

**LOS TROPOS DE LA MEMORIA:
DÓNDE ESTÁS CON TUS OJOS CELESTES
DE DANIEL MOYANO**

Carlos Hernán Sosa
Universidad Nacional de Salta

Recibido: 21/07/2010 Aceptado: 11/10/2010

Resumen: El escritor argentino Daniel Moyano, en su novela póstuma *Donde estás con tus ojos celestes* (2005), retoma la temática del expatriado. Recurre a la alegoría del viaje y la búsqueda –amorosa y existencial del protagonista–, en cuyo derrotero la música aporta las proximidades de lo conocido. Las intertextualidades literarias y musicales, que articulan la novela, reconstruyen así un mosaico de significaciones que posibilita un desplazamiento de la percepción política del exilio hacia una recuperación íntima del recuerdo.

Palabras clave: Novela argentina, Daniel Moyano, exilio, memoria e intertextualidad.

**THE TROPES OF THE MEMORY: DANIEL MOYANO'S
*DÓNDE ESTÁS CON TUS OJOS CELESTES***

Abstract: The Argentine writer Daniel Moyano, in his posthumous novel *Donde estás con tus ojos celestes* (2005), revises the emigrant thematic. The author resorts to the allegory of

trip and search –main character’s love and existential search–, where the music brings the closeness of acquaintance. The novel is articulated by literary and musical intertextualities, reconstructing in this way a mosaic of meanings; thus, it is possible a displacement of the political perception of the exile towards an intimate recovery of the memory.

Key words: Argentine novel, Daniel Moyano, exile, memory and intertextuality.

LES TROPES DE LA MEMOIRE:

DÓNDE ESTÁS CON TUS OJOS CELESTES DE DANIEL MOYANO

Résumé : L’écrivain argentin Daniel Moyano reprend, dans son roman posthume *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005), la thématique de l’expatrié. Il a recours à l’allégorie du voyage et de la quête –amoureuse et existentielle du protagoniste–, sur le chemin de laquelle la musique apporte les contours de ce qui est connu. Les intertextualités littéraires et musicales, qui articulent le roman, reconstruisent ainsi une mosaïque de significations qui rend possible un déplacement de la perception politique de l’exil vers une récupération intime du souvenir.

Mots clés : Roman argentin, Daniel Moyano, exil, mémoire et intertextualité.

*“Uno vuelve siempre a los viejos sitios
donde amó la vida
y entonces comprende cómo están de ausentes
las cosas queridas.
Por eso, muchacha, no partas ahora,
soñando el regreso,
que el amor es simple y a las cosas simples
las devora el tiempo”.*

Armando Tejada Gómez, “Canción de simples cosas”.¹

1. Obertura

La producción novelística del escritor argentino Daniel Moyano (1930-1992), producida durante su exilio en España desde los inicios de la última dictadura militar argentina en el año 1976, incluye tres obras –*El vuelo del tigre* (1981), *Libro de navíos y borrascas* (1983) y *Tres golpes de timbal* (1990)²–, a las que se

1 Tejada Gómez, Armando. 1984. *Cancionero. Toda la piel de América*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, p. 78.

2 Daniel Moyano es un autor que todavía no ha logrado un reconocimiento masivo del público en la Argentina. Su obra, eminentemente narrativa, compuesta por siete libros de cuentos y siete novelas, sí ha despertado un interés sostenido en la crítica especializada, sobre todo durante las últimas tres décadas. Dentro de la biblio-

sumó, hace poco tiempo, la edición póstuma del texto *Donde estás con tus ojos celestes* (2005).

Releído en su conjunto, este corpus de relatos articula diferentes temáticas congregadas bajo el tópico de la revisión del pasado reciente: la perspectiva narrativa desde el *exilio*, su aporte para la reconstrucción de la *memoria* y como consecuencia, en el plano subjetivo, las inquisiciones operadas sobre lo *identitario*. Para el tratamiento de estos aspectos, las novelas de Moyano ponen a prueba diferentes estrategias, como la apelación a tropos retóricos, tal es el caso de la alegoría, el símbolo o la metáfora, con capacidades para dimensionar –y para significar– la narración monolíticamente; y la apropiación de géneros discursivos, como la farsa o la fábula, donde se explota la solapada –y eficiente– mirada crítica que los particulariza. Por otra parte, infiltrando estas opciones discursivas, es posible señalar una recurrente utilización de referencias intertextuales que conforman una indiscutible arqueología escrituraria, donde la tradición literaria de Occidente permea las construcciones de sentidos, direcciona las relecturas sobre el pasado, arroja interpretaciones cifradas de la contemporaneidad y, en su conjunto, escenifica las problemáticas inherentes a toda escritura trasvasada por el exilio autoral³.

2. Recitativo

La obra que nos ocupa, *Dónde estás con tus ojos celestes*, viene a constituir el último proyecto novelístico que, aparentemente, Moyano pudo finalizar antes de su muerte, ocurrida en el año 1992. Como en el caso de cualquier obra editada de manera póstuma, en el lector surgen ciertas prevenciones respecto de la pertinencia de la edición del texto y los previsibles “desequilibrios” literarios de un trabajo que, como quería Catulo, no pudo superar la etapa de *labor limae*. El hijo del autor, en el breve “Prólogo” del volumen, explicita esta problemática: “Escrita en Oviedo y Madrid durante los últimos meses de su vida, no tuvo la

grafía disponible, y en función de los intereses puntuales de éste artículo, merecen considerarse especialmente algunos trabajos críticos que analizan las novelas del autor desde la perspectiva del exilio y la construcción de la memoria colectiva: María Teresa Gramuglio (1982); Nilda Flawiá de Fernández (1989 y s/f); Leonor Cruz Gómez (1997); José Javier Maristany (1999); Cecilia Corona Martínez (2000 y 2005); Carlos Hernán Sosa (2005); Reina Roffé (2006); y Mónica Bueno (2006).

- 3 Resultan importantes, como consulta bibliográfica sobre las novelas de exilio producidas durante la última dictadura militar argentina, los siguientes estudios críticos: AAVV (1987); Noé Jitrik (1984); Sandra Lorenzano (2001); *Revista Iberoamericana*, n° 202 (dedicado a “Reconfiguraciones materiales y simbólicas de la cultura en el Cono Sur posdictatorial”) (2003); José Luis de Diego (2003: 105-151 y 2006).

oportunidad de la más mínima corrección ni reescritura, y fue su precipitado canto de cisne”⁴.

De esta manera, resulta necesario adentrarse en este texto con algunas precauciones pues las esperables reticencias éticas sobre una edición no consentida (especialmente en el caso de Moyano, celosísimo albacea de sus proyectos literarios, muchos de los cuales vieron la luz luego de dilatados procesos de reescritura) tienen su correlato en un muestrario de “desprolijidades” al avanzar en la lectura, donde por ejemplo el trabajo estilístico de algunos capítulos (que refunden proyectos cuentísticos anteriores a la concepción de la novela) se evidencia una retórica cuidada –y, por lo mismo, cierto aislamiento– que contrasta con otras secciones desmañadas del texto y, a veces, atenta contra la construcción orgánica de sentidos en la novela.

La anécdota narrativa de la novela, que encabalgla los rasgos de dos tropos asociados a la indagación y a la memoria: una búsqueda itinerante –propia del relato de viaje– y un pronunciado confesionalismo, casi catártico –que la emparenta con lo autobiográfico–,⁵ aparece sintetizada en las primeras líneas: “Mi nombre es Juan, soy músico y vine a España en busca de una mujer llamada Eugenia” (17)⁶. Se inicia así la persecución de un idealizado recuerdo amoroso de la infancia de Juan, que el protagonista quiere revivir en el reencuentro con Eugenia, y que devendrá pronto en indagación más profunda, personal, a lo largo de un derrotero marcado por el alejamiento voluntario en Madrid, donde la presencia motivadora de la noviecita de la infancia constituirá una excusa para la reconstrucción de la memoria familiar, que permitirá saldar cuentas con el padre (asesino de la propia madre) y alcanzar, mediante la redención del pasado, una revitalización del presente del protagonista.

Mediante un doble juego temporal, entre la búsqueda hacia el *mañana* en que se produciría el –finalmente irrealizado– reencuentro con Eugenia, y la inmersión en los *recuerdos* de la historia familiar en las ciudades argentinas de Buenos Aires y Córdoba, la novela explora las posibilidades de construcción afectiva del recuerdo mediante el andamiaje potente que propician diversas apelaciones intertextuales, ante todo con la música y con la literatura, gracias a cuyas orientaciones afectivas puede, finalmente, exorcizarse un recuerdo traumático.

4 Moyano, Daniel, *Dónde estás con tus ojos celestes*, Buenos Aires, Gárgola, 2005, p. 10. Todas las citas se hacen por esta edición, por eso en las siguientes sólo consignaremos el número de página correspondiente al final de cada cita.

5 Ricardo Moyano, en su prólogo, traba la escritura de esta última novela con lo autobiográfico. Por ejemplo, en la traumática relación del protagonista con su padre, relea un episodio de la vida personal de Daniel Moyano, al punto de hablar de un “ajuste de cuentas final con mi abuelo” (11).

6 Este uso potente de la primera persona, viene a corroborar una apreciación de Beatriz Sarlo sobre las producciones, tanto literarias como críticas, referidas a la última dictadura militar, pues “pocos temas convocan como éste a la primera persona” (Sarlo, 1988: 96).

Considerando las novelas previas de Moyano, inmediatamente puede apreciarse un deslizamiento, una distensión en los críticos planteos sociopolíticos sobre la realidad argentina –especialmente sobre la última dictadura–, que en buena medida caracterizaban la producción del autor escrita en el exilio. Sin embargo, esto no quiere decir que el desarraigo no constituya un elemento medular en *Dónde estás con tus ojos celestes*, pero ocurre que la mutilación existencial insuperable, propia de la escritura del expatriado, se ha transformado en la última obra de Moyano en un exilio ciertamente voluntario, donde las inquietudes colectivas, antes fervorosamente cuestionadoras del presente distante de un país del cual uno había sido forzosamente separado, cede su preeminencia a indagaciones más íntimas, interesadas ahora en las posibles reconstrucciones de lo emotivo y de lo identitario, dentro del perímetro acotado de las vivencias personales. Este reposicionamiento final en la escritura del exilio de Moyano, propiciado sin dudas por el presente democrático que Argentina vive a mediados de la década de 1990, puede entenderse además como un estadio consecutivo lógico dentro de su producción, como aquel que continúa al intento desbordado por exponer el horror, donde la reconstrucción de la memoria puede lateralizar las urgencias ya menos imperiosas de la experiencia colectiva e iniciar la tarea de repensar, a partir de los retazos afectivos que dejó la contingencia histórica, los rasgos de una identidad individual.

3. Aria

Durante el desarrollo de la búsqueda del protagonista, la escritura tiene entonces la función de “fijar en letra escrita”, estos avatares “a fin de tener una especie de mapa del camino recorrido y un asidero menos frágil que el recuerdo” (26), dirá el personaje. En dicho recorrido, una canción, “La pulpera de Santa Lucía” de Héctor Pedro Blomberg y Enrique Maciel, aludida en el título y citada en el epígrafe que abre la obra,⁷ viene a constituir el embrión de todos los recuerdos, desde el carácter seminal que cobra su partitura, una de las pocas cosas que Juan se llevó de Argentina. La figura de la madre, hija de inmigrantes italianos, quien gustaba cantar ese vals, el abuelo músico –e iniciador del nieto en el cello–, la figura del padre asesino también músico, la breve aparición de Eugenia en la infancia, se congregan en torno a la música y la letra del vals.

El carácter de disparador de la memoria de esta canción debe entenderse, además, en el marco de la peculiar propuesta de vinculación con el mundo que Juan propone, y que recuerda la teoría de las correspondencias de los simbolistas franceses (Verlaine y Baudelaire, son dos nombres reiterados en el texto), por esas sinestias

7 Los versos del epígrafe son los siguientes: “Era rubia y sus ojos celestes/ reflejaban las glorias del día/ y cantaba como una calandria/ la pulpera de Santa Lucía” (15).

que reúnen misteriosas fuerzas donde los sentidos (lo auditivo, lo visual y lo táctil) cifran las razones profundas del universo:

Según la altura del diapasón del violonchelo que recorra mi mano izquierda, puedo saber, antes de tocarlas, el “color” de cada nota; palparlas como si tuvieran cuerpo. Cada nota tiene su lugar preciso en el violonchelo y en el mundo, y es allí adonde la van a buscar mis dedos, que tienen correspondencias secretas con ellas. (22)

Como ejemplo de este modo de percepción del mundo, a través de íntimas correspondencias sólo apreciables por la hipersensibilidad de algunos privilegiados, puede citarse también la peculiar forma en que el narrador puede reconstruir, en los meandros del recuerdo, la relación afectiva con la madre muerta (los subrayados me pertenecen):

En los primeros tiempos de esta recuperación de lo escuchado antes de nacer, esos sonidos se me aparecían reiteradamente en estados de semisueño. A fuerza de deseo y ejercicios, que tuvieron la disciplina y la entrega de un aprendizaje musical, algo así como hacer escalas todos los días, logré sacarlos del territorio incierto donde estaban e instalarlos en la vida consciente. Por eso puedo determinar con precisión el timbre de su *corazón* y de su *voz* como si se tratase de un *color*, y es como si mi madre permaneciese viva” (32).

La intertextualidad⁸ con los simbolistas franceses es reconocible también en el itinerario afectivo de Juan, cuyos escauceos amorosos con una enana, versión homónima y grotesca de la Eugenia infantil, recuerdan las postales periurbanas de *Las flores del mal*. Entre la conmiseración, la atracción y el asco, la escena sexual con la enana termina por romper armas con el magisterio baudelairiano,⁹ y el personaje -en un guiño paródico- acabará por reconocer, en los brazos de la compañera donde representaba el papel, levemente cínico, del maldito, la mera frustración¹⁰: “Nunca llegué al orgasmo con la enana. Ella sí, no tenía pensamien-

8 Como andamiajes teóricos, para abordar las diversas relaciones de intertextualidad, me orientan las consideraciones clásicas de Gérard Genette (1989) y algunas reformulaciones importantes como las de Silvia Barei (1991 y 1992) y Teresa Girbal (1992).

9 Este magisterio es señalado de manera explícita en el texto: “Entre las cosas que pensaba en momentos que para la perpetuación de la especie son trascendentales, había unos versos de Baudelaire, *la beauté c’est le laid*, o aquellos otros *au fond de l’Inconnue pour trouver du nouveau*, que me llevaban por unos terribles caminos (...)” (56).

10 La autopercepción del protagonista aclara este punto: “Me dejaba acariciar por ella y yo, saliendo de la realidad razonada y adentrándome en la que planteaba el alcohol también la acariciaba, sintiéndome un maldito, porque acaso lo hacía para ahondar en mis tendencias regresivas, mientras ella, según me lo decían mis remordimientos, era una marginada que intentaba insertarse en la vida *diferente* que la excluía de sus bondades incesantes y gratuitas” (54). Subrayado en el original.

tos que turbaran las funciones mecánicas ni quería ir a través de mí al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo, ni pensaba como el poeta francés que la belleza fuese lo feo” (57).

Otra de las interpretaciones sobre lo musical, que se defiende en la novela, postula que la esfera táctil –indisociable por supuesto de la interpretación– es, antes que lo visual o lo auditivo, el elemento de mayor importancia para el anclaje de la memoria. Recordar y percibir por el tacto –llamémosle musical– funcionan, entonces, como sinónimos, al momento, por ejemplo, de rememorar la lejana y amorosa escena infantil con Eugenia: “Por eso, aunque mis ojos no puedan recordarla, la imagen que tengo de ella es casi perfecta: conozco el color y la temperatura y el ritmo de cada parte que toqué de su cuerpo cuando éramos niños, como si se tratase del lugar que en el diapasón de mi instrumento ocupan los sonidos” (22).

Este rol orientador táctil de la música, como catalizador de la memoria, inspira permanentemente la confianza del personaje, quien termina por rendirse al azar de la búsqueda confiado en que “a Eugenia la llevaba conmigo repartida en las yemas de los dedos” (22).

La expresión de lo musical actúa, asimismo, como una forma de división de temporalidades; de esta manera, el pasado es el lugar del tango rioplatense y las mazurkas traídas por los nonos, mientras que el presente es el lugar de la liberación y la anarquía que el jazz propicia, desde la banda en la cual Juan trabaja en Madrid. Los elementos musicales del pasado en Argentina tienen, además, la función de asignar sentidos en la contemporaneidad del personaje; así, de un pañuelo incluido en su traje, dirá: que está “listo para enjugar las lágrimas de amor de las muchachas tontas y lloronas de los vales cursis y boleros sentimentales de años ha” (43); mientras que, en sus caminatas urbanas, una mujer de la feria madrileña se transmuta, mediante el recuerdo musical, en “la pobre viejecita (de ésas que en los tangos lavan ropa ajena)” (49). Doblemente funcional entonces, como la punta del ovillo que permite bucear en las aguas del recuerdo al tiempo que decodificar un presente que se percibe ajeno, la interpretación musical del mundo se impone, una vez más, como uno de los cimientos compositivos de la narrativa de Moyano.

4. Coros

Por otra parte, las intertextualidades literarias que se entrecruzan en *Donde estás con tus ojos celestes* recurren a una numerosa serie discursiva, que se pone en evidencia en las reactualizaciones orales de Miguel Hernández, Antonio Machado, Federico García Lorca, Gabriel Miró, Azorín y Ramón Gómez de la Serna, que el protagonista percibe en el habla coloquial de Madrid; en los señalamientos modélicos

de Charles Baudelaire, Ítalo Calvino, T. S. Eliot, que aparecen citados o aludidos por el texto; o en las menciones puntuales de Dante Alighieri, Paul Verlaine, Auguste Villiers de L'Isle Adam, Ambrose Bierce, José Hernández, Macedonio Fernández, que articulan toda una cartografía de señalamientos intertextuales.

En relación con estas recuperaciones, creo que merecen un comentario detenido dos capítulos. Uno de ellos, el seis, constituye una suerte de proto obra teatral, donde se imitan registros lingüísticos gauchescos y de inmigrantes, que recuerdan los usos discursivos propios de un género dramático: el grotesco criollo argentino; mientras que el capítulo once guarda una evidente intertextualidad con la *Carta al padre*, de Franz Kafka, otro de los autores con fuerte presencia en la formación literaria de Juan.

En Madrid, la invasión de los sonidos familiares, a partir de los versos de una canción muy difundida en los actos patrios de las escuelas argentinas –la “Marcha de San Lorenzo”–, como el sabor de la magdalena en *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, retrotrae al recuerdo en el protagonista. Tras esta circunstancia iniciática, el capítulo reproduce un diálogo entre personajes que van emergiendo de los propios recuerdos de Juan: el general Pezuela (que se expresa en un español peninsular arcaico), tres gauchos argentinos (un correntino, un bonaerense y un norteño), que reproducen formas de la tradición gauchesca rioplatense, y dos inmigrantes (un italiano y un turco) que hablan en una media lengua cocolichesca, tal como ha sido artificialmente estandarizada en la literatura porteña. Estas intervenciones recuerdan una estrategia que Moyano ya había empleado en su novela *Libro de navíos y borrascas*, donde se incluyó una representación de títeres que, desde la farsa y la parodia, montaba el episodio de la muerte del caudillo federal argentino Manuel Dorrego, a mediados del siglo XIX, cargada de ecos y resonancias reduplicadas, pues esta obra sobre un crimen político tenía como espectadores a los propios personajes de la novela de Moyano, quienes marchan a su exilio en España en la segunda mitad del siglo XX, huyendo de la dictadura imperante¹¹.

En este nuevo caso, la “proto petite pièce” cumple también una función de puesta en abismo,¹² pues si en la novela anterior el destino de la historia argentina, obsesivamente traumático, se ejemplificaba con el asesinato de Dorrego al tiempo que proyectaba sus significaciones grotescas hacia la historia de los personajes de la novela, en *Dónde estás con tus ojos celestes*, las intervenciones orales de los personajes, que brotan de la memoria de Juan, no sólo constituyen una indicación

11 Para analizar posibles articulaciones entre ambas obras, puede consultarse esta otra pequeña pieza para títeres en: Moyano, Daniel. 1983. *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires. Legasa, pp. 103-127.

12 Para la noción de “puesta en abismo” y las diferentes variantes que puede asumir en un texto, remitimos al trabajo modélico de Lucien Dällenbach (1991).

señera sobre las reflexiones de carácter identitario que lo aquejan, son en sí mismas recuperaciones de la memoria colectiva de Argentina desde los usos lingüísticos que se rescatan de estos sujetos (conquistador, inmigrantes y marginados) atravesados también por una idea difusa de patria. En actitud evidentemente conciliadora, la intervención final de Pezuela explicita la puesta en abismo, al remitir los sentidos del capítulo hacia el destino del propio protagonista cuando le indica, en actitud moralizante, que debe atender a esta historia: “porque descubras que tu verdadera patria no es una zahúrda ni la ya irrecuperable península, sino que está dentro de ti” (90).

Por otra parte, la vinculación del capítulo once con la *Carta al padre* puede defenderse por la funcionalidad catártica que, en ambos casos, asume el emplazamiento público de la figura del progenitor, sugerida además por la reiterada mención de Kafka a lo largo de la novela. El examen de los recovecos más oscuros en los vínculos filiales, que caracteriza la acusación al padre es, al mismo tiempo, la contracara inevitablemente desgarradora para llegar a la liberación del miedo, tal como explicita Juan cuando expresa que: “La condición de la paternidad es dar vida a alguien; pero hay cosas tuyas que no me dejan vivir” (150), o “Todas tus acciones fueron siempre, a pesar de tu mirada siempre melancólica, una pura violencia” (152). Si en Kafka las abigarradas estructuras argumentativas se sustentan en el fino entramado de la persuasión jurídica, que lo vuelve un modelo de alegato público, no exento de una cuota de venganza, en nuestra novela el “ajuste de cuentas” con el padre tendrá como eje de discusión la figura de la madre, es decir su mayor víctima.

A partir de esta circunstancia, la novela vuelve a concentrar la mirada en la intimidad del recuerdo familiar; entonces, los orígenes de cada miedo infundido por el padre al niño, que Kafka quiere denunciar como responsables de las inseguridades del hombre adulto, en la obra de Moyano se trastocan en un señalamiento de “los ruidos” que impidieron una “armonía” en la vida de Juan, en tanto que “los versos, los sonidos y los números son la única cosa capaz de explicar la realidad” (152). Arrinconado en lo más primigenio del recuerdo, en el útero materno, el personaje releerá su destino, amparado en las irrecusables prerrogativas de provenir de las entrañas de la mujer disputada con el padre:

Yo sí, yo vengo de su adentro. Todo lo que tú podías entrar en ella era tu pobrecito sexo buscando unas profundidades vedadas a nuestra naturaleza masculina. Yo te estoy hablando desde esas profundidades, que son mi patria natural. Yo vivo en mamá, aunque esté para siempre desterrado de ella, me desterró cuando nació. Es por eso que todo, fuera de ella, es un exilio. (...) El ruido [del corazón de mamá], que persiste en mi memoria, es una puerta que da yo no sé adónde. En realidad lo único que busco es tener otra vez esos latidos, que es de donde realmente procedo, que es mi cuna más secreta. (158-159)

Hay, quizás, en estas consideraciones, que la cita anterior ilustra con elocuencia, uno de los hallazgos más profundos en la relectura que la novela propone, en su radiografía más íntima, sobre la recuperación de la memoria y su incidencia en la identidad del protagonista, como así también sobre la situación del exiliado que, instituímos, pareciera perder su condición de otredad y recuperar, en parte, el abrigo maternal, pues estar en España, como alega Juan, es “estar de este otro lado del mar, quiero decir del lado de mi madre” (151)¹³.

5. Final

Para concluir brevemente, me parece importante subrayar los nuevos sentidos que esta novela imprime dentro de la narrativa que Moyano escribe en España, durante su primer obligado destierro y luego voluntaria permanencia. Es posible percibir en ella una relajación del imperio del cuestionamiento sociopolítico y el ensayo de nuevas temáticas donde lo contingente pierde peso ante urgencias más íntimas; ejemplo innegable de este viraje es el deseo imperioso que guía al protagonista por volver ya no a la patria, cuya construcción conceptual no pierde nunca sus rasgos abstractos, colectivos y políticos, sino a la intimidad primigenia —única, personal y afectiva— del útero materno, que viene a imponerse como compensación última de todas las adversidades posibles. Estas alternativas se ejemplifican cabalmente con la existencia de Juan, un personaje que ya no llega a España escapando, como uno puede intuir en los protagonistas de *Libro de navíos y borrascas*, sino que alcanza allí una reconciliación emotiva con su destino; donde no se padece la asfixia de la censura de *El vuelo del tigre*, tan amorosamente cincelada por una escritura que escandaliza por la ingenuidad perversa del mundo que esa novela delata, ni tampoco se ensaya una arqueología sobre el destino del hombre latinoamericano, en clave colectiva y alegórica, como ocurría en la magistral *Tres golpes de timbal*.

Dónde estás con tus ojos celestes puede entenderse entonces como un exorcismo de los terrores del pasado de la patria lejana, como la refundación de una memoria que direcciona sus intereses hacia nuevas formas de pensar lo propio, y también, por qué no considerarlo, como una manera de replegarse en las soledades del espíritu como antesala de ese otro viaje postrero que, inevitablemente, debe haber orientado como el psicólogo o psicopompós griego, el preciso conductor de las almas, los trazos de esta

13 Otras novelas argentinas, más recientes, no casualmente escritas por mujeres, vuelven sobre la relación entre dictadura y maternidad, empleando diferentes matices y con distintos niveles de relevancia para las historias que refieren. Cfr. por ejemplo, entre aquellas obras que tienen también a personajes femeninos como protagonistas: *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker, *La mujer en cuestión* (2003) de María Teresa Andruetto y *Viene clareando* (2005) de Gloria Lisé.

escritura de Daniel Moyano, que no se resignó a dejar de decir hasta el momento final de la despedida.

Bibliografía

- AAVV. 1987. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial / Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota.
- Barei, Silvia N. 1991. "De la escritura y sus fronteras: estudio sobre la intertextualidad". En: *De la escritura y sus fronteras*. Córdoba: Alción, pp. 412-419.
- . 1992. "De la crítica literaria como escritura intertextual". En: Arancibia, Juana Alcira (Edit.). *Literatura como intertextualidad*. Buenos Aires, Vinciguerra / Instituto Literario y Cultural Hispánico, pp. 412-419.
- Bueno, Mónica. 2006. "Las huellas del futuro: literatura y utopía". *ALPHA. Revista de Arte, Letras y Filosofía*, 23, pp. 237-246.
- Corona Martínez, Cecilia. 2000. "Interdiscursividades: la estructura musical en las novelas de Daniel Moyano". *Revista científica de la Universidad Blas Pascal*, 14, pp. 35-43.
- Corona Martínez, Cecilia. 2005. *Literatura y música. Confluencias en la obra de Daniel Moyano*. Córdoba: Editorial Universitas / Editorial FFyH (UNC).
- Cruz Gómez, Leonor. 1997. "A propósito de *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano". *Anales de literatura hispanoamericana*, 26, 1, pp. 215-217.
- Dällenbach, Lucien. 1991. *El relato especular*. Madrid: Visor.
- De Diego, José Luis. 2003. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina. (1970-1986)*. La Plata: Al Margen.
- . 2006. "Relatos atravesados por los exilios". En: Jitrik, Noé (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 5. Buenos Aires: Emecé, pp. 431-458.
- Flawiá de Fernández, Nilda. 1989. "*Libro de navíos y borrasca*. El texto como espacio de recuperación identitaria". *Argentina en su literatura*, 4, pp. 45-59.
- Flawiá de Fernández, Nilda. S/f. "Exilio, literatura e historia". En: *Miradas, versiones y escrituras. (Ensayos de literatura argentina)*. Barcelona: Puvill Libros SA, pp. 109-148.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Girbal, Teresa. 1992. "La connotación intertextual". En: Arancibia, Juana Alcira (Edit.). *Literatura como intertextualidad*. Buenos Aires, Vinciguerra / Instituto Literario y Cultural Hispánico, pp. 102-116.

- Gramuglio, María Teresa. 1982. "Temas y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano". *Punto de Vista*, V, 15, Buenos Aires, pp. 22-24.
- Jitrik, Noé. 1984. *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio y la literatura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lorenzano, Sandra. 2001. *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Beatriz Viterbo.
- Maristany, José Javier. 1999. "El vuelo del tigre: una contestación doblemente marginal". En: *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*. Buenos Aires: Biblos, pp. 107-136.
- Moyano, Daniel. 1983. *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Legasa, pp. 103-127.
- . 2005. *Dónde estás con tus ojos celestes*. Buenos Aires: Gárgola, 2005.
- Revista Iberoamericana*, 202 (dedicado a "Reconfiguraciones materiales y simbólicas de la cultura en el Cono Sur posdictatorial"), enero-marzo de 2003.
- Roffé, Reina. 2006. "La trasterrada historia de Daniel Moyano". *Cuadernos hispanoamericanos*, 676, pp. 69-76.
- Sarlo, Beatriz. 1988. "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado" En: Sosnowski, Saúl (Comp.). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988, pp. 96-108.
- Sosa, Carlos Hernán. 2005. "Libro de navíos y borrascas de Daniel Moyano: el exilio y su interpretación 'titiriteada' de la historia argentina". *INTI. Revista de Literatura Hispánica*, 61/62, pp. 169-178.
- Tejada Gómez, Armando. 1984. *Cancionero. Toda la piel de América*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.