

Rastros de una escritura en espiral

Rogelio Demarchi

Tres golpes de timbal es una novela donde alguien escribe lo que un tercero representa con títeres sobre la historia de quien escribe para que ése que escribe sepa quién es.

A ese resultado, Daniel Moyano llega luego de escribir varias versiones del texto y, acaso, de renunciar a un proyecto sustancialmente distinto, cuya idea central registró en un cuaderno argentino, lo que quiere decir que se trata de una escritura previa a su exilio español, que se inició en 1976.

Aquella vieja idea giraba alrededor de un personaje histórico argentino importantísimo, Facundo Quiroga, el caudillo riojano del siglo XIX asesinado en 1835 y protagonista del libro más conocido de Domingo F. Sarmiento, a quien le clonaría el título *-Facundo-*,¹ y remitía a una estructura circular: “La idea de contar un hecho pasado que se repite en el futuro”, escribe.²

El proyecto tiene sus dudas; y ante la duda, Moyano muestra su pensamiento crítico: “Hay que ver muy bien, meditándolo, si conviene una novela totalizadora (moda nueva) o varias novelas totalizantes (moda anterior, también moda)”.

Tiene un objetivo, por supuesto: “demostrar que la historia, toda la historia humana, no es nada más que una penosa repetición, una absurda reiteración”. Y una elección de tonos: “De allí que además del tratamiento épico, lírico, y poético del asunto, también habrá tratamiento de sicología profunda, que es donde me siento más cómodo”.

¹ D. F. Sarmiento, *Facundo*. La primera edición, de 1845, presentaba un título más extenso: *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*. El título abreviado con que lo conocemos fue adoptado por el autor a partir de la segunda edición, de 1851.

² *CI*, pp. 24 y ss.

El punto de partida del relato sería un hombre simple y solo, “que se exprese desde su inocencia”. La narración de esa existencia estaría vinculada con “visiones superficiales (sobre la tierra, la cabalgata) y otras que se elevan al cosmos”. Hasta hay una anotación marginal vinculada con su interés por la música: “*Beethoveniano orquestado*”, escribe y subraya.

En algún sentido, está pensando en una concepción de la novela que asocia con Gabriel García Márquez, a quien evalúa como “el más perfecto de todos” los escritores de su época: “no realismo ni evocación sino reinención de la historia”. Por eso la novela a escribir, que es “mi novela sobre La Rioja”, será la novela de un “pueblo derrotado”: “La Rioja, que perdió sus guerras con el país, le mataron a sus héroes y decapitaron a otros (Chacho y Facundo)”.³

En ese contexto, Moyano imagina el relato como una serie de travesías (en el sentido de viajes) que en algún punto se cruzan y a las que asocia con la idea del desencuentro. De esa ecuación, emergerá el hombre común como el verdadero protagonista de la historia: “MUY IMPORTANTE: en *todo momento* los personajes principales de *Facundo* son los inocentes, los que son arrastrados como protagonistas principales y obligados a una tragedia sorda y cotidiana *producida* por fuerzas superiores a ellos” (destacados en el original).

Con todo, sabe que tiene algo fundamental sin resolver: cuál es el escenario, el paisaje alrededor del que se desarrollará la acción.

En septiembre de 1985, cuando inicia la redacción del manuscrito de *Tres golpes de timbal*, ese paisaje tiene una referencia clara.

En lo que él denomina como “capítulo 1: intensidad y altura”,⁴ un narrador en primera persona nos cuenta que habita “una casa de piedra en la cima de un cerro de casi cuatro mil metros de altura”, ubicado en la precordillera; casa a la que ha bautizado “El Mirador de los Vientos”. Más abajo, en el llano, hay un pueblo llamado Jagüé. En un punto del camino que une el pueblo con su casa, hay un refugio construido “en tiempos de Sarmiento”.

En Jagüé, al que el narrador baja una vez por mes, hay una estafeta postal. En ella, el narrador entrega las planillas con las mediciones de los vientos que ha efectuado; planillas que son enviadas a Buenos Aires –por ómnibus primero,

³ “Facundo” no es otro que Facundo Quiroga. “Chacho” es Ángel Vicente Peñaloza (1798-1863), caudillo riojano que tuvo una gran participación en la larga guerra civil argentina. Formó parte de la montonera dirigida por Facundo Quiroga; tras la muerte de éste, se enfrentó con Juan Manuel de Rosas, aunque los dos eran federales, y más tarde se alió con Justo José de Urquiza. En 1863, en una confusa situación, fue asesinado cuando había sido tomado prisionero. El poeta y periodista José Hernández, autor del *Martín Fierro*, acusó a Domingo F. Sarmiento del crimen en su libro *Vida del Chacho*. Para defenderse de esa acusación, Sarmiento escribió *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos*. Años más tarde, Eduardo Gutiérrez, autor de *Juan Moreira*, le dedicó a Peñaloza un ciclo folletinesco integrado por *El Chacho*, *Los montoneros*, *El rastreador* y *La muerte de un héroe*.

⁴ *MO*.

por tren después— para ser estudiadas “por el Instituto Meteorológico Nacional”. También nos dice que en Jagüé viven personas cercanas a él, como Herberto y Ángela.

Finalmente, nos confiesa que ha tomado la resolución de contar las historias que narran la memoria de ese pueblo, que pronto desaparecerá a manos del viento. Él pondrá en palabras las historias que supo contar Fábulo Vega, antes de morir, con su teatro de títeres: “Yo mido los vientos. Él medía a las personas, o sea al tiempo, del que los seres vivientes son sus encarnaciones visibles”.

Con sólo hablar de Buenos Aires, el relato remite a un país que se llama Argentina, que alguna vez tuvo como presidente a un señor llamado Sarmiento (entre 1868 y 1874, para ser precisos); un país que lógicamente tiene estafetas postales, institutos meteorológicos, rutas y vías férreas que unen las localidades más alejadas con la capital federal.

Establecido ese referente *macro*, Jagüé podría ser el equivalente del Macondo de García Márquez o la Santa María de Onetti. Sin embargo, Jagüé existe: es una pequeña localidad de La Rioja; pertenece al Departamento Vinchina, en el extremo noroccidental de la provincia; la separan nada menos que 386 kilómetros de la capital provincial; y a fines del siglo xx, según el censo de 1991, tenía menos de 300 habitantes.

Desde las primeras correcciones que se observan en el propio manuscrito, ese marco referencial y geográfico empieza a ser borrado o, si se prefiere, enmascarado, para que el lugar donde transcurre la historia no pueda ser asociado a un país en particular y, dentro de él, a una provincia específica. Conservará, eso sí, lo que podemos denominar como *una situación andina*, pero descrita de manera tal que remita a lo sudamericano más que a lo argentino, al punto que tomará como referente geográfico el océano Pacífico y no el Atlántico.

Esa es, sin duda, la primera gran operación metodológica en la elaboración de la novela, aunque ello implique, como hemos dicho, renunciar a una parte importante de la idea original.

En consecuencia, Jagüé dará lugar a Minas Altas, donde Fábulo Vega, astrónomo y titiritero, que está vivo, ha registrado con sus muñecos las historias de cuantos vivieron allí “para salvarlos del olvido” porque percibe “el peligro de que Minas Alta desaparezca” y, en consecuencia, ha decidido “recuperar un pasado que nos permita elegir un camino y prolongarnos en el tiempo, aquí o adonde haya que huir”; el narrador, que no sabe quién es, porque Fábulo, “antes de enviarme aquí [al Mirador de los Vientos], me desmemorió”, tiene la misión de escribir “todo lo que saben” los títeres; las famosas planillas que informan sobre los vientos ahora “cruzan la cordillera a lomo de mula, llegan al mar y recorren los observatorios astronómicos del mundo”; y los habitantes del pueblo ya no se llaman Herberto o Ángela, sino Ene, Emebé, Jotazeta. No hay mucho tiempo, anuncia Fábulo, porque los asesinos están cerca. Cuando lleguen, además de ma-

tarlos, romperán los muñecos. Pero a la palabra nada ni nadie la puede romper, por eso es tan importante el trabajo que se le ha asignado al narrador.⁵

Minas Altas aparece con claridad en *D2*. Pero el antecedente de *D2*, en sentido estricto, no es *DI*, sino, en una combinación que es difícil cuantificar, *DI* y el manuscrito.

DI, recordemos, está incompleto. Pero si se presta atención al primer apartado, “Intensidad de la altura”, entre lo dactiloscrito y las correcciones manuscritas se advierte una fuerte incertidumbre en Moyano. Habla de un pueblo sin nombre, “antiguamente minero”; persiste la Estafeta; el Instituto Meteorológico Nacional recién es tachado en una de las correcciones; y las planillas que registran los vientos siguen viajando por “el resto del país” hasta “la capital”. Un dibujo del Mirador de los Vientos hace juego con una anotación manuscrita y ambos nos permiten saber que ha evaluado la posibilidad de darle un nombre específico al cerro en el que está la casa de piedra que habita el narrador: Cerro de la Memoria.

Si avanzamos unas pocas páginas, entre la sexta y la octava, observamos que el narrador, a la altura del Mirador, recupera parcialmente su memoria: ha logrado recordar su nombre, Claudio Vega; y ha logrado recordar su tránsito desde una localidad llamada Vinchina hacia el pueblo de Fábulo. Moyano corrige: tacha Claudio Vega; tacha Vinchina; y donde dice pueblo o Vinchina, sobrescribe Minas Altas.⁶

En consecuencia, se puede conjeturar que la denominación Minas Altas ha surgido en la primera etapa de elaboración como parte de un entramado de pueblos más o menos cercanos, pero más tarde se ha impuesto como el *locus* de la novela.

Suspendamos por un momento el análisis de *DI* y pasemos al manuscrito. El primer cuaderno (*MI*) se abre con el apartado “Emebé da tres golpecitos en la pared”, y una fecha: “Nov. 1985”. Sobre el título, hay una pregunta que entendemos fue agregada *a posteriori* porque está escrita con lápiz. “Del capítulo (¿2 ó 3?)”.

Allí, en el primer párrafo, se menciona a Minas Bajas, que en *TB* será los Llanos. No hay corrección alguna en *MI* respecto de ese cambio. En *DI*, está tachado Minas Bajas y manuscrito los Llanos. Y ésta es la denominación que aparece en *D2*.

Volvamos a *MI*. Un par de páginas más adelante,⁷ la escritura del apartado parece interrumpirse de golpe. En los renglones libres que deja, acaso como señal de que el texto está incompleto, Moyano apunta a lápiz algunas posibilidades de continuación de acuerdo con su teoría de *la gota*.

⁵ Véase la edición de Alfaguara, considerada por nosotros el texto base, en adelante *TB*.

⁶ *DI*.

⁷ *MI*, pp. 3 y ss.

A vuelta de página, no sólo hay un abrupto cambio de tema sino un enunciado recuadrado: “En Minas Altas el girasol es la planta de los astrónomos, con función decorativa hasta que muere y luego pasa a ser abono”. Y más abajo: “El día que los girasoles florecieron por primera vez en Minas Altas ni Eme ni Emebé pudieron verlos. Fue el día que siguió al de los tres golpes en la pared”.

La cabeza de la página también registra una importante anotación en lápiz: “Que sea la voz de Claudio la que cuente esta historia”. Más allá de esta anotación marginal, Claudio no aparece una sola vez en los cuadernos, lo que quiere decir que a poco de iniciada la escritura de *MI*, Moyano desistió de algo que previamente había explorado en *DI*: un narrador llamado Claudio que fuera hijo de Fábulo.

En consecuencia, Moyano ha trabajado, al menos parcialmente, en forma paralela el manuscrito y el dactiloscrito, quizás para explorar la factibilidad de sus certezas y diferentes maneras de enfrentar sus incertidumbres.

A las seis hojas sueltas y manuscritas que constituyen la primera versión de “Intensidades”, con fecha de fines de septiembre de 1985 (*MO*), perfectamente puede haberle seguido el comienzo de *DI*. Aquí nos encontramos, después de unas quince páginas, con un capítulo titulado “Minas Altas”. Claudio, el narrador, llega a saber que “el pueblo tiene el nombre que uno quiera darle” y hay quienes le aseguran que “no necesita ningún nombre” porque “lo consideran único”.

Parece que una vez su nombre oficial fue Minas, o Las minas, pero la gente de la parte alta, casi tapada por las nubes bajas (gente distraída y algo desmemoriada) lo llama El bajo; y los de El bajo, siempre libre de nubes, donde predominan los Vega, lo designan El alto. Puede llamarse también El repecho, Los mirasoles o El tropezón; y también Peor es nada. Los que no quieren ironizar ni meterse en esos juegos dicen directamente El pueblo. En todo caso, lo mejor será atenerse a como lo llamaba Fábulo: Minas Altas, que parece su nombre primitivo cuando empezó a formarse alrededor de las minas que explotaban los ingleses, y con el que llegó a figurar en algún mapa de la región.⁸

Ya no es Jagüé, pero es *cualquier cosa*. En una corrección, Moyano tacha el párrafo que acabamos de citar con dos grandes líneas que dibujan una cruz. Minas Altas, como nombre propio, sobrevive y, hemos visto, por efecto de una corrección, sustituye en las primeras páginas de *DI* a “el pueblo”. También tacha, en el proceso de corrección, recordemos, el nombre del narrador.

Todas esas correcciones, que son vitales para el curso que ha de tomar la elaboración de la novela, no pueden ser consideradas posteriores al inicio, en noviembre de 1985, de la escritura de *MI*; la escritura de al menos esa larga primera parte de *DI* tiene que haber sido previa (entre el septiembre de *MO* y el

⁸ *DI*, p. 24 [22, según la numeración de Moyano].

noviembre de *MI*). En un sentido, porque Minas Altas será ahora, a partir de *MI*, el pueblo de los girasoles, que florecerán por primera vez el día posterior a los golpes en la pared de Emebé, una anotación que une sujetos, tiempo, espacio y acciones. En otro sentido, porque en la misma página de *MI* en que encontramos ese dato, está incorporada una idea posterior: que de ese narrador que en *DI* se llamó Claudio, sólo quede la voz.

Y si Minas Altas se impone como el *locus* de la novela a medida que avanza la corrección de *DI*, en función de la escritura del manuscrito y de que Moyano admite, en su fuero íntimo, digamos, que puede alcanzar parte del objetivo original aun desprendiéndose del referente histórico y geográfico imaginado entonces, se torna necesario eliminar toponimias similares (Minas Bajas). En este ejemplo, el antecedente de *D2* sería *DI*, al mismo tiempo que *DI*, por sus correcciones, parece el antecedente de *MI*.

Veamos un caso donde el antecedente de *D2* es directamente el manuscrito. En el último de los cuadernos que Moyano utilizó para manuscibir la novela (*M3*), a continuación de “Confusión de madre selvas”, último apartado en *D2*, encontramos la reescritura de los cuatro primeros.

En el caso de “Intensidades”, que abre la novela, observamos dos elementos importantes: una fecha (18-9-86) y la corrección con lápiz del título del capítulo y del apartado (“Intensidad^{es} ~~de la altura~~”).⁹

El primer párrafo –y a partir de él– el tono del relato ya no se corresponde con *DI* (que estaba en sintonía con *MO*).¹⁰ Si entonces la entrada al texto era el narrador (“Me gusta oír el aleteo de los cóndores...”), ahora lo es el escenario, y con él, el paisaje:

A más de cinco mil metros de altura, las mulas andinas trepan salpicando la nieve con las gotas de sangre que se les escapan por la nariz. Mulitas tan livianas y ligeras que parecen nubes. Pero dentro de esas liviandades aparentes su corazón late tan fuerte, que los jinetes pueden oír su golpeteo. También las palabras, en el refugio cordillerano donde escribo, habitan una desmesura. Y llegan a mí de la misma manera que los fuertes latidos de la mula al preocupado oído del mulero.¹¹

Estamos frente a lo que podemos considerar la segunda operación metodológica en la escritura de la novela: reconfigurar la voz narrativa y hallar su tono justo, con todo lo que el término *tono* implica para un escritor que valora tanto la musicalidad como Moyano.

Podríamos decir que parte de una intuición, que le llega de la mano de un pequeño sintagma; intuición a la que explora tratando de expandir una y otra vez

⁹ *M3*, p. 31.

¹⁰ *MO*.

¹¹ *M2*.

ese sintagma hasta encontrar no sólo el tono que está buscando sino el desarrollo narrativo. Por lo tanto, el párrafo citado –según la versión de *D2*– se constituye en base a un trabajo de escritura constante que puede graficarse con la consigna *prueba y error*.

Entre toda la documentación analizada, debemos incorporar aquí dos hojas sueltas en las que Moyano se impone cambios: “No contar que perdió la memoria: que suceda y se vea”¹² y “Tareas inmediatas”.¹³ En ambos casos, prueba diferentes formas de escribir ese párrafo.

Veamos primero el documento que se puede considerar más antiguo. Una de las variantes que analiza es la altura a la que se encontrará el Mirador de los Vientos, que en *D1* estaba aproximadamente a cuatro mil metros. Escribe, en dos ocasiones, seis mil metros, y más tarde corrige: cinco mil. Más allá de esas dos versiones incompletas y fallidas, hay una tercera a la que podemos considerar completa y satisfactoria por tres motivos: la coincidencia global, las posteriores correcciones con lápiz, y el recuadro con fibra y el enunciado superior “sí, es el comienzo. Es *tono*” (destacados en el original).

A más de cinco mil metros de altura, ^{livianas como nubes} ~~sobre el~~ ^{reposito del} ~~mar,~~ las mulas andinas sangran por la nariz, sin dejar de trepar; parecen nubes, de tan livianas y ligeras; pero hay que oír cómo el corazón les late, encerrado en ^{la} ~~la~~ ^{sus} liviandad ^{es vaporosas aparentes} ~~de la nube~~ para olvidarse de la comparación. También las palabras, ^{aquí} ~~en este refugio cordillerano~~ ^{donde escribo} suenan en una desmesura; tienen frío; son como criaturas desnudas en la nieve. Me gustaría que la historia que tengo que contar fuese como la percepción de ese latido ^{de las mulas cuando trepan entre nubes} ¹⁴

Ahora veamos el otro documento. También contiene un par de oraciones incompletas, pero no hay dudas respecto de la altura del Mirador: cinco mil metros, y una oración completa que, esta vez, muestra correcciones (aquí usa dos lapiceras diferentes). Y aparece la nieve asociada a la sangre de las mulas, no a las palabras, algo que no está en el documento anterior y que sí está en *M3* y en *D2*:

A más de 5 mil mts. de altura, las mulas andinas, sin dejar de trepar, van ~~dejan-~~ ~~do~~ salpicando la nieve con las gotas de sangre que se les escapa por la nariz. ~~Parecen nubes~~ De tan livianas y ligeras, parecen nubes dentro de la nube por donde van; pero ~~no~~ [*palabra ilegible tachada*] ^{hay que} ~~basta~~ oír cómo les late el corazón,
[*cambia la tinta*] encerrado en esas liviandades aparentes ~~para que esa comparación desaparezca~~
[*aquí hay una flecha que une el oír cómo del primer intento con lo que a continuación*

¹² *Papeles|Hojas sueltas|Notas de revisión|f. Tonos*, p. 1.

¹³ *Papeles|Hojas sueltas|Notas de revisión|d. Estilo*, p. 5.

¹⁴ *Papeles|Hojas sueltas|Notas de revisión|f. Tonos*, p. 1.

escribe] entre esas liviandades aparentes ~~las~~ su corazón ~~las~~ les golpea late tan fuerte que el mulero puede oír su golpeteo.¹⁵

Esas dos hojas sueltas, entonces, son la base para la reescritura en *M3* de “Intensidades”. Baste decir que es una combinación bastante fiel de las versiones desarrolladas en las hojas sueltas, hasta el punto que la idea de la nieve está en relación con las palabras y con la sangre de las mulas, y que una corrección posterior tacha una de ellas.

A más de cinco mil metros de altura, las mulas andinas trepan salpicando la nieve con las gotas de sangre que se les escapa [*sic*] por la nariz. Multas tan livianas y ligeras que parecen nubes. Pero dentro de esas liviandades aparentes su corazón late tan fuerte que los jinetes pueden oír su golpeteo. También las palabras, en ~~esta~~ ~~este~~ ^{el} refugio cordillerano donde escribo ^{esta historia} habitan una desmesura. ~~Sienten frío;~~ ^{son} ~~como criaturas en la nieve.~~ Y llegan a mí de la misma manera que los fuertes latidos de la mula al preocupado oído del mulero.¹⁶

La riqueza de estas dos hojas sueltas no concluye allí. En la que consideramos más antigua, escrito con lápiz, lo que indica una vez más que es posterior a la primera escritura (realizada con lapicera), se lee: “5 horas de trabajo costó este [*sigue una palabra ilegible*] o párrafo. Ahora ya sé cómo seguir. Este tono condiciona toda la ~~escri~~ reescritura”.¹⁷ Valórese, por supuesto, el lapsus: lo conseguido *condiciona toda la escri-tura*... no, rectifica, a mitad de camino, la *reescritura*. Inconscientemente, ha valorado el *hallazgo* como el verdadero inicio de la novela. Tiene que pensar, por decirlo de algún modo, para corregirse, recuperar lo ya hecho y anotar que la próxima tarea debe ser entendida como una reescritura, más allá de todos los cambios que imponga el *nuevo* tono. Con todo, el lapsus nos dice que *circa* septiembre de 1986 Moyano ha entendido finalmente hacia dónde va la novela que tiene entre manos, que ya no está en línea *directa* con su viejo proyecto de escribir la historia de la derrota y silenciamiento de La Rioja.

Un par de renglones más abajo, con lápiz y mayúsculas, escribe el que será el título de la primera versión de la novela que reciba Sara Bonnardel –*La cordillera*–, lo que está en sintonía con la preponderancia que ha cobrado, con estas operaciones, el paisaje. (En su momento, hablaremos de esta versión).

Finalmente, debemos reconocer que la hoja contiene una frase cuyo sentido se nos escapa: “(El libro que no estaba en la biblioteca, Sabes Martín)”.¹⁸

El análisis de la otra hoja suelta que hemos presentado resulta más complejo.

¹⁵ *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de revisión*|*d. Estilo*, p. 5.

¹⁶ *M3*, p. 31.

¹⁷ *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de revisión*|*f. Tonos*, p. 1.

¹⁸ *Ibid.*

Recordemos que su título es “Tareas inmediatas”. La parte superior de la hoja tiene el listado de las tareas. La reescritura de la primera oración de “Intensidades” ocupa el segmento inferior.

Esa lista de tareas está escrita con lapicera, fundamentalmente, y ha sido corregida a lápiz. Y es a lápiz que se ha incorporado, en el margen superior derecho, una fecha (“Hoy, 15 de septiembre”), y en relación con una de las tareas pendientes, un periodo de tiempo (“Me quedan 30 días para hallarlo”).

Antes de exponer nuestras dudas, es conveniente que describamos lo que no nos plantea dificultad alguna: el “Método Moyano” incluye la confección regular de virtuales *informes de situación* en los que da cuenta de lo que debe hacer; son, por lo general, bastante imperativos. Usamos el plural porque hay varias hojas sueltas y algunas anotaciones marginales en los manuscritos y en los dactiloscritos que pueden agruparse bajo esta consigna. En el caso que nos ocupa, veamos las tareas que se autoasigna en la primera redacción (con lapicera):

- Resolver final verbal, agregando lo que falta, apuntado en hojitas
- Pasar en limpio cap. 10, corrigiendo
- Reescribir comienzo
- ” discurso de Fábulo
- Leer todo el texto
- Poner título
- Pasarlo en limpio
- Mandarlo directamente a Pza. y Janés, comunicándoselo a Carmen
- Seguir corrigiendo la copia original, mientras se resuelve premio o publicación

[*más abajo*] Nota: ahora, resuelto el final, la reescritura de I, II y III será fácil, utilizando lo bueno de lo escrito y agregando lo que dicta la visión global de la obra resuelta.¹⁹

Esta lista de tareas nos ha generado dudas a la hora de construir la historia del texto que aquí presentamos.

Primero, nos da a entender un *final de etapa*: va a “leer todo el texto” y “pasarlo en limpio”. ¿De cuál etapa se trata?, es la pregunta a responder.

Segundo, nos dice que tiene “la visión global de la obra”, si bien le quedan cosas importantes por hacer: la estructura (habla de resolver el final, reescribir el comienzo y corregir el capítulo diez); y el título. Hemos afirmado que Moyano alcanza esa visión global al concluir el manuscrito, y que éste, en cierta medida, remite tanto a *D1* como *D2*.

Ahora bien, tercero, si “pasarlo en limpio” implica un dactiloscrito, no tenemos ninguno de diez capítulos. Sin embargo, si se revisa el archivo genético que

¹⁹ *Papeles\hojas sueltas\Notas de revisión\d. Estilo*, p. 5.

acompaña esta edición se podrá observar una posible estructura de la novela en diez capítulos.²⁰ La revisión de ese material permite decir que la idea es vieja. Por ejemplo, la historia pone en un lugar clave al correo del pueblo, los personajes centrales son Claudio y Fábulo, y hay una fuerte cercanía entre lo que se quiere contar y la violencia de la dictadura militar argentina tras el golpe de Estado de 1976;²¹ es más, Moyano llega a pensar que estructuralmente podría tener diez capítulos o uno solo. Con todo, en hojas sueltas (no lisas, arrancadas de cuadernos, casi idénticas a las del manuscrito y a la usada para esta lista de tareas), y alguna con fecha cercana a la conclusión del manuscrito (“14-9-86”),²² hay un esquema con la “acción del cap. X”.²³ Otra marca en este sentido es la anotación manuscrita que encontramos en la primera página de *DI*: “Cada capítulo tendría que tener 35 ó 40 páginas, y así los reduciría a 10. Agregar gotas al I, II y III”.²⁴ No se nos escapa que esta anotación elimina la posibilidad de que la ejecución de la tarea produzca *DI*; por el contrario, *DI* pertenece a una etapa previa en la historia del texto. En cualquier caso, es claro que el capítulo diez es el final de la novela.

Cuarto, si nos dejamos guiar por la *parte baja* de la hoja (reescritura del comienzo de “Intensidades”), estaríamos sobre la conclusión del manuscrito.

Pero, quinto, las últimas tareas consignadas en la *parte superior* de la hoja serían más propias de una etapa más cercana a la conclusión de la novela en sí: mandar lo que pase en limpio a Plaza & Janés –una editorial– y a Carmen Balcells –la gran agente literaria, famosa, entre otras cosas, por su participación en el no menos famoso *boom* de la narrativa latinoamericana en la década de 1960–, con expectativas de ganar un premio o de conseguir un contrato de edición, da cuenta de que Moyano se siente, al fin, seguro de lo que está haciendo. ¿Puede sentirse así si todavía no ha redactado *D2*?

En consecuencia, nuestra hipótesis es que Moyano trabajó todo o gran parte de ese año –de septiembre de 1985 a septiembre de 1986– *en duplicado*. Si en un principio alternó el registro manuscrito con el dactiloscrito para generar *DI*, en la segunda etapa del registro manuscrito fue produciendo *D2*.

Tal vez se pueda decir que lo hizo por bloques temáticos y temporales. En *MI*, por ejemplo, nos encontramos con una larga sección intermedia de *D2*, que va desde “Emebé da tres golpecitos en la pared” hasta “Por las arrugas del mulero”, manuscrito entre noviembre de 1985 y enero de 1986.

²⁰ *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de escritura*|*b. Estructura de la novela*|*g. Posible contenido de los capítulos VIII y IX [X]*.

²¹ *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de escritura*|*b. Estructura de la novela*|*i. propuesta de estructura*, p. 1.

²² *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de escritura*|*b. Estructura de la novela*|*g. Posible contenido de los capítulos VIII y IX [X]*|*Capítulo X*, p. 1.

²³ *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de escritura*|*b. Estructura de la novela*|*g. Posible contenido de los capítulos VIII y IX [X]*|*Capítulo X*, p. 5.

²⁴ *DI*.

M2, sin embargo, no es tan lineal, ya que contiene el desarrollo de segmentos ubicados en posiciones muy distantes y, es más, apartados que figuran en *D1* y no en *D2*, como “Discurso del astrónomo mulero”, escrito en junio de 1986 y que en *D1* –al menos en la versión incompleta que poseemos– es el final de la historia... Y esto nos sirve para sostener nuestra hipótesis, por algo muy importante: se han conservado dos versiones dactiloscritas del mismo apartado dentro de *D1*, lo que quiere decir que eso que llamamos *D1* sería el resultado de más de un dactiloscrito; en una versión, el “Discurso...” empezaba en la página 218 y en la otra, en la 252 (numeración de Moyano en ambos casos).²⁵

La primera de esas dos versiones que leemos en *D1* tiene, en la parte superior de la página, esta anotación manuscrita: “Podría ir, reescrito, al final, cuando da por terminado el manuscrito, y ~~llamarse~~”. Sin embargo, no es la más vieja. La versión que leemos en segundo término es la que más se ajusta a la transcripción del manuscrito. De modo que podría haber existido primero un *D1* que tuviese 251 páginas antes del “Discurso...”, y más tarde un *D1* que tuviese sólo 217 páginas antes del “Discurso...”.

Algo semejante sucede con *D2*: al final de *M3*, septiembre de 1986, Moyano reescribe los primeros cuatro apartados. El paso siguiente es corregirlos, dactiloscribirlos e incorporarlos a *D2*, que *ya existe*.

En otras palabras, durante un año, Moyano ha manuscrito y dactiloscrito la novela en forma paralela, con tantas seguridades como incertidumbres, y los dactiloscritos le han permitido ensayar –digamos– diferentes maneras de ensamblar los segmentos narrativos manuscritos y hasta, probablemente, sentir la necesidad de manuscibir otros. En cuanto a esa variabilidad de ubicación de los apartados, nuevamente podemos ejemplificar con el “Discurso del astrónomo mulero”, que cierra *D1* y que no está en *D2*. (Y si avanzamos un momento en la historia del texto, no está en *D2*, pero sí estará, tiempo después, en *D3*, como cierre del capítulo 1). Finalmente, en los dos dactiloscritos analizados hasta aquí, hemos encontrado muestras de que son la síntesis, en realidad, de un número mayor de dactiloscritos producidos en esa época. Por lo tanto, la finalización del periodo manuscrito coincide con la conclusión de *D2*. Es en esa etapa de la producción de *Tres golpes de timbal* que debemos colocar aquel listado de tareas en el que Moyano menciona su decisión de enviarla a un concurso literario.

¿Por qué donde Moyano escribe sólo *Carmen* nosotros leemos *Carmen Balcells*? Porque tenemos evidencia de que estuvo en contacto con esa agente literaria para la publicación de esta novela. La prueba más antigua y fechada de ese contacto es

²⁵ *D1*, p. 180 y ss. hasta su conclusión.

de noviembre de 1986: un informe que –ya lo examinaremos– Moyano elabora para Balcells sobre el argumento y el sentido del libro.

Ahora, en el listado de tareas que estamos analizando, Balcells aparece en relación con un concurso literario: Moyano mandará el libro al concurso y le avisará a ella, de lo que debe deducirse que ella *ya es* su agente. Hay otra hoja suelta (ésta es lisa y pequeña) que nos indica otra alternativa:

Al mandarle el libro a Carmen Balcells, decirle que lo presente al concurso, y que la gestión se hace con arreglo a lo pactado, el porcentaje para la agencia si lo ganó.²⁶

Aquí escribe nombre y apellido de la agente, lo que nos habilita a leer *Balcells* donde sólo escriba *Carmen*. Y en otro sentido, esta idea debe de ser previa a la anterior: nos dice explícitamente que entre ellos ya hay un pacto, un acuerdo comercial, por el que le mandará el libro para que ella lo presente; *más tarde*, piensa en mandarlo él para ahorrarse un paso y comunicarle a ella lo que ha hecho *para no violar el acuerdo que ya han establecido*.

En otra hoja suelta y lisa, Moyano diagrama su “Estrategia para optar al premio Plaza y Janés”, que incluye endeudarse para comprar una computadora marca Amstrad. “El día 15 terminar la novela” y “Del 15 en adelante, reescribir, ya en la Amstrad, los primeros capítulos y pasar toda la novela, corregida y reducida, para poder mandarla a Barcelona en término”. Todo esto ha sido escrito con tinta. En relación con la deuda, al pie de la página, hay unas anotaciones en lápiz: estima que podría saldar una parte de ella “a partir de octubre”.²⁷

De los tres dactiloscritos que tenemos, sólo uno fue producido con una computadora: el tercero. Deducimos, de una carta de Sara Bonnardel, que entre *D2* y *D3* existió un dactiloscrito –al que hemos denominado *D2'*– que se habría titulado *La cordillera*. Todo parece indicar que fue hecho en la computadora.

No hay que perder de vista que la versión a producir con la Amstrad estaría *corregida y reducida*. Por lo tanto, tiene que tomar como base una versión más extensa: *D2* tiene 366 páginas; *D3*, apenas 211... En *D3*, cada tanto, Moyano mide la extensión de manera *positiva*: simplemente cuenta las páginas. En *D2*, cada tanto, lo hace de manera *negativa*: hay muchas operaciones de resta, como si sacara cuentas de lo que lleva eliminado para tener una idea de lo que le falta. En ambos casos, se maneja como si debiera respetar un rango de páginas impuesto desde afuera, por ejemplo, desde el reglamento de un concurso literario.

La carta de Bonnardel nos permitió, pues, deducir la existencia de *D2'* y, a partir de las citas que hace del texto, saber que era ligeramente más extenso que

²⁶ *Papeles|Hojas sueltas|Notas de revisión|b. Aspectos prácticos de la escritura*, p. 10.

²⁷ *Ibid.*

D3 pero más breve que *D2* y que el autor no se habría limitado a recortar sino a retrabajar la escritura: lo que ella cita no está en *D2*, sino en *D3*; pero ella nos remite a la página 51 y en *D3* aparece en la página 36.²⁸

¿Por qué esa reescritura? En primera instancia, por esa serie de defectos que el propio Moyano ha encontrado en *D2*, en sintonía con el listado de tareas que estamos analizando. Se dice que tiene que reescribir el comienzo y el final, por ejemplo. Si vamos a *D2*, encontraremos que en la primera página de “Intensidades”, en su margen superior, manuscibe una versión alternativa a la primera oración; y más abajo, que tacha el segundo párrafo, mientras que no sólo tacha el tercero sino que anota “Esto después”.²⁹ En el apartado “El Sietemesino”, apunta la posibilidad de que sea el comienzo: “¿Podría empezar aquí la novela? Sería un buen «gancho». Después, explicar el resto, o ver cómo ensamblar”.³⁰ En cuanto a los problemas del final, si vemos la última página de *D2*, la conclusión manuscrita es demoledora: “¡qué pobre es como final!”³¹ También se ha prescrito *leer todo el texto* –una vez más, podríamos agregar–, y al final del cuarto apartado de *D2* –“Ene Vega ocupa su cuerpo”– encontramos una dura recriminación que justifica la relectura: “Las correcciones demuestran que trabajé sin aplicación en cuanto a las formas, sólo me ocupé de percibir y grabar lo percibido”.³²

Ahora bien, en segunda instancia, todo el trabajo de corrección y reelaboración de la estructura de la novela está en línea con las críticas que ha recibido de un asesor de lectura –deducimos– de la agencia Balcells.

Una vez más, estamos frente a una hoja suelta. Es una hoja lisa, doblada al medio, escrita con lápiz, como si fueran los apuntes que se han tomado durante una conversación telefónica. Transcribirlos implica darles un orden. Vayamos de arriba hacia abajo:

- Es muy *lenta*, dice que *hay muchas reiteraciones*
- Sugiere que empiece en otro lado, en otra gota, luego se podrá agregar lo de las palabras. *Que empiece con gancho, entrando de lleno en el tema*

²⁸ *Correspondencia*, carta 9. Bonnardel cita dos pasajes del apartado “Tlon, tlin”, que en *D2* comienza en la página 73; allí no están sus citas, sino una vaga idea de ellas. En *D3*, el apartado comienza en la página 36: las citas aparecen en el cuarto y el primer párrafo, respectivamente; pero ella las ubica en la página 51 de la versión que lee, a la que denomina *La cordillera*. Cuantitativa y proporcionalmente, nos parece muy significativo el proceso de reducción de la novela en, al menos, *dos pasos*: en ese segmento inicial, *D2* tiene 22 páginas menos que *D2*, lo que representa una reducción de un tercio; y *D3* tiene 15 páginas menos que *D2*, lo que representa otra reducción equivalente a un tercio. Si se toman los extremos de la comparación, *D2* y *D3*, la reducción es del orden del cincuenta por ciento. Téngase presente que Moyano no sólo corta y desecha, sino que reescribe y reubica apartados, de modo que estos números son relativos, sobre todo porque no tenemos más conocimiento de *D2* que la referencia que hace Bonnardel en esta carta.

²⁹ *D2*, p. 5.

³⁰ *D2*, p. 42.

³¹ *D2*, p. 370.

³² *D2*, p. 18.

- Principio: agarrar al lector
- Llamar a Zalveta, que la contrate, se presenta c/ mi nombre
- En un mes, nueva versión. 2 meses como mínimo
- Es una fábula o alegoría, que explique quién es Emebé, etc.
- Memorias de un olvido
- *Más vivacidad*
- Carmen pregunta si hay elementos plásticos, audiovisuales
- Elementos plásticos
- Falta rep. del titiritero
- Contarle por carta a Carmen. Revisión a fondo. A una amiga
- Cerrar el núcleo narrativo
- El asesor cuestiona el final, dice que no responde a las expectativas
- Quizás haya que poner al comienzo lo que dice Fábulo en su discurso, que vale más un vestido de novia que una batalla. También me parece que flaquea cuando el regreso final a Minas Altas lo desmemoria. Ver [*destacados en el original*].³³

Tiene mucho por hacer, por cierto, pero le muestran, como suele decirse, la luz al final del túnel: primero, le piden una nueva versión en un mes; segundo, parecería que se habla del concurso (*llamar a... se presenta con mi nombre*); tercero, acaso para orientarlo en la tarea, le piden que le cuente la novela a Carmen por carta como si le hablara *a una amiga*... También podríamos leer esta anotación *en dos tiempos*: por un lado, que le cuente la novela a Carmen; por otro lado, que se la dé a leer, si es posible, a una amiga (¿Sara Bonnardel?).

El informe que escribe para la agente literaria Carmen Balcells –del que ensaya varias versiones, todas igualmente dactiloscritas en computadora–³⁴ nos permite armar el siguiente cuadro de situación:

- “El tema de esta novela es la búsqueda de un pasado o de una verdad, y también de una identidad, en relación con América Latina”.

- Minas Altas es “un pueblo perdido en la cordillera de los Andes”, región “sucesivamente invadida y arrasada por los poderosos”.

- “Fábulo Vega, astrónomo, titiritero, y finalmente una especie de brujo”, teme que, de un momento a otro, los invasores lleguen a Minas Altas para destruir el pueblo y su memoria, depositada en sus muñecos. Por lo tanto, “resuelve pasarla a otro código menos vulnerable, las palabras escritas, mediante la redacción de un manuscrito”.

- Ese manuscrito será redactado en el Mirador de los Vientos por el desmemoriado narrador. “El manuscrito elaborado por este personaje es el cuerpo de la novela”.

³³ *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de revisión*|*d. Estilo*, p. 2.

³⁴ *Papeles*|*Dactiloscritos*|6. *Informe para Carmen [Balcells]*; *Papeles*|*Dactiloscritos*|7. *Memorias de un olvido*|A; y *Papeles*|*Dactiloscritos*|7. *Memorias de un olvido*|B.

- El anterior ataque de los asesinos se perpetró en Lumbreras, donde el Sietemesino llegó a degollar a un niño de pocos meses y a su padre. La madre, nuevamente embarazada, logra huir y refugiarse en Minas Altas, donde dará a luz. Ese niño será llamado Eme y adoptado, ante la desaparición de la madre, por Jotazeta Calderón, padre de Emebé.

- Eme no es otro que el desmemoriado narrador. También es el cantor, que realiza, a sus veinte años, un viaje iniciático para tratar de reconstruir “la canción del gallo blanco”, que “se convierte en las señas de identidad de Minas Altas, en el arranque de su historia, en su verdad primera, que es necesario rescatar y fijar en la memoria”.

- Ese viaje del cantor es una de las peripecias que permite dar cuenta de “la complejidad y la magia de la realidad latinoamericana”.

- Cuando la escritura concluye, Fábulo intenta devolverle la memoria a Eme, pero falla. Por lo tanto, “el personaje no sabe en qué plano de la realidad se encuentra, confunde la vida real inmediata con la del manuscrito”.

- Si en un primer momento, musicalmente la idea estuvo regida por Beethoven, ahora su lugar es ocupado por Bach. “He procurado estructurar esta novela musicalmente, teniendo como punto de mira las «Variaciones Goldberg» de J. S. Bach. Los elementos utilizados como «tema» son un piano, un cometa, una canción, un vestido de novia, algunas pocas cosas más”.

- En relación con ello, se encuentra la duda sobre el título de la novela: “el título que tiene de momento, «Memorias de un olvido», no me convence todavía, aunque define bastante bien su contenido. Pienso que «Tres golpes de timbal» sería más adecuado, ayudaría un poco a la percepción o asimilación de su estructura”.

- Otra duda: es posible que al primer capítulo le falte “gancho” porque ha debido suprimir partes “relacionadas con un capítulo que tuve que quitar por no estar conforme con su escritura”. Por lo tanto, anuncia que reescribirá ese primer capítulo, pero no modificará el resto de la novela.

- El informe, que no está fechado (al menos la copia que se ha conservado en el archivo de Moyano), contiene en su cierre una fecha y una tarea: “A partir de hoy, 16 de noviembre, empezaré a pasarla otra vez en limpio, tarea que ya había previsto, y espero enviarte los originales definitivos a mediados de enero”.

Esa nueva versión, que promete para enero –deducimos– de 1987, será producida en la computadora, de modo que es posterior a *D2*. (En enero de 1986, está terminando el primer cuaderno que contiene el manuscrito. En enero de 1988, la novela ya está acabada y están muy avanzadas las tratativas para su publicación por editoriales españolas y argentinas. Por lo tanto, ese enero del informe señala a 1987). Podría ser *D2* más que *D3*. Veamos los elementos que nos permiten sostener esto.

Primero, las distintas versiones del “Informe para Carmen” (circa noviembre de 1986) se producen en una computadora, lo que señala el inicio de una nueva etapa *tecnológica*.

Segundo, en coincidencia con ello, hay un documento dactiloscrito, titulado “Observaciones y anotaciones para la reescritura”, que también está elaborado con la computadora. Allí se encuentra un “Embrión de variante para el final”; reflexiones sobre cómo ensamblar los segmentos narrativos si la novela comienza “con el episodio de la matanza en Lumbreras” (lo que está en sintonía con la anotación manuscrita de *D2*, ya comentada, sobre un posible comienzo con “El Sietemesino”); la idea de “suprimir el índice mencionando las «gotas», poner solamente los capítulos” (posible referencia al meticuloso índice que abre *D2*, totalmente ausente en *D3*); la manifestación de que ha eliminado la *gota* “referida a la escritura por goteo” (en *D2*, el tercer apartado del primer capítulo); y finalmente, la decisión de *inclinarse* “por empezar la novela por el capítulo «Intensidades», que tiene su propio gancho en el lenguaje”.³⁵

Tercero, en *D2* hay muchas marcas que dan cuenta del trabajo de transcripción a un nuevo dactiloscrito por medio de una computadora –anota problemas con el cursor, por ejemplo–; y, una vez más, sospechamos que en ese proceso podría haber producido más de un dactiloscrito: “IMP. Para las copias del concurso de Plaza, preguntar a Carmen el título con que la presentó, a ver si vale *Memorias de un olvido*, porque si no habrá que cambiar la cabecera”.³⁶

Si los dos primeros elementos apuntan a *D2*, el tercero señala a *D3*. *D2*, según Bonnardel, se titula *La cordillera*. Es uno de los títulos con los cuales ha jugado. Y es el título bajo el cual Moyano inscribe una obra suya en el concurso literario de la editorial mexicana Diana a fines de febrero de 1987, elemento importante que corrobora su existencia.³⁷

Pero en su comunicación con Balcells, *La cordillera* no figura ni como versión dactiloscrita ni como título; sus opciones son *Memorias de un olvido* o *Tres golpes de timbal*. Y la anotación manuscrita en *D2* que acabamos de citar nos dice que la novela ya se presentó al concurso; que lo hizo Balcells; y que Moyano no habría resuelto el tema del título, sino Balcells. En consecuencia, estamos frente a un segundo concurso, que no puede ser otro que el de Plaza & Janés.³⁸

Esa anotación manuscrita en *D2*, al ser posterior a todo ello, estaría en relación con un nuevo dactiloscrito y, seguramente, con un nuevo proceso de corrección que, entonces sí, generaría *D3* (Moyano se prescribía, en aquel listado de tareas

³⁵ *Papeles|Dactiloscritos|8. Observaciones y anotaciones para la reescritura*, pp. 1-2.

³⁶ *D2*, p. 357.

³⁷ *Correspondencia*, carta 16.

³⁸ En este momento de nuestra investigación, resulta imposible saber si Balcells avaló la presentación de la novela al concurso mexicano, o dicho de otra manera, si compartió la estrategia de *doble inscripción* que se desprende del accionar de Moyano. Porque así como encontramos varios documen-

manuscrito que tantas dudas nos produjo, vale recordarlo, “Seguir corrigiendo la copia original, mientras se resuelve premio o publicación”).

Necesitar saber si quita o no la cabecera del dactiloscrito que está produciendo es algo que nos remite a *D3*: es el único dactiloscrito (de los que poseemos) escrito en computadora, la cabecera es *Memorias de un olvido*, y una anotación manuscrita en la primera página ordena “quitar cabecera”.³⁹

A *D3* podemos calificarlo, si se nos permite la expresión, como *el borrador definitivo* de la novela.

Si *D2* tenía 79 apartados distribuidos en ocho capítulos, *D3* apenas tiene 60 apartados y siete capítulos; y recupera, como hemos dicho, un apartado de *D1* (“Discurso del astrónomo mulero”).

Más allá de esa inclusión, y salvo un caso en el primer capítulo, no hay alteración en el orden de los apartados entre *D2* y *D3*, lo que quiere decir que la primera parte del trabajo implicó decidir cuáles serían los apartados a eliminar. Y en esa tarea, es claro que ha pesado la lectura negativa del asesor: para *empezar con gancho, entrar directamente al tema y agarrar al lector*, funde los dos primeros capítulos en uno resignando, salvo “Intensidades”, los otros ocho apartados que constituían en *D2* “Minas Altas” (un primer capítulo de nueve), lo que representa gran parte de los apartados eliminados. Por esa fusión, el *nuevo* capítulo 1 pasa a llamarse “Los nacimientos” (denominación del segundo en *D2*).

El capítulo 2 sólo pierde su primera *gota* –“para entrar directamente en la historia”, anota Moyano–,⁴⁰ que ahora comienza en el segundo apartado, que cambia de título: “Instrumentos orientados”, en lugar de “La copia sonora del cantor”.

El capítulo 3 no pierde ningún apartado; y como en el caso anterior, hay uno que cambia de título: “Los músicos mueven negativamente sus cabezas” pasa a llamarse “Objeto musical desconocido”.

El capítulo 4 experimenta varias modificaciones. Cambia de título: se llamaba “Palabras y dibujos”, ahora será “La Mansa”. Pierde sus primeros cinco apartados. El sexto presenta nuevo título, sin que haya correcciones en *D2* que sirvan de antecedente: “Jotazeta descubre un cofre para el gallo blanco” se transforma en “El cofre del gallo blanco”. De manera semejante, “Capricho en una prenda íntima de Emebé” se reduce a “Capricho en una prenda de Emebé”. Otro cambio de título, éste sí corregido en *D2*, es “Maravillosas criaturas caminantes”, nueva denominación de “La mula delantera que casi rozó una rodilla de Uve”.

tos que la relacionan con el concurso de Plaza & Janés, no hallamos ninguno que dé cuenta de su participación en el otro. Además, nos parece significativo que Moyano utilizara un título alternativo a los indicados a Balcells, que sería quien eligió como titular la novela frente al concurso español.

³⁹ *D3*, p. 1.

⁴⁰ *D2*, p. 57.

En el capítulo 5, dos apartados se funden en uno (“El grumete” absorbe “Al lado de la Mansa”), y hay una modificación en el título de un apartado, sin corrección en *D2* (“Constelación casi descubierta” se convierte en “La constelación de Tau”).

El capítulo 6 sólo pierde su primer apartado, acaso como respuesta a la duda que Moyano manuscibe en *D2* –“quizás suprimirlo todo”.⁴¹ Y hay dos fusiones: “Caballo atraído por Azul” y “Viejos dormidos bajo los retratos” pasa a ser “Pueblo de un solo pájaro”; y “Canción con agujero rojo” absorbe “Es el cenizonte, dijo Azul”.

En el último capítulo, hay sólo dos cambios, regidos por la idea de la fusión. “En luz de existencia de palabras” está parcialmente tachado en *D2*; y del segmento que Moyano pensó salvar,⁴² en realidad sólo ha sobrevivido una pequeña figura, incorporada como primer párrafo del apartado siguiente, “Fábulo recorre su memoria”. Y “La danza de las Céfiras” también desaparece por eliminación de la primera parte e incorporación de la segunda al apartado siguiente, “El timbre de los caracoles”.

En suma, los grandes cambios se registran en los capítulos 1 y 4.

En cuanto al título de la novela, Moyano sigue con dudas. Si en el pie de página de *D3*, como vimos, se lee *Memorias de un olvido*, una anotación manuscrita indica “quitar cabecera” y otra retitula *Manuscrito andino*.⁴³

Quizás el lector se esté preguntando si, como en *D1* y *D2*, hemos hallado en *D3* elementos que nos permitan afirmar que fue elaborado a partir de más de un dactiloscrito.

La respuesta es que no contamos con indicios tan categóricos como en los casos anteriores, pero que es igualmente posible. *D3* no tiene las páginas numeradas de manera correlativa, como *D1* y *D2*. En este sentido, y apelando a la jerga informática, podemos decir que *D3* se compone por la suma de una serie de *documentos*. Todos ellos, casi sin excepción, numeran a la primera página como uno; exhiben un pie de página que repite el título del libro y una cabeza de página que ostenta el título del capítulo correspondiente... *Casi sin excepción*, dijimos: en los capítulos 6 y 7 hay segmentos que omiten esos datos identificatorios (libro/capítulo),⁴⁴ y además casi no muestran marcas de corrección, o para decirlo de otro modo, presentan muchísimas menos marcas de corrección que el promedio. Ambos datos permitirían pensar que no fueron elaborados junto con el resto.

Por otra parte, los *documentos* que constituyen *D3* podrían ser indicio de una *fórmula de trabajo*: el dactiloscrito en la computadora se habría desarrollado (y guardado) por partes, y a cada una de esas etapas podría corresponderle un *do-*

⁴¹ *D2*, p. 247.

⁴² *D2*, p. 333: “desde aquí” [anotación manuscrita].

⁴³ *D3*, p. 1.

⁴⁴ *D3*, pp. 170-177 y 206-211.

cumento. (Como se comprenderá, no podemos estimar cuánto tiempo demandó cada etapa ni cuánto tiempo hubo entre una etapa y la siguiente). Para explicar esta hipótesis, tomaremos como ejemplo los capítulos 6 y 7.⁴⁵

Donde comienza el capítulo seis, manuscibe “DOC. CAP. 06”. Este *documento* tiene nueve páginas y reúne los tres primeros apartados. El siguiente *documento* no tiene ninguna anotación manuscrita que haga juego con la anterior y también reúne tres apartados a lo largo de nueve páginas. El tercer *documento*, de seis páginas, tiene sólo dos apartados y ninguna inscripción manuscrita con referencia estructural. Pero en la primera página del cuarto *documento* se lee “DOC. CAP. 063”; tiene 10 páginas y dos apartados. Y finalmente, en la primera página del quinto *documento* se lee “CAP. 064”; aquí contamos ocho páginas y dos apartados. De ello se puede deducir que los dos *documentos* intermedios, sin anotación manuscrita de referencia estructural en su primera página, corresponderían a los documentos/capítulos 061 y 062, respectivamente.

El capítulo siete nos asiste para completar la numeración de ese modo. El *documento* con que se inicia es el “CAP. 07”, al que siguen los 071, 072 y 073. El que no está numerado es el último *documento*, que sólo contiene el último apartado de la novela.

Ahora bien, si la palabra *documento* nos remite al universo de la informática, la palabra *capítulo* señala a las estructuras narrativas. Si ponemos el acento en la primera es porque no encontramos ningún indicio de que Moyano haya pensado alterar la estructura de la novela en el periodo de elaboración de *D3*; una estructura que sería más compleja que las anteriores porque crearía una *unidad intermedia* entre lo que hasta aquí fueron los capítulos y los apartados. Por el contrario, hemos dado con una *hoja suelta* en la que construye un modelo a seguir en su labor informática:

Doc. cap. 5	Orden del formateo:
CAP 05	Paso 12
CAP 051	Interl. 1 ½
CAP 052	Lin. centrada (probar con otras plantillas este orden)
” 053	
etc.	

Usar esto también en el 4 capítulo cambiándole nombres. Y en los demás capítulos.⁴⁶

En el capítulo 5 de *D3*, no hay ninguna anotación manuscrita que dé cuenta de esta decisión. (Por cierto, tampoco está incorporada al capítulo 4). Pero sí hay una

⁴⁵ *D3*, pp. 136-211.

⁴⁶ *Papeles*|*Hojas sueltas*|*Notas de revisión*|*b. Aspectos prácticos de la escritura*, p. 1.

de tono preocupante, en la primera página del *capítulo 05*, que bien puede haber originado la necesidad de reconfigurar el archivo en la computadora: “Ojo: no registra correcciones, que se borraron”.⁴⁷

Además, como los *documentos* no son equivalentes en cantidad de páginas ni en cantidad de apartados, refuerzan nuestra hipótesis de que se puede leer en ellos una forma de trabajo: Moyano no sólo elabora por etapas un dactiloscrito cualquiera, también lo corrige de la misma manera.

Retomemos algunos datos sobre la transformación de *D2* en *D3*:⁴⁸ tacha varios párrafos de un apartado, rescata otros; pone una marca, *desde aquí* o *quizás suprimir todo*, por ejemplo, de modo que anota certezas e incertidumbres; pero finalmente en *D3*, como respuesta a esas notas, encontramos, por ejemplo, una reducción mayor o la eliminación total.

¿Cómo ha trabajado? Primero, ha leído *D2* con el lápiz en la mano: ha tachado, sobrescrito, subrayado términos, anotado ideas, marcado rotación de sintagmas, cambiado signos de puntuación. ¿En todo el texto, de corrido? No, en cada sesión de lectura y corrección toma sólo unas cuantas páginas; como se trata de una cantidad variable, podríamos pensar que trabaja sólo una cierta cantidad de horas, o por segmento narrativo.

Segundo, un tiempo después, transcribe el resultado para generar un nuevo dactiloscrito. A veces, vuelve atrás en sus correcciones (deshace algunas y retoma la versión *original*). A veces, va más allá (genera correcciones allí donde el lápiz no lo hizo). En el caso de *D3*, podemos pensar que cada momento de transcripción es un nuevo *documento*, y que a partir de un determinado punto de su producción construye una forma de nominarlos para que no haya confusiones cuando retome el trabajo de corrección: todos los *documentos* de un *capítulo* en particular comenzarán con el número del capítulo en cuestión.

Porque, tercero, impreso el nuevo dactiloscrito, sobreviene (cuarto) un nuevo periodo de lectura y corrección, que, más tarde, dará lugar a (quinto) una nueva transcripción y, por lo tanto, a un nuevo impreso.

Esa lectura del nuevo impreso, por ejemplo, es la que le permitió a Moyano detectar, como hemos señalado, que las correcciones realizadas a un *documento* del capítulo 5 *se borraron*.

Podría existir, incluso, una etapa de, por llamarla de algún modo, revisión de lo hecho en la pantalla de la computadora. En la parte final de *D3*, encontramos la anotación manuscrita “corregido, listo para imprimir”, con mínimas variantes, en varios *documentos* o *capítulos* (063, 064, 07, 071).⁴⁹ Si entre el final de la transcrip-

⁴⁷ *D3*, p. 100.

⁴⁸ Entre ellos, hemos insertado *D2'*, es cierto, pero como no lo poseemos, no podemos usarlo como término de comparación para analizar en qué se transforma *D2*. Lo mismo nos ocurrirá luego con *D4*, lo que quiere decir que sólo podemos estudiar las transformaciones de *D3* si lo comparamos con *TB*.

⁴⁹ *D3*, pp. 160, 170, 178 y 186.

ción de las correcciones y el momento de la impresión no hubiese un *paréntesis*, esa anotación no tendría sentido.

Eso que en algún momento estuvo *listo para imprimir*, no lo tenemos y lo llamamos *D4*. De la correspondencia, deducimos que es la última versión dactiloscrita de la novela, finalmente titulada *Tres golpes de timbal*, enviada a la agencia de Carmen Balcells y a Sara Bonnardel *circa* septiembre de 1987.⁵⁰

Por lo tanto, para dar cuenta de las transformaciones que experimenta *D3* debemos acudir al texto publicado.

Desde el punto de vista estructural, se mantiene la división en siete capítulos y sus denominaciones. Y de los 60 apartados, sólo hay una alteración importante en el capítulo 3.

El apartado inicial de ese capítulo, “Objeto pluvial desconocido”, ha sido corregido en dos oportunidades *sobre D3*. En la primera, se originan unas pocas correcciones puntuales, reconocibles por las operaciones de tachado, sobrescritura y subrayado. En la segunda, Moyano decide eliminarlo por completo; de allí el tachado global con dos trazos en cruz.

El apartado final de ese capítulo en *TB* se llama “Céfira en la lluvia” y, como tal, no forma parte de *D3*. En realidad, no es más que la reelaboración de algunas ideas presentes en “Objeto pluvial desconocido”, y la máxima coincidencia se da entre el primer párrafo de “Objeto...” y el último de “Céfira...”.

De modo que esta única alteración estructural entre *D3* y *TB* puede ser calificada como el resultado de una triple operación: rotación, redefinición y reescritura.

Por lo demás, las correcciones manuscritas que presenta *D3* tienen las mismas características que las analizadas en *D2*. Hay tachados; sobrescritos; términos que

⁵⁰ *Correspondencia*, cartas 5 y 8. Esta última, de Bonnardel a Moyano, fechada el 30 de septiembre de 1987, anuncia que ha leído *Tres golpes de timbal* antes de irse unos días de vacaciones a una villa cercana a Niza; y escribe desde su casa, no desde su lugar de descanso, lo que quiere decir que ha recibido la novela algunas semanas antes. En la primera, Carina Pons, de la agencia de Carmen Balcells, con fecha 28 de octubre de 1987, acusa recibo “con algo de retraso” de *Tres golpes de timbal*. Resulta difícil pensar que un escritor despache copia de su novela a una amiga antes que a su agente literaria; por lo tanto, digamos que ambas fueron enviadas en septiembre. Por otra parte, la correspondencia nos pone frente a una (si se quiere) curiosidad: con fecha 27 de septiembre de 1987, desde Curitiba, Josely Layliste le escribe a Moyano para pedirle una entrevista que incluya “un pequeño fragmento” del “todavía inédito *Tres golpes de timbal*” (carta 12); ¿desde cuándo sabe alguien que vive en Brasil, y cómo ha tomado conocimiento, que Moyano tiene inédita una novela que se llama *Tres golpes de timbal*, si nosotros estamos presumiendo que el envío de *D4* a Balcells y Bonnardel, único dactiloscrito que pudo tener ese nombre, a no ser por la versión presentada al concurso de Plaza & Janés, se produce también en septiembre. Sólo nos cabe pensar que el proceso de transformación de *D3* en *D4* no fue breve, y que en esa etapa Moyano desechó el título alternativo que manuscibió en la primera página de *D3*, *Manuscrito andino*, y prefirió *Tres golpes de timbal*, que, todo parece indicar, fue el elegido por Balcells para presentar la novela en el concurso literario.

se repiten en un mismo párrafo o en párrafos consecutivos, aparecen subrayados, con algún reemplazo por sinónimos o por el uso de mecanismos de correferencialidad; anotaciones que remiten a dudas gramaticales (“ver esto”), a la pertinencia de algún pasaje (“revisar”, “ver si queda”, “ojo: add. después si se puede”), a la posibilidad de alterar el orden de los apartados (“Antes de esta gota iría la de la Céfira bajo la lluvia”) o a la de cambiar el título a algún apartado (“Acaso otro título”); hay marcas para indicar la rotación de términos dentro de algún sintagma; cambios en los signos de puntuación; y, toda una novedad en la historia del texto, muchas marcas que denotan la preocupación del autor por el diseño de la página, la tipografía de los títulos y su ubicación (esta preocupación lo lleva a imprimir, y conservar, “Confusión de madre selvas” con cinco formatos distintos).⁵¹

Finalmente, como se ha indicado al establecer la cronología de la novela, nos consta, por las *hojas sueltas* y la correspondencia, que Moyano siguió corrigiendo hasta después de haber firmado los contratos de edición, de modo que la agencia literaria que los gestó se vio en la obligación de hacerles llegar a los editores correcciones *de última hora*.

Como se ve, a lo largo de todo este proceso hay un método, más o menos consciente, que implica ir, en un sentido, de lo manuscrito a lo dactiloscrito, que abre un periodo de lectura, corrección y manuscritura, que dará lugar a un nuevo dactiloscrito, sobre el que sobrevendrá una nueva lectura y la consiguiente corrección y manuscritura, cuyo resultado se traducirá en otro dactiloscrito, base para que esta marcha en espiral dé un nuevo giro.

Y en otro sentido, este método marca el paso desde un relativo caos hacia un orden al que vale considerar siempre como provisorio. De la percepción de una idea o sensación a la exploración de su escritura. De su expansión a su condensación, posible punto de partida para una nueva exploración y una nueva expansión, que tal vez más tarde requiera una nueva condensación. De las hojas sueltas al orden de los cuadernos. De la escritura narrativamente desordenada de los cuadernos a la búsqueda de un ensamblaje de esos segmentos en los dactiloscritos. De la exploración de una oración en varias hojas sueltas a su inscripción en los cuadernos, y de allí, corrección mediante, su traspaso a un dactiloscrito, que volverá a ser corregido.

Un método de escritura, entonces, que va de lo centrífugo a lo centrípeto, y viceversa, y que Moyano –¿intérprete o autor?– tuvo una clara voluntad de dejarlo registrado en su increíblemente rico, aunque incompleto y algo anárquico, archivo personal.

⁵¹ *Papeles|Dactiloscritos|5. Confusión de madre selvas.*