

INTRODUCCIÓN

Cecilia Corona Martínez
Universidad Nacional de Córdoba

1. El autor y su obra

Si bien el nombre de Daniel Moyano no es desconocido para la crítica especializada; los estudios académicos sobre su obra son escasos y poco difundidos¹.

Profundizando en las razones de este olvido, encontramos como primera respuesta la irrupción de la larga noche de la dictadura cívico-militar que asoló al país entre los años 1976 y 1983. Efectivamente, Moyano fue uno de los tantos intelectuales y artistas que debieron abandonar el país para arrojarse a un duro exilio, que alteró su vida entera y por ende, su carrera de escritor.

Numerosas entrevistas gráficas y audiovisuales hacen conocer detalles de su biografía, desde el nacimiento el 6 de octubre de 1930, un mes después de que el General Félix Uribe derrocará al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen, interrumpiendo así su segundo

¹ Obras críticas:

Virginia Gil Amate. *Daniel Moyano: la búsqueda de una explicación*. Universidad de Oviedo: Departamento de Filología Española, 1993.

Rodolfo Schweizer. *Daniel Moyano. Las vías literarias de la intrahistoria*. Córdoba: Alción, 1996.

Marcelo Casarin. *Daniel Moyano. El enredo del lenguaje en el relato. Una poética de la ficción*. Córdoba: Ediciones del Boulevard, 2002.

Cecilia Corona Martínez. *Literatura y música: confluencias en la obra de Daniel Moyano*. Córdoba: Universitas/Universidad Nacional de Córdoba, 2005.

Marcelo Casarin (coordinador). *Tres golpes de timbal/Daniel Moyano; edición crítica*. Córdoba: Alción Editora, 2012.

Virginia Gil Amate, de la Universidad de Oviedo, ha organizado el portal sobre Daniel Moyano en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, donde se encuentra sistematizada la bibliografía de y sobre el autor; brindando un instrumento útil y de probada seriedad para el estudioso de la obra del argentino.

La misma investigadora publicó la bibliografía completa en la edición crítica de *Tres golpes de timbal* arriba citada; a ella remitimos para mayor información.

mandato y marcando el comienzo de una serie de golpes de estado que caracterizan la historia política de Argentina en el siglo XX.

Los hilos que manejan la vida de los pueblos enredaron también su destino. Nieto de inmigrantes italianos, su madre nacida en Brasil se casó con su padre, descendiente de criollos y aborígenes, quien la asesinó cuando Daniel y su hermana eran pequeños². Vivió entonces con sus abuelos y con diversos tíos, en ciudades de la provincia de Buenos Aires, en Alta Gracia, Valle Hermoso y La Falda (en las serranías cordobesas) y luego en Córdoba capital, que fue su ciudad hasta que descubrió La Rioja, donde se arraigó hasta que debió partir al exilio junto con su familia.

En Córdoba se manifestaron sus dos vocaciones: la música y la literatura; pasiones que alcanzó a desarrollar en plenitud en su larga estadía en la capital riojana. También en la ciudad mediterránea conoció a Irma Capellino, pianista que se convertiría en su esposa luego de un rapto cinematográfico; con ella y sus hijos Ricardo y María Inés, debió exiliarse en Europa.

En Madrid, donde se instaló en 1976, no era conocido como escritor, y así como en su primera juventud desempeñó diversos oficios, particularmente el de plomero, en la capital española trabajó en una fábrica de maquetas. Lentamente, fue adquiriendo cierto reconocimiento en España y en otros países de Europa; hasta que el cáncer lo llevó a los sesenta y dos años, en la misma ciudad que lo acogió como pobre exiliado político.

La labor literaria de Daniel Moyano fue múltiple: poesía, cuento, novela; todos estos géneros fueron frecuentados por el autor; que además se desempeñó como periodista en La Rioja. Su obra empezó a conocerse en Córdoba, donde publicó el primer libro de cuentos:

² Juan Croce, quien fuera amigo personal de Moyano, relata en *Conversaciones con Daniel Moyano*: “A los cuatro años volvió con sus padres a Córdoba, instalándose primero en Cosquín y luego en La Falda. En esta localidad, cuando él tenía siete años, es asesinada su madre. El autor de esa muerte es su propio padre.” (2012, 20)

Artistas de variedades (1960). 1966 fue el año de la primera novela, *Una luz muy lejana*; en 1967 obtuvo el premio “Primera Plana-Sudamericana” por la segunda, *El oscuro*. En Argentina publicó también *El trino del diablo* (1974) y varios libros de relatos.

Cuando fue apresado en 1976 había terminado su novela *El vuelo del tigre*, cuyo original fue enterrado en 1976 para evitar su destrucción por parte de las autoridades militares y que posteriormente Moyano nunca pudo recuperar; de modo que debió rehacerla por completo. Tal como lo relata el autor, la reescribió en España, donde fue publicada en 1981. En ese país se editaron *Libro de navíos y borrascas* (1983), una reedición- reescritura de *El trino del diablo* (1988) y *Tres golpes de timbal* (1989). En 1985 obtuvo el premio "Juan Rulfo", al mejor cuento en lengua española, por "Relato del halcón verde y la flauta maravillosa". De manera póstuma, salieron a la luz un libro de relatos: *Un silencio de corchea*, una novela que no alcanzó a revisar: *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005), la traducción al español –ya que originalmente fue editada en asturiano- del relato *Un sudaca en la corte* (2012) y *En la atmósfera* (2012)³. En febrero de 2015, la revista *Escritural. Écritures d'Amérique latine* dio a conocer nuevos resultados del equipo de investigación dirigido por Marcelo Casarin, que trabaja con los archivos de Daniel Moyano; se mencionan una novela inédita *Los pájaros exóticos* y la reescritura de siete de sus cuentos⁴.

2. Daniel Moyano en la literatura argentina

³ Si bien fue escrita como texto independiente, luego pasó a formar parte del capítulo 13 de *Dónde estás con tus ojos celestes*.

⁴ Los investigadores que conforman dicho equipo son: Pampa Arán, Alfonsina Clariá, Rogelio Demarchi y Diego Vigna. La citada revista es editada por el Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, Universidad de Poitiers, Francia.

Daniel Moyano se ubica, en la diacronía literaria argentina, junto a autores como Juan José Hernández, Antonio Di Benedetto, Haroldo Conti o Héctor Tizón. El propio Moyano destaca caracteres comunes a todos, semejanzas fundadas básicamente en su común origen provinciano, y en una trayectoria literaria centrada en el interior del país⁵.

De este grupo inicial, el mismo Moyano, Hernández, Tizón y Di Benedetto⁶ padecieron el exilio, en tanto Haroldo Conti fue uno de los escritores desaparecidos durante el período del auto- denominado "Proceso de reorganización nacional".

La estética de estos narradores fue caracterizada por Augusto Roa Bastos en 1966:

Por caminos técnicos, estéticos y aun ideológicos diferentes, estos escritores (...), sin formar grupos ni escuelas, han coincidido en la preocupación común de superar las limitaciones del regionalismo, en sus formas más epidérmicas y tópicas. Bajo el signo de una conciencia crítica y artística muy aguda, se empeñan en ahondar en los valores de su singularidad y trascenderlos a una dimensión más universal; en lograr, en suma, una imagen del individuo y de la colectividad frente a sus propias circunstancias, lo más comprometida posible con la totalidad de la experiencia vital y espiritual del hombre de nuestro tiempo.⁷

La anterior constituye una apreciación temprana de la obra de nuestro autor, que en años posteriores fue afianzando una escritura personal que incorporó otras preocupaciones además de las señaladas por el paraguayo, como desarrollaremos más adelante.

El exilio en Madrid supuso un paréntesis no solo en su actividad literaria sino también en la difusión y lectura de su obra. A diferencia de Héctor Tizón, quien continuó escribiendo y publicando, Moyano vivió una etapa dura y difícil.

⁵ Afirma el propio Moyano: "En mis referencias comparativas, siempre he tenido una especie de cuarteto de cuerdas que formaba así: Juan José Hernández y yo, violines; Antonio Di Benedetto, viola; y Haroldo Conti violoncello." Y agrega más adelante: "Con el tiempo fue ampliándose este modesto conjunto interno, con miras a una orquesta de cámara. Y ya teníamos entre muchos otros, a Héctor Tizón, Juan José Saer, Abelardo Castillo, Amalia Jamilis, Rodolfo Walsh, y un largo etcétera como dicen en Madrid."

En cuanto a las causas de ese agrupamiento, continúa: "... mirábamos más para dentro del país que de Bs. As. (...) Éramos como provincias que se integran a la unidad nacional." ("Encuesta a la literatura argentina contemporánea", 1982,174).

⁶ Antonio Di Benedetto fue apresado el mismo día del golpe militar -24 de marzo de 1976- y permaneció en la cárcel hasta el 4 de setiembre de 1977. Durante ese periodo sufrió torturas y cuatro simulacros de fusilamiento; después de su liberación logró exiliarse en Europa.

⁷ Citado por D. Moyano en el "Prólogo a Juan José Hernández, *La señorita Estrella y otros cuentos*" (1982, 1).

El periodo democrático iniciado en 1983 marca una fuerte actividad crítica interesada en relevar y destacar las obras literarias producidas durante la dictadura. Esta operación de la academia llevó a considerar algunas de las novelas de Moyano en particular, sin tener en cuenta la totalidad de su obra⁸.

Su producción, de marcada singularidad, no ha sido aún suficientemente destacada del conjunto de la narrativa argentina de los últimos cuarenta años. A pesar de aportes importantes para ello, surgidos tanto del exterior (Virginia Gil Amate, de la Universidad de Oviedo y Rodolfo Schweizer, argentino radicado en EEUU), como del interior del país (Marcelo Casarin y quien escribe, de la Universidad Nacional de Córdoba); el nombre de Daniel Moyano no ha sido suficientemente instalado en el canon de la literatura de fines del siglo XX.

El texto de Virginia Gil Amate adopta una perspectiva abarcadora de la totalidad de la obra publicada de Daniel Moyano, hasta el momento de su edición. La autora se centra en lo que denomina “temas matrices moyanianos”: “el destierro, la violencia, la música o la armonía natural y el caos humano” (Gil Amate 1993, 9). Para abordarlos, adopta un criterio que incorpora los aportes provenientes del ensayo argentino de interpretación, junto a los que se evidencian en otras ficciones de la época estudiada.

Por ese camino, logra una aproximación profunda a textos que permiten multiplicidad de lecturas; en tanto llega a poner de manifiesto los principales ejes de la producción moyaniana.

Por su parte, Rodolfo Schweizer recorta el corpus, abarcando las cuatro primeras novelas. Su perspectiva teórica se sustenta en la teoría de Fredric Jameson, en un intento por partir “de la obra hacia fuera, para descubrir su contexto creativo” (Schweizer 1996, 16).

El crítico lee los textos a partir de las contradicciones entre contexto histórico contemporáneo al autor, caracterizado por la marginalidad y la injusticia social, y una

⁸ Mencionamos -entre otros- a Beatriz Sarlo (1987), Pablo Heredia (1994), Fernando Reati (1992).

“idealización del pasado”. Dicha postura destaca, en consecuencia, las características “intrahistóricas” de las novelas estudiadas (en tanto se detiene en vidas de hombres y mujeres comunes, sin características sobresalientes).

Marcelo Casarin se detiene en la problemática del lenguaje en la producción moyaniana, para ello utiliza los conceptos de “intimidad de los textos” y “extimidad de la escritura” (Casarin 2002, 19); con el primero se refiere a la manifestación de la voz narrativa y su relación con la de los actores y con el segundo, atiende a la relación entre los textos moyanianos con “otras escrituras”, que abren la lectura a una visión más compleja del universo del escritor. De este modo, se postula la existencia de una poética que se desprende del universo ficcional de los textos de Daniel Moyano.

En cuanto a mi libro, destaco que se centra en las relaciones entre literatura y música, que aparecen en diversos niveles del análisis textual; pero que superan lo lingüístico, estructural y el propio universo socio histórico planteado en las obras, para remitir a ciertas concepciones trascendentes sobre el arte.

La crítica ha definido etapas en la trayectoria creativa del escritor, teniendo en cuenta factores como la prevalencia de ciertos ejes temáticos o la influencia de la experiencia vital de Moyano en su producción. Tanto Virginia Gil Amate como María Teresa Gramuglio⁹ consideran que a partir de *El vuelo del tigre*, Moyano abandona la problemática de individuos marginalizados y en conflicto con su entorno para trabajar con personajes colectivos a partir de problemáticas sociales y comunitarias. También Gramuglio señala la presencia de una renovación en los que denomina “procedimientos desrealizantes” en el discurso literario moyaniano.

⁹ En “Tema y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano” (1982).

Por su parte, Virginia Gil Amate señala tres momentos en la narrativa del autor: el primero incluye la mayoría de sus primeras publicaciones, principalmente cuentos y las novelas *Una luz muy lejana* (1966) y *El Oscuro* (1968), en los que el protagonista está inmerso en una atmósfera sórdida y asfixiante. Un segundo momento está marcado por la publicación de *El trino del diablo* (1974) y *El estuche del cocodrilo* (1974), donde irrumpen lo histórico, lo musical y lo humorístico; en tanto el tercero comienza precisamente con *El vuelo del tigre* y abarca el resto de su producción, incluidas las obras publicadas después de su muerte¹⁰. Marcelo Casarin¹¹ realiza una distinción tripartita bastante similar, que se diferencia de la anterior en tanto el último periodo abarcaría tan solo las obras publicadas luego de la muerte del escritor.

Las especificaciones citadas poseen un fundamento en la producción del autor, sin ser excluyentes entre sí; en nuestro caso privilegiamos una perspectiva en la cual la presencia de la música es esencial y permite establecer caracteres diferenciales en la escritura de Daniel Moyano.

3. Literatura y música¹²

“*Cuando se acaban las palabras, llegan los sonidos.*”¹³

Nuestra lectura se propone el abordaje de la narrativa moyaniana desde una perspectiva donde se pone de relieve su originalidad, basada en el entrecruzamiento de los discursos musical y literario. Para ello, hemos utilizado una vía de penetración propuesta en diversas

¹⁰ Gil Amate plantea por primera vez una distinción similar en *Daniel Moyano: la búsqueda de una explicación* (1993), que es reformulada en el artículo “Los horizontes literarios de Daniel Moyano” (2006). Nos referimos a esta última.

¹¹ “Notas de lectura sobre *Un silencio de corchea* (1999) de Daniel Moyano” (2009).

¹² Este tema ha sido largamente desarrollado en *Literatura y música: confluencias en la obra de Daniel Moyano* (2005).

¹³ “María Violín” (Moyano 1999, 46).

ocasiones por el mismo autor, quien en una entrevista concedida en 1975, narraba a una periodista cómo había descubierto su propia forma expresiva para la elaboración de *El oscuro*. Fue cuando interpretaba un cuarteto de Brahms: "Ahí encontré la estructura de la novela y entendí lo que era una estructura a nivel musical"¹⁴.

Escritor-músico o músico-escritor, Daniel Moyano no planteó la aproximación entre la música y la literatura como un proyecto consciente, sino más bien como producto de un acercamiento intuitivo y preexistente.

Algunas concepciones del pensamiento contemporáneo acerca de los discursos que configuran la cultura de una sociedad, nos permiten plantear los textos como una confluencia de discursos: nos referimos a las diversas teorías sobre la interdiscursividad. En tal sentido, sería posible abordar una profundización en los modos de relación de los discursos de la música y la literatura, como series culturales que dialogan o compiten entre sí.

El discurso musical,¹⁵ según se deduce de lo afirmado por el autor, le sirvió para organizar la materia literaria. Es decir, las alusiones superficiales, las recurrencias en el tema, la caracterización de muchos de los personajes como músicos, no son sino elementos develadores de un trasfondo que recorre diversos niveles compositivos de las novelas, y que se instituye como uno de los factores generadores de las mismas. La consideración de estas

¹⁴Daniel Moyano, "La música que brota de la tierra", reportaje de M. E. Gilio (1975, 42). Esta y otras manifestaciones de Daniel Moyano, referidas a la influencia de la música en su producción literaria, sirven de orientación para el trabajo, si son considerados solamente como puntos de partida para la búsqueda crítica. La presencia efectiva de lo musical en los textos no se infiere, en consecuencia, de las meras declaraciones del autor, sino del resultado de un estudio detenido de su producción novelística.

¹⁵Julio López recoge el término "discurso" del estructuralismo, considerando al discurso musical tanto un fenómeno social como una representación estética (1984, 15). Afirma dicho autor: "El discurso musical (...) ocupa su propio anaquel dentro de las inmensas colmenas de compartimentos estancos de nuestro mundo, rellenas de otros innumerables discursos."(1984, 16).

relaciones entre música y literatura nos permite centrar nuestra lectura en las confluencias del discurso musical y del discurso literario¹⁶.

En las novelas y en un grupo importante de cuentos de Daniel Moyano la música se postula como centro significativo, desde donde se irradian múltiples imbricaciones con lo literario. Su presencia singulariza los textos, los destaca y diferencia, otorgándoles cualidades únicas.

Fue en Córdoba donde Moyano se formó como instrumentista, y también en dicha ciudad se definió como escritor. Ambas actividades conformaron su vida cuando, en 1959, se instaló en La Rioja. Allí dio clases de viola, tocó el violín y escribió poemas, relatos, novelas y textos periodísticos. Consideramos que esta doble actividad no solo signó su trabajo y su actividad pública y cultural; sino que los mismos textos literarios manifiestan una personal relación entre música y literatura.

En un texto anterior¹⁷ intentamos diversos acercamientos a esta singular confluencia músico-literaria. Para ello, se recorrieron caminos heterogéneos, se cruzaron fronteras y se ensayaron nuevas lecturas. Por tal motivo, no nos limitamos a un concepto restringido de discurso, pues la función modelizadora o paradigmática de lo musical abarca diversos niveles compositivos de los textos, de tal modo están relacionadas en su misma concepción las series musical y literaria.

Dicho acercamiento es producto tanto de una concreta voluntad de construcción como de una suerte de intuición que, nacida de los propios modos vitales de expresión del autor, le habría servido para configurar la materia narrativa. Daniel Moyano realiza dos elecciones fundamentales en su producción novelística; la primera, una renovación expresiva fundada en

¹⁶ Según el diccionario "confluencia", como resultado de la acción de "confluir", es "juntarse en un punto dos o más caminos". Entiendo entonces por confluencia las diversas maneras en que el código musical se inserta y modifica los rasgos canónicos de la literatura. A la vez, el discurso literario es en realidad el horizonte desde el cual leemos esta inserción de un discurso-otro y las variables que esta presencia acarrea.

¹⁷Corona Martínez 2005.

lo musical; la segunda, una toma de posición concreta, referida a su participación como escritor en el campo histórico-cultural de la época.

La elección de la música como resultado de una opción ética, más que política, se evidencia a partir de las funciones que va adquiriendo en las obras: desde lo simplemente argumental hasta lo profundamente hermenéutico. La música se instituye de tal modo como el *otro* mundo: el de la justicia, el de la creación, el de la vida. Los procedimientos mediante los cuales este *otro* se enreda con lo literario -hasta hacer tambalear los límites impuestos por la propia especificidad de su discurso-, determinan el carácter único de las novelas de Daniel Moyano, y explican el por qué de su particularidad en el dilatado campo de la literatura argentina.

Dichos procedimientos, que se inician a partir de una relativa desvalorización de lo lingüístico ("depreciación de la palabra") a la par de un sostenido y ascendente elogio de lo musical, continúan a nivel superficial en una suerte de "juego" -en un sentido que desdeña lo banal para abarcar otros planos significativos-, que incorpora la música como posibilidad expresiva superadora de las insuficiencias de la palabra. Palabras que no dicen nada, palabras vacías y disociadas. Discursos si no mentirosos, al menos "bajo sospecha" de falsedad. Discursos ya gastados, que no develan sino ocultan la verdad.

Frente a la confusión de las palabras, se postula la claridad de lo musical. La música se introduce en alusiones intertextuales, juegos fónicos, alteraciones morfosintácticas, a la par de las referencias temáticas. Los personajes, munidos de sus instrumentos musicales, adquieren funciones demiúrgicas. Sus instrumentos no sólo sirven para emitir sonidos, también se convierten en armas letales o en medios de vinculación con lo trascendente. Músicos transformados en justicieros, portadores de verdades pertenecientes a todo un pueblo.

Música y palabras aparecen en las novelas como hebras entrecruzadas en el entramado textual. La escritura se desliza progresivamente hacia el discurso musical, instituido como

paradigma: el intento de producir una prosa rítmica, especialmente en las novelas posteriores a *El oscuro*; la presencia de texturas musicales en *El oscuro* y *El vuelo del tigre*, la utilización de diversos procedimientos compositivos propios de la música en *El trino del diablo*, *Libro de navíos y borrascas* y *Tres golpes de timbal*, las formas musicales como modelo de la estructura textual en *El oscuro*, *Libro de navíos y borrasca* y *Tres golpes de timbal*, particularizan este intento de **contar como quien canta**.

Lo musical va abriendo fisuras en la superficie textual, y reiteradamente la escritura deja de lado las certezas -pseudo certezas- de las palabras, para incursionar en zonas donde la cronología se expande y superpone tiempos, y los espacios se multiplican. Entrecruzamientos que posibilitan una trama -un tejido- diferente, a partir de la heterogeneidad de discursos que la conforman. A partir de la apertura propuesta por lo musical, los textos trasponen límites y se asoman a posibilidades expresivas inéditas.

Así en *El trino del diablo*, *Libro de navíos y borrascas* y *Tres golpes de timbal*, la música se constituye como una zona de libertad, abierta a todas las posibilidades vitales, donde se permite la esperanza y donde la memoria (la esencia) del pueblo, puede ser contenida. La memoria conservada, protegida, permite proyectar la utopía. Utopía construida en *El trino del diablo* con elementos provenientes de lo musical, cuyos cánones se expanden hacia el resto de la sociedad; reafirmando así la posibilidad de una organización regida por otros principios, alejada de la violencia y la muerte -impuestas por el Poder- que condicionan la vida de los personajes, de todos los hombres.

La incorporación de lo musical como el elemento prestigioso del par lenguaje/ música no sólo implica sumarse a una antigua tradición estética, sino que responde a la búsqueda de una alternativa ante la fuerte presión del Poder. Por esa razón, en las novelas mencionadas, la música se presenta como contra-discurso, como contra-poder, en sus múltiples manifestaciones

se convierte en un baluarte de resistencia cultural ante los avances de una autoridad irracional e inhumana.

Esta confluencia músico-literaria inserta a la obra de Daniel Moyano dentro de una discusión estética que a lo largo del tiempo ha postulado jerarquías u oposiciones. El juego entre discursos, presente en las novelas estudiadas, supone una propuesta concreta frente a planteos generalmente teóricos.

En *Libro de navíos y borrascas* se define el exilio como oscilación; pero este concepto puede considerarse como el eje de muchas de las problemáticas presentes en los textos. Oscilación entre la traducibilidad como cualidad presuntamente exclusiva del discurso lingüístico-literario, y la intraducibilidad propia de la música; oscilación entre una racionalidad atribuida generalmente a las palabras -racionales aunque mentirosas-, y la irracionalidad de un discurso que apela básicamente a los sentidos, oscilación entre la aspiración a ser como música y la expresión de esa aspiración, manifestada en las denostadas, gastadas palabras. Finalmente, oscilación entre lo musical y lo literario, bordes extremos entre los cuales ambos discursos se cruzan y contaminan.

Lo musical genera transformaciones en la misma escritura, que transgrede las propias normas hasta que se detiene en el límite preciso de su auto-negación, en el difuso proceso del "devenir". El texto deviene música, se corporiza, sin dejar de ser un mensaje constituido por las palabras. Labilidad y transgresión lo caracterizan, en un trastrocamiento que no apela a lo espectacular: el texto cuenta, aunque al mismo tiempo es "casi música", y late al unísono con el corazón de cada uno de los lectores.

Pero la riqueza polisémica de la música no se agota en estas presencias y transformaciones subterráneas -subversivas-; sino que suma además una función trascendente, incluso religiosa, ante la ruptura producida por las fuerzas dominantes; cuya acción asesina altera el equilibrio

vital, y por ende el ordenamiento cósmico. La música, entonces, repara y une lo disperso, permite la reanudación de los lazos entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y el cosmos; por lo tanto puede contrarrestar y aun desvanecer la acción negativa de los poderes vigentes.

La operación realizada en los textos consiste no en una sustitución -tentación explicitada en *El trino del diablo* y luego abandonada- sino en una superposición de planos, donde la palabra deja vislumbrar, al trasluz, por transparencia, el discurso musical. Detrás del manuscrito, la canción del gallo blanco; por debajo del discurso, el contradiscurso; después de las acciones del mal, la final reparación del bien, donde los opuestos se fusionan en el ritmo ordenador del universo.

4. Análisis de la obra

4.1. Origen de la novela

Daniel Moyano relata en diversas ocasiones lo acontecido con el primer manuscrito de *El vuelo del tigre*, que fue escrita cuando aún vivía junto a su familia en la ciudad de La Rioja (capital de la provincia del mismo nombre, situada en el noroeste de la Argentina). Después del golpe cívico-militar de 1976, la novela fue enterrada en el jardín de la casa, para ocultarla de los militares. Ya en su exilio español debió re-escribirla íntegramente. Años después, cuando el autor pudo regresar e intentó rescatarla, no la encontró.¹⁸

¹⁸ “Empecé a escribir *El vuelo* en los días previos al golpe del '76; había un clima de violencia tremendo. Tenía hecho un borrador, cuando la Editorial Sudamericana me llamó para saber cuándo les iba a entregar la novela. No les envié el borrador. 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 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.” (Gnutzmann 1987, 117-118).

El primer comentario crítico ante esta novela destaca su carácter alegórico, que surge desde el mismo título¹⁹. En efecto, el relato de la ocupación de un pequeño pueblo por parte de un ejército enemigo pero no extranjero; va más lejos de la simple narración de la vida de una familia en una pequeña localidad del noroeste argentino.

Las circunstancias de su escritura permiten establecer claramente que la obra alude a la realidad contemporánea del autor: la instauración del último gobierno militar desde 1976 hasta 1983. Sin embargo, la indefinición temporal permite advertir que no solo se habla de este último golpe, sino de todos los que signaron el destino del país a partir del derrocamiento de Hipólito Yrigoyen en 1930.

Además de esta lectura primaria, es posible encontrar en el texto un fuerte contenido mítico- simbólico que excede lo histórico-político. Para develarlo, el narrador incluye una serie de elementos que permiten profundizar en los múltiples significados de un discurso altamente polisémico.

La alusión a que “no es la primera vez que vienen” (los invasores), no solo remite a los antecedentes históricos sino también a la inserción de la historia en un devenir cíclico alejada del raciocinio y la linealidad. El relato se desliza, entonces, en un complejo entramado donde la alegoría se restringe hacia lo histórico o se expande hacia lo simbólico. Restricción y expansión consideradas no en un sentido valorativo sino en la ampliación o reducción del sentido que el mismo texto instaura.

Simbólicamente, el microcosmos: la casa de los Aballay, se convierte en el centro del relato y del mundo, y alcanza su comunión con el macrocosmos en el proceso de liberación de la familia y del pueblo entero.

¹⁹ “*El vuelo del tigre*, la novela de Daniel Moyano, se propone, en un extenso tramo de su desarrollo, como un franco ejercicio de transposición alegórica en el que el efecto de verosimilitud es convocado, sin embargo, con un ritmo de contrapunto rigurosamente funcional.” (Prieto 1985, 191).

4.2. Hombres y animales

Los Aballay forman una familia numerosa: el abuelo, el matrimonio de la Coca y el Cholo, los hijos mayores: Kico, Sila, los pequeños y el bebé, nueve personas en total. A su vez, la familia extendida abarca a tías, tíos y primos, todos habitantes de Hualacato. Estas relaciones cobran relevancia en la historia narrada, en tanto algunos de esos parientes se convierten en “reos” y como tales son perseguidos y asesinados.

Los “percusionistas” invasores del pueblo constituyen un colectivo del que solamente se individualiza a Nabu, el que ocupa la casa de los Aballay.

En el relato es notable la presencia de animales: tigres, gatos, perros, leones y pájaros cobran singular importancia. La gata Belinda forma parte de la familia y su presencia aparentemente insignificante va adquiriendo relevancia: desde testigo de las peripecias hasta participante en la liberación. Los pájaros, en tanto, por las características mismas de su especie (libertad, falta de límites), son partícipes de la resistencia y de la liberación. Constituyen una suerte de mediadores entre el orden cósmico y el desorden humano que impera en Hualacato.

El perro es un animal recurrente en la obra de Daniel Moyano; ya en su primera novela aparece con connotaciones negativas, de agresividad y amenaza. En esta obra, forma parte de los invasores y es un “natural” enemigo de Belinda. También tigres y leones, animales carniceros y feroces, se alinean con las fuerzas de ocupación hasta casi identificarse con ellas.

Los hombres comparten el mismo orden de lo natural con gatos, aves, plantas (las manifestaciones del miedo son iguales entre los seres humanos y estas últimas, por ejemplo).

Así como en la naturaleza hay predadores: tigres, leones, perros; existen también los percusionistas que irrumpen para cortar el equilibrio y armonía entre las especies.

Lo que destruye y corta la unión natural de los seres, está constituido por los invasores, cuya presencia y cuyo pensamiento son casi inexplicables para los que sufren su opresión. Se trata de un choque entre dos sistemas de organización del universo: aquel que reproduce un régimen ancestral, surgido del mismo centro de la vida; y el que irrumpe con una intención de cambio y se opone a la antigua organización de la vida para imponer un sistema de muerte, donde los tiempos son medidos por aparatos y las máquinas son herramientas de destrucción. Nabu y los suyos se rigen por el orden de las máquinas y han dejado atrás el concepto de humanidad para reemplazarlo por otros: obediencia, orden, organización, rigor.

El viejo Aballay -jefe y patriarca de la familia- tiene similitudes con personajes de otros textos de Moyano. En particular con el abuelo en “Para que no entre la muerte” (*El estuche del cocodrilo*). El Viejo (el abuelo) del cuento también evidencia una fuerte comunicación con la naturaleza, puesta de manifiesto en sus conocimientos sobre el arroyo y sobre la lluvia. Al igual que el viejo Aballay, el abuelo se guía por señales desconocidas para otros²⁰, y se mimetiza con plantas y animales: “Volvió lleno de pelos, yuyos y bichos, medio quemado por el sol...” (Moyano 1974, 59).

El Viejo Aballay es el jefe de la familia y finalmente, también el organizador de la liberación. La crítica profundiza en este personaje, señalado como una suerte de chamán o mediador entre órdenes diversos. Indígena y campesino²¹, con una pierna menos, se convirtió en empleado público pero nunca dejó de lado sus orígenes, que suponen el dominio

²⁰ Ambos perciben las indicaciones naturales para determinar la construcción de sus casas.

²¹ Asevera Virginia Gil Amate: “En este sentido, el patriarca de los Aballay, es un indígena, un miembro de las colectividades violentadas de América” (1993, 147), y por tanto, “víctima ancestral de invasiones y pérdidas” (1993, 146).

de saberes no convencionales, ancestrales y alejados del pensamiento racionalista occidental. Su misma discapacidad, que lo obliga a permanecer en silla de ruedas, lo marca como un elegido de los dioses (a la manera de Tiresias, Edipo...). Se erige como patriarca no sólo por su edad sino particularmente por su sabiduría y su experiencia. Llega al sùmmum de su capacidad una vez que ha pasado por una serie de experiencias extremas: la tortura y el ayuno. Después de todas esas pruebas, él y la naturaleza que lo rodea son uno; así la comprensión de los ritmos de las aves se hace posible y permite el triunfo final del orden natural sobre el ritmo alterado por los percusionistas.

El Cholo -su hijo-, Kico y Sila -nietos mayores- aun siendo tejedores, trabajan como obreros de la fábrica: actividad propia de la ciudad, más aún, de la gran ciudad. Se marca claramente la diferencia entre ellos y el viejo: no comparten sus saberes y su trabajo es mecánico, no está relacionado con la tierra. La nuera -Coca- intenta algún modo de acercamiento con los invasores, pero comprueba que la comunicación es imposible. En efecto, lo que traen los percusionistas resulta extraño a los habitantes de Hualacato: su vestimenta, su modo de hablar y de actuar, su pensamiento. La diferencia entre ambos grupos es absoluta: los unos intentan imponerse y consideran a los vencidos ignorantes y pueblerinos. Los segundos se vuelven hacia su interior para preservarse, y de ese modo conservan su modo de vida. Un claro ejemplo de imposición que fracasa es la práctica del origami -las papirolas-, antigua técnica oriental luego adoptada por los europeos.

Se produce una fricción entre dos concepciones del mundo, entre dos culturas: la tradicional autóctona y la occidental. Esta fricción se evidencia como fractura entre Nabu-los percusionistas y los Aballay-los habitantes de Hualacato: nadie parece entender al otro, de allí el crecimiento de una realidad atroz por la cual el más débil debe ser destruido: Nabu

mata al Cholo porque cree que intentará asesinarlo, cuando éste solo quiere estar con su mujer.

La ruptura se manifiesta dramáticamente: cada casa del pueblo está ocupada por un percusionista, sus habitantes encerrados en ellas, las ventanas tapadas y las calles ocupadas por los "turistas" y por los pocos a los que se les permite salir, salvoconducto mediante. Las noches se pueblan de gritos y ruidos.

El fluir de la vida se ha interrumpido: "Todo prohibido en Hualacato". Por eso, la liberación será un desborde: la lluvia, la creciente, el vuelo del tigre... y luego el retorno al ritmo normal-natural.

Se evidencia entonces la dicotomía entre lo natural/ lo artificial (artificial: no natural, falso). Los invasores poseen todos los artificios o máquinas para cumplir su cometido, su constitución misma participa de este carácter: Nabu "actuaba por leyes de mecánica", "más que un hombre maniatado, le pareció una máquina descompuesta". El poder de los invasores se asienta en esos "artificios" ("artefactos, máquinas", donde existe un "predominio de la elaboración sobre la naturalidad"²²): camiones, batutas, cerbatanas, el teléfono es sólo de Nabu, quien está rodeado de "reglamentos y aparatos".

Su llegada perturba a hombres y animales, "los grillos alterados en sus ritmos, pájaros que pían a destiempo (...); los animales andan lejos del hombre en sus cuevas o en sus nidos pero pertenecen al cuerpo de los hombres, son sus alrededores aún desconocidos". Existe una comunidad vital, una interrelación entre los hombres, los animales y los fenómenos, ya que todos sufren las acciones de los invasores. Los percusionistas modifican hasta los ciclos climáticos: "hasta el agua es envasada y sellada, incluso la de lluvia, captada por inmensos aparatos. No llueve más en Hualacato, madrecita".

²² *Diccionario de la Real Academia Española* (2000).

A esta máquina opresora y asesina se oponen los ritmos de la naturaleza, a la que se integran los Aballay. Tienen como aliados a los gatos, los pájaros, las palomas; ya mencionamos cómo el viejo logra volver a esa comunión inicial de los seres vivos.

Los percusionistas trastornan (invierten) los órdenes normales: separan al hombre de su entorno vital, lo aíslan, alejándolo del contacto con la naturaleza. Los animales reales son reemplazados por "papirolas", el referente es artificial y lo natural está sustraído: "-¡Miren la mariposa!- gritó la Coca.

- Como una papirola - dijo uno de los chicos ".

La mecánica es la "parte de la física que trata del equilibrio y del movimiento de los cuerpos sometidos a cualesquiera fuerzas" y también "aparato o resorte interior que da movimiento a un ingenio o artefacto"²³; existe una mecánica natural y una mecánica de la máquina asesina. Si en un primer momento, los percusionistas triunfan con su mecánica: "El verdadero Percusionista era (...) el moderado ruido de su mecánica..."; finalmente se impone la mecánica eterna de la naturaleza "mecánicas no pensadas por nadie".

La liberación de los habitantes de Hualacato supone la liberación de los fenómenos de la naturaleza: "Estaban despegando las cartulinas negras de los vidrios cuando sintieron que el olor de la tierra mojada inundaba la casa abierta por todos los costados. Lluve en el cerro...". La reparación del orden natural es la reafirmación del espacio- tiempo cósmico, en un ciclo en el que hasta las alteraciones causadas por los percusionistas están contempladas: "No es la primera vez que vienen (...) desde todos los puntos cardinales llegan ellos siempre". Un "diluvio", con reminiscencias bíblicas, arrastra hasta los últimos vestigios del dominio de los invasores y deja a Hualacato "resplandeciente bajo un par de arcoiris con el aspecto de una

²³ *Diccionario de la Real Academia Española* (2000).

ciudad de principios del mundo..."²⁴. La guerra "inventada" por Nabu y los suyos aparece entonces bajo una nueva luz, como la guerra entre las tinieblas (cartulinas negras en las ventanas) y la luz, entre los dioses del mal, poderosos y armados de máquinas invencibles, y los hombres apoyados por tímidos dioses domésticos: "un salvador; es casi un dios; tan fuerte"; "esos dioses del monte que nos quedan, que se esconden miedosos todavía..."

Los hombres vencen porque saben ver (¿leer?) los signos de la naturaleza: "A los pájaros hemos sabido mirarlos simplemente", de allí el conocimiento de las "verdades naturales" desconocidas para sus oponentes. Los salvadores o percusionistas no pertenecen a la humanidad, son máquinas que responden a impulsos oscuros: "el odio y la locura" o son tigres, animales que tradicionalmente representan la crueldad y la ferocidad, inhumanidad que les imposibilita obtener, finalmente, la victoria.

4.3. Novela y música

“Todo prohibido en Hualacato, pero la gente afina sus instrumentos en otro tono para no perder la alegría. Y a medida que se va prohibiendo cualquier tono ellos suben o bajan sus cuerdas, ya se sabe que la música es infinita. Con esto consiguen vivir en un mundo por lo menos paralelo a la realidad, y para no perder el rumbo se refugian en sus antiguas supersticiones.”

Esta breve cita remite al centro de las significaciones que nos interesa destacar en *El vuelo de tigre*. Una primera lectura subraya la relación entre música y alegría vital, entre

²⁴ Este diluvio regenerador sigue la tradicional significación que se atribuye a la lluvia torrencial. Mircea Eliade lo asimila a la función purificadora y regeneradora de las Aguas, que “desintegran, dejan abolidas las formas, «lavan los pecados»...” y permiten una nueva creación, una nueva vida. (Eliade 1955, 166)

música y eternidad, entre música y realidad-otra, entre música y “superstición”; en definitiva, entre música y resistencia.

Connotaciones que pueden leerse desde una perspectiva hermenéutica, que permita la lectura de claves alegóricas y simbólicas presentes en el texto. Como en la mayoría de las novelas anteriores y posteriores, Daniel Moyano se vale de lo musical para configurar sus historias.

De manera explícita u oculta, a partir de la segunda novela de Daniel Moyano (*El oscuro*), en todas las obras se advierte una dicotomización entre poderosos y subordinados, dominantes y dominados. Conflicto que se desarrolla y resuelve de diversas maneras en la ficción, pero cuya presencia pone de relieve una preocupación permanente en la novelística moyaniana.

Volviendo a la cita anterior, en ella se manifiesta la prohibición de los represores y el intento de eludirla a través del arte que conecta con lo infinito. La música, además, permite crear una “realidad paralela”, es decir, permite escapar a la opresión no en lo físico, pero sí en lo espiritual, donde residen las creencias (“antiguas supersticiones”).

De este modo, la música aparece como un instrumento empleado por los dominados para enfrentar la realidad de opresión a la que están sometidos. Una particularidad de *El vuelo del tigre* es que en la obra están presentes tanto la música como el ruido, presentados como opuestos. La más sencilla distinción entre sonido (componente de la música) y ruido nos dice que “en el sonido las vibraciones son periódicas, es decir, que se dan en tiempos iguales; en el ruido, las vibraciones son aperiódicas, es decir, que no se dan siempre en el mismo tiempo”²⁵. Rescatamos de esta definición el concepto de “periodicidad”, que nos remite a “ritmo”, al que nos referiremos más adelante.

²⁵ Roldán 1981, 40.

Música y ruido identifican a dos colectivos opuestos: los hualacateños (particularmente, los Aballay) y los invasores (en especial, Nabu). Muchos instrumentos de percusión producen ruidos, por lo tanto los invasores son "percusionistas". Es clara la ambigüedad del término que hace alusión también a las armas que actúan a través de la percusión. Los percusionistas- invasores golpean y apuntan "con sus batutas", aquí la relación se establece entre las formas de las armas largas y el elemento empleado por los directores de bandas y orquestas²⁶. A la vez, cuando se nombra a algunos instrumentos de percusión se remite a instrumentos de represión: "patibulares batintines".

Los ruidos producidos por la percusión (cuya consecuencia no dicha es la muerte) intentan mimetizarse entre los sonidos de la vida cotidiana. Ante esta intención, aparece el silencio, ya que en la música caben los sonidos y también el silencio; este último utilizado como recurso por los habitantes de la ciudad: "En el silencio colectivo salen claros los ruidos", el silencio es una forma de resistencia, porque además señala una detención de la vida/ sonido. El silencio general es un paro general.

Nabu insiste a los Aballay: "Pero van a tocar. De eso no les quepa la menor duda". "Tocar" es entonces hablar, confesar. El verbo se carga de connotaciones ominosas.

A la oposición entre los ruidos de los invasores y los sonidos / el silencio de los oprimidos, se incorporan los sonidos de la naturaleza: los gatos gritan en la noche para sobresaltar a Nabu, los percusionistas se valen de perros negros para contrarrestarlos²⁷.

La novela postula la existencia de una música "natural" que emana de la vida cotidiana, en la cual cada hombre es parte de una sociedad que funciona en la normalidad: "... los hualacateños

²⁶ Esta identificación entre instrumentos de percusión y armas es muy usual en la música, ya que numerosas instrumentaciones emplean la percusión para reproducir el sonido de las armas de fuego. Citamos, entre otros, la "Obertura 1812" de Piotr Ilich Tchaikovsky, "Pedro y el lobo", de Sergei Prokofiev, etc.

²⁷ En "El milenio se despide", afirmaba Daniel Moyano: "A la Historia la hace, en solitario, el Poder; a la otra (la historia deseada) la hacen, también en solitario, pero de otra manera, los Mozart y Cervantes y Miguel Hernández de este mundo." (Citado por Gil Amate 1993, 152)

se ponen de acuerdo como en una orquesta...". A esos sonidos se oponen los "ruidos" de los invasores "es una percusión arrítmica: duelen los oídos"; percusión constituida por las bocinas, los motores, los perros, las patrullas que ululan.

La música es una con el ritmo de la creación, en ella se ordenan todos sus componentes: hombres, animales, clima. La arritmia es ruptura, es lo contrario al orden del universo, el ruido es arrítmico y por ello finalmente es excluido del orden natural.

De tal modo, lo musical se alinea con el orden de la naturaleza. En el texto, se convierte en bisagra a partir de la cual se inserta lo político- social, ya que es posible marcar una fuerte impronta de lo referencial en forma paralela a la incorporación de lo musical en diversos niveles textuales. En este plano, se marca una oposición entre la música y el poder, donde la primera erige un espacio de resistencia simbólica a la arbitrariedad y el autoritarismo.

4.4. El hombre y el tiempo

Desde el inicio del texto se postula -ya lo mencionamos- un devenir cíclico- del tiempo, en oposición al pensamiento que lo concibe de manera lineal. Dicha concepción se ajusta a la mentalidad de los pueblos aborígenes que poblaban el continente americano antes de la llegada de los europeos²⁸.

Las reiteradas alusiones a creencias, leyendas y costumbres antiguas apuntan hacia el orbe precolombino. Esta evidencia nos permite vislumbrar otra cosmovisión que en el texto se opone claramente a la concepción "occidental y cristiana" de los percusionistas; existe un pensamiento distinto y anterior a la llegada de los blancos que pervive en algunas comunidades regionales americanas.

²⁸ Cabe señalar que, si bien para los estudios antropológicos, la concepción de un devenir cíclico del tiempo corresponde a un pensamiento "primitivo"; en nuestro caso la consideramos dentro de lo que Rodolfo Kusch denomina "pensamiento indígena y popular". (Kusch 2009)

Rodolfo Kusch sostiene que el pensamiento indígena y popular en América se funda en el “estar”, a diferencia del occidental, que prioriza el “ser”. De ese modo, el viejo Aballay luego de padecer el prolongado ayuno impuesto por Nabu, alcanza el conocimiento que luego posibilitará la liberación. En una situación de completa inacción, en un estar padeciente, el anciano encuentra la sabiduría. Asevera el filósofo citado: “... en el pensar indígena prevalece una actitud contemplativa frente al mundo” (Kusch 2009, 271). De modo que la sabiduría alcanzada por el Viejo se funda en el retorno a un “*saber* tradicional”, el cual “tenía el rango de un recuerdo, o sea que se trataba de una reminiscencia con estructuras arquetípicas” (Kusch 2009, 326). Oponiéndose a toda lógica, lo nuevo surge de recordar conocimientos previos.

Hemos utilizado los conceptos de “fricción” y “ruptura” para intentar describir esta diferencia entre los habitantes del pueblo y los invasores. Diferencia que se presenta como radical –está en las raíces de todos ellos-, y que puede explicarse por este pensamiento contrapuesto.

En tanto cosmovisión relacionada con las antiguas culturas prehispánicas; se ha postulado que “en el Mundo Andino prehispánico el sonido fue asimilado desde una perspectiva eminentemente social. Por las características propias de su naturaleza estuvo indisolublemente relacionado con las concepciones de tiempo y espacio y, por consiguiente, con toda una trama de socialización del entorno geográfico compartido comunitariamente”²⁹. Esta cita nos conduce a un nudo semántico muy significativo: la relación entre la música y la concepción geocultural antes expuesta.

²⁹Gudemos 2008,116.

La música posee su propio tiempo, diferente del no-musical, y a la vez es capaz de crear sus propios espacios – así lo postula Moyano en varias de sus obras-. Existe en los textos un espacio-tiempo musical que se correspondería con esta concepción prehispánica presente en la novela.

Cumplido el tiempo de los invasores, retorna el momento de la liberación; el pueblo expulsa a los percusionistas de todo el espacio geográfico de Hualacato. Se trata de una acción colectiva, acordada entre todos los hualacateños, quienes no hacen sino concluir con un ciclo para reiniciar otro.

4.5. Cosmologías

Una delgada línea semántica se hace presente en muchos textos de Daniel Moyano: es aquella que une a los astros, la música y el hombre. Casi imperceptible en ocasiones, en otras claramente definida (en “María Violín”, por ejemplo); esta delicada trama permite vislumbrar no solo una cosmovisión sino –particularmente- una concepción del arte de la escritura.

El enlazamiento de campos semánticos aparentemente muy alejados entre sí conduce a la búsqueda del punto de inflexión entre ambos. Se arriba así a las concepciones pitagóricas, que aúnan la teoría musical y la cosmológica:

... nuestra vieja concepción mediterránea del Cosmos no solamente armonioso y provisto de alma, sino en el cual la armonía nace, se define y se percibe geoméricamente- cuyo Ordenador es músico y geómetra, y donde las proporciones, las relaciones entre el Todo y sus partes son captadas como razones matemáticas y como acordes musicales, donde hasta la palabra misma significa Relación, Razón y Verbo-... (Ghyka 1978, 166).

Para los pitagóricos, la música es la ciencia del movimiento audible, y se corresponde con la astronomía o ciencia de lo visible.³⁰

³⁰ Matamoro 1983, 255.

Según estas teorías, Cosmos es igual a Orden, y como tal establece relaciones entre todos y cada uno de los seres del universo: "arriba y abajo, las almas y las cosas se corresponden" (Ghyka 1978, 90). Más que una correspondencia superficial, postula la presencia de un mismo principio ordenador (vital) tanto en las menores expresiones como en el movimiento de los astros. De tal manera existiría una armonía de los elementos, un principio musical de organización cósmica, "la armonía de las esferas"³¹.

Es posible superponer esta antigua concepción mediterránea al pensamiento indígena. Mónica Gudemos observa que en la cultura incaica, la presencia de los sonidos en las fiestas postula una relación entre la música y los astros: "esa relación puso en evidencia la existencia de una unidad conceptual «espacio-sonido-ritmo astronómico»" (Gudemos 2008, 117).

Este concepto de "ritmo" ofrece una multiplicidad de lecturas en el texto de Moyano. La RAE, indica, en su tercera acepción que se trata de un "Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas". Leemos en *El vuelo del tigre*:

Se concentró empequeñeciéndose en la silla, sintió que el ritmo lo llevaba, hurgó metiéndose muy hondo, anduvo en la nieve en el barro en los volcanes, avistó rebaños nunca vistos de guanacos y vicuñas cuidadosos en sus formas y en sus signos, acarició las urnas funerarias momias indias, murió en el mar y conoció todos los naufragios, resucitó y escaló las montañas adonde vio escapar y esconderse a los dioses asustadizos, atisbó la forma los contornos de una superficie para los hombres,

³¹ En un reportaje, el autor manifiesta su interés por Kepler, de quien afirma: "El decía, por ejemplo, que la tierra al desplazarse producía un sonido, una música en el espacio. Pero que esa música no se la podía oír con los oídos, sino con el intelecto". (Reportaje de María Esther Gilio en *Crisis*, pág.44).

Según leemos en *Cosmos*, "La palabra armonía tenía para Kepler muchos significados: el orden y la belleza del movimiento planetario, la existencia de leyes matemáticas explicativas de ese movimiento - una idea que proviene de Pitágoras- e incluso la armonía en sentido musical, la "armonía de las esferas". (Sagan 1992, 62)

Kepler postula una "sinfonía de voces", dentro de la cual, "la velocidad de cada planeta corresponde a ciertas notas de la escala musical latina popular en su época: do, re, mi, fa, sol, la, si, do." (Sagan 1992, 63)

Asimismo, se aclaran los alcances de la influencia pitagórica en Kepler: "'La idea pitagórica de un mundo perfecto y místico (...) fue elemento integral de la formación temprana de Kepler. Por una parte, Kepler estaba convencido de que en la naturaleza existían armonías matemáticas (en una ocasión escribió que "el universo estaba marcado con los adornos de las proporciones armónicas"), de que ha de haber relaciones numéricas sencillas que determinen el movimiento de los planetas. Por otra parte, y siguiendo también a los pitagóricos, creyó durante largo tiempo que el único movimiento admisible era el circular uniforme." (Sagan 1992, 185).

por fin alzó una mano sabiendo que de ahora en adelante todo lo haría el ritmo... (Moyano 1981, 160).

Este ritmo que percibe el Viejo es el del cosmos, inalterable y superior a cualquier voluntad humana.

Además de un orden, se trata de una "periodicidad percibida"³². En *El vuelo del tigre* las relaciones humanas, comunitarias, semejan una formación musical, una orquesta. Aparece el ritmo de la naturaleza, que abarca todos los fenómenos, desde los vegetales y animales hasta la acción de los habitantes de Hualacato por su liberación. Tal como describe Gudemos en la fiesta incaica:

El sonido participaba de los «gestos» de la naturaleza. Es más, pensamos que el sonido adquiriría en la cosmovisión andina un verdadero «sentido social» cuando la comunidad «ajustaba» consciente y coordinadamente su participación musical con la armonía de los «gestos» de la naturaleza (Gudemos 2008, 119).

Es posible postular, entonces, que el texto propone un universo regido por principios superiores a cualquier otro modo de organización³³. Dichos principios se sustentan en la música, en tanto los modos de relación y las estructuras se conforman por analogía como las normas que regulan el discurso musical:

Pues la relación secreta de los tonos, relación que hace posible la existencia de la música, participa del mismo ordenamiento que la relación cósmica, esto es, de un ordenamiento no causal, sino surgido de la unidad, una relación orgánica brotada de la unidad." (Adler 1992, 49)

³² De las múltiples definiciones de ritmo, rescatamos ahora la siguiente, más operativa en este momento de nuestro estudio: "El ritmo es periodicidad percibida... Todo fenómeno periódico perceptible por nuestros sentidos se destaca del conjunto de los fenómenos irregulares... para actuar sólo sobre nuestros sentidos... y poco a poco nuestra respiración, nuestras pulsaciones, nuestros pensamientos y nuestras tristezas, todo danza sobre el ritmo esfumado, pero persistente, que creíamos no escuchar." (Citado por Matila Ghyka, op.cit., 40).

³³ Leemos en la *República*, de Platón: "Parece -expliqué- que así como los ojos han sido hechos para la astronomía, los oídos lo han sido para el movimiento armónico y que estas dos ciencias son hermanas, como dicen los pitagóricos, en lo cual nosotros, Glaucón, convenimos." (Platón 1963, 403)

Normas que rigen el universo, normas que rigen el discurso musical, normas que rigen la vida del hombre; sometidos todos a las mismas leyes, igualados por un único principio ordenador.

Lo musical entonces deja de ser un recurso meramente formal o temático, para revelar una concepción del mundo donde se explican y a la vez pierden relevancia las circunstanciales alteraciones de un orden armónico y absoluto. De tal modo, se postularía la presencia de dos órdenes contrapuestos: el instituido por el poder, intrínsecamente anti-natural y desde luego inhumano; y el naturalmente ordenado según las leyes eternas de la armonía cósmica.

4.6. ¿Civilización o barbarie? / ¿cultura o naturaleza? / ¿pensar causal o pensar seminal?

Nos hemos extendido en el presente estudio en la contraposición entre un pensamiento, una cosmovisión, un modo de vida referidos a la cultura tradicional, fuertemente anclada en la relación del hombre con la naturaleza, y el sistema “occidental y cristiano”, donde la tecnología invade la vida del hombre.

La distinción que venimos marcando entre los hualacateños y los invasores, donde los primeros manifiestan una cultura profundamente enraizada en las tradiciones ancestrales del lugar donde residen, en tanto los segundos portan una serie de ideas provenientes de otros lugares del mundo; nos remite a un binomio de larga tradición como lo es el de naturaleza/cultura.

Los hualacateños son los que saben leer las señales o los signos de la naturaleza (las aves, la gata, el cielo...), a diferencia de los percusionistas que siempre se apoyan en sus artificios, en sus instrumentos provistos por el desarrollo de la cultura occidental.

Pascale Jaunay propone que en el texto se produce una resignificación del “tigre”, que en el imaginario cultural argentino ya no identificaría a Facundo Quiroga, el caudillo riojano

inmortalizado por Sarmiento; sino que sirve para identificar a lo opuesto, a los civilizados que vienen a imponer una cosmovisión ajena (Jaunay 1999, 508). Históricamente, en la cultura argentina, los tigres pueden connotar también salvajismo: en la versión original de la “Marcha patriótica” (luego Himno Nacional Argentino), los españoles – invasores, conquistadores y colonizadores-, son caracterizados como “tigres sedientos de sangre”³⁴.

Como tigres se designa en un primer momento a los instrumentos de los civilizados (que llegan montados en ellos); y luego son los invasores mismos, quienes traen consigo el acervo de la cultura occidental. Se ven a sí mismos como diferentes de los pueblerinos y poseedores de un saber superior.

Sin embargo, son estos bárbaros quienes los derrotan y provocan el final vuelo del tigre: Nabu parte por los aires, llevado por las aves que lo arrojan lejos de Hualacato; aves que forman parte del plan humano/natural para expulsarlos.

El pensamiento de los invasores puede ser caracterizado- siguiendo nuevamente a Kusch- como regido por un “pensar causal”, diferente del “pensar seminal” que sería propio de los americanos / hualacateños. Este último es caracterizado por el estudioso como

... un pensar que se oponga al causal y que fuera más bien *seminal*, en el sentido latino de *semen* como «semilla, germen, origen, fuente», como lo que se ve crecer y no se sabe por qué, y que por eso mismo pareciera trascendente, ajeno al yo y a la realidad cotidiana, y quizá superior, en el sentido de *semel*, lo que se da «una sola vez» o «una vez para siempre» (Kusch 2009, 481).

Quien manifiesta de manera concreta este pensamiento es el viejo Aballay, que aprende a pensar en el periodo de destierro y ayuno (“He descubierto el pensamiento, se dijo una noche maravillado. A mi modo, pero el pensamiento.”). No se trata del “razonar” occidental, sino del pensar americano, el pensamiento seminal que ha surgido en momentos de “contemplación y espera” (Kusch 2009, 482). Lo que nace es la posibilidad de liberación,

³⁴ Parte de la letra completa de la “Marcha Patriótica”, escrita por Vicente López y Planes: “Mas los bravos que unidos juraron/ su feliz libertad sostener, / a esos tigres sedientos de sangre/ fuertes pechos sabrán oponer”.

que si bien en el texto se relata con las metáforas del vuelo; plantea en realidad la posibilidad concreta de derrota del pensar causal, impuesto por el europeo.

Una línea semántica une los distintos modos de caracterizar a los invasores: productores de ruidos, manipuladores de máquinas, amantes de la velocidad y de la tecnología, portadores de los valores occidentales. Del mismo modo, los habitantes de Hualacato son productores de sonido y también de silencios, pastores o tejedores, lentos y portadores de un pensar seminal americano. Entre ambos colectivos se plantea la cuestión no de la razón sino de la verdad.

A lo largo de la historia, se advierte que los hualacateños tienen la posibilidad de aproximarse a las “verdades naturales”, que no se apoyan en dichos ajenos sino que surgen del mero estar, de la misma vida. Los invasores, en cambio, necesitan de referentes (tal como se evidencia en los “sermones” de Nabu); siempre están en comunicación con lejanas autoridades que determinan sus acciones, por lo tanto su victoria es efímera, precisamente porque no tiene sustento en ninguna verdad.

5. *El vuelo del tigre*: resonancias

El vuelo del tigre es la cuarta novela de Daniel Moyano. En la misma, el autor se muestra como un escritor que ha alcanzado su madurez, plenamente dueño de los recursos discursivos que le permiten producir una escritura de notable riqueza.

A diferencia de lo que sucede en las anteriores, en esta obra el personaje principal es un colectivo, “los Aballay”. Se trata, sin duda, de una novela de marcada preocupación político-social, donde el destino de los pueblos americanos, sometidos a una aparentemente

interminable sucesión de procesos dictatoriales promovidos desde otros centros de poder, es puesto en evidencia de manera cuasi provocativa. En efecto, el desafío que plantea el desenlace debe leerse también en el citado contexto latinoamericano. El final de los invasores, que intentaron arrasar con todo resabio de vida: música, naturaleza, lenguaje incluidos; está escrito en el proceso cósmico del universo. El “no pasarán” escrito en el mismo ritmo de la vida y de la historia define un final que no debe verse como fantástico o alegórico, sino como proveniente de las mismas fuentes seminales de donde surge lo verdadero.

6. Criterio para esta edición

Editada originalmente por Legasa en 1981, la novela fue reeditada en 1984 por Editorial Plaza y Janés. Si bien seguimos la primera versión, luego en las notas del texto marcamos las mínimas diferencias entre ambas ediciones.

Bibliografía citada

Fuentes primarias

Moyano, Daniel. *El estuche del cocodrilo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1974.

Moyano, Daniel. *El vuelo del tigre*. Madrid: Legasa, 1981.

Moyano, Daniel. *El vuelo del tigre*. Barcelona: Plaza y Janés, 1984.

Moyano, Daniel. “Prólogo”: *La señorita Estrella y otros cuentos*. Hernández, Juan José. Buenos Aires: CEAL, 1982, I-IV.

Moyano, Daniel. “María Violín”: *Un silencio de corchea*. Oviedo: KRK, 1999, 33-47.

Bibliografía general y especializada

Casarin, Marcelo. *Daniel Moyano. El enredo del lenguaje en el relato. Una poética de la ficción*. Córdoba: Ed. del Boulevard, 2002.

Casarin, Marcelo. “Notas de lectura sobre *Un silencio de corchea* (1999) de Daniel Moyano”. *Escritural. Écritures d’Amérique Latine*. N° 1 (2009).
<<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/AV/Casarin2.html>>.

Recuperado 3 de marzo de 2014.

Casarin, Marcelo (Coordinador). *Tres golpes de timbal/Daniel Moyano*; edición crítica. Córdoba: Alción Editora-Colección Archivos, 2012.

Corona Martínez, Cecilia. *Literatura y música: confluencias en la obra de Daniel Moyano*. Córdoba: Universitas/Universidad Nacional de Córdoba, 2005.

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1994.

Di Benedetto, Antonio. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

"Encuesta a la literatura argentina contemporánea". *Capítulo 135* (1982). Buenos Aires: CEAL.

Feinmann, José Pablo (1987) "Política y verdad: La constructividad del poder". *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*. Sosnowski, Saúl, comp. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988, 79-94.

Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus, 1955.

Ghyka, Matila. *El número de oro*, V.II, Barcelona: Ed. Poseidón, 1978.

Gil Amate, Virginia. *Daniel Moyano: la búsqueda de una explicación*. Universidad de Oviedo: Departamento de Filología Española, 1993.

Gil Amate, Virginia. "Los horizontes literarios de Daniel Moyano". *Escritores sin Patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*. Oviedo: Ediciones Nobel-Ediuno, 2006, 63-80.

Gilio, María Esther. "Daniel Moyano, «La música que brota de la tierra»", reportaje. *Crisis*, N° 22 (1975), 40-44.

Gnutzmann, Rita. "Entrevista a Daniel Moyano". *Hispanamérica*, N° 46-47, año XVI. (1987), 115-122.

- Gramuglio, María Teresa. "Temas y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano". *Punto de vista*, N°15, (1982), 22-26.
- Gudemos, Mónica. "Taqui Qosqo Sayhua. Espacio, sonido y ritmo astronómico en la concepción simbólica del Cusco incaico". *Revista Española de Antropología Americana*. Vol. 38, num. 1 (2008), 115-138.
- Heredia, Pablo. *El texto literario y los discursos regionales*. Córdoba: Argos, 1994.
- Jaunay, Pascale. "La metáfora del zapateo en *El vuelo del tigre*". *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas*. Manzi, Joaquín, coord. Poitiers: Universidad de Poitiers-CNRS, Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, Poitiers, 1999, 506-512.
- Kusch, Rodolfo. *El pensamiento indígena y popular en América. Obras completas*. Rosario: Ed. Fundación Ross, 2009.
- Liberman, Arnoldo. *De la música, el amor y el inconsciente*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- López, Julio. *La música de la modernidad (De Beethoven a Xenakis)*. Barcelona: Anthropos, 1984.
- Matamoro, Blas. "Wagner (1813-1883) La melodía infinita". *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 398 (1983), 254-280.
- Platón. *República*. Buenos Aires: Eudeba, 1963.
- Prieto, Adolfo. "Daniel Moyano: Una literatura de la expatriación". *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 416 (1985), 191-195.
- Roldán, Waldemar. *Cultura musical*. Buenos Aires: El Ateneo, 1981.
- Sagan, Carl. *Cosmos*. Barcelona: Planeta, 1992.

Sarlo, Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria". *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Daniel Balderston y otros, Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987, 30-61.

Schweizer, Rodolfo. *Daniel Moyano. Las vías literarias de la intrahistoria*. Córdoba: Alción, 1996.

Sosnowski, Saúl (compilador). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.

Bibliografía adicional utilizada en las notas

Arbizu Alonso, Natalia. "Oralidad e interdiscursividad en *El vuelo del tigre*: La alegoría de la resistencia de Daniel Moyano". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsj245>> Recuperado 10 de diciembre, 2014.

Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/1*. Buenos Aires: Eudeba, 1986.

Balderston, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.

Balegno, Graciela Noemí. "Manifestación y tratamiento del silencio en la obra *El vuelo del tigre*". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgm8v1>> Recuperado 12 de abril, 2014.

Biblia de Jerusalén. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1976.

Canal Feijóo, Bernardo. *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*. Buenos Aires: Compañía Impresora Argentina, 1937.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1978.

Coluccio, Félix- Amalia Coluccio. *Folklore para la escuela*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1993.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. *Informe sobre la situación de los derechos humanos en Argentina*, 1979.

<<http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/document/internac/cidh79/>>

Recuperado 31 de marzo, 2015.

Cúneo Vidal, Rómulo. “Las leyendas geográficas del Perú de los Incas [El Dorado, las Amazonas, Jauja]” *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 87 (1925), 309-316. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-leyendas-geograficas-del-per-de-los-incas-0/html/00a6b13c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html> Recuperado 2 de julio, 2014.

D´Andrea Mohr, José Luis. *Memoria debida*. Buenos Aires: Colihue, 1999.

Daniel, Pilar. “Panorámica del argot español.” *Diccionario de argot español*. León, V. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1998.

Deffis, Emilia I. “Modos narrativos de la memoria en la obra de Daniel Moyano”.

Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela argentina posdictatorial. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010, 53-85.

Diccionario de la Lengua Española [DRAE]. 21ª ed. Madrid: Real Academia Española, 2000.

Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. Barcelona: Larousse Editorial S.L., 2007.

Enciclopedia Salvat Diccionario. Barcelona: Salvat Editores, 1972.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T. XXXIII. Barcelona: Espasa Calpe, 1926.

“Encuentran 15 cuerpos quemados en un ex centro de detención clandestino” *La Nación*, Buenos Aires, 14 de diciembre de 2011. <<http://www.lanacion.com.ar/1432631-encuentran-15-cuerpos-calcinados-en-un-ex-centro-de-detencion>> Recuperado 16 de noviembre, 2014.

Ferro Ramos, Isabel. *Diccionario de Astronomía.* México: FCE, 1999.

Friera, Silvina. “Viaje de la literatura al exilio”. *Página 12.* Buenos Aires, 1 julio 2002.

<<http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-7025-2002-07-01.html>> Recuperado 2 de noviembre, 2014.

Gaceta oficial de Bolivia. Resolución Suprema: 228275. Fecha de emisión: 31-12-2007.

EDICIÓN: 3071. [Publicado el: 2008-02-29](#): Propiedad denominada “Pozo del Hualacato”, ubicada en el cantón Villa Montes, sección Tercera de la provincia Gran Chaco del departamento de Tarija.

<<http://www.gacetaoficialdebolivia.gob.bo/resoluciones/listadonor/page:220>>

Recuperado 10 de febrero, 2014.

Heifetz, Milton y Wil Tirion. *Un paseo por las estrellas. Una guía de las constelaciones, las estrellas y sus leyendas*. Quinta edición ampliada. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

La Obra. Órgano del Magisterio. Buenos Aires, 25 de junio de 1939.

Margulis, Paola. “Desde afuera: la cobertura de los medios extranjeros en torno de la última dictadura militar argentina”. *Herramientas de la Red de Historia de los Medios*. Año 3, N° 10 (2013). <http://www.rehime.com.ar/escritos/herramientas/herramienta_10.php> Recuperado 10 de setiembre de 2014.

Maristany, José. “El vuelo del tigre: una contestación doblemente marginal”. *Letras* 29-30 (1994), 55-73.

Morínigo, Marcos A. *Nuevo diccionario de americanismos e indigenismos*. Buenos Aires: Claridad, 1998.

Quiroga Salcedo, César E. “Migraciones, lengua e identidad en la zona andino cuyana de Argentina” III Congreso Internacional de la Lengua Española – Rosario, 2004. <http://www.congresosdelalengua.es/rosario/ponencias/aspectos/quiroga_c.htm> Recuperado 11 de noviembre, 2014.

Quiroga Salcedo, César E. *Onomástica de Cuyo*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2000.

Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992.

Roffo, Analía. “El exilio como núcleo de una excelente novela”, *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 12 junio 1983.

Santamaría, Francisco. *Diccionario General de Americanismos*. T. II. México: Ed. Pedro Robredo, 1942.

Secretaría de Derechos Humanos de la Nación.

<<http://www.jus.gob.ar/derechoshumanos/los-derechos-humanos/que-son-los-derechos-humanos.aspx>> Recuperado 4 de julio, 2015.

Solórzano Sagredo, Vicente. *Tratado de papiroflexia superior. Manualidades de papel*. Buenos Aires: Ed. de Autor. Impresos “Guion”, 1944.

Troncoso, Oscar. *El proceso de reorganización nacional/1. Cronología y documentación*. Buenos Aires: CEAL, 1984.

Verbitsky, Horacio. “La reaparición de los desaparecidos”, *Página 12*. Buenos Aires, 14 de mayo de 2006. Edición digital. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-66886-2006-05-14.html>> Recuperado 20 de octubre, 2014.

<<http://www.acanomas.com/Historia-Juegos-Tradicionales-de-Argentina/1352/Retablo-de-los-juegos-infantiles.htm>> Recuperado 10 de noviembre, 2014.

<<http://www.ciecs-conicet.gob.ar/index.php/77-noticias/breves/publicaciones/615-nuevas-publicaciones-sobre-daniel-moyano>> Recuperado 5 de julio, 2015.

<<http://www.oxforddictionaries.com/es/definicion/espanol/escobilla>> Recuperado 4 de julio, 2015.

<http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rec_con_cfaith_doc_20070419_un-baptised-infants_en.html> Recuperado 2 de octubre, 2014.

