

A black and white close-up portrait of Sergio G. Colautti. He is an older man with dark, slightly wavy hair, looking directly at the camera with a serious, contemplative expression. His face is marked with wrinkles, particularly around the eyes and forehead. He is wearing a dark, textured knit sweater over a light-colored collared shirt. The background is a plain, light color.

Sergio G. Colautti

# Como una partitura

La obra narrativa  
de Daniel Moyano,  
a 30 años de su muerte.

*"Procuro que mis palabras se sostengan  
en verdades auditivas o sonoras,  
iguales a la que soporta la música"*

Daniel Moyano

## I. Dislocaciones

Los primeros cuentos de Daniel Moyano están habitados por mujeres y hombres desplazados del espacio en el que les toca vivir. Incómodos, intuyen sus fracasos, como los personajes de Onetti, o se sienten ajenos al universo mismo, como los de Kafka. Son pasajeros de los "viajes sin mapas" que menciona Iain Chambers, los que provocan la dislocación entendida como pérdida del vínculo identificador entre sujeto y ciudad; distantes y excluidos en un territorio que siempre se les aparece como impropio e inatrapable.

En "Nochebuena", cuento del volumen "La Lombriz", Ramírez, un empleado municipal que huye de su "indigna familia" cree encontrar en su trabajo "una ubicación en el mundo". Sin embargo, la descripción de su figura asomándose a la ciudad es una evidencia significativa de lo que Chambers denomina dis-localación:

*"La pensión donde vivía Ramírez estaba ubicada en una de las calles principales de la ciudad, pero el cuarto alto que él ocupaba daba a una calle lateral mal iluminada y llena de boliches. Las confiterías elegantes, los cines y los negocios estaban en la calle principal, a pocos metros del balcón, y desde allí, asomando bien la cabeza, podía en las tardes ver pasar los autos y los ómnibus y los tranvías y las mujeres hermosas. Esto estirando bien la cabeza y aun el cuerpo, de lo contrario solo percibía la música de los bares y el rumor de la calle. De tal manera, muchas veces tuvo la sensación de estar en una orilla de la vida" (pág. 31).*

Esa ciudad "ajena" que puede recorrerse en toda la primera parte de su obra <sup>(1)</sup> permite repensar esa noción de extrañamiento que postula Chambers cuando dice "uno no abandona este lenguaje y no puede encontrar otro lugar a partir del cual interpretarlo y puesto que no hay grupos separados de interpretaciones falsas y verdaderas sino sólo interpretaciones ilusorias, dado que, en definitiva, no hay salida, seguimos siendo extraños adentro pero no hay un afuera" <sup>(2)</sup>.

Los personajes moyanianos son siempre extraños en el lugar donde viven, pero no pueden salir de él, no hay, como dice Chambers, "ningún afuera", porque el afuera es el pueblo o el sitio al que se han escapado anhelando una salvación que se les negará sistemáticamente. A tal punto es así que el personaje de "Nochebuena", Ramírez, siente el acoso de un monstruo que lo persigue cuando sale a la calle en esa tarde de verano, que lo viene atropellando con recuerdos e imágenes de un pasado que no puede quitarse de encima.

En la narrativa de Héctor Tizón, compañero generacional de Moyano, advertimos una perspectiva similar sobre la gran ciudad desde la noción del "otro", como en el caso de los inmigrantes italianos: "se los había tragado la ciudad... esa ciudad enorme y ajena, llena de ruidos, de gente, de voces..." <sup>(3)</sup>. Desarraigados de su patria, incómodos en la gran ciudad y afincados en el norte argentino por fatalidad, se preguntan: "¿quién de nosotros no será siempre un extraño en la tierra?" <sup>(3)</sup>.

Estos extrañamientos se reproducen en cuentos como "El rescate" (del libro *"El rescate"*, 1963), pero ya no en la urbe sino en el monte: una madre que ha perdido a su hijo Carlos lo "reemplaza" con el mismo asesino, alojándolo en su pobre casa para mitigar una

---

(1) Desde su primer libro *Artistas de variedades* (1960) hasta *El trino del diablo* (1974) puede considerarse la primera parte de su obra, escrita en Argentina. La segunda parte comienza con *El vuelo del tigre* (Madrid, 1981) hasta la póstuma *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005).

(2) Chambers, Iain, "Migración, cultura, identidad". Amorrortu, Bs. As., 1995 (p. 151).

(3) Tizón, Héctor, "Luz de las crueles provincias", Alfaguara, Bs. As., 1995.

soledad sin fondo ni medida. Ese texto, de una excepcional tensión narrativa, que experimenta modos de contar ajenos al realismo tradicional, pone en evidencia que la dislocación, que leímos hasta aquí con un sentido espacial y social, podría leerse ya como psicológica y existencial:

*"Se vio de pronto en el espejo y tuvo miedo. Era como si Carlos mismo lo mirase desde allí, con los ojos inmortalmamente vivos. Cuando los bajó vio de reojo que ella le tendía la ropa de Carlos. Pensó negarse, le parecía una usurpación" (pág. 74).*

En "Una luz muy lejana", la primera novela de Moyano, que tiene a la ciudad de Córdoba como escenario, aparece la sensación de habitar lo extraño y no poder escapar de ella. Es lo que Virginia Gil Amate llama "la ciudad como cárcel" <sup>(4)</sup>.

*"Él pertenecía a la ciudad y jamás podría volver a ninguna parte, y le tocaría en cambio hacer lo que sin duda hicieron otros tantos allí: luchar hasta conseguir un lugar verdadero y algo verdadero para hacer" (pág. 11-12).*

Córdoba es, en esa novela, un pozo no sólo material sino también un sitio que parece normal e inofensivo, pero que esconde la trampa del encierro tras el ilusorio paisaje de las luces:

*"La ciudad había encendido todas las luces. Estaba en un pozo iluminado en el que alguien, pacientemente, hubiese construido una vivienda. La ilusión era perfecta, todo parecía normal, pero en verdad todos estaban dentro de ese pozo" (pág. 88).*

---

(4) Gil Amate, Virginia, "D. Moyano, la búsqueda de una explicación", Universidad de Oviedo, 1994.

Virginia Gil Amate vincula la noción de ciudad como "laberinto de difícil salida" con la Babilonia de Haroldo Conti en "Bibliográficas" <sup>(5)</sup> y con la idea de Ezequiel Martínez Estrada expuesta en "La cabeza de Goliat" sobre la ciudad como "un muro construido por el hombre para atrapar al propio hombre" <sup>(6)</sup>.

En otros cuentos de Moyano reaparece la visión de la ciudad mutilada o incompleta, como si en ella se cifrara la angustia y la soledad de los personajes, que en el caso de Moyano hay que vincular siempre con el destierro y la desolación.

Leemos, por ejemplo, en "La columna" (del volumen "El fuego interrumpido", de 1967):

*"Ahora trepaba por la columna, para ver algo de la calle por encima de la tapia porque le habían prohibido salir a causa del peligro de los vehículos. Desde la mitad de la columna veía una parte de la calle, los automóviles de distintos colores, y suponía que trepando hasta el cielorraso de la galería vería incluso el monumento de la plaza cercana, el caballo y el hombre saltando hacia la cordillera" (pág. 72).*

La posibilidad de acceder a lo épico-maravilloso (el caballo de San Martín saltando hacia la gloria militar) se disuelve en la imposibilidad del chico "encarcelado" en su casa (en ese sitio-pozo tan onettiano) desde el que sólo se ve la ciudad en partes: lo maravilloso inalcanzable.

El patrimonio ciudadano (el monumento) se resignifica aquí como negación, mutilación, inaccesibilidad. Siguiendo a Waismann advertimos que "la pérdida del pasado quita significado al presente, anula la posibilidad de un futuro significativo. Sin la presencia física del pasado el tiempo se achata, se vuelve

---

(5) Conti, Haroldo, "Bibliográficas", en "Cuentos completos", Emecé, Bs. As., 2000.

(6) Martínez Estrada, Ezequiel, "La cabeza de Goliat", CEAL, Bs. As., 1982.

unidimensional y en ese achatamiento el ser humano también pierde volumen y se convierte en sombra de sí mismo" <sup>(7)</sup>.

En el espacio narrativo moyaniano esa pérdida está ligada también a la anulación del futuro del personaje que mira, desde lejos, el símbolo épico que la ciudad corporiza en el monumento cada vez más lejano e inabarcable.

Al deseo de salir del pozo, huir del sitio que sienten impropio o escapar del ahogo existencial con la intención de encontrar un lugar de fuga o salvación llamaremos entonces el viaje moyaniano; itinerario del desconsuelo será cuando el deseo se diluya y la salvación sea, irremediabilmente, negada.

---

(7) Waismann M., El patrimonio modesto, Rev. Umbrales, número 4, Córdoba, 1995.

## II. La salvación negada

Desde sus primeros trabajos (como el cuento "La fábrica", de "Artistas de variedades", 1960) hasta "Metamorfosis" (del libro "Un silencio de corchea", de 1999) la influencia de Franz Kafka es una marca indeleble.

La subordinación a un cosmos incomprensible para los frágiles hombres que habitan "El castillo", "El proceso" o "La metamorfosis", se repite en la escritura de Moyano, pero materializándose en el viaje que va desde los pueblos del interior pobre y atrasado hacia las luces de Buenos Aires, entrevista como la gran fuente de las oportunidades y que termina en otra profunda decepción, la de quedar "en una orilla de la vida", como Ramírez.

Este viaje desde el pueblo a la gran ciudad subraya nuestra propuesta de leer la obra de Moyano como un desencuentro que se produce en el espacio urbano. Desencuentro entre los deseos de los hombres y el "infierno" que parecen sus pueblos; entre esos deseos y la negación de la enorme urbe que los margina y desencuentro, al fin, de los personajes con sus propias identidades, como en los textos kafkianos.

En "La Lombriz" (del volumen homónimo, de 1964) Matías, tras pasar una infancia en la miseria de un hogar impropio, entre primos descriptos como bestias y un tío que parecía encarnar al mal mismo, logra instalarse en otra ciudad, en donde obtiene cierto bienestar, pero no puede escapar de sus fantasmas.

Una lectura semiótica daría cuenta, en este cuento de admirable solidez narrativa, de los signos religiosos que evidencian al pueblo como infierno y al tío como demonio junto al viaje como salvación. Tras la vuelta al pueblo, Matías descubre zonas no tan oscuras de la



personalidad de su tío ya fallecido, entre ellas, recuerda su sensibilidad por el tango. Cuando el tren lo lleva de vuelta a su ciudad, un pensamiento lo coloca más allá de la divisoria religiosa de cielo/infierno para plantear un sentimiento de desolación kafkiana pero también de solidaridad universal:

*"Cómo gozar del cielo cuando había un infierno.  
Y bastaba el dolor de un solo hombre para impedir  
la alegría" (pág. 102).*

"Una guitarra para Julián" (de "El estuche de cocodrilo", 1974) traza un diagnóstico tan descarnado y escéptico del mundo que bien podría integrar las páginas de El Proceso:

*"Todo era recibido con un mutismo que venía de  
ciudades remotas, de grandes edificios donde hombres  
abstractos y silenciosos también habían determinado  
todo eso..." (pág. 138).*

En ese pueblo kafkiano, el único sitio de humanidad era la voz de Julián, el territorio donde aparece la música como felicidad posible y como identidad verdadera:

*"Para nosotros, que habíamos perdido la alegría, esta  
fue recuperada en la voz de Julián. Y por añadidura  
comenzaron a pertenecernos los objetos mencionados  
en la canción: guitarras y senderos, barcos y montañas..."  
(pág. 139).*

Una anticipación de su obra por venir y de la historia argentina misma es el final de ese cuento, que debería entenderse menos como trágica profecía que como mirada del artista que sabe leer en las marcas del presente los signos del mañana:

*"En pocas horas Julián había dejado de cantar y poco después él mismo había desaparecido sin que nadie supiese qué pasaba" (pág. 140).*

En este sentido, "El trino del diablo", novela de 1974, pone en escena ese trayecto partiendo de la ciudad de La Rioja, donde vive el violinista Triclinio (el capítulo 5 se titula "Que trata de un hombre que vivía en una ciudad donde no era necesario") hasta Buenos Aires:

*"¿Cuál será mi patria? Se preguntaba entonces, apelando a los recuerdos escolares. Ya había visto el Cabildo, que era mucho más chico que los que él dibujaba en sus cuadernos, la Pirámide de Mayo, también pequeña en sus recuerdos y la Casa Rosada, de la que tenía alguna experiencia. Todo le parecía extraño, a lo sumo una ilustración" (pág. 50).*

Triclinio termina ese exilio interno en una villa miseria, Villa Violín ("el lugar donde van a parar todos los violinistas marginados y artríticos").

Con Michael Zéraffa podemos decir que tanto los personajes de Moyano como los de Kafka "desean hacerse reconocer por los hombres y pasean su vista por la sociedad que ellos constituyen hasta que ésta les cierra los ojos y anula así al incómodo sujeto que les dirige el mismo reproche lanzado a los cielos por Edipo: el de privarlo de ser" <sup>(8)</sup>.

Triclinio en Buenos Aires, la metrópolis que lo mastica y lo vomita, reactualiza la idea de dis-locación que revisitamos en el inicio del trabajo desde los textos de Chambers y también nos permite acercarnos al concepto de des-ciudadanización que esgrime Susana Velleggia cuando distingue entre incluidos (ciudadanos de la "satisfacción") y excluidos (los que habitan Villa Violín, por ejemplo).

(8) Zéraffa, Michel, Novela y sociedad. Amorrortu, Bs. As., 1973 (p. 126).

La presencia del poder que cuida a los incluidos y castiga a los excluidos en el territorio novelesco también guarda relación con los postulados de Velleggia, en cuyo trabajo leemos: "En el espacio de los excluidos, las señas urbanas de vetustez, abandono y deterioro en las condiciones de vida remiten a referentes tradicionales y a una simbología de la desposesión que es asociada a la amenaza de violencia" <sup>(9)</sup>.

La misma tensión que late en los textos de Moyano se repite en los cuentos del tucumano Juan José Hernández <sup>(10)</sup> operando también desde los pequeños pueblos y la omnipresente Buenos Aires. La persistencia de los fantasmas que acosan a los personajes y la frustrada intención de despojarse de ellos en la gran ciudad o en Europa reiteran el programa moyaniano.

En "Vestir a Magdalena", por ejemplo, un pintor residente en Buenos Aires desdeña el lugar natal asociándolo al atraso y al agobio: "Me horrorizaban esos atardeceres teñidos de rojo, como una herida, y la paz y el silencio que allí reinaban se parecían al de una tumba. No, de ningún modo aceptaría sepultarme en Azul".

En "La señora Ángela" vuelve a plantearse la dicotomía pueblo-ciudad o infierno-maravilla: "Cuando me case dejaré esta provincia tediosa... Marta quería casarse y llevar una vida divertida en Buenos Aires". Esa problemática está ligada también a la anulación del futuro del personaje que mira, desde lejos, el símbolo épico que la ciudad corporiza en el monumento cada vez más lejano e inabarcable.

(9) Velleggia, Susana, "Identidad, Comunicación y Política", AAVV, "Globalización e identidad cultural". Ciccus. Bs. As., 1997 (p. 96).

(10) Hernández, J. J., "Así es mamá" (cuentos completos). Seix Barral, Bs. As., 1996.

### III. La música: ese centro inviolado

El planteo del malestar, de la alineación y el desencuentro y la posibilidad de hallar en la música una salida atraviesan la obra de Moyano desde "Una luz muy lejana" o desde "Una guitarra para Julián", se reitera en "El trino del diablo" y en "El vuelo del tigre" con más profundidad, reaparece en el "Libro de navíos y borrascas", hasta su culminación en el esplendor de "Tres golpes de timbal", en las póstumas "Donde estás con tus ojos celestes" y "Un silencio de corchea". Ese "centro inviolado" que en la primera novela es un cuarto donde suena la música, será en el final de su obra un silencio musical, es decir, no un silencio de oclusión o de mudez sino un silencio primordial, un espacio poético, donde se encuentran todas las músicas, como resguardo intemporal del desencuentro que proponen "la mecánica del matar" y "las jerarquías del poder", como repiten sus personajes últimos.

La arquitectura del "Libro de navíos y borrascas" es particularmente significativa en este sentido. Ese texto, cobijo de la zona más dolorosa y desgarrada de su escritura, fruto del exilio y la desolación, está escrito en clave musical. En los textos anteriores la música tenía un sitio cada vez más importante, pero en éste el diseño mismo obedece a una concepción musical.

La oscilación que Lorena Aimar <sup>(11)</sup> advierte entre el uso de la alegoría en "El vuelo del tigre" y la referencialidad en el "Libro de navíos y borrascas" podría trasladarse al éste último texto porque en él también conviven el relato alegórico, como en el romance entre la bahía y el barco, y la cruda referencialidad, como en el capítulo titulado

(11) Aimar, Lorena. "Formas de representación de la violencia en El vuelo del tigre y Libro de navíos y borrascas de Daniel Moyano", Revista Astrolabio número 3, UNC, Córdoba, nov. 2006.

Cadenza, tal vez el más descarnado pasaje de la tristeza moyaniana. Entre los dos registros, además, se ubican otros, en otro tono, como la obra de títeres que parodia el fusilamiento de Dorrego -cifra del destino nacional- o los procedimientos de intentos escriturarios de los pasajeros, como un ensayo metaficcional. Esa diversidad vigoriza la idea polifónica de la novela, que insiste en ensayos, preludios, ejecuciones conjuntas, solos y hasta la preparación de un final sinfónico. Cecilia Corona Martínez ha analizado el itinerario "musical" de la obra de Moyano y sugiere que en Libro de navíos y borrascas "aparece el procedimiento de las variaciones en los capítulos XII, El Faro y el IV, Como una ilusión marina, que los capítulos Zampanó y Vaca mirando al mar, pueden considerarse como 'solos' del protagonista" <sup>(12)</sup>.

Del mismo modo, la utilización de fragmentos de canciones populares como Volver (de Gardel), Viene clareando (de Yupanqui), Nieve, Ilusión marina, El farol, Camino al Don (popularizadas por Magaldi) o la conocida Pulpera de Santa Lucía (que luego será intertexto de su novela póstuma, "Donde estás con tus ojos celestes") se convierten en un entramado que toma palabras prestadas a la cultura popular para actualizar o resemantizar su significado, a veces recogiendo sus sentidos y otras poniéndolos en jaque, especialmente cuando ironiza sobre los paisajes exóticos y las vidas acomodadas que describen esas canciones contrastándolas con las vicisitudes del exilio, el desarraigo y la represión.

Eva Barrios recorre la novela proponiendo una mirada similar:

*"Una novela en la que oralidad y escritura van de la mano, ligando la música y la literatura para construir lo que Daniel Moyano llamará una vidala literaria"* <sup>(13)</sup>.

(12) Corona Martínez, Cecilia, "Interdiscursividades: La estructura musical en las novelas de Daniel Moyano". Revista Científica número 14, UBP, Córdoba, 2000.

(13) Barrios, Eva, "Música popular en Libro de navíos y borrascas de Daniel Moyano", en Escritores sin patria, Ediuno (Univ. De Oviedo), España, 2006.

Esa ligadura (que en el texto se dibuja como partitura, es decir, como la suma de los tiempos de dos notas) opera en todo el texto como recurso narrativo. Cuando llueve en el caserón de piedras donde comienza a contarse la historia, en el invierno europeo, también llueve sobre la parra riojana donde quedó el violín colgado, por ejemplo. La escritura liga dos hechos, dos espacios, en un mismo tiempo narrativo, en un mismo sentido literario.

La novela trabaja la tensión que propone la ligadura (musical) en todas las temáticas: el viaje y la inmovilidad del gryga; La Rioja y Bs. As.; Argentina y España; la palabra, la música. el arte y la palabra como imposición o la no palabra (el poder militar); la cercanía (lo propio pero ausente) y la lejanía (lo ajeno, lo alienado).

En "Un silencio de corchea", para describir la ejecución de un concierto que incluía Mozart en el Chamental riojano, Moyano retoma esa idea de ligadura para eludir los límites de tiempo y espacio desde un lirismo que lo acerca al dispositivo de la música como elusión de tiempo y espacio que desplegó Cortázar en "El perseguidor": "estamos tocando en el Chamental y en Salzburgo".

Esto también ocurre, en el mismo cuento, cuando define su sensibilidad para comprender el mundo desde la palabra concebida como una partitura: "la música es la piel que nos inventamos para entender el mundo".

Una perspectiva coincidente expone Sonia Matalía:

*"Música de las palabras, sí, pero también cadencias de vidas narradas que se componen en armonías y disonancias, chirridos y calmas, con las que Moyano cuenta la música" (14).*

El "Libro de navíos y borrascas", verdadera epopeya de los derrotados, dice el agónico dolor del exilio, pero dice también la evolución

(14) Matalía, Sonia, "Hacia el territorio de la música" en Escritores sin patria, Universidad de Oviedo, España, 2006.

del escritor, más disperso y más moderno, más buceador de formas y ensayos narrativos. Y dice también la continuidad de su búsqueda literaria y humana. Hay una manera de no-velar (no ocultar, no sesgar) y de re-velar (decir desde la metáfora o la alegoría) en el mismo texto: decir de todas las formas la pesadilla informe, inatrapable, del exilio; también hay un hallazgo decisivo: contar como quien hace música, escribir como si fuera una partitura. En la próxima novela que recorreremos, "Tres golpes de timbal", esas búsquedas, esos hallazgos, esas maneras de no-velar y re-velar, encontrarán su punto culminante.

## IV. Identidades e intensidades...

La novela "Tres golpes de timbal" representa la superación de los planteos de la primera parte de la obra de Moyano. De aquella "salvación negada" se pasa ahora al "desexilio" o la recuperación de los elementos que vinculan al hombre con lo esencial de su paisaje, de su entorno, con lo más persistente de su identidad y su ser. Esta novela lo expone como redescubrimiento de lo verdadero en las músicas y los escritos que los habitantes de Minas Altas deciden rescatar para contrarrestar la destrucción que el "progreso" producía en ese pueblo cordillerano próximo a ser arrasado por las exploraciones mineras.

Los habitantes de Minas Altas, liderados por Fábulo Vega, deciden registrar lo más profundo de sus pertenencias (el sonido del viento, la canción "del gallo blanco", el vestido de la novia, las historias pequeñas y significativas, etc.) en palabras que deben ser puestas en sonidos para sobrevivir a las explosiones y al tiempo.

*"La escritura será así el desexilio, porque propone registro refugio y construcción del hombre alejado del olvido y presente en el tiempo, como los minalteños, que se sienten pertenecer al manuscrito que da cuenta de sus vidas. El desexilio será así conquista y conciencia del tiempo" (15).*

La novela se inicia con un capítulo llamado Intensidades, tal vez el segmento más brillante de la escritura moyaniana si lo observamos desde la construcción poética de su trabajo. Ese capítulo inicial

(15) Colautti, Sergio, La ciudad como desencuentro en la narrativa de Daniel Moyano, en Escritores sin patria, Universidad de Oviedo, España. 2006. Pág. 112.



resume en pocas páginas y con un lenguaje aéreo, exacto, de una profunda naturalidad, los perfiles de la novela y también algunas temáticas que su obra en general presenta. La síntesis perfecta de escritura y música, esbozada en toda la obra, llega a su punto más acabado y magistral en esta zona narrativa: en la mesa de trabajo del personaje sin nombre ni tiempo que intenta recoger la memoria de Minas Altas hay papeles para las palabras nuevas y las viejas palabras de la Gramática de Nebrija, como si la historia de la lengua y la historia de identidades y exilios del propio escritor se condensaran en esa vieja mesa en la altitud cordillerana. Sobre la pared, una guitarra, el otro símbolo infaltable de la cosmovisión moyaniana. Palabras y sonidos son, en Intensidades, un solo símbolo, un solo hecho, el logro final de la ligadura de palabras y músicas como una misma construcción.

La descripción de ese espacio es una suave y ligera sutileza poética, una música de palabras como latidos, un texto como una partitura:

*"El estudio de ese antiguo tratado de lenguaje me ha enseñado a querer las palabras. Las escribo viéndolas florecer, tocadas por la intensidad o desnudez de la altura; las oigo sonar en el silencio virgen de la expansión. Y son música, como afirma el gramático. Cada vez que escribo una, siento el latido del objeto encerrado por los signos. Las oigo vivir. Las palabras sacan a las cosas del olvido y las meten en el tiempo; sin ellas, desaparecerían"* (pág. 8).

El latido de las mulas que suben la montaña y dejan sus gotas de sangre en la nieve parece decir el trayecto mismo de la escritura, pero en el sitio real donde la palabra se desnuda, se hace original y pura. Y se aleja, además, del uso manipulador del poder, que convierte a las palabras en mercancías, allá abajo, en el llano desde

donde llegan los dinamiteros. Este proceso recuerda el avance de los tamborileros contra los violinistas en "El vuelo del tigre", pero el vuelo poético y la condensación narrativa de Intensidades (y de "Tres golpes de timbal" en general) marcan otro estadio de su escritura, posiblemente entre lo más logrado de la narrativa hispanoamericana de la última mitad del siglo veinte.

Parece pertinente volver a una conocida apreciación de Agamben sobre el lenguaje contemporáneo, cuando señala que *"la palabra occidental se encuentra escindida, desde la Antigüedad, entre poesía y filosofía, entre palabra poética y palabra pensante: la poesía posee a su objeto sin conocerlo y la filosofía lo conoce sin poseerlo"* <sup>(16)</sup>. Si inscribimos la narrativa de Moyano en esa disyuntiva, tan productiva y lúcida para abordar esta cuestión, sin dudas la opción por una poética que intenta poseer su objeto frente a un lenguaje racional que parece comprenderlo es clara, especialmente en sus últimas novelas. Pero, como analizaremos más adelante, esta opción estética es también ética, porque mira y repasa, indaga y denuncia las heridas de la historia, definiendo el posicionamiento del escritor, entre la poesía que dice y la verdad que señala.

(16) Agamben, Giorgio, Estancias: la palabra y el fantasma de la cultura occidental, citado por Premat, Julio, Escritores sin patria, Universidad de Oviedo, Oviedo, España. 2006. Pág. 240.

## V. Minas Altas, territorio del tiempo

La conquista del espacio donde es posible la identidad del hombre con su tierra y la armonía con el cosmos no se da en las sociedades donde el poder construye jerarquías. En ese sentido, no hay ingenuidad ni candor alguno en Moyano. El escritor sitúa su narración en la altitud cordillerana, lejos del mundo capitalista de donde vienen los dinamiteros; el sitio se presenta como fuga de una realidad donde parece imposible llevar a cabo la hazaña de Fábulo Vega y los suyos. En palabras de David Harvey, "el posmodernismo celebra la fragmentación, renuncia a buscar una concepción coherente sobre el modo en que está organizado el mundo" <sup>(17)</sup>. Esa coherencia es la utopía moyaniana, que se da en la "patria de las palabras".

La recuperación de la identidad y la operación del desexilio comienzan en el trabajo del nombre (el proceso que Marcelo Casarín llama "la escritura de los nombres y los nombres de la escritura" <sup>(18)</sup>). En "El trino del diablo" Moyano parece advertir la importancia de ese trabajo cuando designa como Triclinio a su humilde personaje una ironía que juega con la etimología de triclinium: "rico comedor romano"- y con la sonata de Tartini, clave de lectura de toda la novela. Pero es en "Libro de navíos y borrascas" en donde esa operatoria nominal tiene otro grado de conciencia narrativa: la tensión entre la huida de Rolando y el descubrimiento de su nombre por los represores, el nombre (ilegible) de su violín, el escamoteo del apellido Pessoa en el capítulo en donde su poesía se "enreda" (al decir de

(17) Harvey, David, La cultura de la fragmentación, Revista Crisis número 68, Bs As., 1989.

(18) Casarín, Marcelo, "D. Moyano, el enredo del lenguaje". Alción editora, Córdoba, 2002. (p. 93)

Casarín) con el lenguaje de Moyano, y especialmente, la búsqueda del nombre del hijo...

*"Necesito un nombre difícil de nombrar, escondérselo en un sonido que ninguna voz humana pueda cantar y sólo algunos instrumentos ejecutar" (19).*

La doble función del lenguaje, en esa zona de la novela, remite a los secuestros de la dictadura militar argentina (buscar, ver, nombrar, desaparecer) pero en un sentido más profundo y persistente a la posibilidad de nombrar desde ese otro lenguaje que, como se desarrollará en "Tres golpes de timbal", se cifre en el sonido (o en el silencio) musical hecho palabra.

En esa última novela, Moyano resume y expande todo el trabajo que acerca la utopía del desexilio a la recuperación de la identidad entendiendo mejor que nadie aquella frase de Adorno: "la única patria del escritor es el lenguaje", cuando entremezcla las añejas palabras de Nebrija con las palabras como latidos de los minalteños, cuando recobra algunos nombres ilustres de las letras hispanas (Lope, Calderón) en el silencio intemporal de Minas Altas. Y más que en ningún otro caso, cuando construye su novela más lograda con personajes escritos por un escritor sin nombre, un escritor del silencio.

Así es posible la identidad y la armonía, parece decir Moyano en su obra culminante. Pero también nos remite a una lectura de lo que Patricia Safa ha denominado "la identidad local" (20) como una noción que explica el nivel de realidad basado en la proximidad y la homogeneidad, cuestiones que en "Tres golpes de timbal" aparecen a cada momento. Cuando Safa menciona el condicionante territorial de lo local (y su pérdida en los espacios contemporáneos) volvemos a la

(19) Moyano, Daniel, "Libro de navíos y borrascas", Ínsula, Madrid, 1986. Pág. 74-75 en Casarín Marcelo, op.cit. (p. 93).

(20) Safa, Patricia, "De las historias locales al estudio de la diversidad". AAVV. "Globalización e identidad cultural", Ciccus, Bs. As., 1997 (p. 56)

novela para repensar esa idea y observar que el territorio es lo que en verdad se perderá con el avance minero y por eso (y no sólo a pesar de eso) los registros del pueblo se des-territorializan para ser puestos en el arte, en sonidos y palabras y no sólo en las tecnologías que propone "el nuevo orden global" <sup>(21)</sup>.

Este deslizamiento puede leerse también como una metáfora de la preservación de la cultura americana frente al avance globalizador de la cultura "mundializada" que podrá modificar e incluso apropiarse de territorios que no son suyos, pero el sustrato cultural americano podrá, aun así, mantener (de otra manera y con otros esfuerzos) su identidad cultural. No en vano Moyano recupera una cita de Schopenhauer: "La música puede prescindir del espacio".

El logro de Moyano -relatar como quien compone una partitura- cierra un círculo perfecto en su narrativa porque recupera en su última novela aquella intención inicial de contar sus relatos (como minuciosamente lo ha estudiado Virginia Gil Amate) respetando la frescura de su oralidad.

En su escritura final, esa oralidad es ya música y poesía o sonido-palabra que reúne y supera a las dos en la altitud cordillerana de sus páginas finales.

En la obra de otro compañero generacional de Moyano, el santafesino Juan José Saer <sup>(22)</sup>, esas marcas o señas de identidad son presencias relevantes. "Las huellas serán nombradas como pesquisas, cicatrices, lo imborrable, es decir, núcleos irreductibles que las palabras sitúan más allá de la lengua, en el terreno electivo de la escritura" <sup>(23)</sup>. Saer intenta, como Moyano hace con las palabras puestas en sonidos, significar una región, es decir, construir un sitio donde la palabra nombre y recupere lo propio significándolo, haciéndolo universal.

(21) Terrero, Patricia, "Innovaciones, tecnológicas y planetarización cultural". AAVV. "Globalización e identidad cultural". Circus, Bs. As., 1997 (p. 111).

(22) Saer, J. J., autor, entre otros, de "La pesquisa", "Lo imborrable" y "Cicatrices".

(23) Foffani, E. y Manzini A., Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje. En "Historia crítica de la literatura argentina", tomo 11, Emecé, Bs. As., 2000 (p. 261).

Es la "memoria de lo local puesta en escritura".

David Harvey dice al respecto: "Los movimientos políticos y culturales son cada vez más locales... la gente se pregunta ¿quién soy yo? ¿Quién es usted? Usted no sabe qué responderse y una de las cosas que hace es encontrarse una identidad local" <sup>(24)</sup>.

La idea de Safa del "territorio chico" y referentes colectivos, "como resguardo de lo propio, de las relaciones intensas" y también como búsqueda de la "no-diferenciación" <sup>(25)</sup> puede revisitarse en la novela de Moyano en la ambivalencia continua de esos dos sentidos y también en la línea de lo que decía Harvey. "Tres golpes de timbal" puede ser abordado desde ese lugar: una construcción afectiva y simbólica de la identidad local. "Nos moriremos de tristeza aquí, pero hemos visto pasar la canción y escuchamos su música" (p. 163).

Sin embargo, se puede decir junto con Chambers que las tradiciones y raíces pierden importancia en sí mismas y se resignifican en una herencia flexible que se reescribe modificándose hasta llegar al presente rememorándose en un lenguaje que puede proporcionar una morada de identidad <sup>(26)</sup>.

Así, la ciudad como desencuentro, que recorre la primera parte de su obra, se resuelve en esta novela (de la cual es un prelude anterior, "El libro de navíos y borrascas"), como un encuentro con lo propio y esencial. Safa dice: "La primera referencia de identidad local se construye con lo que se aprende durante la socialización temprana y secundaria. Tiene que ver con la historia personal de los habitantes de las comunidades locales, el lugar donde uno nace y crece, donde buscó vivir o desea hacerlo" <sup>(27)</sup>.

En la novela de Moyano los tiempos y los territorios cobran sentido por una historia de cinco siglos que no debe olvidarse, pero también por las múltiples biografías que construyen esa identidad común significativa hacia el pasado y hacia el porvenir...

(24) Harvey, D. Op. cit.

(25) Safa, P, Op. Cit. (p. 62).

(26) Chambers, I., Op. Cit. (p. 171).

(27) Safa P, Op. Cit. (p. 63).

*"Tras cinco siglos de andadura necesitan descansar para poder seguir fijando la historia del pueblo y salvarlo del olvido..." (p. 267).*

Eludiendo la ciudad como desencuentro, que es a fin de cuentas la elusión de la noción moderna del conocimiento racional, fijo y estable, Moyano supera también la idea de la "mansión como sitio perenne" y redescubre, como sujeto de la migración y del exilio, un espacio que no es espacio (la palabra y la música puesta en tiempo de escritura) como "una balsa desde la cual examinamos el horizonte buscando los signos que se agitan en la superficie de las turbulentas corrientes mundiales", como dice Chambers. Un espacio como "recogimiento, como una ida hacia sí, una retirada hacia su casa, como una tierra de asilo, una hospitalidad, una espera, un recibimiento humano", al decir de Levinas <sup>(28)</sup>.

La resolución final de su obra lo muestra, de esta manera, como un escritor que tiene algo sustancial para decir en el debate posmoderno sobre las patrias, las migraciones, los exilios y el desdibujamiento de las identidades. El escritor que parecía contenido por la experiencia del realismo latinoamericano de los sesenta y setenta, logra en sus últimos trabajos convertirse en un narrador de fin de siglo, que redescubre que la identidad no es ya una lógica ni una certeza cartesiana sino "lo mismo que varía", que se reconoce en juego, en movimiento, es decir, cuando se expone (en su vida personal y en su escritura) a sus propias sombras, a las transformaciones de su memoria y su lenguaje, como ocurre con los minalteños que se reconocen en el lenguaje arcaico y nuevo a la vez de Fábulo Vega.

De principio a fin, la narrativa de Moyano dice el lugar del hombre en la ciudad moderna. Desde los bordes de Córdoba, como en el inicio de "Una luz muy lejana" y los bordes de la Buenos Aires que

(28) Levinas, Emanuel, "Totalidad e infinito", Ensayo sobre la exterioridad. Ed. Sígueme. Salamanca. 1977. (p. 251).

entrevió Triclinio, hasta el centro de silencio de la premoderna Minas Altas o en el Chamical riojano, se sitúan más allá de la lengua, en el terreno electivo de la escritura". Moyano intenta, con las palabras puestas en sonidos, significar una región, es decir, construir un sitio donde la palabra nombre y recupere lo propio significándolo.

Esta elección, que es estética y musical, tiene también, de modo manifiesto y transparente, una opción política, un modo de entender el sitio de los hombres y las mujeres en la historia del mundo.

"Lo musical se erige como contradiscurso paradigmático del poder", dice Cecilia Corona Martínez, que agrega: "Se afirma de este modo la dimensión ética de una elección estética, la confluencia de los discursos musicales y literarios responde en las obras a una estrategia de supervivencia social y cultural antes que a una adopción formal" <sup>(29)</sup>.

(29) Corona Martínez, Cecilia. La música como contradiscurso en las novelas de Daniel Moyano en *Tres golpes de timbal*, edición crítica. Coord. Marcelo Casarín. Córdoba. Alción editora, 2012.



## VI. Un piano en la altitud cordillerana

Esas opciones que explicita la obra moyaniana se despliegan en dos movimientos: el estético, en notable evolución hacia una narrativa poética, y el ético, como permanencia indeclinable de su mirada sobre las desigualdades y el orden injusto del sistema global.

Un elemento de fuerte carga simbólica, en este doble sentido, es la figura del piano en “Tres golpes de timbal”. Necesitados de guardar la “canción del gallo blanco” (que es a su vez el relato de la memoria trágica de Lumbreras, pueblo arrasado por el poder minero) los minalteños deciden llevar el instrumento a la altitud con algunas mulas. Los símbolos se entrelazan: el piano europeo y las mulas americanas emprenden la proeza con final incierto. El astrónomo expone desde ese lugar la tensión entre ser y deseo:

*“La verdadera naturaleza de estos animalitos es marítima. Son una mezcla de barco y de gaviota; barco para las cargas, gaviota para andar como volando entre las nubes. Hace cinco siglos que los barcos llegaron a estas costas, trajeron las palabras y la noción de otras estrellas. Esos barcos son mulas transoceánicas, mulas de la horizontalidad” (pág. 122).*

La visión de los barcos como mulas atraviesa las culturas que Moyano despliega como puente cultural, como pasaje que las palabras y las identidades permean y enriquecen.

Lo mismo con la figura del piano, que llega a Minas Altas y es invadido por madreselvas, por el furor del verde americano. Pampa Arán y María Santillán Arias, que estudiaron con precisión y lucidez

la presencia del piano en esta novela, analizan:

*"La historia del piano, su denominación de meteorófono, por el modo estelar en que irrumpe desde el cosmos, la invención de su forma y funcionamiento, su destino final cubierto de vegetales (como un templo incaico) desarrollan en la novela esa trabazón de naturaleza y cultura, de lo cósmico y lo humano, de lo temporal y lo eterno, de lo europeo y lo sudamericano" (30).*

Este escenario en el que se ligan esas culturas y se ponen en relación esos paradigmas es coherente con el espacio inicial de la narración, donde el escritor desmemorizado trabaja en el manuscrito minalteño ayudado con las palabras de Nebrija y una guitarra que espera ser canción. Esto sucede de este modo porque la biografía del escritor desanda también itinerarios a un lado y otro del océano y porque late en su obra total la comprensión de que las diferencias no se dirimen en ese sitio discursivo y vital sino en el antagonismo entre lo que el astrónomo llama "la mecánica del morir contra la mecánica del matar":

*"Matar es una sed creciente, los que matan se organizan bajo las diferentes formas del poder y aspiran a ser la propia materia, se niegan a ser pensamiento. Si el crimen se impusiera, la materia dejaría de pensarse y el mundo volvería a una soledad interminable" (pág. 126).*

Ese pensamiento de la materia es, queremos entender, la forma estética y ética que adopta la "mecánica del morir", es decir, el simple discurrir del mundo, de sus mujeres y hombres justos, cuando recupera e inventa las figuras de la cultura y el arte, que, en los mejores

(30) Pampa Aran y M. B. Santillán Arias, *El piano: un cofre musical para la voz de la memoria. Tres golpes de timbal*, Edición crítica. Coord. Marcelo Casarín. Córdoba. Alción editora, 2012.

sueños de los minalteños, y los de Moyano, tendrá como síntesis a la creación musical. Por eso, de nuevo, al astrónomo dice:

*"Qué responsabilidad de arrieros, trabajando para una música" (pág. 138).*

Es en el piano llevado al cielo cordillerano donde debía resguardarse "la canción del gallo blanco". Ese es, tal vez, el sitio mejor para el manuscrito musical que se teje como una trama de la memoria. Ese manuscrito y esa canción, nos gustaría postular aquí, es la novela misma, diciéndose entre palabras, como una partitura.

## VII. Ojos celestes

“Dónde estás con tus ojos celestes”, la última novela de Daniel Moyano, en borradores al momento de su muerte, en 1992, cierra la perfecta parábola de su escritura. La primera parte de su obra -escrita en Córdoba y La Rioja- expone el desencuentro de sus personajes en los pueblos natales y la imposibilidad de la salvación individual, social y metafísica. La segunda -desde el exilio madrileño- avanza en la búsqueda de un sitio donde se alojen la memoria y el deseo, como una forma de eludir la mecánica del matar que diseñan el poder y la historia.

La resolución que logra en esos textos de la ultimidad lo muestra como un escritor que tiene algo que decir en el debate posmoderno sobre los exilios, las migraciones y las identidades; una palabra más poética y envolvente, una concepción más lúcida de su propia obra y una madurez notable para sintetizar acontecimientos personales y sociales en la experiencia narrativa lo transforman en una de las voces más personales y significativas de la producción nacional del último medio siglo.

El viaje hacia el desencuentro que propone “De navíos y borrascas”, la preservación musical de la memoria en “Tres golpes de timbal” y la recuperación del deseo que intentan los cuentos de Un silencio de corchea parecen resumirse y entretenerse en “Dónde estás con tus ojos celestes”, que recoge, expande y sintetiza la obsesión del escritor por encontrar una patria sin espantos, sin dolores, donde la memoria feliz, inmaterial, ingrávida, esquive la demolición del tiempo y comprenda, como en una visión final, el oculto orden musical del mundo, la partitura última que se escribe como un nombre imposible, Eugenia.

El sitio que describe el desenlace de la novela no es un espacio concluso, ni una llegada ni un encuentro: es una espera, como son todos los sitios moyanianos, pero ahora, y por fin, es el vislumbre de un territorio feliz "un paraíso recobrado donde las pulperas de todos los tiempos cantaban para siempre la canción eterna de la vida" (pág. 242).

"Dónde estás con tus ojos celestes" construye la historia evanescente de Eugenia y se construye como novela alrededor de esa operación simbólica. En ese centro descansa la síntesis de su poética, que por momentos recupera la intensidad de Tres golpes de timbal.

Eugenia, entonces, convoca y magnetiza la multiplicidad del relato: en ella nace la relación espacial entre la pampa y las montañas asturianas, entre Cosquín y Madrid, que luego son un solo espacio en la visión final del texto. Por ella se mezclan las sonoridades musicales del español peninsular con el tono argentino -como el Diccionario de Nebrija en la altitud cordillerana de Tres golpes de timbal para buscar el utópico sonido unitivo.

En sus ojos celestes están los ojos de la madre de Juan. Y el recuerdo es latido desde el vientre, esa primera patria. El exilio adquiere aquí otras dimensiones porque nacer es exiliarse y comenzar la búsqueda infinita del "tiempo natal" que el exilio político después repite y expande. El sitio final que imagina el libro, donde se confunden los picos asturianos con la infinitud pampeana, es otro vientre que late, ahora, en la ingravidez musical de la palabra.

La resolución musical del símbolo se afirma, desde el título, en la canción popular "La pulpera de Santa Lucía" que abriga y ofrece otra construcción semiótica: la tensión del país rosista, la persecución y el crimen en medio de la búsqueda amorosa del "payador mazorquero". Esa condensación simbólica atraviesa también otro registro de la novela que se cifra en el padre y su cuchillo, que lo dejó sin madre, sin patria y sin pulpera.

## VIII. Un recibimiento humano

Un fragmento del primer capítulo, que relata la visión imaginaria de una ciudad ("con sus contornos milagrosos y sus torres, sus calles iluminadas y sus ríos silenciosos volcándose en el mar.") es repetido en la última página, como un cierre sinfónico que asume el epílogo de la escritura total de Daniel Moyano, la conciencia de estar escribiendo lo último, que es también lo primero. La cita reiterada de Eliot ("*Where the rose and the fire are one*") y todo el trabajo de unidad simbólica del texto complementan esa formulación y vuelven sobre la idea antes analizada de ligadura.

La coherencia utópica de Moyano viene a contradecir tanto fragmentarismo posmoderno. Su palabra musical y silenciosa contrasta con el ruido y el estupor de todos estos años. El escamoteo del nombre (desde el "Libro de Navíos y borrascas" hasta el escritor sin nombre de "Tres golpes de timbal") que dice Juan como quien dice Nadie, se levanta como una ironía en el mundo lleno de apellidos y propiedades: los nombres de los personajes de "Tres golpes de timbal" son letras o sonoridades de letras (Emebé, Eme, U, I, Eñe) y algunos apellidos son homenajes al esplendor del idioma (Calderón, Vega) en la altitud de América, poblada de nombres apropiados (mulero, cóndor, enlazador, gallo blanco, girasol, minalteño).

La escritura de Moyano, de la que "Dónde estás..." es su síntesis poética, su coda, se parece más al "recogimiento, a una ida hacia sí, una retirada hacia su casa, como una tierra de asilo, una hospitalidad, una espera, un recibimiento humano", como decía Levinas.

Moyano parece haber terminado de diseñar, en esta entrega póstuma, una escritura del despojo, de la austera conquista de una memoria final resuelta en clave poético-musical. Por eso, tal vez,

aquella referencia a la música de Mozart que "siempre estuvo en la naturaleza hasta que millones de años después apareció él para ordenarla y florecerla" (pág. 238).

Como quien dispone también todos los instrumentos para la pieza de despedida, el músico-escritor trae a la novela final algunos de los signos que distinguieron su recorrido escriturario. El tren, por ejemplo, que surca las tierras de la infancia y las del exilio, que lo acerca a Córdoba y le descubre Oviedo como si fueran un espacio único donde se dicen el destierro, los desencuentros y las esperanzas. También los barcos, asociados a la ilusión infantil de la lejanía del viejo mundo y luego al exilio y la borrasca. También jardines amurallados, aquí en Cosquín y allá en Madrid, como si fueran uno. Y también todos los lenguajes: desde la ebullición del discurso en la plaza madrileña donde risueñamente discuten hombres de todas las lenguas que dieron vueltas por la Argentina, hasta el lenguaje de la memoria infantil en el relato "La atmósfera", que es funcional y a la vez independiente del libro, donde aparece una palabra única, irrepetible, de intenso vigor poético, con un tratamiento de la frase y la sintaxis no habituales en el decir moyaniano.

Cuando Juan conoce a Eugenia, llueve. Es la tierra mojada por la lluvia que cae "en el comienzo de los tiempos y también de la memoria". Al final de la novela, en Madrid, nuevamente llueve. Sobre los años y el tiempo, llueve. La ligadura sin fin de la escritura de Moyano.

Esta poetización de su narrativa, tan evidente en el esplendor de "Tres golpes de timbal" y en esta novela póstuma, se repite en sus escritos personales, en las cartas que solía cruzar con amigos; en una de ellas, de 1989, hablando de un Congreso en Catamarca, Moyano pone en el tiempo epistolar el mismo estilo narrativo: conviene advertir aquí la distancia con aquel "realismo profundo" de los primeros textos y el tono de quien ha elegido y asumido una escritura renovada, que toma distancia para ver, entender y decir los avatares del tiempo, de la memoria y de la historia:

*"Hoy es 16 de noviembre y ha caído el muro de Berlín. Ha muerto Pasionaria y le han dado el premio Príncipe de Asturias a mi siempre muy querido Roa Bastos. Son todas cosas que se vinculan con el tiempo. También recibí carta de un amigo que dice que estuvo en la Universidad de Catamarca y alguna gente se acuerda de una charla mía en medio de la nieve... Hacía como medio siglo que no nevaba en Catamarca y nevó justo el día que yo llegué para hablar de las palabras. Visto desde aquí, ¿cómo decir que ha nevado en Catamarca? A mí no me gusta que nieve en Catamarca porque es como si nevara sobre el tiempo, pero aquella vez nevó y ese asunto reaparece aquí en Madrid, violentamente, saliendo del olvido. Y cuando a uno le remueven el olvido, ese lugar donde se guardan las cosas olvidadas, entonces el panorama térmico se altera y se pone a nevar otra vez en Catamarca" (31).*

La narrativa que contó la salvación negada de los hombres y sus desencuentros fatales, contó después la posibilidad del desexilio. En su última palabra, en clave musical y en el silencio, dijo la lluvia o la nieve que cae, siempre igual, sobre los años, en un país que no está aquí ni está allá sino en el sitio final de la escritura.

(31) Daniel Moyano, Carta inédita al autor. Noviembre de 1989.

\* Las citas de textos de Daniel Moyano corresponden a la antología "La espera y otros cuentos". Colección Capítulo, CEAL, Bs. As., 1982; "Tres golpes de timbal", edición crítica coordinada por Marcelo Casarín, Alción editora, 2012 y "Una luz muy lejana" a la edición de Sudamericana, Bs. As., 1966.