

Narración-semilla que germina y brota: cantar y contar para resistir

Ariane Ortino¹

Estudiante de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
ariortino99@gmail.com

Recibido el 15 de abril de 2024, aprobado el 13 de junio de 2024

Resumen: el presente artículo se configurará como una propuesta de lectura capaz de enriquecer y potenciar conceptos transversales a la obra de Rodolfo Kusch y a *Tres golpes de timbal* (1989) de Daniel Moyano. Los conceptos *ser o ser alguien*, *estar o estar situado*, *gran historia* y *fagocitación* nos permitirán analizar desde diferentes perspectivas esta obra que tematiza el exilio interior y exterior, pero, sobre todo, nos invitarán a poner el foco en la importancia de recuperar y resguardar la identidad individual y colectiva. Además, quedará en evidencia cuán imprescindibles son, en ese proceso, la cultura en general y la música y la palabra en particular. En este sentido, la propuesta para este artículo será concebir al pueblo de la obra de Moyano como representación del *estar siendo* y a aquel otro amenazante que controla y tortura como representación del *ser*.

Palabras clave: Daniel Moyano, Rodolfo Kusch, *Tres golpes de timbal*, *ser*, *estar*, fagocitación, música.

Narration-Seed that Germinates and Sprouts: Singing and Telling to Resist

Abstract: This article will be configured as a reading proposal capable of enriching and enhancing transversal concepts to Rodolfo Kusch's work and to Daniel Moyano's *Tres golpes de timbal* (1989). The concepts *ser or to be someone*, *estar or to be located*, *great history* and *phagocytization* will allow us to analyze, from different perspectives, this book that deals with internal and external exile, but above all, these concepts will invite us to focus on the importance of recovering and safeguarding individual and collective identity. In addition, it will become clear how essential culture in general and music and words in particular are in this process. In this sense, the proposal for the article will be to conceive the people in Moyano's book as a representation of the *estar siendo* and the threatening other that controls and tortures as a representation of the *ser*.

Keywords: Daniel Moyano, Rodolfo Kusch, *Tres golpes de timbal*, *ser*, *estar*, phagocytization, music.

¹ Con el aval de la Dra. Sabrina Rezzónico, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

El presente ensayo tiene por objetivo analizar *Tres golpes de timbal* (1989) de Daniel Moyano bajo la luz de algunos conceptos transversales a la literatura latinoamericana, forjados por Rodolfo Kusch y luego recuperados por múltiples escritores, lectores y críticos. Estos conceptos (*ser o ser alguien, estar o estar situado, gran historia y fagocitación*) nos permitirán analizar y (re)pensar los temas centrales de la obra: el exilio interior y exterior, la necesidad de recuperar y resguardar la identidad individual y colectiva, la memoria, la importancia de la cultura y cosmovisión, la imposición de una forma de ser y de no ser, la resistencia colectiva, la música y la palabra como herramientas para permanecer en el tiempo, entre otros. En este sentido, la lectura propuesta en este artículo puede sintetizarse en la siguiente hipótesis: en *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano, ante la presencia de un otro amenazante que controla y censura —representación del *ser*—, el pueblo —representación del *estar siendo*— recurre a la palabra y a la música como herramientas para preservar su identidad.

Inicialmente, para contextualizar la época de producción de la obra, cabe destacar que el siglo XX estuvo signado por una sucesión de procesos dictatoriales, tanto nacionales y regionales como internacionales. Fue un siglo en el cual, si bien la muerte y la desaparición de personas inocentes fueron una constante, floreció la resistencia de pueblos que repudiaron la violencia y que debieron buscar formas periféricas de comunicación y de autopreservación. Ese periodo histórico dio como fruto *Tres golpes de timbal*, una obra donde la amenaza y el peligro transgreden el ámbito ciudadano y comienzan a arrasar con los pueblos del interior. Aquí, Moyano retrata una época en la que diferentes pueblos del interior de Argentina son víctimas de una persecución —que el lector puede percibir más indirecta que directamente—, ejecutada por los oidores que restringen la música que se puede producir y controlan lo que se dice y hace. El lugar donde se sitúa gran parte de la narración es el pueblo de Minas Altas, compuesto por habitantes de diferentes pueblos ya destruidos anteriormente como Lumbreras, de donde Eme, el personaje principal de esta obra, es el único sobreviviente. El pueblo de Minas Altas es consciente de su inminente destrucción y de que pasará por lo mismo que Lumbreras; a su vez, al mismo tiempo, es consciente de que hasta que eso suceda todos deben resistir a los oidores que torturan y amenazan con destruir la voz (y la memoria) de Eme: historia viviente y único vestigio de Lumbreras. Los minalteños utilizan la música y la palabra como herramientas para crear estrategias que les ayuden a sortear la censura y a reconstruir colectivamente la historia y la memoria común. En este contexto de control permanente, estas herramientas arrojan luz y esperanza y, según el

narrador, perviven en los personajes como una “chispa perdida en el invierno interminable de los olores” (Moyano, 2021, p. 211). Además, los personajes apelan a la imaginación, que se convierte en el estandarte que les permite sortear la censura y la influencia de un poder omnímodo. En esta obra, la imaginación de la mano del instinto de supervivencia de los minalteños están puestas al servicio de una misión: conservar su identidad, es decir, quiénes son o quiénes fueron y qué les sucedió.

Para comenzar, resulta importante un primer acercamiento a los dos autores principales trabajados en este artículo, para comprender su cosmovisión y sus perspectivas. Por un lado, Daniel Moyano es un autor que vivió la mayor parte de su vida en el interior de Argentina, específicamente en Córdoba y La Rioja. En territorio riojano, lo encontró el último golpe de Estado nacional, del cual fue víctima directa: gendarmes irrumpieron en su hogar para llevarlo detenido por días, por lo que, cuando logró salir de la detención, decidió junto con su familia exiliarse a España. Sin embargo, se valió de herramientas que lo ayudaron a atravesar o a convivir con el sabor amargo de este periodo. Una de las más importantes la adquirió desde pequeño con su abuelo, quien le abrió la puerta al arte, la palabra y la música, y esa puerta no se cerró nunca más. Ahora bien, a partir de esta breve descripción, podemos comprender por qué su escritura contiene temáticas recurrentes que lo atravesaron a lo largo de toda su vida: exilio, dictadura, música, identidad, palabra, lenguaje y memoria son algunas de ellas. En este sentido, como parte de una sucesión de novelas con temáticas compartidas —*El trino del diablo*, *El vuelo del tigre*, *Libro de navíos y borrascas*—, *Tres golpes de timbal* es una obra que el autor gesta durante las décadas de los 70 y 80, que representa el impacto dictatorial en cuanto a censura y control y, paralelamente, se centra en la búsqueda de la identidad. Es interesante, además, la forma en la que Daniel Moyano narra el exilio, el territorio y el sujeto americano —en sus obras en general y en esta en particular—, ya que en sus propias palabras se puede reconocer que nunca pudo sanar su sensación de desarraigo y, a raíz de eso, la mayor proliferación literaria de su carrera fue fruto de recuerdos, del ejercicio constante de la memoria y de un sentimiento que lo acompañó siempre: el amor por su patria.

Por otro lado, el antropólogo y filósofo Rodolfo Kusch es un autor que, interesado en reflexionar acerca del sujeto americano, escoge una perspectiva geocultural, es decir que pone foco en él, en su cultura y en su cosmovisión. Para esto, opta por viajar y conocerlo, tratar con él, escucharlo; de este modo, reflexiona a partir del saber experiencial, de experimentar en carne propia qué es ser americano. Y así, a partir de lo recolectado en

sus viajes, escribe y publica en 1962 su obra *América profunda*, donde afirma que el ser humano convive con la ira divina que representa la posibilidad de experimentar lo fasto y lo nefasto, la vida y la muerte, la maleza (el hambre) y el maíz (la posibilidad de saciarla), el miedo y la posibilidad de extinción y que, al margen de todo esto, nuestro territorio está compuesto por dos grupos predominantes: uno de ellos representado por los estratos profundos de América que, conscientes de la ira divina, sienten el miedo al exterminio y creen que, conjurando el caos y la amenaza, evitarán que se perpetúe; y el otro manifestado en los ciudadanos pulcros, progresistas y occidentalizados que creen tender al triunfo ilimitado (Kusch, 1986) y que, con sus creaciones y desarrollo tecnológico, modificando y dominando la naturaleza, controlarán la ira divina.

Ser: la censura y el control

Ahora bien, para proponer una forma de leer *Tres golpes de timbal* y para enriquecer su análisis será necesario recuperar, progresivamente, nociones centrales de Kusch que, además de atravesar el pensar y el sentir americanos, intentan ponerlo en palabras. En primer lugar, la de *ser* o *ser alguien*, que refiere a una concepción perteneciente a la cultura que se instauró con la modernidad, esa cultura civilizada que pretende llenar los vacíos morales con la máquina, que cree haber encontrado la solución en el desarrollo y la creación de tecnologías que eliminan, atenúen o controlen la ira de Dios y, de esa manera, logren sustituirla con los objetos que crea la cultura. Entonces, su modo de acción consiste en modificar, dominar la naturaleza o, como dice Kusch, crear un nuevo mundo que mantenga a los sujetos fuera del peligro, para así sustituir el miedo al mundo por la creación de un nuevo espacio montado para la tranquilidad.

La noción de *ser alguien* puede ser pensada como una adquisición americana proveniente de la cultura occidental. En ella, el sujeto afecta al mundo, lo modifica, lo controla: su solución ante las adversidades se materializa como pura exterioridad y, por esto, es una solución que olvida lo interior, lo que compone al propio sujeto. En este sentido, resulta interesante concebir *Tres golpes de timbal* bajo la luz del concepto *ser alguien*, porque así se abre un camino hacia una nueva lectura, una nueva forma de comprender la obra. Pensemos que, en el texto, los olores representan el control, determinan cómo deben y no deben *ser* los habitantes de los diferentes pueblos del interior —y, por el contexto dictatorial desde el cual se pensó la historia, se puede replicar a los de todo el país y países vecinos—. La preservación del

orden creado por estos personajes requiere de una modificación del mundo y de la forma de ser de los personajes que lo habitan. A su vez, para asegurar el triunfo de ese nuevo mundo proyectado, deben controlar y dominar la naturaleza de los minalteños, lo que estos piensan, dicen, cantan, cuentan, dónde viven y cómo. Es por eso que todo lo que contribuya a desarrollar e indagar en la interioridad de los diferentes personajes —su historia, identidad, imaginación y capacidad creativa— debe ser destruido o censurado.

De este modo, reconocemos en palabras de los diferentes personajes que, como la música es el terreno fértil para desarrollar y preservar su interioridad —e identidad— y para recuperar la historia de un pueblo —Lumbreras— funciona como uno de los principales impedimentos para la destrucción de su cultura: “los oidores ... nunca faltan por ahí acechando esa música prohibida” (Moyano, 2021, p. 215). *Tres golpes de timbal* tematiza la música como potencia reveladora de la interioridad y también como su principal forma de materializarse y resguardarse. Este es el motivo por el cual podemos encontrar muchos ejemplos de esto, uno de ellos está en las palabras de Eme:

Uno viene de la música, no va hacia ella desde afuera. Así no forzamos nada, y hacerla es una especie de recuperación. Uno busca los sonidos, pero acuérdesese que pertenecen al cuerpo ... la habilidad para tocar y sentir es uno mismo. (Moyano, 2015, p. 205)

Entonces, como la música es interioridad y la interioridad representa lo que los personajes son —su identidad—, preservar la música es, al mismo tiempo, preservar la identidad de los minalteños.

Otro ejemplo destacable donde es posible vincular la noción *ser alguien* con la obra puede pensarse a partir del personaje del Sietemesino, el cual introduce una propuesta interesante: el deseo humano de jugar a ser Dios, de controlarlo todo. En este sentido, lo destacable es ese deseo exclusivo del ser humano de búsqueda de poder ilimitado, a partir del cual se cree capaz de dominarlo todo: a los hombres y a la naturaleza, a lo que conoce y a lo que no también; un dominio que trascienda tiempos y que se perpetúe en el futuro, destrozando y conquistando todo a su merced. Esto se evidencia en las palabras del narrador al contar la historia de este personaje:

El destino del hombre era ser dueño de la muerte y a través de ella llegar

a ser Dios, esa forma infinita de poder. A esa idea del Sietemesino, que podía ser la de la humanidad en su conjunto, se oponía la naturaleza, precisamente en salvaguardia del destino del hombre, cuya finalidad, insistía Fábulo, era la alegría. (Moyano, 2021, p. 195)

De hecho, la principal forma de control del caos en la obra —siguiendo con la lógica kuschiana— es la violencia explícita e implícita, en tanto quienes la ejecutan son los oidores/requisadores y los gendarmes, todos ellos vívidas representaciones del control con el que se asocia el concepto de *ser*. La violencia se puede reconocer en la tortura, por ejemplo, cuando al Ondulatorio intentan arrancarle la canción que cuenta la destrucción de Lumbreras y el nacimiento de Eme, dejándolo sin voz, “vaciándolo de todo” (Moyano, 2021, p. 94). Además se observa en las muertes no solo cometidas por los requisadores/oidores o por el Sietemesino y sus compañeros, sino también por los gendarmes, quienes: “invisibles dueños de la cordillera ... como sabían que no tenían razón utilizaban balas para convencer” (p. 154). El control ejercido mediante la violencia de los gendarmes puede reconocerse igualmente en la descripción de estos como personajes: no les importa a quiénes matan ni tampoco ponen el foco en la palabra o en la necesidad de descubrir la historia que hay en ella, sino que disparan desde lejos, sin mediar palabras: “mire, una palabra de gendarme, dijo mostrando el plomo que sacó” (p. 158).

Estar: la lógica seminal y la preservación de lo identitario

En segundo lugar, Kusch propone la noción *estar* o *estar aquí*. De este modo, reconoce que, ante el miedo al exterminio, la hambruna y el peligro, el pensamiento andino enfrenta la posibilidad de extinción, conjurando el caos colectivamente para evitar que sea perpetuo, permanente. Entonces, esta cultura reconoce la ira divina, no la ignora y, de este modo, apela al conjuro que se efectiviza mediante el ritual, la magia y las creencias, y tiende al amparo, la supervivencia y la salvación. El rito se configura como la única forma de contrarrestar dicha ira, para crear un equilibrio entre lo fasto y lo nefasto. El caos y la amenaza no se extinguirán, no se pueden eliminar, es inevitable, por eso es menester conjurarlos. Además, otra característica central para comprender el *estar aquí* es que la cultura americana está compuesta por sujetos estáticos que reciben pasivamente las cualidades de un mundo que se configura como una fuerza ajena y autónoma. En este sentido, el autor afirma

que el mero estar supone un estar “yecto”, es decir, un estar librado a los elementos cósmicos y a los peligros del mundo; a esto, la cultura americana lo remedia mediante la contemplación. Asimismo, el obrar y el sentir indígenas tienen una lógica seminal, de ahí que la conjuración mágica apunte a *sembrar algo* que crezca para convertirse en fruto, alimento y amparo ante la ira divina (se negocia el amparo). Mucho de esto puede leerse e interpretarse en la obra de Daniel Moyano, donde el peligro inminente, la persecución y la posibilidad de desaparecer están latentes en todo momento. Ante ello, los personajes deciden enfrentarlos con diferentes rituales que contienen música y palabras que, protegiendo y resguardando la memoria, serán capaces de conjurar esa amenaza que representan los odores: “guardada en esa memoria, la canción quedaba protegida del olvido o las violencias” (Moyano, 2021, p. 271). Los minalteños creen en la efectividad de escribir su historia y darla a conocer, también creen que quizás eso modificará a futuro la vida de sus hijos y sus vecinos, así lo transmiten al final: “nuestra esperanza es sobrevivir en estas palabras” (p. 290). En ese sentido, *siembran algo*: su historia mediante la palabra escrita que atraviesa la Cordillera al final de la obra es sembrada mediante la canción que, una vez terminada, acompaña a los chasquis a difundirla por la Cordillera y los pueblos vecinos y, quizás, siembran en el lector la posibilidad de que, en un futuro, el caos se conjure. Las palabras del narrador pueden servirnos de ejemplo en múltiples ocasiones como al inicio cuando, hablando de la potencia de la palabra, afirma: “cada vez que escribo una, siento el latido del objeto encerrado por los signos. Las oigo vivir. Las palabras sacan las cosas del olvido y las ponen en el tiempo” (p. 16). Lo vemos también cuando, hacia el final, nos cuenta que el manuscrito con su historia se encontraba atravesando la Cordillera para cruzar el mar:

Con un papelito agregado donde Minas Altas agradece las palabras que un tal Antonio de Nebrija nos prestó hace quinientos años, que nos han permitido contar nuestra historia para permanecer con ella por lo menos en el tiempo, si es que finalmente han de quitarnos el espacio.
(Moyano, 2021, p. 287)

Entonces, sintetizando, en la obra el control se ejerce mediante la imposición de una forma de vivir; de un orden; de una forma de ser (y de no ser también); de la constante búsqueda de los requisadores por desmembrar las comunidades; de la promoción de la individualidad como despotenciación

de la fertilidad colectiva; de la desarticulación de herramientas que invitan a pensar, comunicarse, ser y mostrar lo que nace adentro; y de la búsqueda por destruir lugares y objetos que permitan nombrar lo que se es: la identidad, la memoria, la experiencia y el origen, como así también la violencia y la opresión. En este sentido, recuperar las palabras de Kusch resulta fructífero, ya que este afirma que: “la labor divina se concreta en una conjuración del caos mediante la imposición del orden” y “el orden constituye apenas una débil pantalla mágica. En cualquier momento puede dar maíz o *maleza*” (Kusch, 1986, p. 66). Entonces, si el orden y el control no pueden efectivizarse, la máquina se desarticula. En efecto, en la obra se produce dicha desarticulación, porque los personajes apelan constantemente a recuperar y preservar su identidad; ponen el foco en su interioridad, en quiénes son y de dónde vienen; y en lo que los hace ser, incluso, aunque se les vaya la vida en el intento.

En esta misma línea, para comprender mejor las características de los conceptos *ser* y *estar*, las palabras de Kusch nos servirán nuevamente de herramienta, particularmente teniendo en cuenta la idea de que la cultura indígena americana es mandálica, circular —como podemos ver en sus producciones artísticas y culturales—. De esa forma, invita a reforzar lo interior, lo propio de los individuos, para así lograr una mayor solidez del yo y evitar la desintegración de aquel sujeto cultural sometido a un mundo donde coexisten los opuestos: el bien y el mal, la luz y la oscuridad, el peligro y el bienestar, la muerte y la vida, la abundancia y la hambruna. Además, aquella es su forma de situarse en el mundo, es decir, como víctimas del mundo. Estas caracterizaciones de la cultura indígena americana se pueden reconocer en *Tres golpes de timbal*, una obra donde se muestra una temporalidad cíclica. Esto es así porque narra la búsqueda del origen de un personaje, Eme, y de su pueblo. Cuando Eme encuentra su origen, la historia identitaria se completa, pero a este personaje (y narrador de la obra) le borran la memoria y debe re-vivir lo ocurrido a partir de lo que Fábulo le cuenta, para así poder luego escribirlo. Entonces, la trama nos revela constantes idas y vueltas entre el pasado, el presente y el futuro; la historia se repliega sobre sí misma y vuelve a contarse a través de las palabras —leyendas, historias y cuentos— y de la música. Esta concepción de la temporalidad propia de la cultura indígena americana también puede reconocerse en cada ocasión en que los personajes ven o sienten algo que ocurrirá a futuro. Por ejemplo, Uve en relación con el vestido de casamiento de Emebé, quien: “veía armarse el vestido en su mente que todavía estaba en el futuro” (Moyano, 2021, p. 78) o la percepción de que el tiempo se mantendrá suspendido hasta que Eme recupere la canción de su origen: “cuando Eme Calderón la rescate y complete, por fin tendremos un

comienzo, y continuidad en el tiempo” (p. 170). El juego moyaniano en el que se fusionan diferentes tiempos permite a los minalteños crear herramientas para superar los obstáculos que se les presentan —la destrucción de su pueblo y la muerte inminente— y para fortalecer lo que los hace ser, lo que los define. El tiempo se muestra como una herramienta que, por un lado, refuerza la capacidad creativa e imaginativa de los personajes y, por el otro, los vuelve conscientes de su poder y de la necesidad de permanecer en el tiempo para revertir la historia —de sus vecinos y de su descendencia—, como se puede considerar a partir de las palabras finales del narrador: “éramos el pasado y el presente al mismo tiempo, entrando por fin en el futuro antes de la posible destrucción de Minas Altas” (p. 286). Por otro lado, esta concepción cíclica del tiempo resulta muy fructífera para repensar el final: si Eme pudo recuperar y salvar de caer en el olvido a su historia y la historia de Lumbreras; si pudo traducirla en palabras y en música para su difusión; si los exiliados de diferentes pueblos pudieron crear un nuevo espacio propicio para vivir, contar y cantar historias; si pudieron resistir a los peligros, al tiempo y al olvido inmortalizándose en el arte, ¿por qué no podemos pensar que, como se puede ver en las trayectorias e historias de los diferentes personajes a lo largo de la obra, los ciclos de destrucción-reconstrucción, muerte-renacimiento seguirán perpetuándose, generando vida siempre y preservándola junto con la identidad y la memoria?

Gran historia. Minas Altas: un pueblo que sobrevive en la palabra

En tercer lugar y a partir de las nociones anteriores, Rodolfo Kusch profundiza su concepción de América y entronca nociones como *pequeña* y *gran historia* a su planteo, las cuales son útiles para concebir las formas en las que se hace historia y dónde se sitúa al sujeto americano dentro de ellas. Ante todo, Kusch considera que la pequeña historia solo relata el acontecer puramente humano de los últimos cuatrocientos años europeos, la historia de los vencedores, de los que quieren *ser alguien*. En cambio, la gran historia dura lo que dura la especie y solo acompaña la vida de la especie. Entonces, retomando las características de las nociones *ser* y *estar*, podemos decir que la pequeña historia se vincula con el *ser*, porque es la de la especie encerrada en el patio de los objetos que crea para generar su comodidad, y la gran historia se relaciona con el *estar aquí*, ya que es la que se da fuera del patio. Esta última nos interesa particularmente en este artículo, porque es la que pone su foco en el acontecer humano y reduce los descubrimientos técnicos y el poderío del hombre a hechos menores, les resta toda la carga que le

otorga la pequeña historia. La gran historia traza el trayecto real del hombre, porque se enfoca en la historia del pueblo, de las comunidades, de aquella masa que supone muchos más elementos que la élite, en tanto representa el mero estar, en el sentido de la cultura indígena americana; esto es, la vivencia plural y compartida, no de la individualidad propia de las culturas del ser. Concebirlo así resulta fecundo para comprender que la gran historia encierra un mayor margen de posibilidades que la pequeña. En esta línea de sentido, el autor nos interpela fuertemente y nos invita a reflexionar acerca de las formas de historizar a las que adherimos: qué historias contamos y cómo.

Para comprender en profundidad tanto *Tres golpes de timbal* como la postura de su autor y la concepción americana del tiempo y la historia, debemos hacer algunas digresiones importantes. En primer lugar, en una entrevista a cargo de Carlos Hugo Mamonde y Alejandro Schmidt, Moyano afirma que la historia de los acontecimientos, las batallas, las dictaduras y las luchas (la pequeña historia o historiografía oficial) no es la verdadera historia del hombre, sino que “la verdadera historia del hombre es la historia interna, la que está reflejada en el arte” (Moyano, 2011, s/n). Luego, reconoce que la historia está regida por el azar y que “el azar de la historia parte de la violencia, y el arte parte de la meditación del sino, de la especulación sobre el mundo, de una contemplación” (Moyano, 2011). En estas palabras Daniel Moyano parece replicar el pensamiento de Kusch, quien en repetidas ocasiones refiere a la importancia que el sujeto americano le otorga al ejercicio de la contemplación del mundo, de la naturaleza, como así también al desarrollo de la interioridad, lo identitario, lo que lo hace ser. A eso Moyano le agrega una idea más: la importancia del arte en general y de la música en particular, en ese proceso. En segundo lugar, Sara Bonnardel analiza cómo el tiempo es concebido en la obra y afirma que las palabras pueden recuperar verdades silenciadas o falseadas por los discursos oficiales, al tiempo que, a la historiografía oficial escrita por los poderosos se opone la versión experiencial transmitida por las víctimas de ese mismo poder, mediante leyendas y canciones que “aseguran la permanencia de una verdad que espera el momento de ser escuchada.” (Bonnardel, 2013). De este modo, se nos invita como lectores testigo de las diferentes versiones de la historia a reparar en las versiones fecundadas por las masas, el pueblo y la comunidad, aquellas que reflejan lo que nos compone como argentinos y como sujetos americanos y así, a (re)pensar la historia latinoamericana y las formas de contarla. Es interesante recuperar esto último porque, junto con Bonnardel, podemos observar que *Tres golpes de timbal* es una obra en la que se puede reconocer la gran historia: no evidencia caracterizaciones que nos permitan reconocer el tiempo y el espacio precisos

en los que se desarrolla. Esto es porque, bajo ese efecto de indefinición, el autor recoge y despliega costumbres, oficios y objetos correspondientes a diferentes épocas, desde la Conquista hasta nuestros días. Esa coexistencia y confluencia de diferentes elementos pertenecientes a diferentes períodos históricos tiene como resultado un tiempo que anula el tiempo, como los relatos míticos (Bonnardel, 2013). En este sentido, además, se nos invita a pensar en el aporte de la música en esa suspensión de la obra en un tiempo indeterminado. En palabras de Bonnardel (2013), el autor recupera el “paralelismo establecido por Lévi-Strauss entre mito y música en virtud de la aptitud de uno y otra para inmovilizar y suprimir el tiempo”.

En suma, es interesante pensar la trama de la obra como una vivencia plural que, al no precisar tiempo ni espacio, puede referir a la opresión dictatorial sufrida a lo largo del siglo XX en Argentina y en el resto de países de Latinoamérica, como también en la masacre, la censura y la violencia a la que estos pueblos fueron sometidos desde la Conquista.

Fagocitación: la creación como herramienta y huella

En cuarto lugar, hay un concepto central en la trayectoria y obra de Kusch, que difícilmente pueda ser obviado a la hora de comprender el pensamiento latinoamericano en general y su perspectiva en particular: el de *fagocitación*. Para esto, resulta importante reconocer, siguiendo al autor, que en América hay un problema: el *ser* y el *estar* se encuentran distanciados, aunque relacionados dialécticamente, y representan dos ritmos de vida con diferentes experiencias que luchan por la supervivencia. En este sentido, el autor considera que en América hay una fuerte cultura indígena que subyace a las estructuras republicanas, que ofrece su resistencia y que aprovecha las debilidades de la cultura del *ser*, la cual pareciera prevalecer en gran parte del territorio, y que justamente es aquel subyacer o estar debajo el que la mantiene en un estado relativamente puro. Ahora bien, para analizar ese choque entre *ser* y *estar*, Kusch propone el concepto de fagocitación, que refiere a la absorción de las características y las creaciones pulcras ciudadanas de Occidente por las cosas de América, a modo de equilibrio o reintegración de lo humano. Se da la fagocitación de lo occidental por lo (latino)americano en una acción simultánea de los dos procesos: el *ser* y el *estar*. De este modo, en el ámbito cultural americano, nuestra cultura contamina a otras, de manera que no podrán volver a ser sin eso que les fue aportado; se fagocita el *ser* alguien por el *estar* aquí y esto da lugar al *estar siendo*. Así se supera aquella aparente oposición entre ambos términos, porque hay que asumir el *ser* y el *estar* para

encontrar la salvación, hacerle frente al caos y a las adversidades, a la muerte, a la hambruna, a la escasez y al miedo a la ira Divina.

La fagocitación en América es llevada adelante no por individualidades o élites, sino por las masas que son quienes resignifican, luchan por los derechos y levantan la voz por el pueblo. Por todo eso, es importante reconocer y enfatizar que la fagocitación se da al margen de la creación de objetos (de la cultura del ser), porque vivir es *estar aquí* y eso se da en el terreno de la comunidad, la interioridad y el reconocimiento de la presencia de la ira Divina. Además, en América se asume la ardua tarea de ponerle un límite al caos y las cosas creadas por las culturas del ser, para buscar un camino interior que la conduzca a recuperar el magma de antiguas verdades; esto significa que la búsqueda de la preservación de lo propiamente americano se da, en este sentido, como un retorno a la interioridad que le mostrará el camino. Esa reconexión con la cultura, con la cosmovisión propia, brindará herramientas a las culturas americanas para su subsistencia, para la conjuración del caos. Al fin y al cabo, Kusch defiende que el destino de América es la comunidad y la reintegración de la especie, la recuperación y preservación de lo propio, la interioridad, lo que nos hace ser y estar situados. Y esto se puede ver representado en *Tres golpes de timbal*, donde hay un pueblo que resiste a la constante amenaza, las prohibiciones y el peligro que supone para los minalteños ser quienes son —y, en el caso de Eme, ser el único sobreviviente de Lumbreras—.

En esta obra, el proceso de fagocitación se puede reconocer en diferentes ocasiones: en creaciones pertenecientes a Occidente como el piano que es traído desde el otro lado de la Cordillera, donde era utilizado como un instrumento musical para volverse un *meteorófono*; o *el Negrito* en Minas Altas, donde su función cambia y sirve principalmente como compañía de aquellos hijos de desaparecidos. También se fagocita la palabra que se toma prestada de “un tal Antonio de Nebrija” para contar la historia propia, para hacerle decir la propia identidad, en términos y formas, registro e idiolecto propiamente latinoamericanos. Desde un primer momento, la palabra se interpreta como algo prestado, como algo que debe ser atravesado, intervenido, fagocitado para que pueda decir a esos personajes del interior del país y sus historias. Incluso, podemos pensar que se fagocita la palabra con sus reglas porque se le hace decir lo que se quiere decir y cómo se lo quiere decir y, con ese objetivo, se crean nuevas palabras, nuevas formas de comunicarse. No hay impedimentos, no hay barreras: aun cuando la palabra se vuelve ineficaz, insuficiente, se apela a la música que está desprovista de reglas porque, al fin y al cabo, “la lengua ... obliga con su gramática a hablar

de una manera y no de otra” (Dubin, 2016, p. 36).

Si pensamos el proceso de fagocitación como aquel en el que un rasgo cultural contamina a otro de manera que este se modifica y no puede volver a ser sin eso que le fue aportado, desde un ejemplo en el que se materialicen el *ser* y el *estar*, deberíamos tener en cuenta el capítulo “Oidor herido mortalmente”. En este, los músicos de la compañía compuesta por resabios de los pueblos destruidos o expectantes de una pronta destrucción desarticulan la maquinaria censuradora y controladora del oidor: utilizan la música como herramienta, generan una marca incurable en él. A continuación, el narrador, en referencia a aquel oidor herido, afirma: “reía como sangrando, mientras las enfermeras corrían a preparar las cataplasmas que contuviesen la hemorragia y cicatrizaran las heridas producidas por la música” (Moyano, 2021, p. 210) y, más adelante, “cicatrices que le quedarían de aquel tajo de risa, ... para siempre” (p. 212). La música generó en él una marca indeleble, eterna. Paralelamente, en el capítulo “Limitaciones en la memoria de Fábulo”, sucede algo similar: se muestra nuevamente la música como una herramienta que afecta profundamente a los personajes. En este caso, la compañía que va con Eme mata al Sietemesino, contándole, a través de cantos, su propia historia. Estos pasajes de la obra dan cuenta del efecto y del impacto que tiene la música —entendida como interioridad— en aquellos personajes que, perdiendo el control, dejan de funcionar como máquinas desarticuladas.

Otro de los ejemplos de la obra en los que podemos reconocer la fagocitación es en el personaje del Sietemesino, vinculado con la cita mencionada anteriormente, que recupera su deseo de sentirse Dios. A partir de esa cita, podemos reconocer la confluencia de dos posturas — que casualmente podrían representar las nociones de *ser* y *estar*—: la del Sietemesino y la de Fábulo, posturas que se relacionan y se permean entre sí. Al fin y al cabo, el Sietemesino no quiere estar más plena y únicamente del lado del *ser*, donde ansía sentirse Dios y controlar la vida y la muerte, sino que también desea el lado del *estar* y de tenerle miedo a la muerte (pp. 223, 224), de tener pares y poder pensar y sentir como ellos: *estar siendo*. El concepto *estar siendo*, que representa la posibilidad de retroalimentación entre *ser* y *estar*, también se puede ejemplificar con las artes principales que desarrollan los minalteños: la música, la palabra y la astronomía, de las cuales América heredó —y continúa heredando— conocimientos que contribuyen a las propias producciones y a la propia creatividad. Así, todo eso que fue traído se resignificó: “hace cinco siglos ... que los barcos llegaron a estas costas; trajeron las palabras y la noción de otras estrellas que no podemos ver, animales desconocidos y las leyes de Kepler; sus sueños de mundos nuevos y

también sus fracasos” (p. 151).

Además, en una obra como *Tres golpes de timbal*, donde la música es lo que permite a los minalteños resistir, su lugar seguro y lo que les dará lo que tanto están buscando: su historia, los instrumentos se muestran como la posibilidad de materializar la interioridad y la música producida por ellos como reflejo de la identidad. De este modo, por ejemplo, el piano sirvió en esos términos como un medio más que un fin, un medio para proteger la historia, en palabras del autor: “protegida en un cuerpo vivo, que es el lugar donde existe la música, no en los instrumentos, de los que se sirve para salir o entrar de las formas vivientes que la contienen” (Moyano, 2021, pp. 219, 220). En esta obra, se fagocita el peligro y se aprende a convivir con él, imponiendo la música como ritual por encima de la palabra de los censuradores (p. 283). Al fin y al cabo, tanto la música como la palabra son las herramientas que le permiten a los personajes subyacer no solo asegurando su supervivencia en el tiempo, sino también brindándoles la posibilidad de mantener y preservar su historia, su creatividad, su cosmovisión y su identidad en un estado relativamente puro.

En conclusión, sintetizando, es destacable la importancia del arte en la preservación cultural identitaria; es una herramienta y forma de resistencia que inmortaliza la experiencia y la memoria: no narrar ni cantar ni contar es olvidar. Y, al contrario, traducir en palabras y música la vivencia colectiva, la cosmovisión, la historia y la cultura significa permanecer, trascender tiempos y espacios. En este sentido, *Tres golpes de timbal* es una obra en la que los personajes evidencian un proceso eterno del ser humano: el deber de proyectar, imaginar y forjar los caminos que les permitan subsistir, resistir y permanecer en el tiempo. En definitiva, como dice Torres Roggero: “averiguar cómo se habita, es una cuestión de identidad, una razón para estar en el mundo” (2014, p. 21). Asimismo, si bien el pueblo sabe que la palabra cantada o contada es un don del que puede hacer uso para manifestarse, su poder trasciende la palabra y su potencia está, precisamente, en su posibilidad de trascendencia:

El pueblo, poderoso horizonte de comprensión, nunca cesa de hablar, pero su discurso es un río subterráneo, es un incesante vocerío que espanta al intelectual encerrado ... en “un círculo de ideas”, la memoria es ... un amasijo en ebullición de significantes que no cesan”. (2014, p. 21)

La resistencia parió sus frutos, salvó la historia de un pueblo inmortalizándolo, venció limitaciones y, creando, logró salvarse aunque sea en las palabras.

Referencias

- Bonnardel, S. (2013). *Acerca de “Tres golpes de timbal” de Daniel Moyano: el escritor en el espejo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/acerca-de-tres-golpes-de-timbal-de-daniel-moyano--el-escritor-en-el-espejo/html/>
- Dubin, M. (2016). *Parte de guerra. Indios, gauchos y villeros: ficciones del origen*. EME.
- Kusch, R. (1986). *América Profunda*. Editorial Bonum.
- Mamonde, C. y Schmidt, A. (2011). “Tres golpes de timbal”. Reportaje a Daniel Moyano. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tres-golpes-de-timbal-reportaje-a-daniel-moyano/html/8f54a71a-a0fe-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0
- Moyano, D. (2021). *Tres golpes de timbal*. Lampalagua Ediciones.
- Torres Roggero, J. (2014). “Primera parte: Populismo científico y populismo praxiológico” en *Un santo populista*. Babel Ediciones.