

Formas de representación de la violencia en *El vuelo del tigre* y *Libro de navíos y borrascas* de Daniel Moyano

Por **Lorena Aimar**

Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba

E-mail: loreaimar@arnet.com.ar

Los sucesos ocurridos durante la última dictadura militar argentina produjeron determinadas acciones e indujeron a otras, pero en todos los casos dejaron secuelas visibles en la propia producción de nuestros intelectuales. Estudiar y analizar la manera en que éstas se manifestaron constituye una forma de intentar entender esa oscura etapa de la vida argentina.

Por ello, nos propusimos estudiar al escritor Daniel Moyano y dos de sus obras, *El vuelo del tigre* y *Libro de navíos y borrascas*, que hacen referencia a la situación de opresión y violencia vividas en nuestro país hacia 1976 y el consecuente exilio que muchos integrantes del campo intelectual argentino debieron soportar, así, como un naufrago que nos deja “sobrevivencias” de su propio naufragio, tal como lo enuncia Rolando, el narrador protagonista de *Libro de navíos y borrascas*:

Un diario de a bordo escrito sin miedos para ser leído dentro de unos años, cuando haya pasado esta tormenta absurda (...) Dejar un diario de a bordo como los indios de mi provincia, ya desaparecidos, dejaron petroglifos. Dejar sobrevivencias, para eso sirven las palabras. (Moyano, 1983: 181)

En el caso de Daniel Moyano y las obras estudiadas, es posible poner en evidencia las marcas claras y precisas que nos remiten a los hechos y situaciones que se desarrollaron durante el último gobierno de facto, aunque no como un proceso lineal de “reflejo”, sino como un entramado de relaciones más complejas.

Cada una de las novelas presenta elementos peculiares que permiten dar cuenta de aspectos específicos de la situación político-social argentina de los años de la dictadura, o bien, de características y sentimientos producidos por la experiencia de desarraigo que significa el exilio; aspectos todos ellos, que pueden definirse como “formas de representación de la violencia”.

Daniel Moyano, en sus ficciones, no nos confronta de una manera directa y cruda a los acontecimientos, sino que, por el contrario, emplea el lenguaje (la palabra, el sonido y ciertas figuras retóricas), para expresarlos de una manera velada pero más sensible aún.

***El vuelo del tigre*: una alegoría de la violencia**

Como dijimos, es el lenguaje mismo el elemento que elige Moyano, como todo creador literario, para dar a conocer esa violencia. Sin embargo, la palabra empleada no es aquella que pretende *reflejar* la realidad, los hechos sucedidos, sino una palabra que busca *re-presentar*, transfigurar esa realidad, sin dejar por ello de nombrarla.

A partir de esta elección, Daniel Moyano en su novela *El vuelo del tigre*, apelará a la *alegoría*¹, recurso retórico que cumple la función de velar/develar la realidad. Es decir, el procedimiento alegórico permite dar cuenta de aquello que no puede ser dicho, que no puede ser descripto: en este caso, los sucesos ocurridos durante la última dictadura militar. De esta manera, Daniel Moyano, a través de la alegoría, logra plantear, de manera velada, la situación de opresión y violencia que estaba viviendo la Argentina: la persecución y censura ejercida sobre las personas, la violencia de los represores, la crueldad de la tortura y de los interrogatorios, los secuestros llevados a cabo por fuerzas paramilitares, entre otros acontecimientos.

La novela trata la historia de una familia, los Aballay, que vive de manera tranquila en un pueblito llamado Hualacato, “perdido entre la cordillera, el mar y las desgracias” (Moyano, 1981: 7), hasta que la llegada de los “percusionistas” altera su armonía. A partir de este hecho, la abrupta llegada e

imposición de los percusionistas, se estructura todo el desarrollo de la novela.

Los percusionistas llegan de noche, silenciosamente, “mezclando su percusión, sus ruidos, a los ruidos de la vida”, tratando de ocultar su presencia con las llamadas “patrullas parlantes” que recorren las calles de Hualacato “corriendo a disimular los ruidos en los barrios” (Moyano, 1981:9). Estos “tigres” que andan husmeando por Hualacato, entran abruptamente en los hogares de los hualacateños e imponen su presencia: “Si no quieren tocar los obligaremos, dicen los percusionistas, y de noche los camiones van por las calles de Hualacato, paran en las esquinas, bajan hombres y golpean las puertas en busca de gente silenciosa...” (Moyano, 1981:9,10) Esta cita describe de manera clara y precisa los procedimientos empleados por las fuerzas paramilitares en las redadas nocturnas realizadas sobre aquellas viviendas cuyos habitantes eran considerados “subversivos” o bien “peligrosos”.

La familia Aballay vivirá su propia situación de encierro bajo la vigilancia de Nabu, quien, como los demás percusionistas, impondrá nuevas costumbres y formas de actuar a los que él considera “peligrosos”, “músicos que se negaron a tocar”.

En todas estas acciones se manifiesta una actitud de imposición de un nuevo estado de cosas tal como pretendió realizar, en su momento, el gobierno militar que se instauró en nuestro país el 24 de marzo de 1976. Con el propio nombre con que se denominó a sí mismo este gobierno, *Proceso de Reorganización Nacional*, se destaca la idea de imposición y modificación, la intención de crear un estado de cosas diferente, de “reorganizar” lo establecido, instituyendo nuevas escalas de valores. Al volver a la trama de la novela, debemos destacar la figura de Nabu, quien en tanto percusionista se erige en “salvador”: “Soy salvador porque elegí serlo” (Moyano, 1981: 13). Estas palabras muestran que se trata de una elección, una toma de partido. Nabu en tanto salvador define la razón de su presencia, su misión, de la siguiente manera: “Vengo a organizar las cosas, a enseñarles a vivir en la realidad y sacarles los pajaritos de la cabeza...” (Moyano, 1981: 13).

Si nos remitimos al plano figurado, la idea de salvación está presente en los postulados principales del discurso que sostuvo la *Doctrina de la Seguridad Nacional*. Este plantea la metáfora del cuerpo enfermo (la sociedad) que debe ser curado por médicos bien preparados y dispuestos a extirpar el virus.

Nabu, en tanto percusionista y salvador, tiene la misión de sacarles los “pajaritos de la cabeza” a los Aballay; esto se podría corresponder con el cometido fundamental del gobierno militar: “eliminar la subversión”.

De acuerdo con lo planteado hasta aquí, podemos deducir que la descripción y acciones de los personajes del plano literal tiene su correlato en la realidad política de la que el autor pretende dar cuenta a través de la alegoría. Así, los *percusionistas* irrumpen en la vida armoniosa de Hualacato de la misma manera que se impone la dictadura en el pueblo argentino; y de la misma forma arbitraria en que se instaura la violencia y represión en el país, se instala Nabu en la casa de los Aballay. Así como el gobierno proclama la Doctrina de la Seguridad Nacional como remedio para el cuerpo enfermo de la sociedad, Nabu se erige como “salvador” de los “músicos que se negaron a tocar”.

Por lo tanto, la alegoría como recurso que cumple la función de velar/develar, es empleada por nuestro autor para dar a conocer los aspectos más escabrosos de la realidad argentina, sin necesidad de nombrarla directamente.

Libro de navíos y borrascas: la irrupción de lo referencial

En *El vuelo del tigre*, el procedimiento alegórico adquiere gran relevancia al ser concebido como un instrumento para dar cuenta de la violencia que vivieron los argentinos durante la última dictadura militar; en cambio, en *Libro de navíos y borrascas*, la alegoría pierde consistencia. Es decir, en esta novela la alegoría no alcanza el desarrollo que señalamos en *El vuelo del tigre*, sino que es posible observar intentos episódicos de instaurar lo alegórico, dos planos de sentido, pero éstos se ven constantemente interrumpidos por la irrupción de lo referencial.

Mientras que en *El vuelo del tigre* no es posible definir o distinguir un espacio y un tiempo concreto si no se hace referencia al sentido alegórico que encierran las situaciones y personajes, en *Libro de Navíos y Borrascas* espacios y tiempos precisos nos permiten ubicar los hechos y personajes dentro

de la cadena de acontecimientos históricos que definen la realidad argentina de la época referida. De esta manera, al comienzo de la novela, el narrador intenta convertir lo que le sucedió en una historia semejante a las que se cuentan en los relatos nórdicos: “Hagamos de cuenta que estamos en un viejo caserón de piedra, antiguo refugio de pescadores rodeado por jardines sombríos, en una noche de invierno europeo” (Moyano, 1983:9). El ambiente o clima de los cuentos nórdicos pretende constituirse, entonces, en el marco bajo el cual se refiere “la historia del barquito”, como si se tratara de un cuento más. Observamos aquí, un intento de llevar a cabo el procedimiento alegórico; hablamos de intento ya que el clima de los cuentos nórdicos no se mantiene. Es decir, la alegoría no logra conformarse como tal debido al carácter explícito de las maniobras del narrador en la construcción de esa otra ficción, la del caserón de piedra.

A partir de las primeras palabras de Rolando, “Hagamos de cuenta...”, la ficción misma es puesta en juego; entramos en el espacio de la “metaficcionalidad”, término propuesto por Linda Hutcheon y que Marcelo Casarin (Casarin, 2002:93) utiliza para referir el proceso expuesto de construcción del relato. Más adelante, Casarin nos dice: “la **metaficción** que denominamos **fricción** expone los mecanismos de la construcción del relato, deja oír el chirrido de los engranajes forzados por la puesta en abismo” (Casarin, 2002: 107). Es decir, este término en *Libro de navíos y borrascas* describe las vacilaciones que, desde el inicio de la novela, afectan y preocupan al narrador en el proceso de construcción del relato.

Por otra parte, mientras que en *El vuelo del tigre* predomina el relato alegórico en tercera persona del singular, en esta novela, Moyano opta por el empleo de la primera persona del singular. La utilización de un narrador-protagonista otorga a los hechos un carácter testimonial y hasta autobiográfico; esto no quiere decir que se establezca una identificación directa entre Daniel Moyano y Rolando sino que, en *Libro de navíos y borrascas*, encontramos numerosas referencias a episodios y situaciones que el escritor riojano experimentó y sufrió en los momentos previos al destierro –violencia y encierro– como así también durante su viaje hacia el exilio español².

En la novela, se menciona sólo una de esas historias, la de Sandra; pero, sin embargo, es suficiente para reflejar la realidad argentina de esos momentos: “-Dios, qué es eso, quemaduras o qué –fue todo lo que dijo Bidoglio, con una voz horrible. El brazo alterado fue rápido para desaparecer, pero las palabras de Bidoglio no” (Moyano, 1983: 184).

“Lo de Sandra” encierra el significado de todos los “lo”. Es decir, la exigua y fugaz visión del brazo de Sandra constituyó un elemento suficiente para que afloraran otros “lo”. Al mismo tiempo, ese hecho produce un momento de introspección, de íntima conexión de cada uno de los presentes con su propia historia, con un episodio de la vida que preferían mantener en el olvido: “...lo de Sandra nos había desconectado dejando a cada uno con su propio lo: lo del Gordito, lo de Contardi, lo de Paredes y así hasta setecientos...” (Moyano, 1983: 185).

La fuerza de la realidad, las duras experiencias que el corazón de Rolando ha tenido que soportar, al igual que los otros setecientos indeseables, supera los intentos del narrador de crear una ficción, otra realidad, menos dolorosa:

No sólo la sordina, el violín mismo hay que tirar al agua. Y gritar o llorar, porque pelear no podemos, no servimos para eso, somos titiriteros estimado público. Y yo hablando de unos amores secretos entre una bahía y un barquito, queriendo inventarle a Sandra un amor como Dios manda cuando la habían violado casi todos los carceleros. (Moyano, 1983: 194)

Como plantean las palabras anteriores, esa realidad que se pretende borrar se vuelve indeleble, imposible de olvidar, porque ha quedado marcada a fuego en el interior de las personas.

A lo largo de este apartado, hemos señalado diversos intentos del narrador de instaurar y concretar procedimientos alegóricos quedando, estos, en todos los casos, trancos o bien, sin continuidad. Este hecho se debe a la fuerza que adquiere, en la novela, el aspecto referencial, es decir, la realidad se impone por sobre el sujeto, supera las diferentes tentativas de instituir la ficción y gobierna la escritura, poniendo en jaque toda iniciativa del narrador.

Por lo tanto, en *Libro de navíos y borrascas* lo referencial, la alusión y descripción de los hechos y experiencias vividos durante la última dictadura militar, son demasiado fuertes y cruentos, por lo que, en consecuencia, no permiten la realización completa de las alegorías planteadas e irrumpen en

la escritura de manera directa y dolorosa.

Velamiento / develamiento de lo referencial

Una vez analizadas las obras y teniendo en cuenta los mecanismos y herramientas empleadas en cada caso, podemos definir el tipo de relación que se establece entre las obras como una suerte de *velamiento / develamiento de lo referencial*.

En *Libro de navíos y borrascas* encontramos una pista que respalda nuestra aseveración: en esta novela, el narrador decide tirar la sordina al agua al observar el brazo maltratado de Sandra, una de sus compañeras en la travesía hacia el exilio. “Lo de Sandra” produce el desencantamiento del narrador-protagonista, quien se proponía mantener erigido un muro de ficción inventando amores secretos e imaginando posibles realidades tan sólo a partir de un pequeño papelito.

Pero, “lo de Sandra” es suficiente para que el narrador le advierta al público-lector que si antes había tocado “con sordina”, desde ese momento no podría hacerlo más: “Todo esto me invalida en forma y pensamiento” (Moyano, 1983: 196); es decir, su experiencia lo domina, la realidad lo rebasa. Lo que queda es una actitud de ironía y mordacidad: “¿Qué hacía yo rascando el violoncito en mi provincia pobre? Andar por la vida con sordina refugiados en la inocencia...” (Moyano, 1983: 193)

Si analizamos lo anterior, desde una mirada más amplia, elevándonos al nivel de trabajo de las obras, podemos vislumbrar la actitud de Moyano como escritor ante diferentes momentos de su vida y de la historia argentina; y, al mismo tiempo, marcar la diferencia que separa las dos obras que conforman nuestro corpus.

Así, el hecho de que el músico-escritor decida “tocar con sordina” o “sin sordina”, tiene que ver con las características particulares que presentan tanto *El vuelo del tigre* como *Libro de navíos y borrascas*. En *El vuelo del tigre*, puede afirmarse que el escritor escribe “con sordina”, sin decir directamente lo que sucede, buscando otros medios menos crueles para decir, tal como lo manifiesta el empleo del procedimiento alegórico. En cambio, en *Libro de navíos y borrascas*, observamos que el escritor luego de numerosos intentos de evitarlo, se ve exigido a “tocar sin sordina” y decir con voz fuerte y de una manera directa y clara, todo lo sucedido, sin omisiones. Esto explica el hecho de que el recurso alegórico pierda consistencia y continuidad. En *Libro de navíos y borrascas*, se pone en evidencia ese tire y afloje, esa oscilación, especie de fluctuación entre contar directamente la realidad o no:

Hubiera preferido seguir tocando con sordina, poetizar la cosa en otro capítulo como el de la bahía, ampliar las visiones de Contardi sobre el Quitasol y olvidarme de su hijo desaparecido, o inventarle un amor entre porno y erótico a Sandra y el Gordito (...) **Omitirlo todo** y seguir hablando del plácido barquito que zarpó del Cono Sur (...) **todo contado sin comprometerme para nada, con sordina y desde afuera.**

Pero después de lo de Sandra tiré la sordina al agua³... (Moyano, 1983: 193,194)

Como observamos en esta cita, a pesar de los múltiples intentos del narrador de instaurar lo alegórico, el peso de los acontecimientos ocurridos es superior, se impone la realidad: “Necesito un trago que me aturda para salir del otro aturdimiento, yo no sé nada de picanas y vaginas” (Moyano, 1983: 196).

Por lo tanto, así como en *El vuelo del tigre* predomina la alegoría, la representación velada de la realidad, en *Libro de navíos y borrascas*, el procedimiento alegórico se manifiesta apenas en tentativas frustradas por la presencia explícita de elementos propios del proceso de construcción del relato y por el carácter dominante que adquieren los hechos de la realidad argentina ocurridos durante la última dictadura militar, a lo que se suma la dolorosa experiencia que conlleva el exilio. De esta manera, podemos decir que Daniel Moyano, en las obras que nos ocupan, alterna dos procedimientos diferentes que conducen a una oposición *velamiento/develamiento de lo referencial* y dan como resultado dos formas poéticas también distintas: *El vuelo del tigre*, construido sobre la figura de la alegoría; y *Libro de navíos y borrascas*, como un relato testimonial y autobiográfico. Sin embargo, en ambos textos se advierte claramente la marca indeleble de la época histórica en la

que fueron escritos y a la que re-presentan: los años de represión en uno, y la experiencia dolorosa del exilio en otro.

Por lo tanto, a *El vuelo del tigre* le corresponde la imagen del músico que toca siempre “con sordina”, evitando hacer ruido, molestar a los demás, en cuanto predomina el procedimiento alegórico; mientras que, *Libro de navíos y borrascas*, se sitúa en el momento en que nuestro músico, cansado de tantos rodeos, decide tocar “sin sordina”, hecho que se observa en los numerosos intentos alegóricos truncos y en la fuerza que adquiere lo referencial.

Las elecciones estéticas diferentes que corresponden a estos textos, se sitúan en la tensión que hemos denominado *velamiento / develamiento de lo referencial* como formas diversas de representación de la violencia.

Al mismo tiempo, señalamos que ambos procedimientos poéticos permiten dar cuenta de la relación de coherencia planteada entre proceso y producto; ésta no es resultado de una especie de “forzamiento” del texto, tal como Rosalba Campra (Campra, 1989:93) señala al denunciar las lecturas estereotipadas de la época, sino que, como hemos intentado demostrar, la relación de coherencia se advierte a partir de marcas precisas y concretas observadas en las obras estudiadas. Si tomamos en cuenta que se trata de un escritor que debió exiliarse en la última dictadura, que experimentó la brutalidad de los mecanismos de control empleados por el régimen militar, su literatura, las obras que produzca en adelante, llevarán esa huella inconfundible, tal como hemos tratado de demostrar.



Notas

1. Paul Ricoeur en su obra *La metáfora viva* (Ricoeur, 1977: 96), considera, citando a su vez a Fontanier, que la alegoría “presenta un pensamiento bajo la imagen de otro más adecuado para volverlo más sensible o más asombroso que si fuera presentado directamente y sin ninguna especie de velo”. Con estas palabras se hace referencia a la función de la alegoría de velar/develar, es decir, de ocultar y de mostrar y, con ello, a su carácter doble.
2. En numerosas entrevistas, Moyano vincula y hasta identifica su viaje hacia el exilio con el viaje de los setecientos indeseables en el Cristóforo. Cfr. Gnutzmann (1987)
3. El subrayado es nuestro.

BIBLIOGRAFÍA

I- De Daniel Moyano

MOYANO, D. (1981) *El vuelo del tigre*, Madrid, Editorial Legasa.

----- (1983): *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires, Editorial Legasa.

----- (1993): “Escribir en el exilio” en *Literatura Argentina Hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Main, Ed. Vervuert.

GNUTZMANN, R. (1987) “Entrevista” en *Hispanamérica. Revista de Literatura*. Año XVI, N° 46/47.

II- Sobre Daniel Moyano y su narrativa

CASARIN, M. (2002) *Daniel Moyano: el enredo del lenguaje en el relato: Una poética en la ficción*, Córdoba, Ediciones del Boulevard.

GIL AMATE, V. (1993) *Daniel Moyano: La búsqueda de una explicación*, Oviedo, Dpto. de Filología Española, Universidad de Oviedo.

ROCA MARTÍNEZ-GIL A. (1992) “Exilio, emigración y destierro en la obra de Daniel Moyano”

en *Revista Iberoamericana*, vol. LVIII, N° 159, abril-junio.

III- Otras referencias

AVELLANEDA, A. (1993) “Argentina militar: los discursos del silencio” en Kohut K. y Pagni, A., *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Main, Editorial Vervuert.

CAMPRA, R. (1989) “Oficio de leer” en *MUNDI. Filosofía/Crítica/ Literatura*. Córdoba, Marcos Lerner Editora Córdoba, Año 3, N° 6, noviembre.

CYMERMAN, C. (1993) “La literatura hispanoamericana y el exilio” en *Revista Iberoamericana*, N° 164-165, julio-diciembre.

KOHUT, K. y PAGNI, A. (1993) *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Main, Ed. Vervuert.

MARISTANY, J. (1999) *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

MASIELLO, F. (1987) “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura” en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso Militar*, Editorial Alianza.

RICOEUR, P. (1977) *La metáfora viva*, Buenos Aires, Ediciones Megápolis.

