

Novela, revuelta estudiantil y autoritarismo en la Córdoba de los '60. *El oscuro* en perspectiva continental

Jorge Bracamonte¹

Recepción: 22 de junio de 2020 // Aprobación: 20 de julio de 2020

Resumen

La novela *El oscuro* (1968), de Daniel Moyano (1930-1992), culmina una primera etapa de su trayectoria artística. Aquí su trabajo estético se define por un realismo profundo –en palabras de Augusto Roa Bastos–, donde el lenguaje crea atmósferas para ver no solamente las realidades físicas sino asimismo las metafísicas. A nivel temático, *El oscuro* tiene relación con otros escritos publicados por el autor durante el periodo, donde algunos temas importantes son las desigualdades culturales y las turbulentas percepciones y visiones de individuos marginales en profundos procesos de cambios familiares y sociales. Pero, en *El oscuro* también es central la exploración de la personalidad autoritaria como base del orden represivo. Desde aquí, el relato explora, con un innovador lenguaje, la oposición entre revuelta estudiantil y orden represivo en la Córdoba de la década de 1960 y así deviene una original ficción política, no sólo en la Argentina sino también en América Latina.

Palabras claves

Daniel Moyano – Realismo profundo – Novela – Revuelta estudiantil

Abstract

The novel *El oscuro* (1968), by Daniel Moyano (1930-1992), culminates a first stage of his artistic path. Here, his aesthetic work is defined by a deep realism –in words of Augusto Roa Bastos–, where the language creates atmospheres to see, not only physical realities, but also metaphysical realities. At the thematic level, *El oscuro* has relations with other published writings by the author during this period, in which some of the main topics are the cultural inequalities and the turbulent perceptions and visions of marginal individuals in process of familiar and social changes. Moreover, in *El oscuro* the inquiry of the authoritarian personality is central, as the base of a repressive order. So, the story explores with an innovative language the opposition between student revolt and repressive order in Córdoba in the 1960s and so it becomes an original political fiction in its literary period, not only in Argentina, but also in Latin America.

Keywords

Daniel Moyano – Deep Realism – Novel – Student Revolt

¹ Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigador Independiente del CONICET en el IDH y profesor en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. E-mail: jabracam(arroba)gmail.com

Realismo profundo, voces e imágenes

Una tesis del presente ensayo es que *El oscuro* (1968), del escritor argentino Daniel Moyano (1930-1992), es la culminación de una primera etapa estética –en el plano novelístico– de la poética del autor, en la cual, como en toda obra que cierra un ciclo, se condensan ciertos rasgos del período, y se acentúa, con bastante nitidez en este caso, alguna que otra característica devenida clave en la etapa que sigue. De aquí, otra tesis complementaria es que, a partir de bases temáticas y rasgos de esa primera etapa, en *El oscuro* ya adquiere marcada definición la exploración de resortes discursivos, culturales y sociales –complejos, matizados, contradictorios– del autoritarismo que atraviesa la historia y la vida cotidiana argentina; cuyo abordaje la narrativa moyaniana profundiza en el momento artístico posterior a 1968, poniendo el foco, sobre todo, en el devenir del país entre las décadas de 1930 y 1990, si bien, a partir de este periodo y aquel tópico, las reflexiones que dicha obra suscita adquieren ecos que trascienden la citada etapa histórica. De manera crítica, a través de su forma ambigua, la novela publicada originalmente en 1968, si bien culmina y cierra aquella primera etapa de la obra del escritor y en este sentido adensa una serie de temas y procedimientos comunes a la restante producción del artista hasta ese año, manifiesta además, de una manera muy novedosa, el abordaje de la tensión en la vida histórica argentina entre, por un lado, tendencias autoritarias –asentadas de decisivo modo en lo policial y militar a nivel institucional– y, por otro, tendencias de gran parte de la sociedad civil que aspiran al ejercicio plural, diverso y participativo de la vida de unos y otros, de unas y otras, en sociedad.

Resulta un marco ineludible que *El oscuro* se haya publicado durante los años de la dictadura cívico-militar iniciada en 1966 y prolongada hasta 1973 y que fuera encabezada desde su inicio y hasta 1970 por el general Juan Carlos Onganía. Sin poner en un primer plano lo explícito a nivel de referencias políticas, que a veces es rasgo notable de otras estéticas realistas, la novela desde sus características singulares –que ya analizaremos– alude implícitamente a ese marco. Pero dichas referencialidades políticas, así como también ocurre en algunos cuentos del autor durante los años sesenta, ingresan más bien desde un realismo donde a la vez resulta clave el trabajo con el lenguaje y la percepción críptica y problemática desde las subjetividades de aquellos y otros contornos. Si se quiere, este momento de la narrativa moyaniana podría igualmente conectarse con una posición particular de su autor, ubicada entre, plasmar desde el lenguaje y su trabajo con lo real “los imperativos de un saber objetivo y las turbulencias de la subjetividad”, caracterización que a su vez lleva a Juan José Saer (1937-2005), compañero generacional de Moyano en términos biológicos y literarios, a definir desde allí a la literatura como, sobre todo, una “antropología especulativa”

(Saer, 1996: 16).

Por cierto, no queremos decir que las concepciones de la función de lo literario sean equivalentes en Moyano y Saer, por más que guarden similitudes. Pero sí que aquella postulación saeriana sirve para comprender el singular realismo practicado por Moyano en la etapa en cuestión. Así entonces, incluso, se podrían ponderar más ampliamente estas consideraciones de Marcelo Casarín:

En 1960 apareció *Artista de variedades*, su primer libro de cuentos. Hay en esa época algunos textos que prefiguran al gran narrador que se está haciendo, y hay un registro que caracteriza esos relatos: *realismo profundo* lo denominó Augusto Roa Bastos en un prólogo a su segundo libro, *La lombriz*, que apareció en 1964, en el que el escritor paraguayo llama la atención sobre este joven autor de provincias, cuya escritura no se adscribe a un folclorismo superficial y al que vincula con nombres como Saer, Di Benedetto, J.J. Hernández, T.E. Martínez, entre otros, también jóvenes narradores cuyas obras empiezan a ensayar una escritura *desde* el interior del país, lejos del puerto. (Casarín en Moyano, 2016: 11-12)

Realismo profundo de aquel primer Moyano que, según Roa Bastos, se caracteriza por la “creación de atmósferas de un cierto clima metal y espiritual (...) que trabaja en profundidad (...) no trata de duplicar lo visible, sino, principalmente, de ayudar a ver en la opacidad y en la ambigüedad del mundo: no sólo en la realidad física, sino también en la realidad metafísica...” (Roa Bastos en Moyano, 1994: 178). Elementos que, en su conjunto, asimismo brindan conformación estética a *El oscuro*, como ya lo habían hecho con sus tres primeros libros de cuentos –los ya mencionados *Artista de variedades* (1960) y *La lombriz* (1964) y *El fuego interrumpido* (1967)– y la novela *Una luz muy lejana* (1966).

Aquí vale recordar, por otro lado, que antes y durante esa etapa hasta 1968, Moyano, tras nacer en Buenos Aires y tras trágicos hechos ocurridos en su entorno familiar, reside al cuidado de parientes durante su infancia en localidades de la provincia de Córdoba y en la capital provincial, para trasladarse luego, en 1956, a residir en La Rioja, de donde debe partir al exilio con la dictadura cívico-militar iniciada en 1976 (Casarín en Moyano, 2012: XVII-XXV; Corona Martínez en Moyano, 2016: 7-35; Vigna, 2018: 11-12). Ese mismo trayecto incide en y define ese carácter y sustrato de escritor y escritura *desde* provincias. Pero además vale resaltarlo porque en realidad su decisiva –en los planos de la formación artística y de la experiencia humana– residencia en Córdoba capital, entre 1946 y 1956, deja una interacción permanente –incluso años después de su mudanza a

La Rioja– con diferentes aspectos del área cultural Centro del país que se aprecia en esa ciudad que, sin ser mencionada por su nombre, es aludida mediante una constelación de referencias dispersas tanto en *Una luz muy lejana* como en *El oscuro*. Así como desde 1960 y sobre todo después de 1968 el área cultural cordillerana y particularmente la del Noroeste argentino y, puntualmente La Rioja, influirán cada vez más en los imaginarios que siga conformando su obra a lo largo de las siguientes décadas.

Entonces estamos –como lo hemos enfatizado– ante un realismo profundo que, desde sus inicios, jamás se queda en la referencialidad temporal y espacial superficial, por más que recurrentemente la toma y la transforma en un denso y sugerente trabajo de lenguaje y en un contar historias que recorren cuestiones como la marginalidad y sus conflictos sociales y culturales, los impactos de las mismas en los tránsitos de los sujetos, pensados sobre todo individualmente, y sus dificultades en la comunicación con los otros –comenzando por los entornos familiares–, y los contrastes, tomando en cuenta aquellos elementos, entre la vida rural y la vida urbana de provincias, detectados particularmente en las historias de los sujetos que migran internamente por el país. Y aquí se resalta algo más. Aquellas historias en gran medida se manifiestan en las obras de Moyano desde una estética mimética, pero con procedimientos narrativos que apelan, alternadamente, al uso del discurso indirecto libre y el discurso directo, que tornan su realismo profundo muy versátil y fluido y en el cual proliferan tanto imágenes de personajes, situaciones o escenas y conflictos dotadas de una gran intensidad para sugerir atmósferas, como voces que manifiestan a aquellos personajes. Estos registros y características resultan en líneas generales comunes, tanto a los cuentos como, con mayor amplitud, a las novelas de la primera etapa. Esto lo podemos apreciar en la sucesión –por momentos marcadamente lineal en comparación con la posterior novela– de personajes y escenas que definen a *Una luz muy lejana*, donde, con un sugerente lenguaje, se cuenta el devenir de marginales sociales que, provenientes de pueblos del interior, tratan contradictoriamente de arraigarse en una Córdoba no explicitada pero sí marcadamente aludida. Y asimismo lo podemos observar en los notables tres primeros libros de cuentos, que combinan anécdotas realistas en torno a aquel tipo de personajes marginales pero relatadas con un intenso efecto de extrañeza, como ocurre en “El monstruo” (de *Artistas de variedades*) hasta llegar a “Otra vez Vañka” (de *El fuego interrumpido*), en el cual con discursos indirectos libres y discursos directos se cuenta una historia de niños en un reformatorio cuyo funcionamiento institucional de contenida violencia, guarda relación con lo que ya se lee, referido a otros aspectos, en los mecanismos autoritarios de la sociedad aludidos en *El oscuro*.

Por lo que venimos argumentando aquí cabe recordar, como para enfocar aún más en *El oscuro*, lo que Cecilia Corona Martínez subraya:

(Virginia) Gil Amate señala tres momentos en la narrativa del autor: el primero incluye la mayoría de las primeras tres publicaciones, principalmente cuentos y las novelas *Una luz muy lejana* (1966) y *El oscuro* (1968). Un segundo momento está marcado por *El trino del diablo* (1974) y *El estuche de cocodrilo* (1974), donde irrumpen lo histórico, lo musical y lo humorístico; en tanto el tercero comienza precisamente con *El vuelo del tigre* y abarca el resto de su producción, incluidas las obras publicadas luego de su muerte. (Corona Martínez en Moyano, 2016: 12).

Pero lo rescatamos para matizarlo, porque si bien coincidimos en líneas generales con lo señalado, a la vez, como también hemos sugerido, la referencialidad histórica y política, igualmente aparece de modo tenue en el ya citado “Otra vez Vañka” y de modo gravitante en *El oscuro* –no así la relevancia del humor, ausente en la primera etapa–; incluso lo musical, emblemático en el tambor en tanto símbolo por excelencia del padre del protagonista de *El oscuro*, tiene una leve presencia en la novela que culmina la primera etapa.

Podría decirse entonces que *El oscuro*, así como culmina aquella primera etapa, anticipa otros rasgos que luego la poética del escritor tomará como líneas temáticas centrales (recordemos las tesis con las que iniciamos el presente ensayo). Y esto porque, si bien condensa las temáticas que circulan por sus cuentos y en *Una luz muy lejana*, novela esta última donde además hay una amplia puesta en escena y despliegue de la cuestión social pensada desde lo marginal, como señalamos en otro trabajo:

La cuestión social (...) a su vez también se vuelve complejamente política en *El oscuro*, donde el coronel exonerado –de piel oscura, que reniega de sus humildes orígenes sociales y riojanos– centro del relato, monologa y realiza constantes retrospectivas hacia diferentes tiempos, espacios y hechos de su vida. (Bracamonte, 2020)

Preocupaciones políticas y sociales que, por otra parte, como ha sido rescatado recientemente, ocupan cada vez más la indagación y reflexiones de las notas periodísticas que Moyano escribe desde 1956 en La Rioja, en su desempeño en el *Independiente* y como corresponsal de *Clarín* (Vigna, 2018: 12). Ya desde este conjunto cotextual y paratextual de la poética que el escritor construye desde antes de 1960, su segunda novela publicada adquiere ciertos rasgos

particulares.

La opacidad de una identidad, entre el espejo y la calle

En la novela *El oscuro*, por consiguiente, no redundan las referencias geográficas y temporales explícitas. Podría decirse lo contrario: el escamoteo de dichas referencias es una de las claves de su singular estética mimética. Estética que a la vez que permite que el lector revise contornos reconocibles –una ciudad, calles y avenidas, espacios de una casa–; la manera en que son presentados dichos contornos, invita a que el lector complete y enmarque lo que allí es narrado. Ya volveremos de modo más puntual sobre cómo todo está narrado en la novela, pero ahora nos concentraremos en qué se narra.

La novela consta de diez capítulos. Y el primer capítulo aparece como una lograda condensación de las múltiples líneas, de los diferentes tiempos y espacios, que luego vemos desplegarse en los restantes nueve como en capas. No es que baste leerse ese primer capítulo para adquirir la serie de ideas que depara, que deja la lectura global del relato. No, nos referimos a otra cosa: en ese primer capítulo están insinuadas o cifradas con cierta nitidez, las múltiples capas que hacen a la historia de la novela en su globalidad, pero recién a través del recorrido de esos restantes capítulos se completan las otras perspectivas, que confirman o desmienten o dan otros puntos de vista respecto a lo sugerido en el capítulo inicial.

¿Por qué ponemos tanto el acento en el aspecto formal antes indicado? Porque el primer capítulo pone en escena a uno de los personajes centrales del relato, aquel que presta su sobrenombre al título de la novela. Inicialmente, *El oscuro* iba a titularse *El coronel oscuro*. Felizmente, Daniel Moyano optó por elidir esa primera idea de título y dejó el otro, más sugerente. Pero, como sea, en ese primer capítulo nos encontramos con Víctor, el coronel, el “oscuro”, quien está frente a un espejo en el dormitorio de su casa. Leemos:

El coronel se miró al espejo y volvió a comprobar que su rostro se parecía cada vez más al de su padre. “A medida que envejezco”, se dijo haciendo deslizar los dedos sobre las sienes hasta las mejillas. Él había fijado en su mente una imagen de sí mismo que no coincidía con los rostros sutilmente cambiantes que el espejo reflejaba a medida que pasaban los años. La imagen detenida en la memoria conservaba todavía algunos rasgos atribuidos a su madre, de remoto origen europeo. Ahora, en cambio, en el rostro vulnerado en la suma de los días, él no era el hombre que siempre había creído ser; los bigotes parecían proclamar una falsa ferocidad y le daban más bien una expresión implorante. Alguna prominencia en los pómulos, la forma de las cejas y algunos pliegues

en la boca al pronunciar ciertas vocales, la manera de masticar y, sobre todo, la expresión de los ojos modificada por algunas arrugas, le devolvían la cara terrígena de su padre tocando el tambor en la banda policial de la ya olvidada ciudad de La Rioja. (Moyano, 1994: 9)

Ya desde esa primera escena notamos la importancia de los espejos en esta novela, escena donde a la vez Víctor se mira porque ha llegado un momento en que, contra su voluntad y forzado por las circunstancias, ha ingresado en una etapa de crisis personal. *El oscuro* se centra en la identidad de un sujeto en crisis; crisis que se conecta con otros tipos de crisis que circulan y definen a una sociedad con tensiones, conflictos y enfrentamientos, por momentos trágicos, entre diversos sujetos y sectores. Víctor se encuentra, mientras envejece, más parecido a su padre, de quien por otra parte siempre ha tratado de alejarse en posibles similitudes y semejanzas de identidad. A medida que ha crecido, ha procurado distanciarse del origen “terrígena”, más vinculado a lo étnico criollo e indígena que define la identidad de su padre y la familia de éste, para parecerse más a la identidad filoeuropea de su madre a quien perdió siendo un infante. Según leemos ese primer capítulo, y luego los restantes, observamos que la búsqueda de Víctor ha sido alejarse de la cuidada cultura humilde de “cabecitas negras” que define a la familia de su padre, el músico de una banda popular Blas, por considerarla una cultura “desordenada” en su propio origen personal; para finalmente recalar en otros espacios donde él ha creído encontrar la “perfección de un orden”, tal fue lo que significó sobre todo su ingreso al liceo y luego su carrera militar y su designación al frente de la fuerza policial. En estas últimas instituciones, Víctor, *el oscuro*, militar de genealogía humilde, ha creído encontrar de manera plena, en “cuerpo y alma”, el “orden”, la “perfección”, en los cuales se ha sentido contenido y representado y cuyo modelo ha considerado ideal para imponer al resto de la sociedad, para contrarrestar el supuesto “desorden” de todo lo demás que no entra, que no se adapta al esquema de ese supuesto “orden ideal”².

Como decíamos, *El oscuro* pone en escena a este coronel, en una situación de crisis en el tiempo presente más inmediato que narra, pero a la vez, de manera rizomática, con distintas retrospecciones y prospecciones que van y vienen en la dinámica de la historia de ese sujeto, reconstruye la manera en que esa subjetividad se ha constituido. Podríamos decir, en primer lugar,

2 Con su trayectoria Víctor ha tratado de renegar de la cultura de la familia de su padre, en la cual conviven el orgullo de su pertenencia sociocultural riojana con su procedencia de una genealogía criolla e indígena y una afinidad con los rasgos culturales de los “cabecitas negras”: “Producto de un nuevo contexto (posterior a 1955), el sector conformado por los sujetos identificados como “cabecitas negras”, que durante el gobierno peronista había gozado de un poder relativo dentro de una estructura social que le era favorable, fue desplazado nuevamente a los márgenes y abandonado por un Estado indiferente a sus reclamos y demandas”. (Cremona en Bracamonte y Marengo, 2014: 143)

que siendo un coronel que cree en el “destino manifiesto” de la institución militar y policial sobre el resto de la sociedad, lo que la novela deja leer es, en gran medida, la genealogía de esa personalidad autoritaria que en algún momento se integra a una o varias instituciones autoritarias. La narración, desde varias perspectivas, explora cómo se ha conformado ese sujeto en su proceso de identificación, quien ha creído llegar a ser una sola cosa, a fusionarse con las instituciones en donde ha encontrado aquellos modelos que, por otra parte, siempre ha buscado. Pero, por cierto, la narración en su presente más inmediato, ubica esa identificación en crisis, ya que su *yo-ideal* contrasta abiertamente con su actual imagen identitaria desplazada, desestabilizada que le devuelve el espejo y que lo expone como un sujeto no sólo opaco sino fragmentado y escindido (Lacan, 2014: 99-105).

Allí mismo está el punto de fractura, el punto de quiebre, que define la crisis de la identidad cuya puesta en escena inicia la novela. Si Víctor está sumergido en una profunda crisis es debido, en primer lugar, a que ha sido apartado de las instituciones que no sólo había idealizado y lo habían formado, sino que además llegó a comandar en tanto coronel. En la novela se menciona un “... frustrado golpe de estado que motivó su retiro del ejército...”, como motivo de ese apartamiento, pero a la vez Víctor está siendo investigado por su rol decisivo en la represión de estudiantes universitarios. Y aquí aparece articulada la otra gran causalidad de su crisis, institucional y personal, una causalidad que la novela deja leer en confluencia con la otra causa de carácter institucional antes señalada: que, debido a su rol en la represión a los estudiantes, Víctor ha sido repudiado, en su vida privada e íntima, por su esposa Margarita, quien se ha instalado en otra habitación de la casa. La novela explora una serie de causalidades confluyentes en la conducta del Víctor presente, aquello que desde el psicoanálisis se denomina sobredeterminación. Así como para que haya sobrevenido esta crisis del protagonista ha sido necesaria esa confluencia de causalidades, también a partir de la crisis, la novela examina la serie de ramificaciones y capas que han hecho a la historia de ese sujeto. Aquello que arranca con el coronel mirándose en el espejo en su habitación, recluso en la propia casa, luego continúa en el capítulo dos cuando sale a la ciudad para encontrarse con Joaquín, a partir de esto, comienza a expandirse hacia diferentes tiempos y espacios pasados de ese sujeto –que desde el presente la novela presenta como decisivos en la conformación de esa identidad–, expansiones retrospectivas y prospectivas que a veces suceden dentro de un mismo capítulo y, en líneas generales, dan un tono singular a cada capítulo.

El punto de vista desde el cual Víctor cuenta aquello que le ocurre en la historia es el de un paranoico. Todos los demás son *otros* amenazantes para Víctor: Margarita; la empleada doméstica

Olga, a quien ve en constante complot junto a su esposa dentro de la propia vivienda; la diversidad de gente que encuentra en la ciudad cuando visita al detective privado Joaquín, a quien ha contratado para que investigue una supuesta infidelidad de su esposa. Como se manifiesta en el capítulo II de la novela, las multitudes no sólo son el “desorden” para el coronel, sino que, además, son, quizás, la máxima expresión de esos otros supuestamente amenazantes, según lo cual comprende y sobreinterpreta *aberrantemente* al mundo. Este punto de vista está en tensión con los otros puntos de vista del relato. Pero ese punto de vista ayuda a que podamos apreciar algunas líneas internas de la ficción paranoica que Víctor se ha construido para organizar su vida. Como señala Ricardo Piglia, la narración paranoica se sostiene en el “punto de vista y con la idea de un narrador que está situado en el mismo plano que los otros personajes, y sabe lo mismo que ellos o menos” (Piglia, 2015: 160). Esto se aprecia en la interacciones contrapuestas de versiones de la novela, pero además se acentúa por ese componente policial transgredido que la define, donde hay, al menos dos delitos: un delito real, el delito del coronel y la actual investigación institucional sobre el mismo (lo cual queda abierto en la narración); y otro delito imaginario, conjetural, que es la supuesta infidelidad que Margarita ha cometido y que el coronel encarga investigar a Joaquín, en una narración significativa que al mismo tiempo puede ser vista como una parodia de lo policial.

Sin explicitarlo, como ya señalamos, se podría inferir que esa ciudad aludida de modo vago en la novela, en particular en el capítulo II, es la ciudad de Córdoba. En algún momento se habla de la calle “Pringles”, en otro momento de la plaza “San Martín”. O en el capítulo VIII se alude a la manifestación de estudiantes en una avenida frente a un cine, tal como ocurrieron en las manifestaciones de protesta del año 1966 en la ciudad de Córdoba. Pero, lo reiteramos, no hay mayor explicitación. Interesa, sí, apuntar que esa ciudad donde proliferan esos otros que el “Coronel” exonerado ve como otros amenazantes podría, conjeturalmente, ser la ciudad de Córdoba durante la década de 1960.

Y es en esa ciudad y país, tanto en el pasado como en el presente, donde el coronel ha aprendido a ver que esa multitud de otros amenazantes –donde ingresan todos y todas aquellos y aquellas que no se adaptan a sus esquemas–, a la vez son subvertidores, “subversivos” del supuesto “orden” que hay que preservar. Margarita, Olga y los diversos habitantes de la heterogénea ciudad presente resultan amenazantes, y a la vez son potencialmente “subversivos”. El ideologema de la “subversión” de un supuesto “orden” conservador a preservar aparece de una manera muy sutil, con toda la ambigüedad del caso, en *El oscuro*. Define a todo otro y otra diferente que rompe la estabilidad de ese supuesto “orden”, pero igualmente está muy ligado al mundo de la cultura, de los

libros, de una vida estudiantil y universitaria que sin dudas es uno de los novedosos elementos que incorpora de manera activa esta historia (Avellaneda, 1986). En su lejano pasado el liceísta Víctor visitaba a su novia Margarita en una pensión, donde a la vez vivía un estudiante, Mario, de quien Víctor estaba celoso. Desde aquel entonces, la presencia de los estudiantes le resultaba molesta, amenazante. Pero luego, ya a cargo de la fuerza policial, allanará –secundado por sus ayudantes Egusquiza y Joaquín– una pensión de estudiantes, donde transcurre una escena que Joaquín no pudo olvidar y que motivará su abandono de la fuerza policial:

En las paredes del garaje, había tablas colgantes llenas de libros y papeles. “libros subversivos, ¿no ves?”, dijo Egusquiza mientras el estudiante se cubría con la frazada para ocultar su desnudez negándose a levantarse según le había ordenado. (Moyano, 1994: 83)

La “subversión”, las “actividades subversivas” aparecen vinculadas a los libros, a los papeles, y por extensión a la presencia de los diferentes, de los diversos otros y otras, que amenazarían aquel supuesto orden de un mundo perfecto y conservador, inalterable. De allí que desde aquellos antecedentes de percibir como amenazantes, “subversivos”, a los estudiantes en sus diferentes pasados, Víctor haya culminado no sólo comandando la represión a los estudiantes, sino que él mismo haya disparado al estudiante desde cuya perspectiva se narra la manifestación en el capítulo VIII de la novela –hecho que en la historia contada ha sido una primera causa de la exoneración de Víctor como parte de la institución policial–.

Este conjunto de hechos, de líneas de acontecimientos, ha desembocado en este presente donde Víctor, sumido en su profunda crisis, está casi paralizado y se encuentra ante la necesidad – que le devuelven sus propias imágenes en el espejo– de tratar de comprender lo que ha ocurrido tanto con su padre, con su esposa, con el estudiante asesinado y cómo eso se conecta con el fin deshonroso dentro de la institución que consideraba paradigmática en su vida.

De aquí que ante esa casi parálisis anímica, Víctor encuentre pocas salidas, ante su imposibilidad de modificar la identidad subjetiva autoritaria que lo define de manera central. Uno de los personajes que mejor muestra esta imposibilidad –la de que Víctor supere su identidad subjetiva autoritaria– es su ex camarada Joaquín, quien, tras apartarse de la fuerza policial, por su incomodidad ante la ideología dominante en la misma, creó una agencia de investigación privada. Joaquín acepta investigar a Margarita y escribir informes para Víctor sobre la supuesta infidelidad de aquella con aquel estudiante del pasado, Mario. Pero al confirmar que esta infidelidad es sólo producto de la imaginación paranoica de Víctor, siente más evidente la gran distancia cultural e

ideológica que ha adquirido respecto a éste. Y así como Joaquín, las diferentes perspectivas puestas en juego en la novela –Margarita, Olga, los estudiantes, y sobre todo Blas, el padre del coronel– ponen de manifiesto la configuración del sujeto Víctor. Y el relato en su conjunto puede sugerir la casi imposibilidad de reparar aquella parálisis existencial del protagonista: es imposible que se reconcilie con su esposa –quien no le perdonará el crimen del estudiante–; ya no se reencontrará –salvo imaginariamente– con el padre fallecido de quien se ha avergonzado casi toda su vida; y ya nada podrá recuperar al estudiante que él ha asesinado, salvo la posibilidad de una justicia que no aparece en el mundo narrado.

Revuelta estudiantil y orden represivo en la Córdoba de los '60

Si bien, como dijimos, no hay redundancias sobre lo espacial y temporal que define el contorno del mundo narrado, algunas leves referencias lo ubicarían aproximadamente en la ciudad de Córdoba durante la década de 1960. A la vez, la vaga mención de aquel “golpe de estado”, agrega otro contexto o marco, a lo cual se suma la mención de una manifestación estudiantil, narrada de esta manera:

El tumulto de los estudiantes cubría todo lo ancho de la avenida. Era difícil apreciar la extensión de la muchedumbre porque él estaba en el medio, cerca de un puesto de frutas. Los carros de asalto de la policía estaban apareciendo por allá. Estaba en medio del tumulto, pero la situación era clara para él: los policías, y quizá los perros, vendrían por aquel lado, según el rumor de los carros de asalto. Cruzando hacia allá se libraría de la furia. Era probable que por acá apareciesen los caballos, pero cruzando rápido los evitaría. Razonaba con claridad y precisión mientras orientaba sus pasos de acuerdo con el orden de sus pensamientos. Más tarde, en la calle convenida, se reorganizarían. “Te tiran agua colorada y nada más, para identificarte después”, le había dicho a un compañero vacilante. Había hecho la mitad del camino previsto cuando vio detenerse el carro de asalto. Los policías bajaron rápidamente y él, en el giro que le permitió el cuello y en el ángulo visual abarcado por los ojos en ese giro, creyó ver el rostro de Joaquín. Quizá el otro, que se agachó, fuera el de Egusquiza. Siempre andaban juntos. La aparición del carro de asalto no hizo variar sus pensamientos, ya que la situación había sido prevista de antemano. Dominaba perfectamente la realidad que lo rodeaba y que estaba viendo. Pero la sombra del rostro, pero el rostro mismo de Egusquiza, fue lo último que vio. (Moyano, 1994: 137)

La extensa cita transcrita brinda numerosos indicios de un momento histórico: tumulto de estudiantes en una avenida de cierto ancho relevante; cómo se aprecian aprestos represivos y el

conocimiento de estrategias para “señalar” manifestantes; el uso de perros y caballos por parte de las fuerzas policiales que están atentas para reprimir. Elementos que hacen a otro de los capítulos clave (el VIII) de *El oscuro*, donde se cuenta, en una tercera persona, pero que en este caso acompaña la perspectiva del estudiante víctima en dicha escena novelesca, aquel delito que luego acelerará la degradación, la caída –institucional, ética, afectiva– del coronel. Es decir, en el capítulo VIII aparece este hecho capital –el asesinato del estudiante en el tumulto y manifestación estudiantil– que provoca lo que hemos leído en el capítulo I y que en cierta manera desata la serie de movimientos de las conductas y la subjetividad de Víctor y sus entornos en los sucesivos capítulos. Por todo lo ya señalado, pero que se aprecia de una manera más potente en este capítulo VIII, el elemento estudiantil, ligado a la puesta en cuestión del orden conservador, completa la red de sentidos de la novela en su conjunto.

Podríamos repensar tres líneas decisivas de sentidos que muestran aquello que desestabiliza la subjetividad autoritaria –y el orden social que lo contiene y manifiesta– de Víctor. Una de ellas está dada por la actitud ante la vida de su padre, Blas. La relación ante la ley paterna por parte de Víctor, es uno de los centros semánticos que pone en juego la novela. Otro centro es el de Víctor y la relación con el mundo femenino, que se desestabiliza cuando dicho mundo cuestiona su ley patriarcalista que es la base de su autoritarismo personal y social. Y el otro centro semántico está dado por el mundo estudiantil, de los “libros”, de las vidas que discurren entre las pensiones y el ámbito universitario, y de las multitudes que se rebelan ante el orden autoritario. Esos tres núcleos se articulan y complementan.

Si el lector toma –tal como solicita esta novela– activamente lo que lee y se ve incitado a completar los afueras, los contextos de lo contado, puede vincular lo narrado respecto a la represión estudiantil con lo ocurrido el 12 de setiembre de 1966, cuando el obrero y militante estudiantil de la agrupación Franja Morada –de la Unión Cívica Radical– Santiago Pampillón, es asesinado con tres tiros en la cabeza en una manifestación de protesta contra las intervenciones que la dictadura cívico-militar iniciada ese año, realizaba violenta y sistemáticamente en las universidades públicas del país. Este es un posible y verosímil marco de interpretación de lo que la novela narra en claves menos explícitas en términos históricos, pero significativamente sugeridas. Lo cual se refuerza por el profundo sentido que adquiere lo “subversivo” –como término ambiguo pero positivo en la compleja trama del texto– como aquello que se opone al “orden”, lo cual es equivalente en la narración a lo autoritario, a lo que se impone jerárquicamente desde arriba hacia abajo en una sociedad.

El oscuro, por el momento en que aparece (1968), trabaja así, de manera casi sincrónica, materiales que aporta la secuencia de movimientos obrero-estudiantiles que durante la década de 1960 en Argentina se reactiva, sobre todo a partir de los efectos del tipo de régimen asentado en la represión y la censura que es la dictadura autodenominada “Revolución Argentina” (Avellaneda, 1986). Aquellos movimientos sociales y culturales manifiestan la protesta por derechos ciudadanos y laborales que sienten vulnerados y, a la vez, por ello mismo, implican movimientos de oposición, renovación, reforma, incluso revolución social. Pero si alrededor de mediados de la década de 1960, dichos movimientos, por una forzada dinámica histórica, adquieren una nueva configuración, la novela de Moyano toma esto en un momento inicial de conformación. Volvamos a subrayar: en junio de 1966, con la toma del poder por la dictadura corporativa encabezada por Onganía, comienzan las intervenciones autoritarias a las universidades públicas nacionales –y en líneas generales a todo el sistema educativo– y la violencia de estas intervenciones y sus consecuencias inmediatas –cesantías, control institucional y de planes de estudio, disposiciones para disciplinar el ámbito educativo– van a provocar la reacción de estudiantes y otros sectores sociales que se solidarizan con ellos desde demandas específicas y que van a plasmarse en la secuencia de huelgas y protestas en ciudades como Córdoba entre 1966 y 1967. En la gran huelga y manifestaciones públicas de setiembre de 1966 es asesinado, como ya puntualizamos, Santiago Pampillón. La novela de Moyano toma esta interdiscursividad y conflicto social, ese intenso rumor cultural de fondo, y los cuenta desde otro lugar, transformados y casi diríamos, en términos estéticos, reelaborados con “extrañamiento”, con “extrañeza”, pero sin perder la referenciación de un entorno relativamente reconocible. Y lo hace centrándose en ese universo de personajes, con cualidades de miembros de clase media y de sectores populares; inclusive Víctor proviene de este último sector, del cual ha renegado y ha tratado de apartarse, sin poder lograrlo del todo.

Como sugerimos al principio, si recorremos la narrativa previa a *El oscuro* escrita y publicada por Daniel Moyano, observamos una indagación compleja, matizada, casi fenomenológica –por el tipo de realismo psicológico y atento a los bordes de incertidumbre de lo real– de los mundos sociales y culturales de los sectores marginales, populares y de clases medias de los pueblos o ciudades de provincias argentinas en intensos procesos de cambios socioeconómicos y culturales que fechamos a partir de 1930 y durante las próximas décadas. A partir de la siguiente novela a *El oscuro*, *El trino del diablo* (1974), la estética moyaniana se vuelve de mayor carácter simbólico y alegórico, sin dejar de desarrollar las máximas posibilidades del

realismo e incluso profundizando y ampliando su tratamiento de la marginalidad social y cultural³. Pero *El oscuro* lleva a su culminación aquel realismo psicológico, ambiguo, en el cual a su vez las posibilidades de sugerencias del lenguaje son desplegadas en su máxima expresión en la poética del escritor en ese momento. Por esto el realismo en *El oscuro* es un mimetismo que rompe la linealidad de la reconstrucción discursiva de una historia clásica. Y es, sobre todo, lo reiteramos, aquel realismo “profundo” que, retomando a Roa Bastos, acentuamos al principio; una estética conformada en la tensión entre ciertos procedimientos y géneros miméticos –como algunas variantes de lo policial– y esa actitud de explorar lo real desde capas de lenguaje.

Precisamente aquellas características demandan en la novela moyaniana de 1968 esa participación activa del lector para rearmar la fábula que se cuenta y construir un posible marco histórico y cultural argentino que complete aquello sugerido desde lo narrado en el interior de la novela. Por otra parte, eso mismo lleva a que el escritor-narrador de la novela elija varios puntos de vista para contar la historia objeto de su narración, entre ellos el de Víctor, un personaje en las antípodas ideológicas y culturales del autor, pero cuya corporalidad y conciencia en crisis es la perspectiva acertada para indagar y tratar de comprender –no justificar– cómo puede llegar a formarse una personalidad autoritaria que luego produce resultados por sus creencias y accionar en una institución marcadamente incidente en la sociedad, todavía cuando inclusive aquella personalidad, aquel sujeto provenga de un sector social humilde y más bien ha pertenecido en algún momento al universo de los más postergados en esa sociedad.

Esta es la intensa y ambigua configuración que adquiere un personaje como el “Oscuro”, a pesar del rechazo que nos genera la ideología que manifiesta el devenir de su construcción discursiva, de pensamiento y accionar que, desde varios fragmentos y momentos, recompone el relato. Las mujeres que reaccionan ante la violencia pública y privada, el universo de libertad que expresa la vida estudiantil, adquiere un mayor valor cuando son apreciados desde el prisma de la percepción, imaginación y pensamiento de Víctor que pone en escena, con matices, la novela de Moyano. Y desde este conjunto de elementos la misma sugiere una indagación y crítica política e ideológica poco convencional. Precisamente, desde esta indagación y crítica política e ideológica poco convencional, en *El oscuro* asimismo se escenifica uno de los componentes clave de la estructura institucional y cultural autoritaria en la Argentina: la constitución de personalidades autoritarias; examinada en este caso no sólo en sus aspectos ideológicos sino asimismo a nivel de

3 En este sentido, Cecilia Corona Martínez enfatiza lo siguiente: “Tanto Virginia Gil Amate como María Teresa Gramuglio consideran que a partir de *El vuelo del tigre*, Moyano abandona la problemática de los individuos marginalizados y en conflicto con su entorno para trabajar con personajes colectivos a partir de problemáticas sociales y comunitarias”. (Corona Martínez en Moyano, 2016: 11)

despliegue de sistema de creencias y sobre todo de mundo afectivo y relacional –negativamente relacional– con los otros, inclusive con las otredades que tienen un mínimo resquicio de diferencia. Por contraste, es Blas, el padre del coronel, quien, desde la posición de un padre despreciado por el propio hijo, caracteriza la manera de entender y referirse al mundo por parte de Víctor:

Usted no puede adaptar el mundo a sus pensamientos. En todo caso podrá adaptarlos a él. Las uvas madurarán sin que usted desee su crecimiento. Los astros seguirán su curso, ajenos a su voluntad. La última vez usted habló mucho del mal. Me parece que en el fondo usted lo desea, quizá porque se siente demasiado fuerte y necesita un enemigo proporcionado a sus fuerzas. Yo he vivido mucho y nunca he visto eso que usted llama el mal. Amando a la gente me sentí siempre protegido y nunca tuve miedo a nada (...). (Moyano, 1994: 201)

Donde la lógica Bien/Mal y Amigo/Enemigo definen –en palabras de su padre– el sistema de creencias y accionar de Víctor. El coronel de *El oscuro* resulta así, por sus rasgos y las consecuencias de sus acciones puestas en escena en la novela, una contracara de aquel otro militar, otoñal héroe de guerra en permanente espera de su pensión, que Gabriel García Márquez ausculta en sus matices en *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), novela breve que debe haber sido una referencia en los años del primer tramo artístico de Moyano. Pero, además, en el sistema literario argentino del momento y en relación a esta temática, indica una exploración de ciertos rasgos potentemente ambiguos constitutivos de un posible sujeto autoritario: como ya señalamos, en *El oscuro* el coronel tiene orígenes étnicos, culturales y sociales marginales –la carrera militar ha sido vista por él como la huida de aquellos orígenes– que lo ha llevado a una posición desde donde ha llegado a ejercer incluso la represión hacia esos otros mundos que a la vez siempre aprecia como marginales. Así se exponen, se manifiestan todavía más las contradicciones y hasta paradojas de la trayectoria de ese sujeto y las consecuencias y efectos presentes de sus actos en la vida social e histórica.

En la novelística argentina, en 1968, cuando aparece *El oscuro*, otra formidable novela explora y pone en escena las subjetividades que hacen a la constitución dialéctica de las instituciones militares en tanto –en particular en aquel periodo de continuidad de golpes cívico-militares en el país– una de las formaciones clave de la estructura y cultura autoritaria. Nos referimos a *Los hombres de a caballo* de David Viñas.

***El oscuro* en series tentativas de novelas referidas a movimientos estudiantiles**

El oscuro obtiene el Premio Primera Plana-Sudamericana en 1968, otorgado por un jurado conformado por Gabriel García Márquez, Leopoldo Marechal y Augusto Roa Bastos. Considerando las características de las poéticas y obras y temáticas recurrentes de estos autores, dentro de su singularidad y novedad la narrativa de Moyano sugiere afinidades con las de aquellos. Desde sus rasgos de novela de mediana extensión, *El oscuro* dialoga con el vigoroso momento de renovación de la literatura latinoamericana que va entre el periodo 1950-1980, pasando de manera esplendorosa por los '60. Y en este marco, la narración conjuga preocupación por un enfoque particular sobre problemas políticos y sociales puntuales con una evidente preocupación por el lenguaje y la sutileza de procedimientos contribuyentes a actualizar y enriquecer la tradición realista. A su vez, el examen de los regímenes dictatoriales y la incidencia de las estructuras institucionales autoritarias en las sociedades del continente, que ya eran notables en ciertas producciones del espacio literario de la época –pensemos en novelas que van desde *Señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias a *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa y la misma *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez–, adquiere en *El oscuro* otra forma de ser abordado y trabajado al poner Moyano el foco en diversos aspectos cruciales de la vida de ese militar, jefe de policía que experimenta un momento de degradación, logrando así que la novela muestre el contrapunto entre esta situación y las de otros actores sociales y culturales.

En este horizonte, por el abierto contraste con la formación e historia y resultados de las acciones del coronel, se destacan los personajes de estudiantes universitarios y los elementos que hacen, en términos de actitudes y cultura, a sus estilos de vida. Podríamos completar que al poco tiempo de aparecer la novela de Daniel Moyano, en México se publica *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska, que brinda una versión en relato testimonial de los conflictos y enfrentamientos –en el caso de México también marcadamente trágico– entre regímenes conservadores y corporativos y movimientos estudiantiles de oposición política y social e impulso reformador, tales como los que integran en el segundo lustro de los '60 estudiantes y obreros y sectores de la clase media en la Argentina.

Hay entonces una serie literaria, la latinoamericana de aquel momento histórico, en la cual, por lo señalado, *El oscuro* se inscribe. Pero hay otra serie, confluyente con la anterior, con la que dialoga la novela moyaniana. Es la serie de narraciones argentinas que incorporan la importancia de la presencia de los movimientos estudiantiles universitarios en la vida política, social y cultural argentina, en particular durante la segunda parte del siglo XX. Por la forma compleja y matizada

con la que esto ocurre, incluso por su abreviar renovador en el realismo, *El oscuro* integra esa serie con otras novelas tan diversas como *Los robinsones* (1946) de Roger Pla y *Dar la cara* (1962) de David Viñas. Pero sobre todo en relación con narraciones que abordan el material discursivo e histórico generado por las protestas y movilizaciones del movimiento estudiantil y obrero en Córdoba durante las décadas de 1960 y 1970 –a veces contextualizándolo desde cada relato en la Argentina y los marcos internacionales del periodo–, como ocurre en *Los pasos previos* (1974) de Francisco Urondo y las posteriores *El antiguo alimento de los héroes* (1988) de Antonio Marimón y *Hay cenizas en el viento* (1982) de Carlos Dámaso Martínez, publicadas cuando ya está finalizando la experiencia dictatorial de 1976-1983.

Como antes hemos señalado sobre la última novela citada:

Se puede decir que mientras Martínez vuelve atrás y rastrea en el *Cordobazo* ciertos principios éticos, sociales, histórico-políticos y culturales para recomponer el presente narrativo, en la novela de Moyano aún no ha acontecido el *Cordobazo* pero, como bien ha marcado Antonio Oviedo, están prefiguradas en ellas las líneas centrales, figurativizadas en sus metáforas salientes –fábricas, iglesias–, que definen a esa Córdoba moderna en una tensión que llegará a su principal eclosión en mayo de 1969. (Bracamonte en Reati y Pino, 2001: 133-134)

Amerita reiterarlo: en esta última serie singular *El oscuro* resulta fundante, porque cuando aparece aún no han acontecido en toda su dimensión aquellos decisivos movimientos de protesta social, pero logra captar aquel rumor inicial –en una mimesis donde los sonidos son tan importantes, como es la construida por Moyano– del accionar de las multitudes que desembocará en el 69 y más allá.

Bibliografía

Avellaneda, Andrés (1986). *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Buenos Aires: CEAL.

Bracamonte, Jorge (2020). “Daniel Moyano y la novela” en *Enciudarte*, N° 4. Salta: CIUNSa.

Bracamonte, Jorge (2018). “Área cultural y transformaciones artísticas: la narrativa contemporánea de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos” en Jorge Monteleone (dir. vol.): *Historia Crítica de la Literatura Argentina. 12. Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé. [Noé Jitrik (dir.)]

Bracamonte, Jorge (2012). “Narraciones argentinas y vidas universitarias. Detalles de desgarros de

la vida cultural” en *Escribas. Revista de la Escuela de Letras*. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC).

Bracamonte, Jorge (2001). “Una luz muy lejana en *Hay cenizas en el viento*: tiempos, espacios, voces, políticas, memorias” en Fernando Reati & Mirian Pino (comps.): *De centros y periferias en la literatura de Córdoba. Homenaje a María Luisa Cresta de Leguizamón*. Córdoba: Rubén Libros.

Cremona, Ana (2014). ““El orden de los factores no altera el producto”. Lectura del racismo argentino en *Opus Dos* de Angélica Gorodischer” en Jorge Bracamonte & María del Carmen Marengo (directores): *Juego de espejos. Otriedades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*. Córdoba: Alción Editora.

Delich, Francisco (1994). *Crisis y protesta social: Córdoba 1969*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados - Universidad Nacional de Córdoba.

García Márquez, Gabriel (1979). *El coronel no tiene quien le escriba*. Buenos Aires: Sudamericana.

García Márquez, Gabriel (2007). *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española.

Lacan, Jacques (2014, 1966). “El estadio del espejo como formador de la conciencia del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” en *Escritos I. Primera parte*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Marimón, Antonio (1988). *El antiguo alimento de los héroes*. Buenos Aires: Puntosur. [“Postfacio” de Beatriz Sarlo]

Martínez, Carlos Dámaso (1982). *Hay cenizas en el viento*. Buenos Aires: CEAL.

Moyano, Daniel (1994). *El oscuro*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Moyano, Daniel (2016). *El vuelo del tigre*. Buenos Aires: Corregidor. [Colección Ediciones Académicas de Literatura Argentina (EALA). Edición crítica, introducción y notas de Cecilia Corona Martínez]

Moyano, Daniel (2012). *Tres golpes de timbal*. Córdoba: Alción Editora. [Colección Archivos. Edición crítica: Marcelo Casarín coordinador]

Moyano, Daniel (2017). *Cuentos completos*. Córdoba: Caballo Negro. [Prólogo “Palabras y música en los cuentos de Daniel Moyano” de Marcelo Casarín]

Oviedo, Antonio (1999). “Una vanguardia intempestiva: Córdoba” en Susana Cella (dir. vol.): *Historia Crítica de la Literatura Argentina. 10. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé. [Noé Jitrik (dir.)]

- Piglia, Ricardo (2015). “La ficción paranoica” en *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Pla, Roger (1967). *Los robinsones*. Buenos Aires: CEAL.
- Poniatowska, Elena (1971). *La noche de Tlatelolco*. México: Ediciones Era.
- Saer, Juan José (1966). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- Urondo, Francisco (1974). *Los pasos previos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Vargas Llosa, Mario (2012). *La ciudad y los perros*. Madrid: Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Viñas, David (1968). *Los hombres de a caballo*. México: Siglo XXI Editores.
- Viñas, David (1962). *Dar la cara*. Buenos Aires: Cooperativa Poligráfica Editora.
- Vigna, Diego (2018). *Los desvalidos. Fotografías, notas periodísticas y ficciones de Daniel Moyano*. Córdoba-Poitiers: Centro de Estudios Avanzados (UNC)/ Centre de Recherches Latino-Americaines (CRLA-Archivos) Université de Poitiers. [Fernando Colla (ed.)]