

El itinerario existencial y artístico de Daniel Moyano

Marcelo Casarin

*Sentía que las palabras del manuscrito se convertían en un pueblo,
y no sabía si era así o se trataba de un pueblo convirtiéndose en palabras.*

Daniel Moyano

El personaje y sus circunstancias

Visto a la distancia, el itinerario vital de Moyano, su paso por este mundo, su obstinada persistencia, nos hace pensar en la suerte corrida por algunos de sus personajes. Moyano es un personaje de sí mismo o, mejor, un personaje de su propio relato: el que comenzó a escribir, inconsciente al principio y con lucidez clarividente al final. Vino a esta parte del mundo, a Buenos Aires para ser más precisos, el 6 de octubre de 1930, exactamente un mes después del derrocamiento de Hipólito Yrigoyen. La vida de Moyano amanecía signada por el infortunio cívico y ya se avizoraba, también, el infortunio personal, familiar, cuando apenas unos siete años después su padre lo privó de la vida de su madre y fue a dar a la cárcel.

Solo en el mundo, solo con su hermana, un puñado de parientes –tíos y abuelos, desparramados entre Alta Gracia, Valle Hermoso y La Falda, todas estas localidades del interior de Córdoba (Argentina)– les dieron cobijo en la orfandad. La experiencia de estos años quedó escrita en una porción importante de los primeros relatos que publicó Moyano, los que conforman los libros *Artistas de variedades* (1960), *La lombriz* (1964) y, un poco después, *El fuego interrumpido* (1967); y en alguna de las narraciones del póstumo *Un silencio de corchea* (1999).

La juventud en Córdoba es un punto de inflexión en la vida del escritor. Posiblemente la impronta de la centenaria Universidad y el incipiente desarrollo

industrial de los años cincuenta hayan sido un marco estimulante para el joven Moyano. Allí tuvo la posibilidad de conocer –y en algunos casos de frecuentar y cultivar una amistad persistente– a escritores y artistas que marcaron sus inicios: Emilio Sosa López, Enrique Luis Revol y Arturo Capdevila, en un plano de magisterio; Armando Zárate y Dalmacio Rojas, en distintos grados de amistad; y la presencia más o menos distante de algunos personajes de la bohemia de aquellos años como Romilio Ribero, Jorge Bonino y Alberto Bournichon. También estuvieron en su horizonte, más tarde o más temprano, algunos ilustres extranjeros que pasaron por estas tierras en esos años: Juan Larrea, Lawrence Durrell, Manuel de Falla, Rafael Alberti y Pablo Neruda.

En aquella época se pueden ubicar sus inicios literarios, en la poesía. Y hay algunos testimonios publicados, como el poema “El niño”:

Estoy, dice este epitafio, resguardado del sol y de la música / todo lo que he percibido yace conmigo para integrar el tiempo en este polvo piadoso / he muerto sin aprender un idioma / y me cobijan las secretas raíces y el otoño perpetuo / miren qué muerte grande para mi cuerpo pequeño / que apenas tiritó en el amor y en la desolación. / Yo era torpe y no sabía ni siquiera hacer un salto de gimnasia.¹

Es difícil precisar el momento exacto en que el joven poeta devino narrador, pero el propio Moyano ha dado cuenta de ese proceso en una carta dirigida al poeta cordobés Emilio Sosa López:

A mis amigos y alumnos suelo contarles un hecho que acaso vos no recuerdes pero que es muy importante para mí. Fue un domingo en tu casa, me pediste los poemas escritos durante la semana, y yo te dije que había escrito un cuento, el primero de mi vida, creo que se llamaba “Los hechos externos”, que generosamente llevaste al diario *La Nación* pero que no tuvo suerte. Me acuerdo de tu gesto de extrañeza, yo sólo había escrito poemas hasta entonces. Al principio no le diste importancia al asunto, pensando seguramente en esas prosas no prosas que suelen escribir los poetas inocentes de prosas. Fue Sara Ercilia,² por la tarde, que insistió en que lo leyeras, y lo leíste, y después de eso ya no paré de escribir cuentos hasta ahora. Y fuiste vos quien me puso en contacto con todos los grandes cuentistas del mundo que había en tu biblioteca, y que estaban esperándome allí desde hacía una buena cantidad de tiempo.³

El primer libro de cuentos, *Artista de variedades* (1960) fue distinguido por un premio para escritores jóvenes que organizó la editorial cordobesa Assandri. Precisamente, dice el editor en una nota que abre el volumen: “Al presentar los cuentos que en aquel certamen integraron la selección del señor Daniel Moyano,

¹ Revista *Cara Verde*, n° 1, Córdoba, 1959.

² Sara Ercilia Cameron, esposa de Sosa López.

³ Carta a Emilio Sosa López, Madrid, 20/10/90.

el editor se congratula por incorporar a las nuevas generaciones literarias el nombre de un autor de segura personalidad y de indiscutibles dotes para el género, condiciones que permiten desde ya abrigar la esperanza de la persistencia creadora y del ulterior perfeccionamiento técnico”.⁴ Estos dos rasgos (persistencia, perfeccionamiento) que tan tempranamente advierte el editor serán clave en el desarrollo artístico del escritor.

Si los años juveniles en Córdoba fueron decisivos para la formación intelectual de Moyano, hacia fines de la década de los cincuenta su vida tendrá un giro espectacular: la mudanza a la ciudad de La Rioja, donde dará comienzo la etapa más fructífera desde el punto de vista artístico y más plena desde el punto de vista existencial. Fue allí, en esa ciudad del noroeste argentino, donde se hizo músico profesional, profesor de violín en el conservatorio de música provincial, periodista y escritor de tiempo parcial; fue allí donde escribió la porción más importante de su obra: le llegó el reconocimiento, los premios, y el pasaje de publicar en pequeñas editoriales a otras de mayor tirada y circulación. La crítica celebraba sus cuentos y lo señalaban como uno de los narradores más importantes, fundamentalmente como cuentista. En 1964, la aparición de *La lombriz* viene acompañada por un prólogo de Augusto Roa Bastos. Se trata, sin duda, de un texto fundacional en la historia de la crítica de la obra de Moyano, y por varias razones: cronológicamente es el primero; es la lectura de un escritor de prestigio sobre un autor desconocido; señala algunos elementos importantes de la obra de Moyano en aquel momento inicial.

El prólogo, que se titula “El realismo profundo en los cuentos de Daniel Moyano”, vincula la obra del escritor con la de otros narradores contemporáneos del interior: Di Benedetto, Saer, J. J. Hernández, T. E. Martínez, entre otros. A esta lista agrega que bajo las diferencias se advierte “la preocupación común por superar el regionalismo, en sus formas más epidérmicas y tópicas”.⁵

Más adelante sitúa a Moyano como cuentista en la línea de Horacio Quiroga, y como narrador en la de Kafka y Pavese. Concisión verbal y ausencia de complacencias y precauciones estilísticas, dice Roa Bastos, son las virtudes que aprendió del maestro uruguayo; trascender lo anecdótico dotándolo de una significación alegórica o simbólica, afirma, es el legado de Kafka; mientras que de Pavese aprendió que no se puede dar vida a una narración sin un fondo mítico.

El tercer aspecto, el más importante quizá, es la denominación “realismo profundo” que el escritor paraguayo atribuye a la escritura de Moyano. Para explicarla refiere nuevamente a Quiroga, y afirma que Moyano también procede por excavación y no por acumulación: “Por la creación de atmósferas, de un cierto

⁴ “Nota del Editor”, en: Daniel Moyano, *Artistas de variedades*, Córdoba, Assandri, 1960, p. 8.

⁵ A. Roa Bastos, “El realismo profundo en los cuentos de Daniel Moyano”, en: D. Moyano, *La lombriz*, Buenos Aires, Nueve 64, 1964, p. 7.

clima mental y espiritual, más que por el abigarrado tratamiento de la anécdota.” Y luego agrega:

No busca reproducir las cosas sino representarlas; no trata de duplicar lo visible –módica operación que se resuelve siempre en falsificación– sino, principalmente, de ayudar a ver en la opacidad y ambigüedad del mundo: no sólo en la física sino también en la realidad metafísica.⁶

Después completa la idea de este modo: “el de Moyano, después de todo, es un realismo profundo a fuerza de ser objetivo, a fuerza de querer ser un sondeo de todo lo real, de sus estratos más ricos e inéditos”. El último aspecto relevante es la vinculación que establece Roa Bastos entre los relatos del libro que comenta y los del libro antecedente, *Artistas de variedades*, advirtiendo su unidad temática y estilística, y subrayando que “...la mayoría de las historias se parecen entre sí, se enlazan, se superponen o se despliegan en variantes cíclicas...”⁷

Son muy acertadas las observaciones de Roa Bastos con respecto al repertorio narrativo de los dos primeros libros de Moyano; y alcanzan, en buena medida, también los dos siguientes: la novela *Una luz muy lejana* (1966) y el volumen de cuentos *El fuego interrumpido* (1967).

En 1968 apareció *El oscuro*, novela por la que había recibido el primer premio de un promocionado certamen organizado por la revista *Primera Plana* y la editorial Sudamericana con un jurado prestigioso: Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos y Leopoldo Marechal. Este acontecimiento no sólo contribuyó decisivamente a la consolidación de Moyano como escritor reconocido, sino que también alentó expectativas acerca de las elecciones estéticas de su autor y la incorporación de una dimensión política en sus narraciones, rasgo que apenas se insinuaba en los primeros textos.

Debe decirse también que la novela le ofrecerá a Moyano un terreno más propicio que el de los cuentos para la experimentación narrativa: por estos años ya se manifiesta un especie de malestar creativo en el autor, un disconformismo con lo ya hecho que se irá acentuando con la madurez creativa: cada libro, de aquí en más, será una experiencia narrativa singular, sin fórmulas repetidas.

Ya señalé que la etapa riojana de Moyano, además de la más productiva artísticamente, fue la más plena desde el punto de vista personal, existencial. Moyano encontró en esa ciudad y en esa provincia cordillerana lo que le había sido arrebatado en la primera infancia: una familia. En La Rioja formó la suya propia cuando se casó con la que fue su compañera hasta el fin de sus días, Irma Capellino, y allí nacieron sus tres hijos. Hizo su casa, literalmente, con sus propias manos; cultivó

⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁷ *Ibid.*, pp. 8-9.

una huerta y una biblioteca, y conformó un grupo entrañable de amigos, intelectuales y artistas, con los que participó de varias experiencias enriquecedoras: un cuarteto de cuerdas, con el que anduvo de aquí para allá llevando música; algunas publicaciones en las que intervino (*El Champi, Arauco, El Independiente*); y terminó el secundario en un bachillerato para adultos, para no dejar dudas de su condición de autodidacta.

Las condiciones *ideales* de este ambiente para su trabajo de escritor no fueron vividas por Moyano como tales de entrada, y fueron maceradas durante los primeros años de permanencia en la ciudad del noroeste, no sin contradicciones:

Cuando hacía poco aún que estaba radicado en La Rioja, me mortificaba mi incapacidad para percibir a sus gentes, sus problemas. Por aquella época sólo trabajaba en base a un material recogido durante mi permanencia en Córdoba [...]. Todo empezó a cambiar con 'El rescate', un cuento que fue publicado con considerable éxito. Allí comenzó a despuntar todo el cúmulo de mi experiencia riojana, enriquecida por el trabajo periodístico.⁸

La experiencia vital y la escritura, la relación con el entorno social y la lengua, son fundamentales en la escritura de Moyano: "El rescate" y "Cantata para los hijos de Gracimiano", dos relatos inequívocamente riojanos, son muestras de la capacidad narrativa de su autor y de una sensibilidad especial para percibir y transfigurar lo estrictamente anecdótico en una textualidad a la vez desgarradora y bella.

Pero Moyano va un poco más allá y dice: "Y La Rioja es, además y fundamentalmente, un grupo de amigos. Un grupo de gente que me quiere y a la que quiero entrañablemente. Un grupo de gente que ha escrito conmigo «El coronel» y cada una de las cosas que pueda escribir de aquí en adelante."⁹

Sin embargo, no debe pensarse, ni aun en aquella época, en un narrador realista, y menos naturalista. "Realismo profundo", la denominación acuñada por Roa Bastos, tendrá en la obra de Moyano vista en su conjunto una pronta caducidad, tal como lo confirma la aparición de un nuevo volumen de cuentos en 1970: *Mi música es para esta gente*, cuya novedad más importante es, quizá, que rompe con el repertorio recurrente de las historias de huérfanos y desvalidos que pueblan los primeros cuentos; pero no sólo eso: aparecen ya en estos relatos algunos elementos que desdibujan los límites de lo real representable y vuelven la mirada sobre los hechos con algunos procedimientos más cercanos a lo fantástico.

Los dos libros siguientes confirman la transformación de la escritura moyoniana y develan cómo el autor se resiste a la repetición de fórmulas narrativas y busca renovar su repertorio retórico y poético: los relatos de *El estuche del cocodrilo*, pero

⁸ "Moyano reportea a Moyano", *El Independiente*, 23/08/67, p. 2.

⁹ *Ibid.* "El coronel" al que se refiere es la novela *El oscuro*, cuyo título original era "El coronel oscuro". Según una versión fue a sugerencia de Gabriel García Márquez que cambió el título.

especialmente la novela breve *El trino del diablo*, ambos de 1974, muestran elementos novedosos.

En efecto, *El trino del diablo* viene a marcar una ruptura con relación a todo lo que Moyano había escrito hasta el momento. Por primera vez aparece, de manera ostensible e insistente, la irrupción de otros discursos en el texto: el discurso histórico, por una parte, en el primer capítulo de la novela que presenta una puesta en ficción del acto fundacional de la ciudad de La Rioja; y, por otra, el discurso musical, que atraviesa la novela de punta a punta. A esto, además, deben agregarse dos rasgos importantes: el registro paródico, novedoso también en la producción moyaniana, y asociado a esto, el humor, casi ausente en los textos anteriores.

La parodia como procedimiento aparece desde el título: *El trino del diablo* es, también, el nombre de la sonata de Giuseppe Tartini, que es, además, ella misma en su génesis una parodia.¹⁰ La parodia como recurso estilístico en esta novela no es una maniobra discreta de transtextualidad; es un recurso espectacular al servicio de la sátira y de la ironía, que fuerza los límites de la verosimilitud narrativa: en el primer capítulo, juega con el equívoco del fundador de la Ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja, Ramírez de Velasco, que yerra en su acción de escoger el lugar adecuado para erigir la nueva villa; luego, inmediatamente de advertido el error, decide “desfundar” la ciudad; y como el escribano presenta objeciones, el fundador toma la decisión de enmendar el acta fundacional: “Otro sí digo, que toda persona que bajo este cielo naciere, será debidamente indemnizada por el Rey.”

Luego, en los capítulos siguientes, el recurso paródico aparece y desaparece, se intensifica o se diluye, en torno a las peripecias del protagonista de la historia relatada: Triclinio, un joven violinista riojano. La organización en capítulos, sus denominaciones y el tono satírico del relato (su humor ácido), remiten a la tradición de la picaresca.

Todos estos rasgos, insisto, constituyen una novedad dentro del repertorio poético-retórico que Moyano había desplegado hasta el momento.

¹⁰ Al compositor italiano le atribuyen esta historia como verídica: dicen que una noche, en 1713, soñó que había hecho un pacto con el diablo, quien se puso a sus órdenes y satisfacía todos sus deseos; luego, Tartini le dio su violín y lo desafió a que tocara alguna pieza para él. Cuán grande fue su asombro al asistir a la ejecución de una sublime sonata, la más excelsa que había escuchado en su vida. Maravillado, Tartini se despertó e intentó recordar la música que había tocado el diablo, pero fue en vano: la sonata que compuso fue la mejor que jamás había escrito, pero no era ni la sombra de aquella “Sonata del diablo”, tan inferior a la que había oído en el sueño, que hubiera querido romper su violín y abandonar la música para siempre.

Los primeros años '70

Desde el punto de vista estrictamente personal puede decirse que los tiempos de redacción y publicación de *El trino del diablo* eran especialmente propicios para la producción. Como ya dije, Moyano había obtenido por entonces un aceptable reconocimiento de sus pares y de la crítica, y varios premios (amén de que ya contaba con una novela traducida al francés y publicada en 1969 por Gallimard: *Une lumière très lointaine*). Si bien es cierto que la literatura seguía siendo subsidiaria a otras actividades en la vida de Moyano –quien se ganaba la vida como ejecutante de viola, profesor de violín y periodista–, no hay duda de que la obtención de una beca Guggenheim para el período 1970-1971 constituyó un aliciente que debió permitirle a Moyano desarrollar su proyecto escriturario con relativa tranquilidad.

En cambio, las condiciones histórico-políticas de estos primeros años '70 eran especialmente contradictorias y convulsionadas: Argentina se encontraba en la transición de una dictadura férrea, la “Revolución Argentina”, encabezada por el general Onganía, en cuyo marco represivo comenzaron a emerger los grupos armados que tanta gravitación tendrían en el país. En el medio, el gobierno del general Lanusse, no exento de contradicciones y siempre dentro de los gobiernos no democráticos, abrió un *impasse* en la tradición dictatorial, restituyendo bienes y derechos a los partidos políticos, y preparó el terreno para la vuelta a la democracia, sin proscripción del peronismo (por primera vez en 18 años). Fue el momento en que, previa y brevísima presidencia de Cámpora, Perón regresó a la Argentina para ponerse al frente de lo que era, para un amplio campo popular, la gran esperanza nacional; y ganó las elecciones, en septiembre de 1973, con el 62 % de los votos.

Pero el proyecto de unidad y gobernabilidad de Perón estaba minado en su interior por la precaria convivencia de grupos enfrentados del propio peronismo: su regreso definitivo al país, el 20 de junio de 1973, se conoce como “Masacre de Ezeiza” y simboliza las condiciones en las que se aprestaba a gobernar. Luego, el gobierno de Perón tuvo un final abrupto con la muerte del líder y la sucesión de su esposa, María Isabel Martínez, cuyo también efímero gobierno desembocará en una nueva frustración a las aspiraciones democráticas de Argentina: la más cruenta de las dictaduras que debió soportar el país.

De esta materia está hecha la novela *El trino del diablo*, que en clave paródica revela las condiciones históricas, sociales y políticas de estos años contradictorios: no como un documento sociológico o etnográfico, sino como la sustancia que la ficción anuda y revela de un modo singular. En todo caso, debe decirse que el malestar que se vive en la Argentina de esos años tiene su correlato en la ficción de Moyano, pero no de un modo mecánico, y mucho menos naturalista, sino que se trata de una versión singular que no se limita a interpelar los acontecimientos del pasado reciente (en torno a la vida de Triclinio) y lejano (la fundación de la

ciudad de La Rioja) sino que también funciona como un relato profético: anticipa una serie de acontecimientos vinculados al terrorismo de Estado, impensables en el momento de redacción de la novela, y que se materializarán en los años posteriores.¹¹

1976: golpe de Estado, exilio y volver a empezar

El golpe de Estado perpetrado por los militares argentinos el 24 de marzo de 1976, y por el que se adueñaron del poder, fue la experiencia más violenta de la historia reciente del país. La represión adquirió una dimensión desconocida hasta el momento: el terrorismo de Estado que impuso el gobierno militar tuvo como objetivo la aniquilación sistemática de estudiantes, militantes políticos y sociales, obreros y sindicalistas, intelectuales y artistas; y ello por el simple hecho de ser considerados *subversivos*, arbitraria categoría que incluyó a cualquier expresión contestataria, o simplemente progresista. Estos acontecimientos no fueron ajenos a la vida de Daniel Moyano, quien fue inmediatamente encarcelado por las autoridades ilegales y, al poco tiempo, liberado e inducido a abandonar el país.¹²

¹¹ “Triclinio se levantó, dio una patada al tarro de las monedas y caminó hacia el este, tocando en medio de la calle. Desde distintos puntos de la ciudad salían unos individuos aberrantes con picanas, revólveres, máquinas de luz intensa, leznas, tirabuzones y otros objetos de tortura, y lo siguieron marchando apesadumbrados. A medida que Triclinio recorría calles seguían sumándose torturadores, vencidos o derrotados, con sus instrumentos de tortura en las manos. Triclinio había recorrido unas diez cuadras, pero la cola de torturadores llegaba hasta los puntos cardinales. La gente se asomaba a los balcones, como en las invasiones inglesas, para ver qué pasaba, y miraba esa larga procesión de ratas, como en la historia de Hamelin, detrás del maravilloso violinista. Lloraban arrepentidos tratando de ocultar sus cuchillos, sus palabras y sus trinchetas, pero todo el mundo los veía y no se olvidaba de ellos. Las madres alentaban a Triclinio, que estaba cansado porque con cada torturador que se sumaba le costaba más esfuerzo sacar sonidos del instrumento, y le decían que tuviera valor y siguiese, que así acabarían con el flagelo. Y los niños en edad de recibir gases lacrimógenos y algún golpe de picana agitaban en lo alto banderitas y pañuelos” (*El trino del diablo*, p. 112). En este episodio, Triclinio, el Hamelin violinista, hace sonar su instrumento y las ratas/torturadores no pueden resistir y deben seguirlo. Los torturadores parecen ser centenares, la mano de obra ocupada del aparato represivo del Estado. Al final se mencionan los “niños en edad de recibir gases lacrimógenos y picana”. En la misma escena, aparecen las madres alentando a Triclinio: las madres, que tuvieron el protagonismo que todos conocemos en la lucha contra la dictadura de 1976. Lo sorprendente del texto es que fue publicado en 1974, precisamente en marzo de ese año. Y no se trata de forzar al texto a decir lo que no dice: éste presenta episodios que no están disponibles como dato empírico en la realidad político-histórica del momento de su escritura; y es sorprendente el modo en que Moyano percibe “lo que está por ocurrir” o, en otras palabras, como articula en su relato artístico, en el discurso poético, lo que de alguna manera está en estado de discurso social.

¹² “Mi hija María Inés, de siete años, dormía, mi hijo Ricardo, que tenía catorce, estaba levantado junto a dos hijos de una familia amiga, y estaba mi mujer. Me apresuré a abrirles la puerta antes de que la derribaran. Era el 25. Pregunté si me podía cambiar de ropa. Dijeron, sí, pero pronto, y me acompañaron al dormitorio. ¿Llevo documentos? No los va a necesitar, dijo uno. Eso me asustó. Pero no tuve tiempo de tener miedo. Quedé incapaz de reaccionar porque eso era insólito. Yo era periodis-

Comenzará, entonces, para el escritor la difícil etapa del exilio en Madrid, que se extenderá hasta su muerte, el 1° de julio de 1992. En su nuevo lugar *no se halla*, siente que ha sido arrancado de su tierra, de su lugar y presente que ya no lo recuperará más.

Siente también que ha perdido su voz y que *no sabe decir ni siquiera buenos días*, que es una brutal manera de señalar que también ha perdido el lugar simbólico de la escritura: no puede escribir, el trauma de la cárcel y el exilio han trastocado la sensibilidad del artista que no encuentra cómo hablar de eso. Ha perdido sus personajes, las historias que eran la carnadura de sus ficciones. Ha perdido a sus tías, dice y repite, las tías de sus relatos. Y un día, milagrosamente, gracias a una tía prestada, nace “Tía Lila”, el emblemático relato que le devuelve la voz a Moyano.¹³

Luego de varios años de silencio, Moyano se dedicó a escribir una segunda versión de esa novela “hija del lopezreguismo”,¹⁴ que dejó olvidada en la abrupta partida al exilio en 1976, y que reescrita en Madrid se llamó *El vuelo del tigre* (1981). Después publicó *Libro de navíos y borrascas* (Buenos Aires, 1983), donde cuenta la historia de miles de “conosurenses” que dejan el país rumbo a un exilio europeo, en barco, en el *Cristóforo Colombo*.

ta, además de escritor, trabajaba para *Clarín*, y músico y plomero. Me llevaron de casa al cuartel, en silencio. Estaba cerca. Al cuartel entré a los empujones. En un salón enorme estaba media La Rioja de pie, contra la pared (no nos dejaban sentar), con un colchón al lado. Me enteré de que mis libros los secuestraron de la librería Riojana y los quemaron en el cuartel, junto con los de Cortázar y Neruda. Qué honor. Bajé siete kilos en doce días: hacía gimnasia a escondidas. Cuando me dijeron que podía abandonar la provincia me fui a Buenos Aires, gestioné mi pasaporte, volví a La Rioja y en una semana levanté mi casa. Volvimos todos a Buenos Aires a esperar el barco. El 24 de mayo de 1976, tomamos el *Cristóforo Colombo*, y el 8 de junio comenzó el exilio en Barcelona. Como te contaba, decía Di Benedetto: el exilio no tiene regreso” (A. Graham-Yooll, “Un artista de variedades”, *Página 12*, Suplemento *Radar Libros*, 25/06/2005).

¹³ Así lo recordaba Moyano: “Un día vino un amigo que es médico y pintor, Osvaldo Gomáriz, y me dijo: «yo tengo un remedio para vos». Creí que me iba a dar unas pastillas y le dije que no quería saber nada. Pero él me dio la llave de su bohardilla y me hizo ir a visitarlo: y prácticamente me obligó a escribir [...]. Yo ya no creía en nada y le tenía miedo a volver a creer en la literatura. Además habían pasado muchas cosas en el país, en mi vida, y bueno, yo no me considero un escritor realista y por lo tanto no sabía qué hacer [...]. Así que me planté y le dije a Osvaldo: «Mirá, yo no tengo más tías, y solamente sé escribir sobre mis tías, así que planto y se acabó.» Entonces él me dijo: «Ah, bueno, yo tengo una, te la presto» [...]. Y se produjo como un pinchazo en esa bolsa de angustias que yo tenía adentro y por el agujerito empezó a salir el cuento...” (M. Giardinelli, “Al cuento hay que tocarlo en un buen violín y bien tocado” –Entrevista de Daniel Moyano–, *Puro Cuento*, Buenos Aires, marzo-abril de 1988).

¹⁴ La referencia es a José López Rega (1916-1989), policía y político argentino, que fue ministro de Bienestar Social (1973-1976) durante las brevísimas presidencias de Héctor J. Cámpora, Raúl Alberto Lastiri, Juan Domingo Perón y María Estela Martínez de Perón. Se hizo célebre por organizar la Alianza Anticomunista Argentina (AAA), un grupo terrorista de ultraderecha que perpetró atentados y asesinatos selectivos para combatir la influencia del ala izquierda del peronismo y de organizaciones progresistas opositoras al gobierno.

A partir de 1985, Moyano irá recuperando, por prepotencia de trabajo, algo que también había perdido como consecuencia del exilio: sus lectores, y la consideración de las editoriales. En Argentina, formó parte de las famosas listas negras, por lo que no se reeditaban sus libros; en España, comenzaron a interesarse por su obra muy lentamente. Pero es quizá un nuevo acontecimiento, la obtención del Premio Juan Rulfo por su “Relato del halcón verde y la flauta maravillosa”, lo que devuelve a Daniel Moyano la confianza en sí mismo, en su verdadera estatura artística y en su valía de escritor. Este acontecimiento, además, le depara una nueva oportunidad en su carrera: contrae agente literaria, se vincula con la emblemática catalana Carmen Balcells. De esta relación, al comienzo, debe reconocerse un estímulo importante a la productividad creativa de Moyano; y aunque fue la agencia Balcells la que consiguió sendos contratos de *Tres golpes de timbal* (con las editoriales Sudamericana, para Argentina y América latina, y Alfaguara, para España y Europa), la relación no terminó bien: es posible que la insensibilidad comercial de la reputada empresa no asesorara convenientemente a Moyano, y no le permitiera el encuentro con sus lectores de ambos lados del Atlántico.

En cualquier caso, quizá la más reparadora de las experiencias para Moyano haya sido la de los talleres literarios, que comenzó a dictar en 1987: primero en Cádiz, luego en Móstoles y, por último, en Oviedo. Esta actividad le permitió reencontrarse con su condición de escritor, a más de ganarse un dinero en una ocupación mucho más gratificante que la de lijador de maquetas en una multinacional, trabajo que desarrolló por varios años en Madrid.

Gracias a los talleres literarios volvió a hablar su lengua y a encontrarse con una serie de interlocutores jóvenes y ávidos de leer y dialogar sobre literatura; y hay testimonios que dan cuenta de que se sentía a sus anchas: con tiempo para leer y para escribir –y para ser leído e interpelado por los asistentes a sus cursos. De esa época, en la sección “Correspondencia”,¹⁵ el lector encontrará algunas cartas que ilustran acerca del estado espiritual de Moyano, quien está dedicado a desarrollar su proyecto literario.

Este proyecto tiene, en esta última parte de los años ochenta, dos caminos principales: está empeñado en corregir una porción importante de sus textos ya publicados; y está desarrollando la que presume como su obra más importante: una novela que cerrará (junto a *El trino del diablo* y *El vuelo del tigre*) el ciclo latinoamericano, según algunos; el riojano, según otros.

En esta revisión no exhaustiva del itinerario escritural de Moyano debe mencionarse *El trino del diablo y otras modulaciones* (1988), una singular reedición de la novela (reescrita), acompañada de un puñado de cuentos inéditos, y de una versión reducida del famoso prólogo de Roa Bastos. Además, cuando la muerte

¹⁵ En el CD que acompaña la edición, véase *Archivo genético/Correspondencia*.

anunciada ocurrió el 1° de julio de 1992, Moyano dejó un conjunto de textos que llamaba memoria-cuentos o memorias musicales, que fueron publicados en Oviedo, España, en 1999, bajo el título de uno de los relatos: *Un silencio de corchea*; y una novela que no alcanzó a revisar completamente, *Dónde estás con tus ojos celestes*, que apareció en 2005 bajo un sello argentino.

Escribir, corregir, reescribir

La fórmula borgeana *publicar para dejar de corregir*, tiene en la versión invertida de Lamborghini, *primero publicar, después escribir*, la más adecuada al itinerario autoral de Moyano. En trabajos anteriores he señalado los singulares procesos de escritura, corrección y reescritura que caracterizan la producción de Daniel Moyano.¹⁶ La tesis de entonces era que el narrador trabajaba de una manera singular sus textos antes de darlos a la imprenta; más que corregir, Moyano los socializaba contándolos oralmente: este procedimiento, del que hay numerosos testimonios y documentos que lo confirman, es también la versión puesta a circular por el propio autor en varias entrevistas en las que se refiere a esta cuestión.¹⁷ Ésta es la razón, o al menos una de ellas, por la que se encuentran tantos textos de Moyano corregidos o reescritos luego de publicados.¹⁸ El caso más espectacular que ilus-

¹⁶ Cf. M. Casarin, *Daniel Moyano. El enredo del lenguaje en el relato. Una poética en la ficción*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados / Ediciones del Boulevard, 2002; y también “Daniel Moyano y la reescritura de la Historia”, en: D. Moyano, *El trino del diablo*, Córdoba, Rubén Libros, 2004.

¹⁷ Moyano ha señalado en varias entrevistas su reticencia a corregir y su costumbre de “contar” los cuentos antes de escribirlos (cf. M. Giardinelli, “Al cuento hay que tocarlo en un buen violín y bien tocado...”, *op. cit.*; C. Mamonde y A. Schmidt, “*Tres golpes de timbal*”, *El Gran Dragón Rojo y la Mujer Vestida de Sol*, Villa María (Córdoba), n° 11, mayo de 1990; M. Benedetti, “El contador de cuentos”, *El País*, Madrid, 11 de julio 1992).

¹⁸ En este punto, es necesario indicar que la práctica de corregir los textos ya publicados no es una novedad: en *El monstruo y otros cuentos*, una antología publicada por el Centro Editor de América Latina en 1967, con textos seleccionados por el propio autor, ya se observa esta práctica: reaparecen, corregidos, los cuentos siguientes de *Artistas de variedades* (1960): “El monstruo”, “La puerta”, “La fábrica”, “Juan” (antes “Mi amigo Juan”), “Artistas de variedades” y “Una partida de tenis”; los restantes textos pertenecen a *La lombriz* (1964) y aparecen sin variantes: “El joven que fue al cielo”, “Los mil días”, “Nochebuena”, “El rescate”, “El milagro” y “La lombriz”. Curiosamente Moyano declara muchos años más tarde: “...he empezado a reescribir algunos viejos cuentos. Ya he reescrito «La lombriz», que antes estaba en tercera persona y ahora lo pasé a primera, conmigo mismo de personaje y ha cambiado totalmente. También reescribí «Los mil días» [...]. A mí me fascina esa tarea; es como superar viejas inexperiencias veinte años después. Y voy a reescribir todos los que merezcan ese trabajo, los que considere que se pueden salvar, remendar [...]. Un poco por deseo perfeccionista, sí. Y otro poco por algo que alguna vez me dijo Ricardo Piglia, hace muchos años, y tenía razón: «Qué desprolijo sos Daniel, por qué no revisás más tus cosas?». Yo nunca las revisaba. Y ahora sí, con el ordenador de palabras con el que estoy trabajando, las reviso. Mis cuentos, la verdad, nunca habían sido revisados, y por eso yo decía que eran mejores en inglés o en otras lenguas, por mérito de los traductores” (en: M. Giardinelli,

tra este procedimiento es la novela *El trino del diablo*, publicada originalmente en 1974 y reeditada en 1988 en una versión que exhibe sustanciales modificaciones.

Tres golpes de timbal

La novela en cuestión es la obra madura de un escritor maduro que ha reencontrado su *locus operandi*. Aparentemente ha acomodado las cargas, como se dice, y ha mitigado los dolores del exilio y recuperado la confianza en su capacidad artística. Dispone de tiempo para escribir y se decide a acometer lo que concibe como su proyecto narrativo más ambicioso: la novela que después de muchas vacilaciones se llamará *Tres golpes de timbal*.

Los difusos orígenes de este proyecto se remontan, por lo menos, a los años inmediatamente anteriores a la salida de Argentina: se trata de escribir una novela *sobre* Facundo.¹⁹ De hecho, sabemos que antes de 1976 ya había colaborado en la redacción de un guión para la película de Nicolás Sarquís, *Facundo: la sombra del Tigre* que recién se estrenó en 1994.²⁰

El proyecto de novela tendrá un sinnúmero de interferencias y transformaciones. En el archivo del escritor hay un cuaderno²¹ que registra los primeros trazos argumentales de esta novela en la que quiere hablar de La Rioja como no lo ha hecho antes. El cuaderno, que es argentino, parece haber cruzado el mar y es exhumado por Moyano para rescatar algunos apuntes. El documento no está fechado, lo que hace imposible saber con precisión cuándo fueron escritas sus páginas; además, contiene anotaciones diversas, con tintas diversas. Sin embargo, es verosímil señalar que están allí los primeros trazos de la novela en cuestión, en su fase pre-redaccional:

Facundo: hay que ver muy bien, meditándolo, si conviene una novela totalizadora (moda nueva) o varias novelas totalizantes (moda anterior, moda también). Moda o modo. Historias de familias, pequeños hechos explotables favorecen el segundo modo, pero quizás requieran una visión mayor, más morosa.

“Al cuento hay que tocarlo en un buen violín y bien tocado”, *op. cit.*). Verdades a medias, testimonio de una actitud severamente autocrítica de Moyano; confróntese “El escudo” anotado, que apareció en *Anuario del cuento rioplatense*, del Instituto General Electric de Montevideo en 1967 (en *Archivo Daniel Moyano*: http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/Moyano/site_Moyano/Otros_textos/doc1.html), con la versión del mismo texto incluida en *Mi música es para esta gente* (1970).

¹⁹ Juan Facundo Quiroga nació en San Antonio, provincia de La Rioja, Argentina, en 1788 y fue asesinado en Barranca Yaco, Córdoba, Argentina, el 16 de febrero de 1835. Fue un caudillo argentino de la primera mitad del siglo XIX, partidario de un gobierno federal durante las guerras intestinas en su país, posteriores a la declaración de la independencia.

²⁰ La película puede verse en: <http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=zAYEli7eXJ4> (última consulta: 14 de febrero de 2012).

²¹ Véase *CI*.

“El rescate” puede ser un ejemplo del 2° modo. Reunir todas las anotaciones y bibliografía, en un lugar, como quien hace una acumulación de materiales, puede ser un punto de partida interesante para contar con elementos de juicio para la opción.²²

Si efectivamente, como presumimos, estos apuntes son anteriores al exilio del escritor, podría aquí postularse una anacrónica respuesta al interrogante de Piglia en *Respiración artificial*: “¿quién de nosotros escribirá el Facundo?”. Moyano toma el guante antes de que se lo arrojen y se propone escribir otra historia que la de Sarmiento.

En un documento muy posterior –una versión dactilográfica titulada “Informe para Carmen [Balcells]”²³ Moyano habla de la narración: “El tema de esta novela es la búsqueda de un pasado o de una verdad, y también de una identidad, en relación con América Latina, mediante el uso de la palabra”. Como se advierte, no se menciona en este comentario a Facundo. El documento no está fechado, pero su redacción puede ubicarse hacia finales de 1987, cuando la novela o, mejor dicho, su idea original ha tomado otro rumbo. Los avatares de la redacción de *Tres golpes de timbal* están muy bien descritos y analizados en los textos que conforman las “Notas filológicas” de esta edición, razón por la cual no considero necesario entrar en detalle aquí.

Pero ¿de qué se trata en este proyecto literario de Moyano? El texto pone en juego la condensación de una serie de tópicos y procedimientos narrativos que ya se insinuaban en relatos anteriores, en especial en las novelas *El trino del diablo* y *El vuelo del tigre*. Ya señalé que en la primera Moyano coloca a la fundación de la ciudad de La Rioja en el capítulo 1, denominado “Sobre el arte de fundar ciudades”: la parodia es la herramienta retórica que predomina en este singular texto, en la que aparecen un sinnúmero de referentes reales y elementos contextuales que contribuyen a generar una decodificación claramente situada en territorio argentino, a mediados del siglo XX. En la segunda novela, Moyano desdibuja los referentes reales (históricos, geográficos y políticos) y crea un pueblo de ficción, Hualacato; la parodia se diluye, las marcas hipotextuales son muy discretas y el procedimiento es alegórico: la descripción y acciones de los personajes del plano literal tiene su correlato en una realidad política que puede ser homologada a la de Argentina en los años duros de la represión; los “percusionistas” irrumpen en la vida armoniosa de Hualacato de la misma manera en que se impone la dictadura en el pueblo argentino; y de la misma forma arbitraria en que se instaura la violencia y represión en el país, se instala Nabu en la casa de los Aballay. Así como el gobierno proclama la Doctrina de la Seguridad Nacional como remedio para el

²² Véase *CI*, p. 24.

²³ Véase *Papeles\Dactiloscritos\6. Informe para Carmen [Balcells]*.

cuerpo enfermo de la sociedad, Nabu se erige como “salvador” de los “músicos que se negaron a tocar”.

No soy un escritor realista dice Moyano y repite, e intenta deshacer el rótulo que le impuso aquel prólogo de Roa Bastos que la crítica ha repetido como un eco: *el realismo profundo de Daniel Moyano*. Los sucesivos textos –en especial las novelas– lo muestran como un escritor radicalmente experimental: se resiste a las fórmulas probadas y ensaya variantes poéticas y retóricas. Cada nuevo texto parece imponerle un nuevo desafío narrativo y, consecuentemente, nuevos desafíos compositivos y una nueva relación con el lenguaje: forzar los límites de la narración, los límites de los géneros y, también, los límites de la lengua. Y pone en juego un procedimiento de péndulo que vela / devela los referentes reales.

Sin embargo, *Tres golpes de timbal* retoma algunos tópicos que están en estas dos novelas precedentes: lo más notable es la presencia de personajes músicos (Triclinio, el violinista del *El trino del diablo*, y la familia Aballay en *El vuelo del tigre*). Este detalle cobra especial relieve en la novela que nos ocupa: no sólo los personajes músicos son importantes, sino que la música y sus derivados (el piano, la canción del gallo blanco) forman parte sustancial de la trama. El nombre de la novela, además de la obvia mención del instrumento de percusión, tiene un aire de familia con el *Concierto para violín Opus 61* de Ludwig van Beethoven, que comienza con *cuatro* golpes de timbal.

Además, en *Tres golpes de timbal* rescata otros núcleos temáticos de sus textos anteriores, como el exilio o, mejor, el destierro que es una experiencia que Moyano ha vivido antes de dejar su patria (como hombre del interior, de la Argentina profunda) y que ha puesto en el centro de algunas de sus ficciones; la opresión de los poderosos sobre los débiles, la injusticia, la violencia; pero también la esperanza y la alegría de las gentes simples: hay una especial sensibilidad por la naturaleza en estos extraños personajes músicos, titiriteros, astrónomos muleros, enlazadores, modistas... Y una concepción ecológica del universo, que postula una relación armoniosa de los hombres con su entorno, y la lectura de los signos cósmicos: los vientos y las estrellas también parecen tener una gramática que imparte sus leyes y rige sus movimientos. Estos motivos justifican la elección estética que conecta esta novela con la mejor tradición mítico-mágica de la literatura latinoamericana.

El valor de la palabra, la palabra dicha, la palabra escrita y la memoria, la función simbólica del arte en general y de la música en particular, son elementos fundantes de este texto. Moyano ha trabajado como un poeta: su prosa no es la prosa elegante y sobria del narrador; es una prosa rítmica y sugerente de quien conoce los secretos musicales de la lengua y los ofrece en esta narración de una manera persistente y discreta a la vez, al punto de que en el texto la poesía no obtura el relato: al contrario, le da su carnadura.

En cuanto al proceso redaccional, es necesario señalar que Moyano escribía sus textos –en especial las novelas– directamente a máquina, sin la mediación de manuscritos. Para acometer este proyecto se decide a hacerlo a mano en un cuaderno: un procedimiento metonímico que lo pone cerca de la propia historia que quiere contar.

Así como el escritor desmemoriado ha sido vaciado de sus recuerdos para escribir la memoria de un pueblo y es enviado al Mirador de Minas Altas, solo, con apenas los elementos prácticos de la escritura y un diccionario y la *Gramática* de Nebrija; así, Moyano parece despojarse de sus hábitos más acendrados y hacer *tabula rasa* para escribir algo que nunca escribió como nunca lo hizo. Esto lo revela en un apunte de una pequeña libreta:²⁴ menciona una conversación con Onetti, de quien cita que él inventó Santa María para no estar condicionado por ningún lugar “real”, y le dice que ha escrito la mayor parte de sus novelas a mano, en un cuaderno, con bolígrafo; a propósito, Moyano le confía que está escribiendo, por primera vez, a mano y con pluma.

Pero la revisión del archivo de esta novela muestra claramente que escribió de diversas maneras: a mano con pluma o estilográfica, con bolígrafo, con lápiz; y todo esto en cuadernos y hojas sueltas; también escribió –simultánea y sucesivamente a las versiones manuales– al menos dos versiones a máquina y una en computadora: en el momento liminar de la computadora personal, Moyano corrió a comprarse un ordenador. En este proyecto narrativo el recurso a los distintos modos de mediación tecnológica son una muestra de la lucha que había entablado con el lenguaje y, especialmente, con la escritura.

De dónde viene la escritura, para qué sirve, qué relación establece con la lengua: de qué está hecha. Son otros de los interrogantes que están en el centro de la narración de Moyano. Y esto aparece en la novela, en la ficción; pero al entrar al archivo se asiste a las propias cavilaciones del escritor real: cómo contar esta historia sin reducirla a la sucesión de los hechos, a la mera referencia de acontecimientos; contar la historia de Fábulo es vérselas con los límites de la lengua y con la misión de preservar la memoria esencial de un pueblo. En los documentos del archivo se “ven” las vacilaciones de Moyano acerca de lo que quiere contar: los borradores revelan los sucesivos bocetos de una historia que se hace de escrituras, sobrescrituras y tachaduras. Si *Tres golpes de timbal*, como toda novela, es un campo multiforme de semiosis desatada, su archivo multiplica la diseminación de sentidos.

²⁴ *Bl*, p 11.

Entrar al archivo

La casa en la que el escritor pasó sus últimos años, Ronda de Segovia, 53, Madrid, alberga un tesoro: la biblioteca y su archivo personal. La primera ocupa distintas paredes del cuerpo principal del apartamento del tercer piso. El archivo está ubicado en una minúscula dependencia, en un piso superior, en lo que se conoce en España como bohardilla o trastero.

En este reducido ambiente sin ventana, Daniel Moyano escribió algunos de sus últimos libros y ha dejado las huellas de su trabajo de escritor. El lugar conserva un minúsculo escritorio, unos pocos estantes con libros y un fichero.

El fichero es del tipo de los de oficina; en los tres cajones de este mueble hay medio centenar de carpetas que contienen documentos de diversa índole. Entre ellos, hay cuadernos y folios que son manuscritos y versiones dactilográficas de sus narraciones.

El ambiente y las carpetas fueron objeto de una cuidadosa inspección, tratando de observar la lógica de la organización de los materiales. En la búsqueda preliminar conté con la compañía e inestimable ayuda del hijo y albacea del escritor, Ricardo Moyano.

La tarea comenzó el lunes 9 de febrero de 2009: acordamos que en esta etapa de la investigación, y dado que sólo disponíamos de cinco días de trabajo, intentaríamos hacer un relevamiento general de los materiales disponibles y la selección, para el posterior registro fotográfico, del material referido a una o dos obras del autor.

Luego de una primera inspección ocular a la bohardilla-escritorio, decidimos orientar la búsqueda, fundamentalmente, a los materiales de dos obras: *El trino del diablo* (1974) y *Tres golpes de timbal* (1989). Se sumó a esto algunos otros materiales que, en conjunto, forman parte del Archivo Virtual Daniel Moyano que puso en línea el Centre de Recherches Latino-Américaines (CRLA/Archivos) de la Universidad de Poitiers.

Una revisión exploratoria de los documentos referidos a *Tres golpes de timbal* permitía advertir la riqueza, complejidad, extensión y diversidad de los materiales: papeles pre-redaccionales, manuscritos, versiones dactiloscritas y un epistolario específicamente relacionado con la novela, anticipaban el acceso a la lenta cocina de su construcción y, al mismo tiempo, la posibilidad de revelar aspectos tales como las condiciones de producción del texto, las relaciones del autor con la industria editorial y la ubicación de Moyano en el campo literario.

Durante dos días trabajamos en el registro de los materiales, con un equipo constituido por los familiares del escritor, Ricardo Moyano e Irma Capellino de Moyano; el fotógrafo Sébastien Duguay, especialmente enviado por la Maison de Sciences de l'Homme et de la Société; y quien escribe estas líneas, investigador del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, en

misión como investigador invitado por el CRLA.

Al concluir la tarea en la casa del escritor, los registros digitales del archivo fueron remitidos a la Universidad de Poitiers, donde el fotógrafo procedió a realizar los ajustes necesarios para obtener la máxima calidad de imagen posible; luego, en trabajo conjunto, pasamos en limpio el inventario del material digitalizado.

Esta edición

El texto liminar de Héctor Tizón pone en palabras la justa dimensión de los destinos cruzados: Moyano y él publicaron sus primeros libros de cuentos en 1960 y coincidieron en varias circunstancias artísticas y vitales. Escritores del interior ambos, se alejaron de las estéticas superficiales y esquemáticas del regionalismo, y encontraron una voz propia y diferente de las que se imponían desde Buenos Aires. Y corrieron la misma suerte por obra y gracia de la dictadura más cruenta de la historia argentina: el exilio, que los reunió en Madrid. Tizón sintetiza en una línea la clave del encuentro: *Pertenece a una generación cuya razón de ser fueron los sueños*.

Las notas filológicas dan cuenta de la sorprendente complejidad del archivo de la novela. Son cuatro textos que asedian el proceso genético desde distintos puntos de vista.

Diego Vigna con “De la tierra al texto. Una escritura en capas” sigue las pistas temporales de los documentos y propone una organización básica de la secuencia escritural; la ausencia de fechas en buena parte de los documentos obligó a una cuidadosa reconstrucción “contextual” de una cronología posible.

El trabajo de Rogelio Demarchi, “Rastros de una escritura en espiral” retoma la cronología propuesta por Vigna y avanza en hipótesis e interpretaciones: ¿cómo se hizo *Tres golpes de timbal*? El texto de Demarchi pone el ojo, especialmente, en lo que llamamos “versiones completas”, es decir, los manuscritos y dactiloscritos que contienen la novela *in extenso*, y advierte que el método de Moyano alterna y solapa sistemáticamente, sintomáticamente, el trabajo a mano y a máquina, lecturas y revisiones, escritura y reescritura.

En “*Tres golpes de timbal*, el texto infinito” Alfonsina Clariá y María Paula Del Prato se concentran en los procesos de escritura y sus múltiples y complejas dimensiones: el lenguaje, la lengua, la novela como género, la escritura como hecho artístico; esto en la primera parte. En la segunda, retoman el trabajo de Demarchi en relación con los procedimientos escriturales de Moyano y avanzan en un recorrido hermenéutico que hilvana los papeles pre-redaccionales con las versiones más desarrolladas de la novela.

Obsérvese que los tres textos reseñados hasta aquí recurren a alguna denominación metafórica –cuando no a un oxímoron– con el afán de capturar algo del

supuesto “Método Moyano”. En este sentido, “escritura en capas”, “escritura en espiral”, “texto infinito” son los nombres de las miradas divergentes, estrábicas, que provoca el archivo de la novela en cuestión.

Por último, “El piano: un cofre musical para la voz de la memoria”, escrito por Pampa Arán y María Belén Santillán Arias, concentra la lente como un microscopio; en el porta-objeto hay un instrumento musical: un piano. La historia de ese piano en el devenir de la novela, las vacilaciones de Moyano acerca de su lugar en el texto y en el entramado de acciones de relato, son develados en un minucioso recorrido por los documentos que interpela la dimensión simbólica de la música en la novela.

El texto ha sido establecido por Rogelio Demarchi, María Paula Del Prato y Diego Vigna. Los criterios para presentar “la mejor de las versiones posibles” de la novela se desarrollan más adelante en detalle; baste aquí señalar que el trabajo se realizó con ajuste a las orientaciones del editor, en el sentido de ofrecer al público en general un texto legible, acompañado de notas discretas que contrastan las variantes entre las dos versiones editadas hasta el momento (Alfaguara, 1989, que consideramos el texto base; y Sudamericana, 1990), con el último dactiloscrito disponible en el archivo del escritor.

A continuación, los lectores encontrarán el dossier genético, apenas una muestra de lo que puede consultarse de manera exhaustiva en el CD que acompaña la edición.

La cronología de Daniel Moyano fue escrita por David Gabriel Gatica, un auténtico especialista, conocedor minucioso de los detalles de la biografía del escritor.

La sección “Testimonios” ofrece una serie de textos que dan cuenta de la relación de Moyano con artistas e intelectuales con los que tuvo vínculos de diversos tipos y en distintas épocas. Leopoldo Castilla, Francisco Delich, Héctor David Gatica, Juan Carlos Maldonado, Ricardo Moyano, Mario Paoletti, Ángeles Prieto Barba y Norberto Luis Romero dibujan los trazos humanos y artísticos del escritor con tonos y registros variables.

La especialista Virginia Gil Amate propone una minuciosa revisión de la historia de la recepción de la novela bajo el título “*Tres golpes de timbal* en el mirador de la crítica”. Su texto recorre tanto las reseñas que acompañaron la aparición de las dos ediciones de la novela (en España y Argentina) cuanto los trabajos que se generaron en el ámbito académico.

Como dossier de recepción se reproducen aquí tres artículos, publicados en distintas épocas y en distintas latitudes: Cecilia Corona Martínez con “La música como contradiscurso en las novelas de Daniel Moyano”; María Cristina Dalmagro con “Moyano y Tizón: ¿Por qué el ‘gallo blanco’? Reflexiones en torno de *Tres golpes de timbal* y «El gallo blanco»”; y Teodosio Fernández, autor de “Daniel Moyano: efectos del exilio”.

Virginia Gil Amate es también la responsable de bibliografía *de y sobre* Moyano, sin dudas la más completa que se haya publicado hasta el momento.

En el CD que acompaña la edición, los lectores encontrarán dos entradas principales:

– el *Archivo genético* de la novela, con tres secciones: *Correspondencia*, con 17 cartas (16 recibidas y una enviada) que revelan detalles del proceso de escritura de *Tres golpes de timbal*; *Papeles*, un riquísimo repertorio de documentos pre-redaccionales y otras anotaciones fragmentarias: apuntes, cuadernos de bitácora, reflexiones, etc.; y las *Versiones completas*, manuscritos y dactiloscritos que exponen el proceso redaccional de la novela en toda su complejidad.

– la *Galería*, conformada por materiales diversos que, sin estar directamente relacionados con la novela, permiten un acercamiento al universo del autor a través de cartas, fotografías, audios y videos. Aquí también, se encuentran algunas de las tantas “respuestas” artísticas (música y pintura) que la obra de Moyano ha inspirado.

Reconocimientos

Esta edición no hubiera sido posible sin la generosa colaboración de algunas personas: Irma Capellino de Moyano, viuda del escritor; María Inés y Ricardo Moyano, sus hijos; Teresita Mauro Castellarin y Marcela Mercado Luna, difusoras infatigables de la obra de Daniel Moyano; Carlos Meriles, que acompañó el trabajo desde su inicio y no alcanzó a leer este libro.

Nuestro reconocimiento también a las instituciones que apoyaron la investigación que dio origen a esta edición: el Centre de Recherches Latino-Américaines/Archivos de la Universidad de Poitiers (Francia); y la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).