

LA CIUDAD EN TRES CUENTOS DE DANIEL MOYANO

Brenda Sánchez

Universidad Nacional de Cuyo

*Porque únicamente lo maravilloso salvaba del riesgo
de afrontar el destino de las ciudades.
Le parecía que en la ciudad estaban realmente
todas las cosas buenas del mundo,
pero que no eran para sus habitantes,
condenados a verlas solamente y rozarlas apenas
en una marcha inacabable que era
como un gran círculo doloroso¹.*

Introducción

La mayoría de los estudios sobre Daniel Moyano ponen énfasis en el tratamiento del espacio regional de la provincia de La Rioja, su patria adoptiva², que en su narrativa adquiere múltiples valores; pero, por el contrario, son escasos los análisis sobre la conformación del espacio de la ciudad en sus obras.

¹ Daniel Moyano. “Artista de variedades”. En: *El monstruo y otros cuentos*. Buenos Aires, CEAL, 1972, pp. 46-47.

² Aunque nació en Buenos Aires el 6 de octubre de 1930, Daniel Moyano pasó su infancia en las sierras cordobesas. Al morir su madre, se traslada a la ciudad de Córdoba, donde estudia y trabaja como albañil. Sus relatos incluidos en *Artistas de Variedades* obtienen, en 1957, el primer premio en un concurso de la editorial Assandri y son publicados en 1960. En 1959, se muda a La Rioja, ciudad a la que

La crítica señala, también, que uno de los temas fundamentales de su narrativa es el desarraigo, producido por la orfandad, por el exilio, o por la migración. Rodolfo Schweizer sostiene que las novelas (y podemos extender el concepto a los cuentos) “toman como base la perpetua postergación, para desde ahí indagar lo humano en situaciones límites”, y que la migración interna es “un elemento básico sobre el cual

convierte en su patria adoptiva, en su terruño. Allí trabaja en el diario *El Independiente*, periódico del que es miembro fundador. Posteriormente, sumará a esta labor periodística su actuación como corresponsal de *Clarín*. Su pasión por la música lo lleva a formar parte del Cuarteto de Cuerdas y de la Orquesta de Cámara, a la vez que dicta clases de violín el Conservatorio Provincial de Música. El volumen de relatos *La lombriz* aparece en 1963 prologado por Augusto Roa Bastos, que se refiere a Moyano. Su novela *Una luz muy lejana*, que retoma, reelabora y amplifica el tema de su cuento “Artista de variedades”, se edita en 1966. *El fuego interrumpido* (cuentos) aparece un año después, al igual que *El monstruo y otros cuentos*, antología de sus anteriores libros de relatos encargada por el Centro Editor de América Latina. En 1968 se publica la novela *El oscuro*, por la que obtuvo el Premio de Novela Primera Plana – Sudamericana. Simultáneamente, extiende su labor literaria a colaboraciones con la revista *Primera Plana*. Publica los relatos de *Mi música es para esta gente*, en 1970, y cuatro años más tarde aparecen *El estuche del cocodrilo* (cuentos) y la novela corta *El trino del diablo*, que editará reelaborada en *El trino del diablo y otras modulaciones*, de 1988. En marzo de 1976, las Fuerzas Armadas irrumpen en su casa de La Rioja y lo detienen. Cuando sale de la cárcel, se marcha con su familia a España, donde residirá hasta su muerte, en 1992. Fruto de la experiencia del exilio es su *Libro de navíos y borrascas*, de 1983. En Madrid desempeña diversos trabajos y continúa su producción literaria. En 1981, aparece la novela *El vuelo del Tigre* en España y, un año después, el Centro Editor de América Latina publica, en Buenos Aires, otra antología de relatos titulada *La espera y otros cuentos*. En 1985, le es otorgado el Premio Juan Rulfo por su “Relato del halcón verde y la flauta maravillosa”. En España participa, también, en encuentros de escritores y en talleres literarios. Es contratado por distintas universidades para dictar seminarios sobre literatura argentina, en Madrid, Cádiz, Móstoles y Oviedo. A partir de 1983, trabaja para el diario *El Mundo*, como crítico literario. Su última novela *Tres golpes de timbal*, que publica en 1989, recibe el Premio Boris Vian, en Buenos Aires. A su muerte, deja varios escritos, algunos de los cuales han sido publicados recientemente bajo el título de *Un silencio de corchea*.

Moyano construye su andamiaje literario³.

Enrique Aurora ensaya una periodización de su obra tomando como eje el tema del desarraigo, que considera fundamental en la narrativa moyaniana. Desde esta perspectiva, distingue dos etapas:

- *la de la conciencia individual*: vale decir, aquel período caracterizado por el hecho de que la condición de *extranjero* o de *des-terrado* y la consecuente crisis de identidad personal y cultural, se patentiza básicamente como una preocupación metafísica limitada al orden estricto del individuo, como ser-en-el-mundo. A esta etapa corresponden sus primeros libros de cuentos y sus dos primeras novelas (*Una luz muy lejana* y *El oscuro*). En este contexto, la producción de Moyano nos conduce a la lectura del exilio como categoría antropológica.
- *la de la conciencia colectiva*: en este período no interesa tanto la angustia existencial de la persona como entidad física y espiritual *ensimismada*, sino que cobra mayor importancia la voluntad de reintegrarse a las coordenadas culturales propias de una entidad comunitaria. En otras palabras, en esta etapa la condición del destierro se vincula con el interés de recuperar la identidad de un pueblo y no la de un sujeto. Este segundo período comienza a insinuarse a partir de *El trino del diablo* y se afianza de modo más categórico en sus siguientes novelas, *El vuelo del tigre*, *Libro de navíos y borrascas* y *Tres golpes de timbal*⁴.

A partir de las consideraciones precedentes, vamos a analizar la conformación espacial de la ciudad, desde la perspectiva del migrante

³ Rodolfo C Schweizer. *Daniel Moyano: las vías literarias de la intrahistoria*. Córdoba, Alción, 1996, p. 13

⁴ Enrique Aurora. “Seis instantáneas de Daniel Moyano”. En: *Bitácora*, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, año II, N° 3, otoño de 1999, pp. 121 y ss.

del interior, en tres cuentos de Daniel Moyano: “Artista de variedades”, “La fábrica” y “Una partida de tenis”⁵.

Los cuentos de nuestro corpus en el marco de su obra

Daniel Moyano pertenece a lo que Victoria Cohen Imach ha denominado el *grupo de la periferia*⁶, en el que convergen autores del interior que comienzan a publicar en la década del sesenta e ingresan al circuito editorial de Buenos Aires, logrando, así, la difusión masiva de sus obras⁷.

Aunque no trabajan sobre proyectos literarios convergentes, todos miran hacia la región y la textualizan desde diferentes planteos ideológicos y estéticos y plantean desde su quehacer escritural un concepto renovador de regionalismo que pone énfasis en los aspectos problemáticos de la realidad social de la región⁸.

⁵ Daniel Moyano. “La fábrica”, “Artista de variedades” y “Una partida de tenis”. En: *Op. cit.* pp. 22-32, pp. 46-51 y pp. 52-56 respectivamente.

⁶ Victoria Cohen Imach. *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1994.

⁷ Los autores de este grupo -Haroldo Conti (1929-1976), Antonio Di Benedetto (1922-1986), Héctor Tizón (1929), Daniel Moyano (1930-1992), Juan José Hernández (1940)- presentan sistemas narrativos que responden “[...] a líneas de filiación más o menos realistas y alejadas de las formas experimentales y de las rupturas del sistema representativo que intentan otros narradores”. Ana María Amar Sánchez. “Prólogo” a Daniel Moyano. *La espera y otros cuentos*. Bs. As., CEAL, 1982 (I-IX), p. I.

⁸ La característica principal de estos narradores es la voluntad de contar sus regiones o provincias en términos de una relación centro/periferia. Por esto, vuelven la vista hacia la región a través de la mirada de Buenos Aires para intentar contemplarse en los términos en los que el centro siempre los había visto. De esta manera, se repiensen los rasgos identitarios (Cf. Victoria Cohen Imach. *Op. cit.*, p. 27 y p. 123): “Mientras que la producción de Di Benedetto [...] sostiene una perspectiva

“Artista de variedades”, “La fábrica” y “Una partida de tenis” aparecieron publicados originalmente en el libro inaugural de Moyano, *Artista de variedades*, de 1960. Unos años más tarde, en la selección de cuentos que el mismo autor preparó para el Centro Editor de América Latina (*El monstruo y otros cuentos*, 1967), algunos relatos de este primer volumen se encuentran reelaborados.

Marcelo Casarin distingue tres etapas en la producción narrativa de Daniel Moyano, y las llama la *fixión*, la *ficción* y la *fricción*. Los cuentos de nuestro corpus estarían incluidos en el momento de *fixión*, en el que los textos están

[...] fijado[s] a un repertorio diegético limitado y recurrente –las historias familiares– sobre el que va y viene la escritura desplegando algunas variantes, volviendo sobre lo mismo, pero fundamentalmente ejecutando un repertorio narrativo también relativamente limitado desde el punto de vista de las formas que adopta, en consonancia con las historias que se cuentan⁹.

Los cuentos del corpus presentan modulaciones de dos temas recurrentes en la obra moyaniana: el desarraigo y la marginación. Ana María Amar Sánchez sostiene que “a partir de este espacio [el abierto por estos temas] se piensan las relaciones del hombre del interior con la gran ciudad”¹⁰.

urbana sobre una temática y un ambiente regional, la literatura de Moyano [...] y Hernández [...] desarticula la relación interior-Buenos Aires a través del fenómeno de migración interna masiva a la capital. En la narrativa de Tizón [...] lo urbano queda excluido como escenario y en sus relatos se concentra la temática regional abordada desde una experimentación formal que reelabora los mitos y las costumbres regionales”. En: www.todo-argentina.net/literaturaargentina/06/12/2005.

⁹ Marcelo Casarin. *Daniel Moyano. El enredo del lenguaje en el relato. Una poética en la ficción*. Córdoba, Del Boulevard, 2002, pp. 104-105

¹⁰ Ana María Amar Sánchez. *Art cit.* p. IV.

Éste eje temático se articula con otros tópicos, como la tensión entre el interior y la Capital, los conflictos familiares, la orfandad, la niñez y el desafecto, que se activan con distinta resonancia en los tres textos.

Contexto: la migración interna

Entre 1930 y 1955 hay un acelerado proceso de industrialización en la Argentina. Con la instalación de fábricas se origina la necesidad de mano de obra. Grandes contingentes poblacionales del interior del país se movilizan hacia los centros urbanos más desarrollados, especialmente hacia la Capital.

La migración interna desde las provincias con economías deprimidas y población pauperizada hacia zonas urbanas ricas e industrializadas producida sobre todo en los años cuarenta genera un nuevo tipo de proletariado. La irrupción de las masas en las grandes ciudades produjo nuevas formas de ver, de oír y de sentir. Esta nueva sensibilidad propone también una mirada distinta sobre el espacio urbano¹¹.

A partir de la caída del peronismo, en 1955, comienza un proceso de revisión histórica de su significado político, social, cultural y económico. Este proceso es abordado desde diferentes posturas ideológicas e impregna todas las manifestaciones culturales.

La figura del migrante interno se hace protagonista a partir de su apoyo al peronismo y desde 1955 a 1976, período que Cohen Imach denomina *los sesentas*, y adquiere distintas interpretaciones, que van desde el mito social a la revisión de su papel político¹².

La literatura no es ajena a este desarrollo y en la década del sesenta, muchos autores despliegan sus cuestionamientos sobre los cambios sociales aparejados por el peronismo, desde una perspectiva estética:

¹¹ Susana Rosano. "El peronismo a la luz de la *desviación latinoamericana*: literatura y sujeto popular". En: *Colorado Review of Hispanic Studies*, vol 1, n° 1, 2003 (7-25), pp. 7 y ss.

¹² Victoria Cohen Imach. *Op cit.* pp. 66 y ss.

[...] el encuadre histórico que proporciona la primera etapa peronista sirve como punto de referencia en el que se inserta la reflexión en torno a las relaciones entre el interior y Buenos Aires, la emigración a las grandes ciudades y el ámbito de miseria y frustración en el que se debaten los pueblos de provincia¹³.

La textualización del espacio de la ciudad en “Artista de variedades”, “La fábrica” y “Una partida de tenis”

La mirada sobre el pueblo de origen

En los cuentos seleccionados, los pueblos de origen no se describen. En “Artista de variedades” y en “La fábrica”, sólo aparecen las vías del tren como única localización espacial. El tren es la imagen de la fuga: las vías nunca son para llegar sino para alejarse hacia un destino de riqueza o de sueños que se presume mejor: “Alcántara esperaba impaciente la llegada del tren. Al fin partiría, como Ceballos, hacia la riqueza” (“La fábrica”, p. 23).

Como en la narrativa tizoniana, el tren tiene una perspectiva unidireccional: sirve para irse, para dejar atrás el pueblo, espacio de las costumbres tradicionales, hacia la ciudad, identificada con el progreso.

Las vías del tren son el camino. Son la plasmación física y tangible del recorrido espiritual que implica abandonar ese espacio, donde la identidad personal se define por los lazos que unen a los hombres a la tierra, a los antepasados y a los afectos. Abandonar el pueblo es asumido por estos personajes como empezar a *ser otro*:

Le costó mucho en los primeros tiempos saber que realmente estaba en la ciudad, y se consideraba todavía un muchacho de un *pueblo incipiente* que miraba todas las tardes las vías del tren pensando que al final de ese camino incansable había una ciudad como de vidrio, oscilando bajo el sol y esperándolo generosamente (“Artista de variedades”, p. 46; el resaltado es mío).

¹³ Ana María Amar Sánchez. Art. cit. p. II

El adjetivo *incipiente* puede modificar al pueblo o al mismo joven como una hipálage. En ambos casos contribuye a la ambigüedad del texto. El pueblo puede ser incipiente porque es un caserío con pretensiones de pueblo, cuyo desarrollo urbano se redujo a la pujanza limitada que le proveyó el hecho de ser estación ferroviaria.

En tanto, el personaje es incipiente porque comienza su vida buscando nuevas perspectivas en la ciudad. Su juventud y la idea de comienzo contribuyen con la atmósfera que rodea su mirada de la urbe, que busca la maravilla, el deslumbramiento de esa ciudad como de cristal.

La vida de pueblo está relacionada con alguna carencia que obliga a los hombres a partir. Estas carencias debilitan el sentido de pertenencia al lugar de origen, ya que los hombres no pueden proyectarse en ese lugar con esas condiciones. La pertenencia está ligada, sobre todo, a su sueño de ser otros: tener dinero (“La fábrica”), descubrir el mundo (“Artista de variedades”), alejarse de la miseria y de la bestialidad (“Una partida de tenis”). Se huye a la ciudad, que se percibe como generosa y llena de posibilidades. En todos los cuentos, los personajes eligen ésta, con su forma de vida, al pueblo y sus valores. No hay nostalgia ni añoranza.

Ya en la ciudad, ellos mismos cuestionan su pertenencia al pueblo y a sus costumbres. A la vez, es allí donde deben asumir su condición de provincianos, porque ésa es la imagen que ella les devuelve de sí mismos.

En estos cuentos, Moyano plasma con maestría la experiencia del migrante y su identidad cultural, que “consiste en un continuo hacerse y deshacerse, [en] una duda, [en] un convencimiento desesperado, aunque falso y oscilante”¹⁴.

Los personajes fluctúan en la necesidad de dejar de ser lo que eran y de establecer un nuevo arraigo. El intento de cortar lazos con el pueblo es también un intento de separarse de su vida anterior y de la manera en que ésta los definía (como campesinos, como pobres, como huérfanos).

El deseo de inclusión en la vida de la ciudad se manifiesta en la necesidad de ser parte del cuerpo social de la misma, que se canaliza a través de la incorporación en algún grupo o estrato.

¹⁴ Nora Moll. “Las imágenes del ‘otro’. La literatura y los estudios interculturales”. En: Armando Gnisci. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 2002, p. 383.

Todos los personajes parten a la ciudad buscando mejores condiciones de vida, que según el imaginario y las necesidades de cada personaje, están condicionadas por el dinero (Pacheco y los que van a la fábrica), la sorpresa y la realización personal (Ismael) y el éxito social y la posibilidad de escapar de la miseria y perversión familiar (“Una partida de tenis”).

Los personajes necesitan marcharse a la ciudad para *ser otros*. Las fronteras entre la ciudad y el pueblo son más afectivas, internas, que físicas. La frontera está en el *sentirse otro* una vez que han dejado el lugar de origen:

Pero la certeza de ser otro la tuvo cuando recibió la carta de su mujer. Durante los primeros días, Laura seguía siendo para él ese cuerpo cálido que con su desnudez lo protegía de la fábrica y que lo esperaba allá lejos para cuando terminaran los días nuevos con sus infinitas imposiciones, pero ahora había perdido la percepción de aquella intimidad clara y transparente. La carta y las cosas que en ella decía su mujer eran cosas anteriores al conocimiento de la fábrica y parecían superfluas (“La fábrica”, p. 28).

Se intenta ser otro que haga de la ciudad su espacio, pero nunca se deja de tener algún lazo íntimo de pertenencia con el pasado del pueblo. La situación personal del migrante presentada en estos cuentos es la de la desacomodación. Hay en ellos un desajuste permanente entre lo que son y lo que querían ser, entre sus sueños y la realidad tal como se presenta, entre la mirada que tienen de sí mismos y cómo los ven los otros. Para el pueblo, al adoptar las costumbres de la ciudad, son otros y no pertenecen a ese espacio. Para los habitantes de la ciudad, no pierden su condición de provincianos.

Las miradas sobre la ciudad

a) La mirada deslumbrada

La ciudad es “generosa” desde el imaginario de los personajes por-

que alberga, ofrece y muestra “la maravilla”. Ésta radica en el deslumbramiento frente a lo nuevo, desconocido y asombroso para los personajes, como el espectáculo de variedades y la inmensidad de la fábrica.

La ingenuidad de los personajes les permite admirarse y tomar como ciertos los trucos del espectáculo de variedades (Ismael) y considerar a la fábrica como un organismo vivo e inconmensurablemente poderoso y, por eso, aterrador (Pacheco).

Pero [la fábrica] era terriblemente sorda, inmovible, y jamás hubiera podido equivocarse, o ser una simplificación o la medida de sus necesidades. Ella superaba sus sueños y sus cálculos, e incluso sus facultades receptoras. Era desmesuradamente cierta cuando ellos hubieran preferido que no fuera tan poderosa, que tuviera algún instante de debilidad (“La fábrica”, p. 28).

En esta concepción de posibilidad de la maravilla tiene un sentido fundamental el valor mágico de la palabra, que es capaz de instaurar una nueva realidad. Para los personajes, la palabra abre paso a la maravilla y es válida por sí misma para que las cosas tomen cuerpo y presencia.

La fábrica surge para ellos cuando el viajante alemán pronuncia la palabra. E Ismael cree en la verdad de los números asombrosos que ve en el espectáculo porque el animador atribuye a los comerciales de entre actos la palabra *monstruo*, que le da la certeza a Ismael de que lo que vendrá será algo prodigioso y nunca visto.

La palabra surgió de pronto en todas las bocas con un sentido mágico. Nadie había visto una fábrica en su vida, pero allí estaba la palabra para asegurar su existencia (“La fábrica”, p. 22).

El que anunciaba los distintos números, un hombre alto y flaco, de traje blanco, terminaba las frases de presentación anunciando el nombre de una casa de comercio, y la última palabra que pronunciaba era siempre monstruo, epíteto atribuido al surtido de mercaderías de dicha casa. La pronunciaba de una manera particularísima, ahuecando la voz, que pretendía ser tenebrosa. De esta manera, abría para Ismael un

mundo de presentimientos, creaba el clima necesario para ver cosas sin duda maravillosas (“Artista de variedades”, p. 48).

En los cuentos se reitera la palabra *presentimiento*. El presentimiento es el que dispone anímicamente a los personajes para la maravilla. Por el contrario, el habitante de la ciudad ha perdido el deslumbramiento, por causa de la convivencia con lo que, para nuestros personajes, es extraordinario.

La maravilla *puede salvar* de la alienación de la ciudad. Puede remitir a lo humano esencial.

[...] en la ciudad fabulosa la gente vivía arrastrando cierto cansancio, indiferente a todo acto de maravilla, a todo intento de salvación. [...] Las cosas buenas y milagrosas estaban allí para otros, para uno como él por ejemplo, que viniera desde afuera para disfrutarlas interminablemente (“Artista de variedades”, p.p. 46-47).

Siempre se había sentido perdido en la ciudad, arrastrándose largamente como todos, pero ahora descubría algo que podía salvarlo, algo real y verdadero para esa especie de salvación que había presentado (“Artista de variedades”, p. 49).

En “Artista de variedades” es posible la maravilla. Ismael la entrevé a través del enrejado, pero no puede alcanzarla. Aunque su acompañante interpreta los actos como trucos que constituyen un simple pasatiempo, para Ismael son prodigios que se suceden frente a él y que lo conmueven.

Para los obreros de “La fábrica”, la fábrica es la maravilla. Se sorprenden ante su inmensidad y poder. La fábrica es igual que la ciudad, la ciudad es la fábrica para ellos. Fábrica y ciudad en ambos cuentos (“Artista de variedades” y “La fábrica”) están personificadas. La ciudad por su multiplicidad y la fábrica por su omnipotencia mutan a los personajes, los transforman en otros y definen sus características, sus valores, su forma de ser en el mundo.

Tanto la ciudad como la fábrica son extraordinarias para los personajes porque no las ven con los ojos de la familiaridad. No son sus espacios

propios. Los lugares no tienen una significación afectiva para ellos, por eso no son entrañables, por eso los sorprenden. Los descubren y cada descubrimiento es revelación y acto de maravilla.

Para el personaje de “Una partida de tenis”, la aprehensión de la ciudad es la conquista de un espacio social apenas rozado, gracias a su esfuerzo, pero que quiere consolidar por medio del casamiento con María.

Había sido en Santa Fe, hacía mucho tiempo. Él había huido lo más lejos posible para no verlos nunca más. Hubiera querido que el límite entre Santa Fe y la provincia donde ahora vivía fuese por lo menos la Cordillera de Los Andes o algún enorme río lleno de caimanes hambrientos. Desde su lejana fuga de la casa, que ahora se convertía en un suceso reciente, no los había vuelto a ver. En verdad, parecía existir ese límite infranqueable entre la ciudad donde vivían los monstruos y la *plácida ciudad de María* (“Una partida de tenis”, p. 53; el resaltado es mío).

Para el personaje la ciudad está definida sólo por la referencia a María, que implica para él la apertura hacia otra clase de vida; no sólo en términos de ascenso social, sino como posibilidad de alejarse de la miseria y depravación familiar.

b) La mirada ajena: la búsqueda de la pertenencia

La ciudad ejerce su influjo transformador sobre los que llegan a ella. Les imprime su carácter, su ritmo y sus valores. Los personajes desean formar parte de la misma y para eso buscan despojarse de sus estructuras pueblerinas: “Cuando llegó a la ciudad, Ismael deseaba muchas cosas. Hasta le hubiera gustado cambiar de rostro” (“Artista de variedades”, p. 46).

Para dejar de ser los que eran en el pueblo y parecerse a los habitantes de la ciudad, ponen un límite entre el *allí* de sus afectos anteriores y el *aquí* de lo que son en la ciudad:

Eso sí que sería terrible, porque no tardarían en buscarlo, en ubicarlo, en violar su vida, en recordarle que él también era uno como ellos o que por lo menos lo había sido (“Una partida de tenis”, p. 53).

Su necesidad más acuciante es la de inserción. Buscan un lugar en la estructura social como forma de apropiación de espacio físico. En los tres textos aparecen distintas formas de inserción social. En “La fábrica”, el campesinado que se transforma en obrero; en “Artista de variedades” trabajador inestable que no encuentra su lugar; y en “Una partida de tenis”, el trepador, el que quiere ascender y dejar de lado su condición de migrante pobre y su pasado oscuro a través de un casamiento ventajoso.

Hay en los personajes un sentimiento de inadecuación que los lleva a tratar de incorporar las costumbres de la gente de la ciudad para ser uno de ellos. Ismael se comporta como sus eventuales compañeros de pensión en un afán de adaptación, de no ser distinto. Hay un deseo de incorporarse al espacio de la ciudad formando parte del cuerpo social de la misma.

Al marcharse del pueblo, se pierden las imágenes de identificación y los referentes que sostienen la identidad. Los personajes imitan las costumbres de la ciudad porque, en un movimiento dual, cuestionan su identidad y la reelaboran continuamente mediante los nuevos modelos que les ofrece ese medio:

En las distintas pensiones en que había estado, sus vecinos le habían impuesto las costumbres que ellos practicaban, y tuvo así meses de fútbol, de bailes populares, de hipódromos y de otros tipos de adhesiones. Cada nuevo ser que conocía tenía alguna de esas predilecciones y él se adaptaba perfectamente a ellas creyendo que, si no lo hacía, su nuevo amigo lo menospreciaría (“Artista de variedades”, p. 47).

En tanto que los obreros de “La fábrica” cambian su vestimenta campesina por otra considerada por ellos más moderna, pero ya pasada de moda en la ciudad. Con esto, no logran la incorporación sino un efecto ridículo: “[En la ciudad] [...] casi todos ellos, por un capricho unánime, compraron sombreros de paja que correspondían a una moda en desuso pero que un turco previsor guardaba en polvorientos cajones” (“La fábrica”, p. 30).

La vestimenta de modas anteriores representa metonímicamente la condición de pueblerino o “cabecita” y, junto con la “tonada”, es el rasgo espacial (del pueblo) que los personajes arrastran a la ciudad. No

pueden llevar la geografía, ni el devenir temporal cansino, pero sí los usos y las costumbres que se derivan de estas condiciones geográficas, sociales y culturales:

A los pocos meses [...] uno solo, Ceballos, había logrado partir [hacia la fábrica]. Todos lo envidiaban y hablaban de sus defectos, pero tiempo después comenzaron a elogiar su decisión y a atribuirle poderes absolutos sobre las mujeres, las bebidas caras y los lugares prohibidos. *Y nadie lo veía ya como había sido, con su sombrero de trapo, cuyas alas caían sobre su frente como el ruedo de un vestido; [...]* (“La fábrica”, pp. 22-23; el resaltado es mío).

El sombrero aparece varias veces en el cuento y funciona como un *leit motiv*. Señala el cambio de status de los personajes, que de campesinos pasan a convertirse en asalariados en la ciudad. La asunción de este rol social implica para ellos una transformación interior, un cambio de valores. Los nuevos sombreros (nueva vestimenta) marcan desde el exterior, la transformación interior que conlleva la migración y el reacomodamiento social. Desean despojarse totalmente de las marcas externas de su condición provinciana (peyorizada por los habitantes de la ciudad y, en consecuencia, por los mismos personajes), para poder, así, adoptar internamente la idiosincrasia de la ciudad.

La desaparición de ese otro que era Pacheco en su pueblo, antes de convertirse en obrero de la fábrica, está dada por la muerte simbólica de Laura, su esposa, entrevista en el delirio alcohólico: “En un ataúd enorme en el medio del salón yacía Laura. Todos sus compañeros, a manera de homenaje habían depositado sobre el cajón sus sombreros de paja” (“La fábrica”, p. 32).

En “Una partida de tenis” se da el proceso inverso. El personaje ha logrado adaptarse exteriormente al cuerpo social de la ciudad y busca una posición social y económica elevada mediante el casamiento ventajoso. Pero, en su interior, sus lazos de pertenencia continúan ligándolo con su familia adoptiva de la infancia. Teme a la miseria y a la bestialidad porque siente que él mismo participa en su esencia de esas condiciones de su familia, aunque externamente no lo parezca:

Ya casi dormido pensó que vivía en una ficción, que había cambiado el traje pero era un condenado, y que como estaba solo apenas lo advertía. [...] En realidad había vivido siempre con ellos [con su familia adoptiva], pese a la fuga y a los ciclos. Todo estaba en su mismo punto y jamás podría dejar de ser lo que fue (“Una partida de tenis”, p. 54).

Según Todorov, hay dos maneras básicas de pensar la relación con el otro: la *identificación* y la *diferencia*. Estas figuras elementales de la experiencia de la alteridad descansan en la identificación de los propios valores con los valores en general, del propio yo con el universo; en la convicción de que el mundo es uno¹⁵.

En estos textos, la relación de los personajes con la ciudad (ésta entendida como un mundo distinto, con personas con otra realidad, otra cosmovisión y otras necesidades y otros valores) es asimétrica. Éstos la conciben en términos de diferencia y, sobre todo, de inferioridad de ellos, de sus costumbres y de sus ideas frente a ese mundo nuevo.

La respuesta a este desacomodamiento será la necesidad de asimilación a la cultura de la ciudad. Se adoptan, en un primer momento, las costumbres (vestimenta, gustos, modo de hablar). Luego, la vida en la ciudad ejerce su influjo en su axiología y en su manera de percibir el mundo (por ejemplo, en su relación con el dinero):

Pedro lo habría oído hablar y sin duda se habría burlado de él, de su refinamiento, de su “nueva” manera de pronunciar las eses (“Una partida de tenis”, p. 55).

El último día del mes estaba próximo, el dinero estaba muy cerca de ellos, pero ellos eran otros. En tan poco tiempo la fábrica los había transformado. Pacheco advirtió el cambio. Sentía que soñaba menos y que hablaba de otro modo (“La fábrica”, p. 27).

c) La mirada relegada: ciudad y marginación espacial

¹⁵ Tzvetan Todorov. *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p.50.

El espacio de la ciudad es significativo de un espacio social. Si en el pueblo sufrían el aislamiento físico y no participaban del desarrollo, del dinero y del confort; en la ciudad el aislamiento es social. Hay una espacialización de las clases sociales, que genera ámbitos de pertenencia y de exclusión.

Según Zumthor, la migración crea un desorden en el cuerpo social. La ciudad se defiende mediante la exclusión de esos nuevos miembros y los confina a los suburbios¹⁶.

Tanto los personajes de “La fábrica”, como Ismael se mueven en los suburbios. El centro está vedado para ellos. Las luces de la ciudad les son inaccesibles porque económicamente no las alcanzan.

El espacio de la ciudad está ordenado con un sentido económico de pertenencia y exclusión. Los personajes obreros de “La fábrica” e Ismael ruedan por una ciudad de barrios pobres, suburbios, bares, estaciones de ferrocarril, fábricas o pensiones. Para Pacheco y sus compañeros la ciudad se agota en un bar destartado y suburbano. Ismael, en cambio, alcanza a entrever la “otra ciudad”, la de los barrios burgueses, la de las confiterías y los parques, aunque no le pertenece. La ve detrás de los enrejados de los jardines y de los negocios, que delimitan, gráficamente, los ámbitos de exclusión social y económica:

[...] a la diez de la noche llegaron a una confitería ubicada en un parque, al aire libre, en cuyo escenario improvisado se desarrollaba un espectáculo de variedades. Ismael y su novia ocasional, apoyados contra el tejido de alambre que rodeaba la confitería, contemplaban inmóviles el espectáculo [...] (“Artista de variedades”, p. 48).

El personaje de “Una partida de tenis” goza de los juegos y placeres de esa “otra ciudad”, pero es un intruso. Los disfruta con temor porque es un polizón de esa vida burguesa. Sabe que él es diferente, que pertenece al grupo de los que están con los dedos enredados en la tela metálica tratando de ver “la maravilla” que se desarrolla adentro. El pasado (pueblo, familia, identidad) se vuelve intuiciones acechantes y

¹⁶ Paul Zumthor. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid, Cátedra, 1994. pp. 123 y ss.

amenazantes, siempre prontas a corporizarse y a mostrarle especularmente lo que él es en verdad.

En “Una partida de tenis”, los mundos *familia-pasado-miseria / María-futuro-“buen pasar”*, que el protagonista desea ver como distantes y ajenos entre sí, convergen en el mismo espacio físico de la ciudad y, sobre todo, en el espacio afectivo del personaje. La presencia del tío y de los primos supone para el personaje el conflicto entre lo que se pretende ser y lo que se es.

Esta misma tensión aparece en los tres cuentos. Se presenta en momentos decisivos en los que los personajes, vestidos con la imagen exterior que desenvuelven en la ciudad, se enfrentan con lo que son, con su verdadera imagen interior simbolizada por Laura para Pacheco y por el descubrimiento de la vocación para Ismael.

En “Una partida de tenis”, la dualidad interior del personaje entre lo que se quiere ser y lo que se es está representada por la coexistencia en el mismo espacio físico de las correlaciones *familia-pasado-miseria / María-futuro-“buen pasar”* que se corresponden con los términos *pueblo / ciudad*. Pueblo y ciudad están presentados por medio de un recorte espacial que permite la convergencia final de ambos en el mismo espacio. La cancha de tenis es, metonímicamente, la ciudad y el gran patio familiar, el pueblo.

El personaje concibe su vida como una serie de ciclos que oscilan entre la degradación primigenia y el progreso social aún no consolidado. Este movimiento tiene su correlación en el ir y venir de la pelota que saca al personaje de la *cancha/ciudad* y que lo lleva al *patio familiar/pueblo/pasado*, donde lo reconocen y lo asumen como igual:

Pedro, al pasar, había enlazados mundos, la base y el último ciclo. [...] En el centro de un patio grande de tierra, sentados a una mesa enorme, estaban todos sus parientes: Pedro, en la cabecera, lo saludó familiarmente con su horrible brazo corto. Los demás empezaron a dar exclamaciones de júbilo. Algunos chicos, que él no conocía, se prendían de so ropa y le pedían monedas. Su tío, que no había envejecido nada, se abría paso entre todos para saludarlo (“Una partida de tenis”, p. 56).

d) La mirada desamparada: ciudad y orfandad afectiva

En la ciudad presentada en los cuentos los personajes tienen una imposibilidad de establecer relaciones afectivas sinceras. La ida a la ciudad implica una ruptura de los lazos que el hombre tenía en su pueblo y que convergían en la conformación y consolidación de su identidad. Los lazos de pertenencia a la tierra, los lazos familiares y los lazos de amor y de pareja¹⁷. Los textos muestran como únicas relaciones verdaderas las del pasado, las del pueblo, que se perdieron al llegar a la ciudad (“La fábrica”) o que subsisten como marcas en la vida afectiva del personaje (“Una partida de tenis”):

Pero el más triste de todos, que ya no era ningún ciclo sino un comienzo irreductible, fue su larga permanencia en la casa de sus tíos, únicos parientes que tenía y que lo habían adoptado en la infancia. Cómo logró evadirse de ese infierno le parecía un sueño. [...] Ya casi lo había olvidado a esa altura de su vida, cuando los recuerdos más verdaderos, los que creía poseer para siempre, se iban transformando en fantasmas. Su verdad era solamente aquello: miseria y depravación. Lo demás, ficción pura, lenta acumulación de ciclos idénticos (“Una partida de tenis”, p. 53).

La soledad signa a los personajes de estos cuentos. Esta soledad es imposibilidad de encuentro con los demás y consigo. Los lazos con la interioridad están rotos: son, fundamentalmente, desarraigados de sí mismos.

En la ciudad, el hombre debe construirse de nuevo. Una forma de asunción espacial de la ciudad es tener un espacio propio; pero la marginación afectiva y la exclusión social afectan, también, los espacios privados, los espacios de la intimidad. Los personajes no tienen casa: viven en el campamento de la fábrica o en distintas pensiones.

Al no tener el espacio propio, lugar de recogimiento y protección, de permanencia y “certidumbre ontológica de la interioridad”¹⁸, se sienten marginados afectivamente de sí mismos. La imposibilidad de res-

¹⁷ *Ibid.* pp. 123 y ss.

¹⁸ *Ibid.* pp. 80

guardo de la intimidad los lleva a encontrarse perdidos en un espacio heterogéneo y ajeno que se les ofrece y, al mismo tiempo, se les niega.

Las relaciones con el otro tienen un carácter utilitario, despojado de todo arraigo afectivo o pertenencia. Las relaciones no están sustentadas en el compartir, sino que se busca al otro como instrumento de satisfacción de las carencias materiales, sexuales o de eventual compañía. El cuerpo se transforma en una mercancía que provee ascenso social o placer momentáneo.

El único objeto de su vida era por ahora casarse con María para dejar de ser un sumergido (“Una partida de tenis”, p. 52).

Su contacto con las mujeres se limitaba exclusivamente a las sirvientas de los barrios burgueses, según se lo había impuesto un compañero de pieza flaco y bigotudo que lo inició en esas prácticas. Era fácil ir a esos barrios lujosos, donde una o dos horas bastaban para una efímera escaramuza que le daba la ilusión del amor (“Artista de variedades”, p. 48).

Conclusión

Los cuentos de nuestro corpus van configurando el espacio de la ciudad desde las miradas de los habitantes del interior que buscan satisfacer las carencias materiales o espirituales que tienen en sus pueblos de origen. Los personajes llegan a ella con una construcción imaginaria que la identifica como espacio de progreso personal y material. Esta idea se enfrenta con la realidad del mundo con el que se encuentran y les provoca no pocos conflictos y tensiones. Ese migrante contempla la ciudad con ojos de extranjero, pero, a la vez, la modifica y la transforma, imprimiéndole su impronta, sus ritos y sus costumbres.

Hemos analizado los valores que toma el espacio en los cuentos de nuestro corpus desde la perspectiva de estos personajes provincianos, cuya mirada adquiere múltiples perspectivas, tantas como caras tiene esa ciudad heterogénea e inasible. Llamamos a estos aspectos *la mirada deslumbrada* y la ciudad como el espacio de aparición y desenvolvimiento de la “maravilla”; *la mirada ajena* y la búsqueda de pertenencia mediante la inclusión en el cuerpo social de la ciudad; *la mirada relegada* y las delimitaciones

urbanas de los espacios de pertenencia y de exclusión; *la mirada desamparada* y el desarrollo de los afectos en las relaciones en la ciudad.

RESUMEN

A partir de los cuentos “Artista de variedades”, “La fábrica” y “Una partida de tenis” de Daniel Moyano, proponemos un análisis de las distintas “miradas” de la ciudad desde la perspectiva del migrante del interior. En la construcción textual del espacio urbano, surgida, sobre todo, a partir del uso del estilo indirecto libre, se pone en juego, también, la percepción de los personajes sobre sí mismos en ese nuevo espacio. Éstos, en un movimiento pendular, se interrogan sobre su propia identidad, que construyen y reconstruyen permanentemente a través del abandono de viejas imágenes de identificación relacionadas con el pueblo de origen y la incorporación de modelos nuevos propuestos por la ciudad.

Palabras clave: narrativa regional - Daniel Moyano - *Artista de variedades* - desarraigo - análisis del espacio - espacio ciudadano - espacio del pueblo

ABSTRACT

Considering the short stories “Vaudeville Artist” (“Artista de variedades”), “The Factory” (“La fábrica”), and “A Tennis Match” (“Una partida de tenis”) by Daniel Moyano, we present an analysis of the different “views” of the city from the perspective of migrants from the interior. In the textual construction of urban space, made present especially through the use of free indirect style, the characters’ perception about themselves in that new space plays a role, too. The characters, in a pendulous movement, ask themselves about their identity, which they build and re-build permanently, leaving behind old images of identification related to the hometown, while incorporating new models put forward by the city.

Key words: regional fiction - Daniel Moyano - “Vaudeville Artist” - uprooting - space analysis - urban space - town space