El Fuego Interrumpido de Daniel Moyano

Una de las mayores figuras de las nuevas promociones de narradores argentinos —si no la mayor— es Daniel Moyano, nacido en 1930, autor ya de cinco libros de cuentos: *Artistas de variedades*, 1960; *La lombriz*, 1964; *El monstruo y otros relatos*, 1967, que incluye algunos de los libros anteriores; *El fuego interrumpido*, 1967; y *Al otro lado de la calle, en el tiempo*, 1970. También ha publicado dos novelas: *Una luz muy lejana*, 1966 y *El oscuro*, 1968, premiada un año antes en el concurso organizado por la revista *Primera Plana*.

Su libro que ahora nos ocupa, *El fuego interrumpido*,¹ es una colección de diez relatos eslabonados por un tema: la infancia. Dentro de ese gran tema, que sirve para dar unidad a la obra, hay otros puntos que podrían tomarse quizás como subtemas: la pobreza, el barrio, la orfandad.

En este mundo infantil que Moyano nos presenta encontramos un elemento fundamental: la mezcla de la realidad y la fantasía, característica que se da muchas veces dentro de un mismo plano. Tomemos como ejemplo al protagonista central del primer cuento, "Etcétera": hay en el personaje una confusión permanente de presente, pasado, futuro y fantasía. Todo eso en el plano de la imaginación de la memoria, generalmente confusa o distorsionada. El protagonista añade a su mundo el de los otros, también niños, que matizan así sus visiones de la realidad:

Una cigarra se había detenido en la punta de una caña. Se levantaron sigilosamente, pero la cigarra voló y se posó en otra caña. —Dame tu sombrero, dijo Esteban. Lo arrojó, pero la cigarra había volado. —El bicho que veía mi mamá era como éste, dijo después echándose otra vez en el suelo. El [Juan] le dijo que era un pájaro con una vincha en la frente. Pensaba ahora que si la tía se había tirado debajo del tren, como afirmaba Esteban, estaría cerca del

¹ Daniel Moyano, *El fuego interrumpido* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967). Las citas y la paginación se refieren a esta edición.

andén que él buscaba inútilmente. Y cerrando fuerte los ojos procuró mirarlo, y en cierto modo lo vio, pero no había papeles arrollados y otras cosas que arrastrase el viento, ni valijas ni cicatrices; el andén tenía la misma quietud de los muebles y de los actos interrumpidos desde que la tía se fue. Durante un momento creyó que había cesado la lluvia, pero ésta proseguía en el techo, idéntica, interminable, y el andén, apenas entrevisto, había desaparecido. (p. 25)

Pero esta visión de la realidad no es, por supuesto, nada clara. Ni podemos decir que sea liberada de la angustia. Hay en muchos momentos una presencia de la angustia. Es el elemento latente de "La cara" y "La espera":

Procuraba oír atentamente las conversaciones que le producían miedo, y se imaginó a sí mismo en situaciones extremas. Y sintió que ahora el rostro no estaba tan lejos. (p. 44)

Lo aterraba la idea de tener que enfrentar al viejo, de golpear la puerta y decir no sabía qué, de mirar alternativamente a Pedro y a Julia, de humillarse ante ellos y oír después nuevas y terribles historias sobre su padre. (p. 63)

La vida se presenta como un futuro imprevisible cargado de esperanzas —en todos los relatos—, pero esperanzas en las que el elemento de la angustia juega un papel importante. Porque el futuro es acaso (hacerse adulto —el futuro— para los niños de los relatos es algo particularmente obsesivo e inalcanzable porque su padre ha desaparecido, ha muerto). Un acaso casi tan grande como el pasado o el presente que casi siempre lo representan los "mayores". Es que el mundo de los "mayores" es el del control, por la fuerza o por la persuasión; es el mundo de los valores a los cuales el niño tendrá que subordinarse y aceptar. Es el mundo que gira de acuerdo a leyes que él [el niño] es incapaz de entender:

Vivía con los ojos atentos sobre el mundo, tratando de explicarse todo lo que sucedía, y aunque oyese las explicaciones más o menos oscuras de los padres, sentía que finalmente no entendía nada. (p. 130)

No sólo hay habitaciones a las que no tiene acceso —"le prohibieron entrar allí, pero él no deseaba hacerlo"—, sino que el destino mismo se decide en conversaciones secretas en las que no le está permitido participar —"pensaba también en el mundo misterioso que se iniciaba en la

casa después de las nueve de la noche, cuando él se había acostado ya y rezado sus oraciones. Conversaciones, visitas, movimientos que no conocía y eran difíciles de presentir." (pp. 42-43)

Moyano deja ver que esa subordinación, ese "madurarse" o "crecer" —palabras frecuentes a lo largo del libro—, no es sino la pérdida de la fantasía, de la creación. La entrada en el ámbito de los adultos es la conclusión de la pureza. Esto no está directamente dicho; el autor lo presenta a través de una realidad alienada, donde la pobreza, las negaciones, las amenazas, crean una vida tan angustiante que llega, por momentos, a ahogar. Así, tanto la frustración del niño —personaje de "La espera"— como el hecho de la falta del cumplimiento de la promesa por parte del padre, muestran que los dos mundos tienen algo en común: el dolor, la imposibilidad de superar los límites que los rodean:

Su padre vendría esa noche, cansado, se echaría en el sillón, con su ropa gastada, y diría "ah" largamente, como otras veces. (p. 80)

El niño aceptará la "verdad" de los mayores a los que ha rechazado siempre y el hombre no escapará a la responsabilidad que parecía haber buscado.

Y ése parece ser el mensaje del libro. La infancia y la madurez son dos realidades que no llegan a tocarse jamás, porque son fundamentalmente opuestas. Al niño lo rodean los adultos —que en algunos casos personifican el mal, como la tía Jovina, en "La cara", y en otros actúan como extraños, en "La espera", "Otra vez Vañka", "La columna", "El crucificado".

El adulto, a su vez, está totalmente alienado por problemas que no puede dejar —aspiraciones frustradas, sostenimiento de una familia numerosa.

Eso es lo que da la angustia, es decir, la imposibilidad de salida. Cuando el niño pierda su inocencia —el fuego interrumpido—, entrará en el otro mundo, que ahora se le presenta como un rompecabezas dislocado, también saturado de una realidad que aplasta y que lo dominará, como antes, en cierto modo, lo dominó:

... sintió que casi todas las cosas eran un sometimiento. Había que someterse de alguna manera a los múltiples hechos que llenaban un día permanentemente. (p. 75)

Ese sometimiento es general: a los mayores, es decir, a la vida cotidiana que los mayores imponen. Y los mayores, que son el orden y la

orden, incluye, sin grandes discriminaciones, las figuras paterna y materna: "Clac clac", "La columna", "El fuego interrumpido"; los familiares: "Etcétera", "La espera", "El crucificado", "El perro y el tiempo"; los amigos de la casa: "La columna"; el maestro: "Otra vez Vañka".

Pero para el niño existe la salida: es una pequeña (en cuanto a proyecciones), pero grande (en cuanto a la significación para el niño): es el escape por la inocencia. En la inocencia no hay sino verdad. La mentira no tiene cabida. La verdad del niño es su fantasía, su ilusión, su visión, en fin, de la realidad. A través de ella puede crearse su propio sistema de valores, donde la angustia no tiene cabida.

No importa, pues, cómo crea el niño su "felicidad". Lo que importa es que en ella puede refugiarse, escapar, volver, salir y entrar sin el peso del "control". Puede ser una imagen del pasado a la cual regresa o inventa:

Podía imaginar entonces el color del caballo o del vehículo que portase, las formas de las varas, el largo de las crines. (p. 77)

Se vio cabalgando por las crestas de las montañas, sobre el fuego y la nieve. Abajo rugían los leones. (p. 148)

Puede ser la calle de las entrevistas con el padre, en "La espera"; un momento que goza entre los otros momentos, al pronunciar la palabra "etcétera", en el relato del mismo nombre.

Lo único que amenaza esta felicidad, donde el niño se mueve según sus valores y con absoluta libertad, es la angustia, la incertidumbre. Como dijimos, la angustia puede estar representada por la orden, la esperanza en un futuro que no se conoce y del que no se tienen los medios para preveerlo, el absurdo del mundo de los otros, la falta del padre.

Porque, efectivamente, la madurez se presenta como una suma de absurdos, algo que el niño no entiende, y que cuando intenta entenderlo lo "rehace" según sus conceptos. Pero no se soluciona el problema. Aunque su entendimiento sea perfecto (puesto que es imaginario), el absurdo casi siempre termina por imponerse, todo se le da "en horribles mitades inconclusas". (p. 63) Entonces no queda sino el sabor amargo, la desazón.

Esto es lo que Daniel Moyano nos deja después de la lectura de su libro, escrito en un lenguaje simple. Todo este mensaje tiene, casi siempre, un ambiente realista (no olvidemos que la fantasía de la infancia parte muchas veces o se mezcla con la realidad). Es un realismo descriptivo, no exagerado, pero minucioso por momentos, como son los relatos de los

niños. Su sensibilidad está despierta, atenta a los detalles más íntimos de la realidad que lo rodea:

La ciudad no estaba lejos, de modo que sus luces eran visibles desde allí todas las tardes, sobre todo si no había luna. Al principio parecían luces dispersas, pero después eran un solo haz fosforescente. Entonces Luis cubría las luces con una mano y la ciudad desaparecía. Cuando había luna, en cambio, las luces se debilitaban y no llegaban hasta su mano. (p. 123)

Pareciera como si Moyano pretendiese darnos desde el narrador en tercera persona la visión desde adentro de la mente del protagonista, con su "peculiar" manera de ver las cosas. Y pareciera que en ese intento el autor buscara la poesía propia del lenguaje infantil, llena de fantasía y de metáforas realistas, absurdas, pero siempre válidas:

Había visto una vez cómo el viento llevaba por el aire, como si fuese de cartón, el gallinero del fondo, las chapas de cinc, los postes y los alambres. Era un gallinero vacío, sin animales adentro, demasiado quieto; por eso quizás se lo había llevado el viento. (p. 7)

Dentro de todo el marco —pobreza material o espiritual, incompreensión, etc.—, la visión de la realidad puede ser modificada por la mente del niño. Eso es lo que hace que la prosa llegue a tener metáforas que son propias de la poesía:

El ventilador giraba enloquecido. (p. 37)

La imagen del padre [...] le había enseñado cómo se entraba silenciosamente y sin lágrimas en la misericordia del polvo. (p. 59)

...el frío se ensañaba como una persistente mosca de hielo. (p. 60)

...viendo cómo don Carlos se movía rítmicamente, que sus pies y sus brazos se encogían como si adentro tuvieran articulaciones metálicas, como algunos muñecos. (p. 128)

Y para mantenerse también dentro del realismo que se impone, Moyano no sólo se vale de descripciones de ambientes y situaciones, sino también del diálogo, dando así, al alternar, un matiz más verdadero:

—La mamá se fue.

—Se fue a Buenos Aires —aseguró Elena.

—Son mentiras —gritó Joaquín desde un árbol.

Elena mirando hacia lo alto y repitiendo una frase de la madre anunció:

—Me parece que hoy te va a pasar algo.

—Yo sé dónde está —afirmó Joaquín desde arriba.

—Lo que sabe ése es mearse en la cama —dijo Esteban llevándose un trozo de pan verde a la boca. (p. 19)

Agreguemos, finalmente, que lo único que nos parece criticable es la monotonía, en muchos momentos, temática y expresiva. El mundo infantil es más variado y ofrece más posibilidades, y no estamos seguros de que Moyano las haya aprovechado todas, o, por lo menos, al máximo las que seleccionó.

JOSÉ MARÍA CARRANZA

Indiana University of Pennsylvania