocado ya tocabas? Porque entonces hubiste de tocar o habrías de tocar habiendo lo que hubo. ¿No es verdad? Yo, señor, no comprendo... Yo no toqué, no había. Mentiras, falsedades, dijiste recién que no hubiste lo que había, o sea que hubo. Yo no sé lo que hubo, pero yo no hube. No hubiste porque habías habido, ¿sí o no? No, no hube habido. Quiero respuestas claras. No, yo no habría habido... No, señor, yo no hube lo que haya habido, yo no sé nada del hubiese habido... ¿Haste hubido? ¿Huste? ¿Histe? ¿Habeste hubido? ¿Habreste habido hayendo? No, yo no hi, yo no hu. Entonces también hubes lo que haya hayido, y esto pone las cosas peor, porque entonces quiere decir que hubriste, hubraste, hayaste, histe.»

Lenta, gradualmente, los Aballay van siendo despojados de su lengua, vaciados de ella, y en el proceso inversamente proporcional a ese despojo comienzan a equivocarse el rumbo de sus pasos, a sentirse flotando, a buscar sin saber exactamente qué estaban buscando, a sufrir, sin que puedan racionalizarlo, la terrible certeza de que perder las palabras es perder la realidad. Porque «si las cosas entran en lo real buscando la palabra», entonces salen de lo real cuando la palabra se desvanece.

En el programa didáctico del funcionario, sin embargo, este objetivo de despojo no quiere dirigirse sólo a los aspectos sustantivos del lenguaje, sino también a los adjetivos. No sólo al lenguaje como instrumento de conexión, ordenamiento y jerarquización de lo real, sino a cierto lenguaje trabajado e incorporado históricamente por una cierta comunidad. Este lenguaje incluye las funciones generales, pero privilegia la función comunicativa entre los miembros de una comunidad, se establece como su frontera, como su vehículo específico de identidad, como la red de distribución de las imágenes y de los símbolos por los cuales y a través de los cuales sus miembros se reconocen. Este lenguaje es patrimonio de la comunidad, y si su posesión es marca de pertenencia, su despojo es marca de expulsión. Arrojadados de su lengua, los Aballay son arrojados primordialmente de su patria natural.

Producidos los primeros éxitos del programa didáctico, la iniciativa pasará de las manos del funcionario a la de los moradores de la casa-prisión. Como respuesta instintiva a la agresión del poder, a su reclusión y aislamiento del mundo exterior, los Aballay, mientras se empeñan en inventar un código precario de señales que reemplace el idioma perdido, creen descubrir en la memoria del grupo el último y más seguro refugio de supervivencia. El funcionario ha tomado posesión de todas las fotografías y las cartas encontradas en la casa, pero ellos pueden, librados al solo ejercicio de esa facultad invisible, reconstruir el contenido de esas cartas, a cada uno de los momentos detenidos en la superficie de cada cartulina. Pueden reconstruir y mantener para sí su propio pasado.

Pero este ejercicio, placentero y reconfortante en sus comienzos, no tardará en encontrar el punto de fractura, el plano inclinado por el que se deslizarán atropelladamente todos los recuerdos. Bastará que alguien rescate la imagen borrosa de una fotografía y que confirme en ella el rastro de un parentesco ahora indeseable, para que la memoria del grupo pierda la tersura de la evocación. Había sido siempre una de esas fotografías que se saltean o por la que se pasa rápidamente; una silueta y un acontecimiento sepultado casi por las limaduras del tiempo. Y ahora estaba allí, de golpe, en el centro de la atención de todos, con su «cara blanca, las flores bordadas

en el ruedo de su vestido, su forma de reírse, su manera de colgarse del brazo del Cachimba»: la tía Avelina. Porque era ella, la tía entonces, la mujer ahora de Cachimba, ese nombre y esa obsesión que aparecía una y otra vez en los interrogatorios del funcionario; ese sujeto cuya peligrosidad parecía desafiar todos los recursos del poder establecido.

La conducta del grupo se modifica decisivamente a partir de esta revelación. Podrá todavía, en cuanto grupo, maquinarse y llevar a la práctica el intento desesperado de destruir esa foto antes de que el Percusionista compruebe la relación de parentesco, pero no podrá sostener ni la integridad ni la inmunidad de su memoria. Se despojarán a sí mismos, se expulsarán del territorio que habían consagrado en secreto. La constelación de imágenes que constituía el pasado será absorbida por la imagen única del pariente al que ellos vienen de declarar sospechoso. Desde ese perfil abrupto, jugarán a todas las variantes que les dicte el terror: visualizarán su figura en los carteles que las autoridades exhibirán en las calles; oirán a los perros de caza que la persiguen; registrarán los peores insultos; se pensarán acusados de ocultarla; se justificarán; se denunciarán.

«Desde su foto —dirá la voz del narrador— al lado de la madre Selva, la tía Avelina se está tragando todo el aire.» El pasado no será ya el refugio del presente, sino su condena. No la garantía de su permanencia, sino el indicador seguro de su disolución.

Recorridas las etapas principales del programa didáctico, despojados de su lenguaje y de su memoria, los miembros adultos de la familia Aballay serán autorizados a salir al mundo exterior en la limitada y exclusiva función de fuerza de trabajo. Llevados y traídos a horarios precisos en transportes públicos, retribuirán en las fábricas de la ciudad el precio de la supervivencia, el de la aceptación definitiva del orden. No reconocerán el paisaje; no reconocerán a la gente; se extraviarán en las calles de una ciudad que alguna vez transitaron como propia; se sorprenderán de las arterias clausuradas, de la cantidad de mudanzas, del número de agentes policiales, de la importancia de llevar los papeles en regla.

Se sentirán —y no encontrarán la palabra para decirlo— extranjeros. Pero extranjeros de una condición excepcional y extrema. Extranjeros que no padecieron nunca la experiencia de la separación, que no ratificaron en el plano sensorial ningún tipo de desplazamiento. Sin indicios justificadores, la extrañeza del mundo exterior se les convertirá en un prisma de inversión a su perspectiva de conocimiento. Vacilarán como observadores, desconfiarán, para terminar por incluir esa perplejidad en el proceso de desarticulación a que los sometió el programa didáctico del funcionario. Se desrealizarán, negarán su propia realidad, finalmente, antes que admitir la pérdida de la realidad exterior. Se convertirán en fantasmas, en piezas de un universo de pesadilla en el que todo será consistente, salvo la conciencia del sujeto soñador.

La secuencia mayor del relato busca así funcionar como un corte horizontal practicado en un síndrome de la sociedad argentina contemporánea. Traduce en sus términos la naturaleza del exilio interior; construye un simulacro fictivo con las líneas de tensión, los procedimientos y los efectos atribuibles al modelo. En este corte horizontal, simulacro y modelo, cualquiera sea el grado de persuasión con que se presentan, pueden reconocerse también como parte de un síndrome general de la

sociedad política de este siglo, y aceptar en consecuencia todas las analogías y asociaciones que esta inclusión supone. Las alternancias realístico-alegóricas del discurso autorizarán una y otra lectura.

Pero este corte horizontal, como ya se anticipara, no cubre todas las instancias narrativas de *El vuelo del tigre*. Insinuada apenas en la secuencia mayor, revelada con franqueza en su recodo último, una escisión vertical vendrá a disponer una distinta organización del relato y a trazarle una inesperada diagonal de tiempo a la historia que en el mismo estaba siendo contada. El discurso realístico-alegóricó será sustituido por otro en el que no costará descubrir las trazas de lo real-maravilloso. La crónica de la familia Aballay, que codificaba la historia de un síndrome de la sociedad argentina, y por contigüidad, la historia de un síndrome de la sociedad política contemporánea, codificará ahora la historia de las poblaciones indígenas, dispersas a lo largo y a lo ancho de América, encapsuladas en sí mismas, cristalizadas en la persistencia de un exilio interior que se computa por siglos.

En la figura del abuelo, el más viejo de los varones de la familia Aballay, se producirá el cruce de estos dos planos y su impregnación recíproca. Indio, campesino, trasplantado tardamente a la cultura del hombre blanco, el abuelo sufrirá en su momento, como el resto de la familia Aballay, la presencia autoritaria del Percusionista y los efectos de su programa didáctico. Perderá, como ellos, la lengua y la memoria del grupo, pero a diferencia de sus hijos y de sus nietos, sabrá que esa lengua no era sino su segunda lengua, y esos recuerdos los huéspedes de sólo una franja de su memoria.

Arrinconado, acosado, condenado a morir de inanición, el viejo irá elaborando en su retiro solitario, lentamente, la certeza de que otros Percusionistas vinieron en otros tiempos con la misma finalidad de despojo. Volverá a oír las voces que escuchó en la infancia; ensayará, o creará ensayar, remotas formas de conocimiento; se decidirá con ellos, o creará decidirse, a ofrecer su batalla última contra el opresor.

El discurso narrativo se desengancha en este punto de toda función articulativa y estalla en la presentación de un estadio de pura fantasía. El abuelo podrá convocar a los pájaros y lograr que arrebatan en su vuelo al odioso funcionario. En Hualacato se desbordarán las compuertas del cielo, y ese diluvio arrastrará a todos los Percusionistas enquistados en el pueblo y a sus cómplices. Lavará a Hualacato de todas las iniquidades cometidas y de todas las riquezas acumuladas en nombre del orden.

Deliberadamente, este estallido sustrae al texto de toda intención apologética o lo previene al menos de los riesgos y las inferencias de una lectura frontal. Proliferación de un lenguaje mítico reconstruido por el viejo en sus instantes de agonía, o simple explosión compensadora de las esperanzas del grupo: cualquiera de estas lecturas hallará sus vías de legitimación, y cualquiera se revelará, a la postre, parcial e intercambiable. La lectura que recupera la coherencia del texto, sin embargo, la que vuelve transparente la naturaleza política de un proyecto que no puede tener sino resonancias políticas, se encuentra por debajo de esos esplendores. Es en la resistencia del viejo Aballay en donde se encuentra el núcleo informador del relato; es en la resistencia y en los modos de resistencia de una sociedad que fue también abusada y despojada de sus atributos, en donde se encuentran los signos de interpretación transferibles. Y resistir consiste (en la otra punta de la experiencia del exilio), en crear

una cultura de la resistencia, en inventar una estrategia de rescate, en salvar de alguna manera, en algún estrato, en algún repligüe, las señas de la memoria colectiva y de la lengua. El repertorio de pertenencia al grupo. La identidad. En entregarse, tal vez, como sugiere el viejo desde sus hábitos de campesino, a abrir trampas para que entre y salga el tiempo y las cosas que en él se ocultan. En volver todo lo atrás que se pueda para que en una de esas, en sus propias palabras, «entrampemos a esos dioses del monte que nos quedan, que se esconden miedosos todavía, que andan por ahí demorándose en el barro o en la nieve».

ADOLFO PRIETO  
*Dept. of Foreign Languages*  
*University of Florida.*  
GAINSVILLE, Fla. U.S.A.

B-23

# Daniel Moyano o las vicisitudes de una identidad

Por el Seminario de Crítica Literaria "Raúl Scalabrini Ortiz"

Leída en conjunto, la obra narrativa de Daniel Moyano (Buenos Aires, 1930), parece entroncar con figuras señeras dentro de la narrativa occidental de este siglo: su preocupación por organizar musicalmente fragmentos, relatos o conjuntos novelísticos lo acerca a la estética proustiana; la búsqueda de identidad por diversos caminos, sea el de la elipsis, las parábolas o alegorías kafkianas, sea el de la significación múltiple practicada por Joyce, lo vincula con otra línea narrativa fundamental, la cual intentó formular una respuesta literaria a la crítica condición del hombre contemporáneo. Pero tal universalidad no puede engañarnos, porque Moyano se valió en todo caso de ella para explorar cuestiones propias de nuestra realidad nacional. Sólo así podemos evaluar correctamente su constante recurrencia en torno de lo que significa o implica dentro de nuestro ámbito sociocultural la existencia de orígenes o antepasados nativos y su marca indeleble sobre ciertos rasgos físicos y corporales. Una circunstancia que vincula, sutilmente, con el alarmante proceso migratorio hacia las ciudades, sobre todo del litoral, que ha des poblado ciertas provincias, como La Rioja, en la cual Moyano residió muchos años. Tal problemática se confirma o sigue nuevos derroteros en sus no-

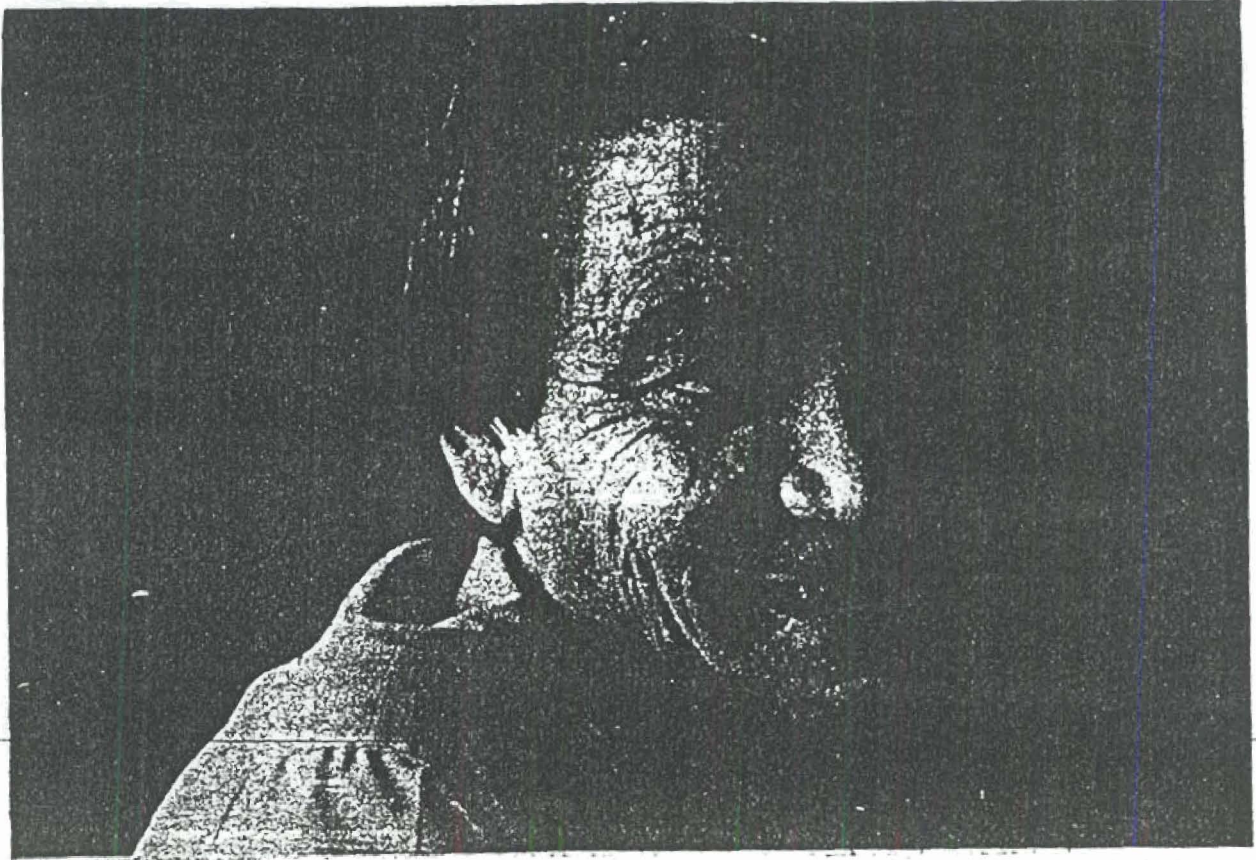
velas, para adquirir un sesgo muy peculiar en la última de ellas, *Libro de navios y borrascas* (Legasa, 1983). Tampoco podemos decir que esa cuestión, si bien dominante, agota las indagaciones literarias de este autor acerca de la identidad: a veces es la condición del artista ("Pathos" y "El joven que se fue al cielo") la que gana en importancia; otras, atisba el paisaje del sueño a la vigilia ("La mentira" y "El rompecabezas") o la fluctuante personalidad de los adolescentes cautivos de una agobiante vida pueblerina ("Los equilibristas", "La tregua", "El Anfibio Maravilloso") lo que plantean sus cuentos.

## 1. Una problemática crucial

En un importante sector de la narrativa de Moyano el rasgo aglutinante es la presencia de un sujeto —niño, o adolescente— desde cuya perspectiva se va constituyendo una historia cuyo rasgo central es el trasplante a un núcleo familiar que no conforman padre-madre-hermanos, sino tío (o abuelo)-tía(s)-primos, todos los cuales padecen la misma crítica situación económica y están subalimentados. Desde *Artistas de variedades* (Córdoba, Assandri, 1960) en adelante, Moyano, inicia un camino de reescritura de la misma historia cuya importancia se

mantiene hasta su novela *El oscuro* (Buenos Aires, Sudamericana, 1968).

Encontramos ya sus elementos completos en "La lombriz", cuento en el que podemos rastrear todo un programa narrativo. En él, Matías Bursati dedica parte de su vida a evocar ciertos hechos de la misma para "descubrir a su tío en un acto de bondad". Desde la imagen que transmiten los primeros libros de cuentos, donde el tío es identificado con un monstruo que blasfema, intimidado, es demoníaco y cruel, se llega a la de "Mi tío sonreía en Navidad", más comprensiva y humanizada por cuanto allí se valora su esfuerzo para alimentar a una numerosa familia. En las sucesivas oportunidades en que se vuelve a relatar, con variantes, la historia del tío, van reapareciendo, incluso con nuevas funciones, ciertos núcleos temáticos. Por ejemplo, la referencia de "La lombriz" a que "su tío robaba allí todo lo que podía", pasa como asunto central a "El crucificado", pero visto desde la perspectiva de un niño que está conformando su conciencia moral. La incorporación del perro a la familia, que agudiza la situación básica de hambre, presenta también distintas reescrituras, desde el inicial envenenamiento de "La lombriz", pasando por el oculto sacrificio de "El perro y el tiempo", hasta llegar a "Al otro lado de la ca-



lle, en el tiempo"; donde se lee: "Mis tíos se miraron, creó, y reconocieron que el perro era el único culpable (...) sus cansancios y sus odios cotidianos desaparecieron y corrieron detrás del causante de la desgracia". La tía suicida de "La lombriz", también mencionada en "La puerta", es retomada en "Etcétera". La comprobación que efectúa Matías Bursati al regresar al pueblo de su infancia en el sentido de que "en realidad todo el pueblo era una simple dependencia de la fábrica" y "el polvillo de la cal atacaba la garganta a los pocos años", reaparece con otros detalles en "Mi tío sonreía en Navidad", donde se hace hincapié en el deterioro que la fábrica le provoca.

A través de esas reelaboraciones consigue reconciliarse con las figuras familiares del pasado, especialmente en "Al otro lado de la calle, en el tiempo". Esa función casi liberadora estaba ya esbozada en "La lombriz", pero primero "todo individuo tenía que ser capaz de convivir con todos sus fantasmas"; para eso debía pasar el tiempo, ese tiempo que permite el distanciamiento respecto de los hechos, con lo cual se abren las posibilidades de un nuevo punto de vista más integrador.

Emparentados con los relatos anteriores por la dimensión que el núcleo familiar tiene, "Los mil días" y

"Para que no entre la muerte" ofrecen, sin embargo, una modificación: intervienen abuelos y tías siempre prolíficas. Pero, mientras en el primero la falta de alimentos continúa presente como preocupación básica, impidiendo la fluidez de las relaciones familiares y dando lugar a rencores difíciles de superar; en el segundo, la realización de un destino —construcción de una casa que resistiera las crecientes— pasa a primer plano. Esa aspiración, al mismo tiempo, está relacionada con el conocimiento de la naturaleza ("ciertamente el viejo se volvió más misterioso a medida que avanzaba en el conocimiento del arroyo y de las lluvias"), regido así en el fundamento de la salvación humana. Y "cuando el abuelo terminó la casa empezó a morir"; entonces el nieto ocupa su lugar, en una secuencia que recuerda cuentos de Haroldo Conti, aunque el fenómeno de la despoblación del interior termine disgregando a los miembros de la familia. Una versión trágica de esto último aportan "Paricutá" y "Cantata para los hijos de Gracimiano", así como versiones complementarias del desamparo infantil, del niño enfrentado con experiencias que lo exceden y, por eso mismo, lo obligan a madurar con rapidez, hay en "La columna", "Clac clac", "La espera" y "El fuego interrumpido".

## 2. Las dos novelas iniciales

El rechazo y la vergüenza por los orígenes, tan importante en cuentos como "La puerta", "Nochebuena" o "Una partida de tenis", reaparecen con Ismael, el protagonista de *Una luz muy lejana* (Buenos Aires, Sudamericana, 1966), quien abandona su tierra y viaja a la ciudad para "conseguir un lugar verdadero y algo verdadero para hacer". Su experiencia resulta más difícil de lo que había imaginado cuando oía ciertos cuentos infantiles. Uno de ellos (cuyas acciones podríamos sintetizar con llegada-necesidad de opción-nueva búsqueda) funciona como paradigma de la novela. Pero la casa hallada en el cuento y la hospitalidad de la dueña no se parecen ni a la primera casa en que vivió Ismael (en la que jamás lo llamaron por su nombre y donde lo redujeron a una situación de espectador), ni al bar donde trabajó. Allí presencia cómo el mozo se burla de Jacinto, su igual, "por su modo de hablar, por su traza evidente de hombre de tierra adentro", por sus costumbres y creencias. Ismael calla para pertenecer a la ciudad y oculta su condición, denunciada "por su piel no tan morena como la del otro, por su manera de hablar, que apenas disimulaba su acento lugareño".



Varios símbolos religiosos sirven para caracterizar las relaciones entre los concurrentes a una cena de fin de año, a la que asiste Ismael. El cordero, símbolo de Cristo, es víctima primero de los comensales y después de un perro inmenso de "ojos centelleantes" que "recorrió con furia las mesas comiendo cuanto encontraba a su paso". Después de arrojarle "cuchillos, botellas, sifones y sillas, como si fuese el alma del cordero que había que devorar", el perro, en quien se ponen las mismas palabras de Cristo en la cruz, es finalmente sacrificado en un pozo de agua. Esta relación víctima-victimario caracteriza a los que, luego de participar de esa comida, que evoca la Última Cena, terminan traicionándose.

Sin encontrar ubicación en la ciudad y deseando salir del pozo donde había caído, Ismael recuerda otro pasaje del cuento tradicional antes mencionado en el que "después de mil días y mil noches, (llegó) a la casa donde había dividido la luz. Allí un hombre viejo le dijo: poco puedo ayudarte, hijo mío, pero debes seguir... ¿Ves aquella luz, tan lejos? Allí tienes que llegar". La luz, símbolo de la salvación, relaciona ese cuento que el protagonista tanto evoca con el sentido general de la novela. Ismael busca ansiosamente una salida y la encuentra cuando acompaña a Jacinto a visitar a su padre: "Estaba volviendo hacia su origen, aunque no fuese su pueblo adonde se dirigía". La recuperación del pasado identificador como única posibilidad de proyectarse hacia el futuro aparece reiteradamente en esta zona de la producción literaria de Moyano. "La ciudad había terminado pero quedaba aún el desierto" y, como el personaje bíblico del mismo nombre, Ismael vislumbra que en ese ámbito se pueden hacer "casas nuevas" y poner a las calles otros nombres que representen lo que rescata de su paso por la ciudad.

En El oscuro, segunda novela de este autor, apuntan rasgos que podemos sintetizar en la amalgama entre el orden rigurosamente individual y la incorporación de lo histórico. El coronel, protagonista de la acción, es también oriundo de un pueblo del interior del país; participa de los mismos orígenes que Ismael y muchos de los actores de sus cuentos. Como ellos, la vergüenza y el ocultamiento son las respuestas contra aquel origen que signa, en cierto modo, toda su vida posterior: su ingreso en el liceo militar y la definitiva entrada en un "orden" donde "la precariedad" no tenía lugar. A partir de ahí se elabora un texto peculiar, que trata de singularizar la conciencia militar a través de un perfil que nos recuerda el del Gral. Juan

C. Onganía y que opone lo "civil", cuyo rasgo más sobresaliente es la precariedad, cuando no la inmoralidad, a "lo militar", reino de un orden inobjetable desde cuyos "valores" se puede emprender "la aventura del bien" para redimir, aun por la fuerza, si no a la humanidad toda, por lo menos al país.

En la novela, los ocho capítulos narrados a veces desde puntos de vista distintos van constituyendo una totalidad que el lector está encargado de armar a partir del dualismo perseguidor-perseguido. Cada actor puede alinearse en alguna de esas categorías, según las situaciones de las que participe y según la perspectiva de quien cuenta. De ahí que el acoso, como vivencia, tenga peculiar importancia, es especial para Víctor (el coronel), quien termina, ya en el delirio total, otorgando un signo contrario a los factores de la realidad por los que se siente culpable o perseguido. En la locura, sus fantasmas, sus culpas, se invierten y el estudiante asesinado con su complicidad estará vivo y dialogará con él, su mujer no lo abandonará y su padre modificará los rasgos físicos propios del hombre provinciano, aindiado: "Los bigotes de su padre fluían resplandores rojizos. El cabello era casi rubio. Llevó los ojos hacia las manos. Estaban cubiertas por los guantes..."

### 3. Alegorías y parábolas

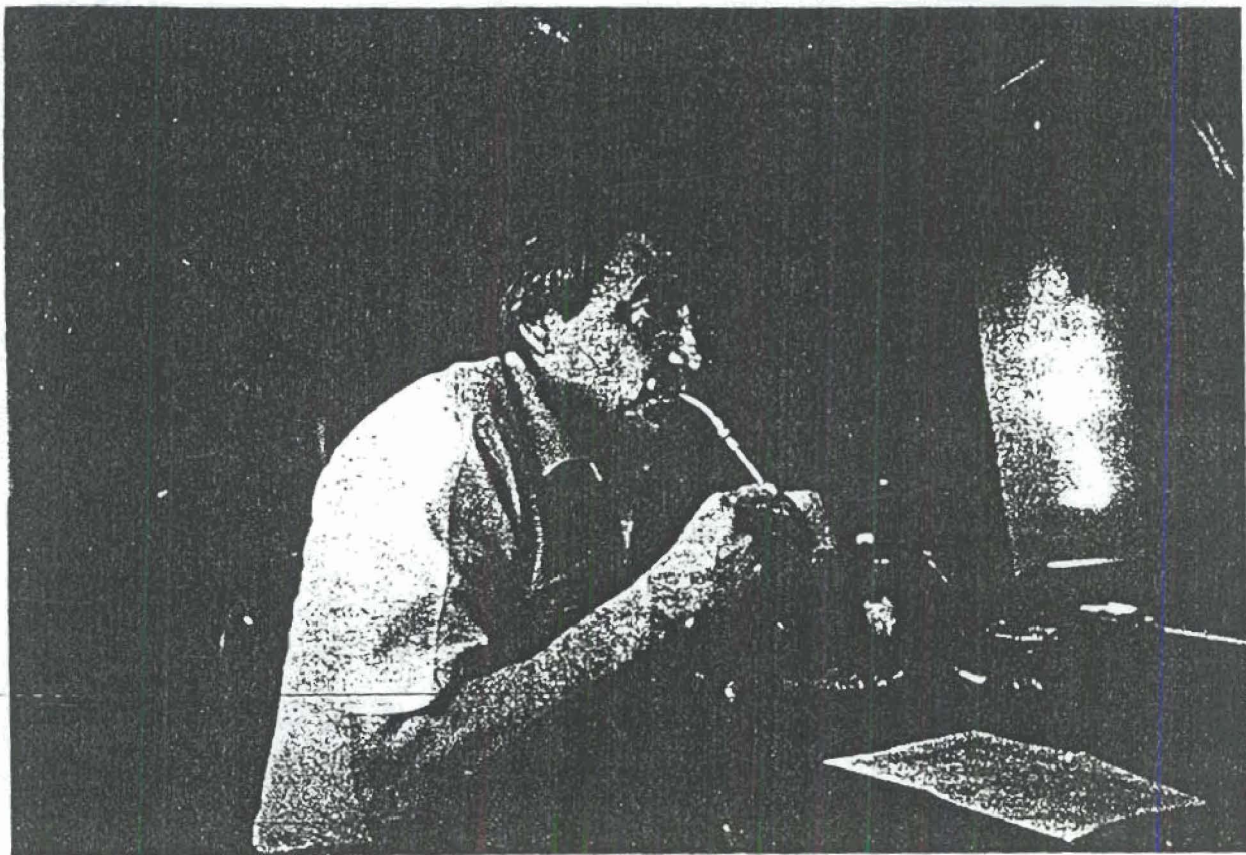
Otra parte de la narrativa de Moyano se expresa a través de alegorías y parábolas, entendidas como conjuntos metafóricos que incluyen un margen de alusión referencial directa o indirectamente discernible. Por eso, no puede extrañar que algunas de ellas, ubicables sobre todo en sus dos primeros libros —*Artistas de variedades* y *La lombriz* (Buenos Aires, nueve 64 editora, 1964)— y en *El monstruo* (Buenos Aires, Centro Editor, 1967), que es una selección de ambos, contengan una fuerte carga ético-religiosa. Algunas, como "Nochebuena" y "El rescate", cifran esa carga en valores provenientes del calendario o de la moral cristianos. En aquél, lo monstruoso que Ramírez halla en su propio pasado ("su familia, a la que consideraba indigna", su incapacidad de acceder a lo maravilloso, su actitud mendicante y su humillación frente a los demás, sus "pecados y remordimientos") no le impide hallar la "salvación" cuando se aísla y comulga con otro pensionista solitario que le ofrece compartir su pan dulce y su sidra caliente. En el segundo, el evangélico perdón que neutraliza y conjura el odio resulta de un doloroso cambio de roles por el cual el asesino del hijo pasa a ocupar su lu-

gar junto a la vieja madre. Nos parece significativa la manera cómo el autor maneja allí las oposiciones entre el exodo rural que sufre la provincia —La Rioja— a causa de la escasa fertilidad de la tierra, (el motivo del crimen fue una disputa vinculada con el riego) y la inútil multiplicación de los perros, asociados con lo "diabólico" y perverso, con las persecuciones nocturnas del asesino.

Otros dos cuentos centran lo maravilloso inalcanzable en un ser que no es sino objetivación de todo lo que el protagonista considera despreciable de sí mismo ("El monstruo") o en un tipo esencial de cómicos ("Artistas de variedades"). El discurso del gerente, en el primero, trata de convencer de la inutilidad de su esfuerzo al joven burócrata que aspira a eludir, de algún modo, como acercarse a ese "monstruo" descubierto en un lejano pueblo, la mediocridad cotidiana. Tal función queda clara cuando transmite a unos simples campesinos asombrados una imagen del "monstruo" que lo identifica con su propia obsesión: "... me imaginaba, e imaginaba para ellos, que quizá el monstruo tuviera la secreta esperanza de ser humano alguna vez, sabiendo que era completamente imposible y que mantenía la esperanza a pesar de esa certeza". Una certeza que parece decaer al final, cuando parte decepcionado y anónimo al encuentro de tal maravilla; un desenlace paralelo a la resignación de quien habla en "Artistas de variedades", pues descubre un poco tarde que la posibilidad de "las mil caras" adoptadas por la farandula fueran "algo que podía salvarlo, algo real y verdadero para esa especie de salvación que había sentido". Una salvación a la que no accede, pero se conforma "con la idea de que por lo menos esa gente existía, aunque él no pudiese imitarla".

Las anteriores alegorías, cuyas valencias sueltas y finales pueden ser apreciadas en términos de éxito o de fracaso, de salvación religiosa o de sumersión en lo anodino, adquieren en otro grupo de cuentos connotaciones sociales. Tal vez "La fábrica" pueda considerarse el mejor puente entre ambos conjuntos, porque tiene para todos "un sentido mágico", es sinónimo de "riqueza". Sin embargo, una vez incorporados a ella, los atrapa y mutila con su mecanismo de orden aparental que oculta un enorme caos (el fichero de Pacheco); además, el impedimento general de ver la entrada principal del edificio, donde actúa una recepcionista "edénica", que todo lo sabe acerca del funcionamiento, recuerda, inevitablemente, rasgos del castillo káfiiano.





Las alegorías sociales aumentan en los dos últimos volúmenes de cuentos publicados por Moyano: *Mi música es para esta gente* (Venezuela, Monte Avila, 1970) y *El estuche del cocodrilo* (Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1974). En la pieza que da nombre al primero de ellos, el narrador, un amigo de Paula, cuenta las excentricidades de la muchacha que la convierten en sinónimo ya de la disordancia y la alteración del orden, ya de la alegría provocada por lo insólito de sus actitudes, hasta que se marcha del pueblo dejando una vaga esperanza de retorno. "Moneditas" y "Una guitarra para Julián" coinciden en hacer de la música un generador de alegría popular que al mismo tiempo atrae a los intrusos (turistas, funcionarios, policías) que acabarán con ella. Pero en aquél hay algún toque irónico que se reitera, por su parte, en "El estuche de cocodrilo" y en "Canto de amor y muerte para el bombero Cristóbal Miranday". Uno narra cómo la posesión del saurio —lo insólito— da a una familia la felicidad que simultáneamente los extraña del resto de la gente, la cual se confabula, en cierto modo para detectar al "monstruo" e invadir la intimidad familiar hasta hacerlos sentirse "condenados, violados, vacíos". El otro es un monólogo del bombero, quien habla de su tarea, de cómo la eligió, de la vida política

en provincia y de su creciente inactividad, con cierta ironía que alegoriza la vida pueblerina, pero al final se extiende el alcance semántico de "incendios" al señalar que han desaparecido de la sociedad, condenándolo a la inacción.

El último conjunto mencionado, que otorga especiales rasgos connotativos a la música y espolvorea el texto con suave ironía, conduce sin tropiezos a la tercera novela de Moyano, *El trino del diablo* (Buenos Aires, Sudamericana, 1974). Es allí donde la música acapara múltiples valores significativos: salva al protagonista de una realidad fallida desde los orígenes (La Rioja es fundada en un lugar inadecuado y un futurologo anuncia "que no será peor que el país al cual pertenezca"); permite a los habitantes de Villa Piolín (2) el ejercicio de la libertad; se opone a las palabras, que para Triclinio resultan inútiles, y le permite conducir, como un nuevo Hamelin, a los torturadores hacia el río. Por otro lado, el presidente la aprecia en abstracto y pretende acallar con la ejecución de *Il Trillo di Diavolo* los aullidos de los torturados. Ufa, su hija, metaforiza con ella la necesidad de hallar un director que concierte los esfuerzos de todos aquellos que quieren tocar anárquicamente.

Al mismo tiempo, es el texto de Moyano en que los pliegues alegóri-

cos requieren un menor desdoblamiento asociativo, donde todo es bastante obvio y se apela a una constante e intensa ironía. Desde los títulos la mayoría de los capítulos —parodia de las novelas de caballería—, pasando por los juicios acerca del país y su destino, las fuerzas en pugna y sus ideólogos, hasta la desaparición de La Rioja, que "reaparece" trasladada a Villa Piolín como una prueba de que el protagonista "no tenía raíces y tampoco ningún viento que lo llevase a alguna parte". Esa ironía, que llega al sarcasmo o a lo desopilante con la intervención de Ufa, cederá lugar en las novelas posteriores a un clima más trágico y asfixiante.

El aspecto político de la alegoría culmina en un cuento que se titula, significativamente, *Kafka 72* y en *El poder, la gloria*, etc. Aquél está en evidente deuda con las parábolas kafkianas: una tibia opinión de Juan es evaluada por el guardián como un intento de "alterar el orden". Su persecución lo convierte en un "extranjero", al que "hasta sus propios familiares le impidieron la entrada" y la omnipotencia del perseguidor ("a lo lejos oía todos sus pensamientos") lo sume en un total descreimiento: "Ni en uno mismo se puede confiar en estos tiempos que corren —dijo Juan inclinando la cabeza—. El segundo amplía tal clima de opresión, ya que en la ciudad

"casi todos los habitantes son policías". Además, los códigos represivos sufren continuas rectificaciones develando su carácter caótico, arbitrario; al tiempo que acrecen las acechanzas y los peligros, cualquier casa se transforma en un "juzgado". Encarcelados, el protagonista y su mujer salen luego de la prisión con un repentino y extraño amor hacia los carceleros, aceptan como "normal" la violación de su domicilio y biblioteca y, al fin, se resignan a su soledad —cualquier amigo es sospechoso— y al poder omnívoto del enemigo.

Es necesario partir de esos cuentos para internarse en *El vuelo del tigre* (Madrid/Buenos Aires/México, Legasa, 1981), su cuarta novela, la cual en más de una ocasión se dice contada por el viejo Aballay, pese a lo cual otra voz narrativa omnisciente se ocupa a veces de la manera como el viejo cuenta: "Cuando el viejo llegaba a esta altura de la historia, hacía como en las películas de antes...". Sobre tal enfoque ambiguo, se apoya esta alegoría que va de lo más concreto (la relación de los convictos y carceleros de cualquier prisión), hasta lo más abstracto (la actividad destructiva de todos los imperialismos), pasando por lo que sería el referente más claro, la lucha entre presuntos subversivos y fuerzas represivas en la Argentina reciente. La función de Nabu (zapócope de Nabucodonosor (3)? es extraño ("...en poco tiempo nadie podrá reconocer a nadie") a los nativos (los Aballay) de su código cultural e imponerles otro, enajenante. El viejo, "un trasplantado siempre tratando de adaptarse", de recuperar "el aire libre, el mundo de sus padres", esas historias y brujerías que contrastan con las certezas tecnológicas dentro de las que se mueve Nabu, es quizás quien más sufre aquella imposición, dado su aspecto indígena, "esos rasgos que, salvo la Coca, se repetían desde el Cholo hasta el Julito". Destruir la identidad,

pero también "organizar las cosas, enseñarles a vivir en la realidad y sacarles los pajaritos de la cabeza" es el objetivo del invasor; es decir imponerles un realismo crudamente positivo que siegue la capacidad imaginativa, folklórica inclusive, de sus víctimas. Nos resulta sintomático, asimismo, que la confección de papirolas (una técnica) sea para Nabu el modo de combatir la fe en la existencia libre, en el libre fantaseo y el saber tradicional, y que los pájaros, hacia el final, sean señalados como verdaderos maestros de vida ("Si podía descubrir la mecánica de los pájaros, descubriría la mecánica del mundo"), como ayudas imprescindibles para la captura y transporte aéreo de Nabu.

Una antítesis que recorre todo el texto es la de perros enemigos/

gatos aliados; para entenderla, recomendamos recordar lo dicho acerca de "El rescate" y partir del siguiente hecho: los perros son amaestrables y auxiliares, por tanto, de las cacerías humanas, mientras que los gatos están dotados de poderes mágicos (y eléctricos) ancestrales, que aterran a los invasores, los cuales organizan contra ellos inútiles matanzas, pues los felinos siempre sobreviven (véase el final del capítulo VI). El miedo se corporiza por momentos en un ruido, por momentos en un olor fuerte, y llega a teñir las espaldas de los cautivos, quienes lo contrarrestan cuando inventan un lenguaje fundamentalmente gestual y rítmico, que opone lo visual y musical a los "sermones" alccionadores y tecnocráticos del "percusionista" y les permite comunicarse a despecho de la vigilancia de Nabu, hasta que éste lo descifra.

Los vocablos "lastimaduras" y "cicatrices", reiterados obsesivamente, indican que la violencia se ha convertido en una realidad cotidiana para los Aballay. En ese contexto, la palabra "verbos" deviene metáfora del capcioso lenguaje del interrogador ("en cualquier momento llega Nabu con sus verbos") y en otros todo un sector del vocabulario ("enfermo", "cirujano", "quirófano", "posoperatorio", etc., como en el capítulo XI, por ejemplo) alegorizan el acto de la tortura.

#### 4. Libro de navíos y borrascas

Si en todos los cuentos y novelas anteriores, la crisis de identidad estaba centrada en el hombre del interior con raíces indígenas y un pasado ancestral, y en el proceso de desgarramiento provocado por las migraciones internas hacia las grandes ciudades, en su última novela tal conflicto se desplaza hacia un deter-

minado sector de la sociedad: el de los intelectuales. Posiblemente fueron ellos de los que más sufrieron, por lo menos en un sentido, los enfrentamientos armados que ocurrieron en la Argentina reciente. Este hecho merecería un análisis en sí mismo, aunque tal vez baste decir que es la estrecha relación de los intelectuales con la circulación de mensajes dentro de una formación histórico-social determinada la que les otorga cierto poder y una notoria vulnerabilidad.

Moyano parece ahora hablarnos más desde su oficio que desde su estirpe y eso lo lleva a desnudar las ambivalencias de un grupo que en gran parte simpatizó con uno de los sectores en pugna, pero sin llegar a comprometerse demasiado con la lucha misma. Forzados al exilio, en la mayoría de los casos su desarraigo se les vuelve acuciante y patético: "... los que vamos en este barco somos setecientos idiotas que no estuvimos con nadie. Ni siquiera intelectuales, para eso lo tenemos a Borges condecorado por Pinchet, y a otros que se quedaron porque no pudieron salir y se aguantan como pueden la tormenta o el olvido, en la calle, en la cárcel o en la tumba, porque agarraron los fierros o se les fue la pluma, como dicen de Paco Urondo y de Rodolfo Walsh, o por bueno y despistado, como dicen de Haroldo Conti, y paremos de contar, que la lista es larga. No, los que vamos aquí somos peoncitos, medio actores, medio músicos, medio poetas, medio novelistas, nunca nada entero". No se trata, pues, de una heroica retirada, sino más bien de todo lo contrario, según se desprende de otros pasajes en que el narrador alude despectivamente a los embarcados: "Gauchos judíos o uruguayos o chilenos o argentinos, todos turcos en la neblina, todos mapuches, basura que iba trasladando el timonel... (capítulo X). Es curioso que un escritor como Moyano, que en general ha mirado el país



desde el interior, retome aquí la vieja cuestión del desarraigo rioplatense (capítulo VII).

Por otra vía, la representación de los titiriteros (capítulo V), alegoriza a su modo factores básicos de la historia política y militar argentina; las constantes referencias a los abuelos que emigraron de Europa hacia el Río de la Plata a fines del siglo XIX sirven de contrapunto al viaje de estos exiliados y la concepción del texto como una partitura y del narrador como músico (cellista, violero, etc.) reactualiza una preocupación proustiana muy patente ya en *El trino del diablo* y que aquí se incrementa. En todo caso, se le suma la identificación de la trama con un tapiz, tópicamente rastreable en Cortázar por lo menos desde *Los premios* (1960).

Posiblemente, este nuevo enfoque de la identidad sustente dos características literarias del *Libro de navíos y borrascas* inhallables en sus textos anteriores: el carácter aparentemente desestructurado del conjunto que, sobre todo hacia el final, va languideciendo y realimentándose en una serie de posibles desenlaces no siempre convincentes; y la abundancia de referencias al código cultural, de citas o reminiscencias de origen muy heterogéneo, pues abarcan desde Dante al Martín Fierro, desde Hesíodo, Baudelaire o Chejov, hasta el cancionero popular. Ambos rasgos denunciarían que la crisis de identidad está menos tematizada que en su obra anterior y se ahinca ahora en la ubicación misma de Moyano como escritor e intelectual, dentro de nuestras letras y de la sociedad argentina contemporánea. Tal vez por eso pasa revista sucesivamente a sus más entrañables lecturas, a todo su bagaje cultural, dentro del cual presta una llamativa atención a ciertos fenómenos de la cultura popular. Nos referimos especialmente al radioteatro y al intento de parodiar el tono kitsch de un vals como *Ilusión marina*, de Suredda (capítulo XI), de gran éxito radiotelefónico en la década del '30, emprendido por Rolando y continuado en su momento por el Gordito para dar al pintor Contardi una explicación de lo sucedido a su hijo, no sin relacionar dicha historia con los lances concretos de la guerra antiliberal y llevando a un nuevo nivel significativo la alegoría del faro, las embarcaciones perdidas o "desaparecidas" y los misterios mismos del mar (su polirritmia musical, que es imagen de vida e incluye asimismo la acechanza de los "naufrajos"). Este cambio de frente en la narrativa de Moyano abre un paréntesis de suspenso respecto del rollo que seguirá su posterior producción, la cual ocupa ya un lugar relevante dentro de la narrativa argentina actual. ■

Seminario de Crítica Literaria "Raúl Scalabrini Ortiz", dirigido por Eduardo Romano e integrado por Marta Bustos, María Martínez, Nanina Rivarola, Silvia Andryseca de Seitz, María Adriana M. de Taboada (\*) y Griselda Vignolo.

## NOTAS

(1) Es interesante recordar al respecto un exhaustivo trabajo sociológico, *Migración y marginalidad en la sociedad argentina* (Buenos Aires, Paidós, c. 1967), donde Mario Margulis se ocupa del progresivo despoblamiento de Chillecito en particular y de La Rioja en general. En un pasaje de la Introducción, afirma: "Tras la agreste belleza de viñas y tierra roja se oculta la miseria y la desesperanza. Pocos han sido los beneficios suscitados por el contacto con zonas más modernas: el ferrocarril y los caminos iniciaron la decadencia de la región y contribuyeron a la desintegración de su economía, los medios de comunicación de masas postularon nuevas metas y afectaron la armonía de la estructura tradicional. Expulsado de su aldea natal por las condiciones económicas y sociales adversas, atraído por la ciudad, el campesino humilde sólo lle-

ga hasta sus puertas. Su participación e integración se ven limitadas por sus resistencias internas y los obstáculos que le opone el medio".

(2) "Los migrantes rioplatenses tienden a agruparse y ello se observa sobre todo en algunas "villas miseria" y barrios obreros del Gran Buenos Aires. La principal agrupación se encuentra en Villa Insuperable, partido de La Matanza, zona industrial, de viviendas modestas, que incluye una villa miseria —barrio "Las Antenas"— con un porcentaje de rioplatenses". Margulis, Mario. Op. cit., págs. 151-152.

(3) Nabucodonosor (605-562 a.J.C.), destruyó Judá y venció en Jerusalén, acción que mereció el castigo de Dios; debió vivir en los bosques, convertido en buey, durante 7 años, al cabo de los cuales volvió al trono. Lo que resulta un inquietante paralelo con Nabu, el "percusionista" de *El vuelo del tigre*, uno de los opresores que según el viejo Aballay vuelven cíclicamente, pero cuyo destino tal vez no sea otro que el del rey caldeo, a quien el profeta Daniel explicara que la estatua de pies de barro que viera en sueños era como una imagen de su reino, que se derrumbaría al primer choque.

## MARIA ADRIANA MAGGIO de TABOADA (1946-1982)



Mientras estábamos estudiando la obra de Daniel Moyano, Adriana ingresó en una muerte absurda, tan inesperada como increíble. Quienes tuvimos el privilegio de estar a su lado damos fe de que su labor —la docencia secundaria y universitaria; la antología *Cuentos del interior* (Buenos Aires, Colihue, 1981); las colaboraciones para *Capítulo de la Literatura Argentina* (Buenos Aires, C.E.A.L., 1979-1982); la investigación en el Seminario "Scalabrini Ortiz"— demuestra una lúcida conciencia política. Perdemos con ella a una compañera de trabajo en quien siempre hallamos franca disposición para el diálogo en torno de las cuestiones que afligen al país y a una sincera militante de la causa nacional.