

Hacia lo inviolable. El relato de las voces en *El oscuro* de Daniel Moyano

Valentina Ríos

valenrios@hotmail.com

Licenciatura en Letras modernas.
Directora de TFL: María Elena Legaz.

Resumen

En este estudio abordamos la novela *El oscuro* (1968) de Daniel Moyano y partimos de Bajtín para analizar un enunciado que encontramos en ella, "lo inviolable", y observar cómo funciona y qué sentidos activa en el cruce de diferentes momentos de tensión: la relación relato(s)/novela en cuanto a la arquitectónica de la obra, la multiplicidad de voces y perspectivas, y el lugar del relato político.

Finalmente, señalamos cómo lo inviolable permite rastrear el modo en que la resistencia y la esperanza ingresan en la obra como valores que compiten en la lucha por la asignación de sentidos al relato político (en torno al Onganiato y el asesinato de Santiago Pampillón, el terrorismo de Estado y la responsabilidad).

Palabras clave: dialogismo, Onganiato, Moyano, punctum, relato político

Introducción

La violencia política del período de los golpes de Estado en la Argentina (que va de 1930 a 1976) aparece tematizada y ha sido abordada en obras de Daniel Moyano como *El oscuro* (1968), *El vuelo del tigre* (1984) y *El trino del diablo* (1988 y 1989). En ellas, no solo reconocemos las distintas maneras en que se manifiesta la violencia socio-política sino que

también rastreamos diversas maneras en que el ser humano, vulnerado por esa violencia, puede encontrar un resquicio para rebelarse, para que su humanidad no resulte vulnerada y sea *inviolable*. Este resquicio es fundamentalmente una posibilidad de resistencia que aquí enunciamos como "lo inviolable", porque es lo que permite al hombre mantener al menos algún plano de su ser a salvo.

Teniendo en cuenta que el tema de la resistencia ya ha sido abordado, aclaramos que este es solo uno de nuestros intereses a la hora de analizar la productividad del enunciado que identificamos. Con su sentido latente, lo inviolable nos atrajo hacia aquello que más confunde cuando queremos rastrearlo: el diálogo entre voces. Curiosamente, este enunciado da cuenta del diálogo que se mantiene oculto, pero que al señalar, se anuncia y se visibiliza. De este

modo, abordamos las diversas maneras en que “lo inviolable” se construye y tematiza en la novela *El oscuro*, ya que indagamos cómo ingresa a través de algunas elecciones compositivas que construyen la obra.

Este artículo se desprende de un trabajo final de licenciatura donde buscamos contribuir a un análisis profundo de la obra de Daniel Moyano, particularmente de su estética. De manera que, al abordar su novela *El oscuro*, nos propusimos señalar un diálogo entre las obras de este autor que no partiera de los temas que aborda, sino del tratamiento compositivo y del funcionamiento de los enunciados que ingresan a ella, con el fin de aportar nuevas perspectivas a su problematización. A su vez, intentamos dar cuenta del relato político que se construye en la novela y explicitar los motivos por los cuales tomamos el enunciado “inviolable” como condensador, al tiempo que nos dedicamos a analizar cómo funciona en la obra.

Entendemos que las tres novelas mencionadas son parte de una obra plurilingüística, en la cual se pueden identificar distintas voces que dialogan, polemizan o reflexionan acerca de distintas problemáticas relacionadas con el período de golpes de Estado en Argentina. Aquí reflexionamos acerca de las tensiones que revelan el ingreso de problemáticas sociales a través del

enunciado “lo inviolable” en *El oscuro*, obra que da cuenta del Onganiato y del asesinato de Santiago Pampillón.

Sobre *El oscuro*

La política represiva, la inestabilidad e inconformidad que marcan la época, las ideas en boga y el propio Onganía como personaje autoritario son muy importantes para entender la obra, pero sobre todo para comprender el devenir del personaje principal: el coronel Víctor, el oscuro.

En *El oscuro* asistimos a la construcción de un personaje que no representa la perspectiva de las víctimas de la violencia de Estado, como sí sucede en *El vuelo del tigre*, donde la familia Aballay se encuentra cercada por percusionistas que quieren imponer un orden y borrar el de los demás, junto a su historia, sus sentidos y convicciones.

Ese es el caso, también, de la novela *El trino del diablo*, en la cual ya podemos rastrear un personaje que tras migrar por distintas provincias de Argentina, comienza a vislumbrarse como la imagen del exiliado, que se advierte de una manera más evidente en *Libro de navíos y borrascas* y se había insinuado en su primera novela *Una luz muy lejana*.

Con esto queremos decir que, a diferencia de *El oscuro*, en estas novelas, son los

protagonistas quienes buscan sortear la opresión del régimen o los regímenes que los acosan, y mucho tiene que ver en ello el juego con el lenguaje y la importancia de la música. En esta obra, por el contrario, la perspectiva cambia: la novela se construye en torno a un héroe que se vuelve antihéroe en relación con los protagonistas de las novelas nombradas. Esto sucede sin que se trate de un discurso de explícita denuncia, crítica u oposición maniquea.

En este sentido, lo que nos interesa del personaje de *El oscuro*, Víctor (el Coronel), en relación a los demás protagonistas, es que la posibilidad de resguardarse de la opresión ya no es suya, sino de los otros. Nos interesa de ello la percepción de ese "escape", en tanto construye otro modo de resistencia a través de diversos enunciados que centralizamos con el nombre de "lo inviolable".

Por otro lado, *El oscuro* es una novela que retoma la voz de un personaje que, con distintos matices, se encuentra en toda la obra de Moyano: el padre. En este caso la voz de Don Blas hace de contrapunto a la de Víctor e ingresa en sus pensamientos, los analiza. Don Blas es "el oscuro" pasado de Víctor y su mirada aporta mucho a la hora de pensar en "lo inviolable" y a la novela en particular en relación a su autor y su obra.

Esta novela no ha sido muy abordada o seleccionada para formar un corpus de estudio y pertenece a lo que se considera una primera etapa del autor, ya que muchos críticos han mencionado una variación temático-teórica luego de *El trino del diablo*. Al respecto, aclaramos que analizamos esta obra desde un enunciado que nos interesa por poder tender puentes con *El trino del diablo* y *El vuelo del tigre*, que integrarían esa otra etapa de la obra del autor:

Tensión compositiva

Conceptualizamos esta obra como novela polifónica y creemos que su riqueza reside fundamentalmente en esa multiplicidad y es la que nos hace concebir el texto como una novela compuesta por múltiples relatos en torno a un problema: el impacto del asesinato de un estudiante en la vida de su responsable jerárquico y la posterior decadencia de este.

A partir de nuestra perspectiva de lectura decimos que el tema de la tensión¹ se encuentra presente, por lo cual hablamos de tensión compositiva. Es decir, que si bien diferenciamos, con fines prácticos, tres momentos, la tensión es un elemento compositivo de la obra que no puede dividirse en niveles o grados, ya que no están yuxtapuestos sino que componen un todo. Por lo tanto, nos referimos a ellos solo como

puntos o momentos identificables. El primero es la tensión “relato de los relatos” en el marco de una novela. El segundo momento es la lucha o contrapunto de voces y perspectivas; y es aquel que nos permitió resolver la problemática que presentaba el primero, al entender a la obra como novela polifónica.

Y por último, el lugar que se le concede al tema político en la obra señala el tercer momento de tensión, aquel donde confluyen algunos enunciados y desde donde parten otros. Se trata del relato político que ingresa a partir de la referencia del estudiante muerto y el Onganiato dando cuenta del asesinato de Santiago Pampillón, de la represión y censura a partir del golpe de Onganía en Argentina, luego de la revolución de 1966.

Para trabajar el relato político tomamos de Barthes el concepto de *punctum* a fin de referirnos a la incidencia de la muerte del estudiante en la perspectiva del personaje principal: el coronel Víctor. Apoyándonos en la referencia estética del discurso cinematográfico y su vinculación con la fotografía, el *punctum* nos sirve para centrarnos en la tensión que introduce este relato en la obra.

En el cruce de estos diferentes momentos de tensión, nos encontramos con nuestro interrogante principal: lo inviolable.

Lo inviolable como enunciado

El enunciado que estudiamos aparece en la lectura de la obra como un término que refiere a los espacios en los que el personaje del Coronel (o Víctor) descubre su impotencia para controlar a los demás. Ante esa imposibilidad, crece en él la paranoia que le despierta la voluntad ajena o lo que él entiende como “fuerza enemiga” y la amenaza constante de la precariedad.

El tema de la precariedad se vincula a diferentes momentos de la vida de Víctor. Primero se relaciona con su vida en Chepes y luego, ya derrotado, comienza a significar aquello que enuncia su mayor miedo e implica un acecho constante de lo que quería dejar atrás: su pasado *precario*.

“El mundo era un inmenso caos lleno de contradicciones y de pobreza. La gente se burlaba de la moral y de las buenas costumbres y todo se precipitaba en un vacío desconocido donde moraban las fuerzas enemigas”
(MOYANO, 1968: 14).

Decimos que para Víctor y su voluntad autoritaria de controlarlo todo en función de sus códigos y anhelando siempre el orden previsto, la precariedad era la representación del mal y la derrota que tanto temía:

“...el mundo de la precariedad inseguro y doliente, sin esquemas

salvadores, sin dogmas precisos, inclinado siempre en la pendiente del naufragio" (1968: 14).

La precariedad también es nombrada por Don Blas (padre de Víctor) y Fernando, el estudiante cautivo del episodio X y que es asesinado por Egusquiza (bajo la orden de Víctor).

Para el estudiante, la precariedad aparece en cuanto lo apresan e implica el sentimiento de indefensión, desnudez y hasta pérdida de la realidad: la precariedad lo invade todo y no puede encontrar una referencia en esa confusión.

En el caso de Don Blas, la precariedad se refiere a la indefensión del ser humano en relación a la soledad que su individualidad implica. Para él solo el contacto con el otro salva al hombre de la precariedad de la existencia. En las observaciones de Don Blas (en su monólogo interior dedicado a Víctor) notamos la alternativa a la precariedad; ante la posibilidad de vulneración, existe una solución: el contacto con los otros.

"...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, (...) ya no son un solo contorno, una sola cárcel, sino que participan de la maravillosa multiplicidad. Cuando uno ha sentido eso, (...) qué importa todo lo demás si de algún modo siente que los demás están respondiendo por uno, que están afirmando la precariedad de la propia limitación..." (1968: 107).

En el caso del estudiante, él descubre que la referencia a un pasado lo tranquiliza. Es decir, lo que alivia en medio de la precariedad desconocida en que se encuentra al ser apresado es pensar en sus amigos e incluso reconocer a sus captores como parte de su historia, al punto de "confundirlos" como amigos. En él, sin embargo, la precariedad gana la batalla vulnerándolo hasta que es asesinado.

Acerca de lo inviolable, dicho enunciado puede ser encontrado en la novela, como por ejemplo:

"Eso es lo que debió averiguar usted, no decir que hay un punto en los seres que es inviolable y que pertenece a su conciencia. Yo me cago en todas las conciencias, le digo" (1968: 146).

A lo largo del análisis, observamos cómo el enunciado en cuestión se repite hilando tensiones, constituyéndose como una fuerza que perturba porque rompe esquemas;

porque muestra el límite del plan del Coronel y lo logra porque es justamente eso: el borde, la frontera de los hombres.

Por otro lado, lo inviolable toma otros nombres en la novela para apuntar lo mismo. Así, tal como veremos en estas palabras que Joaquín le dirige al Coronel, lo inviolable es aquello que no se captura, no es comprobable, es indescifrable y a su vez, es aquello que permite rebelarse:

"Le dije... que había llegado hasta los bordes, hasta donde se puede saber de los seres, y que hasta allí no había nada. Lo demás íntimamente profundo, e indestructible..." (1968: 136).

En el recorrido de este estudio observamos temas recurrentes en los análisis de la obra de Daniel Moyano, como son la oposición centro y periferia y su relación con las perspectivas y experiencias de ascenso social; la experiencia del transitar asociada a lo anterior y vinculada a la temática del exilio; el antimilitarismo y la resistencia en función del imaginario del hombre del interior. En nuestro análisis de la novela *El oscuro* tuvimos en cuenta los dos últimos en vistas de considerar el autoritarismo y el valor de resistencia que posibilita lo inviolable.

Para nuestro estudio partimos de Bajtín a la hora de pensar el enunciado "lo inviolable". De ese modo, una vez finalizado, confirmamos su carácter creador en tanto este enunciado, si bien se funda en su carácter no decible u oculto, está siempre presente de manera elíptica en la cadena de enunciados. Entonces, reafirmamos la condición de posibilidad del enunciado y la producción de respuestas en tal sentido, ya que se encuentra dialogando en medio de esa cadena de enunciados en tensión.

Como planteamos al comienzo, nos interesaba ver cómo se construía, cómo lo inviolable ingresaba en la obra y, para indagar al respecto, propusimos su encuentro en el cruce de distintos momentos de tensión, pensando siempre en el dialogismo. Desarrollamos nuestro estudio teniendo presente nuestra hipótesis de lectura, según la cual *lo inviolable* permite rastrear el modo en que la resistencia y la esperanza ingresan en la obra como valores que compiten en la lucha por la asignación de sentidos al relato político. A su vez, este se construye permanentemente en torno al Onganiato y a la muerte de Santiago Pampillón e implica una representación del terrorismo de Estado y, agregamos, una reflexión acerca de la responsabilidad.

Una composición compleja

Tras pensar en los dos primeros momentos de tensión planteados, se hizo evidente el papel configurador de la tensión porque concluimos que desde la propia arquitectónica de la obra se señalan el conflicto, las asperezas, las disputas de y entre perspectivas, voces, procedimientos polifónicos, a punto tal de hacer evidente esa organización compleja y polifónica desde todos sus ángulos.

El resultado es un recordatorio constante de que los relatos que atraviesan esta obra pesan tanto por sus diferencias que con la obra asistimos al proceso de su propio relato orquestador. Se trata, en definitiva, de una problematización de los testimonios de lo real en la misma composición de la obra, de modo que "lo real" sea percibido (oído) desde diversos ángulos, acentuando su variación.

Planteadas de este modo la problemática de la construcción del relato, consideramos que la novela se observa a sí misma, lo que señala su orientación como enunciado en cuanto recordamos que toda obra como propuesta estética involucra una decisión y es por tanto, política.

En *El oscuro* la focalización se altera; los puntos de vista varían a veces de capítulo a capítulo, otras de renglón a renglón. Sucede, mayormente, en los casos en que el narrador "sabe" lo mismo que el personaje, a lo cual

Genette le llama focalización interna variable. De ese modo, las interacciones de estas distintas regulaciones de la información crean un juego de interpretaciones que vuelve la atención a lo enunciado, al relato de la historia.

Hay momentos en que la focalización interna varía de modo que sugiere un narrador en focalización cero, pero en realidad el narrador conoce lo que relata por estar "con"ⁱⁱ el personaje, es decir, relata desde el punto de vista del personaje "con" el que está. La focalización varía de ese modo; las interpretaciones de aquello que se relata parecen ser de los personajes y suponen incursiones en sus conciencias luego de rápidas gradaciones que parten de breves apariciones de focalización cero

Observamos una focalización cero que hace del personaje del Coronel el personaje central en tanto es "con" él que se analiza lo que el narrador describe que el Coronel hace, ve, piensa, delira. El narrador hace las veces de una voz que le habla a Víctor en su interior, dialoga con él desde su misma sensibilidad y hasta escucha a las mismas voces.

En los casos en que la perspectiva cambia, primero, la visión "con" se posa en ese otro personaje y luego, como contrapuntoⁱⁱⁱ, aparece la narración en primera persona de ese mismo personaje, como si fuera una cita

necesaria a un argumento o, si hacemos un paralelismo con el cine, se tratará de una toma. Y para esa toma, esa cita, se destina un capítulo, es decir que hay una marca de separación evidente entre perspectivas y distancias narrativas.

Solo en las citas y en la incursión en el interior de otros personajes (en capítulos como el de Joaquín o el del monólogo del padre), el foco se aleja de Víctor e incluso cuando aparece el narrador con focalización cero, el punto de vista se da desde esos personajes, "con" ellos. Sin embargo, todos estos alejamientos confluyen en el objeto del cual se habla, en ese primer personaje, Víctor y en su caso; es decir, su vida y la reflexión que en él crece de manera enfermiza hasta apoderarse de las voces de la novela que hablan todas de Víctor, de su padre, del estudiante y de Margarita.

Sobre la relación entre las perspectivas y la composición de la novela, proponemos que se puede observar el contrapunto al Coronel (Víctor) en los capítulos dedicados a Don Blas, el capítulo sobre la muerte del estudiante y los dedicados a Joaquín. De esta manera, si pensamos este uso variable de la perspectiva como un modo deliberado de hacer visible el cambio de relato sobre un mismo acontecimiento, sobre una misma historia,

concluimos que esta oscilación supone la complejidad de construir un relato.

Ángulos de disentimiento

Utilizamos el concepto de polifonía para analizar las diferencias entre los enunciados a partir del caso del estudiante como espacio para el disentimiento. De este modo, ingresamos al análisis de los procedimientos polifónicos^{iv}, entre los cuales nos interesan la polémica interna oculta^v y el diálogo oculto^{vi}. Se trata de procedimientos donde la palabra se vuelve turbulenta y ambivalente; el discurso, dice Bajtín, se vuelve biacentuado.

Proponemos que en esta composición de voces en tensión, el enunciado de lo inviolable funciona como una representación de las discusiones que se eliden en tanto pareceres contrarios al Coronel y su autoritarismo. Lo inviolable representa la réplica del silencio, que también es siempre una respuesta.

En un primer momento diremos que, en *El oscuro*, lo inviolable se ve en las reservas de opinión de Don Blas, que a veces no puede contenerse y termina dándole sus pareceres sobre las Fuerzas Armadas a Víctor; el silencio de Margarita ante las "explicaciones del mundo dividido entre el bien y el mal"; y el silencio del estudiante o la poca información que dan los ojos cerrados. Todo esto es para

Víctor una respuesta a su autoridad y por tanto, una derrota.

La imagen incómoda

Dado que Barthes ha señalado que la reproducción fotográfica constituye un núcleo generador de discursos interpretativos que se desprenden de la imagen misma, planteamos el uso de la atmósfera cinematográfica^{vii} con peso de imagen-testimonio en la obra. Luego, tomamos el concepto de punctum de Barthes para analizarlo e hicimos un alto para hablar del peso de "el gesto de Margarita" en la novela, ya que este se constituye como punctum del debate en relación a la muerte del estudiante, debate que se establece a través de un diálogo oculto como procedimiento en la obra.

En relación al silencio de Margarita (mujer de Víctor), observamos que el episodio del *gesto* o *rictus*, que Víctor recuerda una y otra vez en su aislamiento, se trata del momento en que Margarita hace evidente su desacuerdo por el tema del estudiante y marca el quiebre en su relación:

"Pero habían tenido que estar solos ante el hecho con sus dos voluntades contrapuestas, habían amontonado en el cuerpo muerto del estudiante todo lo que durante muchos años habían callado. Para colmo, cuando habló sacó todo su

silencio, toda su furia, todo lo que había estado fingiendo durante tantos años: 'para eso hicieron la revolución', dijo con un hilo de voz (...). Y puso esa horrible boca que despertó su ira. Y ella pensaba que estábamos hablando del estudiante cuando en realidad estábamos hablando de otras cosas, por eso no pude aguantar más y, cuando le vi la boca, le grité y le dije la puta de tu madre y todo eso" (MOYANO,1968 :33).

Aquí vemos la revelación de una polémica oculta durante años, que emerge al chocar con el asesinato del estudiante y se lee en el diálogo que mantienen Margarita y Víctor.

En su libro sobre la fotografía, Barthes explica que el punctum es algo que lo punza, que es un detalle que cambia su lectura al mirar una fotografía, *"...tanto si se distingue como si no, es un suplemento: es lo que añadido a la foto y que sin embargo ya está en ella"* (BARTHES, 2009: 88 y 93). También consideramos la importancia que le asigna al noema de la fotografía (*"'Esto ha sido', o también lo Intratable"* -2009:121.-), porque si bien la referencia a la fotografía como tal no es expresa, sí lo es en contraposición a la referencia cinematográfica que irrumpe en los pensamientos y delirios de Víctor, ya que este interrumpe su contingencia temporal con

instantáneas que son recuerdos y aparecen como tales en la cadena de imágenes^{viii}.

Sabemos que Barthes señala la diferencia entre la "pensatividad" de la fotografía en contraposición al fotograma cinematográfico en constante fluir^{ix}. Aun así, decimos que partimos de las huellas del cine en *El oscuro* para llegar al punctum, en tanto, la estética de lo visible en el marco de la reconstrucción de un mundo a partir de los recuerdos de Víctor (y también Don Blas, Olga, Luis y Joaquín) se apoya en la imagen (recordada, imaginada, del delirio).

En la obra, lo dicho, lo comunicable o comunicado de manera expresa queda opacado por la obsesión por lo no dicho. Y es allí donde la imagen como instantánea fotográfica toma un importante papel al reincidir (en algunos casos) en el discurso de Víctor, donde al mismo tiempo, lo que se escapa o fluye es aquello que inquieta.

"Hasta allí los hechos eran muy claros y mantenían su cronología. A partir de entonces, se interrumpían para dar imágenes vivas y detenidas. No desaparecían en el tiempo, parecían fijos como una proyección luminosa sobre una pared" (1968: 31).

Creemos que el punctum funciona como representación de enunciados en disputa, ya que lo que hiera es una imagen (el gesto); una

imagen que en este caso intensifica una molestia, puesto que es una imagen incómoda que involucra un asesinato, la impunidad y el discurso político militar que trata de aplicar Víctor para decir que no es culpable. En este sentido, el bulto, el cuerpo de Don Blas en el piso como despojos a remover, también implica un punctum.

"Antes, los despojos de su padre habían fingido una historia para impedir la depredación, para impedir la remoción de cuerpos después de la batalla en busca del botín triunfador. Los despojos de su padre en los peldaños de la escalera habían inventado una larga historia para impedir que nada los vulnerase en su sagrado abandono" (41).

De este modo, el punctum está en la intensidad y lo que enfatiza es lo que ha sido; lo que hiera es relato político (que sabemos hace referencia a Santiago Pampillón), congelado en una imagen que incomoda.

"La fotografía no rememora el pasado (...), el efecto (...) no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, distancia), sino el testimonio de lo que veo ha sido" (BARTHES, 2009: 128).

Cabe destacar que al indagar este ingreso del relato político tuvimos en cuenta el uso de

la figura del dictador que en este caso se actualiza con una alegoría de Onganía y una crítica desde la parodia al autoritarismo que caracteriza a estas figuras. Esto junto con lo analizado acerca del punctum nos permite hablar una estética de montaje cinematográfico de testimonios

La figura del dictador dictado

El tema de la figura del dictador ha significado un conflicto en relación a su narrativización. Recordamos que los estudios sobre esta temática son amplios y que, a su vez, la reincidencia de esta figura dictatorial ha estado presente en toda la historia de Latinoamérica.

Esta figura se encuentra actualizada en la obra a través del personaje del coronel Víctor. El sentido paródico y ridiculizante que se le imprime, aportan a nuestro abordaje del enunciado de lo inviolable, ya que este actúa como sentido disparador o base para construir esa figura.

Aquí la figura simbólica del dictador que se actualiza en el personaje del Coronel (o Víctor) resulta ridiculizada tras presentarlo como un ser paranoico que, acosado por sus miedos e impotencias, se encierra en la obtusa oscuridad de lo que él decide que es correcto, como exacerbación de la personalidad autoritaria que se construye. Así, su orden

universal, su teoría sobre la aparición del mal y acaso también su paternalismo y delirio de grandeza acerca de su erradicación, pueden verse como fruto de su decadencia personal y una parodia del dictador acosado.

Víctor ha sido Jefe de la policía y, por tanto, de la represión. Apoyó la *revolución libertadora* y cree que *"la destrucción del mal implica casi siempre la destrucción de las personas donde él habita"* (MOYANO, 1968: 68). Para este personaje, el orden del universo es regido por la tensión entre el bien y el mal. De este modo, su objetivo como militar es ser el salvador del bien en nombre de la moral y la disciplina. Las formas del mal son, entonces, la falta de orden: la supuesta infidelidad de Margarita con Mario que la vulnera con su *sabiduría*, su padre de rasgos aindiados y de clase baja y Fernando, el estudiante subversivo que representa con su muerte, bajo sus órdenes, el comienzo del hundimiento en la podredumbre, en la precariedad.

Lo paradójico es que esa precariedad que lo acosa es aquello de lo que cree huir^x. El Coronel rechaza sus raíces, su pasado riojano y cree que el liceo es lo mejor que le sucedió. Cuando su mujer se separa de él, intenta convencerse de que es por causa de esa precariedad que comienza a notarse en su rostro envejecido y heredado, en sus manos como las de su padre; pero creemos que eso

esconde el sentimiento de culpa que comienza a trabajar en él, acrecentando delirios de grandeza, enloqueciéndolo.

Después del *gesto* de Margarita por la muerte del estudiante, todo su orden se desmorona y es cuestionado; la sociedad encarnada en su mujer que él venera por pura lo rechaza. Él que creía ser el nexo entre Margarita y el mundo pasa a ser para ella el verdugo. Entonces se refugia en el silencio, el aislamiento, deja el Ejército (debe renunciar), comienza a oír en vez de ver, se vuelve obsesivo, delira y debe tomar tranquilizantes.

De esta manera la novela aborda el tema de la búsqueda de una explicación a su soledad, a su precariedad adulta y devela la búsqueda de su identidad. Es por ello que cuando visita la pensión se dice: *"aunque nunca hubiera visto qué quería, qué deseaba, adónde quería ir finalmente... Saber eso sin duda significaba la sabiduría... sería indestructible..."* y respecto a su padre: *"después de todo conocer otra vez a su padre significaba sin duda alguna una parte del conocimiento de la verdad que le apetece..."* (1968: 180-182), es decir la suya.

Decimos que al Coronel lo acosa su propia disciplina en la medida que descubre que las cosas no son como él cree, que sus pensamientos no siempre pueden dominar el mundo. Su orden a Joaquín, el detective ex SIDE, para que siga a Margarita lleva la

consigna de probar que Margarita lo engaña con Mario, es decir, que desea tener razón para ser finalmente el salvador del bien, el buen soldado.

Víctor desea que ella confiese, para así liberarla de la podredumbre tras cumplir su deber con un gesto fraternal. Él quiere ser quien perdona y luego comenzar de nuevo en Estados Unidos, y volver a ver el orden (ahora dejar el oscuro).

Conclusiones

Podemos decir que lo inviolable representa la réplica desde el silencio: una respuesta. También es importante marcar que aparece ligado a los espacios en los que el poder de Víctor enflaquece y entonces, ya no es sólo una réplica en silencio, sino una posibilidad de resistir. Por lo tanto, ya no se trata de si ese enunciado se hace visible ante el otro, sino que importa su poder configurador de la otredad en aquellos espacios que se suponía debían estar dominados por lo único.

Por otro lado, lo inviolable opera en Víctor desde la incomodidad cuando ingresa la imagen delirante de sus alucinaciones y obsesiones. Así se carga la idea de que lo inviolable es posibilidad de rebelión y revelación: lo inviolable aparece como un *punctum* en este recuerdo convertido en imagen delirante e incómoda.

Debemos señalar que el tema de la precariedad recorre la obra a la par de lo inviolable ya que funciona como testimonio de aquello peligroso que lo inviolable trae al diálogo sobre lo real en un modo casi secreto. Sin embargo, también descubrimos que la precariedad como mal tiene un sentido distinto para personajes que no son el coronel, ya que para ellos se trata de la precariedad de la existencia individual y no así, la precariedad de la masa amorfa y el caos a la que apela Víctor.

En este sentido, y ligado al individuo, solo observamos los siguientes elementos negativos en la precariedad: la desnudez/vulneración, la indefensión del ser humano en relación a la soledad que su individualidad implica, la violación de la intimidad. Todos son motivos para guarecerse, para preservar algo del hombre y resistir apeando al borde íntimo que se intenta defender.

Lo inviolable se constituye como esa fuerza de resistencia que es a la vez, para Víctor, la fuerza externa que amenaza, reflejo que perturba y que recuerda constantemente que el otro existe como diferencia innegable y vulnerable. Es de hecho, el reflejo de esa vulneración en Víctor lo que construye una culpa constante.

Por otro lado, rescatamos que el aislamiento, la paranoia y los delirios del coronel Víctor, pueden elaborarse como evasión al tormento de la culpa y la angustia de la derrota y el rechazo social (y afectivo de no ser por el amor de Don Blas). Esta evasión nos llevó a articular los ejes de literatura y emancipación en relación a la utopía en un recorrido por la experiencia de la locura; en este sentido señalamos la presencia de la temática de la locura en la literatura que permite tratar el problema de la verdad^{xi} y de ciertos crímenes políticos.

En relación al alcance de lo inviolable como enunciado creador y como problema de estudio, recordamos que en las novelas nombradas al comienzo^{xii} el héroe no es un verdugo, no es un ser autoritario que haya logrado el desprecio de quienes lo rodean. En ellas, la resistencia al autoritarismo está en la creatividad del lenguaje, en la música, en el conocimiento milenar que valora lo que otros - los antepasados- dejaron. Aquí la resistencia está en aquello que es inasible e impredecible: lo inviolable de los hombres que se aloja en sus pensamientos. Por su parte, el héroe de *El oscuro*, Víctor, se pregunta en medio de sus delirios qué es lo que hizo mal, busca una respuesta que niegue que él sea un verdugo a condenar. Busca en sus recuerdos,

se debate en su palabra íntima y reclama la de los otros: qué fue aquello que lo venció.

Es importante recalcar que en esta obra si bien observamos la figura simbólica del dictador en el coronel Víctor, ésta se construye con la faceta del verdugo, que también resulta parodiado para señalar el problema de su (i)legitimidad. De este modo, la novela acerca problemáticas sobre la impunidad de los actos tras apuntar directamente a la figura de quien ejecuta las órdenes y que (con ese argumento) pretende luego hacer olvidar su rol de verdugo.

El peso de esa faceta en la actualización de la figura simbólica del dictador, resulta entonces un tanto original cuando recordamos que la imagen del verdugo ingresa mayormente en relación con referencias al cine (es un personaje de esa proyección en la pared y en la imaginación del coronel). Esta representación implica entonces la culpa hecha pública, expuesta públicamente.

Observamos que lo dicho, lo comunicable o comunicado de manera expresa, queda opacado por la obsesión por lo no dicho. De este modo, si recordamos que para Barthes la fotografía es el testimonio de lo que ha sido, es allí donde la imagen como instantánea fotográfica toma un importante papel: al encontrarnos ante la culpa hecha imagen

punzante, prueba innegable de la impunidad de los actos y la responsabilidad a la que sujeta al individuo; presenciamos la irrupción de lo privado (la conciencia de culpa del obediente verdugo) en lo público a través de la imagen^{xiii}.

Además, la figura del dictador en tanto no se plantea como suprema y eficiente, sino como humana y en decadencia – y ridiculizada- actualiza la reflexión acerca de este hombre insertado en lo social, en una época determinada, pensado desde esa época determinada (recordemos una vez más que *El oscuro* se escribió durante el Onganiato).

Al respecto, recordamos aquí que en el último capítulo, en el sueño/delirio final del coronel Víctor, gravita el ansia de perdón o liberación de culpa (e incluso, antes de eso, la necesidad de que lo vean llorar por su padre: la búsqueda de conmiseración). Sin embargo, en tanto en la resolución de su sueño no encontramos una auténtica comprensión de la gravedad de los hechos que generan esa culpa, creemos que no hay una dimensión de arrepentimiento total, sino más bien lamento y confusión. De este modo, al concebir la obra como enunciado, este conflicto final es interesante porque establece y anticipa la base para pensar acerca de la posibilidad del perdón: se problematiza si ese perdón debe vincularse o depende de la admisión de

responsabilidades o de un posible arrepentimiento (que, sin embargo, como dijimos no es auténtico), o si la reflexión acerca del perdón debe partir y servir para conocer mediante la construcción de la perspectiva ética desde la cual pueden llegar a cometerse ciertos actos y la invalidez de los argumentos que encubren y construyen una narrativa de la impunidad ejercida y proyectada sobre maniobras autoritarias.

Hemos dicho que en esta obra se actualiza la figura simbólica del dictador latinoamericano, pero que en este caso el dictador, Onganía, es referido alegóricamente. Creemos importante señalar en estas consideraciones finales el tema de la alegoría. Benjamin^{xiv} al considerar el problema del par terminológico alegoría-símbolo apunta a un fondo ontológico en el cual ambos confluyen, para ello observa las diferencias entre ambos y rescata de la alegoría algo que también observamos en Bloch en tanto ambos señalan su dispersión, su tendencia a la imprecisión y fuga. La alegoría es multívoca en relación al símbolo, dirá Bloch^{xv}.

De este modo, partiendo de la lectura de éste último, nos resulta interesante la relación de confluencia y el rescate del uso de la alegoría que plantea Benjamin, porque observamos que ese sentido de dispersión, de

variedad, de otredad innegable es lo que lo inviolable señala como enunciado de *El oscuro*, y lo señala con el valor de resistir en un contexto autoritario, lo cual revela la esperanza en la crítica, en la disputa por el sentido.

Por otro lado, la alegoría vinculada a Onganía y en relación directa con el símbolo en la serie de la figura del dictador, permite revalorizar la matización, la profundidad del enfoque de este otro autoritario que se critica, al tiempo que apela a una comprensión que tiene en cuenta distintas perspectivas^{xvi}.

Aquí encontramos la clave para pensar el encuentro de una composición de la obra atenta a las versiones de lo real con el planteo que Moyano hizo en una conferencia que dio en Vermont en 1972^{xvii} sobre la importancia de las versiones de la historia, en cuanto lo que se consigue es ponerlas en tela de juicio desde cada ángulo percibido.

Por último, dijimos que el valor de lo inviolable en la novela reside en esa ambivalencia entre lo que manifiesta y lo que permanece oculto, implicando una posibilidad siempre latente: se trata de resistir desde la intimidad. Así, en la novela, los resquicios que prueban la intimidad del otro generan la duda en una lógica estrecha donde es necesario saber si las cosas son buenas o malas para

circunscribirlas en el horizonte de lo que debe ser, en un pensamiento unívoco maniqueo, donde no hay espacio para la ambivalencia: las cosas no pueden ser solo cosas, los hombres no pueden hacer ejercicio de su libertad plenamente, deben respetar la lógica del pensamiento único, del orden.

Concebimos de este modo a lo inviolable como posibilidad de resistencia que se hace visible en momentos de tensión y que retoma el tema de la imaginación, la libertad y la literatura, en tanto creación donde confluyen las dos primeras. Por lo tanto, el valor utópico de la literatura supone la capacidad de desplegar la crítica, desmitificar lo dado y observar la realidad desde un espacio que resiste en el concepto de ficción.

Finalmente, tomamos de Barthes la siguiente reflexión: *"... como lo privado no es solamente un bien (...), como constituye la condición de una interioridad que creo que se confunde con mi verdad o, si se prefiere, con lo intratable de que estoy hecho, yo alcanzo a reconstruir por todo ello, mediante una resistencia necesaria, la división de lo público y lo privado: quiero enunciar la interioridad sin revelar la intimidad"* (2009: 105).

En este sentido, reafirmamos nuestra conclusión en la cual consideramos la ambivalencia de lo inviolable como la tensión que implica la preservación de la intimidad.

Notas

ⁱ Recordamos la importancia que este concepto tenía para Cortázar, quien definía la tensión como uno de los rasgos distintivos del cuento, entre los cuales estaban la elección del tema, la intensidad de la acción y la ya aludida tensión interna del relato. Esta última era *"...una intensidad que se ejerce en la manera con que el autor nos va acercando lentamente a lo contado. Todavía estamos muy lejos de saber lo que va a ocurrir en el cuento, y sin embargo no podemos sustraernos a su atmósfera"* (CORTÁZAR, 2004: 524). La importancia de la intensidad y la tensión explicaban por qué algunos cuentos no trataban grandes temas e incluso parecía no suceder nada, pero aun así, se los consideraba ejemplares.

ⁱⁱ Esto responde al concepto de visión "con" que propone Pouillon para hablar de perspectiva.

ⁱⁱⁱ Como señala Corona Martínez, en música se habla de polifonía cuando varias voces cantan un mismo tema. En este caso, tal como lo expresa en el mismo estudio, estamos ante una obra polifónica, estructura musical es la de un cuarteto de Brahms. Asimismo, la novela se organiza como una sonata, lo cual apoyaría la idea de contraposiciones en relación a lógica de los contrapuntos musicales.

^{iv} En su explicación sobre el análisis de las relaciones dialógicas en prosa, Bajtín plantea la problemática del ingreso de la polifonía y para ello propone que en el discurso orientado hacia el discurso ajeno (tercer tipo de discurso), la palabra bivocal puede tener una sola orientación, una orientación múltiple y puede ser reflejada, lo que describe como subtipo activo del tercer tipo de discurso. En este último grupo sitúa a la polémica interna oculta y al diálogo oculto. Estos son casos en los que el discurso ajeno actúa desde fuera del discurso del autor, pero es tomando en cuenta y, por tanto, influye o determina la palabra del autor.

^v En este caso la palabra (del autor) orientada hacia un objeto choca en él con la palabra ajena. Se producen dos significados: el objetual y el dirigido a la palabra ajena rechazándola. La palabra ajena actúa desde el interior en tanto se la ataca directamente.

^{vi} Aquí la palabra incide desde el interior en tanto es reflejada o cuestionada como en el caso

anterior, pero al tratarse de un diálogo su incidencia determina su estructuración, ya que en este caso la palabra ajena se piensa como las réplicas implícitas de un diálogo muteado, oculto.

^{vii} Para proponer la existencia de una atmósfera cinematográfica en la obra, por un lado, recordamos la composición oscilante entre voces y focos en tensión que ponen de relieve el acto compositivo de la obra en sí y, por otro lado, hacemos hincapié en las proyecciones que Víctor ve en su dormitorio (la película del verdugo que ve un cine o de varios verdugos que caminan por un pasillo) y el episodio del delirio que sufre Víctor al acercarse a la oficina de Joaquín, cuando ingresa la referencia a Alí Babá y los 40 ladrones.

^{viii} Para más precisiones sobre este análisis, véase el Trabajo Final de Licenciatura "Hacia lo inviolable. El relato de las voces en *El oscuro* de Daniel Moyano" autoría donde se analiza con detalle estas consideraciones.

^{ix} *En el cine, cuyo material es fotográfico, la foto, sin embargo, no posee esa completud (...) porque presa en el fluir la foto es empujada, estirada sin cesar hacia otras vistas; sin dudas hay siempre en el cine un referente fotográfico, pero dicho referente se escurre* (BARTHES, R: *La cámara lúcida*. Barcelona, Ed. Paidós, 2009. 138). Es decir, la fotografía aparece como prueba de contingencia, completa en sí misma y divisora del tiempo.

^x La imagen del tren que se come la cola que se repite en diferentes momentos (además de la imagen de las serpientes en los ojos de Don Blas) hace referencia a la paradoja de la serpiente y simboliza el peso de esa repetición de lo que se creyó que ya no sucedería y que lo aturde. Nuevamente, si lo planteamos como la repetición de lo inútil observamos el elemento que ridiculiza al Coronel. Si, además extendemos esta idea de repetición de lo inútil (en tanto esfuerzo inútil) al contexto de la obra y a la figura simbólica del dictador en Víctor, observamos la crítica a su voluntad de torcer voluntades y su impotencia ante una inevitable resistencia.

^{xi} Al respecto, Marcelo Casarín mencionó que "la utopía de la ficción de la escritura moyaniana es la búsqueda de la verdad" (CASARÍN, 2000: 108).

^{xii} *El vuelo del tigre* (1984), *El trino del diablo* (1988 y 1989) y *Libro de navíos y borrascas* (1983).

^{xiii} Recordamos que Barthes dice que la era de la fotografía supone la irrupción de lo privado en lo público, como un nuevo valor social, que se consume públicamente.

^{xiv} Benjamin se propone distinguir las nociones de alegoría y símbolo. Resultan interesantes las conclusiones a las que llega tras diferenciarlas a partir del criterio de la temporalidad. Así, observamos que el tiempo del símbolo se relaciona con lo eterno, que sin embargo supone una consumación, ya que ligado con un tiempo del mito, compacta el fluir de instantes en un ideal de eternidad donde el sentido es siempre el mismo. Por su parte, la alegoría se relaciona con lo transitorio mostrando el curso dialéctico de la historia y en relación al símbolo opera debilitando su aspecto absoluto, al señalar sentidos que tienden a la disgregación. Por lo tanto, la alegoría habilita el sentido de cambio y pone de relieve la línea de fuga, aquello que resiste al cierre del círculo, "aquello que posibilita que el significado no se estanque en configuraciones de sentido 'últimas'" (MATESAN, 2010: 33).

^{xv} Bloch en *El principio esperanza I*, atiende a la diferencia entre alegoría y símbolo para pensar el encuentro con la función utópica. Allí plantea que mientras el símbolo tiende a lo unitario en su referencia, a lo unívoco (su significación refiere a la *unitas*); la alegoría es multívoca, por lo tanto nunca es perfecta y en relación al símbolo expone su imprecisión, ya que su significación está referida a la *alteritas*. "La alegoría da al fenómeno singular en cuestión una clave relativa a una unidad de sentido dado también igualmente en la singularidad (multiplicidad, alteritas), y que se encuentra en transitoriedad e incluso quebrantado" (BLOCH, 2004: 216).

^{xvi} "W. Benjamin al poner el acento en la "especulación", parecería no afirmar ni el concepto de símbolo ni el concepto de alegoría sino que se limita a mostrar cómo éstos se inscriben dentro del espacio del Trauerspiel -fondo ontológico de "indecidibilidad" y en tanto tal, fuerza motora de todo proceso de significación- donde tanto la técnica alegórica como la técnica simbólica operan de manera dialéctica. ¿En qué sentido pues, la dialéctica que se establece entre símbolo y alegoría, afecta a cada una de ellas en su relación recíproca?"

En la medida en que cada una es afirmada en su no-identidad respecto de la otra..." (2010: 33).

^{xvii} Esta conferencia fue publicada recientemente por Juan Croce (2010) bajo el nombre "Literatura y libertad". También fue citada por Virginia Gil Amate (GIL AMATE, 1993).

Bibliografía específica:

Moyano, Daniel (1968). *El oscuro*. Buenos Aires: Sudamericana.

----- (2004). *El trino del diablo*. Córdoba: Rubén Libros.

----- (1981). *El vuelo del Tigre*. Buenos Aires: Legasa.

Casarín, Marcelo (2000). *Daniel Moyano, El enredo del lenguaje en el relato. Una poética en la ficción*. Córdoba: Del Boulevard.

----- . *Vicisitudes del ensayo y la crítica*. Cba., Argentina. Ed. Alción. 2007.

Corona Martínez, Cecilia (2005). *Literatura y música. Confluencias en la obra de Daniel Moyano*. Córdoba: Universitat/ Ed. FFYH.

Graham-Yooll, Andrew (2005). "Un artista de variedades", revista *Radar*, diario *Página12*. Buenos Aires, 26 de junio de 2005. Consultado en www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1623-2005-06-26.html

Croce, Juan (2010). *Conversaciones con Daniel Moyano. Viaje alrededor de sus mitos*. Córdoba: Fondo editorial cooperativo de libros libres.

Gil Amate, V. D (1993). *Moyano, la búsqueda de una explicación*. España: Dpto. Filología Española, Universidad de Oviedo.

Bibliografía general:

Bajtín, Mijail (1989). *Teoría y estética en la novela*. Madrid: Taurus.

----- (1993). *Problemas de la poética de Dostoyevsky*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

----- (2009). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.

Barthes, Roland (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona: Ed. Paidós.

Bloch, Ernest (2004). "Prólogo" y "Capítulo 2. Conciencia anticipadora" en *El principio esperanza (I)*. Madrid: De Francisco Serra.

Cortázar, Julio (2004). *Obra crítica/2*. Buenos Aires: Punto de lectura.

Benjamin, Walter (1995). *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires: Leviatán.

Genette, Gerard (1089). *Figuras III*. Barcelona: Ed. Lumen.

Matesan, Rubén. A (2010). "Alegoría "o" símbolo ¿Una disyunción "inclusiva" en el espacio del trauerspiel y la descripción de las ideas?" en *III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la memoria*. Ponencia consultada en www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2010/10/mesa-33/matesan_mesa_33.pdf

Ricoeur, P (1989). *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa.

Rizzi, Analía Dilma (2005). "Enemigo al acecho. La construcción del contradestinatario en el discurso de los presidentes militares (1930-1982)". Consultado en:

<http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/rizzi.pdf>

Rouquié, Alain (1982). *Poder militar y sociedad política en la Argentina II, 1943-1973*. Buenos Aires: Emecé