

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**La última dictadura argentina y su representación en la narrativa
contemporánea**

**The last Argentinian dictatorship and its representation in
contemporary narrative**

(Magisterská diplomová práce)

Autor: Bc. Janet Marie Bednářová

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Olomouc 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením doc. Mgr. Daniela Nemravy, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne:

.....

Poděkování

Chtěla bych poděkovat doc. Mgr. Danielovi Nemravovi, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce, za jeho cenné rady a připomínky, které mi během psaní poskytl, a především za jeho čas, který mi věnoval. Dále bych ráda poděkovala mé rodině a mému příteli za podporu během celého studia.

Índice:

Introducción:	5
1. La última dictadura militar en Argentina	6
2. La literatura durante la última dictadura militar	12
2.1 La literatura del exilio	13
2.2 Modo de escribir.....	14
2.2.1 El género	14
2.2.2 La alegoría	16
2.2.3 La ironía	17
3. Héctor Tizón – La casa y el viento	19
3.1 Biografía del autor	19
3.2 La casa y el viento	20
4. Daniel Moyano – El vuelo del tigre	34
4.1 Biografía del autor	34
4.2 El vuelo del tigre	35
5. La comparación de las dos novelas escogidas	57
Conclusión	61
Resumé.....	63
Bibliografía y fuentes electrónicas	64
Anotación.....	68
Annotation	69

Introducción:

El objetivo de este trabajo es el análisis de la narrativa contemporánea con el enfoque a los modos de representación de la última dictadura argentina (1976 – 1983).

En la parte introductiva delimitaremos el referente, es decir, el período del régimen dictatorial, desde el golpe de Estado hasta la democracia recobrada, con el enfoque al *Proceso de la Reorganización Nacional y la guerra sucia* para aclarar el ambiente violento y represivo.

En el segundo capítulo de la parte introductiva nos enfocaremos en la producción literaria durante el régimen dictatorial. Allí resumiremos factores que determinaban la literatura argentina contemporánea. Al enfocar la propia producción literaria bajo el régimen, de la que destaca el género de la novela, reflejaremos dos cuestiones principales que enfrentaron varios autores contemporáneos: ¿Cómo evitar a la censura? y ¿Cómo narrar y representar lo vivido? A partir de las dos preguntas declaradas nos centraremos al modo de la alegoría que sirvió tanto para evitar la censura, como para expresar las experiencias límites en la situación política.

Los siguientes capítulos los dedicaremos al análisis literario. De la extensa narrativa hemos escogido dos novelas: *La casa y el viento* de Héctor Tizón y *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano. Las dos son obras representantes de la producción literaria bajo el régimen dictatorial, como obras del exilio exterior (Tizón) e interior (Moyano).

El mayor propósito de los análisis literarios será apoyar la hipótesis de que estrecho vínculo de las obras, altamente políticas, con el contexto histórico concreto no empobrece su nivel estético y no les quita la trascendencia y el valor universal gracias a las estrategias narrativas escogidas.

1. La última dictadura militar en Argentina

Los golpes de Estado y la siguiente dictadura impuesta es algo muy típico para toda la América Latina. Solamente entre los años 1930 y 1966, en Argentina, se organizaron los cinco golpes de Estado que se intercalaron con regímenes democráticos de distinto tipo.¹

Después del gobierno de Juan Domingo Perón, al morir en 1974, le sucedió su esposa, la viuda María Estela Martínez de Perón, conocida como *Isabelita*. Durante su gobierno continuaba la guerra contra los movimientos guerrilleros y la inflación continuaba creciendo incontrolablemente. En toda Argentina predominaba el caos, la violencia, las huelgas e inestabilidad total.² Además, la presidenta fue acusada de la corrupción, la moneda se devaluó y los precios crecieron enorme. La situación era insostenible y se precisaba un remedio urgente, que pusiera fin a una situación del caos.³ Todo esto preparó el terreno para el golpe de Estado que llegó el 24 de marzo de 1976. La primera presidenta latinoamericana, María Estela, fue reemplazada por la Junta Militar, soportada por el Ejército de Tierra, la Fuerza Aérea y la Armada.⁴ Este sexto golpe de Estado argentino dio el inicio al autodenominado *Proceso de la Reorganización Nacional*.⁵ Este régimen es considerado como la dictadura militar más sangrienta en la historia argentina.⁶

El 29 de marzo asumió la Presidencia de la Nación Jorge Rafael Videla tras el golpe de Estado del 24 de dicho mes, que ocuparía hasta ser reemplazado por Roberto Eduardo Viola en 1981, al cumplir el periodo presidencial estipulado por la junta militar de cinco años. En total la dictadura duró ocho años (1976-1983).⁷

El control político de Argentina fue asumido por la Junta Militar, con los principios de la reorganización nacional, el autoritarismo patriarcal, la unidad familiar y el catolicismo.⁸

¹ Laura Graciela RODRÍGUEZ, *Iglesia y educación durante la última dictadura en Argentina*. La Plata: Universidad Nacional, 2010, p. 5.

² Jiří CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*. Praha: Lidové noviny, 2012, p. 239.

³ José Manuel AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2011, p. 6-8.

⁴ Jiří CHALUPA, *Historia y geografía de América Latina*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1997, p. 73.

⁵ AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 3.

⁶ Yin GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2019, p. 101.

⁷ AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 3.

⁸ Sergio JUÁREZ MORENO, *Juventud y dictadura en Argentina*. Azcapotzalco: Universidad Autónoma Metropolitana, 2019, p. 181.

La Junta llegó al poder en un contexto violento, predominaba el enfrentamiento entre las facciones de izquierda y de derecha del movimiento peronista.⁹ Ya desde principio, la Junta empezó la guerra contra la violencia terrorista, clausuró el Congreso, prohibió el funcionamiento de los partidos políticos y de los sindicatos y prohibió las huelgas. El conflicto entre la derecha y la izquierda resultó en lo conocido como *la guerra sucia*. El gobierno liquidó la oposición sin el juicio, sin compasión.¹⁰ Las leyes y normas se dejaron respetar. Miles de personas desaparecieron o terminaron en los campos de concentración o en las cámaras de tortura. Aumentó la represión y la violación de los derechos humanos por parte de los soldados.¹¹ A partir de 1976 aparecen *grupos de tareas* o *patotas* encargadas de poner en marcha toda la maquinaria de desapariciones, y de robar a los asesinados sus bienes. Estos grupos los formaban las policías y militares, pero también una buena parte de civiles.¹² “En efecto, la policía hizo desaparecer más de 20.000 de opositores reales o imaginarios del gobierno sin dejar rastro alguno.”¹³ La lucha contra los considerados peligrosos, sospechosos o subversivos, llevada a cabo por la junta militar, afectó también a los que les apoyaron profesionalmente. “El gobierno secuestró, torturó y asesinó a numerosos disidentes y sospechosos políticos de toda índole, incluyendo a médicos y abogados que ofrecieron apoyo profesional a los perseguidos, y estableció centros clandestinos de detención para llevar a cabo estas tareas.”¹⁴

La supuesta intención era de terminar con la actividad de las organizaciones guerrillas, pero en realidad sirvió de excusa para reprimir, de manera sistemática, toda forma de protesta social, utilizando el régimen de terrorismo de Estado.¹⁵ Los motivos de la última dictadura argentina eran simplemente eliminar físicamente a toda oposición y callarla para siempre.¹⁶

La desaparición fue la fórmula más siniestra de la guerra sucia y sirvió como una herramienta de terror.

La desaparición de personas fue un programa de acción, planificado con anticipación, estableciéndose los métodos por los cuales llevarlo a práctica: arrojando a los desaparecidos al

⁹ AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 3.

¹⁰ Jan KLÍMA, *Dějiny Latinské Ameriky: vývoj oblasti, regionů a států*. Praha: Lidové noviny, 2015, p. 419.

¹¹ CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 240.

¹² AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 9.

¹³ CHALUPA, *Historia y geografía de América Latina*, 73.

¹⁴ AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 4.

¹⁵ *Ibid.*, p. 4.

¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

Río de la Plata (previa aplicación de sedantes) desde aviones o helicópteros militares y en fosas comunes; fusilamientos y ocultamiento de cadáveres, sin ningún tipo de identificación.¹⁷

Los secuestrados, llevados a los centros clandestinos fueron torturados, tanto físicamente, como psicológicamente y vivían en las condiciones infrahumanas, en las celdas o calabozos de dimensiones reducidas. Éstos permanecieron todo el tiempo desnudos y aislados, teniendo como único control del tiempo las comidas, que llegaban normalmente tras la tortura.¹⁸ Además la tortura psicológica era innegable. Consistía en las vejaciones y degradaciones verbales a los secuestrados y, sobre todo, se les borraba su identidad mediante sustituir su nombre por un número de identificación, con la intención de destruir su consciencia de sí y su personalidad.¹⁹

Este método de secuestros y desapariciones tenía como objetivo inmovilizar a las víctimas en si capacidad de respuesta ante la agresión y, de la misma manera, extender el miedo y la sospecha entre el vecindario. (...) Como consecuencia se logró causar el miedo general en toda la sociedad argentina.²⁰

Entre los desaparecidos aparecieron casi 200 niños, quienes fueron cautivados y entregados a las familias que apoyaban el Proceso y el régimen.²¹ Con la intención de apartarlos del peligro subversivo que representaban sus padres.²² Las mujeres embarazadas, privadas de su libertad, daban la luz en pésimas condiciones. Después del parto, el bebé fue separado de su madre y apropiado por las familias adeptas al régimen.²³

Como respuesta a este sistema de los desaparecidos, miles de madres y familiares de las víctimas salieron a la calle y se reunían en la Plaza de Mayo, donde protestaron y reclamaron las informaciones sobre el destino de sus parientes.²⁴

La censura obró la perfección desde el principio. En todos los espacios culturales se distribuyeron las listas negras, donde figuraban actores, artistas, intelectuales y libros de circulación prohibida. Las imprentas privadas tuvieron que depurar sus catálogos y los que se

¹⁷ AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 37.

¹⁸ Carmen PONCE ALONSO, María Carmen SÁNCHEZ JURADO y Mari Mar SÁNCHEZ RIOBÓ, *Dictadura militar Argentina (1976-1983): Procesos e investigaciones judiciales*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1999, p. 256-257.

¹⁹ GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, 107.

²⁰ *Ibid.*, p. 106.

²¹ CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 246-247.

²² PONCE ALONSO, SÁNCHEZ JURADO, SÁNCHEZ RIOBÓ, *Dictadura militar Argentina (1976-1983): Procesos e investigaciones judiciales*, 256.

²³ GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, 108.

²⁴ CHALUPA, *Historia y geografía de América Latina*, 73.

negaron a hacerlo sufrieron una clausura inmediata. Las imprentas estatales sufrieron la intervención militar que destruyó todos los libros considerados inconvenientes. También en el campo cinematográfico había una censura fuerte, casi setecientos títulos fueron prohibidos.²⁵ Por supuesto, la censura tocó también a los medios de comunicación. Muchos fueron silenciados y los otros se acomodaron a las circunstancias. Los medios masivos más importantes de Argentina apoyaron la dictadura militar. Muchos periodistas fueron desaparecidos²⁶ y según el informe *Nunca Más* casi 84 periodistas fueron asesinados.²⁷

Asimismo, las universidades y escuelas eran bajo el control absoluto. Los alumnos que habían tenido alguna participación política corrieron el mismo destino – la desaparición. Las universidades fueron intervenidas y los planes de estudio modificados. Se prohibieron autores y asignaturas en todas las disciplinas. “La vida de los jóvenes de entonces transcurrió con silencio, miedo y mucha represión, aún para quienes nunca habían tenido ninguna participación política.”²⁸ El campo educativo e intelectual fue uno de los sectores más traumatizados durante la dictadura. La escuela se convirtió en un espacio directamente asociado con la represión estatal, ya que toda la retórica y la estructura militar estaba presente en ella.²⁹

La situación económica del país empeoraba cada vez más. Creció la deuda externa y la hiperinflación arruinó la economía.³⁰ Aumentó la cantidad de las manifestaciones de masas y la presión social hacia la Junta.³¹ Para distraer la atención de la situación económica y otros problemas internos, el gobierno aprovechó la pleita sobre las Malvinas.³²

La invasión argentina empezó el 2 de abril de 1982.³³ La guerra se efectuó en el cielo, en el océano y en la tierra. El 14 de junio 1982 los argentinos se rindieron, en total la guerra duró 74 días y había 255 muertos en la parte británica y 649 en la parte argentina, además de muchos heridos.³⁴ Los medios de comunicación en Gran Bretaña tacharon a esta guerra como “la batalla fatal entre la democracia y la dictadura, entre la civilización y la barbarie”.³⁵

²⁵ AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 62-63.

²⁶ Vicente MARTÍNEZ, *La memoria de la dictadura en Argentina*. Madrid: Cofas S.A., 2010, p. 97.

²⁷ AZCONA, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, 62.

²⁸ *Ibid.*, p. 39.

²⁹ GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, 110.

³⁰ CHALUPA, *Historia y geografía de América Latina*, 73.

³¹ CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 243.

³² KLÍMA, *Dějiny Latinské Ameriky: vývoj oblasti, regionů a států*, 420.

³³ *Ibid.*, p. 420.

³⁴ KLÍMA, *Dějiny Latinské Ameriky: vývoj oblasti, regionů a států*, 420.

³⁵ CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 244.

Esta derrota desacreditó a la Junta y a las Fuerzas Armadas. La gente empezó a rebelarse, surgió la huelga general y muchísimas protestas. La gente pidió la explicación de los delitos hechos por la Junta. A esto la Junta respondió con activar de nuevo su policía secreta, y de nuevo desaparecieron muchas personas incómodas. El problema de los desaparecidos llegó a ser el centro de la vida argentina. Las Madres de la Plaza de Mayo continúan su campaña, a pesar de las amenazas de la Junta, y cada semana se encontraban delante de la Casa Rosada para demostrar y pedir la información sobre sus desaparecidos.³⁶ La presión a la Junta crecía cada día más y se organizaban grandes manifestaciones y protestas.³⁷

La Junta planeaba que la catástrofe de las Malvinas, pero sobre todo la guerra sucia, debería ser olvidada y borrada de la historia y memoria de la nación. Se preparaba una ley otorgando la amnistía. Esta ley llamada *Ley de pacificación Nacional* fue finalmente otorgada a finales de septiembre de 1983. Su mayor propósito era la pacificación nacional, la amnistía y la superación de las tragedias del pasado. A esta ley la condenaron todos los partidos políticos, que se obligaron a cancelarla en el futuro.³⁸

El giro definitivo a la democracia, trajeron las elecciones de 30 de octubre de 1983, en las que ganó Raúl Alfonsín Foulknes.³⁹ Después de las elecciones, en Argentina se produjo la atmósfera de alivio y tranquilización. Alfonsín mandó establecer la *Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas* que publicó el famoso informe titulado *Nunca más*.⁴⁰

El informe Nunca Más apareció primera vez el 30 de noviembre de 1984, con los comienzos de la nueva democracia. Desde entonces, marcó la historia de este país como un símbolo de la lucha por la defensa de los derechos humanos. El gobierno de Raúl Alfonsín pidió a un equipo de personalidades de la cultura y de la ciencia, encabezado por el escritor Ernesto Sábato una investigación especial sobre los crímenes que había cometido la última dictadura militar entre 1976 y 1983.⁴¹

En el informe había una descripción de Argentina bajo el gobierno de la Junta. Se escribieron sobre 50 mil páginas donde se documentaron los datos que los líderes de la dictadura pensaban borrar.⁴² Según el informe, en el país fue instalado más que 300 campos de

³⁶ CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 246-247.

³⁷ *Ibid.*, p. 246-247.

³⁸ *Ibid.*, p. 248.

³⁹ KLÍMA, *Dějiny Latinské Ameriky: vývoj oblasti, regionů a států*, 420.

⁴⁰ CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 249-252.

⁴¹ *El Nunca más y los crímenes de la dictadura*. Buenos Aires: Libros y casas, 2006, p. 11.

⁴² *Ibid.*, p. 12.

concentración y prisiones secretas. Había por lo menos 4000 personas desaparecidas. Un tercio de todos los desaparecidos formaban mujeres, muchas veces embarazadas. Este informe trajo las protestas en contra de los procedimientos muy benevolentes hacia los soldados. Los procesos con los líderes empezaron en abril de 1985 y duraron hasta el fin del mismo año.⁴³

⁴³ CHALUPA, *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 249-252.

2. La literatura durante la última dictadura militar

Gran parte de la literatura siempre refleja y reacciona a las circunstancias que la rodean, es decir, en la literatura siempre influye el contexto histórico, político, cultural y social transmitido por el artista. El escritor se ve directamente afectado por su contexto, y de su propio modo y punto de vista lo refleja en la obra, aunque muchas veces no lo pretende. La realidad histórica está presente en la literatura, explícitamente o no, por lo tanto, de algún modo siempre hay una relación entre las obras y su tiempo: “Toda literatura, e incluso un texto aparentemente apolítico, tiene una base política e histórica oculta y reprimida en él inconsciente.”⁴⁴

En el primer capítulo hemos resumido el contexto de la última dictadura argentina. El contexto lleno de represión, violencia, terror, censura y exilio. En este capítulo vamos a ver qué determinaba la producción literaria y cómo se escribió en este trasfondo dictatorial. “En Latinoamérica, y específicamente en Argentina, hablar de política es necesariamente hablar de literatura, y viceversa.”⁴⁵

En la literatura que se escribió durante la dictadura, a varios autores les importaban, sobre todo, dos preocupaciones principales: ¿cómo evitar a la censura? y ¿cómo narrar y representar la violencia y terror vivido? Éstas dos preguntas van mano a mano.

Con respecto a la censura, “el régimen militar imponía su concepción autoritaria en el plano de la cultura, tratando de destruir cualquier vía de resistencia a las políticas impuestas.”⁴⁶ En la época existían los equipos de profesionales cuyo trabajo era la lectura cuidadosa e intelectualmente sofisticada con el propósito de encontrar las ideas subversivas o temas prohibidos y aplicar la censura. Se trataba de un trabajo minucioso donde se controlaba el contenido y, además, se medía qué impacto podría llegar a producir. Cuando un libro fue considerado subversivo o/y peligroso y era prohibido, se dio la orden de destruir todos los ejemplares de dicho libro, junto con la evidencia de su existencia. La censura cuidadosa alcanzó a todos los sectores, se censuraban también los libros católicos o la literatura infantil.⁴⁷

(...) por aquellos años se vislumbraban los cambios que darían un vuelco a la literatura infantil, depositados en el lenguaje, en el humor y en la parodia como una forma de crítica. La fantasía,

⁴⁴ GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, 126.

⁴⁵ Laura Yazmín CONEJO OLVERA, *La ficción argentina como arma ante el silencio: construcción crítico-literaria de La ciudad ausente*. Yucatán: Universidad Autónoma de Yucatán, 2012-2013, p. 57.

⁴⁶ Mara FAVORETTO, *Alegoría e ironía bajo censura en la Argentina del Proceso*. The University of Melbourne, 2009, p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 25-38.

los finales abiertos, las preguntas, el color, las líneas de los dibujos que salía de una imagen “real” eran capaces de abrir nuevos interrogantes en los chicos. (...) Cada cuento se transformó en un arma de sospecha, difusora de ideas peligrosas.⁴⁸

Los escritores acusados por la producción subversiva o peligrosa eran perseguidos por el régimen, o en último extremo torturados o/y asesinados. Junto con el fenómeno de la censura surgió la autocensura. Según *Real Academia Española* la autocensura se define como: “Limitación o censura que se impone uno a sí mismo.”⁴⁹ Los escritores, bajo estas circunstancias, sufrieron miedo y un terror paranoico pensando que cualquier cosa podría ser considerada sospechosa, subversiva o peligrosa.⁵⁰ Justamente Moyano narra los mecanismos de la censura que crean situaciones absurdas y también violentas.

2.1 La literatura del exilio

Una buena parte de la literatura argentina de los años 70 se produce en el exilio. RAE define el exilio como: “Separación de una persona de la tierra en que vive. Expatriación, generalmente por motivos políticos.”⁵¹

Desde siempre el tema del exilio está fuertemente marcado por una significación política. En el contexto latinoamericano se vinculaba durante décadas casi exclusivamente a la persecución política de la élite intelectual, sobre todo en países donde desde la independencia con mucha frecuencia alternaban regímenes autoritarios y militares.⁵²

Entre los escritores exiliados durante la última dictadura argentina había gente que se (auto)exilió porque quedarse para ellos significaría una forma de suicidio. A la vez, había gente que se fue porque había más oportunidades en extranjero, el espacio con una prensa libre, sin censura y tiranía. Es decir, desde exilio se podía escribir con tranquilidad.⁵³ Esto les permitió a los escritores exiliados una mayor libertad para la denuncia directa de los horrores de la dictadura: “Lo constituyente por primera vez es la Argentina real. Se trata de una literatura no

⁴⁸ Anna María GÓMEZ, Flavia Margarita PEREYRA, *Los libros de lectura en la mira del proceso de reorganización militar partir de 1976*. Río Negro: Instituto de Formación Docente Continua, 2013, p. 5.

⁴⁹ [online] cit. 2020/12/2. Disponible en: <https://dle.rae.es/autocensura?m=form>

⁵⁰ FAVORETTO, *Alegoría e ironía bajo censura en la Argentina del Proceso*, 27.

⁵¹ [online] cit. 2020/12/4. Disponible en: <https://dle.rae.es/exilio?m=form>

⁵² Daniel NEMRAVA, *Entre el laberinto y el exilio: nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*. Madrid: Verbum, 2013, p. 47.

⁵³ David William FOSTER, *Los paramentos de la narrativa Argentina durante “el proceso de reorganización nacional”*. Arizona State University, 1988, p. 153-154.

sólo comprometida, sino producida por él.”⁵⁴ Con ello surge la cuestión de la calidad literaria, siempre depende de la forma narrativa en obras políticas para evitar una simple diatriba o un testimonio ideológico intrascendente. Sin embargo, esto no es el caso de Tizón y Moyano.

La literatura del exilio siempre formaba la parte de la literatura nacional argentina: “porque leer, en Argentina, novelas y relatos de argentinas y argentinos que escriben fuera de las fronteras geográficas es, también, una tradición argentina.”⁵⁵ La narrativa del exilio escrita durante la última dictadura militar se basa en las experiencias personales y políticas del propio autor exiliado. Los temas predominantes son: el viaje inverso del descendiente de inmigrantes, la búsqueda, tanto de los orígenes, como del sitio y su propia identidad, la experiencia de la diferencia⁵⁶ y la vida al margen. Predominan los sentimientos de tristeza, soledad, desarraigo, melancolía, nostalgia, desesperanza, miedo, dolor, inquietud o incertidumbre.

Los escritores contemporáneos también sufrieron el exilio dentro de su propio país. Dentro de Argentina. Se trata de lo llamado *exilio interno* o *interior*.

(...) no sólo es exiliado quien ha debido atravesar las fronteras de la propia tierra; pero si se pone en relación la noción de exilio con la de escritura (...) el uso metafórico suele desplazar aun más al literal.⁵⁷

2.2 Modo de escribir

2.2.1 El género

El género que predomina en la literatura argentina durante los años de la dictadura militar es la narración, sobre todo, destaca la novela.⁵⁸ “Por momentos la ficción del Estado aventaja a la novela argentina.”⁵⁹ La novela se ve como el espacio donde pensar, denunciar y hasta actuar en el mundo, con la libertad y el espacio, para la experimentación de técnicas. En esta época se forma el experimentalismo formal, y cada uno de los autores se aboca en el suyo.⁶⁰

⁵⁴ Francisco LISI, «Literatura argentina del exilio: Horacio Vasquez Rial», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, 1983, Año IX, No. 17, p. 211.

⁵⁵ Sylvia SAÍTTA, «Cruzando la frontera: la literatura argentina entre exilios y migraciones», *Hispanamérica*, no. 106, 2007, p. 13.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁵⁷ José Luis DE DIEGO, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2000, p. 150.

⁵⁸ Juan Pedro ROJAS, *Panorama de la literatura argentina durante la última dictadura militar*. Universidade de Brasília, p. 75.

⁵⁹ NEMRAVA, *Entre el laberinto y el exilio: nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*, 45.

⁶⁰ ROJAS, *Panorama de la literatura argentina durante la última dictadura militar*, 75-76.

Estas nuevas formas narrativas que caracterizan a dicho período son vinculadas con la crisis de la representación.

(...) las narraciones de estos años renuncian al proyecto de reproducir lo real, jugándose en la producción de sentidos incompletos y fragmentados. (...) El discurso de la ficción, entonces, se coloca como opuesto al discurso autoritario, y se cuestiona sobre la historia que narra y sobre las modalidades con las cuales se narra.⁶¹

“Con el trasfondo histórico-social surgió la preocupación de cómo narrar el horror de la dictadura.”⁶² La representación mimética de lo real se complica tanto por la censura, como por la falta de palabras, es decir, había problema de cómo explicar lo inexplicable. “El alejamiento del canon realista (...) no se explica solamente por el contexto severo de censura y represión cultural, sino que se relaciona más con la idea de la irrepresentabilidad de la realidad.”⁶³

En la literatura contemporánea se busca un límite entre el testimonio y la ficción. Se ataca un compromiso en la memoria social, los mitos culturales, históricos y políticos con el toque de ficción. La ficción literaria contraataca a la ficción política.⁶⁴ Por lo general, los escritores de este período representan la realidad a través de diversas figuras retóricas, como metáforas, símbolos, alegoría, ironía, alusiones eufemísticas o apelaciones indirectas.⁶⁵

Uno de los aspectos significativos para la caracterización y especificación de las estrategias narrativas del período de la dictadura y postdictadura en la Argentina y para la problemática de la representación gira sobre todo en torno a los recursos literarios dentro de la teoría de la retórica discursiva.⁶⁶

En este trabajo vamos a operar con la alegoría y la ironía, figuras retóricas que según varios críticos literarios son consideradas los mejores medios para representar la relación entre la política y la literatura.⁶⁷

⁶¹ [online] cit. 2020/12/4. Disponible en: https://www.todo-argentina.net/Literatura_argentina/la_literatura_durante_el_proceso.htm

⁶² NEMRAVA, *Entre el laberinto y el exilio: nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*, 43.

⁶³ GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, 126.

⁶⁴ CONEJO OLVERA, *La ficción argentina como arma ante el silencio: construcción crítico-literaria de La ciudad ausente*, 57-61.

⁶⁵ GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, 127.

⁶⁶ NEMRAVA, *Entre el laberinto y el exilio: nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*, 53.

⁶⁷ Daniel NEMRAVA, «Representación del poder a través de la alegoría e ironía en Sombras nada más de Sergio Ramírez», *Vías transatlánticas: Crítica latinoamericana en la República Checa*. INTI Revista de literatura hispánica, 2016, p. 62.

2.2.2 La alegoría

RAE define la alegoría como: “Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente. Plasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, ambos completos, por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente.”⁶⁸

La alegoría como una figura literaria intenta dar una imagen a lo que no la tiene, es decir, dibujar lo abstracto y hacer visible lo que es solo conceptual.

(...) es un recurso retórico que representa una metáfora ampliada, y en algunos casos semejante a la personificación o prosopopeya. La alegoría consiste en dejar de lado el sentido denotativo de la palabra y poner en práctica el sentido figurado de la misma, o sea, representa una idea o concepto a través de imágenes alusivas o metafóricas, dando a entender algo diferente a lo que se está expresando.⁶⁹

Por eso la alegoría requiere una cierta colaboración y el conocimiento del contexto por la parte del lector/receptor.

Si partimos de las dos preguntas principales – la de cómo evitar a la censura y la de cómo representar lo inefable – la figura de alegoría nos da resolución a ambas. Por una parte, permite escapar y engañar a la censura por el lenguaje propio, simbólico, metafórico y evasivo⁷⁰, por la otra, permite expresar, relatar y acercar a los hechos y a las experiencias de la dictadura. “La alegoría es frecuentemente aprovechada en la literatura contemporánea como un instrumento para expresar la crisis y la derrota histórica.”⁷¹ En el periodo dictatorial cuando la representación directa de una realidad política podría significar la sentencia de muerte, el lenguaje alegórico se impuso en toda Hispanoamérica.⁷²

Existen varias tendencias y estrategias de cómo usar la alegoría en el mundo de dictadura. Por ejemplo, utilizar una perspectiva histórica, es decir, utilizar la estrategia de hablar y reflexionar sobre el presente a través de ajustar cuentas con el pasado. Muchos autores narran el presente violento utilizando las alegorías relacionadas con la muerte, enfermedad o matanza.⁷³ De otros ejemplos podemos mencionar las narraciones alegóricas que intentan

⁶⁸ [online] cit. 2020/12/4. Disponible en: <https://dle.rae.es/alegor%C3%ADa>

⁶⁹ [online] cit. 2020/12/4. Disponible en: <https://www.significados.com/alegoria/>

⁷⁰ NEMRAVA, *Entre el laberinto y el exilio: nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*, 54.

⁷¹ *Ibid.*, p. 60.

⁷² Carla MIZZAU et al., *Hrdinové porážky: podoby současné argentinské literatury*. Praha: Smršť, 2017, p. 85.

⁷³ GU, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, 128.

reproducir la situación política de la época en formas indirectas o mediante diálogos con temas acerca del poder militar, la represión y la censura.⁷⁴

(...) la narrativa escrita bajo dictadura vio una proliferación de grandiosas máquinas alegóricas que intentaban elaborar mecanismos de representación de una catástrofe que parecía irrepresentable. Retratando países ficticiales aterrorizados por tiranos sangrientos, pequeños pueblos imaginarios ocupados por invasores inicuos o animales misteriosos y terroríficos, misas negras repletas de alusiones satánicas y cuerpos sacrificiales (...).⁷⁵

La ficcionalización de la historia se vio muy útil para evadir el momento presente y construir un texto en apariencia histórico con un paralelo a la realidad del presente. “Las ficciones argentinas escritas durante la dictadura pueden ser leídas como respuestas a las censuras y a los silencios de la historiografía.”⁷⁶ La realidad y la ficción no se contradicen, sino coexisten y se complementan. “La naturaleza de la alegoría es integrar el discurso ficcional y el no ficcional, operando en niveles paralelos.”⁷⁷ Es decir, siempre hay que tener en cuenta el contexto histórico y el paralelismo entre una ficción y una realidad.

2.2.3 La ironía

RAE define la ironía como: “Burla fina y disimulada. Expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada.”⁷⁸

Según www.significados.com la ironía es: “el arte de burlarse de alguien, de denunciar, criticar o censurar algo, pero sin expresarlo de manera explícita o directa (...) una ironía puede ser verbal cuando se dice una cosa distinta a lo que se quiere significar. En este sentido, también es usada como figura literaria.”⁷⁹

La narrativa irónica puede liberar a la creatividad y a la interpretación⁸⁰ de mismo modo como la alegoría. Es decir, se utiliza de modo parecido como la alegoría, tanto para evadir

⁷⁴ *Ibid.*, p. 130-131.

⁷⁵ Idelber AVELAR, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuatro Propio, 2000, p. 57.

⁷⁶ FAVORETTO, *Alegoría e ironía bajo censura en la Argentina del Proceso*, 72.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁷⁸ [online] cit. 2020/12/12. Disponible en: <https://dle.rae.es/iron%C3%ADa?m=form>

⁷⁹ [online] cit. 2020/12/12. Disponible en: <https://www.significados.com/ironia/>

⁸⁰ FAVORETTO, *Alegoría e ironía bajo censura en la Argentina del Proceso*, 121.

a la censura, como para expresar lo espantoso de la dictadura. Además, tanto como la alegoría, la ironía requiere una complicidad y cierto conocimiento por la parte del lector.

La ironía tiene la función de exponer y poner en revela que un concepto no es tan claro y evidente como parece, es decir, la ironía no niega a un concepto, sino trae este concepto a la luz y sugiere una idea nueva.⁸¹ “La naturaleza compleja de la ironía hace que sea siempre ambigua y dé lugar a nuevas interpretaciones que nunca llegarían a su fin.”⁸² A veces, es difícil de localizarla textualmente, es que su función pragmática es la interpretación de lo contrario de lo que literalmente se dice.⁸³

Lo que más se busca con el uso de la ironía en el texto literario es la reacción y la movilización del lector.⁸⁴

La ironía puede ser considerada como una imagen inversa de la alegoría. Podemos decir que la ironía opone y excluye, mientras que la alegoría incluye y combina.⁸⁵ La ironía deconstruye y alegoría reconstruye.⁸⁶ La primera es mucho más provocadora y busca una movilización inmediata del lector, pero en la alegoría hay una comprensión más lenta y gradual. “La alegoría se parece a un problema que tenemos que resolver, mientras que la ironía pide sólo un cambio de perspectiva.”⁸⁷ Las palabras irónicas corresponden en niveles opuestos, pero las palabras alegóricas corresponden en niveles paralelos.⁸⁸

Pero estas dos figuras retóricas, a la vez, tienen mucho en común. Ambas necesitan un esfuerzo, una buena interpretación y un cierto conocimiento por la parte del lector. “Tanto la alegoría como la ironía no son recursos estáticos sino claramente dinámicos: requieren la asociación u oposición de significados y un rol activo del lector.”⁸⁹ También, ambas llevan a pensar y reflexionar.

⁸¹ *Ibid.*, p. 123.

⁸² *Ibid.*, p. 205.

⁸³ *Ibid.*, p. 125.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁸⁵ Daniel NEMRAVA, «Apuntes sobre la representación de lo político», *Verbum: Analecta neolatina*, Tomus XV, Balassi Kaidó: Budapest, 2014, p. 176-177.

⁸⁶ Daniel NEMRAVA, *Snivci a trošečníci: reprezentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*. Brno: Host, 2014, p. 69.

⁸⁷ FAVORETTO, *Alegoría e ironía bajo censura en la Argentina del Proceso*, 208.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 208.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 210.

3. Héctor Tizón – La casa y el viento

En el capítulo previo hemos tratado la teoría del tema de la literatura del exilio. En este capítulo vamos a analizar la obra *La casa y el viento* del escritor argentino, exiliado durante la época de la última dictadura militar, Héctor Tizón, con una breve introducción biográfica.

3.1 Biografía del autor

*“Un escritor no debe tener apremios económicos ni apuros.
El ritmo de la escritura debe ser casi biológico,
como el de la circulación de la sangre.”*

Héctor Tizón⁹⁰

Héctor Tizón nació en 1929 en Yala, provincia Jujuy, donde pasó su infancia. Además, de la carrera de un escritor, durante su vida experimentó la carrera diplomática. Al abandonar la diplomacia, en 1962 desempeñó brevemente el cargo de ministro de Gobierno, Justicia y Educación.⁹¹ En 1976 Tizón debió emigrar por las circunstancias sociales y políticas vividas en la última dictadura militar⁹² y el exilio vivió hasta el año 1982. Durante su vida residió en México, París, Milán y Madrid. Al retornarse en su patria operó en el Tribunal Superior de Justicia de Jujuy como juez, decano y vicepresidente. Héctor Tizón murió a los 82 años, en 2012, en el mismo lugar que nació.⁹³

A lo largo de su vida, su creación literaria ha sido premiada con varios premios, por ejemplo, el premio Casa de las Américas, el Premio Academia, Premio Consagración Nacional⁹⁴, el Prix des Deux Océans, el Gran Premio de Honor del Fondo Nacional de las Artes, y Francia le otorgó el título de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras.⁹⁵ También, fue homenajeado con la medalla Dr. Manuel Belgrano por su contribución a la literatura nacional

⁹⁰ [online] cit. 2021/12/03. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7968/Hector%20Tizon>

⁹¹ *Ibid.*, [online] cit. 2021/12/03.

⁹² Marcela BRICCA, «Héctor Tizón y la narración de lo indecible», *Violencias*, 2018, p. 97.

⁹³ *La voz de los excluidos*. ABC, Córdoba, 2 de agosto 2012, [online] cit. 2021/12/03. Disponible en: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-cordoba-20120802-55.html>

⁹⁴ [online] cit. 2021/12/03. Disponible en: <https://megara.com.ar/hector-tizon/>

⁹⁵ [online] cit. 2021/12/03. Disponible en: https://www.infobae.com/2004/10/07/144513-declaran-hector-tizon-ciudadano-ilustre-jujuy/?fbclid=IwAR3DniPooltAyq2cNpeUo7LZOZKupn-d_ZCbLbWqD3oDdKNETuCsGtWzJw0

y cultura universal, y fue declarado *Ciudadano Ilustre* por el Consejo Deliberante de la ciudad de Jujuy.⁹⁶

Algunas de sus obras son: *Fuego en Casabindo* (1969), *Sota de bastos, caballo de espadas* (1975), *El hombre que llegó a un pueblo* (1988), *El gallo blanco* (1992), *Luz de las crueles provincias* (1995), *La mujer de Strasser* (1997), *Extraño y pálido fulgor* (1999)⁹⁷, *La belleza del mundo* (2004), *El resplandor de la hoguera* (2008) o *Memorial de la puna* (2012).⁹⁸

3.2 La casa y el viento

La novela *La casa y el viento* fue publicada por primera vez el año 1984, pero Tizón ya había terminado el libro a principios del año 1982.⁹⁹ “RECUERDO la fecha exacta en que concluí la primera redacción de esta novela: 28 de febrero de 1982. (...) Eran los últimos años de nuestro exilio pero aún no lo sabíamos.”¹⁰⁰ Un hombre desarraigado de su patria, un hombre desolado en exilio empezó a escribir este libro durante su residencia en Madrid, pero con suerte lo terminó en su hogar en Yala.¹⁰¹

En este capítulo intentaremos analizar la novela completa por capítulos, encontrar la representación del contexto histórico, es decir, de la última dictadura militar instaurada en Argentina y enlazar la obra con la literatura del exilio.

Con respecto al título del libro, se compone de las dos palabras claves, la casa y el viento, que mismas forman el título completo. Antes de proceder a la obra propia, vamos a analizar el posible significado de estas dos palabras.

El símbolo de la casa. La casa, por supuesto, significa el hogar, la familia, la vida, los raíces y puede representar la tierra natal, la patria. Debería ser un lugar que da el sentimiento de seguridad y de pertenencia, el lugar donde se guardan nuestros recuerdos y se forma nuestra identidad.

⁹⁶ *Ibíd.*, [online] cit. 2021/12/03.

⁹⁷ [online] cit. 2021/12/03. Disponible en:

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7968/Hector%20Tizon>

⁹⁸ [online] cit. 2021/12/03. Disponible en: <https://megara.com.ar/hector-tizon/>

⁹⁹ [online] cit. 2021/13/03. Disponible en: https://www.monografias.com/docs/Comentario-De-La-Casa-Y-El-Viento-FKJFNMZZBZ#google_vignette

¹⁰⁰ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*. Legasa: 1984, p. 4.

¹⁰¹ Héctor TIZÓN, *Dům a vtr. Přeložil Jan MACHEJ*. Praha: Runa, 2015, p. 137.

El símbolo del viento, según nuestra opinión, puede significar una amenaza, un peligro, el cambio y desarreglo de algo establecido. Es decir, el viento, a diferencia de la casa, da una connotación negativa, un sentimiento de inseguridad o un ataque, hasta la destrucción.

Según la interpretación de los dos conceptos, el título de la novela alude a la alteración de un lugar seguro en un lugar peligroso, la pérdida de lo propio y el desarraigo, una destrucción del hogar.

“Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos los años pasan.”¹⁰² Así Tizón inicia su libro, en la forma retrospectiva, volviendo a sus recuerdos y sus apuntes. Es una frase bastante simple diciendo mucho. Con el conocimiento del contexto, podemos claramente observar el reflejo de la realidad histórica, la brutalidad del régimen lleno de asesinos y violentos, y la huida de este lugar horroroso, es decir, un autoexilio. Más adelante, el autor, con una connotación poética, pinta sus sentimientos, diciendo que es consciente de que la salida de su patria no es más que una fuga, un acto irreparable, penoso y vergonzante. El prólogo termina aclarando el motivo de este libro y acerca los procesos mentales de un hombre quien tiene que abandonar su hogar. Un hombre que se está despidiendo con su tierra amada.

Pero antes de huir quería ver lo que dejaba, cagar mi corazón con las imágenes para no contar ya mi vida en años sino en montañas, en gestos, en infinitos rostros; nunca en cifras, sino en ternuras, en furores, en penas y alegrías. La áspera historia de mi pueblo.¹⁰³

Capítulo I: *Una huella minúscula y difusa*

La historia empieza en el andén, en la estación de trenes, y es narrada en primera persona pareciendo un diario. El narrador describe su alrededor y ya en el primer párrafo nos deja echar una mirada al contexto histórico: “Sobre el muro de la estación, entre dos puertas, hay un cartel que comienza con la palabra DENÚNCIELOS. El cartel tiene los colores de la bandera nacional.”¹⁰⁴ Lo que se confirma dos páginas más adelante cuando alguien en el tren pone el radio y suena una marcha militar. Así, ya desde las primeras páginas, el narrador hace

¹⁰² TIZÓN, *La casa y el viento*, 5.

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 6.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 7.

las referencias a la dictadura militar instaurada en Argentina. Dentro de este contexto, el narrador-protagonista inicia su camino hacia Norte.

Como ya hemos mencionado, el camino de narrador-protagonista empieza en la estación de trenes, donde de madrugada está esperando el tren. Ya desde principio el camino forma el tema principal. En el tren llegamos a conocer un personaje secundario, un viajante de comercios llamado Sanromán. Sanromán va en el tren al lado de nuestro narrador-protagonista, cuando éste le pregunta a él si va a quedarse en Humahuaca esto lo lleva a meditar sobre su viaje:

Sé que estoy huyendo hacia adentro, hacia el invierno en este andar, como un exorcismo. Recordé otra vez lo que iba a dejar. Mi casa (...), mis perros. (...), mi lugar de trabajo frente al fuego alimentado por esa leña cortada para muchos años y que no a toda vería arder. ¿La libertad acaso es no tener nada? (...) quiero ser libre y confesarme.¹⁰⁵

Al llegar en Humahuaca, narrador-protagonista y Sanromán se alojan en el hotel, donde ambos comparten una habitación. Llegamos a saber que el narrador-protagonista espera un camión para ir a Rinconada de donde va a continuar al “puesto vecino a la gran laguna”. Todo el camino parece muy bien pensado y preparado. Mientras espera este camión, el narrador-protagonista observa minuciosamente a la gente, disfrutando su presencia allí. Sin embargo, de repente podemos observar los remordimientos del protagonista en la huida: “Dos chivos (...) me miran como jueces, de un tribunal incompleto y desdeñoso.”¹⁰⁶ El hecho de que a los dos cabrones se les imagina como dos jueces quienes desprecian de él, puede demostrar sus remordimientos por su huida cobarde.

Más adelante, el narrador-protagonista, otra vez, se abisma en sus procesos mentales y recuerdos. Asociándolo con sus perros, compara el régimen militar que había infestado su país con la hierba que infesta el jardín o las algas que infestan a la laguna, que provoca una salida sumisa de los residentes:

Pienso en mis perros como un hombre rico a punto de morir piensa en su dinero. ¿Lo que buscaba valía la pena de abandonarlos? Tal vez allá ahora llovía y ellos, ante las puertas cerradas de la casa, ya no tendrán más remedio que echarse a vagar al ver que la hierba comenzaba a crecer descuidada y el estanque de aguas verdes se llenaba de espuma de sapos.¹⁰⁷

¹⁰⁵ *Ibíd.*, p. 9-10.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, p. 11.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, p. 13.

Salvo los remordimientos de una persona autoexiliada que hemos visto un poco atrás, podemos a lo largo de capítulo observar los sentimientos del miedo, la incertidumbre, hasta la paranoia:

No pregunté quién se lo había dicho, quizá sólo por no arruinar mi propia hipótesis. (...) Sentí por un momento ganas de acercarme sigilosamente hasta allí, para espiar. (...) Había defraudado la confianza de los otros. (...) No regresaré, me dijo. No volveré nunca más, pero debería ser cauto. Este mismo compañero de viaje ¿quién era? (...) La duda nos hace más lúcidos, pero también nos envilece.¹⁰⁸

Esta paranoia le lleva a registrar la valija de Sanromán donde no encuentra nada sospechoso, excepto el vestido y los zapatos femeninos. Aun así, al verle otro día piensa que Sanromán había esperado el momento de su salida o que quizás le espía. Esto lo podemos considerar un hecho natural instintivo en el contexto de una persona huyendo del país por la causa del régimen instaurado. Además, hay que tener en cuenta del cartel del principio del libro llamando a denunciar, y el hecho de que a Sanromán le había visto pasar por la gendarmería.

Antes de continuar el camino, en el libro se hace otra referencia a la realidad histórica, además, se presenta un sentimiento que éste provoca en el narrador-protagonista. Aquí podemos observar una doble percepción. Por un lado, hay remordimientos, dudas o el sentimiento de cobardía, por el otro, se puede observar la impotencia dada por la situación, y la visión del único remedio en la huida, ponerse en camino hacia un ambiente mejor y libre: “En la radio, detrás del mostrador, sonaba otra vez un acorde militar. Me sentía vacío; la impaciencia y un cierto desamparo me habían ganado y sólo veía como remedio estar en otra parte. Una vez más, quizás, había elegido erradamente mi camino.”¹⁰⁹

Otra dualidad la podemos observar más adelante. Por un lado, tenemos el amor por la patria que podemos intuir por la necesidad de recorrer la tierra natal de nuevo, por querer conservar las imágenes, por sentirla y vivirla antes de marcharse y por sufrir abandonándola. Por el otro lado, el narrador-protagonista dice: “Entonces también sentí que odiaba a este pueblo, a esta gente pobre y resignada; a este país lleno de sol y sombras.”¹¹⁰

El protagonista llega hasta su cuna, su territorio natal, pero bajo estas circunstancias lo percibe diferente. Como si antes fuera un ciego, o como el ciego a quien le dieron la única posibilidad de ver. “No una vez sino muchas había andado por estos caminos. Pero ahora todo

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 12-14.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 16.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 17-18.

me parecía nuevo y quería atraparlo de un golpe.”¹¹¹ Pero aún a este lugar, a pesar de que puede parecer como un lugar marginado y olvidado, penetró el régimen dictatorial que se caracterizó por las desapariciones, es decir, llevarse a la gente por la guardia civil o los militares. En el libro se manifiesta por medio del personaje Rogelio. Y por la confiscación de los libros y documentos. “Vinieron ellos y revisaron por aquí, la casa y la oficina; hurgaron por todas partes y se llevaron un montón de papeles y libros.”¹¹²

Entonces, en este capítulo hemos llegado a conocer el protagonista, quien al mismo tiempo es el narrador de la historia en primera persona. Su narración parece ser un diario personal donde guarda y apunta todo lo que vive, observa, siente, y lo que le viene a la mente, es decir, sus monólogos interiores, reflexiones y recuerdos. El protagonista aparece sin nombre y otras informaciones personales, aunque, según nuestra experiencia le podemos identificar como alter-ego del propio autor del libro, Héctor Tizón.

Con el protagonista hemos empezado su camino hacia la frontera, hacia el exilio. Podemos observar el estado de ánimo de una persona llevada ante una situación nueva, una situación bastante complicada, que le causa los sentimientos confusos y contradictorios generando el caos. Todo esto, en el trasfondo del nuevo régimen instaurado a que tenemos varias referencias en el libro, aunque usadas con precaución y a veces escondidas.

Capítulo II: *El verso perdido*

Ya en el principio de este segundo capítulo nos enteramos de que el narrador-protagonista se vio en busca de un verso perdido. “¿CUÁL fue el verso de la copla perdido y recuperado al morir? ¿Ese verso era una clave remota, un remedio secreto contra el olvido?”¹¹³ El verso se ve unido con el personaje de Belindo de Casira y nuestro protagonista se dirige hacia sus huellas que le llevan a un pueblo. Es un pueblo casi abandonado y retrasado, lleno de la población indígena o/y mestiza, donde perviven los rituales, mitos y supersticiones. Esta población parece casi encarcelada en el tiempo y en una zona cerrada. “Aquí no han llegado aún las patrullas ni los estruendos. Únicamente hay viejos que parecen saber de la historia del

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 17.

¹¹² *Ibíd.*, p. 18.

¹¹³ *Ibíd.*, p. 22.

mundo sólo un fragmento (...).”¹¹⁴ Dos frases que nos dan información sobre el pueblo desértico, y sobre la situación histórica a la vez.

En el pueblo, el protagonista se encuentra con varios personajes a quienes les pregunta por don Belindo, el coplero legendario, y poco a poco empieza a desanudar su vida. Aunque, como a principio del capítulo nos había informado: “(...) y aunque nada de lo que vi o escuché durante el camino me ayudaba a descubrir algún indicio, seguí adelante (...)”¹¹⁵ Su camino hacia la busca de un verso perdido continua a La Quiaca, un pueblo justo en la frontera con Bolivia. Allí se da cuenta de que: “(...) quizá lo que yo buscaba era tan sólo una metáfora o, mejor, una síntesis, sin saber muy bien para qué.”¹¹⁶ Con esta comprensión vuelve hacia el pueblo de su primera estación, allí concluye y reconstruye la historia de Belindo quien encontró el verso perdido al borde de morir, cuando su memoria estaba apagándose.

Toda esta caza de la búsqueda del verso perdido puede tener el sentido metafórico. Belindo pasó varios años en busca del verso que le podrá convertirlo en otro. “Y cuando ya la memoria de Belindo estaba a punto de apagarse lo escuchó.”¹¹⁷ Este verso perdido podría representar el sentido de la vida y el yo propio, es decir, la identidad y las raíces de uno. En cuanto a nuestro narrador, su obsesión por el encuentro del verso perdido parece corresponder con la necesidad de encontrar el remedio contra el olvido, pero también puede significar una búsqueda del sentido de la vida y de explorar sus raíces por una persona en el estado caótico a punto de abandonar su tierra natal, que forma una gran parte de su identidad. Pero como Belindo este verso perdido lo encontró justamente en el momento de su muerte y la pérdida de su memoria, este hecho puede conducir a la consciencia de que la identidad y las raíces no dependen de la presencia física porque están colocados en el corazón.

A lo largo del capítulo, constantemente observamos la situación y la intención del protagonista, un refugiado quien quiere escapar por la frontera. “Por ahora sólo era como un chivo que hubiera huido arrastrando un trozo de la cuerda.”¹¹⁸ Y otra vez observamos los sentimientos que lo acompañan: “(...) mi sensación de ser un fugitivo secreto, de ser alguien que en realidad estuviera huyendo de sí mismo.”¹¹⁹ Por ejemplo podemos observar la angustia y el miedo de lo nuevo que le espera tras cruzar la frontera, los remordimientos de abandonar su casa y ponerse en escape: “Hace ya mucho que he clausurado las puertas de mi casa, pero la

¹¹⁴ *Ibíd.*, p. 29.

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 22.

¹¹⁶ *Ibíd.*, p. 44.

¹¹⁷ *Ibíd.*, p. 45.

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 24.

¹¹⁹ *Ibíd.*, p. 37.

sombra de sus tejados (...) aún me persiguen y viven en mí como un susurro en la cabeza de un loco.”¹²⁰ Y su desconfianza e incertidumbre de la gente, sobre todo, la gente del Sur.

(...) creí descubrir a alguien del Sur. ¿Qué hacía aquí? No lo pensé dos veces y me oculté detrás de unos fardos de alfalfa y allí me quedé inmóvil, escondido, y a la vez tratando de disimular que lo estaba. ¿Pero, por qué lo hacía? ¿Por qué de pronto esa actitud furtiva, como la de un animal en peligro?¹²¹

En cuanto al contexto histórico podemos encontrar varias referencias. Por ejemplo, una patrulla armada con metralletas en busca de los comunistas, el paso de un todoterreno con la guardia cerca de la frontera, pero, sobre todo, la conversación de una pareja joven. Una pareja con el mismo propósito que tiene el narrador, escapar y cruzar la frontera. Una pareja con los mismos sentimientos que vive nuestro protagonista: el miedo, la incertidumbre, desconfianza, impotencia, pero también una resolución. Aquí se puede observar un contraste entre la pareja y el narrador-protagonista, en el hecho de que la pareja por lo menos puede compartir estos sentimientos y participar la situación, pero nuestro protagonista está completamente solo.

“Miro hacia la punta del camino sin entusiasmo y sin pena. (...) no tengo otra alternativa más que continuar andar. ¿Hacia dónde voy? Mis pies lo sabrán.”¹²²

En el segundo capítulo pasamos, junto con el narrador-protagonista, por los pueblos de noroeste argentino. Todo el capítulo es destinado a la búsqueda de un verso perdido. La busca es realizada a través del personaje de don Belindo a quien le conocen en todo el noroeste. La historia de don Belindo más bien parece ser un mito o una moraleja a que todos la modifican como se les quiere y como es necesario. Lo que soporta el carácter mítico y oral de la población. Lo interesante es que la propia historia de don Belindo es un recuerdo compartido por la población, un mito que sigue viviendo en la comunidad. La búsqueda del verso perdido puede ser una alegoría de la búsqueda de sí mismo, y de la identidad y valores propios. Allí podemos encontrar el motivo del camino iniciático donde el narrador-protagonista a través del camino en busca de un verso perdido, es decir, a través de un camino mítico, descubre su interior, y así descubre sí mismo. Este verso alegorizado forma la parte clave de todo el camino del

¹²⁰ *Ibíd.*, p. 29.

¹²¹ *Ibíd.*, p. 38.

¹²² *Ibíd.*, p. 47.

protagonista porque conduce a fortalecer la identidad a través del mito y la memoria, tanto colectiva como individual.

Tanto como en el capítulo anterior, hemos observado las referencias al contexto histórico de la última dictadura militar y los sentimientos de un hombre refugiado. En cuanto al exilio, hemos encontrado una pareja intentando huir. Una pareja con los mismo sentimientos e inquietudes como el narrador-protagonista. Esto refleja a la realidad histórica contemporánea cuando, en aquella época, había mucha gente forzada a fugar, solamente por no estar de acuerdo, por tener una ideología distinta, o por ser reconocido peligroso o sospechoso para el régimen y tuvieron que exiliarse.

Capítulo III: *Esa noche se fue por el atajo*

En el tercer capítulo el narrador-protagonista pinta su estancia en Yavi donde pasa varios días, siguiendo su despedida con su tierra madre y llenando su corazón con las imágenes. “Quería ver esto; quería verlo otra vez.”¹²³ Igual que el pueblo del capítulo antecedente, Yavi es un pueblo deshabitado, casi abandonado.

(...) este pueblo quedó como empozado en otro tiempo. (...) No hay aquí industrias ni negocios.
(...) Los jóvenes emigran hacia el Sur; aquí quedan los viejos y los van para viejos, como custodios indiferentes de un pasado remoto (...).¹²⁴

Yavi como el pueblo amenazado por la modernidad y el desarrollo del Sur. “Desde que llegó el ferrocarril aquí ya no sabemos hacer nada.”¹²⁵ “Ya nadie aquí talla ni pinta imágenes. Los negocios del Sur proveen otras en serie (...).”¹²⁶

Allí, en Yavi, se encuentra con varios personajes cuyas historias escucha y recuenta. Por ejemplo, se encuentra con don Plácido, Zenobia o don Cayo. Otra vez, las historias oídas en el pueblo parecen las leyendas y los mitos, es decir, lo oral que ahora se está anotando. La historia clave de este capítulo es la historia sobre un hombre flaco quien buscaba el oro y construyó el barco. “Sé que lo que de noche escribo en estos cuadernos no es la verdad. O, al menos, no es

¹²³ *Ibíd.*, p. 58.

¹²⁴ *Ibíd.*, p. 49.

¹²⁵ *Ibíd.*, p. 59.

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 62.

toda la verdad, sino los retazos, trozos de la vida aparente, de mi vida y de la vida de los otros, que de pronto vuelven a narrarse. ¿Pero acaso la historia no es eso?”¹²⁷

Con respecto al referente histórico, que junto con el tema del exilio es la parte principal de este análisis, en este capítulo encontramos solamente muy pocas referencias. Como la frase de que: “Ahora los asesinos, los locos, la sal, el viento se han apoderado de todo.”¹²⁸ O la referencia de don Plácido que la lectura está prohibida. No obstante, podemos encontrar una realidad histórica de los pueblos en las zonas marginadas y la imposibilidad de competir con el Sur, lo que forma mayor parte del capítulo.

En cuanto a las referencias a sentimientos de un hombre exiliado, también se les encuentra menos que en el capítulo anterior. Sin embargo, todavía predomina el sentimiento de la soledad. “Para esta gente soy casi un extranjero, a nadie parece darse cuenta de que busco su compañía porque vengo huyendo de otras.”¹²⁹ Podemos observar el contraste entre el exilio exterior, es decir, el plan de fugarse y el exilio interior, cuando uno se siente solo aun entre gente. “Entonces como ahora soñé inquieto y semidespierto, acorralado por un sentimiento de soledad en el mundo, entre los demás.”¹³⁰ A diferencia de los capítulos anteriores, podemos encontrar más recuerdos de la niñez del narrador. Los recuerdos surgidos espontáneamente para fortalecer las raíces y la identidad del narrador.

El capítulo termina con la despedida del narrador-protagonista con los habitantes de Yavi quienes le llevaron algunos regalos y le dicen a él que se acuerde de ellos. Que justamente se refiere a la necesidad de conservar sus historias y sus mitos, y la importancia de la memoria.

El tercer capítulo fue un poco diferente que los dos precedentes. Se encuentran menos referencias al exilio y al contexto histórico. Este capítulo más parece para conservar las imágenes y recuerdos del protagonista, y para resaltar la separación y alejamiento en un mismo país, es decir, la semejanza del Norte y el Sur, uno podría casi decir: la civilización y la barbarie. Pero a la vez, una destrucción y amenaza por el Sur y su modernización e industrialización.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 52.

¹²⁸ *Ibíd.*, p. 69.

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 51.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 57.

Capítulo IV: *Hacia la frontera*

El camino de nuestro narrador-protagonista continua hacia el Norte y ya casi toca su fin. Quizá por el destino casi al alcance de la mano se resume su propósito: “Huía en busca de la vida (...).”¹³¹ Y sobre todo, como ya dicho, para llenar su corazón con los recuerdos e imágenes, para mantener su identidad y sus raíces antes de abandonar su patria:

Mi afán era obstinado o loco: no querer que hubiese -al irme- un palmo de esta tierra que yo no recordara. La tierra como el cuerpo de una mujer amada, cada piedra o sendero, cada pequeño caserío, una columna de humo efímero y eterno (...). Mi infancia en un andén barrido por el viento en Abra Pampa; mi niñez en el regazo de una niñera india (...).¹³²

También resume la causa de su destierro: “Pero sé que también no quiero, no puedo aceptar la servidumbre de este tiempo. (...) pero quiero vivir sin rechazar nada la vida.”¹³³ Esto forma la base de este trabajo, el exilio por las causas políticas y la resolución de no sujetarse. Otras referencias a la instauración del régimen dictatorial no hay que buscar mucho tiempo, y además como en los capítulos precedentes, hemos encontrado varias referencias de que el narrador anota todo esto en su cuaderno, para conservar los recuerdos y la memoria. En este capítulo se nos aclara mucho más.

Estos apuntes, como toda confidencia, serán también una enumeración de errores, o de equívocos, puesto que lo que uno escribe no será precisamente lo que los demás leerán. (...) Éste será, al menos en mis apuntes, el testimonio balbuciente de mi exilio; pero quisiera que también lo fuese de mi amor a esta tierra y a los hombres, a mis vecinos, en los días en que se acobarda, aterroriza y mata (...). El testimonio de alguien que (...) ahora huye pero anota y sabe que un pequeño papel escrito, una palabra, malogra el sueño del verdugo. Pero que también sabe que no puede servir a la verdad desde la rigidez y la fuerza (...). Tener una patria compartida aun con los malos, con los soberbios, con los que no sueñan ni se equivocan.¹³⁴

Otra referencia correspondiente con el régimen contemporáneo es la carta oficial decretando la quema de los libros, y la visita de la gendarmería en la escuela, a principio parecen buscando Amadeo, pero luego afirmando: “En realidad, lo cazamos ayer. Sólo, de paso, queríamos echar un vistazo por aquí. Ya volveremos.”¹³⁵ Lo que puede referirse a los controles oficiales hechos por el régimen.

¹³¹ *Ibíd.*, p. 72.

¹³² *Ibíd.*, p. 76.

¹³³ *Ibíd.*, p. 73.

¹³⁴ *Ibíd.*, p. 73-77.

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 83.

“Y antes de amanecer, por un lugar descuidado cruzo la frontera.”¹³⁶ Así termina el penúltimo capítulo del libro. Finalmente cruzando la frontera e iniciando una vida nueva. La vida de un hombre desarraigado en el exilio, pero con sus recuerdos y el corazón lleno.

En este capítulo hemos atravesado los últimos pasos de nuestro narrador-protagonista con quien avanzamos al Norte. Este capítulo fue un último adiós a su tierra natal. Se nos recapitularon sus razones por fugarse, el propósito de su camino y el terror instaurado en su país. Sin embargo, podemos observar un gran giro en la percepción por parte del protagonista. Ya no es un hombre tan desolado, sino un hombre decidido. Un hombre que no va a observar la destrucción de su país, mejor se refugia en otro país, aunque ambas posibilidades significan el dolor y el sufrimiento. “Mi pasado está allí, en algún lugar, pero aún apresado en él ya no le temo.”¹³⁷

En su última estación en “una escuela hundida en el confín de la tierra”, donde permanece varias semanas, se encuentra con una maestra Ariana Marí y su amante Amadeo. Y luego, finalmente, cruza la frontera hacia su futuro inseguro.

Capítulo V: Desde lejos

El quinto capítulo es el capítulo último y a la vez el más corto. Hay una gran diferencia entre este capítulo y los cuatro anteriores. Este ya está escrito en el exilio verdadero, es decir, en un país diferente. Aunque el narrador-protagonista afirma que: “Ahora me siento en paz, casi contento (...)”¹³⁸ se pueden observar los sentimientos de un hombre perdido. Perdido en un nuevo mundo, en el destierro. El insomnio, el dolor perdurable, la necesidad de encontrar la unidad e integridad, la nostalgia, melancolía, y la barrera lingüística en un país frío, oscuro e ininteligible, que él había elegido. Y aunque ya un hombre libre, todavía le persigue la rutina y el destino de un refugiado: “Por las noches duermo casi vestido -es todavía un hábito fugitivo- (...) ¿He huido del aislamiento, de la soledad, tal vez de la cárcel, para encerrarme?”¹³⁹

A lo mejor, gracias a su viaje en búsqueda de reanimación de los recuerdos e imágenes de su patria, no se volvió loco y es algo que le mantiene vivo.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 84.

¹³⁷ *Ibíd.*, p. 72.

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 85.

¹³⁹ *Ibíd.*, p. 85.

La historia de un hombre es un largo rodeo alrededor de su casa. (...) La memoria convertida en palabras, porque es en las palabras donde nuestro pasado perdura, y en las imágenes (¿no son las palabras solamente las imágenes?). (...) y el hombre lejos de su casa, se convierte en una llamada sin respuesta. (...) Ahora sólo me queda imaginar el crepúsculo sobre mi casa como una promesa de felicidad (...) No quise seguir viviendo entre violentos y asesinos; en las sombras de aquellos árboles abandoné la memoria de mis muertos. Un soplo desvaneció mi casa, pero ahora sé que aquella casa todavía está aquí, erigida en mi corazón.¹⁴⁰

El último capítulo nos traslada en el tiempo, al cobijo de nuestro narrador-protagonista ubicado en un país diferente, a su destierro. Un hombre que abandonó su país, su casa, su vida, sus raíces. Se pueden observar los sentimientos de un hombre desarraigado, sobre todo, los sentimientos negativos y dolorosos, sin embargo, a la vez se observa una fe en un futuro mejor.

El relato del libro *La casa y el viento* en primera persona narra la historia de un hombre a punto de exiliarse. Se trata de una historia del hombre innominado de quien sabemos solamente muy poca información, sin embargo, no es necesario saber más porque le podemos identificar con el personaje del propio autor, es decir, se trata de alter-ego de Héctor Tizón. Como ya hemos mencionado a principio de este capítulo, Tizón se vio obligado a abandonar su país. El libro *La casa y el viento* toca precisamente este tema, el exilio exterior (aunque encontramos también el exilio interior) y el desarraigo. Aun así, hay que tener en cuenta que, aunque la historia tiene un referente claro y está inspirada de las propias experiencias del autor; no se trata de una reproducción fiel o las memorias de Tizón, sino de una novela con los rasgos autobiográficos, es decir, un testimonio ficcionalizado.

Además, lo importante en el libro no es solamente la historia del narrador-protagonista refugiado con sus sentimientos, procesos mentales o memorias recuperadas a lo largo del camino, sino también las historias intercaladas de la gente, sobre todo de la gente indígena o mestiza del Norte donde predominan los mitos, las supersticiones y se conserva la cultura oral. Todo lo mencionado forma una parte importante de la novela. La importancia de los mitos y su conservación, es decir, la conservación de los recuerdos y la memoria colectiva de una comunidad, como la parte imprescindible de la identidad.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 86-87.

Sin embargo, el propósito del análisis de la obra era encontrar la representación del contexto histórico y enlazarlo con el tema de la literatura del exilio (capítulo 2.1 de este trabajo), lo que vamos a recapitular en las líneas siguientes.

A lo largo de cuatro capítulos podemos observar el camino del hombre despidiéndose con su patria amada, por tener que exiliarse, en el contexto del Proceso de la Reorganización Nacional, es decir, de la última dictadura militar en Argentina. En el libro hay relativamente bastantes referencias a este referente histórico real. Excepto el exilio (tanto interior como exterior) podemos encontrar el problema de la desaparición de personas, la prohibición y quema de los libros inconvenientes, la presencia de la guardia militar, las redadas, la caza de los comunistas y la atmósfera represiva. El último, quinto, capítulo ya ocurre fuera de la dictadura instaurada, en el país diferente, en el exilio, probablemente en España.

En cuanto al tema de la literatura del exilio podemos observar la mayoría de las características mencionadas anteriormente en este trabajo. La narrativa de Héctor Tizón se inspira de sus experiencias personales, predomina el tema del viaje, la búsqueda de la identidad, orígenes y raíces, la vida al margen y al final del libro, en el quinto capítulo, la experiencia de la diferencia en un país nuevo. Hay un grande simbolismo del camino que significa una separación forzada, el abandono, la pérdida, pero a la vez, en el libro el camino es el destino. El camino sirve como un camino iniciático: un viaje de redescubrimiento de su propia vida, un viaje hacia raíces, hacia recuerdos, y una búsqueda y siguiente encuentro de sí mismo. Es decir, podemos encontrar una peregrinación que permite el (re)descubrimiento de uno mismo a través del camino mítico y la memoria colectiva.

Aunque no se trata de un texto primariamente alegórico, podemos encontrar la alegorización del verso perdido como la pérdida de la identidad por causa de un abandono forzado, puesto que el exilio significa una separación de todo lo propio. Este redescubrimiento y fortalecimiento de la identidad es posible gracias a la memoria y la pervivencia e importancia de los mitos. La memoria es clavada en el corazón, por medio de los recuerdos y la armonización espiritual con la patria, la comunidad y lo propio.

La importancia de mantener las raíces, la memoria y los recuerdos justamente corresponde con el exilio. Es una búsqueda de la fuente de que ganar tras la frontera, una fuente que abreva el ser y mantiene la identidad.

Como la narración tiene forma de un diario personal y sirve como una confesión del narrador, se pueden observar variados sentimientos de éste que a la vez corresponden con

el tema de la literatura del exilio. Por ejemplo, la melancolía, nostalgia, el miedo y la incertidumbre, la inquietud, dolor, tristeza, soledad, desarraigo y la desesperanza.

4. Daniel Moyano – El vuelo del tigre

En este capítulo vamos a analizar la obra *El vuelo del tigre* del escritor argentino Daniel Moyano. Aunque Moyano, igual que Tizón, se vio obligado a exiliarse, su novela la vamos a analizar uniéndola con el tema de la censura, exilio interior y la figura de alegoría.

4.1 Biografía del autor

*“Yo escribo para explicarme el mundo (...).
Las palabras se convierten en un elemento mágico que permiten,
aunque sea sólo en este plano,
controlar el vivir y la realidad que te rodea. (...)
A mí me ha tocado una vida bastante complicada,
en un país complicado, lleno de violencia.
Escribo un poco para tratar de explicármelo.”*

Daniel Moyano ¹⁴¹

Daniel Moyano nació en 1930 en la capital argentina, en Buenos Aires. A sus cuatro años se trasladó a Córdoba. En su adolescencia comienza a escribir poesía y participa en varios concursos literarios.¹⁴² En 1959 se estableció en La Rioja donde participó en la creación del *Conservatorio Provincial de Música* y formó parte del *Cuarteto de Cuerdas*. Moyano fue uno de los fundadores del diario riojano *El Independiente* y más tarde se convirtió su codirector. Durante los primeros días del golpe militar en 1976 Moyano fue encarcelado. Esta experiencia, tanto como el futuro inseguro de su país, le motivaron a exiliarse a Madrid donde 16 años más tarde, en 1992, muere.¹⁴³

Tanto como la de Tizón, la creación literaria de Moyano ha sido premiada con varios premios. Entre otros obtuvo el premio del Fondo Nacional de las Artes, primer premio del concurso internacional *Anuario del Cuento Rioplatense*, el premio de *Boris Vian* y obtuvo la Beca de la Fundación Guggenheim. Entre otros acontecimientos importantes de su carrera literaria, destaca la posición del jurado en el premio Casa de las Américas en 1980 en Cuba.¹⁴⁴

¹⁴¹ [online] cit. 2021/27/03. Disponible en:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/daniel_moyano/autor_apunte/

¹⁴² [online] cit. 2021/27/03. Disponible en:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/daniel_moyano/autor_cronologia/

¹⁴³ [online] cit. 2021/27/03. Disponible en:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/daniel_moyano/autor_apunte/

¹⁴⁴ [online] cit. 2021/27/03. Disponible en:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/daniel_moyano/autor_cronologia/

Algunas de sus obras son: *La lombriz* (1964), *Una luz muy lejana* (1966), *El fuego interrumpido* (1967), *El oscuro* (1968), *El estuche de cocodrilo* (1974), *El trino del diablo* (1974), *La espera y otros cuentos* (1982), *Libro de navíos y borrascas* (1983) y *Tres golpes de timbal* (1987).¹⁴⁵

4.2 El vuelo del tigre

Con respecto a la creación literaria y la primera versión de la novela, Moyano afirma:

Empecé a escribir *El vuelo* en los días previos al golpe del '76; había un clima de violencia tremendo. (...) Cuando me detuvieron, a los tres días un amigo sacerdote fue a mi casa para revisar mi biblioteca. Pidió el borrador a mi mujer y se asustó, porque veía que era muy peligroso. Hicieron un pozo en el jardín y lo enterraron. Allí se quedó y yo volví a escribir la novela. Me acuerdo apenas de aquella versión. La escribí con miedo.¹⁴⁶

Moyano empezó su reescritura de *El vuelo del tigre* al llegar a España como un exiliado. La novela fue concluida en 1980 en Madrid y en Argentina apareció un año después. La obra, sorprendentemente, no había provocado reacciones adversas por parte de los sectores oficiales de la cultura.¹⁴⁷

En este capítulo intentaremos centrarnos a la representación del contexto histórico y enlazar la obra con la parte introductiva de este trabajo dedicada al exilio interior, la censura y la alegoría.

Tanto como en la obra de Tizón en el capítulo previo, antes de proceder al análisis de la obra, nos detenemos en posibles significados del título *El vuelo del tigre*.

El vuelo significa el movimiento, sobre todo, el movimiento rápido. En cuanto a los hombres, tanto como a los tigres, se trata de una capacidad sobrenatural. Sin embargo, según www.significados.com el vuelo o volar puede corresponder al acto de imaginar.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Eduard HODOUŠEK, *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky: Argentina, Bolívie, Brazílie, Dominikánská republika*. Praha: Libri, 1996, p. 380.

¹⁴⁶ José MARISTANY, «El vuelo del tigre: una contestación doblemente marginal», *Letras 29-30*. Universidad de La Pampa, 1994, p. 57.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p. 57.

¹⁴⁸ [online] cit. 2021/27/03. Disponible en: <https://www.significados.com/volar/>

El tigre puede ser un símbolo de la fuerza y energía, igual que símbolo del ataque o la agresión. Un predador que provoca miedo, temor o/y respeto. Según Carolina Mendoza Serrano, el tigre puede ser la metáfora de lo exótico que simboliza lo sanguinario y malvado, el poder y lo salvaje.¹⁴⁹

Según lo mencionado, el título del libro puede referirse a un movimiento (hasta asedio) de una autoridad ajena fuerte y poderosa que provoca el miedo y la sangre.

Capítulo I:

En el primer capítulo nos encontramos en el pueblo Hualacato “ese pueblo perdido entre la cordillera, el mar y las desgracias”.¹⁵⁰ El narrador omnisciente, en tercera persona de singular, nos da a conocer la familia de los Aballay: el viejo Aballay, es decir, el abuelo, los padres y seis hijos, incluso un bebé. Y su supervisor a quien le llaman Nabu.

Ya desde principio sabemos que alguien llega para apoderarse de todo en dicho pueblo: “Cuando ellos llegan montados en sus tigras Hualacato se inclina, modifica su paisaje. Se apoderan del tiempo y las cosechas, las calles son cerradas o desviadas, los caminos no llevan a los lugares de siempre. Hualacato se arruga.”¹⁵¹

Se puede observar un ataque al hogar, un viento sobre la casa, por medio de una alegorización: “Las fachadas chorreantes llorando desde sus grietas enfermas (...)”¹⁵² Un ataque a la vida cotidiana y las prohibiciones. Sabemos que “no es la primera vez que vienen”¹⁵³ y que cuando éstos llegan todo se pone patas arriba. El hecho de que no es la primera vez que vienen puede referirse a los continuos golpes de estado en Argentina, como hemos visto en el capítulo 1. de este trabajo, solamente entre los años 1930 y 1966 se organizaron cinco. “Todo prohibido en Hualacato (...) Desmontando sus tigras van apropiándose de todo (...) cambian todo de sitio llamando sur al norte, lo miran todo sospechando (...) Llegan de noche mezclando su percusión, sus ruidos, a los ruidos de la vida.”¹⁵⁴

¹⁴⁹ Carolina MENDOZA SERRANO, «El tigre como lo exótico: un estudio sobre la metáfora del tigre en Songs of innocence and of Experience de William Blake y El oro de los tigres de Jorge Luis Borges», *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, Núm. 1, 2007, p. 80-83.

¹⁵⁰ MOYANO, D., *El vuelo del tigre*. Madrid, Buenos Aires, México: Legasa, 1981, p. 5.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 5.

¹⁵² *Ibíd.*, p. 5.

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 6.

¹⁵⁴ *Ibíd.*

Pero sobre todo empieza un terror causando un miedo general en el pueblo. Empieza una dictadura y el control absoluto de la vida:

Si no quieren tocar los obligaremos, dicen los percusionistas (...) y golpean las puertas en busca de la gente silenciosa (...) más de la mitad de las casas de Hualacato están tomadas, un modesto estandarte en el techo señala la presencia de un percusionista. (...) Cuidado con hablar o moverse. (...) Más separados por favor y sin hablar ni mirar a los costados, siempre buscando la arañita. Hablaba como tragándolos mientras los cacheaba. (...) No vengo a hacerles daño. He venido a salvarlos, no a perderlos. He salvado a muchas familias como ésta y en peores circunstancias. Ustedes tienen la obligación de aceptarme de buen grado. De lo contrario me veré obligado a poner en marcha el operativo número dos, que es ligeramente violento les advierto. Ustedes tienen la obligación de solicitar voluntariamente un salvador (...). Vengo a organizar las cosas, a enseñarles a vivir en la realidad y sacarles lo pajaritos de la cabeza (...) Soy salvador porque elegí serlo. (...) El percusionista selló las puertas de las piezas advirtiendo sobre el peligro de romper los sellos sin permiso, puso trampas eléctricas, se tendió en el catre y apagó la luz.¹⁵⁵

En el texto citado podemos observar una alegoría del contexto histórico de la última dictadura militar. Una busca de la gente silenciosa puede coincidir con la busca de la subversión o/y rebelión contra el régimen, tanto como el propósito del percusionista de salvarla a la familia y su autodenominación del salvador puede coincidir con el autodenominado *Proceso de la Reorganización Nacional* que se instauró con el propósito de sanar y salvar la Argentina. También se puede observar un requerimiento de la obediencia, típico para los militares, tanto como el tiro de granada o la presencia de las patrullas. Pero la mayor alegorización se puede observar en la utilización de los personajes de percusionistas, puesto que suena una marcha militar.

Asimismo, podemos observar una alegorización de la censura: “Calumnias, gritan las radios y tevés, aquí no hay tigres, excepto el ejemplar enfermo del Zoológico.”¹⁵⁶

Excepto la alegoría pura, a lo largo de la historia se puede observar una fuerte personificación (como hemos visto previamente en la parte introductiva, la alegoría como la figura retórica es en algunos casos semejante como la personificación), sobre todo, por el personaje de Belinda, una gata. Sin embargo, Belinda no parece ser una gata común, sino una

¹⁵⁵ *Ibíd.*, p. 6-10.

¹⁵⁶ *Ibíd.*, p. 6.

gata consciente o sobrenatural. También se pueden observar los bichos, arañas o pájaros quienes sienten el miedo.

A lo largo del capítulo podemos observar algunos ejemplos de la ironía, por ejemplo, en el hecho de que los percusionistas castigan a los silenciosos y prefieren ruido. El hecho contrario de la Junta Militar que prefería el silencio, callar y ocultar.

Entonces, en el primer capítulo hemos penetrado en el pueblo Hualacato que fue invadido por unos percusionistas montados en los tigres. Éstos llegaron de noche para apoderarse de todo y para “salvar” a los pobladores. La trama se centra en la familia de los Aballay que queda bajo el control del percusionista Nabu quien se instala en su casa apoderándose de ella.

Hemos descubierto la posible alegorización del referente histórico, relacionando los percusionistas con los miembros de Junta Militar que llegó a controlar y dominar la población y las consecuencias que provocó, sobre todo el miedo.

Capítulo II:

El capítulo dos describe un terror vivido bajo la “la dictadura” de Nabu definido como *la salvación*. Se puede observar un orden y reglamento instaurado: tener que pedir permiso para todo, formar la fila por orden de estatura, agitar la campanilla o el silbato, hacer gimnasia, todo sin azúcar, el tratamiento de “señor” o los relojes detenidos y prohibidos. Toda la vida de la familia Aballay vuelve a ser planeada y organizada por Nabu: “(...) tienen cuatro minutos para lavarse y después todos aquí otra vez decía Nabu dice Nabu dirá Nabu para siempre (...)”¹⁵⁷ Hay un control absoluto, junto con el aislamiento, el exilio interior y la censura. “Y las ventanas tapadas con cartones negros y no saber qué hay afuera (...) toda carta que llegue la leeré yo primero por supuesto, ridículo pensar que vamos a permitirles una libre comunicación con el exterior en estas circunstancias.”¹⁵⁸

Lo más sensible del capítulo son numerosas repeticiones de la palabra “cicatriz”. “De los primeros días de salvación quedan imágenes aisladas, bultos que se mueven, cicatrices

¹⁵⁷ *Ibíd.*, p. 11.

¹⁵⁸ *Ibíd.*

que se agregan a la naturaleza.”¹⁵⁹ Que es el método de aprendizaje e interrogatorio de Nabu, lo que, de nuevo, corresponde a las torturas de la Junta, tanto como con algo que perdura después de ella, una conmemoración.

En este capítulo hemos podido adentrar en el nuevo régimen instaurado en la casa de los Aballay. En la vida cotidiana devastada, totalmente controlada por el percusionista Nabu y su liderato militar, casi dictatorial. A la vez, hemos llegado a saber los nombres de algunos miembros de la familia: Coca, Cholo, Julito, Kico, Sila

Capítulo III:

En el tercer capítulo seguimos observando el régimen nuevo instaurado por Nabu. Por ejemplo, llegamos a conocer que Nabu tiene un cuarto acristalado instalado en la casa de donde todo el tiempo vigila a los habitantes de la casa y a todos los acontecimientos. Esta vigilancia permanente provoca una angustia tanto en el lector, como en los personajes y puede corresponder con la necesidad de supervisar de la Junta.

Clic los ojos del Percusionista cuando alguien iba a tomar agua, clic cuando iba o volvía del baño, clic si alguien se desplaza por error por alguna de las zonas vedadas de la casa clic, los Aballay fotografiados siempre por los ojos clic de Nabu (...)¹⁶⁰

Esta angustia es multiplicada por la palabra *clic*, que a la vez se refiere al proceso de tomar fotos. Ya que la mayor parte de este capítulo forman los recuerdos de las fotografías porque el percusionista, para borrar la memoria de la familia, les quitaba fotos, tanto como sus cartas. “Las fotos y las cartas. Fue lo primero que guardó con llave en su escritorio.”¹⁶¹

Las fotografías tienen una capacidad de recordarnos las cosas, la gente y los acontecimientos. Con los Aballay vemos, que no solamente las fotos propias, sino el recuerdo de las fotos puede despertar la memoria. Este proceso de recordar tiene una doble dimensión en la novela. Así a lo largo de todo el capítulo, podemos observar la familia reconstruyendo sus fotografías y rememorando a su familia y a los acontecimientos importantes de su vida, pero a la vez, los Aballay rememoran cuando antes de la llegada de Nabu y los percusionistas habían

¹⁵⁹ *Ibíd.*

¹⁶⁰ *Ibíd.*, p. 15.

¹⁶¹ *Ibíd.*, p. 16.

mirado las fotos. “(...) nos pasábamos las horas mirando fotografías y comiendo tortas fritas (...) Cuando venían visitas largas y ya estábamos aburridos también mirábamos las fotos.”¹⁶²

Por medio del proceso de la rememoración, podemos observar una reconstrucción del pasado y de la identidad de los personajes, a través de sus recuerdos y la memoria colectiva. Este hecho, de rememorar las fotografías y su vida previa, vemos una especie de rebelión. Rebelarse contra el aislamiento y la represión vivida.

Esta pequeña rebelión desemboca en la aceptación del pasado doloroso en cuanto al hijo muerto llamado Tite, donde a la vez, se puede observar el juego entre la memoria y el olvido, sobre todo el olvido deliberado. La aceptación de lo doloroso es posible por compartir y verbalizarlo entre familia. Se nos muestra la importancia de los recuerdos, aunque dolorosos o tristes. Los recuerdos importantes para la identidad que ahora con los percusionistas es en peligro.

Yo, cada vez que mirábamos fotos, cuando aparecía una del Tite la escondía en el fondo de la caja. La daba vuelta, le hacía un cruz atrás para no verla. (...) Siempre les tuvo miedo o algo parecido a esas fotografías. Pero ahora, con todo esto, me animo. Es la oportunidad. Les borro las cruces que les hice y las miro por primera vez naturalmente. No las escondo más. (...) Quiero verlas ahora que está Nabu, que al menos sirva para algo, ayudarme a encarar esas cosas que trataba de olvidar. (...) Antes esas fotos eran cosas de muerto. (...) Después de la llegada de Nabu me di cuenta de una cosa importante: el Tite se murió naturalmente.¹⁶³

En cuanto a las referencias alegóricas del contexto histórico de la dictadura militar, excepto la figura de Nabu, los percusionistas y la represión, podemos observar la acusación de la subversión que en el libro se muestra por *no tocar* y por el personaje de Cachimba, cuyo nombre llegó a ser el sinónimo de lo subversivo:

¿Y no habrá alguna carta del Cachimba, por casualidad? Pero qué pasa, por qué se asustan tanto. Entonces a todos nos ha preguntado del Cachimba. Pregunta por él en todos los interrogatorios. (...) A lo mejor una postal de Navidad. Yo creo que ni esto, también sería comprometedor. Debe ser muy peligroso para ellos (...). Está diciendo bosta o cucaracha o delincuente cuando la dice, cada vez que lo nombra aplasta con el pie, le da asco.¹⁶⁴

Algo que fue común, los interrogatorios en busca de los considerados subversivos, en aquella época. Lo interesante es la frase: “También nos ha quitado las palabras”. Esto podría referirse

¹⁶² *Ibíd.*

¹⁶³ *Ibíd.*, p. 20-22.

¹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 25.

al problema planteado en la parte introductiva de este trabajo. El problema de cómo explicar el horror vivido, lo inefable, y la problemática de la (auto)censura.

En este capítulo se profundizó la sensación de la represión de los Aballay y de la dominación de Nabu, y a la vez podemos encontrar la defensa de la madre frente a las acusaciones de los percusionistas. Hemos observado la unión de la familia a través de las fotografías recordadas, es decir, la reconstrucción de su pasado y de la identidad a través de la memoria colectiva, pero a la vez el miedo del descubrimiento de las relaciones familiares con un “subversivo”.

Capítulo IV:

Vamos a empezar este capítulo de igual modo que en el libro: con una metáfora que asimila los miembros de la familia Aballay con las begonias, las manchas rojas con sus cicatrices, tanto físicos como psíquicos, y su necesidad de salir de la oscuridad para no morir.

Una presencia como esas begonias de maceta que se cultivan adentro, de hojas verdes con manchas coloradas en el centro. Mientras más oscuro es el lugar, más grandes son las manchas rojas. Conviene poner las macetas en una cierta penumbra para lograr un equilibrio en el color. A plena luz se vuelven enteramente verdes. En plena oscuridad pueden llegar al rojo total y mueren por asfixia.¹⁶⁵

Este capítulo se refiere a un futuro posible construido por los personajes. Se trata de los escenarios eventuales de qué podría pasar si Nabu encontrara la foto de la tía Avelina, la novia del Cachimba, el hombre buscado y perseguido por los percusionistas. Se imagina el escenario hasta pequeños detalles pretendiendo el diálogo posible. Esto les provoca un gran miedo a los personajes, tan notable que hasta pueden sentir la presencia de la tía en su casa. Su miedo se materializa y corporeiza: “Presencia como apagar la luz sabiendo que en la casa hay un animal desconocido. Algo invisible que respira y camina. Algo que aparecerá a su tiempo.”¹⁶⁶ Hasta que no solamente se imagina el futuro posible, sino que se mezcla el futuro posible con un recuerdo del pasado.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 27.

¹⁶⁶ *Ibíd.*

Sin embargo, el problema clave no es solo que esta foto sea descubierta por Nabu, sino que la familia no se puede poner de acuerdo, no se pueden homogeneizar las declaraciones. “Si pudiéramos hablar, ponernos de acuerdo para saber qué vamos a decir cuando nos pregunte uno por uno por la foto.”¹⁶⁷

Para solucionar este problema, el viejo Aballay decidió inventar un idioma propio. Lo que justamente corresponde con la parte introductiva de este trabajo, la necesidad de escapar a la censura y la invención del lenguaje propio (aunque en la literatura, más bien se trata de emplear la simbología, alegoría o metáforas) para expresar lo inefable.

(...) pero cómo lo transmite piensa el viejo y se pone a golpetear las paredes contiguas (...) Los idiomas nacen solos, por necesidades extremas. Cuando algo necesita ser nombrado, el primer sonido que surja ya le corresponde, ya está la palabra. Las cosas entran en lo real buscando la palabra. Los golpes que da el viejo en la pared salen al encuentro del hecho, no puede significar otra cosa que el retrato de Avelina (...) y tenemos la primera palabra del idioma (...) Hablar delante de él sin que se entere. (...) Y con cada palabra que inventen tendrán una nueva cosa, encontrando la palabra justa hasta podrán sacar a Nabu de la casa cualquier día.¹⁶⁸

Antes hemos mencionado que el miedo de los Aballay hasta se materializa y corporeiza, pero: “la sombra de Avelina había desaparecido apenas encontraron la palabra.”¹⁶⁹ Aquí la importancia de la palabra y de la comunicación.

En este capítulo hemos observado el miedo materializado de los Aballay. Éste refleja el miedo de mucha gente en Argentina durante el régimen dictatorial cuando todo podría ser considerado sospechoso, peligroso o/y subversivo. A la vez aparece el miedo y “una necesidad de agarrarse el tórax para que no se lo lleven.”¹⁷⁰ Que puede corresponder con el miedo de quitarles la aspiración, es decir, la vida o el corazón.

A lo largo de todo el capítulo observamos el ambiente de represión, control y maltrato. Sobre todo, destacan “las manchas rojas de la espalda” que se refieren a los castigos físicos y a los métodos del interrogatorio.

Lo más importante de este capítulo es la invención de un lenguaje propio por la familia de los Aballay, que crearon para escapar la vigilancia del percusionista Nabu, para poder

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 32.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 33.

¹⁶⁹ *Ibíd.*, p. 34.

¹⁷⁰ *Ibíd.*, p. 27.

comunicar y pactarse. Lo que seguramente corresponde con la imposibilidad de expresarse, el problema clave de la última dictadura militar, tanto por la censura, como por la falta de palabras o/y por el miedo de las consecuencias. Este último, el miedo de las consecuencias, en el capítulo cuarto lo podemos observar por el personaje del Cholo: “Cuando el Cholo vio la cara del Percusionista detrás de la linterna quiso decirle algo pero la voz no le salió, el soplado no llegó a las cuerdas vocales (...).”¹⁷¹ Sin embargo, este intento colectivo de comunicar constituye un acto muy importante. Puede ser percibido como otra pequeña rebelión, como no resignarse, pero sobre todo se basa en la cohesión.

Capítulo V:

En el capítulo cinco se nos comenta que los Aballay se convierten pálidos por su encierro en la casa “con la apariencia de esas cosas que durante toda la vida se guardan en los sótanos. (...) Casi no parecían de Hualacato, iban de lo mestizo a lo postizo.”¹⁷²

Lo que es importante de este capítulo es el desarrollo del vocabulario de la nueva lengua inventada por los Aballay. A los primeros dos términos del capítulo anterior, se añaden muchas nuevas, ya formando una conversación sin dificultad. “Hermoso alfabeto con signos que son golpes, pestañeos, figuras de los dedos, toses, carrasperas. Y también hay cantitos, no hay que olvidarse de las notas.”¹⁷³ Así logran inventar el plan para quitarse la foto de la tía Avelina de la caja, antes que Nabu la descubriera. De nuevo, la importancia de la comunicación.

Los Aballay no pierden oportunidades idiomáticas, son antenas de hormiga, movimientos de abeja, cucharas que se alzan dibujando ideogramas en el aire, ya pueden decirlo casi todo. Sólo hay dos miedos para esa noche: Kico saltando la bandolera y el interrogatorio que hoy le toca al viejo.¹⁷⁴

Como el contraste de la nueva lengua de los Aballay se puede observar el silencio. Es un silencio tremendo que predomina bajo el control del percusionista Nabu. Un silencio forzado.

¹⁷¹ *Ibíd.*, p. 34.

¹⁷² *Ibíd.*, p. 35.

¹⁷³ *Ibíd.*, p. 37.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 39.

En el quinto capítulo hemos observado el desarrollo de la lengua propia, inventada por los Aballay y su plan de robar la foto que pudiera comprometerlos a la familia. “O sea que Nabu todavía no sabía nada de Avelina, de lo contrario las cosas hubieran sido muy distintas.”¹⁷⁵ De nuevo llega el personaje de la gata Belinda. Los gatos en este capítulo sirven como la señal de empezar con el plan, y para distraer al percusionista. “A esperar que los gatos gritasen y saliese Nabu con sus luces de bengala y sus granadas.”¹⁷⁶

Capítulo VI:

En este capítulo observamos una escena revolucionaria en cuanto a las relaciones del percusionista con los miembros de la familia Aballay causada por el encuentro de una cuchara en la habitación, puesto que “estaba prohibido llevar a las habitaciones cualquier tipo de objeto que no fuese madera.”¹⁷⁷

Apareció corriendo como quien escapa de algo, la cara como si oyera gatos, y los hizo poner contra la pared como el primer día (...) El Percusionista no gritaba nunca. (...) Pero ahora gritaba. Le pasaría algo grave a él. (...) El motivo de su ira era una cuchara encontrada en una de las habitaciones durante la requisa.¹⁷⁸

Este hecho que significa desobedecer, una ruptura y el giro en el comportamiento de Nabu. Así los Aballay se hallaron en una guerra, donde ellos eran el ejército enemigo: “(...) ahora que ellos están del otro lado, en el otro bando, en el centro de la guerra descubierta por el Percusionista.”¹⁷⁹

Pero la nueva situación no solamente significa el cambio de las relaciones, sino una pérdida por parte de los Aballay. Lo que se muestra como la pérdida de las palabras, la pérdida de la lengua causando el silencio profundo, y puede significar la pérdida de lo propio, de la libertad y de la identidad.

A pesar de la prohibición de hablar, hubieran podido comunicarse fácilmente con los pies y las manos contra la pared, pero no atinaban a nada, descolocados de cualquier idioma. (...) De la cuchara no quedaba nada, ni siquiera la palabra. (...) Su media voz era ahora peor que sus gritos, rompiendo las palabras para siempre. Hablaba y miraba las cosas transformándolas, todo lo que

¹⁷⁵ *Ibíd.*, p. 42.

¹⁷⁶ *Ibíd.*

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p. 45.

¹⁷⁸ *Ibíd.*, p. 44-45.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, p. 49.

nombraba cambiaba de significado. (...) las palabras que el Percusionista les había matado ese día, increíble cantidad de palabras muertas en tan pocos minutos. (...) Y no tenían la palabra, no podían saber que lo que habían perdido era la realidad. Y callados, les dijo el Percusionista como si ellos tuvieran palabras, sin saber que las estaban enterrado. Y callado marchaba el otro bando entre guerras y pasillos, pasándose al idioma que estaban inventando para salvar las palabras y la vida.¹⁸⁰

Sin embargo, como podemos ver en el fin de la cita, los Aballay van por el camino de la reconstrucción de la identidad e intento de salvar y mantenerla, por no rendirse, por fortalecer las raíces socavadas, por elaborar y utilizar su lengua inventada.

Lo más importante de este sexto capítulo es la pérdida de las palabras y de la lengua original de los Aballay. Una pérdida que significa alejamiento de lo propio y la pérdida de la identidad. Sin embargo, vemos a los Aballay intentando revivir la identidad que se está perdiendo, por la utilización de la lengua inventada, es decir, restaurando la comunicación. Todo esto fue causado por el desarreglo de confianza de los Aballay quienes violaron las reglas dictadas por el percusionista. Este hecho le permitió a él a mostrar su cara verdadera y estallar la guerra contra la familia. Al final del capítulo podemos encontrar la realización del plan, es decir, “robar” la foto de la tía Avelina del cuarto de Nabu para no comprometerlos.

Capítulo VII:

En el séptimo capítulo podemos observar varios cambios importantes. El cambio según cual los Aballay ya no son considerados “una familia peligrosa como se pensó al principio y como tal fue considerada. Catalogada ahora como sospechosa.”¹⁸¹ Lo que supone la reducción de las reglas, sobre todo el permiso de salir de la casa al patio, empezar a trabajar en la fábrica, y se les permite hablar, pero todo esto dentro de ciertas restricciones: “Todavía no se han dado cuenta del cambio que significa pasar de la categoría de peligrosos a la de los sospechosos. Sospechosos podemos ser todos mientras no demostraremos lo contrario. Un peligroso no es redimible. Un sospechoso sí.”¹⁸² Justamente la misma terminología utilizada durante la dictadura militar: sospechoso, peligroso.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, p. 45-47.

¹⁸¹ *Ibíd.*, p. 54.

¹⁸² *Ibíd.*, p. 59.

Otro cambio muy importante es que este capítulo tiene lugar fuera de la casa, en el patio de los Aballay. La familia se preparaba para salir afuera como para una fiesta. “Pero ese es un traje para ir a una fiesta, ¿no te das cuenta que sólo vamos a salir al patio? Para mí es como una fiesta.”¹⁸³ Que es una escena bastante triste, como se comenta: “no nos está dando nada que no nos pertenezca.” Una paradoja, algo tan natural y común como salir de la casa al patio en el régimen normal, y salir al patio bajo las condiciones que vivieron los Aballay.

Sin embargo, el cambio más importante del capítulo es en la percepción. “Estaban todos en el centro del patio, amontonados, uno junto a otro como campesinos que llegan a una ciudad desconocida (...).”¹⁸⁴ El cambio de la percepción causado por la represión, el aislamiento y el trauma vivido justamente corresponde con el contexto histórico de la última dictadura argentina cuando mucha gente se quedaba traumatizada, incapaz de soportar el terror vivido. Una imposibilidad de ser el mismo y de ver todo con los mismos ojos. Ser afectado.

Eso de que «todo está como era entonces» oído por ahí son mentiras. Las cosas recobran su familiaridad pero son otras. Se mantienen en su apariencia como una forma de piedad pero se han hundido, están en el pasado. Han ido mandado su apariencia hacia el futuro para tratar de mantener una continuidad que ya no tiene.¹⁸⁵

En este capítulo se buscan los antiguos pájaros, justamente los que Nabu y los percusionistas intentaban sacarles de la cabeza. Los pájaros que pueden significar las ilusiones, la esperanza, la libertad e independencia, y forman parte de la identidad humana. Pero a la vez, en este contexto, puede significar la subversión: “Lo que aquí está quemándose, para bien de ustedes, son ilusiones. Pajaritos.”¹⁸⁶ Esta pérdida de los pájaros o pajaritos, representando la independencia, libertad e identidad se puede observar por medio de zapatear. Zapatear por orden. Sujetar y adaptarse. Abandonar a sí mismo:

(...) si lo suyo no era zapatear, era un esquivar la vida en forma de lastimadura, era un perder los pajaritos de la cabeza para ver únicamente la lastimadura. El Percusionista tenía razón. Él hasta ahora se había equivocado porque tenía pajaritos, pero ahora los perdía a medida que zapateaba (...) porque estar vivo no es fácil hay que saber mover los pies adaptarse adaptarse sonreírle a la vida (...)¹⁸⁷

¹⁸³ *Ibíd.*, p. 55.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, p. 56.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 57.

¹⁸⁶ *Ibíd.*, p. 58-59.

¹⁸⁷ *Ibíd.*, p. 60.

Por medio de la narración de la historia de viejo Aballay, hablando de los leones que atacaban a los animales criados por los hombres quienes al final vencieron al león para salvar el potrillo, podemos entender la intención de proteger lo suyo. Sobre todo, se puede interpretar de tal manera que el viejo va a proteger su familia, sus potrillos, a cualquier precio, en contra la alimaña, sea león, tigre o dictador.

A lo largo del séptimo capítulo observamos grandes cambios. El cambio de la percepción de la familia, es decir, el cambio de una familia peligrosa a la familia sospechosa, el cambio de las reglas, dejando los Aballay salir al patio o hablar, el cambio del lugar de la historia, pero sobre todo, el cambio de la percepción y la conciencia de ser incapaz de pasarse el dolor y las lastimaduras ya hechas. También podemos observar un contraste entre el viejo Aballay y el Cholo, padre e hijo, cuando uno ya se está perdiendo sus pajaritos, la esperanza, la libertad y la identidad, y el otro está decidido de luchar por su familia, su independencia e identidad.

Capítulo VIII:

El capítulo ocho, de nuevo, nos trae fuera de la casa de los Aballay. Por primera vez, la historia se encuentra en las calles de Hualacato que, aunque parecer la misma ciudad está llena de mudanzas, calles cerradas, y sobre todo, de los turistas.

Rarísimos turistas vestidos a la usanza de remotos países, y qué muchos, había casi más turistas que hualcateños. (...) Y qué manera de vestirse, pensaba el Kico, colores tan chillones, colgándoles por todas partes cámaras y largavistas, y esos guantes, y esas cabezas desfiguradas por el corte de pelo, nuca rapada flequillito en la frente y el resto atado en un penacho para arriba, abandonando a las brisas, y esa mirada de cazadores, pueblo muy primitivo no cabía duda, mirando mejor no son bastones, han venido a Hualacato a hacer turismo y de paso han traído sus cerbatanas de caza, qué visitas mi madre. (...) en definitiva todo en la ciudad tenía un aire caníbal, si no para qué estaban esos turistas tan raros con sus cerbatanas, esos penachos en el pelo, los tremendos largavistas.¹⁸⁸

Sin embargo, luego a los turistas se le nombra *perseguidores*. Éstos serían la gente de Hualacato. La gente liberada de su vida y de su identidad. La gente a la que le habían sacado los pájaros de la cabeza. La gente diferente. La gente adaptada y sometida que persigue a los

¹⁸⁸ *Ibíd.*, p. 65-66.

otros. “Cuando todos tuviese la nuca rapada y usasen cerbatanas y persiguiesen a los demás, el Percusionista se iría de la casa. Una gran despedida. (...) a vivir como corresponde ya sin pajaritos.”¹⁸⁹ La gente preparada a vigilar y denunciar a los sospechosos o/y peligrosos.

Otro acontecimiento importante del capítulo ocho es el encuentro de Kico, el miembro de la familia Aballay, con el Cachimba: “(...) era muy poco lo que quedaba del Cachimba. Solamente la voz, la manera inconfundible de decir Kico.”¹⁹⁰ El Cachimba que provocó tanto miedo en la familia y que fue considerado un subversivo por parte de los percusionistas. De momento en la calle con la apariencia de un turista-perseguidor. “Disfrazarse de perseguidor es la única manera de poder salir a la calle.”¹⁹¹ Al preguntarse a Cachimba por tía Avelina, éste le responde “Está muerta, como tantos.”¹⁹² Lo que puede referirse a muchísimas víctimas condenadas y llevadas a la muerte, durante el régimen dictatorial en Argentina.

En este capítulo hemos observado el cambio de la ciudad de Hualacato que ahora es lleno de los turistas-perseguidores. La gente sometida por los percusionistas, con la identidad borrada. También hemos encontrado al personaje del Cachimba, considerado subversivo, distraído de dicho turista-perseguidor, y nos hemos enterado que a la tía Avelina le mataron.

Al volverse a casa, los personajes llegan a saber que hay un nuevo poblador de la casa. A quien ellos le tienen que respetar, porque él también tiene autoridad. El perro amaestrado quien a conocerse con los habitantes de la casa les olfatea y se corta con el brazo del Kico, “el brazo que le ha tocado el marido de la finada Avelina (...).”¹⁹³

Capítulo IX:

En el capítulo noveno podemos observar el choque de las dos lenguas, la lengua común española, y la lengua codificada de los Aballay. “Y el sermón mezclándose a sus miedos y esperanzas a las palabras del Cachimba traducidas por Kico.”¹⁹⁴ Este choque puede

¹⁸⁹ *Ibíd.*, p. 69.

¹⁹⁰ *Ibíd.*

¹⁹¹ *Ibíd.*, p. 70.

¹⁹² *Ibíd.*

¹⁹³ *Ibíd.*, p. 71.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, p. 76.

corresponder con la comunicación unilateral durante la dictadura militar cuando la gente no pudo hablar libremente, pero a la vez la Junta no quiso escuchar.

De la exposición de Nabu podemos sacar la idea de otros países hacia el país de los protagonistas, que antes hemos relacionado con la Argentina. Es la primera vez que se hace una alusión directa a una dictadura: “(...) los países llamados civilizados o industrializados que se han atrevido a criticarnos (...) definiendo nuestro modo tradicional de vivir como una dictadura sanguinaria (...) en nombre de unos derechos humanos (...)”¹⁹⁵

Normalmente, la familia, durante los sermones de Nabu, huye a sus sueños. Un lugar libre, sin los percusionistas, sin castigos y sumisión.

(...) así eran libres en otros siglos y otras latitudes. (...) escaparse de la historia tan llena de batallas para buscar un lugar limpio donde vivir (...) los sueños eran en esas circunstancias la única cosa que se podía tocar sin miedo (...) cuando descubrían que todavía tenían lo que podían imaginar, y ahí no podía llegar Nabu a golpetear con su batuta para quitarles las fotos, ahí la tía Avelina podía quedarse tranquila al lado de las madreselvas; cuando respondían a una necesidad vital porque no se puede estar vivo sin tener libertad de alguna manera. Ya tenían el pájaro inventado. Ahora había que hacerlo volar (...) ¹⁹⁶

De lo citado vemos que no solamente significa un escape de la vida dura y violenta que les toca ahora, sino el hecho de mantenerse con la vida, como el resto pequeño de la libertad: revivir los pájaros, revivir la esperanza. Tanto los sueños, como los recuerdos, son muy importantes para la identidad.

Capítulo X:

En el capítulo décimo podemos, de nuevo, observar un giro grande. Se endurecen las reglas por el encuentro de la foto de Cachimba en la casa de tía Francisquita lo que provoca un silencio. Un silencio profundo, que acompaña todo el capítulo, y sirve para evocar el ambiente de represión y de angustia, y provoca cierta incertidumbre y la inquietud.

Ni gritos, ni medios tonos, ni nada. El verdadero Percusionista era ahora el silencio de sus acciones, el moderado ruido de su mecánica, que apenas necesita unas pocas palabras para funcionar, moviéndose en un silencio de desgracias. (...) pocas palabras y mecánica silenciosa

¹⁹⁵ *Ibíd.*

¹⁹⁶ *Ibíd.*, p. 73-75.

para encerrarlos, separar al Cholo de la Coca, incomunicación total (...). Nunca los interrogatorios habían sido tan silenciosos.¹⁹⁷

A todo eso se suma la revelación de la foto ausente, la foto que habían robado para no comprometerlos. “(...) sin preguntar nada, sin palabras el dedo señalando una falla en las fotos, entre la 194 y 196 faltaba una; a ver cómo se explica.”¹⁹⁸ Y el descubrimiento de su lengua propia inventada. “(...) como también voy a poder comunicarme como ustedes en el lenguaje de guerra que sé que han inventado.”¹⁹⁹ Una ruptura y violencia de las reglas establecidas. El paso contra el régimen instaurado que se puede considerar una subversión.

Lo interesante es el juego con el tiempo y con la memoria. En este capítulo podemos ver como los hechos no solamente afectan al presente y futuro, sino también afectan al pasado. “Si la han tocado es imposible pensar que se casó, que hubo una fiesta (...) todo mentira entonces, eso nunca ocurrió si la han tocado.”²⁰⁰ Se trata de un juego que puede corresponder con el trauma que modifica el pensamiento y la memoria. El trauma vivido que manipula a los recuerdos, el hecho que normalmente sucede en la sociedad que pasó por el terror o la dictadura.

En este capítulo podemos observar un ambiente lleno de miedo y angustia que es representado por medio del silencio profundo. El silencio como la alegorización de la falta de libertad y la subordinación.

Capítulo XI:

En el capítulo once podemos ver el interrogatorio del viaje Aballay llevado a cabo por Nabu para investigar el robo de la foto. Podemos observar el juego con la luz causando, de nuevo, la angustia y el ambiente desagradable. “Corrió las cortinas hasta lograr total oscuridad y encendió una lámpara pequeña.”²⁰¹ Apagando y encendiendo la luz de nuevo. Los interrogatorios de Nabu simbolizando los interrogatorios llevados a cabo por la Junta Militar durante el régimen.

¹⁹⁷ *Ibíd.*, p. 79.

¹⁹⁸ *Ibíd.*, p. 80.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, p. 81.

²⁰⁰ *Ibíd.*, p. 80.

²⁰¹ *Ibíd.*, p. 83.

Sin embargo, lo más importante de este capítulo son las historias contadas por el viejo, las tramas de películas que se pueden entender, alegóricamente, como los pensamientos del abuelo. Estos pensamientos pueden reflejar procesos mentales de la gente común de Argentina. La necesidad de proteger su familia.

La primera trama de la película narra la historia de un abuelo esquimal quien sacrifica su vida por la salvación de su familia, es decir, muere para proteger y dar de comer a su familia. Como ya vimos antes, en el capítulo siete, el abuelo es dispuesto a sacrificarse por su familia. Como se dijo en la narración de la película: “El abuelo esquimal ha comprendido que él está de más, ya vivió lo suficiente y ahora que vivan otros (...).”²⁰²

La segunda trama narra la historia de un médico y el paciente. Es un médico sin experiencia quien tiene que hacer una operación de urgencia. A lo largo de la historia se revela que “el que hace de cirujano en realidad es un enfermo que se disfrazó de médico para vengarse de algo.”²⁰³ La película es titulada *La rebelión de los enfermos*. Esta trama puede representar el camino número dos. Es decir, una rebelión y sublevación contra la autoridad, en el caso de la película contra los médicos, en el caso de los Aballay contra los percusionistas, y en el caso de la población argentina contra los militares y el régimen.

Capítulo XII:

En el capítulo doceno ocurre un vuelco. Por el deseo, por la pasión, por el instinto sexual y el de la intimidad, el Cholo perdió el instinto de conservación.

El deseo le había borrado las palabras memorizadas, cartelitos y reglamentos; el libro era una sola página en blanco con el dibujo del cuerpo de la Coca brazo en alto identificándose en el muelle. La Coca no es su cara ahora, ni su voz ni sus gestos, es un cuerpo como única cara posible del mundo, no existen los paisajes la tierra vive sólo en los cuerpos, en el cuerpo de la Coca que lo espera en su signo. (...) él sentía el sabor del cuerpo de la Coca en la boca y lo tragaba. (...) El deseo ha borrado los últimos carteles y el Cholo rompe los precintos (...)²⁰⁴

La pasión le hizo a Cholo salir de su cuarto para acostarse con Coca, le hizo violar las prohibiciones y lo pagó con su vida. “El Percusionista infló las mejillas como quien toca la trompeta y sopló la cerbatana.”²⁰⁵ Al morir, Nabu le retira como a una basura, como si no era

²⁰² *Ibíd.*, p. 85.

²⁰³ *Ibíd.*, p. 87.

²⁰⁴ *Ibíd.*, p. 90-91.

²⁰⁵ *Ibíd.*, p. 91.

más que unas cosas para tirar. Esto lo podemos interpretar como el desinterés de los gobernantes hacia la vida de los súbditos. Lo que seguramente puede corresponder con el desaparego de la Junta hacia la gente común a quienes les asesinaron masivamente, sin emoción.

Nabu tocó con el pie la cabeza del Cholo y viendo que ya no se movía fue a buscar un balde, una palita y una escoba. Se puso a barrer escrupulosamente, barrió el azúcar, el cuchillo, el Cholo, puso todo en el balde y se lo llevó a la calle, volcó todo en un cubo de plástico y esperó hasta que llegó el camión de la basura.²⁰⁶

En el segundo plano podemos observar el viejo desterrado. El viejo Aballay echado de la casa para vivir afuera que puede referirse al exilio forzado, muy común durante la última dictadura militar.

Capítulo XIII:

El capítulo trece nos deja penetrar en el destierro del abuelo. Sin embargo, el viejo sigue luchando. La familia sigue comunicando, aunque con muchas dificultades, como el olvido de los signos o la no invención de signos para los nombres propios. De nuevo podemos observar la importancia de la memoria y de la comunicación.

El viejo logró utilizar el pájaro para entregar las notas. Aquí podemos observar primer indicio de la conexión con la naturaleza. El viejo Aballay empezó a descifrar la rutina de los pájaros, porque “tenía que descubrir esas formas que intuía como salvación (...) Creía que si las hallaba evitaría muertes y otras violencias, sería una verdad que acabaría con todos los verdugos de este mundo.”²⁰⁷ Se puede observar el contraste entre los pájaros de la cabeza, a que le hemos dado el significado de la esperanza, y los pájaros como seres vivos quienes, de nuevo, significan la esperanza y la salvación. Buscando el centro de los pájaros para utilizarlos para su salvación. La unión con la naturaleza como el remedio.

(...) ellos sabían adónde estaban los lugares para la vida y cuáles eran los de la muerte. (...) Los hombres se comían entre ellos, se mataban, eran amos o esclavos porque no habían creado un espacio para vivir, no lo habían descubierto; vivían en el lugar para morir y ahí estaba el secreto de todo, del Percusionista de las cárceles de las violencias de las torturas de las desgracias. Si podía descubrir la mecánica de los pájaros conocería la mecánica del mundo, podría hallar el

²⁰⁶ *Ibíd.*, p. 94.

²⁰⁷ *Ibíd.*, p. 99.

centro de los hombres, cambiándolo de lugar el Percusionista lloraría arrepentido (...) estaba a punto de tener en sus manos el remedio para la desgracia (...).²⁰⁸

En este capítulo podemos observar la intención del viejo Aballay desterrado a salvar no solamente su familia, sino todo el Hualacato oprimido por los percusionistas. El viejo está observando a los pájaros para descifrar su comportamiento y así descifrar el comportamiento de todo el mundo y (re)establecer el equilibrio. Los pájaros que desde el principio del libro significan una esperanza, ya en su forma física, pero también los pájaros que representan la naturaleza y los rituales antiguos.

Capítulo XIV:

En el capítulo penúltimo podemos observar el plan de viejo Aballay en práctica. “No es fácil preparar un viaje, son muchas las cosas a tener en cuenta, sobre todo cuando es largo; coordinar horarios, no olvidarse de nada, las condiciones atmosféricas, los caminos. Más difícil tratándose de pájaros, son muchos y tienen que ponerse de acuerdo.”²⁰⁹ Esta unión con los pájaros ayudó al viejo encontrar el ritmo. El ritmo donde participan todos: las gatas, los pájaros, los miembros de la familia, las estrellas, es decir, toda la naturaleza, todo el mundo. “Sabe que los ritmos traen cosas, cuando se llega al ritmo hay movimientos en cadena y por eso serán libres.”²¹⁰ Esta unión y el encuentro de la armonía y el ritmo son simbólicos para la población basada en los mitos y rituales, como el legado de la población indígena precolombina. En el libro, esta unión con la naturaleza es lograda gracias a la recuperación de la memoria, que va mano a mano con la recuperación de la identidad.

Cuando Nabu entendió que es a partir de la derrota, podemos observar el hecho típico que casi siempre ocurre en la realidad: “Yo soy el inocente, yo solamente cumplí las órdenes”. Lo que justamente puede corresponder con la demanda de la amnistía hacia los hechos ocurridos durante la última dictadura militar. “Además debo decirles que yo cumplo las órdenes. No he sido yo quien los ha maltratado.”²¹¹ Sin embargo, esta obediencia y el

²⁰⁸ *Ibíd.*, p. 101-102.

²⁰⁹ *Ibíd.*, p. 104.

²¹⁰ *Ibíd.*, p. 106.

²¹¹ *Ibíd.*, p. 109.

cumplimiento de las ordenes son las características típicas para los militares, tanto como el símil de éstos a las máquinas: “Y él, como Percusionista, sabía muy bien lo que era la mecánica.”²¹²

Se puede observar el fin mítico. La mecánica que los percusionistas no podían dominar puede corresponder con la mecánica de la naturaleza y lo mítico. La unión de la gente con la naturaleza que solamente pueden entender y dominar los humildes. Sin embargo, puede representar una armonía reestablecida. El triunfo de lo bueno sobre lo malo. El triunfo de la democracia sobre la dictadura.

Capítulo XV:

En el capítulo final cae la dictadura de los percusionistas. El fin del régimen se puede observar por una lluvia. La lluvia como la alegoría de lavar la etapa oscura y limpiar a Hualacato. Una lluvia como el símbolo de la vida, la libertad y del comienzo nuevo.

Sin embargo, se resumen las consecuencias de lo ya terminado, pero siguiendo presente. Estas consecuencias justamente corresponden con las consecuencias reales de la última dictadura militar argentina:

Los hualacateños corrían de un lado a otro buscando desaparecidos, preguntaban y buscaban mirando caras, si no habían visto a los padres de esta criatura, a los pequeños nietos de estos viejos, secuestrados con sus padres, a los bebés nacidos en cautiverio de madres secuestradas en estado de embarazo. (...) Estaban haciendo el recuento y faltaban muchos (...).²¹³

Al final vemos, de nuevo, la importancia de la memoria, sobre todo una memoria colectiva, pero también el tema de olvido. “Quedan muchas cosas que quiero olvidar y otras que me olvido de verdad (...) seguramente porque ya no sirven para nada. Las fatigas de esto que los percusionistas llaman guerra han cansado un poco mi memoria, y las cosas se mezclan.”²¹⁴ Aquí se puede observar la complejidad de la memoria y el olvido. Cosas que, al experimentar tal horror, se borran, mezclan o permanecen en la memoria para siempre

Y a lo mejor todo esto sean puras fantasías, cosas que piensa un preso estando solo y nada más. Pero aún en ese caso serían útiles, inventar lo que no está para que sea, al menos mientras dure esta guerra de un solo bando, este gran soliloquio de los percusionistas.²¹⁵

²¹² *Ibíd.*, p. 110.

²¹³ *Ibíd.*, p. 113-115.

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 117.

²¹⁵ *Ibíd.*, p. 117-118.

El relato del libro *El vuelo del tigre* en tercera persona narra la historia de una familia cuyo pueblo y casa fueron invadidos por los percusionistas. Se trata de una novela que alegóricamente representa la realidad histórica de la última dictadura militar argentina.

El propósito del análisis de la obra era encontrar la representación alegórica de la situación política contemporánea, es decir, la dictadura militar, la represión y violencia, y enlazarlo con el tema de la literatura argentina de dicho período, sobre todo, con el tema de la censura y el exilio interior.

A lo largo de toda la historia podemos observar la representación alegórica de la última dictadura militar. Como hemos comentado: “la naturaleza de la alegoría es integrar el discurso ficcional y el no ficcional operando en niveles paralelos”. La historia ocurre en el tiempo no definido y en un espacio-pueblo imaginario. Pero este pueblo podemos enlazarlo como la representación de la Argentina. Tanto como la invasión de la propia casa por los percusionistas, podemos identificar como el apoderamiento del país por la Junta Militar. Una metáfora importante se puede observar en el hecho de que los percusionistas se autodenominaron los salvadores quienes llegaron para salvar, educar y sanar la población de Hualacato. Lo que sin duda corresponde con *El proceso de la reorganización Nacional* cuyo propósito fue muy parecido, el de salvar y recuperar la Argentina.

Todo el relato, con todas las reglas, prohibiciones y restricciones, represión, cautiverio, persecuciones, vigilancias, violencia psíquica y física, tortura, interrogatorios, búsqueda de la subversión y el control total, son precisamente lo característico de lo llamado *guerra sucia* y de la dictadura militar de los años 70.

Sin embargo, el relato lo acompañan algunos fenómenos sobrenaturales, tanto para evadir la censura como para poder representar el terror y la violencia vivida. Por ejemplo, lugar y tiempo inverosímiles, el carácter mítico y misterioso, tanto de la gata como del viejo Aballay, los tigres volantes, y la conexión de la gente con la naturaleza y con los animales.

Toda la historia es llevada a cabo utilizando el lenguaje simbólico, metafórico y lleno de cifras, es decir, el autor juega con el lenguaje para darle una dimensión nueva al texto. Sobre todo, destaca la representación alegórica, simbólica y metafórica. Algunas de las representaciones alegóricas son: los percusionistas como los militares, el Cachimba como la subversión, el Tite como el trauma doloroso compartido, los pájaros como la esperanza e identidad, el abuelo como la resistencia y la memoria recuperada, el silencio como la censura, o el idioma propio inventado como la imposibilidad de expresarse y la autocensura.

También podemos encontrar varias historias intercaladas que complementan la historia principal, como las tramas de las películas o el relato sobre los leones. Y varias reflexiones y pensamientos internos de los protagonistas formando un juego temporal, es decir, mezclando el pasado y los recuerdos con el presente y el futuro como un gran ciclo que se influencia y afecta simultáneamente.

Toda la historia ocurre en el ambiente muy violento y de represión, que produce una angustia, miedo, inquietud, tensión y preocupación y corresponde con el tema del exilio interior. Sin embargo, al fin se logra una independencia, liberación y felicidad relativa, que se logra gracias a la recuperación y conservación de la memoria, la reconstrucción del pasado, la colaboración, el esfuerzo por conservar la identidad y el encuentro de la armonía perdida.

Sin embargo, la historia también puede interpretarse en el sentido apocalíptico. La invasión de los percusionistas como un apocalipsis, una destrucción de la casa y de las vidas humanas. A la vez, se puede encontrar la existencia postapocalíptica y la necesidad de procesar y liberarse de lo experimentado, y empezar a reconstruir la vida normal.

5. La comparación de las dos novelas escogidas

Como primera diferencia de las dos obras elegidas podemos destacar el tipo de la narración y los personajes. En el caso de *La casa y el viento*, la narración es llevada a cabo en 1ª persona del singular y tiene forma de un diario personal. Encontramos el narrador-protagonista, el alter-ego del autor, quien es el único personaje principal, y la historia es complementada por varios personajes secundarios, más o menos importantes. A diferencia de *El vuelo del tigre* donde encontramos al narrador omnisciente en 3ª persona (excepto el final donde la narración es llevada a cabo en primera persona y llegamos a saber que el narrador es el viejo Aballay) y además encontramos varios personajes principales y varios personajes secundarios. Los personajes secundarios aparecen más bien como recuerdos o menciones. No obstante, ambas novelas se basan en la experiencia personal del autor con la diferencia del enfoque: en el caso de Moyano se trata de una representación alegórica y en el caso de Tizón de una exposición realista.

Otra diferencia es el empleo del espacio y tiempo. En el caso de *El vuelo del tigre* el espacio-tiempo es ficticio y el lugar principal es la casa. En el caso de la segunda obra se trata de un espacio-tiempo real y el lugar principal es el camino. En lo que las dos obras se refieren al ambiente y trasfondo histórico real, es decir, el contexto, podemos encontrar dos enfoques diferentes. En *El vuelo...* nos centramos directamente en la dictadura militar, aunque representada alegóricamente, y hasta podemos sentir el ambiente de la represión. En el caso de la segunda novela encontramos las menciones de éste y muchas veces tenemos que deducirlo. Sin embargo, en ambas obras el contexto histórico es comprensible y visible, y además podemos encontrar varias referencias al pasado histórico, como la Guerra del Chaco, la conquista española u otros golpes de Estado precedentes al de 76.

En cuanto a los elementos fantásticos, éstos podemos encontrar en el caso de *El vuelo...*, donde es seguramente unido con la utilización de la alegoría que intenta representar la realidad, pero en el caso de *La casa...* no encontramos los elementos fantásticos y más bien el relato intenta reflejar la realidad. Aunque en ambos casos podemos encontrar la importancia de los mitos, leyendas, supersticiones y de la cultura oral, tanto como la presencia indígena y mestiza, y los lugares marginados inspirados de las provincias nativas de los autores.

Este carácter mítico y la importancia de los mitos juegan el papel importante en ambas novelas. Puesto que el mito forma la base de la memoria colectiva de un grupo determinado, participando en la formación de la identidad individual, por un lado, sirve como el representante de la

importancia de conservación de la memoria como la parte innegable de la identidad, por el otro, se refiere a la población, su pensamiento ritual, conexión a los ciclos naturales y la importancia de la cultura oral. Según Eliade, el mito va analógicamente con la obsesión de guardar y no olvidar los recuerdos; si se olvida el vínculo ritual y mitológico se pierde la memoria junto con la identidad.

En lo que se refiere al contenido, en ambas novelas podemos encontrar el símbolo de la casa y su invasión, pero tratadas de la forma diferente. En el caso de *La casa y el viento*, se trata de una invasión metafórica. Es el viento que la amenaza. Pero en el caso de *El vuelo del tigre*, aunque también teniendo el significado metafórico, podemos observar una invasión pura interpretada por la presencia impuesta de los percusionistas. En ambos casos podemos observar el símil de esta invasión, es decir, de la toma del poder por la Junta Militar y el régimen dictatorial instaurado, con la mala hierba infestando. Otra diferencia es que uno intenta proteger y liberar esta casa y el otro la abandona para refugiarse y exiliarse. Uno intenta huir de la casa y el otro intenta meter fuera al invasor. Lo que puede corresponder con la actitud de la gente dentro del país, algunos se quedan, o se asimilan o se rebelan, y algunos emigran y se refugian en el exilio. Sin embargo, en ambas novelas la casa no solamente representa el hogar y la familia, sino las raíces y la patria, es decir, Argentina. “La casa es también un espacio político que refleja las estructuras económicas, sociales y culturales de una determinada sociedad en su interior.”²¹⁶

Sin embargo, el concepto de la casa, en ambas novelas, tiene una otra dimensión clave. La casa como el espacio donde se guardan las historias, los recuerdos, las raíces, y donde se forma la parte fundamental de la identidad. “Una de las ideas más recurrentes en la ficción latinoamericana contemporánea es la representación de la casa como lugar de la memoria, del pasado y de la infancia. (...) la concepción del hogar asociado a la casa y a la construcción de nuestra identidad.”²¹⁷

Teniendo en cuenta ambas esencias del símbolo de la casa, la casa como la patria y la casa como hogar y el espacio de los recuerdos e identidad, en ambos casos se trata de un símbolo universal, comprensible en cualquier lugar del mundo. Lo que soporta el carácter cosmopolita de ambas obras, sin limitación necesaria al ambiente latinoamericano o argentino.

²¹⁶ Anna GALLEGU CUIÑAS, «Imaginaris de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea», *Casas de citas*, 2018, p. 110.

²¹⁷ *Ibíd.*, p. 108.

Como ya hemos comentado, en ambas novelas el tema principal es la invasión de la casa, pero desde dos puntos de vista diferentes. Otro tema principal que las dos novelas comparten es la importancia de los recuerdos y de la memoria que forman la parte innegable de la identidad humana. “La memoria es elemento constitutivo de la propia identidad.”²¹⁸ Y es precisamente la identidad que los protagonistas intentan mantener por medio de la memoria, los recuerdos y el redescubrimiento de su propia vida y sus raíces. Y éstos son los que les ayudan a los protagonistas a sobrevivir. En el caso de *El vuelo...* podemos observar una rememoración colectiva de una familia, destacando sobre todo recuerdos de las fotos y los acontecimientos familiares, pero encontramos también los recuerdos individuales, por ejemplo, de la niñez del viejo Aballay o el de Cholo con sus recuerdos románticos de la Coca. Allí el mantenimiento de la identidad es importante por los acontecimientos vividos: el terror, la violencia y el exilio interior. En cuanto a *La casa...* podemos observar que los lugares provocan los recuerdos de la niñez, y son llevadas a cabo por el proceso de recordarse cruzando el territorio conocido que conmemora sus propias experiencias, y por llenándose el corazón con los recuerdos para utilizarlos en el futuro (que corresponde con el exilio exterior y el desarraigo). La búsqueda de la identidad también aparece por medio de la alegoría de la búsqueda del verso perdido. En ambos casos se trata de proceso de recordar y provocar los recuerdos para no olvidarse, para arraigarse y sobrevivir.

La identidad se sustenta en la memoria, esto es, se forma y construye mediante el recuerdo. Sin la facultad y sin el hecho de recordar se hace imposible la formación de la identidad. (...) la pérdida de la memoria disuelve, cuando se olvida el pasado del que se proviene, la identidad se diluye, se borra, se pierde. Sin memoria, no hay identidad.²¹⁹

Sin embargo, ambas novelas tienen una incursión nacional, puesto que la trama, gracias a los principios y símbolos universales, puede aplicarse a cualquier época de violencia, represión o/y dictadura. Igual que ambos autores pueden referirse a la memoria histórica, pero también a las dimensiones más profundas de la existencia humana.

Otro elemento compartido importante es la presencia del silencio y la incapacidad de expresarse. En cuanto al silencio, éste forma la parte importante de ambas obras. Se puede observar el silencio voluntario para protegerse, tanto en la novela de Tizón, donde el protagonista prefiere callarse para no destruir su plan de huida y como el símbolo de la

²¹⁸ José DE ZAN, «Memoria e identidad», *Tópicos: Revista de Filosofía de Santa Fe (Rep. Argentina)*, no. 16, 2008, p. 41.

²¹⁹ Manuel MALDONADO ALEMÁN, «Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica», *Cuadernos de Filología Alemana*, 2010, p. 173-174.

desconfianza de la época, como en la novela de Moyano donde los familiares pactan el silencio acerca de los casos y personajes comprometedoras o para no violar las reglas y evitar así el castigo. Con este silencio voluntario, a la vez, corresponde la autocensura impuesta. Con las reglas mencionadas corresponde el silencio forzado que puede corresponder con la imposibilidad de expresarse, tanto por la vigilancia como por lo inefable de lo vivido. Aunque en la novela *La casa y el viento* no encontramos el silencio forzado, se puede observar la incapacidad de expresarse por el dolor inmenso.

De todas maneras, las dos novelas comparten mucho más. Podemos observar los sentimientos semejantes. El miedo, el dolor, la desesperanza que al final se logra convertir en la esperanza, la incertidumbre y la nostalgia. Sin embargo, en cuanto a dolor podemos diferenciar el dolor de la pérdida de lo propio, un dolor interno y el dolor por la destrucción directa de lo propio y un dolor tanto interno como externo - físico. Lo otro con los sentimientos es el empleo en el texto de éstos. En ambas novelas los sentimientos son muy considerables, no obstante, en *El vuelo*... los sentimientos son exagerados e intensificados por el uso del lenguaje, por ejemplo, por la repetición de las palabras o las metáforas, y sobre todo, por el ambiente planteado.

Conclusión

El objetivo de esta tesina fue el análisis de la producción literaria bajo el régimen dictatorial de los años 70 y 80 en Argentina, y el análisis de las dos obras escogidas con el enfoque a los modos de representación de este régimen dentro de ellas.

Para poder proceder al análisis literario era necesario delimitar el referente. Así en el primer capítulo hemos definido el régimen dictatorial, desde el golpe de Estado, las prácticas y características de lo conocido como *guerra sucia*, hasta la democracia recobrada.

Al penetrar en lo constitutivo de la última dictadura militar en Argentina, en el segundo capítulo nos hemos centrado en la producción literaria. Hemos llegado a conocer qué determinaba a los escritores y a la creación literaria del período: la censura llevada a cabo por la parte del gobierno, junto con el problema de la autocensura, el exilio (hemos observado que una buena parte de la literatura argentina se produce en el exilio donde varios autores siguen escribiendo y describiendo el problema argentino, sobre todo, el propio exilio y la crisis de la identidad), y la cuestión de cómo narrar y representar lo inefable.

Con respecto a la creación literaria hemos descubierto que predomina la narración y el género de novela que sirvió como lugar de experimentación y libertad, y que hay una inclinación a la utilización del lenguaje propio simbólico o/y metafórico. De los fenómenos principales en la literatura contemporánea hemos definido las figuras de la alegoría y la ironía, que cumplieron un rol fundamental en cuanto a la evitación de la censura y la expresión de las experiencias límites.

Para el análisis literario, hemos escogido dos obras contemporáneas. La novela de Héctor Tizón *La casa y el viento* y la novela *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano.

La novela *La casa y el viento* hemos enlazado con el tema de la literatura del exilio y hemos descubierto los temas típicos, como el viaje y el camino, la búsqueda de las raíces y de su propia identidad y la experiencia de la diferencia vivida en el exilio. Tanto como los sentimientos de la tristeza, dolor, incertidumbre o melancolía.

En cuanto a los modos de la representación del referente histórico, hemos encontrado varias referencias. Sin embargo, este contexto histórico solamente complementa a la obra, para explicar los motivos del exilio y los sentimientos del protagonista, y es utilizado en forma prevenida, oculta y moderada, es decir, no forma la clave de la obra.

En cuanto a la obra *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano, la novela la hemos enlazado con el tema de la (auto)censura, el exilio interior y con la figura de alegoría como el modo de representación. Lo importante de la obra es la ficcionalización que intenta confundir a los censores y lectores, pero a la vez ofrece cierta libertad al autor. En la novela la representación del referente histórico de la última dictadura militar es más considerable, es decir, toda la obra es una representación alegórica de ésta y forma su clave.

Para concluir este trabajo hemos realizado una comparación de las dos obras escogidas. Allí hemos llegado a la conclusión que hay varias diferencias, pero a la vez hay varias semejanzas en las dos novelas. De las diferencias destaca el empleo de la narración y de los personajes principales, y el enfoque hacia el referente histórico. Hemos probado que la novela de Tizón refleja la realidad histórica y la de Moyano la representa, es decir, Tizón plantea una exposición realista y Moyano una representación alegórica. En cuanto a las semejanzas hemos descubierto que las dos novelas comparten los temas principales. Es el tema de la memoria y de la casa (como la parte esencial de la identidad del individuo), el tema de la casa-patria invadida como una destrucción de lo propio (hasta un apocalipsis), el silencio y la importancia de la comunicación, y dentro del planteamiento de ambiente mestizo donde perviven las leyendas, las supersticiones y los ritos, hemos encontrado la importancia del mito (tanto para la memoria colectiva, como para la identidad individual). Al final, hemos probado que: gracias a los conceptos universales, ambas novelas tienen un carácter cosmopolita, comprensible fuera del ámbito argentino.

Resumé

Poslední vojenská diktatura v Argentině, která odstartovala státním převratem v roce 1976, byla jednou z nejtraumatičtějších etap argentinské historie. Tato závěrečná práce se zabývá ztvárněním a zobrazením této vojenské diktatury v soudobé literatuře. Hlavním cílem práce je analýza dvou vybraných literárních děl se zaměřením právě na toto zobrazení historického kontextu.

V teoretické části práce je nejprve definována poslední argentinská vojenská diktatura, a to od státního převratu v roce 1976 až do znovuzískání demokracie v roce 1983. Tato kapitola je zaměřena především na Proces národní reorganizace státu a tzv. *špinavou válku*. Historický kontext, včetně represivního a násilného prostředí, je nezbytnou součástí práce, a to především kvůli pochopení vybraných děl.

Následující kapitola je věnována literární produkci během této diktatury. Jsou zde vysvětleny fenomény, které ji ovlivňují, jako je cenzura a exil. Dále jsou jmenovány dva základní problémy literární produkce během diktátorského režimu. Těmito problémy jsou otázky: “Jak obejít cenzuru?” a “Jak popsat a vysvětlit nepopsatelné zkušenosti a pocity během tohoto teroru?”. Na základě těchto dvou otázek jsme došli k užití alegorie a ironie, jakožto prostředků k vyhnutí se cenzuře a možnosti vyjádřit se.

Ve třetí kapitole se dostáváme k praktické části, tedy k literární analýze, kde jsme analyzovali knihu *La casa y el viento* od Héctora Tizóna, která se zabývá tématem exilu. V této literární analýze jsme se zaměřovali na zobrazení a ztvárnění historického kontextu a na propojení díla s teoretickou částí týkající se exilové literatury.

Ve čtvrté kapitole jsme analyzovali knihu *El vuelo del tigre* od Daniela Moyana, která alegoricky ztvárňuje represi, útlak a násilí poslední vojenské diktatury. I zde jsme se zaměřovali na toto zobrazení a ztvárnění historické reality a propojení s tématem cenzury a vnitřního exilu z teoretické části práce.

Závěrečná pátá kapitola srovnává tato dvě díla. Ačkoliv se liší ve způsobu zpracování této reality a některých dalších aspektech, můžeme zde najít i spoustu společných rysů, jako například téma domova, identity, důležitost paměti.

Bibliografía y fuentes electrónicas

Literatura primaria:

MOYANO, Daniel: *El vuelo del tigre*, Madrid, Buenos Aires, México: Legasa, 1981. ISBN 84-85701-62-3.

TIZÓN, Héctor: *La casa y el viento*, Legasa: 1984. ISBN: 978-987-04-2200-6.

Literatura secundaria:

AVELAR, Idelber: *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago: Cuatro Propio, 2000.

AZCONA, José Manuel: *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, Madrid: Universidad de Alcalá, 2011. ISSN 1989-8819.

BRICCA, Marcela: «Héctor Tizón y la narración de lo indecible», *Violencias* (2018), 96-104. ISBN 978-987-626-390-0.

CHALUPA, Jiří: *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile*, 2. vyd. Praha: Lidové noviny, 2012. Dějiny států. ISBN 978-80-7422-193-4.

CHALUPA, Jiří: *Historia y geografía de América Latina*, Olomouc: Univerzita Palackého, 1997. ISBN 80-7067-719-8.

CONEJO OLVERA, Laura Yazmín: «La ficción argentina como arma ante el silencio: construcción crítico-literaria de La ciudad ausente», *Revista Científica de Investigaciones Regionales*, vol. 35, no. 1, octubre 2012 – marzo 2013, Yucatán: Universidad Autónoma de Yucatán. ISSN 1403-843X.

DE DIEGO, José Luis: *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2000.

DE ZAN, José: «Memoria e identidad», *Tópicos, Revista de Filosofía de Santa Fe (Rep. Argentina)*, Santa Fe, no. 16 (2008) 41-67.

El Nunca más y los crímenes de la dictadura, Buenos Aires: Libros y casas, 2006.

FAVORETTO, Mara: *Alegoría e ironía bajo censura en la Argentina del Proceso*, Melbourne: The University of Melbourne, 2009.

FOSTER, David William: *Los paramentos de la narrativa argentina durante “el proceso de reorganización nacional”*, Arizona State University, 1988.

GALLEGO CUIÑAS, Anna: «Imaginarios de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea», *Casas de citas* (2018), 101-118. ISBN 978-88-6969-283-3.

GÓMEZ, Anna María; PEREYEA Flavia Margarita: *Los libros de lectura en la mira del proceso de reorganización militar partir de 1976*, Río Negro: Instituto de Formación Docente Continua, 2013.

GU, Yin: *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2019.

HODOUŠEK, Eduard: *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky: Argentina, Bolívie, Brazílie, Dominikánská republika ...*, Praha: Libri, 1996. ISBN 80-85983-10-9.

JUÁREZ MORENO, Sergio: «Juventud y dictadura en Argentina», *Rey Desnudo*, No. 15, Azcapotzalco: Universidad Autónoma Metropolitana (2019). ISSN 2314-1204.

KLÍMA, Jan: *Dějiny Latinské Ameriky: vývoj oblasti, regionů a států*, Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-368-6.

LISI, Francisco: «Literatura argentina del exilio: Horacio Vásquez Rial», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima (1983), Año IX, No. 17, 207-211. ISSN 0252-8843.

MALDONADO ALEMÁN, Manuel: «Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica», *Cuadernos de Filología Alemana* (2010), Anejo III, 171-179. ISBN 978-84-669-3469-8.

MARISTANY, José: «El vuelo del tigre: una contestación doblemente marginal», *Letras* 29-30, Universidad de La Pampa (1994), 57-73.

MARTÍNEZ, Vicente: «La memoria de la dictadura en Argentina», *ESBOZOS: revista de filosofía política y ayuda al desarrollo*, Madrid: Cofas S.A., (2010). ISSN 1889-6448.

MENDOZA SERRANO, Carolina: «El tigre como lo exótico: un estudio sobre la metáfora del tigre en Songs of innocence and of Experience de William Blake y El oro de los tigres de Jorge Luis Borges», *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, Núm. 1, (2007), 80-87.

MIZZAU, Carla, Vít POKORNÝ, Vít KAZMAR a Anežka CHARVÁTOVÁ: *Hrdinové porážky: podoby současné argentinské literatury*, Praha: Smršť, 2017. ISBN 978-80-87634-70-7.

NEMRAVA, Daniel: «Apuntes sobre la representación de lo político», *Verbum: Analecta neolatina*, Tomus XV, Balassi Kaidó: Budapest, 2014, ISSN 1585-079X.

NEMRAVA, Daniel: «Representación del poder a través de la alegoría e ironía en Sombras nada más de Sergio Ramírez», *Vías transatlánticas: Crítica latinoamericana en la República Checa*, INTI Revista de literatura hispánica, Números 83-84, primavera-otoño 2016, ISSN 0732-6750.

NEMRAVA, Daniel: *Entre el laberinto y el exilio: nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*, Madrid: Verbum, c2013. Verbum ensayo. ISBN 978-84-7962-937-3.

NEMRAVA, Daniel: *Snivci a trosečníci: reprezentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7491-429-4.

PONCE ALONSO, Carmen, SÁNCHEZ JURADO María Carmen, SÁNCHEZ RIOBÓ María Mar: *Dictadura militar Argentina (1976-1983): Procesos e investigaciones judiciales*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1999.

RODRÍGUEZ, Laura Graciela: *Iglesia y educación durante la última dictadura en Argentina*, La Plata: Universidad Nacional, 2010.

ROJAS, Juan Pedro: *Panorama de la literatura argentina durante la última dictadura militar*, Universidade de Brasília.

SAÍTTA, Sylvia: «Cruzando la frontera: la literatura argentina entre exilios y migraciones», *Hispanamérica*, no. 106, abril de 2007, ISSN 0363-0471.

TIZÓN, Héctor: *Dum a vitr.* Přeložil Jan MACHEJ. Praha: Runa, 2015. ISBN 978-80-87792-08-7.

Recursos electrónicos:

<https://dle.rae.es/autocensura?m=form> [consulta: 2020/12/2]

<https://dle.rae.es/exilio?m=form> [consulta: 2020/12/4]

https://www.todo-argentina.net/Literatura_argentina/la_literatura_durante_el_proceso.htm
[consulta: 2020/12/4]

<https://dle.rae.es/alegor%C3%ADa> [consulta: 2020/12/4]

<https://www.significados.com/alegoria/> [consulta: 2020/12/4]

<https://dle.rae.es/iron%C3%ADa?m=form> [consulta: 2020/12/12]

<https://www.significados.com/ironia/> [consulta: 2020/12/12]

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7968/Hector%20Tizon> [consulta: 2021/12/03]

<https://megara.com.ar/hector-tizon/> [consulta: 2021/12/03]

«La voz de los excluidos», en ABC Córdoba, 2 de agosto 2012. Disponible en:
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-cordoba-20120802-55.html> [consulta: 2021/12/03]

<https://megara.com.ar/hector-tizon/> [consulta: 2021/12/03]

https://www.infobae.com/2004/10/07/144513-declaran-hector-tizon-ciudadano-ilustre-jujuy/?fbclid=IwAR3DniPooltAyq2cNpeUo7LZ0ZKupn-d_ZCbLbWqD3oDdKNEtuCsGtWzJw0 [consulta: 2021/12/03]

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7968/Hector%20Tizon> [consulta: 2021/12/03]

<https://megara.com.ar/hector-tizon/> [consulta: 2021/12/03]

https://www.monografias.com/docs/Comentario-De-La-Casa-Y-El-Viento-FKJFNMZZBZ#google_vignette [consulta: 2021/13/03]

http://www.cervantesvirtual.com/portales/daniel_moyano/autor_apunte/
2021/27/03]

[consulta:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/daniel_moyano/autor_cronologia/
2021/27/03]

[consulta:

<https://www.significados.com/volar/> [consulta: 2021/27/03]

Anotación

Nombre y apellido de la autora: Bc. Janet Marie Bednářová

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía, Universidad Palacký Olomouc

El título de la tesis: La última dictadura argentina y su representación en la narrativa contemporánea

El supervisor de la tesis: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Número de caracteres: 133 122

Número de apéndices: 0

Número de recursos utilizados: 52

Las palabras claves: última dictadura argentina, Proceso de la Reorganización Nacional, literatura argentina, Héctor Tizón, Daniel Moyano, alegoría, ironía, exilio, censura

Anotación: El objetivo de este trabajo era el análisis riguroso de las dos obras escogidas del periodo de la última dictadura militar en Argentina. En la parte introductiva hemos definido el régimen dictatorial, desde el golpe de Estado hasta la democracia recobrada y la literatura contemporánea. Allí nos hemos enfocado en la censura, la literatura de exilio y la literatura producida bajo el régimen, de la que destaca el género de la novela y el empleo de la alegoría e ironía. Luego hemos analizado dos obras de dicha época. *La casa y el viento* de Héctor Tizón con el enfoque a la literatura de exilio y *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano con el enfoque a la censura y la alegoría como el modo de representación.

Annotation

Name and surname: Bc. Janet Marie Bednářová

Department and faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

Title of the thesis: The last Argentinian dictatorship and its representation in contemporary narrative

Thesis supervisor: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Number of characters: 133 122

Number of annexes: 0

Number of sources: 52

Keywords: last Argentinian dictatorship, National Reorganization Process, Argentinian literature, Héctor Tizón, Daniel Moyano, allegory, irony, exile, censorship

Annotation: The objective of this thesis was a rigorous analysis of the two selected works from the period of the last military dictatorship in Argentina. In the theoretical part, this dictatorial regime is defined, from the coup to the recovered democracy and contemporary literature. It focuses on censorship, exile literature and literature produced under the regime, of which the genre of the novel and the use of allegory and irony are the most prominent. In the practical part, two works of literature from that period are analyzed, *La casa y el viento* by Héctor Tizón with a focus on exile literature and *El vuelo del tigre* by Daniel Moyano with a focus on censorship and allegory as a mode of representation.