

# Daniel Moyano: Una literatura de la expatriación

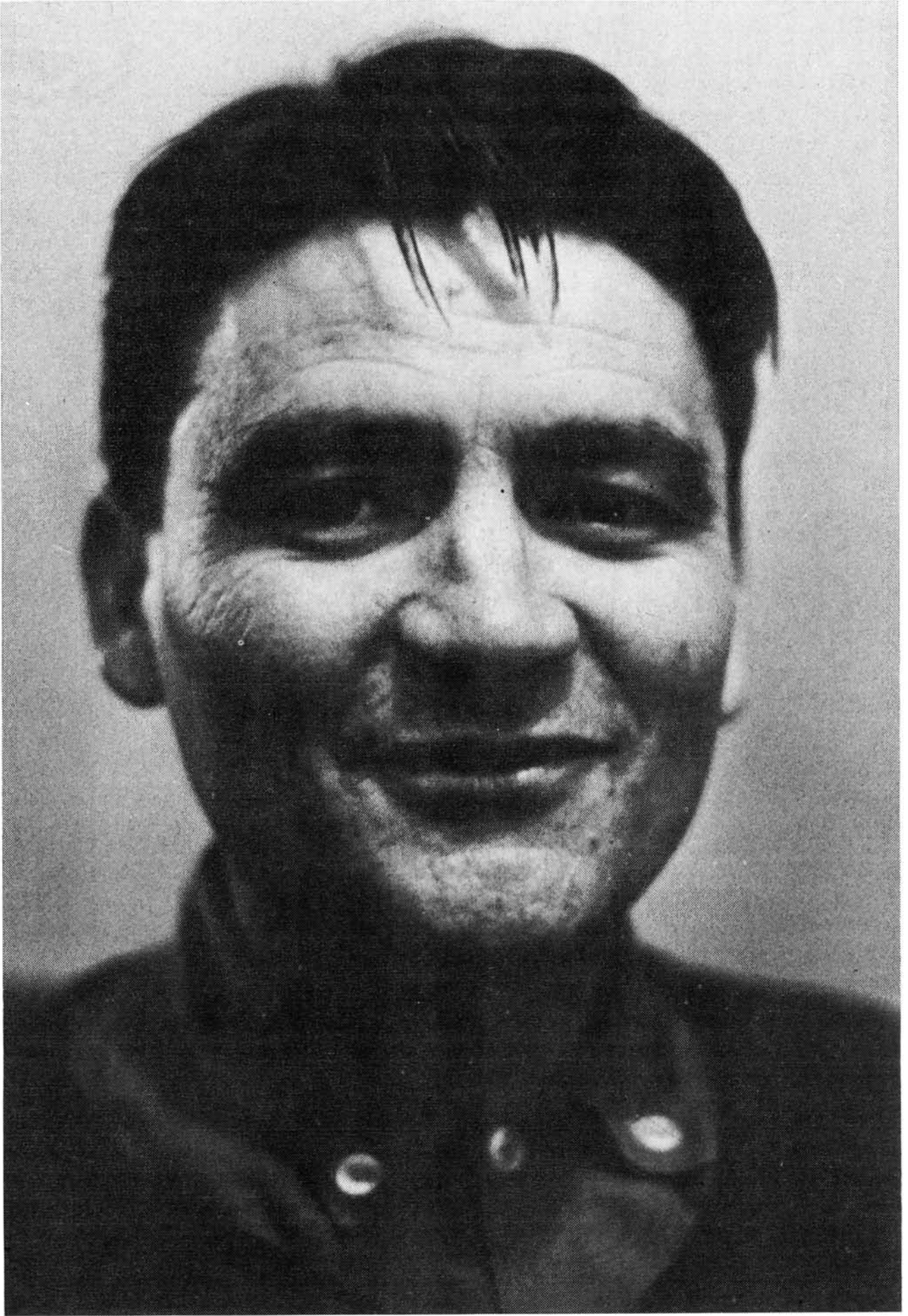
En los años centrales de la década del setenta, la sociedad argentina sufrió los violentísimos efectos de las luchas por el control político, y como otras sociedades, en iguales circunstancias, verificó profundos desplazamientos en su seno, movimientos de exclusión hacia el exterior y marginaciones internas,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



*Daniel Moyano*

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 índole 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 habido? ¿Huste? ¿Histe? ¿Habeste habido? ¿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, maquinar 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-alegórico 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 tardíamente 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 replique, 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, «entrapemos 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.