

para los exilados,
encarcelados y asesinados
del Cono Sur

Nacido en Buenos Aires en 1928, Daniel Moyano luego se radica en La Rioja, lugar que sirve de fondo para su obra literaria.¹ Entre esta producción se incluyen las siguientes colecciones de cuentos—*Artistas de variedad* (1960), *La lombriz* (1964), *El monstruo y otros relatos* (1967), *El fuego interrumpido* (1967) y *El estuche del cocodrilo* (1974)—y además, tres novelas: *Una luz muy lejana* (1966), *El oscuro* (1968)² y *El trino del diablo* (1974). Comunes a toda su ficción son la búsqueda (a raíz de motivos variables y con diferentes grados de éxito); cierta herencia kafkiana y pavesiana (soledad, incomunicación, incomprensión, desesperación, fatalidad); los temas del mundo cerrado que envuelve al hombre, del sentido de culpa, de la infancia y la adolescencia (generalmente representado como el paraíso perdido).³ También de suma importancia, como nota Barufaldi, es el juego entre la luz y la oscuridad; esta manifestación antitética se descubre en la imagen del espejo, repetida por toda la narrativa de Moyano.

En *El oscuro*, todos estos elementos se combinan con otros para desarrollar una novela sumamente compleja, donde forma sostiene fondo, donde fondo determina forma. Al abrirse y cerrarse la novela, el protagonista (Víctor) se encuentra encerrado en su cuarto, aislado—física y emocionalmente—del resto del mundo. El único contacto proviene de dos fuentes: la luz entrando por la ventana en un ritmo que oscila entre luminosidad y oscuridad—“vio sobre los mosaicos del piso el ritmo de luz y de sombra de los letreros luminosos” (p. 12)—y los indicios auditivos—los pasos de su esposa Margarita; el teléfono que suena cuando llama el detective (Joaquín) que sigue a Margarita, o el teléfono que permanece llamado; o el silencio de la casa, que al final “se extendía por toda la ciudad,” que “no lo molestaba ahora. Al contrario, lo necesitaba” (p. 209).

El motivo más inmediato de este aislamiento es la muerte de un estudiante (Fernando) a manos de la policía encabezada por Víctor, y el subsiguiente rechazo de éste por Margarita. No obstante, las raíces de esta soledad tal vez se ubiquen en el pasado más lejano—los antepasados, y en particular, el padre de Víctor (don Blas); la clase social de la cual proviene el protagonista; la personalidad (o psicología) de Víctor; la relación entre Margarita y Mario, el novio que precedió a Víctor. La novela indaga estas posibles raíces: desde varios puntos de vista, a través de técnicas narrativas propias de la “nueva novela,” con temas complementarios, se hace la tentativa de reconstruir este pasado para mejor explicar el actual estado de soledad, la cual está en contraposición al amor y la comunicación.

La estructuración interna de esta obra refleja el aislamiento del protagonista. Los capítulos enfocan la misma historia desde distintos puntos de vista: en forma directa,

los de Víctor, don Blas, Joaquín y Fernando; en forma indirecta, a través del diálogo reproducido o resumido por el narrador del momento, la perspectiva de otros personajes. Mientras que esta exposición sirve para dar una visión más completa de la realidad, la división también destaca el aislamiento no sólo del protagonista sino también de los demás personajes. El modo narrativo—tercera persona omnisciente, indirecto libre, monólogo interior, primera persona personaje—combinado con una casi total ausencia de diálogo, da énfasis aun más a la noción de soledad, enfocando a un solo personaje y así separándolo de los otros.

Las imágenes visuales y auditivas simbolizan la comunicación y el amor; se contrastan y se combinan para establecer una tensión que existe entre aislamiento y comunicación. Además de los indicios y motivos literarios mencionados anteriormente, encontramos el cometa y los ojos:

Tendrás tiempo todavía para dar una vuelta por tu nuevo cuarto y preparar tus ojos para los nuevos objetos que saldrán a tu encuentro. Ojos nuevos para ver un mundo nuevo. Entonces podrás, en el momento que lo desees, alzar los ojos hacia ese azul no violado y ver la cabellera del cometa desplazándose despacio, con la velocidad que quieren darle tus ojos. (p. 199)

Entre otros indicios literarios de esta índole se incluyen el espejo, en el cual se contempla Víctor y aparece reflejada la imagen del padre que tanto rechaza; la “pantalla del cine,” que es formada por la luz que entra en el cuarto oscurecido y logra estimular y “proyectar” sus recuerdos; el tambor que había tocado su padre y que Víctor toca en el silencio de la casa en una tentativa de establecer la comunión entre padre e hijo.⁴ Así, pues, tanto la luz, en sus varias manifestaciones, como el ruido, sirven para que los personajes vayan conociendo a los otros y a sí mismos; para que se familiaricen con el ambiente que los rodea; para que formen, tal vez, enlaces con el resto del mundo. Pero estos contactos son frágiles y raros; como es mínima la entrada de luz y sonido, no se puede romper con el aislamiento en que se encuentran Víctor y los otros personajes.⁵

La propia personalidad del protagonista causa su encierro y su incapacidad de gozar del amor. Siente necesidad de que la mujer esté engañándolo, para que la pueda creer impura. De niño es miedoso, y esquivo los besos y cualquier contacto afectuoso con su padre: “ya otras veces había esquivado la cara cuando intentaba besarlo. Eso era simplemente parte de su carácter” (p. 136). De adulto continúa con el rechazo y el aislamiento casi total de su padre: en un encuentro en el baño de un restaurán, “Los dos estábamos fingiendo que no nos conocíamos... Sentí que éramos dos extraños y que ya no había contacto posible entre nosotros” (pp. 139-40). Hasta en la misma conversación se hace

evidente la distancia entre ellos: se dirigen usando la forma de "usted." Las largas y numerosas cartas del padre al hijo, una tentativa por parte de don Blas de establecer la comunicación, quedan sin contestación, ni siquiera con una lectura. Víctor se siente acosado por su padre; sus ilusiones de persecución simbolizan el sentido de culpa que le molesta inconscientemente, manifestándose en el sueño irracional del último capítulo. Las visitas del padre a la casa de su hijo son limitadas y de poca conversación significativa, y demuestran la falta de cariño que padece Víctor, pues le da de beber a su padre sabiendo de antemano que no tolera la bebida alcohólica; además, Víctor generalmente desaparece poco después de la cena.⁶ Cuando se está muriendo don Blas, el protagonista lo visita una sola vez, pero ya es demasiado tarde porque la única forma de comunicación que le queda al padre es el movimiento de los ojos, y su hijo no lo entiende. También pasa inapercibido por Víctor el largo discurso mental que su padre le dirige durante este encuentro, pues todo esto es pensamiento nada más, ya que es incapaz de verbalizarlo. Los dos se condenan al aislamiento, aunque el padre encuentra comunión en el beso que recibe al llegar a su hijo.

La antítesis de la soledad consiste en el amor, en la comunicación, en un compartir de dos vidas:

Uno es finalmente un contorno que contiene una sola vida y una sola muerte.... Pero hay algo que lo salva a uno cuando uno presiente la existencia total de otro ser (su contorno y lo que contiene) y siente de pronto que este otro ser responde, y entonces los contornos, tocados por el amor, se unen y sienten que ya no son un solo contorno, ... sino que participan de la maravillosa multiplicidad.... cuando uno se ha sentido tocado por esa visión de los contornos que se llama amor, entonces qué importan la muerte y el olvido.... es hermoso vivir, sentir que todos los seres del mundo ... están con nosotros para asegurarnos la propia existencia. (pp. 133-4)

No existimos sin el amor; cuando está ausente, sólo hay hueco, oscuridad, en medio de la soledad.

El padre de Víctor cree advertir el amor de su hijo, finalmente, en forma del beso. Este, por su parte, cree al final que sí ama a don Blas (el capítulo IX es una procura de establecer esa comunión: el protagonista lee las cartas acumuladas, intenta llorar, toca el tambor), y percibe al padre como la salvación. Pero ese amor, afirmamos, es inexistente. El hijo no se ocupa del padre enfermo, y es indiferente ante su muerte: "Quería ocultar que no estaba emocionado y que había aceptado el hecho como una fatalidad" (p. 37). La novela termina con el sueño irracional, con Víctor encerrado, aislado de la realidad, acosado.

A medida de que va desarrollándose el tema de la soledad, como antítesis del amor, se desenvuelven otros temas también, relacionados con el aislamiento y entre ellos; además forman parte de una dualidad siempre en tensión, en forma paralela a la dualidad incomunicación-amor. Así, por ejemplo, se va construyendo el tiempo: como explicación del presente, como refugio del ahora; como elemento cambiante que siempre está en movimiento, como elemento repetitivo. Este espacio temporal nos permite indagar, tal vez encontrar la soledad de Víctor: sus raíces,

sus motivaciones, su forma.

La tensión dual del tiempo se refleja en la estructuración externa e interna de la novela. El orden lineal de los capítulos sería: IV, VI, VIII, II, III, V, VII (la historia que precede el encierro de Víctor); I, IX, X (el encierro). Dentro de cada capítulo existe la misma deformación temporal, con un continuo fluir, a través del recuerdo, entre presente y pasado. Los mismos elementos del pasado van sugiriendo otros; por ejemplo,

La lectura de la palabra pensión ... le recordó la leyenda del papel que Egusquiza hizo valer ante el estudiante como una orden de allanamiento. El papel decía también pensión y agregaba *minutas a toda hora*. Habían ido a esa pensión para un posible procedimiento, pero el dato resultó falso. Entonces Egusquiza decidió comer allí, y cuando acabaron la comida exigió el comprobante de los gastos. (pp. 102-3)

La propia narrativa, barroca en su estilo con tantas vueltas sobre el mismo asunto, como la forma circular de la estructura, demuestra también un tiempo repetitivo y en tensión constante.

Esta tensión temporal se percibe además en los personajes que viven en la pensión donde habían vivido Margarita, Víctor, Joaquín, Mario y luego, don Blas. Los nuevos pensionistas, como nota Joaquín, confirman que "los hombres en idénticas circunstancias hacen siempre las mismas cosas" (p. 155); "Sin duda se repetiría la historia" (p. 149). Se confunden los nuevos personajes con los del pasado; por ejemplo: "un matrimonio... podía ser perfectamente el matrimonio evangelista que yo recordaba.... Un hombre flaco ... Podía ser perfectamente el fotógrafo" (p. 156). El tiempo corre, pero se repite, igual que los seres que actúan en él.

El padre de Víctor también siente este movimiento: "Las estaciones simbólicas del cambio, antes temidas, son ahora la misma existencia de uno que finge hermosas mutaciones. Los recuerdos mismos son una forma de permanencia, vida detenida, no sepultada, que está siempre al alcance de la mano, que es siempre una nueva posibilidad de vivir" (p. 141).

El cometa funciona como indicio literario simbólico de la tensión temporal.⁷ Viene y desaparece; y aparecerá de nuevo 76 años más tarde.

No obstante la naturaleza permanente, repetitiva, del tiempo siempre en movimiento, existe también cierto cambio. El motivo literario utilizado en esta novela es la muerte del estudiante Fernando; hay repetidas referencias a lo que la precede y a lo que la sigue. Para establecer el momento divisorio, se emplea el indicio del gesto de Margarita, al enterarse de la culpabilidad de su marido:

Cuando dijo lo del verdugo puso la ... boca ... con un rasgo que significaba desdén. En realidad las relaciones entre ambos habían concluido con ese gesto, pero tuvieron que esperar todavía la muerte del estudiante, cuya agonía duró varios días, para que la separación tuviese un punto de conclusión claro. (p. 32)

El incidente marca su derrota y soledad definitivas: ella, símbolo de la humanidad pura, lo rechaza. Él se retira de la policía y el ejército, aislándose física y emocionalmente, refugiándose cada vez más en el recuerdo vertiginoso del

pasado, sufriendo cada vez más los efectos del sentido de culpa acosador, y de la locura.

Esta locura que padece Víctor representa una manifestación de otro tema que complementa el de la soledad: la precariedad de la existencia del ser adulto. Contrapuesta a la vida más segura y protegida del adolescente, toma forma del "mal": la falta de orden y respeto, el supuesto amante de Margarita, la embriaguez del padre de Víctor, el estudiante subversivo. Víctor se ve como defensor del bien, pero este soldado es incapaz de combatir las fuerzas del pecado; no sólo eso: él mismo encarna el mal que rechaza. Engaña a su propia mujer, por ejemplo, y la despoja de su virginidad, dominándola y deshumanizándola con su posesión (tanto en forma sexual como en forma psicológica):

Margarita no se enteraba jamás de lo que ocurría en la ciudad, en el país o en el mundo sino por lo que Víctor le contaba (p. 15);

{era} una especie de virginidad salvaje o de pecado ennoblecido.... la esperaba para poseerla.... Ella accedía asombrada.... la entrega ... era una simple concesión. (pp. 19-20)

El protagonista trata de imponerse incluso sobre el resto de la sociedad; quiere ser la fuerza omnipotente: "le producían ... un inconfesado deseo de poseer también a la inmensa humanidad" (p. 19).

Una técnica estilística que refleja esta tensión de ambigüedad es el constante fluir entre distintos modos narrativos: tercera persona omnisciente desembocándose en monólogo interior o en el indirecto libre; éste, en monólogo interior. Tiempos verbales del pasado se convierten a los del presente, con estos sucesivos cambios.⁸ La precariedad de la existencia, pues, se refleja a través del modo narrativo; otra vez el fondo se combina con la forma.

Esta tensión de ambigüedad, precariedad, sugiere una realidad deformada, y de hecho, la existencia solitaria de Víctor se torna exactamente eso, desembocándose en la locura ya mencionada. Sospechamos que sufre de algo, con las alusiones a las pastillas que le dio el médico. No está claro si el primer capítulo tiene lugar un jueves o lunes. Los

recuerdos a veces toman un aspecto falso: "En la memoria el que tocaba el tambor era un hombre viejo" (p. 8). La misma estructuración de los recuerdos y de los capítulos también refleja esta tensión. Además, Víctor es incapaz de aferrarse a la realidad, y su mundo, como lo vemos reflejado en el capítulo IX, toma una forma cada vez más irreal, ilógica. Todo culmina en el sueño netamente surrealista del último capítulo, donde los elementos más significativos de su pasado se convergen sobre él en una especie de pesadilla que da énfasis a su existencia solitaria.⁹

Antes de concluir nuestro estudio, debemos mencionar otro tema complementario: el del conflicto social. Ya aludimos a las tres manifestaciones más importantes. Una, la tentativa de subyugar un grupo social. Otra, el rechazo por parte de Víctor de su herencia cultural. En el fondo hay un elemento racial y de clase: los parientes son leñateros; el padre tiene sangre india. El prejuicio contra el indio existe no sólo en la Argentina (donde suele negarse su presencia) sino en casi toda América Latina; aquí nos confronta el alcance nacional y transnacional de que habla Avellaneda (p. 25). La tercera manifestación del conflicto social es la lucha entre las fuerzas del "orden" y las de la "subversión" que "amenazan" la sociedad contemporánea, de nuevo en un nivel local y continental. La forma negativa en que se presenta Víctor y los demás que ejercen el poder, sugiere una crítica por parte del autor. No es por casualidad que el protagonista sea militar. Afirmamos que su soledad, su derrota, su inmersión en un mundo cerrado, oscuro, se deben interpretar no sólo en un grado metafísico del individuo, sino también en un nivel socio-político. Los supuestos defensores del bien, que quieren mantener un sistema represivo e injusto a base de la fuerza deshumanizante, están destinados al fracaso, al aislamiento oscuro, con el consiguiente triunfo de los grupos sociales que verdaderamente encarnan la justicia y el amor fraternal. *El oscuro* es una obra profética, que anticipa los problemas políticos (nacionales y transnacionales) de los diez últimos años en América Latina.¹⁰ Esperamos que se cumpla en el futuro no muy lejano este destino prometido en la novela para los que gobiernan a base de la represión.¹¹

University of Illinois at Urbana-Champaign

¹ A mediados de 1976 se va de la Argentina, para radicarse en Europa.

² Escrita en 1966, esta novela gana el primer premio del concurso literario de *Primera Plana* y Editorial Sudamericana en 1967 (constituyen el jurado Leopoldo Marechal, Gabriel García Márquez y Augusto Roa Bastos). Se edita al otro año: Daniel Moyano, *El oscuro* (Buenos Aires: Sudamericana, 1968). Citaremos de este texto, y la paginación aparecerá apuntada dentro de paréntesis.

³ Véase Augusto Roa Bastos, "Prólogo," en Daniel Moyano, *La lombriz* (Buenos Aires: Nueve 64 Editora, 1964), pp. 7-14. Véanse también Héctor P. Agosti, "Las iluminaciones de Daniel Moyano," en su *La milicia literaria* (Buenos Aires: Ediciones Símbola, 1969), pp. 167-70; Andrés Avellaneda, "Encuentro, pérdida, búsqueda, en los cuentos de Daniel Moyano," *Hispanérica*, 3 (1973), 25-38; Rogelio Barufaldi, "Los mitos narrativos de Daniel Moyano," en Rogelio Barufaldi, Rosa Boldori y Eugenio Castelli, *Moyano, Di Benedetto, Cortázar* (Santa Fe, Argentina: Colmegna, Edición de la Revista "Crítica 68," Rosario, 1968), pp. 7-33; José M. Carranza, "El fuego interrumpido, de Daniel Moyano," *Revista Iberoamericana*, 40 (1974), 129-34; Beatriz de Nóbile, "Daniel Moyano: *El oscuro*," *Sur*, Núm. 315 (nov.-dic. 1968), 99-101; Ricardo Rey Beckford, "Moyano, Daniel," en Pedro Orgambide y Roberto Yahni, *Enciclopedia de la literatura argentina* (Buenos Aires: Sudamericana, 1970), p. 462.

⁴ Hace falta una examinación detallada de todas las imágenes visuales y auditivas, y además táctiles, que aparecen en esta novela: de su forma, combinación y función. Limitaciones de nuestro estudio impiden que se incluya aquí. Debemos señalar las imágenes musicales, típicas de la obra de Moyano.

⁵ El padre ha sido rechazado por su hijo desde que éste era niño; Margarita se ha trasladado a otra parte de la casa al rechazar a su esposo; el estudiante se encuentra solo, indefenso, ante los verdugos.

⁶ La descripción de una de estas visitas entre padre e hijo, demasiado larga para reproducir aquí, es de las mejores narraciones en toda la narrativa latinoamericana. El total desinterés demostrado por Víctor produce un fuerte efecto emotivo en el lector, y más que ningún otro pasaje da énfasis a la oscura soledad en que existen los personajes.

⁷ El cometa tiene otras funciones. En una coincidencia que debilita la novela, pasa en la misma noche que nace Margarita. También sirve para demostrar la sabiduría (intuitiva y adquirida) del padre de Víctor, así haciendo más patética la incomunicación de los dos. Ya mencionamos su función como elemento luminoso.

⁸ Esta variación de tiempo verbal también contribuye al tema temporal, y la experimentación es otra manifestación de la "nueva novela."

⁹ No estamos de acuerdo con Nóbile (p. 100) que el sueño sirva para demostrarle a Víctor que los dos mundos—el del bien y el del mal—pueden coexistir.

¹⁰ Esta temática política se incorporará a la literatura argentina, rioplatense y latinoamericana. Pensamos, por ejemplo, en *Un árbol lleno de manzanas*, de Marta Lynch; *La canción de nosotros*, del uruguayo Eduardo Galeano; *Rajatablas*, del venezolano Luis Britto García.

¹¹ Esta ponencia es una forma abreviada de un estudio más extenso.