

REALISMO Y ALEGORIA EN *LIBRO DE NAVIOS Y BORRASCAS*
DEL DANIEL MOYANO

POR

OLGA STEIMBERG DE KAPLAN
Universidad Nacional de Tucumán

Si adoptamos un criterio cronológico para considerar el desarrollo de la novela argentina en las últimas décadas, podemos hablar de "escritores del 70", sobre todo estableciendo la relación entre productividad textual y contexto histórico-social generador. Es posible, además, diferenciar dos líneas fundamentales: a) la que pone el acento en la forma y en la cuidada reflexión sobre la estructura novelesca, sobre el discurso literario y sobre el lenguaje en tanto fundador de mundos y elemento propio de la novela latinoamericana; b) la que toma como punto de partida el contexto histórico social para organizar el discurso de ficción. En la primera se ubican escritores como Germán Leopoldo García, Osvaldo Lamborghini, Luis Gusman, Hector Libertella, Ricardo Piglia o Juan Carlos Martini Real. Para ellos "todo es cuestión de lenguaje o el lenguaje está fuera de cuestión". En la segunda línea mencionamos a Jorge Asís, Enrique Medina, Pacho O'Donnell, Héctor Lastra, Juan Carlos Martini, Daniel Moyano. Por supuesto, no se trata de establecer diferencias tajantes o irreductibles, sino de señalar un predominio más o menos notable según el escritor y la obra.

Daniel Moyano forma parte de una corriente destacada en la novelística latinoamericana: aquella que, insertada en una realidad económica, social, política, la convierte en sustrato de la historia ficticia. La dialéctica ficción/realidad da lugar en ese caso al imbricamiento y superposición del plano histórico y del declaradamente literario. Ya Alejo Carpentier señalaba esa característica del novelista latinoamericano: el ser *cronista* de su continente:

... el novelista latinoamericano ... sólo podrá hallar su razón de ser en erigirse en una suerte de Cronista de Indias de su continente, trabajando en función de la historia moderna y pasada de ese continente, mostrando, a la vez, sus relaciones con la historia del mundo todo, cuyas contingencias también le atañen, poco o mucho¹.

¹ Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México: Siglo veintiuno editores, 1981, 30.

En efecto, y a pesar de la importancia de las ficciones formalmente innovadoras, la unidad de la literatura latinoamericana puede apreciarse sobre todo en el terreno de las ficciones testimoniales. Circunscribiéndonos a la literatura argentina, textos tan diversos como *Facundo*, *Martín Fierro*, *El Matadero*, *Amalia*, *Don Segundo Sombra*, *Los Siete Locos*, *Sobre Héroes y Tumbas*, entre muchos otros, configuran un mundo de referencias, un “texto básico” que actúa como testimonio de situaciones precisas. En este sentido, la literatura no es sólo la manifestación cultural y artística de una época dada sino también la expresión de una realidad en la que confluye la utilización de un determinado idioma, que configura el ámbito preciso de ubicación, de localización, y es vínculo evidente entre la obra y la realidad que la circunda.

Daniel Moyano pertenece a una promoción de escritores argentinos que comparte la preocupación por el papel que cumple la literatura en lo social y político. Esta preocupación ha dado lugar en su obra a una temática de fondo histórico, que se expresa a través de un cuidadoso trabajo formal. Le preocupa sobre todo la literatura como una manera de indagación de lo humano, de situaciones límites a las que el hombre se ve enfrentado y que lo llevan a la desdicha, a la impotencia, a la frustración. Cuenta con una obra considerable, que incluye colecciones de cuentos y varias novelas².

En *Libro de navíos y borrascas*³, expresa Moyano su profunda inquietud por los acontecimientos que han tenido lugar en la Argentina durante los últimos años. Pero su preocupación va más allá de lo superficial, de lo circunscripto a un país o a una época. Por ello, aunque el clima de su obra es testimonial, no busca “reproducir” la realidad. Su visión es más amplia, apunta al hombre mismo y a sus necesidades más auténticas.

Libro de navíos y borrascas, como sus novelas anteriores *El trino del diablo* y *El vuelo del tigre*, ahonda en la línea que ya señalara Augusto Roa Bastos en el prólogo al volumen de cuentos *La lombriz* (1964): la línea del “realismo profundo”, que supone el “sondeo de todo lo real” en sus capas más recónditas. LNB es la narración de un viaje que revela, a veces en forma directa, otras en una transcripción poetizada, la realidad de un conflicto político y social. Daniel Moyano conjuga así la transposición alegórica y al mismo tiempo denuncia, una trascendencia simbólica y mítica que relaciona lo narrado con otros órdenes de la realidad.

La novela se estructura en quince partes, cada una de ellas con un título funcional que da al destinatario la perspectiva semántica del contenido y la

² *Artistas de variedades*, 1966 (cuentos); *El monstruo y otros relatos*, 1966 (cuentos); *Una luz muy lejana*, 1966 (novela); *El oscuro*, 1968 (novela); *El trino del diablo*, 1974 (novela); *El vuelo del tigre*, 1981 (novela); *Libro de navíos y borrascas*, 1983 (novela); *Mi música es para esta gente* (cuentos); *El estuche del cocodrilo* (cuentos).

³ Daniel Moyano, *Libro de navíos y borrascas*, Buenos Aires: Editora Legasa, 1983. En adelante, las citas del texto se harán de la siguiente manera: LNB y el número de página entre paréntesis.

hipótesis de los motivos del destinador. La primera parte, “Y chau Buenos Aires”, narra las circunstancias en las que setecientos indeseables son conducidos a bordo de un barco italiano, el “Cristóforo Colombo”, que los llevará a distintos puntos del mundo en los que han aceptado recibirlos: Barcelona, Holanda, Suecia, Génova, etc. Pero en el plano alegórico abarca el peregrinaje de las innumerables migraciones que, a través de los tiempos, han contribuido a dificultar el reconocimiento de la propia identidad y han impedido el afianzamiento de raíces en los países latinoamericanos, especialmente en los de la cuenca del Plata. Por eso el protagonista dice:

Esa falta de memoria que tenemos no se puede suplir con un diario de a bordo Porque las migraciones, con el consecuente abandono forzoso de raíces, van a seguir sucediendo según viene la mano ... (LNB, 292).

La secuencia narrativa principal oscila pendularmente entre un relato lineal de corte realista, con posibles retazos autobiográficos, que acompaña la travesía del “Cristóforo Colombo” —alias Zampanó— a través del Atlántico, y el registro alegórico, cargado de dramaticidad, de la problemática argentina y americana en su conjunto. En el nivel denotativo, la historia refiere cómo Rolando, provinciano de unos cuarenta años, es llevado detenido desde su casa en La Rioja, en momentos en que limpiaba su violín, “Gryga”, bajo la viña. Después de un tiempo en la cárcel (de la lectura se infiere que son nueve meses de prisión), es conducido al barco junto con otros setecientos “no deseables”, sobrevivientes del “naufragio”, para ser transportados fuera del país. La travesía transcurre sin mayores alternativas y finalmente llegan a Barcelona, primera escala del viaje.

El eje narrativo que va desde el momento de embarcarse hasta la llegada a España, desde la convergencia en el barco de un grupo de desconocidos hasta su separación en búsqueda de nuevos rumbos, sigue los vaivenes de la travesía y de la situación de algunos personajes, figuras sinecdocales del exilio y de la marginación.

La anécdota, aparentemente sencilla, “burda historia real” (LNB, 10), que el narrador-protagonista quiere “contar como al descuido y un poco para olvidarme de ella” (LNB, 10), alude, por las múltiples connotaciones, a historias repetidas de prisiones y de exilios forzosos en un clima de opresión y de injusticia. El mítico viaje a Europa se realiza aquí en muy distintas circunstancias, porque “según los calendarios del mar, salir en un barco migratorio es abandonar el continente para siempre. El vapor es mitológico por eso. La fractura” (LNB, 28).

Frente a las “cosas demasiado reales” (LNB, 33), como los furgones y gendarmes, el narrador propone hablar de barcos que “llevan o traen y significan mutación” (LNB, 33). Porque la partida significa el fin de la historia pasada de los personajes y el inicio de otra en la que surgen despojados de todo,

excepto de la memoria y los recuerdos. Este es el propósito del libro: conservar la memoria de una realidad perdida.

Una notable variedad de discursos —radial, obra de títeres, relato fantástico, relato de corte autobiográfico, narración omnisciente en tercera persona— y el apelar a transposiciones musicales y pictóricas, permiten a Daniel Moyano recuperar un pasado histórico, que actúa como el reflejo, como el espejo invertido de la realidad actual.

Dos ejes semánticos atraviesan toda la novela y alcanzan niveles mítico simbólicos: el mar y el faro.

El mar⁴ no sólo es el ámbito todopoderoso que mezcla infancias y muertes, sino también el símbolo de la fractura, de la división entre un antes y un después, de la pérdida de la infancia y los momentos más queridos. Mar que ejercita un ciego juego, en el que se “mueven de otra manera los soldaditos de plomo de los juegos infantiles” (LNB, 26). Pero por otro lado mar que puede ser también “como una pampa”, en la que el barco que se va puede sentir “el dolor de estar fijo a la tierra” (LNB, 87).

Rolando busca ser como el mar, identificarse con él y para ello intenta descubrir sus signos, ir con él, acompañarse a él, “distraerlo de sus tentaciones de naufragio, de su violencia y su mundo sin justicia”. Simbólicamente, el mar es entonces su mundo actual, en el que los hombres, a ciegas, buscan salvarse de la desgracia y de la muerte. Porque a través de esa identificación buscada, será posible, en cualquier lugar del mundo, recuperar la memoria, volver a la coherencia primitiva, descubrir qué somos y adónde vamos, expulsar la violencia y la furia sin sentido, diferenciar lo real y lo aparente. El mar es, también, alegóricamente, la escritura comprometida y profunda, que se arriesga, se sumerge, diferente de aquella otra que navega en aguas dulces y sin riesgo.

El faro, elemento que surge en los distintos niveles de la narración, alcanza significados directos y oblicuos, superficiales y profundos, metafóricos y fantásticos. Así, la historia ficticia que encuadra el relato del viaje tiene como ámbito espacial un faro, en el que un viajero del Cono Sur va a relatar los hechos:

Desde un cabo rocoso, un faro ennegrecido por el tiempo pestañea como un reptil ... “... Desde lo alto de su torre, un farero de barbas blancas hace girar las luces sobre olas y desgracias ... (LNB, 9).

En el plano lingüístico, el vocablo se presta a juegos de palabras: “Haroldo”, “faroldo”, “faro”, “farero oteando el mar” (LNB, 86). Faro en el sentido

⁴ Mar: su sentido simbólico corresponde al de “océano inferior”, al de las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire, gases) y lo formal (tierra, sólido) y, analógicamente, entre la vida y la muerte. El mar, los océanos, se consideran como la fuente de la vida y el final de la misma. “Volver al mar” es como “retornar a la madre”, morir (en *Cirlot*, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Edit. Labor, 1978, 298).

de luz, como “manifestación de la moralidad, de la intelectualidad y de las siete virtudes”⁵, es además fuerza creadora, irradiación, energía cósmica, fuerza espiritual. En síntesis, el faro como refugio y como guía, necesidad recóndita del hombre que busca su senda en el espacio desierto.

Los exiliados tripulantes del “Cristóforo Colombo”, obligados a abandonar su pasado y su lenguaje, se sienten despojados de su consistencia real, arrojados al vacío de una tierra desconocida, a la orilla misma del terrible espacio que la contiene pero que “está muerto ...” (LNB, 197), lastre ignorado y rechazado de un barco extranjero que los deposita en tierras extrañas, donde serán “moscas en la leche”. Son, y se sienten, distintos, extranjeros desgajados de su tronco, de su raíz, repitiendo involuntariamente un periplo circular y eterno que los condena sin apelación. Pero —y esto es fundamental— hay que vivir, salvaguardar el tesoro que una fuerza cósmica puso en cada uno, seguir adelante, buscando la esperanza y el amor. Es el mensaje de uno de los personajes: Sandra.

En lo que hace a la textura temporal de la novela, es notable la discontinuidad del relato. La historia narrada se presenta en forma sincopada, estructurada en grandes cuadros separados por espacios temporales en blanco, lo cual da como resultado una composición de conjunto compleja y desigual, en la que alternan los segmentos narrativos de ritmo rápido, acelerado, con otros morosos, reconcentrados. Un objeto material de especial significación —el violín— marca la separación de dos tiempos contrapuestos: el pasado, anterior a la caída del violín, y el presente, de soledad y desarraigo,

Porque la quiebra y la caída consiguiente del ‘Gryga’, dividió mi tiempo de vivir en un antes y un después” (LNB, 51); “... y nosotros más cerca del nuevo día, del sol del veinticinco que necesitábamos en la escuela cuando éramos tontos y felices” (LNB, 82).

El tiempo anterior a la pérdida del instrumento musical es el de la inocencia, de la simplicidad y la feliz ignorancia. Recuperado fragmentariamente por la memoria, queda definitivamente atrás cuando el barco inicia su travesía:

... cualquiera de los que nos apoyábamos en las bordas podía ser Rolando el del violín, autor de algunas piezas musicales que nunca se editaron pero que todos los changos sabían de memoria” (LNB, 33).

El presente es el tiempo al que accede a través de la estadía en la cárcel, de la marginación y el destierro, y que conecta con un futuro que debe crearse a sí mismo a partir de la memoria:

⁵ Cirlot, Ob. Cit., 286.

Esta escalera del después se correspondía de algún modo con cualquier escalera del antes, uno tenía que ir buscando simetrías para empezar a rearmarlo todo (LNB, 51).

Las elipsis se combinan a menudo con los cambios de velocidad en la narración, lo que exige del lector la recomposición de la estructura narrativa, en base al tiempo presente, a los retazos temporales del pasado y a las secuencias futuras, anticipadas o imaginarias.

El lenguaje utilizado por Moyano en esta novela es rico y variado, perfectamente adaptado a las diferentes modalidades del discurso y a los distintos personajes. Hay un minucioso cuidado de todos los detalles en el nivel lingüístico; notamos la inclusión de voces referidas a la fauna y a la flora, de términos de navegación, así como de giros vulgares y coloquiales, todo ello con notable propiedad y precisión. El lenguaje refleja además la oscilación entre la dramaticidad y el pesimismo patente en algunos capítulos, y el humor irónico, despiadado o amable de otros segmentos narrativos, según el movimiento pendular de la narración. Por momentos el lenguaje alcanza trascendencia metafísica y notable altura poética:

Me llevaba cercanías de pampas con pastos húmedos al amanecer, bañados y maizales al viento, calles del Sur de Buenos Aires y amaneceres riojanos con luz escandalosa ..." (LNB, 32).

En otros casos, juega con las palabras y les otorga un significado novedoso y lleno de ingenio:

¿Adiós sin adiós? ... A Dios, amigos a Dios, donaires, que yo me voy muriendo ..." (LNB, 33); "Porque esa marpalabra no tiene naos ni costas ni faros ni arrecifes ... (LNB, 35).

En ocasiones se detiene en la consideración de la sonoridad y riqueza de algunas voces:

Crujió la tapa abovedada del baúl cuando la abrieron. "Baúl", resonando a término marítimo. Como cualquiera de esas palabras de la antigua navegación a vela. Amura, cofa, botalón; obenques y baúles. (LNB, 81).

El lenguaje se presenta así como sustancial elemento en los planos metafórico, simbólico y alegórico que alcanza la narración.

En distintos momentos, Moyano se plantea la novela y la literatura misma como problemas a resolver. En este sentido, la obra se convierte en metalenguaje de su propio lenguaje, en cuidada reflexión sobre el género novelesco y sobre la escritura:

... ampliar las visiones de Contardi sobre el Quitasol y olvidarme de su hijo desaparecido, o inventarle un amor entre porno y erótico a Sandra y el Gordito, y mucho sexo para vender cien mil ejemplares de esta especie de novela que todavía no sé como llamarla ...” (LNB, 193).

La arbitrariedad del “comienzo” y del “fin” de una novela; la necesidad de profundizar, a través de lo narrado, en problemas vividos y humanos difíciles de abordar —a manera de “cadenza” complicada, que sólo puede ser ejecutada por virtuosos de la música—; la literatura como responsabilidad y como compromiso ineludible, son aspectos de la problemática abordada por Moyano en LNB, obra compleja que penetra en diferentes niveles los hechos de la realidad y va más allá de ellos, hasta las raíces mismas de lo humano.

Libro de navíos y borrascas, en un discurso por momentos aparentemente realístico, propone la alegoría de una realidad argentina contemporánea y, por extensión, de toda la sociedad de nuestra época.

