

CRONICA DE LA FUNDACION DE LA NOVELA CORDOBESA

I

A la hora de escribir sobre los problemas culturales de una ciudad como Córdoba (Argentina), resulta oportuno—y, más que oportuno, imperioso—interrogarse acerca del porqué de su carencia de novelistas. Curiosamente, Córdoba es una de las últimas ciudades del interior del país alcanzadas por el fenómeno de la industrialización. La explicación de este hecho no es el objeto de esta nota. Baste su verificación. Cabe sin embargo, recordar que en el lapso de unos pocos años su población se ha duplicado (actualmente es de algo más de 700.000 habitantes), las industrias se multiplicaron y su aspecto edilicio ha sufrido transformaciones tan radicales que, los antiguos residentes emigrados, al retornar, se resistían a aceptar como hecho consumado la nueva realidad que Córdoba ponía ante sus ojos. Esta transformación ha tenido su inevitable contrapartida en el campo de la cultura. Si antes, para gloria mayor de sus tradiciones conventuales, bastó con que los Vocos Lescano tañeran sus liras melancólicas, la industrialización traía aparejada la necesidad de una nueva literatura que diera expresión a las nuevas realidades. Este es—en breve síntesis—el cuadro que explica su carencia anterior de novelistas: el macizo contexto de un mundo cuya característica más notoria residía en la ausencia de conflictos.

Esa vertiginosa transformación explica por qué actualmente Córdoba se ha convertido en una ciudad escindida por violentos contrastes. Centro de la cultura argentina durante todo el siglo XVIII, fue en el seno de su Universidad—la más antigua del país—, donde se incubaron los gérmenes de la Reforma Universitaria, cuyo estallido alcanzaría una vasta repercusión en toda Hispanoamérica. La manifiesta desproporción entre la importancia del estallido y el contexto de calma provinciana en que éste tuvo lugar, explica el que la reforma no alcanzara a revestir para Córdoba un claro sentido histórico: el que revistiera más bien el sentido de un choque generacional y concluyera por convertirse en simbólica manifestación de una legítima rebeldía juvenil. Pese a que algunos de sus promotores—los más lúcidos entre ellos, como Deodoro Roca—lo intentaron, la Reforma trascendió escasamente el marco universitario. Su impulso se agotó en las aulas. Faltaba aún aquella otra fuerza capaz de dotar de una resonancia histórica al suceso estudiantil: el proletariado urbano. Fue en ese mundo de quietud y aparatosas tradiciones—externamente sacudido por la algarada estudiantil—, mundo propicio a la ensoñación y la nostalgia, donde uno de los protagonistas centrales

de la Reforma, Arturo Capdevila, asistiría al significativo despertar de su estro bucólico. Esto prueba que las estructuras mentales no se habían transformado, como lo probaría más tarde el hecho de que algunos de sus más notorios líderes concluyeran por integrar el gabinete de regímenes particularmente reaccionarios y conservadores.

Cuatro décadas más tarde, toda esta situación había entrado en curso de extinción. De Córdoba surge en 1955 la reacción que daría por tierra con el régimen peronista, y una simple enumeración de hechos más o menos conocidos serviría para demostrar cómo la ciudad ha ido alcanzando—a partir de entonces—verdadera condición de punto clave de los sucesos nacionales. A su condición de centro geográfico ha sumado la de barómetro político. A su condición de baluarte de la tradición, la de promotora de irreverencias. Córdoba, que antiguamente fue «la docta» y más recientemente, en ocasión de la revuelta anti-peronista, «la heroica», se ha convertido por último en eje de las tensiones nacionales. Hoy, de aquel universo patriarcal tan minuciosamente retratado por Capdevila, sólo restan una culposa complacencia en la evocación, algunas ruinas memorables y una tradición en trance de extinción. Puesto que, como los teóricos del género han señalado, comienza a haber novela cuando hay conflicto del hombre consigo mismo y con su medio; cuando éste rechaza los valores heredados y comienza a ejercitar su capacidad de reflexión y autocrítica, y cuando por medio de este auto de conciencia promueve una subversión general en el orden de los valores establecidos; puesto que todas las condiciones favorables a su aparición se habían dado, el surgimiento de una novela legítimamente cordobesa era previsible. El novelista, en consecuencia, tenía que surgir. Y surgió: su nombre es Daniel Moyano, y *Una luz muy lejana* el testimonio de este promisorio alumbramiento (1).

II

Una luz muy lejana es la historia de un adolescente—Ismael—, o quizá, mejor aún, como se verá después, la historia de una adolescencia. El joven Ismael llega a una ciudad—identificable fácilmente con Córdoba, aunque nunca se la llame por su nombre—cargado con una valija, una carta de recomendación de un desconocido y unas pocas ilusiones que se desvanecerán al primer contacto con la realidad ur-

(1) *Una luz muy lejana*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1966. Con anterioridad Moyano había publicado dos libros de cuentos: *Artistas de variedades*, Ed. Assandri, Córdoba, 1960, y *La lombriz*, Ed. Nueve 64, Buenos Aires, 1964, este último con prólogo del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos.

hana. Comenzará trabajando como lavacopas en un bar, donde conocerá a Eusebio. Este lo llevará a una cena de Fin de Año en un conventillo de las afueras. Allí entrará en conocimiento de Teodoro, Endrizi, Reartes, Teresa, Mensaque, etc., un curioso conjunto de seres humanos en los que se encontrará espejada toda la gama de representaciones del carácter y la condición humanos: desde el cinismo hasta la abyección y la ternura; del rencor obstinado a la más inocente alegría. El conocimiento íntimo de cada uno de ellos irá develándole una nueva faceta de su personalidad, y todos estos personajes serán, a la vez, otras tantas vías de acceso a la comprensión de la realidad. Marta, nuevo Virgilio, será quien oriente a su joven amante en este nuevo descenso a los infiernos. Concluida la parábola, Ismael contemplará nuevamente la ciudad desde las alturas como en el capítulo del principio. Sustraído por fin a la infernal circularidad de ese mundo que simultáneamente lo fascina y lo destruye, se sentirá transido de dolor y de piedad. De amargura por las experiencias vividas, aunque con la vaga certidumbre de que más allá, en un horizonte apenas vislumbrado, tal vez exista un lugar —un tiempo— en el que las cosas y los seres puedan existir con una plenitud que él no ha conocido.

Uno de los méritos centrales de la novela radica en la compulsiva realidad de los caracteres. Hay en la novela ironía, pero se trata de una perspectiva sin concesiones al humorismo fácil. Es una ironía que surge de la simple constatación de que en estos personajes existe un básico desencuentro con su mundo. Todos ellos son personajes degradados, envilecidos o frustrados por una realidad hostil. Personajes que padecen y sucumben ante la evidencia de una segregación en la que encuentran poco de inexplicable, aunque sí mucho de inevitable. La experiencia común de estos personajes es la de la adaptación a la miseria que les impone su propia inadaptación. En el fondo de sus conciencias yace la experiencia desencantada del mundo. Pero este mundo cerrado y miserable, transido de amargura y crueldad, está equilibrado por la comprensión —la cordialidad— con que el novelista lo reconstruye. Los personajes —incluso normalmente Ismael— aceptan esta realidad miserable como un orden natural. Hay en ellos esporádicas vislumbres de rebeldía, pero se trata de una rebeldía que de ningún modo altera el esquema macizo de una condena naturalmente aceptada. Moyano, empero, sabe que éste no es un orden natural. Que se trata de un orden creado por los mismos hombres. Y el lector también concluye por entenderlo así. Pese a toda la repulsión que estos personajes pueden incidentalmente provocarle, no los rechaza, porque el novelista ha sabido inscribir estas vidas miserables en un contexto que las explica. El lector, en consecuencia, proyecta su repulsión más allá de sus personajes:

transfiere su condena a la sociedad que, a su vez, los había condenado de antemano a la abyección y al fracaso.

Pero los protagonistas reales de *Una luz muy lejana* son, sin embargo, otros: son la ciudad y la adolescencia. Una ciudad, Córdoba, que «había envejecido, con sus héroes y sus monumentos, antes de que él naciese», como escribe Moyano refiriéndose a Ismael: una selva de cemento en la que apenas hay lugar para la esperanza y la alegría. El otro protagonista, la adolescencia—vale decir Ismael—, recoge un tema tratado anteriormente por Moyano en varios magníficos relatos, todos ellos reproducidos en *La lombriz*. Todo este sector de la obra de Moyano podría, perfectamente, ostentar como epígrafe aquel de Paul Nizan usado por Vargas Llosa en la segunda parte de *La ciudad y los perros*: «J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie». En varios de estos relatos—«El joven que fue al cielo», el que da su título al libro *La lombriz*, etc.—, ya Moyano había tratado el tema de la adolescencia como aprendizaje (tema caro a los románticos alemanes, a quienes Moyano frecuentó obsesivamente en su juventud). Algunos años más tarde, al escribir su novela, tendrá lugar no una rectificación, pero sí una mayor afinación de esta actitud. Moyano había tratado anteriormente de esclarecer en sus relatos la motivación de dos de las formas del mito más características de cualquier época: los mitos de la Infancia y la Adolescencia. Ahora estos dos mitos entrarán en conexión con otro aún más resonante en la era moderna: el de la Megalópolis. Moyano sabe que en todo mito hay simultáneamente un factor de alienación y un fondo de verdad. Que el mito contiene la realidad, pero transformada en fantasmagoría de sí misma. Y habiendo él mismo padecido las humillaciones de la ciudad y la adolescencia sin la pérdida del poder esclarecedor de la conciencia, puede proceder a la desmitificación de ese mundo: insertar el mito de la Adolescencia en el mito de la Ciudad y analizar la colisión entre ambos como factor de desalienación (2).

De este modo, «el personaje, Ismael (reza la solapa), un adolescente cuya infancia y procedencia se ignoran, ante la imposibilidad de comprender la absurdidad del mundo, regresa inconscientemente, a través de diversas peripecias, hacia un origen apenas entrevisto». Este retorno, sin embargo, no se consumará por la deuda de amor que Ismael ha contraído, paradójicamente, con la realidad de la que intenta evadirse. Porque Ismael ha encontrado a Cristo—Marta—(como Raskolnikoff a Sonia) en la abyección, y aspira a redimirse por y en ella. El mito se destruye, y el espectro ciudadano, visibilizado en toda su gama de evi-

(2) Una tentativa similar se encontrará en una premonitoria novela de Bernardo Kordon, *Reina del Plata*, publicada en la década del 40 y recientemente reeditada por Ed. Jorge Alvarez, Buenos Aires.

dencias desoladoras y en la realidad casi larval de los seres que lo pueblan, se convierte en el gran protagonista de la novela. «Como a Pavese, tampoco a él le preocupa crear personajes como fin sino como medio de la narración cuya vitalidad íntima es el ritmo de lo que sucede», había escrito Roa Bastos en su prólogo a *La lombriz*. La afirmación conserva su validez cuando se la refiere a esta novela, y ese «ritmo de lo que sucede» no es otro que el de la vida urbana. De este modo sus personajes devienen otras tantas concreciones descarnadas cuyo aire vagamente malsano y doliente los exime de todo convencionalismo representativo, y que son el apremiante testimonio de la fragilidad del hombre sublevado ante—o derrotado por—una realidad que cotidianamente lo destruye. Hay en *Una luz muy lejana*, como en ciertas memorables novelas que atestiguan el genio de Roberto Arlt, una transfiguración casi mítica de la ciudad de las larvas, cuya fantasmagórica entidad promueve una recuperación del sentimiento de la realidad. Como en *Los lanzallamas* o en *Los siete locos*, se advertirá en esta novela la vislumbrada y contradictoria vigencia de un arrabal sub-humano que se deshace en fracasos, se articula en destructoras obsesiones y se carga de proyecciones imaginativas o transfiguraciones simbólicas. Amargura y rebeldía, sentido del fracaso, pasión, erotismo, brutalidad y misterio configuran el sugerente y especialísimo clima de esta novela tan asombrosamente rescatada al «miserabilismo» banal o la gesticulación tremendista.

La obra de Moyano, pese a su excepcional importancia, es poco conocida. Nacido en Córdoba hacia 1935—no conozco la fecha con exactitud—su vida es la negación del profesionalismo literario. De origen humilde, su infancia y su adolescencia transcurren en esos ámbitos miserables que tan magníficamente recogerá después en dos libros de relatos: *Artistas de variedades* (1960) y *La lombriz* (1964). Es a partir de este último, sobre todo, que su nombre alcanza una cierta resonancia en el interior del país. Pero hasta la publicación de esta novela, sin embargo, su nombre era poco menos que desconocido en Buenos Aires. Es de esperar que, con la aparición de *Una luz muy lejana*, críticos y lectores concluyan por ubicarlo en el sitio que legítimamente le corresponde. Creo que, junto con Abelardo Castillo, Daniel Moyano es el mejor escritor argentino de su generación, lo cual, si se repara en que la suya es una generación de excepcionales escritores, ya es bastante decir. Creo también que al menos uno de sus cuentos, el titulado «Los mil días» (primero de los recogidos en *La lombriz*), es uno de los mejores que se hayan escrito en toda la literatura hispanoamericana. Bastaría para demostrarlo el hecho de que todos aquellos que lo han leído se sientan predispuestos a corroborar este juicio. Su novela, sin em-

bargo, no desmerece al lado de sus cuentos. Es no sólo una buena novela, sino una de las pocas realmente excepcionales que se hayan escrito en toda la literatura argentina de estos últimos años. Raramente se encontrará en ésta una recreación tan entrañable de una ciudad y unos seres que, como vivificados por su propia sangre, sea capaz de infundir en semejante grado el amor y la comprensión. *Una luz muy lejana* es, pues, no solamente un verdadero acto de fundación de la novela cordobesa. Es, simultáneamente, una de sus previsibles coronaciones.—JUAN CARLOS CURUTCHET.

LITERATURA Y SOCIEDAD EN EL ROMANTICISMO

El siglo XIX comienza en 1789. Medio siglo antes, el *enciclopedismo*, las ideas sociales de Rousseau y un cierto virus que lleva en sí el clasicismo—y que no es ni más ni menos que la imposibilidad de ahogar en un frío dogmatismo el calor que desprende cada *individuo*—están formando el espíritu de la Revolución Francesa. Espíritu que se extiende por toda Europa en un movimiento de flujos y reflujos, no incongruentes, sino funcionando dentro de un orden superior de acción y reacción, visto hoy con la suficiente perspectiva.

El cauce, desbordado por la acción revolucionaria, es establecido otra vez por un hijo del nuevo estado de cosas: Napoleón, que a caballo en los campos de batalla y en el vértice entre dos etapas ideológicas, con empuje rebelde primero, fija después un orden renovado, con el que pretende realizar su sueño europeo. Pero si Europa es ganada sin reservas por las ideas salidas de Francia, también sabrá oponerse resueltamente a la pretensión napoleónica. Y con los mismos argumentos que desde París han cundido por todos los pueblos: libertad. Libertad es la palabra del siglo. Los hombres son libres y todos iguales. Y la superioridad la dará, en todo caso, la inteligencia. Entra así en crisis el antiguo sistema vital en lo político, en lo social y, después, en lo artístico. Las ideas *liberales* en política tienen que chocar lógicamente con el academicismo reinante en el arte. Pero como los que hacen la política son también los que directa o indirectamente hacen el arte, éste se hace liberal. Y así aparece ese movimiento llamado Romanticismo, que en literatura, como en el arte en general, no es más que la interpretación *artística* de un espíritu nuevo. «Le romantisme n'est que le libéralisme en littérature», dirá Víctor Hugo.

Es importante tener en cuenta lo dicho para no caer en el error