

# "Todo barco es un irvolver" : el viaje al exilio en el "Libro de navíos y borrascas" de Daniel Moyano

Autor(en): **Egli, Claudia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **50 (2005)**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-269615>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«TODO BARCO ES UN IRVOLVER»<sup>1</sup>:  
EL VIAJE AL EXILIO EN EL  
*LIBRO DE NAVÍOS Y BORRASCAS* DE DANIEL MOYANO

**¿Un viaje?**

«Esto es lo menos parecido a un viaje que he visto en mi vida» (p. 315), exclama el Gordito, uno de los setecientos pasajeros «no deseables» (p. 11), al llegar el barco, después de catorce días de navegación, al puerto de Barcelona en las últimas páginas del *Libro de navíos y borrascas*, novela publicada por primera vez siete años después de la llegada – también en barco – a España de su autor<sup>2</sup>. Sin duda, como lectores estamos tentados de compartir la opinión del personaje y, sin embargo, uno de los rasgos más llamativos de la novela en cuestión es precisamente el hecho de que un viaje (o un desplazamiento físico y otros viajes imaginarios) cubra, aparte de un marco narrativo, todo su espacio. La historia empieza por el desplazamiento (de hecho, deportación) del narrador-protagonista, Rolando, de La Rioja a Buenos Aires, donde (después de una estancia en la cárcel de la cual el narrador intenta hablar lo menos posible) se inicia el viaje en barco hasta Barcelona que cubre la casi totalidad de las páginas, y termina con unas pocas líneas sobre un trayecto final que el protagonista realizará en tren de Barcelona a Madrid. El mismo

---

<sup>1</sup> «[...] un barco nunca sabe cuándo va o cuándo viene, y así para él *Volver* sería un término ambivalente apto para cualquier dirección, todo barco es un irvolver al mismo tiempo» (p. 152). Citaré siempre por la edición siguiente: Daniel Moyano, *Libro de navíos y borrascas*, Gijón, Ediciones Noega, 1984. La primera edición de la novela se publicó en Argentina un año antes.

<sup>2</sup> Daniel Moyano fue detenido en La Rioja, Argentina, durante los primeros días después del golpe y se vio forzado a exiliarse en 1976.

narrador sitúa su historia en dicho marco narrativo dentro de la literatura de viaje y crea la ambientación narrativa correspondiente – «Hagamos de cuenta que estamos en un viejo caserón de piedra, [...] en una noche de invierno europeo. [...] Nos hemos reunido aquí para oír la historia de un viaje» (p. 9). A lo dicho se suman otros elementos más, como por ejemplo las preocupaciones del narrador acerca de un diario de a bordo, sus referencias a otros viajes y a una larga tradición de viajes migratorios, las reflexiones metanarrativas al respecto o el mismo título de la novela, reminiscencia de los diarios de viaje de Colón y otros conquistadores<sup>3</sup>.

Efectivamente, lo que se cuenta a lo largo del texto corresponde al viaje transatlántico, con cuyo final también se acaba la novela. Es decir que el narrador no nos deja asistir a sus posteriores experiencias en el exilio, sino que se limita conscientemente a narrar lo que le parece más original, es decir, el *viaje al exilio*:

¿Para qué masoquearse con el archiconocido jueguito de la diáspora? [...] para qué agregar más leña al fuego, a qué seguir contando lo de siempre, la historia que empezó con esa especie de Tetraprothomo de Ameghino pero más evolucionado, me refiero al hombre de la Biblia que es el más respetable de los exiliados, echado del paraíso no por un cabo o un sargento de turno sino por el mismísimo Jehová de los Ejércitos. Pero él no se hizo muchos problemas ni contó la historia. [...] Las diásporas son todas parecidas (p. 304).

---

<sup>3</sup> Según Linda Hollabaugh, con el epíteto *Libro de* se refiere tanto a la poesía erudita lírica-narrativa de la Edad Media como a los libros de caballería de los Siglos de Oro. Según ella, el nombre del narrador, Rolando, alude además a la *Chanson de Roland*, y la *chanson de geste* por su parte recuerda el *Cantar de mio Cid*, que la autora califica como primer texto de la literatura española en tratar el tema del destierro («Daniel Moyano's *Libro de navíos y borrascas*: The Expression of Territorial Exile», en James Whitlark y Wendell Aycock [eds.], *The Literature of Emigration and Exile*, Lubbock, Texas Tech University Press, 1992, pp. 144-145).

Se refleja en lo dicho claramente la postura de Moyano; éste, no obstante, afirma que en principio sí tenía prevista una novela de exilio o de diáspora, la cual, sin embargo, se iba convirtiendo a pesar suyo en una novela de viaje:

[...] una novela que iba a tratar de un grupo de exiliados en Madrid. [...] Pensé: bueno, un capítulo para contar que vinieron en un barco y enseguida entro de lleno en el tema. [...] Pasó que la travesía del barquito por el Atlántico ocupó trescientas páginas y la novela acaba cuando llega a Barcelona. [...] Durante estos catorce meses mis únicas lecturas han sido sobre navegación, especialmente los relatos de naufragios de los navegantes portugueses del siglo XVI<sup>4</sup>.

Si a pesar de todos estos elementos dudamos en calificar como viaje lo que leemos, se debe a que falta una de las condiciones, según mi opinión, fundamentales para poder clasificar un mero desplazamiento físico como viaje: faltan la disposición y la voluntad de viajar. El carácter coercitivo del viaje al exilio determina evidentemente la actitud y predisposición mental de los viajeros. El cambio (tanto exterior como interior) que dicho viaje implica para los personajes es tan radical y de una naturaleza tan definitiva que se puede hablar de una verdadera cesura en sus vidas. Viajan sin querer y sin plazo para la vuelta (lo que haría la ausencia más soportable); más bien lo contrario, viajan con la conciencia de que no volverán pronto o, peor, de que no volverán nunca.

Quizás se debe a esos factores que instintivamente percibimos el viaje al exilio como diametralmente opuesto a nuestro concepto tradicional y común de lo que sería un viaje: el primero es la imagen por antonomasia de la coerción, mientras que entendemos el segundo generalmente como emblema de la individualidad y de la libertad, más todavía si se trata de lo que llamamos – en la mayoría de la

---

<sup>4</sup> Jorge Bocanera, «Daniel Moyano. La casa, un membrillo, una orquesta», en *Tierra que anda: los escritores en el exilio*, Rosario, Ameghino, 1999, p. 227.



veces con menosprecio – viaje turístico<sup>5</sup>. No obstante, los teóricos de la literatura de viaje suelen integrar el viaje al exilio en sus tipologías bajo la categoría de los viajes involuntarios, ya que, a pesar de todo, cumple con los criterios básicos que utiliza Kristi Siegel en la definición del género:

Travel may occur [...] as the «volunteerist» practice of leaving one's home to visit another «place», or, more urgently, as the involuntary practices that occur, for example, when people flee to save their lives and seek asylum elsewhere. Travel then – whether undertaken voluntarily or involuntarily – generally entails going to another culture, and travel writing is – in large measure – the record of what one sees on that journey<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> En *Questions of Travel*, Caren Kaplan insiste en el papel importante del exilio en la formación política y cultural del mundo occidental desde la era helénica y en el nacimiento del modernismo en particular y lo contrapone al turismo, según ella, un fenómeno intrínsecamente postmodernista, un producto de la cultura del consumo, de la superficialidad, del ocio y de la innovación tecnológica (ver Caren Kaplan, *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*, Durham/Londres, Duke University Press, 1996, pp. 27-28).

<sup>6</sup> Kristi Siegel, «Travel Writing and Travel Theory», en Kristi Siegel (ed.), *Issues in Travel Writing. Empire, Spectacle, and Displacement*, Nueva York, etc., Peter Lang, 2002, pp. 1-2. Kristi Siegel se basa en su definición en el término «viaje» tal como lo entiende el etnólogo James Clifford. Clifford sin embargo, aunque afirme utilizar el término de una manera expansiva, entiende, según mi opinión, la existencia de un propósito como condición fundamental del viaje, condición con la cual el viaje al exilio seguramente no cumple: «“Travel”, as I use it, is an inclusive term embracing a range of more or less voluntarist practices of leaving “home” to go to some “other” place. The displacement takes place for the purpose of gain – material, spiritual, scientific»; «“Travel” denotes more or less voluntary practices of leaving familiar ground in search of difference, wisdom, power, adventure, and altered perspective» (James Clifford, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, pp. 66 y 91). Otras tipologías de viajeros también incluyen el exiliado; por ejemplo aquella de Tzvetan Todorov, basada en las varias formas de interacción que pueden tener lugar durante el viaje. La categoría del viajero exiliado, según la establece Todorov, sin embargo, no implica necesariamente la falta de voluntad e imposibilidad de elección (ver Tzvetan

No obstante, el hecho que la literatura de viaje es en larga medida la descripción de lo que se ve durante el trayecto, nos alejaría otra vez de una caracterización del camino al exilio como «verdadero viaje» en el *Libro de navíos y borrascas*, novela en la cual el elemento descriptivo – sobre todo de la naturaleza – está básicamente ausente. Diana Salcines de Delás, por ejemplo, establece una tipología de «viajadores» (reservando el término «viajero» para el único tipo que, según ella, merece esta denominación), en la cual el viaje al exilio figura precisamente como «no-viaje»: «El exilio es un viaje involuntario en el que el viajero no descubre espacios, sino que huye de su espacio por causas ajenas a su voluntad. El exiliado es un no-viajero y el país que lo acoge no es una meta de viaje, sino un lugar de asilo»<sup>7</sup>. El viaje al exilio es, según ella, como los demás viajes involuntarios<sup>8</sup>, un viaje vital; una caracterización que, sin duda, coincide con las circunstancias del viaje que está en el centro de esta novela, la cual, según resume Rolando, narra la historia de setecientos «sobrevivientes de un naufragio cuidadosamente buscado por eso que llaman la Historia» (p. 11). Según el mismo narrador, lo que nos está contando no corresponde a las expectativas convencionales que se tienen de la literatura de viaje: «Quizá no debí mencionar las circunstancias que nos obligaron a hacernos a la mar, ni contar como fue. [...] Las historias de viajes son por lo general más simples y van directamente al grano, sin complicaciones ajenas al embarque y a la travesía» (p. 34).

Por otro lado, Salcines de Delás, basándose en Jean-Didier Urbain y su diferenciación entre viajero y turista, afirma que el verdadero

---

Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, París, Seuil, 1989, pp. 451-463).

<sup>7</sup> Diana Salcines de Delás, *La literatura de viajes: una encrucijada de textos*, Madrid, Universidad Complutense, 2002, p. 94.

<sup>8</sup> Junto al viaje al exilio, formarían parte de dicha categoría la emigración y otros viajes involuntarios, como lo podría ser, por ejemplo, una huida de la cárcel (*ibid.*, p. 97).

viajero es sobre todo el que textualiza su viaje<sup>9</sup>. La restricción de los «verdaderos viajeros» a aquellos que realicen la narración del viaje es, según mi parecer, demasiado excluyente. No obstante, según la autora, «no es frecuente que el exilio se textualice en un libro de viajes»<sup>10</sup>. Por ello merece nuestra atención, ya que la textualización del viaje – tanto a través del diario de a bordo como de la novela – es precisamente un tema constante y explícito a lo largo del texto. Además, tampoco se pueden descartar los elementos autobiográficos del *Libro de navíos y borrascas* que hacen suponer que parte de la novela es justamente la reescritura o textualización del viaje al exilio que Daniel Moyano realizó (o fue forzado a realizar) ocho años antes.

A la ausencia de voluntad de viajar se suma la imposibilidad de elección en cuanto al destino: los setecientos exiliados van a los países que estén dispuestos a aceptarlos como refugiados, a España la mayoría, a Italia, Holanda o Suecia otros. Tampoco pueden tener influencia ninguna sobre el rumbo del viaje y están a la merced de un enigmático capitán. De allá la constante inseguridad con respecto al itinerario y a la posición del barco, como reflejo del estado interior de los viajeros. La inseguridad en cuanto a un futuro libre (aunque sea en el exilio), el miedo de encontrarse en un trampa, se representan en el «masoca», un personaje alegórico completamente intimidado y desorientado, convencido de que el barco en realidad va rumbo al sur, a cuyas temidas cárceles, según él, serán trasladados los pasajeros.

El hecho de que los viajeros puedan determinar la posición del barco únicamente según sus cálculos de tiempo o según el cambio de estrellas como los antiguos navegantes y de que no haya «trazas de luces ni de costas» (p. 69) que les permitieran ver otra cosa que agua,

---

<sup>9</sup> Leemos en *L'Idiot du voyage* que «l'opposition entre touriste et voyageur est absolue» y que la diferencia que separa al viajero del turista es la «frontière invariablement retracée par les récits de voyage» (Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*, París, Payot & Rivages, 1993, pp. 52-53).

<sup>10</sup> Diana Salcines de Delás, *La literatura de viajes: una encrucijada de textos*, op. cit., p. 95.

conlleva evidentemente, y como ya he mencionado, a la casi ausencia de elementos descriptivos, tan fundamentales en la mayoría de los relatos de viaje y, como afirma Salcines de Delás, tan poco habituales cuando se trata de un viaje al exilio: «El exiliado, durante su viaje, no contemplará el paisaje que ante sus ojos se presenta, sino que añorará aquél que dejó atrás y al que, durante un período de tiempo, más o menos largo, no podrá volver»<sup>11</sup>.

Incluso en Lisboa, única escala antes de llegar a Barcelona, el narrador no participa en las actividades turísticas: «Le eché una rápida ojeada a Lisboa con sus ondulaciones, sin enterarme de nada. Al otro lado de aquella colina sin duda había monumentos, plazas y fuentes y grandes avenidas, vaya uno a saber» (p. 287). Carece de disposición y de curiosidad para descubrir nuevos paisajes y ciudades – Coimbra y Setúbal son «lindos nombres» (p. 287) pero son palabras vacías de sentido. A esta actitud casi apática del protagonista se contraponen, sin embargo, otro elemento que, como el ya mencionado diario de a bordo, nos remite a las crónicas de los primeros europeos que viajaron a América y a la tradición de viajeros como Marco Polo o Jean de Mandeville. Me refiero a las *mirabilia* que el grupo de pasajeros de La Rioja «descubre» en Lisboa en forma de cerezas y tranvías, cosas exóticas que hasta entonces no habían visto nunca<sup>12</sup>. Ambas cosas simbolizan para ellos un mundo nuevo y desconocido que están a punto de descubrir – irónica inversión de perspectiva, ya que en el mismo muelle un viejo portugués está observando el río, pensando en que «más allá del Tajo estaba América» (p. 284).

El viejo está recitando melancólicamente a Pessoa y observando los barcos «con el miedo ancestral de alejarse y partir [...]». Entre el

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 94.

<sup>12</sup> Véanse las pp. 287-288. Cabe añadir que dicho pasaje es uno de los varios ejemplos de crítica de las desigualdades entre provincianos y porteños: «Los tranvías que nunca llegaron a La Rioja, por demoras, por olvidos. Y cuando hubieran podido llegar, en todo el país ya los habían quitado de circulación» (p. 288). La pieza de teatro intercalada en la novela (capítulo V: «Titiriteando») tiene el mismo objetivo.

deseo de partir y la voluntad de quedarse» (pp. 282-283). Dicho temor, la nostalgia y las ansias de partir corresponden por su parte a la situación esquizofrénica de los exiliados, los cuales por un lado sufren de la ruptura (y todas sus implicaciones) que este viaje significa y significará para sus vidas y, por otro lado, son conscientes de que, por terrible que dicha cesura sea, deben estar agradecidos por haber sobrevivido y haber escapado a lo peor – «Cabizbajos y meditabundos pero vivos, [...] a pesar de que estábamos próximos al año en que George Orwell anunció las detenciones nocturnas y masivas. [...] Cejijuntos y pesarosos pero vivitos y coleando [...]» (p. 55).

La situación y el medio de transporte unen a los viajeros y los separan a la vez: comparten los mismos dolores y experiencias por un lado, pero vivieron cosas tan impronunciables y difíciles de aceptar que siguen alimentando antiguas sospechas y miedos y les resulta difícil establecer amistades y confianzas<sup>13</sup>. No obstante, a pesar de que cada uno esté absorto en sus propias preocupaciones, los personajes son conscientes de hacer un viaje colectivo, de que sus vidas individuales y terrores íntimos forman parte de un destino común, de una historia global de interminables éxodos: «Eramos setecientas fotocopias de una misma historia, donde no había azar ni diversidad. Una historia puramente científica. El fenómeno se sigue repitiendo de la misma manera para siempre» (p. 49). Queda claro que la amistad (o solidaridad) establecida a lo largo del trayecto en

---

<sup>13</sup> El caso más obvio sería el de la uruguaya Sandra, torturada y violada, a lo que se alude en el capítulo XI, titulado «Cadenza». Entre ella y Rolando se insinúa una especie de relación ¿amorosa?-sexual, situación que el ninguneo de Sandra – producto de su pasado – no permite: «No sé, Rolando, lo veo muy difícil [...]. No sé, no soy nada, no soy una persona, iba diciendo Sandra en desencantos onettianos. [...] Después vimos que las palabras no nos servían para nada porque no coincidían con las cosas. No sé, no soy una persona, fue lo último que dijo Milonguita en la avenida larga de Lisboa. [...] Nos fuimos difuminando por aquella avenida; del tango aquél ni siquiera se oyó el chan chan del final» (p. 286). En cuanto a las sospechas, me refiero a Bidoglio, del cual en un momento dado los demás pasajeros piensan que es un espía de la policía.



el pequeño grupo alrededor de Rolando (formado por el Gordito; Sandra, la uruguaya; Bidoglio; Paredes, el titiritero; y Contardi, el pintor) están limitadas al tiempo que dure el viaje. Como el viejo observador de barcos en el puerto de Lisboa, llegan a la triste conclusión de que ante las circunstancias del exilio, «la única hermandad» que pueden tener con las cosas es la «despedida» (p. 283) y la separación: «Una lástima acabar de conocerse a la hora de la despedida. Y sobre todo de no poder decir bueno, otra vez será. Eso podría ser en una estación de trenes, en un país, una ciudad. Y aquí estamos entre puertos, que suelen ser mucho más largos y definitivos» (pp. 248-249).

La despedida o su falta, respectivamente, viene a ser otro rasgo fundamental en las diferencias entre lo que entendemos bajo «viaje» y el viaje al exilio que nos concierne en este caso. Según los psicólogos Rebeca y Leon Grinberg,

saying goodbye is in the strictest sense a ritual act [...]. The traveller who leaves without saying goodbye is spurred on by impatience, a state of uneasiness, and apprehension. [...] A goodbye places a protective shield around the frontier that is crossed by the departure. It is a protection that implies the hope of seeing each other again yet also contains the fear of never seeing each other again. When misfortune strikes, goodbyes are the first thing one clings to with all one's heart and soul in an attempt to understand and accept the tragedy of separation. [...] Generally, exiles are denied the protective rite of farewell<sup>14</sup>.

Todavía en Buenos Aires, en el trayecto entre la cárcel y el navío listo para el embarque, Rolando debe pasar entre dos largas filas de soldados y resulta que entre ellos se encuentra un antiguo compañero de infancia. A través del reconocimiento mutuo se produce un breve momento de humanidad y el soldado permite que Rolando se despida

---

<sup>14</sup> Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1989, pp. 156-157.

de un amigo suyo que lo estaba esperando en el puerto: «El compadre me dio un abrazo y un paquete de yerba y prometió podarme la viña hasta que pudiera volver. En dos años estarán todos de vuelta. [...] Y que tenga un buen viaje, serenesé compadre» (p. 23). La promesa que implica un límite temporal de la ausencia, corresponde a la función que el ritual del adiós tiene según los Grinberg (funciona como protección e implica tanto esperanza como miedo) y, de esa manera, la despedida sirve ante todo para sostener la fingida seguridad en cuanto a la vuelta. En las palabras de Normand Doiron, «les actes rituels entourant le départ des voyageurs tentent clairement d'exorciser la menace d'une séparation qui fût définitive, qui fît que le voyageur ne reviendrait plus»<sup>15</sup>. Con la misma (falsa) garantía con respecto a la vuelta, que se da a modo de consuelo, se termina la novela<sup>16</sup> y, no obstante, se alude a la improbabilidad de dicho regreso ya antes del embarque – «*Nunca*. Vaya palabra para empezar un viaje tan largo, revoloteando alrededor del buque listo para zarpar» (p. 39) – y se vuelve a tematizarla y discutirla a lo largo de la novela entera, llegando, como vemos, a conclusiones mucho más pesimistas. Al salir el barco finalmente del puerto, las facciones de los que dejan atrás poco a poco se borran y se pierden en el anonimato – «ya no era posible ver las caras de los que se quedaron sin despedirnos» (p. 25) – y, como lo afirma uno de los pasajeros y conforme con el estudio de los Grinberg, esta ruptura, la improbabilidad de una vuelta y la imposibilidad de una despedida asemejan el viaje a un morir, «y el que se muere no tiene tiempo de despedirse ni de decir imbecilidades, se muere y se acabó» (p. 36):

---

<sup>15</sup> Normand Doiron, «Les rituels du départ. De quelques voyageurs renaissants», en *Littérature*, «Espaces et chemins», n° 65, febrero de 1987, p. 49.

<sup>16</sup> Se trata del diálogo (en la penúltima página de la novela) entre el narrador y Contardi, que hacen juntos el último trayecto del viaje (en tren de Barcelona a Madrid): «¿Usted cree que volveremos pronto?» “Justo a tiempo para podar la viña”» (p. 315).



In addition to other anxieties, they [the exiles] carry away with them the anxiety of not having said their goodbyes, which makes them feel that they are crossing the frontier between the land of the dead and of the living. At the deepest level, all the loved ones they could not say goodbye to and whom they fear they will never see again become transformed into the dead, from whom they cannot achieve a satisfactory separation. And they feel that they, too, have become dead to others<sup>17</sup>.

Ante estas circunstancias, el narrador llega a poner en duda el sentido de las despedidas. Se trata de un ritual que en el caso de un viaje al exilio no puede cumplir con la función que en una situación normal tendría:

¿Cómo decir adiós? ¿Se puede decir adiós? [...] ¿Valía la pena? [...] Cuando algo acaba el adiós es algo que sobra. [...] ¿No es inútil? En circunstancias normales acaso tenga algún sentido decir adiós. Nosotros éramos otra calidad de adiós. ¿Adiós fundacional? ¿Adiós definitivo? ¿Adiós sin adiós? Nos echaban, y entonces, ¿cómo decir adiós? (p. 33).

### Viaje en barco

«Los barcos [...] te llevan o te traen y significan mutación» (p. 33): En el momento en que los setecientos pasajeros suben al barco – que, absurdamente, se llama Cristóforo Colombo – empieza para ellos el exilio, cosa que se explicita mediante una escena de comicidad irónica. Por un problema de papeles, el protagonista, a punto de subir la escalera del navío, es arrastrado por un gendarme que intenta impedir que embarque. Sin embargo, del otro lado, uno de los copasajeros, el Gordito, le tira del otro brazo para ayudarlo a subir. Se insiste con ello en el carácter simbólico y decisivo que el paso a la

---

<sup>17</sup> Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, *op. cit.*, p. 157.

escalera del navío tendrá – literalmente un paso entre patria y exilio, entre una antigua y una nueva vida:

[...] con un pie en el barco y otro en el continente. [...] por lo menos tres cuartas partes de mí ya estaban fuera del país. Situación jurídica muy clara según el Gordito leguleyo, este hombre ya está afuera y este barco y su escalera se rigen por leyes italianas. [...] Vaya manera de subir al barco del que tendría que hablar toda la vida. [...] El encuentro fundacional con el Cacharro que me tocaba iniciar el viaje mitológico corría el riesgo de convertirse en cosa de risa. [...] pude ver cómo por fin el pie izquierdo se desprendía también de la madre tierra. [...] y el Gordito me recogió como el que saca un pez del agua (pp. 30-32).

Entre tierra y escalera y por el empujar y tirar desde ambos lados, le cae al agua un paquete de hierba que momentos antes le había entregado su amigo al despedirse, y el paquete se pierde «entre aceites flotantes y otras mugres de los puertos» (p. 30). La simbología es evidente, ya que se trata del único objeto intrínsecamente ligado a las costumbres de su patria que hubiera podido llevarse al exilio. Aparte de la importancia fundamental que los objetos llevados de la patria al nuevo país tienen para exiliados (y emigrantes), esas cosas, según el narrador, inservibles que se traen en los baúles de los barcos y que se cargan de un «valor de travesía» porque constituyen un «último nexo» (p. 27), todo lo referente a la alimentación asume una relevancia particular en un contexto migratorio<sup>18</sup>, ya que forma parte de un rasgo distintivo de toda cultura «nacional» y simboliza a la vez el primer enlace con la madre. Rolando se refiere en varias ocasiones explícitamente a la «madre tierra»<sup>19</sup>, denomina la escalera por la que sube al barco como «escalera umbilical» (p. 30) y se identifica con un niño destetado (p. 51), manifestando de esa manera los deseos y

---

<sup>18</sup> La escena se repite al imaginarse el narrador el embarque de su abuelo extremeño rumbo a América: unos familiares le entregan al abuelo en el último momento un jamón serrano, para que los viajeros no estén privados de la comida familiar durante el trayecto.

<sup>19</sup> Véanse sobre todo las pp. 194-198 y 202-205.

sentimientos regresivos que, según Leon y Rebeca Grinberg, suelen surgir en una primera fase del exilio<sup>20</sup>.

Otro objeto de importancia fundamental es el *Gryga*, el violín (personificado) del narrador que tuvo que dejar atrás. Dicho instrumento surge en varias ocasiones a lo largo del texto y llega a convertirse en imagen por antonomasia de todo(s) lo(s) abandonado(s). Queda además en tierra firme la pequeña maleta de Rolando, aunque en este caso se trate, según mi opinión, ante todo de un juego intertextual con *Der Verschollene/Amerika* de Kafka, autor de gran influencia en la obra de Moyano. En dicha novela, el joven emigrante Karl, al entrar el barco al puerto de Nueva York, se da cuenta de que ha olvidado su paraguas y en la búsqueda de éste, abandona y finalmente pierde su maleta, forzado así a entrar al país desconocido con nada más de lo que tiene puesto. Lo mismo puede decirse del recorrido desesperado en busca de un plato de sopa de Rolando por el barco laberíntico, de repetidos pasillos interminables, salas que son todas idénticas y camarotes uno al lado del otro como celdas, que se parece a la desorientada búsqueda del paraguas en la cala impenetrable, la sala de máquinas y las cocinas del barco del protagonista de Kafka<sup>21</sup>. El comportamiento, las conversaciones y confrontaciones que el personaje kafkaesco tiene justo antes del desembarque pueden leerse como metáfora de la desorientación, de los temores y de la amenaza (de la pérdida y del otro) que sienten los viajeros de Moyano al subir al barco.

La consciencia de que el exilio se inicia con el embarque proviene, entre otras cosas, del hecho de que los pasajeros se vean confrontados con una lengua extranjera – el italiano de los carteles del barco y de los marineros – que conlleva la noción de «territorio extranjero» e impide una comunicación satisfactoria. Se conoce de sobra el papel esencial que el idioma asume en contextos migratorios y, efectiva-

---

<sup>20</sup> Véase Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, op. cit., p. 79.

<sup>21</sup> Compárense por ejemplo las pp. 50-51 y 83-85 con el primer capítulo, «Der Heizer», de la novela de Kafka.

mente, la preocupación por una posible «pérdida» de la propia lengua recorre toda la novela. Expresión simbólica de dicho miedo es la historia intercalada de un húngaro, artesano de instrumentos, que vivía en Argentina en «el exilio de un idioma» (p. 37) y cuyo único medio de comunicarse plenamente era a través del instrumento. Al alejarse el barco de Buenos Aires, el protagonista se identifica con aquel húngaro que había construido el *Gryga* y perdido su lengua: «El Gordito llora. Yo también llora. Cristóforo cada vez más lejos de violino que quedaba colgado bajo el parra. Violino siempre antes conmigo y ahora está sinmigo. Avispos negros zumbando dentro de violino mío, otoño llueve y caen hojas y violinos [*sic*]» (p. 42). Como se trasluce en el texto y como afirma Daniel Moyano, el hecho de que en el país de exilio se hable la «misma» lengua<sup>22</sup>, no significa necesariamente una ventaja. Según el autor, la imposibilidad de escribir en sus primeros siete años de exilio en Madrid, se debía, entre otras cosas, precisamente al

extrañamiento del propio idioma. [...] Uno puede no entenderse con otros en una lengua extranjera, pero cuando esto sucede con la propia y común, la cosa se pone negra. [...] en los diálogos que intentábamos con los españoles de los primeros tiempos, nunca conseguíamos la comunicación plena, porque [...] cuando uno decía «río», la representación mental que ambos interlocutores se hacían era muy distinta<sup>23</sup>.

En su recorrido por el navío laberíntico el primer día de viaje, comunicándose lo mejor posible en una mezcla de español e italiano

---

<sup>22</sup> Como dice uno de los personajes escuchando la radio española, «“Dios mío, qué idioma.” “Parece que estuvieran discutiendo, ¿no? Como si se insultaran”» (p. 301); y qué suerte tienen los chilenos, «que por lo menos sab[en] usar el tú» (p. 301).

<sup>23</sup> Daniel Moyano, «Escribir en el exilio», en Karl Kohut y Andrea Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Frankfurt, Vervuert, 1993, pp. 147-149.

rudimentario que no carece de comicidad<sup>24</sup>, Rolando conoce al cocinero del barco, un español que vive exiliado en el barco desde hace cuarenta años. El barco es el medio de transporte que forzosamente se asocia con una larga tradición de historias de exilios y migraciones. Se trata de un espacio limitado que encierra a los viajeros en la mitad de la eternidad y soledad del mar, de un medio de transporte (y un terreno de viaje) predestinado a convertirse en una especie de espacio meditativo que lleva a toda una serie de preguntas existenciales<sup>25</sup>. Flotando sobre el mar aparentemente infinito y regido por un tiempo que nos parece inmóvil, el viaje en barco se convierte en un *rite de passage* entre el antes y el después, y el barco puede entenderse o como «no-territorio» entre «madre tierra» y tierra del exilio, o bien como «país flotante» (p. 240) y patria temporal para sus pasajeros exiliados.

De ahí que el narrador – en relación con el carácter migratorio de los barcos – también haga referencia a la tópica explicación del origen de los argentinos: «Los barcos del destierro, mitológicos. Contienen mutaciones. [...] El barco, como se dice, del que descendemos los conosurenses. Vapor, raza y origen. Barco que vale tanto como un imperio incaico y una civilización azteca» (p. 27). Sobra insistir en el valor que el vapor puede tener como seña de identidad. Como afirma Daniel Moyano, las raíces y los orígenes de los rioplatenses provienen y se pierden en tierra migratoria y son intrazables:

[...] una vez por todas hay que admitir que nuestra identidad puede ser la falta de ella. La conciencia de que no hay identidad puede ser uno de sus posibles sustitutos. La búsqueda de una identidad, [...],

---

<sup>24</sup> «Los ragazzi apagaban los fuegos y tapaban las ollas. Desde la finestra de la cucina le dije [...] que necesitaba un plato de minestra para il mio amico malato que no había podido subir a la sala da pranzo porque tenía fuertes dolores en le gambe» (pp. 51-52).

<sup>25</sup> Sobre la tradición de las «meditaciones en mar» en la literatura de viaje, véase por ejemplo el primer capítulo de *The Sea Voyage Narrative* de Robert Foulke, Londres/Nueva York, Routledge, 2002.



proviene del desarraigo. Del desencuentro entre distintas culturas producido durante el llamado descubrimiento de América, surge el desarraigo<sup>26</sup>.

Pero no sólo es el barco símbolo de la (falta de) identidad, sino que todo el ámbito marítimo constituye una red de metáforas que le sirven al narrador para explicarse una realidad que le parece irreal, ficticia e imposible de verbalizar de manera explícita – «No sirvo para estas profundidades. Soy un narrador de agua dulce [...]. No sé nada del mar, y menos de navegar. Si hablo del mar, lo hago obligado por las circunstancias» (p. 196). En el cuarto capítulo de la novela, el naufragio – catástrofe en la cual el hombre se ve expuesto a las fuerzas incontrolables del mar – viene a ser la metáfora por antonomasia de los exiliados y, también, de los desaparecidos, asemejándose estos últimos a los primeros en que tampoco pueden despedirse y también están en un estado intermediario, en un viaje entre patria y exilio los unos, y entre vida y muerte los otros<sup>27</sup>:

Pero existe el naufragio, ese engendro. Matando barcos por su cuenta. Esperándolos en lo más desnudo del mar. Esperando al barquito que lo único que puede hacer, por su naturaleza, es confiar en el agua buena, por eso ignora la existencia del naufragio hasta que lo ve aparecer, terrible y nocturno, tan verdadero y cruel en mares remotísimos, lejos

---

<sup>26</sup> Karl Kohut y Andrea Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, op. cit., p. 147.

<sup>27</sup> De ahí que necesiten un faro que les indique el camino a sus almas itinerantes: «Arrimarles un faro para hacerles una señal, para que puedan decir adiós. Un faro para que no se sientan tan solos en la parte más o menos consciente de ese viaje. Recuperar el ritmo de vivir para poder tener el ritmo de morir» (p. 214). En torno al faro gira todo el cuento metafórico que, como veremos, los compañeros de viaje se inventan en el capítulo XII para explicarse la condición de los desaparecidos y calmar a su amigo Contardi, padre de Haroldo, uno de ellos. Dicho sea de paso, el caso del hijo de Contardi parece ser un homenaje a Haroldo Conti, amigo personal de Moyano. Véase al respecto la explicación detallada que da Virginia Gil Amate en *Daniel Moyano: La búsqueda de una explicación*, Oviedo, Departamento de filología española, 1993, p. 172.

de toda costa para convertir ese milagro de barco en algo tan inalcanzable o indefinible como un desaparecido (pp. 97-98).

El barco, abandonado a la merced del mar, llega a representar al hombre ante la historia, confrontación que termina en el naufragio, es decir, en la desaparición (o muerte) o en el exilio. Sin embargo, como dice el narrador, no es el mar el culpable del naufragio, sino, por un lado, el viento que lo agita y que destruye los barcos y, por otro, el hombre que se cree capaz y con derecho de dominarlo:

Un barco es precariedad, un montón de maderas hinchadas en sus costuras que no significan nada de por sí, se estiran y se esfuerzan por alcanzar una forma pero no van más allá del deseo de navegar. Sus relaciones con la masa de agua salada serían óptimas si no existiese el viento. [...] Los náufragos del siglo dieciséis al deseo lo llamaban pecado, y en los últimos minutos de reflexión que concede el naufragio se explicaban el hecho, [...], diciendo que el naufragio era el castigo de Dios a tanto pecador [...]. Y el pecado, aunque ellos no lo supiesen, era el deseo de navegar. [...] El mar no es cruel, eso es subjetivismo. [...] El naufragio es la contradicción del barco [...]. El naufragio no pertenece al mar, es un problema del barco (pp. 99-100).

El pasaje, de reminiscencias conradianas<sup>28</sup>, sugiere una interpretación punitiva del naufragio y de la tempestad, correspondiente a una larga tradición en la literatura de navegantes. Normand Doiron, refiriéndose a la edad clásica, afirma que la tempestad en mar hacía reexperimentar al viajero la tempestad castigadora original, o sea, el

---

<sup>28</sup> Me refiero a *The Mirror of the Sea* (1906): Según Conrad, el mar no tiene leyes, compasión ni memoria; es el hombre que le atribuye tales características y el viento que lo agita. Además, evidentemente, en los siglos anteriores a los métodos modernos de comunicación, los barcos naufragados se parecían a los desaparecidos precisamente en la imposibilidad de definir su condición: «In the word missing there is a horrible depth of doubt and speculation [...]. Nobody ever comes back from a missing ship to tell how hard was the death of the craft, and how sudden and overwhelming the last anguish of her men» (Joseph Conrad, *The Mirror of the Sea*, Londres, Penguin, 1998, pp. 184 y 187).



diluvio<sup>29</sup>. Dicho regreso a los inicios implicado por el naufragio y el diluvio, combinado con las metáforas en torno a la figura materna que ya he mencionado, nos llevan a una percepción del viaje como segundo nacimiento: «[...] aquí se trata de un nacimiento, una salida, con forceps pero salida al fin, parto inminente» (pp. 153-154). Hacia lo mismo apunta la interpretación de las metáforas de navegación por parte de Petra Schumm, quien les atribuye un valor apocalíptico e insiste en el origen maternal de la metáfora marítima que, según ella, señala la necesidad de regresar al origen de toda existencia para que pueda tener lugar un eventual nuevo comienzo<sup>30</sup>.

### **Viaje al exilio, viajes paralelos**

Rolando empieza a escaparse de la «realidad aparente del barco y del exilio» (p. 165) cuando el ya mencionado cocinero español le entrega un papelito con la dirección de su sobrina madrileña, Nieves, para que tal vez ésta pueda ayudarle cuando llegue a Madrid. Dicha mujer se convierte para el protagonista en un punto escapatario, en el único punto de referencia en el exilio y en la única esperanza de futuro, el cual, por lo demás, le parece inimaginable – «El papelito como posibilidad de vida cuando bajara del barco al otro lado» (p. 71). La imaginación de su relación con Nieves equivale al deseo o a la esperanza de poder integrarse en el nuevo país a través del amor – «se trata de fundar otra realidad porque a la otra la perdimos, y toda fundación, como es natural, pasa primero por lo erótico» (p. 63) –, un tema frecuente en la literatura de exilio; pienso por ejemplo en el personaje de Rafael, en *Primavera con una esquina rota* de Mario Benedetti. Fundando otra realidad e inventando el nacimiento de un hijo común con la Nieves imaginaria, Rolando hace

---

<sup>29</sup> Véase Normand Doiron, «Les rituels de la tempête en mer. Histoire et voyage au seuil de l'âge classique», *Revue des Sciences Humaines*, «Immobiles à grands pas», n° 214, 1989, pp. 43-70.

<sup>30</sup> Véase Petra Schumm, *Exilerfahrung und Literatur. Lateinamerikanische Autoren in Spanien*, Tübingen, Gunter Narr, 1990, pp. 126-127.

justicia al carácter fundacional que atribuye a los barcos, un hijo para echar nuevas raíces y fundar una nueva vida. El papelito con la dirección – y todo el mundo imaginario que éste implica –, irónicamente viene a ser para el protagonista lo más real desde que inició su viaje al exilio y le da una especie de garantía de coherencia y de continuidad: «[...] seguí dando mis primeros pasos congruentes en el exilio [...], me tanteé el bolsillo a ver si no había perdido el papelito, nadie podría borrarlo ni anular el paso de Nieves por la vida como si jamás hubiese existido. Ahí estaba, calentito» (p. 56).

Como contenedor o marco para su otra dimensión de realidad, el narrador inventa un «barquito paralelo» en el cual, junto con Nieves, pasa buena parte del viaje:

[...] dejé crecer un barco paralelo como para ir llenando el hueco donde caímos al salir de los furgones. Un barquito [...] para poder vincularme a un tiempo verdadero. Surgido del deseo, no de la mecánica migratoria. [...] Ficción contra ficción [...]. Un barco para asegurar la existencia precaria de las virtualidades. Acoplado silenciosamente a la marcha del Cristóforo (p. 61).

Esa segunda (según el narrador, única) realidad en forma de barquito es exclusivamente suya, está inmune a los peligros de la otra realidad, es un lugar protegido y una especie de salvoconducto al exilio<sup>31</sup>. Rolando se entrega plenamente a su mundo escapatorio que, una vez más, asocia con el seno materno – «Y yo en mi nubarrón, tibio y protector como líquido fetal, con miedo de salir de allí» (p. 69) – y las dos realidades se distancian y, a la vez, se mezclan (cuenta a los demás pasajeros del nacimiento de su hijo, como si fuera real) cada vez más y terminan provocando en el protagonista una especie de desmoronamiento.

---

<sup>31</sup> Véase la p. 66. La idea se repite cuando el narrador busca un nombre para su hijo imaginario: «Necesito un nombre difícil de nombrar, especialmente por los que tienen el maldito oficio de ir a sacar a la gente de su casa. [...] Escondérselo en un sonido que ninguna voz humana pueda cantar [...]» (p. 74).

La percepción parcial y distorsionada de la realidad es producto de una identidad que se ha vuelto fragmentaria con la deportación del narrador y el consiguiente encarcelamiento e inicio del viaje al exilio. El exilio, como dice Edward Said, es una condición legislada de negar a los hombres la dignidad, de negarles su identidad, y es una condición caracterizada fundamentalmente por la discontinuidad<sup>32</sup>. Si entendemos bajo una identidad consolidada la capacidad de mantener estabilidad frente a circunstancias cambiantes, queda claro que el exilio será una de las situaciones que más drásticamente la amenazan. Con el viaje, la relación de los exiliados con su entorno social, espacial y temporal, tan esenciales en la constitución de un sentido de identidad, se interrumpe, y el narrador experimenta el viaje claramente como una cesura definitiva en su vida:

[...] estaba bajo la parra de mi casa en el momento en que llegaron y produjeron esa interrupción en la relación bien clara que yo tenía con la vida, y todavía no he conseguido unir los dos pedazos que entonces se separaron. Lo más probable es que tenga que dejar morir una de las partes, no sé si soy como esas viboritas ciegas que al cortarlas con la pala [...] siguen moviéndose independientes cada una por su lado. En mi caso una de las dos partes tiene que desaparecer, no tengo dos cabezas. La opción es muy difícil, no sabría decir si lo que quiero es volver o irme. Porque el problema es la interrupción y no las partes (p. 71).

Arrancado de su país y de su pasado, el personaje intenta mantener un sentido de continuidad, por un lado, entremezclando visiones del futuro (aunque no se pueda hablar de proyectos concretos, sino de fantasías) con abundantes recuerdos de la infancia y, por otro lado, a través del deseo de autoreconocimiento mediante el espejo, símbolo por antonomasia de la búsqueda de identidad:

---

<sup>32</sup> Edward W. Said, «Reflections on Exile», en *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, pp. 175 y 177.

[...] mirarse al espejo para recordarse también físicamente, a lo mejor la imagen que tengo de mí ya no coincide, no sirve. [...] Ahora mismo voy a bajar al camarote para mirarme en un espejo. Yo. Tengo continuidad en el tiempo. Las dos partes de la viborita cortada con la pala se pegaron y ahora anda reptando tan campante. Y a lo sucedido entre la parra y el camarote taparlo con un trapo negro, como las viejas del campo tapan los espejos cuando hay trances de muerte. Mirarme al espejo sin trapos negros, yo, vivo (p. 103).

Sin embargo, cuando está en su camarote y se pone delante del espejo, se ve transformado y no se reconoce a sí mismo. Se da cuenta que no será capaz de reestablecer la continuidad de su vida, la cual quedará definitivamente dividida en un antes y un después, dos partes irreconciliables: «Una barba de *allá*. La frente, como si no fuera mía. Una rápida mirada a los ojos y ahí mismo me di la espalda, me daba miedo seguir más lejos, todo era de *allá*. [...] me escondí en la cama» (p. 104). Como además está privado de su entorno acostumbrado, falta también la posibilidad de reconocimiento en los ojos de los demás y como no le queda ningún punto de referencia fijo, se verá obligado de reconstituirse un nuevo sentido de identidad después del viaje. Con ello se vuelve a la idea del segundo nacimiento, del viaje como paso de la muerte de todo lo pasado al inicio de otra vida. Después de haber roto oficialmente con la «madre tierra», que se convierte en una mera «tía Geo» (pp. 202-205), es el barco que se convierte en una «segunda madre» (p. 152). Es decir que el viaje en barco equivale al tiempo que los exiliados tienen para asimilar estas dos ideas contradictorias. Lo que perciben como muerte (de la identidad, del pasado, de la patria etc.) deberán aceptarlo como renacimiento y, por lo tanto, salvación.

La palabra es el medio a través del cual Rolando intentará recuperar un sentido coherente de identidad y reconciliar la irrealidad con la realidad. La escritura, otra forma más de navegación y de viaje<sup>33</sup>, tiene para el narrador – a pesar de que se vea condenado a

---

<sup>33</sup> Véase la p. 281.

redactar «una memoria de finales» (p. 295) – una importancia vital y un efecto curativo. Mediante lo que llama sus «balbuceos metafísicos» (p. 207), mediante la palabra y la narración Rolando espera llegar a la transcendencia de su condición humana:

Desde que empecé a contar esta historia del barquito me he ido yendo de mí con las palabras. No soy el mismo que la empezó, las palabras me han ido transformando. [...] He venido en una deriva de palabras. Y no por duplicar las cosas o explicarme nada; más bien para ser o seguir siendo navegándome [...]. Y como navegué hacia el este, a lo mejor gane [*sic*] un Rolando no previsto que me servirá para ir tirando en el exilio. Aquí más que la historia importan las palabras, esas olas que nos transportaron. Vamos a sobrevivir según tengamos esas olas (p. 294).

En este sentido, a pesar del carácter involuntario del alejamiento de lo propio y familiar, el narrador alcanza, a través de la distancia, lo que Fernando Aínsa llama «una visión más completa de sí mismo», fundadora de esa «relación privilegiada entre viaje y escritura»<sup>34</sup>: a través de su narración, Rolando reestablece la continuidad temporal, construyendo un puente entre pasado y futuro.

De ahí también la insistencia por parte del narrador en el tema del diario de abordó, el cual asegura la sobrevivencia del pasado y protege los recuerdos del viaje de la amenaza del olvido. Según Aínsa, tanto las cartas como los diarios están «destinados a remontar el trayecto recorrido por el viajero, anulándolo en cierto modo, fijando en el texto un registro memorialístico. [...] son textos que garantizan la transmisión de la experiencia del viaje más allá de su duración»<sup>35</sup>. Al contrario de su abuelo extremeño, cuyos recuerdos migratorios se difuminaron con la muerte por no haber sido fijados por la palabra escrita, el narrador quiere dejar constancia del viaje al

---

<sup>34</sup> Fernando Aínsa, «El viaje como trasgresión y descubrimiento. De la Edad de Oro a la vivencia de América», en Julio Peñate Rivero (ed.), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid, Visor, 2004, p. 63.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 67.



exilio a través de un «diario de a bordo escrito sin miedos para [...] cuando los nietos nos pregunten, en holandés o en sueco, o en griego, vaya uno a saberlo, pregunten qué pasó [...]. Dejar sobrevivencias, para eso sirven las palabras» (pp. 180-181). La suma importancia que el narrador atribuye al diario no se limita, sin embargo, a su propia «descendencia migratoria» (p. 172); lo que pretende es que su texto sea una especie de guía de viaje para futuras generaciones de exiliados, que dé a los viajes migratorios un sentido:

Con un diario de a bordo las migraciones pueden tener un contenido, abandonar su aparente naturaleza flotante y conectarse con el tiempo. Cualquier pájaro sabe más que nosotros de las migraciones. Si cada desterrado tiene la precaución de llevar consigo un cuadernito donde anotar los datos principales, llegará un momento en que se formará con ellos una especie de trama o de tapiz, una figura clara capaz de orientar a cualquiera en situaciones imprevistas, algo así como la congruencia del exilio (p. 292).

Todo viaje migratorio forma parte de unos sucesos históricos que deben quedar fijados en la memoria colectiva. Sin embargo, en el cuaderno que iba a ser el diario de abordó e iba a tener ese propósito, el narrador anota una única frase. Luego, él y sus amigos lo utilizan para la redacción del cuento del guardafaro (capítulo XII y parte del XIII), a través del cual implícitamente dejan constancia de las atrocidades de la historia reciente de sus países. Es decir, en realidad el diario de viaje no se redacta – «*Anoche empezaron a cambiar las estrellas*. Y eso es todo, lo siento, ahí terminó mi diario de navegación [...]. A partir de ahí, se ve que di por anotado lo pensado» (p. 172) –, sino que se convierte en testimonio metafórico (en forma de cuento) para aquellos que no han podido salvarse. Será, en cambio, el *Libro de navíos y borrascas* el que vaya transformándose en una especie de diario (no convencional) del camino al exilio.

De la misma manera que el título de la novela es reminisciente de otra época, también el tema del diario tiene un obvio punto de referencia histórico-literario. Siendo los diarios de abordó y las cartas de Colón y otros conquistadores los primeros documentos escritos

sobre América Latina, fijaron una primera imagen de este continente en los ojos europeos. Evidentemente, el propósito del viaje de Rolando dista mucho del de los conquistadores y «descubridores», así como también se diferencia de aquel del viaje migratorio de su abuelo extremeño: bajo ellos late la connotación de la aventura, de la búsqueda del paraíso, de riquezas y de condiciones de vida mejores que las que se dejaron. No sorprende, por lo tanto, que el nombre del barco – Cristóforo Colombo – incomode al protagonista, ya que la historia latinoamericana fundada en la figura de Colón no hace justicia a su percepción de la realidad del continente<sup>36</sup> ni coinciden sus expectativas con las de los otros dos viajes: «Para este barco, que es el suceso crucial de los 700 que transporta, pretendo un nombre más acorde con nuestros deseos y esperanzas» (p. 152). El cambio del nombre del barco corresponde a una simbólica revisión histórica, a una desmitificación y una ironización del viaje de Colón. En lugar de remitir a los supuesto héroes del pasado, con el nuevo nombre, «Zampanò» – según mi opinión, referencia al saltimbanqui de este nombre de *La Strada* de Fellini, itinerante, brutal y cómico a la vez –, la voz burlesca del narrador alude a lo absurdo y grotesco del viaje al exilio:

Además quiero tener un buen recuerdo de este barco, no quiero que sea abstracto y sin nombre como el de mi abuelo. [...] Que estos fracasos migratorios tengan alguna dignidad con el recuerdo de un buen barco. [...] Ir de un lado para otro en constantes migraciones, pero con algún decoro. Poder decir que por lo menos el viaje fue placentero. [...] digamos que en el viaje fuimos hermosos y felices, que el barco era un transhogar oceánico, mientras nos quedamos quietos otra vez esperando nuevas migraciones, nuevas expectativas de vida y juventud aunque todo indique lo contrario (p. 157).

No obstante, la magia del nuevo nombre, del barco y del recuerdo que de éste se tendrá, se pierde al acercarse el Zampanò al puerto de Barcelona. El *intermezzo* entre las dos partes irreconciliables, o sea,

---

<sup>36</sup> Véanse las pp. 151-152.



el viaje, llega a su final y con ello, el barco pierde su función. Con lo dicho me refiero tanto al barco (real), como al barquito paralelo y a la navegación a través de la escritura; como dice el narrador, aludiendo a los relatos de viaje más tradicionales, «con el amanecer se terminan nuestros poderes mágicos, y lo demás es una crónica muy simple» (p. 293). Para el mundo exterior queda constancia del viaje únicamente en la columna de los barcos que entran el puerto barcelonés ese día, junto a los crucigramas, y con un error de imprenta: en la categoría de la carga se lee bajo el Cristóforo Colombo: «*Lastre*» (p. 291).

Para la mayoría de los pasajeros, el viaje se termina en España, un destino hasta cierto punto familiar (aunque nunca visitado antes) y desconocido a la vez. Según Kristi Siegel, todo viaje pone en tela de juicio nuestra noción de *home* (la palabra inglesa, que no tiene equivalente preciso en español es, en mi opinión, la más apta en este contexto), ya que es desde este punto de vista que medimos, valoramos y comparamos las experiencias que hacemos en el trayecto<sup>37</sup>. En el caso de un viaje al exilio el punto de vista desde nuestro «lugar de pertenencia» asume su máxima importancia, por tratarse de un alejamiento forzado; pero, a la vez, esa noción de lo que significa la pertenencia (o, si se quiere, el hogar y la patria) está amenazada porque la distancia es más o menos definitiva. El punto de vista desde el cual valoramos está en peligro de diluirse. La comparación de lo desconocido con el *home* no se hace pensando en el entorno social y cultural conocido como algo estable y garantizado, sino en la conciencia de que los únicos puntos de referencia para tales comparaciones serán en el futuro los objetos traídos de la patria, los compatriotas y, sobre todo, los recuerdos, siempre amenazados estos últimos por el peligro del olvido.

No sorprende por lo tanto, la insistencia del narrador en todo «lo propio» durante el viaje, el espacio temporal que le queda antes de la confrontación forzada con el otro. Dicha insistencia (un rasgo fundamental del viaje al exilio que caracteriza, por ejemplo, también

---

<sup>37</sup> Kristi Siegel, «Travel Writing and Travel Theory», *op. cit.*, p. 4.

al protagonista viajero de *La casa y el viento* de Héctor Tizón) se manifiesta, por un lado, a través de los ya mencionados recuerdos de infancia y, por otro lado, a través de un uso del lenguaje oral, teñido por regionalismos, así como mediante todo tipo de descripciones, clasificaciones y estereotipos nacionales, regionales y rurales-tradicionales<sup>38</sup>. Abundan además las referencias a la cultura latinoamericana en general y a la argentina en particular, sea a través de las incontables alusiones intertextuales (tanto implícitas como explícitas) o mediante la incorporación de elementos culturales más populares, como el recuerdo de un culebrón de Radio Belgrano, los textos y títulos de varios tangos y las vidalas, música popular de La Rioja, que los acompañan en el viaje.

A las referencias a lo propio y conocido se oponen las imágenes del destino del viaje, aparentemente familiar, pero no por experiencias propias, sino únicamente mediante fuentes exteriores. La imagen de Europa y, en particular, la de España, se basa, por un lado, en la transmisión oral (o sea, los recuerdos de los antepasados escuchados en la infancia) y, por otro y sobre todo, a través de la palabra escrita

---

<sup>38</sup> Cabe mencionar que en el caso de los argentinos, se trata a veces de estereotipos que en el extranjero se tienen de ellos, como por ejemplo en el caso de los pasajeros psicólogos y psiquiatras («Son alrededor de treinta entre psiquiatras y psicólogos. [...] Tienen apellido judío y toman mate. Son los gauchos judíos de Gerchunoff», p. 176). En cuanto a los elementos rurales-tradicionales, Petra Schumm afirma que la conexión del autor con las tradiciones en parte indígenas de la provincia de La Rioja tiene gran importancia en la obra de Moyano con respecto al tema de la identidad latinoamericana. También en el *Libro de navíos y borrascas* se buscan rasgos distintivos en la cultura indígena, que, sin embargo, aunque formen parte de la vida diaria, han perdido su significado: «Aquí lo tienen todo: ulpishas, tumiñicos. No son más que sonidos. Que nadie se preocupe por el significado. Son sobrevivencias» (p. 208). Según Schumm «[ist die] gesamte indianische Vorstellungswelt [...] zum Plagiat des Exilfolklorismus geschrumpft. Seine Berechtigung findet er als Zitat der Exilkultur und als Hinweis auf das gebrochene Verhältnis der weissen Lateinamerikaner zu dieser Tradition. [...] Der Indigenismus Moyanos fällt unter die mit dem Exil entwickelte Ästhetik des Kitschig-Grotesken. Er gehört zur ewigen Verlustanzeige in den Exildyllen des Autors» (Petra Schumm, *Exilerfahrung und Literatur. Lateinamerikanische Autoren in Spanien*, op. cit., p. 88).

y el arte. Correspondiendo a la categoría del «viajero sedentario» o «de sillón» que frecuentemente se menciona en la teorías de la literatura de viaje, los exiliados han hecho incontables viajes anteriores a Europa, sea de niños a través de las revistas que transmitían una imagen tradicional y heroica de la historia española<sup>39</sup>, sea a través de la lectura de autores españoles – «La idea que yo tengo de Madrid es la que da don Ramón a través de sus faroles» (p. 228) – o de autores latinoamericanos que viajaron por o se exiliaron en España, o bien a través de los cuadros de pintores españoles, en particular de Goya.

Una imagen basada en tales elementos es forzosamente estereotipada y corresponde en larga medida al cliché de la imagen transmitida por los argentinos que viajaron a Europa en los últimos dos siglos. El viaje de los exiliados es el calco grotesco de dicho viaje ritual, al que se refieren de manera irónica en varias ocasiones a lo largo del trayecto – «El viajecito a Europa, che. Me lo merezco, son más de veinte años de laburo. París, carajo. La ruta de Gardel. Y una escapadita a Italia para conocer a los parientes» (p. 16) –, pero que, por las obvias razones resulta siendo «no [...] tan placentero ni tan fácil» (p. 25). La visión que Rolando tiene de sí mismo haciendo imaginarios paseos con Nieves por el Madrid cursi de sus fantasías, es la imagen estereotipada por excelencia de uno de aquellos viajeros, que habrá podido verse en una ilustración de las revistas *Billiken* de su infancia:

Un traje con chaleco de muchos botones, de bigotito, ¿con sombrero?, con inocente aspecto de postal antigua. Acaso un bastón [...] que ayudará, con trazos en el aire, a describir los grandes ríos y las cordilleras de ultramar, los animales asustadizos, la pampa interminable, todo tan desmesurado allá [...]. Y ella deteniéndose para asombrarse

---

<sup>39</sup> «[...] una ilustración del *Billiken*, tan linda la imagen de Colón [...] cuando el almirante lo único que buscaba era salvar almas indias, [...] todos los asesinos eran buenos en medio del espanto, narrado en tecnicolor por el *Billiken* semanal y eterno que nos permitía viajar, asomarnos a Europa en una página a todo color, nada menos que la plaza Mayor de Madrid con las ejecuciones de la Inquisición [...], qué buenos eran los verdugos y qué santo Torquemada» (pp. 151-152).

sostiene su sombrilla, se queda sin aire cuando le describo todo eso (p. 60).

Esta imagen romántica contrasta, sin embargo, con las primeras impresiones que los viajeros tienen de España al llegar el viaje a su final. En una escena tópica, entrando el barco en el puerto, todos los pasajeros están apretados en la cubierta, intentando echar un primer vistazo a la silueta de Barcelona, pero, irónicamente, la ciudad está cubierta de una neblina, que no les deja ver absolutamente nada. Barcelona no se ve, como Buenos Aires desapareció enseguida de la vista de los viajeros apenas habían dejado el puerto y, con ello, se establece el paralelismo entre el principio y el final del viaje. Al embarcarse le cayó al protagonista un paquete de hierba al agua, mientras que al descender del barco, a un joven vidalero se le hunde en el mar su guitarra y, con ella, otro objeto simbólico de la patria; a la imposibilidad de despedirse se junta ahora la ausencia de una bienvenida: «En Buenos Aires era imposible decir adiós y acá ni siquiera podemos decir hola. Para mí los viajes son eso; una despedida alegre y una llegada todavía mejor» (pp. 314-315). El incidente que cambiará sus vidas pasa desapercibido por los españoles y la imagen de una fraternidad hispánica, a la que los personajes, aunque con ironía, aluden («España, que siempre se desangra, estaba por recuperar nada menos que setecientas vidas», p. 290)<sup>40</sup>, se frustra: en sus pasaportes se pone un sello que les prohíbe trabajar y no hay nadie que los espere, ni siquiera «alguno de esos parientes que uno ni siquiera sabe que tiene» (p. 289). De la misma forma en que al salir de Buenos Aires, las caras de los que se quedaron atrás se borraron y perdieron en el anonimato, los exiliados llegan a Barcelona de manera anónima. Frente al extranjero carecen de identidad y de individualidad – «Caras y caras [...]. Todas iguales, como una gota de agua al lado de la otra» (p. 309) – y, no obstante, están estigmatizados: «[...] después, cuando nos dispersemos, va a ser lo contrario, vamos a parecer moscas en la leche» (p. 303).

---

<sup>40</sup> Véase al respecto también la p. 308.

Si no se tratara de un viaje involuntario, podríamos hablar de un viaje ritual en otro sentido más. El viaje a España corresponde también al viaje simbólico, a una vuelta simbólica a las raíces de los antepasados. De ahí que el narrador se obsesione tanto con el viaje que había hecho su abuelo – migración *versus* exilio – y que él, en su barquito paralelo, intenta hacer en dirección inversa, proyecto, según el protagonista, destinado a fracasar porque le falta, como hemos visto, el diario de a bordo de aquel primer viaje. Dado que «las migraciones, con el consecuente abandono forzoso de raíces, van a seguir sucediendo según viene la mano» (p. 292)<sup>41</sup>, el diario, por un lado y como ya he dicho, daría al exilio congruencia y rescataría el viaje del olvido y, por otro lado, serviría al exiliado como «prueba» de sus orígenes: «Si mi abuelo hubiese anotado todo en un cuaderno, ése hubiese sido mi verdadero pasaporte» (p. 171). Con ello, el tema de la identidad (individual y colectiva) del exiliado se pone otra vez en tela de juicio. El narrador pone en duda si los pasajeros del barco están llegando a España o si están volviendo «sin saber que se vuelve» (p. 291), si en realidad vuelven a sus raíces como descendencia fracasada de sus antepasados que emigraron al Nuevo Mundo: «Sin pena ni gloria el Cristóforo Colombo, alias Zampanò va a [...] descargar hombres y bultos, sin tener en cuenta que se trata de una tercera o cuarta generación de españolitos bastardeados que regresan fracasados de las Indias» (p. 290)<sup>42</sup>. A través de estas reflexiones, se insiste finalmente en el sinsentido de este «desplazarse entre dos inmovilismos» (p. 157). Sin embargo, se trata de un mero juego mental de nuestro irónico narrador, ya que para éste no caben dudas al respecto: de la misma forma que el viaje inverso de su abuelo no es factible porque la *desinmigración* es algo

---

<sup>41</sup> El narrador insiste en la repetición de las migraciones a través del tiempo, así como en la repetición del viaje de los 700 pasajeros del Cristóforo Colombo, los cuales son sólo una parte de un éxodo y comparten su destino con muchos más: «Fíjense; hace exactamente siete días nos cruzamos justo en la mitad del viaje con el gemelo del Cristóforo. [...] Según mis cálculos, el gemelo está cargando más exiliados en Buenos Aires, precisamente ahora mismo. Operaciones simétricas» (p. 307).

<sup>42</sup> Véanse al respecto también las pp. 154 y 157.



que no existe, así tampoco habrá una vuelta después del exilio – el desexilio, como lo denominó Benedetti, no existe:

[...] está pareciendo que nunca nadie vuelve a nada. Como todo se borra, volver es como no haber salido. La única posibilidad cierta de volver parece que es no salir. Cuando se sale se entra en el movimiento, que es como un borrón. Y el volver resulta una ilusión, desde que todo se ha movido. No se puede volver como no se puede nacer dos veces (p. 154).

La búsqueda de las raíces es absurda, la vuelta después del exilio ilusoria y el segundo nacimiento en el exilio, que se sugería durante el viaje, imposible. Con ello se trasluce la misma conclusión que late bajo *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi (novela, dicho sea de paso, repartida en viajes en lugar de capítulos y basada también en una especie de diario de viaje): como dice el capitán del Zampanò, «a brujulear como se pueda» (p. 294), porque el exilio es un viaje perpetuo sin meta ni final – «y ahí estamos todavía, sin saber cuál es la finalidad de nuestra fuga y adónde está la coherencia de todo [...]» (p. 166).

Las connotaciones positivas que suelen atribuirse al *homo viator* no vienen a cuenta en el caso del exiliado, el cual, al contrario de las cigüeñas y las golondrinas, carece de la aptitud migratoria y la última convicción y posibilidad de salvación que le queda a Rolando es la narración: «Únicamente pueden salvarnos las palabras que anotemos» (p. 292).

Claudia EGLI  
*Université de Fribourg*