

Rivoira, Carolina

**La función de la alegoría
como estrategia de
construcción de sentido en
Tres golpes de timbal de
Daniel Moyano**

**Tesis para la obtención del título de
grado de Licenciada en Letras**

Director: Teobaldi, Daniel

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



[Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.](#)

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CÓRDOBA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LETRAS

TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA

LA FUNCIÓN DE LA ALEGORÍA COMO ESTRATEGIA DE CONSTRUCCIÓN DE
SENTIDO EN *TRES GOLPES DE TIMBAL* DE DANIEL MOYANO

TESISTA: RIVOIRA, CAROLINA

DIRECTOR: TEOBALDI, DANIEL

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I: VOCES NARRATIVAS, MODO Y TIEMPO EN <i>TRES</i>	
<i>GOLPES DE TIMBAL</i>	12
I.1 EL TIEMPO.....	14
I.2 MODO.....	19
I.2.1 DISTANCIA.....	20
I.2.2 FOCALIZACIÓN.....	21
I.3 VOZ.....	23
I.4 FÁBULO Y SU ROL DE NARRADOR DEL SEGUNDO RELATO.	
IMPLICANCIAS DE SU NOMBRE.....	26
CAPÍTULO II: EL CÁMINO DEL HÉROE.....	32
II.1 LA PRIMERA ETAPA: LA SEPARACIÓN O PARTIDA.....	34
II.2 LA INICIACIÓN.....	37
II.3 TERCERA ETAPA: EL REGRESO.....	44
II. 4 EL ESCRIBA.....	46
II.5 ¿ES EME UN VERDADERO HÉROE?.....	47
II.6 CONCLUSIONES.....	48
CAPÍTULO III: ALEGORÍA Y SÍMBOLOS.....	50
III.1 AGENTE DE LA ALEGORÍA: EL HÉROE.....	52
III.2 ACCIÓN SIMBÓLICA.....	55
III.3 DESDOBLAMIENTOS.....	57
III.4 ALEGORÍA Y SÍMBOLOS.....	58
III.4.1 EL VIENTO.....	60
III.4.2 EL GALLO BLANCO.....	63
III.4.3 LA MÚSICA.....	65
III.4.4 LA ESCRITURA, LAS PALABRAS Y EL MANUSCRITO.....	71
III 5 NOVELA POSTDICTATORIAL. REPERCUSIONES.....	75
CONCLUSIONES.....	77
BIBLIOGRAFÍA.....	81

INTRODUCCIÓN

Daniel Moyano (1930 – 1992) nació en Buenos Aires, Argentina pero su infancia y adolescencia transcurrió en Córdoba. Luego se radicó con su familia en La Rioja, lugar donde desarrolló la mayor parte de su obra narrativa. Se desempeñó como músico, escritor y corresponsal del diario Clarín.

En 1960, publicó sus primeros cuentos reunidos en *Artistas de variedades* (1960). Luego, las siguientes obras de relatos se sucedieron *El rescate* (1963), *La lombriz* (1964) y *El fuego interrumpido* (1967). El desamparo, la orfandad, el desarraigo son los temas recurrentes que habitan las narraciones moyanianas.

Su primera novela, *Una luz muy lejana* (1967), ubica a Córdoba como escenario de las desventuras del protagonista Ismael que busca incansablemente su identidad. La segunda novela de Moyano, *El oscuro* (1968), recibe el premio primera internacional otorgado por la Revista *Primera Plana y sudamericana* cuyo jurado estaba integrado por reconocidos escritores: Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos y Leopoldo Marechal.

Completan la producción narrativa de Moyano las siguientes novelas: *El trino del diablo* (1974), *Libros de navíos y borrascas* (1983), *Tres golpes de timbal* (1989), *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005) y cuentos: *Mi música es para esta gente* (1970), *El monstruo y otros cuentos* (1967), *El estuche de cocodrilo* (1974), *La espera y otros cuentos* (1982), *Un silencio de corchea* (1999), *Desde los parques y otros cuentos* (2010) y *Los pájaros exóticos* (novela póstuma publicada en 2021).

Su oficio de escritor se vio interrumpido por el golpe militar en 1976. Moyano fue secuestrado y posteriormente liberado pero debió abandonar el país y se radicó en Madrid, España. Allí, trabajó como obrero modelando maquetas en una multinacional durante siete años. Madrid se convirtió en su lugar de residencia hasta el día de su muerte, 1 de julio de 1992. El exilio marcó la vida de Daniel Moyano en lo personal e impactó en su obra literaria. En una entrevista realizada por el escritor Mempo Giardinelli, “Daniel Moyano: Al cuento hay que tocarlo en un buen violín y bien tocado”, Moyano confesó que no pudo escribir durante cinco años como consecuencia del encarcelamiento y posterior exilio. Así lo describe: “sentí que había perdido la noción de las palabras. Ni apuntes podía hacer.”(Moyano en Giardinelli, 1992).

Con ayuda de un amigo que le prestó un lugar para escribir y le describió brevemente a una tía llamada Lila, Moyano la transformó en un personaje de uno de sus cuentos más queridos y así retornó a la labor literaria.

Podemos observar la importancia del autor a partir de que su obra ha sido traducido a diferentes idiomas: francés, italiano, polaco, ruso, turco, alemán e inglés. En 1983 se estrenó en Córdoba, la obra de teatro *Hualacato*, una adaptación de su novela *El vuelo del tigre*. Recibió numerosos premios por sus obras literarias, tales como: primer premio para novela inédita del Fondo Nacional de Artes con *Una luz muy lejana*, Premio Rulfo en París, entre otros reconocimientos nacionales e internacionales. En 1990, el Ministerio de Educación de Francia incluyó la novela *Libro de navíos y borrascas* como parte del programa educativo obligatorio para los alumnos de Letras. Además, uno de sus cuentos fue seleccionado para integrar una antología con los diez mejores relatos de la historia de la literatura argentina.

Un rasgo distintivo de la narrativa de Daniel Moyano es el uso de una prosa con ritmo y la musicalidad de las palabras que denotan un trabajo minucioso con el lenguaje. Un claro ejemplo de este trabajo con la palabra lo constituye la última novela publicada en vida del autor, *Tres golpes de timbal*. Esta obra publicada en 1989 en España y en 1990 en Argentina, incluye dos relatos paralelos que se intercalan. En el primer relato, un narrador sin nombre es el protagonista que peregrina a *Minas Altas* para cumplir con la tarea de escribir las historias que el titiritero Fábulo Vega ha recogido a través de sus muñecos. Dichas historias contienen las vivencias de Eme el cantor, protagonista del segundo relato y simbolizan la memoria del pueblo, memoria que el titiritero desea salvar porque presiente el peligro de que Minas Altas desaparezca. En el segundo relato, Eme el cantor es el protagonista que realiza un viaje para unir las partes de la canción del gallo blanco que cuenta la historia de su pueblo y para descubrir su verdadera identidad.

Esta novela fue bien recibida por la crítica y contó con numerosas reseñas literarias de escritores reconocidos argentinos y españoles. Así lo describe Virginia Gil Amate en el artículo “*Tres golpes de timbal* en el mirador de la crítica” publicado en la edición crítica de *Tres golpes de timbal*: “. . . Daniel Moyano tuvo suerte en la divulgación de *Tres golpes de timbal* porque fue comentada, en medios de difusión de ámbito nacional y provincial, por prestigiosos críticos, entre ellos Joaquín Marco, en España, o Eduardo Gudiño Kieffer, en Argentina...” (Gil Amate, 2012, p. 347). Además, recibió el premio Boris Vian de la crítica especializada en Buenos Aires y resultó seleccionada como una de las ocho finalistas del Premio Rómulo Gallegos de Venezuela.

Entre las múltiples razones que hacen de esta novela una obra excepcional podemos mencionar: el pasaje de un protagonista individual a la representación de una comunidad, el valor de la palabra, el trabajo minucioso con el lenguaje y el uso magistral de la

alegoría. Otra razón significativa es la que expresa el propio Moyano en la entrevista realizada por Virginia Gil Amate, que se titula “Lleno de ardor, con las manos tendidas. Entrevista con Daniel Moyano”, en palabras de nuestro autor: “*Tres golpes de timbal* significa mi liberación, es la última novela latinoamericana que escribo. En esta novela, el protagonista, que es un cantor, encuentra a su padre, encuentra su identidad y yo le digo adiós, con todo el dolor del alma, a América Latina como tema literario” (Moyano en Gil Amate, 1989).

Por lo señalado con anterioridad, podemos afirmar que nuestra investigación aportará un punto de vista diferente acerca de un autor cuya narrativa es poco difundida en la actualidad, investigado por un pequeño sector de la crítica especializada en escritores del interior de la Argentina. El texto objeto de esta investigación, *Tres golpes de timbal*, no cuenta con mucha bibliografía crítica académica y es precisamente este punto el que constituye uno de los principales objetivos de este trabajo: ampliar el abordaje analítico y hermenéutico, a partir del concepto de alegoría.

En la novela objeto de nuestra investigación, los símbolos, se erigen como el principio constructivo de la narración. Podemos observar la presencia de determinados componentes alegóricos a los que recurre el narrador para construir una red de significados que sustentan la historia. El gallo blanco, el viento, la música y la escritura son algunos de los símbolos presentes en la novela cuyo análisis abordaremos en detalle más adelante. La hipótesis que sustenta nuestra tesina formula que la alegoría en *Tres Golpes de timbal*, en definitiva, se convierte en el modo de mediación simbólica para acceder al sentido de la novela, a partir de la consideración de los siguientes elementos esenciales: el héroe, la travesía, entre otros.

La producción crítica sobre la narrativa de Daniel Moyano es profusa, principalmente en lo concerniente a reseñas, ponencias y artículos de revistas literarias que trabajan alguna de sus obras en forma parcial. En cuanto a la novela objeto de esta investigación, podemos encontrar una gran variedad de reseñas, ponencias y análisis críticos académicos que abordan esta obra. Comenzaremos este recorrido de trabajos críticos con la mención de escritores que trabajaron la obra completa de Moyano o aquellos que abarcaron casi la totalidad de la misma. Una investigadora esencial es Virginia Gil Amate, quien en su tesis *Daniel Moyano: La búsqueda de una explicación* (1993) aporta datos fundamentales sobre su narrativa: análisis de personajes, espacio, tiempo, y las temáticas principales: exilio, identidad, el desarraigo, entre otras. Lo más próximo al tema de nuestra investigación es la indagación en torno a los símbolos y metáforas presentes en los

cuentos y novelas moyanianas. En lo referente al texto, Virginia Gil Amate menciona en diversas oportunidades a *Tres golpes de timbal* cuando indaga en el tema del desarraigo, el exilio, del sonido y las palabras, junto con el análisis de otras novelas de Moyano que dan cuenta de los mencionados tópicos. Solo profundiza y dedica un capítulo a *Tres golpes de timbal* centrado en la visión de utopía que sostiene Moyano y que podemos observar a través de sus personajes. Virginia Gil Amate, así lo expresa: “Sus personajes proyectan un futuro esperanzado para el cual es necesario revisar primero un pasado incierto pero que se sospecha doloroso” (Gil Amate, 1993, p. 250).

Otro autor especializado es Marcelo Casarin, quien publica el libro *Daniel Moyano. El enredo del lenguaje en el relato. Una poética en la ficción* (2002) cuyo eje principal es la escritura moyaniana. Con respecto a nuestro texto objeto, Casarin destaca el rol primordial que tiene la escritura en la novela ya que la historia narrada gira en torno a la historia de un manuscrito. Casarin marca los dos niveles centrales de lectura de la novela: el que narra los sucesos que acontecen en el manuscrito; y aquel que describe las condiciones de escritura del mencionado manuscrito.

El mismo autor está a cargo de la edición crítica de *Tres golpes de timbal* (2012) publicada en la Colección Archivos de Alción Editora. En dicha edición, Casarin prologa no solo la novela sino también una serie de importantes artículos que analizan *Tres golpes de timbal*. Esta introducción, que se titula “El itinerario existencial y artístico de Daniel Moyano”, aporta datos esenciales de la biografía de nuestro autor y realiza un recorrido de su obra artística. En lo concerniente a nuestro texto objeto, Casarin centra la atención en el proceso de escritura experimentado por Moyano y destaca su carácter distintivo respecto al utilizado en sus obras anteriores. En palabras de Casarin: “. . . así, Moyano parece despojarse de sus hábitos más acendrados y hacer *tabula rasa* para escribir algo que nunca escribió como nunca lo hizo. Esto lo revela un apunte de una pequeña libreta” (Casarin, 2012, p. XXXI). Además, Casarin presenta un resumen breve de cada uno de los artículos que acompañan esta edición crítica.

Uno de los estudios destacados que podemos encontrar es el artículo “De la tierra al texto. Una escritura en capas” (2012) de Diego Vigna. El crítico literario presenta un análisis pormenorizado del proceso de escritura, corrección y reescritura de *Tres golpes de timbal* a partir de los datos obtenidos de los manuscritos, cartas, entre otros documentos pertenecientes al archivo personal de Daniel Moyano.

Otro de los trabajos incluidos en la edición crítica de *Tres golpes de timbal* es el elaborado por Rogelio Demarchi titulado “Rastros de una escritura en espiral”. Siguiendo

la misma línea de investigación, Demarchi analiza el proceso metodológico de escritura de nuestro autor a partir de los registros personales. Concluye Demarchi; “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” (Demarchi, 2012, p. LXX).

El autor Daniel Nemrava publica su trabajo “El narrador como oyente: un enfoque narratológico de *La rompiente* de Reina Roffé y *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano” (2007). Indaga en los procedimientos narrativos comunes a las dos novelas y postula la influencia de la dictadura que provocó el exilio en ambos autores y cómo este proceso dejó marcas notorias en la escritura. Destacamos como temática cercana al objeto de nuestro estudio la mención del uso de huellas simbólicas, metafóricas y alegóricas como un modo de encriptar el significado como consecuencia del exilio.

Otro trabajo crítico comparatista titulado “Vargas Llosa- Moyano: una cordillera para dos historias” es el realizado por Cecilia Muse, quien pone en tensión el tema del espacio literario y cómo es abordado por dos autores latinoamericanos: Daniel Moyano y Mario Vargas Llosa. Ambos autores eligen a la Cordillera de los Andes como lugar central en el que ocurren las diferentes historias. La autora marca algunas similitudes puntuales y enfatiza las diferencias: la Cordillera en la novela *Lituma en los Andes* de Vargas Llosa representa el peligro mientras que en *Tres golpes de timbal* es símbolo de seguridad. Con respecto a la novela moyaniana, Muse plantea que Minas Altas constituye un espacio utópico y analiza el espacio a partir de las siguientes categorías: realización y de recreación, los espacios que recrea la memoria y finalmente, los simbólicos.

En el artículo “Daniel Moyano: el despertar del lenguaje en el sonido de «*Tres golpes de timbal*»” (2006), Olga Tiberi plantea la importancia de la transformación de la música y el sonido en palabras escritas en esta novela moyaniana. También apunta a presentar otro aspecto de la obra, la relación entre memoria, literatura y la constitución de la identidad.

Sara Bonnardel en su artículo “Acerca de «*Tres golpes de timbal*» de Daniel Moyano: el escritor en el espejo” (1991) plantea la hipótesis de la presencia y fusión de los dobles en esta obra y marca la relación entre los espejos y las funciones del lenguaje.

Virginia Gil Amate estudia de forma comparatista la obra de Haroldo Conti, *Mascaró* y *TGT* de Daniel Moyano. En el destacado artículo titulado “Más allá de las normas: el circo, las orquestas y el manuscrito en «*Mascaró*», de Haroldo Conti y «*Tres golpes de timbal*», de Daniel Moyano” (1999), Gil Amate establece similitudes y diferencias entre

ambas obras tomando como puntos centrales: los personajes, la presencia o no de sucesos extraliterarios, la recreación del lenguaje, entre otros.

Entre los trabajos más recientes de crítica a la novela podemos mencionar la tesis de grado de Lucía Bima, alumna de la Universidad Nacional de Córdoba, “*Tres golpes de timbal: una teoría de la alegría*” (2017). Indaga en la relación del hombre latinoamericano con el mundo planteado por Moyano en la novela y lo aborda desde la cosmovisión pitagórica y andina, respectivamente y reflexiona acerca de la búsqueda de una solución a la violencia sufrida por el pueblo de Lumbreras. La autora afirma que Moyano encuentra la solución a partir del arte que incluye las palabras, la música y fundamentalmente la alegría.

Luego del recorrido por los trabajos críticos, resulta imprescindible remarcar que hasta el momento no existen antecedentes de trabajos de investigación que profundicen el análisis de la novela *Tres golpes de timbal* desde el punto de vista similar al planteado por este trabajo.

El marco teórico principal para la presente investigación será el libro *Alegoría. Teoría de un modo simbólico* (2002) de Angus Fletcher, destacado crítico literario norteamericano.

Fletcher comienza por definir de manera sencilla el concepto de alegoría: “Una alegoría dice una cosa y significa otra. Destruye la expectativa normal que tenemos sobre el lenguaje, que nuestras palabras <<significan lo que dicen>>” (Fletcher, 2002, p. 11). Además, Fletcher agrega que la alegoría se considera un modo ya que constituye un proceso esencial para codificar el habla.

Fletcher elabora su teoría literaria a partir del desglose y redefinición de algunos términos del concepto de alegoría planteado por Coleridge. Coleridge definía a la escritura alegórica, en palabras de Fletcher, como:

el empleo de un conjunto de agentes e imágenes con acciones y acompañamientos correspondientes, para transmitir de ese modo, aunque bajo un disfraz, ya sean cualidades morales, o conceptualizaciones que no sean en sí mismas objetos de los sentidos, u otras imágenes, agentes, acciones, fortunas y circunstancias, de manera que la diferencia se presente por todas partes ante los ojos o la imaginación, al tiempo que se sugiere el parecido a la mente; y todo ello conectado, de modo que las partes se combinen para formar un todo consistente (2002, p. 27).

A partir de esta doble aproximación a la obra planteada por Coleridge, el crítico Fletcher sienta las bases de su teoría literaria.

Entre los elementos literarios presentes en una alegoría, el crítico menciona al héroe alegórico, al viaje real o interior del protagonista, la imagen cósmica, la magia, los dobles, entre otros. Fletcher reconoce como un héroe al viajero ya que es probable que a lo largo de su travesía enfrente situaciones que provoquen la aparición de nuevas facetas de sí mismo.

Podemos encontrar en *Tres golpes de timbal*, los componentes que conforman el concepto de alegoría desarrollado por Fletcher: la presencia de un protagonista, héroe alegórico, que realiza un viaje para rescatar del olvido la historia de un pueblo. En dicha travesía, el héroe tiene como encargo escribir las vivencias recogidas en los titeres de Fábulo Vega. En los relatos, hay eventos mágicos, presencia de los dobles, entre otros elementos.

Además completaremos el análisis de las estructuras alegóricas a partir del aporte teórico de Paul Ricoeur con el concepto de símbolo entendido como aquel signo que poseen un sentido primero, el literal que lleva por analogía al segundo sentido “que no está dado fuera de él”. (1976, p. 28). El símbolo otorga a partir de su primera intencionalidad el segundo sentido, el latente, aquel que debe ser descubierto y precisamente, en el que nos detendremos para abordar la lectura de nuestra novela objeto.

Como consecuencia natural de lo recientemente expuesto, cabe destacar que uno de los principales objetivos de la presente investigación estará dirigido a examinar el principio constructivo de la narración propuesto por Daniel Moyano en la novela *Tres golpes de timbal* y de qué modo una serie de elementos alegóricos utilizados por el autor contribuyen a ampliar las posibles interpretaciones del relato.

Para tal fin, a través de métodos heurísticos y hermenéuticos, nuestra investigación realiza un análisis de la novela a la luz de los marcos teóricos seleccionados con el fin de resaltar la presencia de elementos comunes. En lo concerniente a la parte heurística, nos centramos en la búsqueda minuciosa de postulados teóricos, bibliografía crítica, entrevistas a Daniel Moyano y tesis de grado que abordan la narrativa de nuestro autor con el objetivo de profundizar en el estudio del tema. Además realizamos un abordaje del procedimiento de construcción narrativa, partiendo de un estudio sobre las voces, modos y tiempos de la narración. Para tal fin utilizaremos como marco teórico el libro *Introducción a la narratología* (2011) de Martínez y Scheffel y ampliaremos con el aporte de Genette.

En el segundo capítulo, analizaremos el recorrido realizado por el personaje principal para determinar si cumple los requisitos que lo convierten en un verdadero héroe. A través de las nociones postuladas por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* (1972) y en *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers* (2016) intentaremos demostrar que el cantor enfrenta diversas pruebas que debe superar para regresar a su hogar transformado.

En el tercer capítulo, daremos paso a la instancia hermenéutica a través de un análisis de las construcciones alegóricas, sus rasgos característicos en la novela objeto y las posibles interpretaciones del relato a la luz del marco teórico de Angus Fletcher como describimos con anterioridad.

.

CAPÍTULO I

VOCES NARRATIVAS, MODO Y TIEMPO EN *TRES GOLPES DE TIMBAL*

Para comenzar con el análisis de *Tres golpes de timbal* trabajaremos el modo en que una historia puede ser contada, es decir, el “cómo” de una narración a partir de las categorías: tiempo, modo y voz. Dichos conceptos fueron desarrollados por Genette y reformulados por Martínez y Scheffel en su libro *Introducción a la narratología* (2011). Trabajaremos con los conceptos reformulados por Martínez y Scheffel y ampliaremos con los aportes teóricos de Gerard Genette, principalmente con su libro *Figuras III*.

Analizar las diferentes voces narrativas presentes en la novela objeto, responder a los interrogantes “quién ve”, “quién habla” planteados por Martínez y Scheffel nos permitirá comprender la doble narración. Además, abordar las categorías de modo y tiempo resultará esencial para conocer la posición del narrador en relación con lo narrado, el nivel desde el que se narra así como también el orden, la duración, la frecuencia, entre otros aspectos concernientes al modo y al tiempo del relato, respectivamente.

En *Tres golpes de timbal* el acto de narrar constituye el eje de la novela. El planteo radica en el poder de la palabra y del canto para contar una historia y crear un mundo. Las historias narradas ocurren en dos relatos paralelos que coexisten en la novela. En el primer relato, el narrador sin nombre tiene como encargo escribir un manuscrito para preservar la memoria del pueblo. Para ello, Fábulo desmemoria al narrador y le narra a través de sus títeres las vivencias de Eme el cantor, protagonista del segundo relato. En el segundo relato, Eme realiza una travesía para descubrir su identidad y para rescatar la canción del gallo blanco que narra la historia de su pueblo a través de la música.

Fábulo maneja y dosifica la información que llega al escriba así como también maneja y engarza una polifonía de voces contenidas en sus muñecos:

El afuera, desaparecido, sólo existía en el goteo persistente del cántaro del agua, oído desde muy lejos, desde las curvas de las profundas galerías internas de Fábulo con sus paredes repletas de muñecos muertos o dormidos, recorridas por voces que percutían en mis oídos borrando el goteo del cántaro lejísimo (Moyano, 2012, p. 13).

A lo largo de la novela, Fábulo narra la matanza a manos del Sietemesino, el peligro de los asesinos que acechan y el periplo de Eme el cantor para unir la canción del gallo blanco.

Consideramos esencial antes de iniciar el análisis de las diferentes categorías mencionadas, agregar la distinción realizada por Gerard Genette en *Figuras III* entre los siguientes términos: *historia* para nombrar al “contenido narrativo”, *relato* para referir al “enunciado o texto narrativo mismo” y *narración* para mencionar al “acto narrativo productor” (Genette, 1972, p 83).

I.1 EL TIEMPO

La primera categoría, tiempo, describe la relación existente entre el tiempo de la narración y el de los acontecimientos. La citada relación se estructura a partir de tres preguntas: “¿En qué orden?, ¿Cuánto tiempo?, ¿Cuántas veces?” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 53). En lo concerniente a la primera pregunta, ¿en qué orden se transmiten los sucesos en un relato?, podemos afirmar que el presupuesto teórico de *anacronía* narrativa entendido como “alteración del orden cronológico de una serie de sucesos” (Martínez y Scheffel, 2011, p.55) es lo que sucede en *Tres golpes de timbal*. Dentro de la categoría *anacronía* puede ocurrir dos modos diferentes: *analepsis* y *prolepsis*. El primero de ellos consiste en la representación posterior de un acontecimiento que sucedió en un momento anterior al que alcanzó el relato. El segundo término, *prolepsis*, describe a la narración anterior de un suceso que está en el futuro. En *Tres golpes de timbal* ocurre una *analepsis*, es decir, hay una representación posterior de un acontecimiento que ha sucedido en un tiempo anterior al que ha alcanzado el relato. El relato comienza con un narrador protagonista sin nombre quien confiesa desconocer su verdadera identidad. A este narrador se le encargó una función primordial: poner en palabras la historia de los minalteños que le será revelada a través de los títeres que Fábulo maneja: “He venido aquí a poner en sonidos escritos y ordenados las historias recogidas por Fábulo Vega, astrónomo y titiritero, que son la memoria de Minas Altas, su pueblo y el mío” (Moyano, 2012, p.9).

Para distinguir al narrador del primer relato de la voz del segundo relato, adoptaremos el término “escriba” para nombrar al narrador encargado de escribir el manuscrito. Acerca de este punto Virginia Gil Amate menciona que este narrador innominado recibe diferentes nombres por parte de algunos escritores y críticos literarios reconocidos: Eduardo Gudiño Kieffer lo denomina escriba y Raúl Castagnino lo llama rapsoda (Gil Amate, 1993, p.276). Estas diversas menciones, según Gil Amate están relacionadas estrictamente con la función que cumple el narrador, es decir, que recibe el nombre de escriba porque es un copista y de rapsoda porque es “un cantor itinerante”. Como mencionamos anteriormente, elegimos nombrar escriba al narrador del primer relato adhiriendo a la postura de Kieffer ya que consideramos que el trabajo del narrador es escribir o copiar lo que le cuentan los muñecos de Fábulo.

Estas historias contenidas en los títeres de Fábulo y que son abordadas en el segundo relato no solo forman parte de la serie de acontecimientos que tuvieron lugar en el pasado sino que también representan la memoria de Minas Altas:

- Estos pequeños seres - dijo un muñeco amarillo – que ahora mismo podrá ver en movimientos vivos, no son simple marionetas. Están habitados por las almas de los vivos y los muertos. Ellos encierran la memoria amenazada de nuestro pueblo, que es simplemente la historia de una voz. Con estas funciones se despiden de su naturaleza de trapo y de madera para pasar a las palabras que viven en el papel, donde estarán a salvo del furor y la rapiña. Ahora, por favor, préstenos, un poco su atención. La historia va a empezar (Moyano, 2012, p. 14)

La misión o mandato que Fábulo encargó al narrador del primer relato, el escriba, constituye la representación posterior del acontecimiento que sucedió antes, es decir, todo lo narrado por el escriba aconteció en el pasado a partir de la matanza en Lumbreras llevada a cabo por el Sietemesino. Este violento suceso que es el punto inicial del segundo relato, narra la muerte de muchos hombres y mujeres e implica el asesinato de un pequeño niño, hermano de Eme Calderón (el cantor). Cuando sucede esta matanza el cantor aún no había nacido y es quien se convertirá en el protagonista del segundo relato. Así el narrador relata este trágico suceso:

Tan silenciosa trabajó el arma blanca, que el hombre diagonal que acudió al oír gritar al Sietemesino no se hubiera dado cuenta de nada a no ser por el gallo, que picoteaba en el suelo la sangre que caía de la cuna. La cajita de música sonó en el interior del asesino después del sacrificio del niño distrayéndole la mente y el brazo justo en el momento en que la iba a matar también a ella (Moyano, 2012, p. 18).

El segundo relato continúa con el nacimiento del cantor, abarca el crecimiento del mismo y narra, al mismo tiempo, las diferentes transformaciones del Sietemesino que lo acecha y persigue desde cerca. Todos estos episodios ocurridos en el pasado junto con la travesía del protagonista del segundo relato (Eme) para recomponer la canción del gallo blanco se intercalan con el presente de la narración, es decir, la escritura del manuscrito a manos del narrador del primer relato.

Por otra parte, podemos destacar que las analepsis pueden estar relacionadas a la perspectiva de un personaje o a la del narrador. En el primer relato, la analepsis está principalmente relacionada a la perspectiva de un personaje, Fábulo quien va a contar en el segundo relato lo ocurrido en Minas Altas. El personaje del primer relato, el escriba, solo debe ordenar y registrar aquello que le cuentan los títeres de Fábulo. Sin embargo, el escriba también tiene sus propias experiencias en el refugio pero la particularidad que Fábulo lo desmemorió trae aparejado la escasez de analepsis desde su perspectiva, es decir, la del narrador. En el segundo relato, la analepsis está asociada a la perspectiva del narrador que posee, en palabras de Martínez y Scheffel “una soberanía sobre su historia y que tiene a su disposición un mayor tiempo narrado” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 56). El narrador del segundo relato, Fábulo, conoce todo lo acontecido y vivenciado por Eme y su pueblo y a partir de su perspectiva se presenta la analepsis. Así en el capítulo Discurso del astrónomo mulero, Fábulo confiesa: “En mis andanzas he visto poblaciones que desaparecieron por cansancio o por olvido, o por haber perdido la contabilidad de los años, o por no saber el qué ni el para qué” (Moyano, 2012, p. 30). Podemos observar en el fragmento anterior que el narrador efectivamente dispone de un tiempo mayor en la narración y posee un dominio sobre lo historia.

Además, la anacronía posee dos características que permiten diferenciar la analepsis de las prolepsis. Por un lado, “el *alcance*: la distancia temporal entre el tiempo al que se refiere la intercalación y el momento presente de la historia” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 57) y por el otro, la *amplitud*: menor o mayor duración de la historia a la que atañe

dicha intercalación. El alcance en la novela de Moyano no se puede determinar con exactitud porque no hay mención precisa del tiempo en que ocurrieron los hechos. Por otra parte, debemos puntualizar que en *Tres golpes de timbal* la escritura del manuscrito a cargo del narrador del primer relato constituye el momento presente de la historia y el segundo relato cuyo protagonista es el cantor representa la intercalación. Dicha intercalación comienza con la matanza realizada por el Sietemesino en Lumbreras, punto inicial del segundo relato. Luego del violento suceso, el Sietemesino entra en un insomnio, cae a un precipicio, los despojos que quedaron de él fueron transformados por los gusanos: “formaron con sus restos una especie de insecto que remontó los cerros y llegó a Minas Altas antes del nacimiento” (Moyano, 2012, p. 19). Continúa con el nacimiento del cantor, algunos sucesos concernientes a su infancia y su transformación en un adolescente que inicia la travesía con el objetivo de recuperar la canción del gallo blanco y su propia identidad. De esta manera podemos estimar la amplitud de la historia, segunda característica de la anacronía, al tomar como referencia los sucesos descriptos en la intercalación. Una clara referencia temporal comprendida en la analepsis y que forma parte del inicio de la travesía del cantor es cuando recibe el cofre que contiene parte de su pasado:

Apartó Eme los anillos y acercó el botón suelto de círculos concéntricos que descendían escalonados. Un botón que no parecía vinculado a prendas de vestir, tenía existencia por sí mismo. Ni siquiera era ornamental. Tras veinte años de oscuridad, parecía contemplado por primera vez, tratando de esconder su fragilidad en los agujeros que le permitían ser botón (Moyano, 2012, p.47)

Podemos concluir que transcurrieron veinte años desde el nacimiento de Eme hasta el momento del inicio de la travesía.

También, podemos señalar que la analepsis observada en la novela es *parcial* debido a que no incluye todos los sucesos que acontecen en la intercalación, es decir, no se relata cada momento de la infancia de Eme hasta convertirse en un adolescente.

Para referirnos a la segunda pregunta, ¿Cuánto tiempo?, Martínez y Scheffel mencionan cinco diferentes maneras del ritmo narrativo: narración isócrona, narración dilatadora, narración resumida, salto temporal y pausa. (Martínez y Scheffel, 2011, p. 63). Podemos encontrar en *Tres golpes de timbal* una *narración sumaria o resumen* que marca el paso de varios años en la misma oración:

Tras su paso por la araña, el Sietemesino llegó el mar. Allí intentó transformaciones que le llevaron años, lo que permitió que Eme creciera maravillosamente descubriendo que en sus cuerdas vocales la música había escondido la belleza más extrema que puede haber en una voz (Moyano, 2012, p.35)

A su vez, este resumen contiene un *salto temporal*, *elipsis* u *omisión* entre el momento en que el Sietemesino llega al mar y a partir de allí comienzan sus múltiples transformaciones. La elipsis se denomina *indefinida e implícita* ya que no es posible determinar cuánto tiempo transcurre entre la llegada al mar y las diversas transformaciones. Otra característica de este tipo de elipsis es que generalmente se refieren a un acontecimiento que no es esencial para la historia principal aunque Martínez y Scheffel remarcan la posibilidad de que no siempre sucede de este modo. En la novela de Moyano podemos observar que los variados intentos de metamorfosis del Sietemesino adquieren relevancia para la historia principal porque le otorgan tiempo al cantor para crecer y descubrir su voz sin estar en peligro.

Para abordar la última pregunta, recuperaremos el aporte de Genette dentro de la categoría frecuencia, es decir, cuántas veces se presentan en el relato los acontecimientos repetidos o no en la historia. El relato repetitivo consiste en “narrar repetidas veces lo que ha sucedido una vez” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 72) y es el caso que se da en *Tres golpes de timbal*. En la novela, acontecen situaciones iguales vivenciados por personajes diferentes en tiempos distintos en los dos relatos. Algunos de las situaciones son recordadas por el protagonista del primer relato al final de la historia cuando retorna del viaje al Mirador de Minas Altas y trata de recuperar la memoria que Fabulo le borró. En el siguiente diálogo que sostiene el protagonista y Céfira, podemos encontrar un ejemplo:

Entonces, le dije, tu nombre es Emebé y el de tu padre Jotazeta. Yo no sé nada de Emebé, dijo la Céfira soltándose el peinado alto, ni tampoco de Jotazeta. Supongo que son los nombres que Fábulo nos ha dado en sus historias. ¿Para qué preocuparte, si nunca dejaste de ser el mismo? Fábulo no quiere que te digamos nada (Moyano, 2012, p. 233)

En el estudio crítico “Rastros de una escritura en espiral”, Rogelio Demarchi menciona la intención reconocida por Moyano al momento de iniciar la escritura de esta novela: “la idea de contar un hecho pasado que se repite en el futuro (Moyano en Demarchi, 2012, p. IXL)”. En otras palabras, Moyano expresó su deseo de estructurar su obra de manera circular. Otras autoras que remarcan la noción de circularidad y de texto infinito de esta obra moyaniana son Alfonsina Clariá y María Paula del Prato en el artículo “*Tres golpes de timbal*, el texto infinito”. En este caso atribuyen al relato incluido dentro de otro relato como “otra de las cualidades que le confieren a *TGT* la condición de texto infinito” (Clariá y Del Prato, 2012, p LXXIX). Para ejemplificar el concepto de relato incluido, las autoras mencionan que el manuscrito realizado por el narrador del primer relato (relato incluido) contiene las historias contadas por los títeres de Fábulo y también incluye la canción del gallo blanco que cuenta la misma historia del manuscrito. De esta manera, podemos concluir que *Tres golpes de timbal* es un relato repetitivo ya que narra repetidas veces lo que sucedió una vez.

I.2 MODO

La categoría modo hace referencia a los aspectos de la narración que están relacionados con el grado de mediación y la perspectiva de lo narrado. De acuerdo con lo expresado por Genette y recuperado por Martínez y Scheffel, se puede “comprender las distintas formas de presentación de lo narrado a partir de los dos parámetros *distancia* y *focalización*” (2011, p. 74).

I. 2.1 DISTANCIA

La distancia es el “grado de mediación en la presentación de lo narrado” (Martínez y Scheffel, 2011, p.271). Se presentan dos posibilidades opuestas, el modo narrativo (con distancia) y el modo dramático (sin distancia). Como bien lo indican los mencionados autores es preciso destacar que los relatos no solo tienen como objeto escenas de diálogo o monólogo y por lo tanto, resulta esencial distinguir entre el relato de sucesos y el relato de palabras. El primero de ellos, relato de sucesos está relacionado “al problema de traducción de lo no lingüístico al lenguaje” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 76). Se puede utilizar la categoría modo dramático solo de manera limitada y establecer diversas distancias “respecto de lo narrado” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 76).

En segundo lugar, el relato de palabras, hace referencia a todo lo que el personaje dice o piensa en la historia. Dentro del modo dramático (sin distancia), la categoría *discurso citado* se utiliza para mencionar la representación del discurso de un personaje que “tiene lugar de un modo aparentemente inmediato” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 270). Los personajes involucrados hablan aparentemente sin un filtro. En la novela de Moyano, en el segundo relato podemos encontrar ejemplos de discurso citado:

-¿Pasa algo? – llegó la voz de Emebé.

-Se ha caído un botón- dijo su padre.

Uve no comenta nada, por no agravar la ruinosa situación de su marido. Metió la cordillera en una tina, frotó y restregó borrando tizas y macizos, engrudos y ventisqueros, huellas de mulas en la nieve, bramidos de viento en los filos de las rocas y restos de nevascas, dejando libres otra vez encajes y bordados. La tendió afuera, la enagua goteaba moviéndose en la brisa.

Mañana amanecerá escarchada- dijo Eñe. (Moyano, 2012, p.110).

Por otra parte, en lo concerniente a la representación de pensamientos, denominado *discurso interior*, existen tres formas diversas de representación y están marcadas por el grado diferente de mediación y de distancia. En *Tres golpes de timbal*, en el primer relato ocurre el *monólogo interior citado* en el que se utiliza “el estilo directo de la primera

persona” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 91) y permite la supresión de una presencia de un narrador que oficia de mediador, es decir, la distancia queda reducida a cero:

Íbamos debajo de una creciente que estaba en el pasado. Aquí mismo, pensé, cayó el piano, desprendido de las madre selvas. ¿Vivirán todavía las gemelas y De Ce? ¿Eran recientes los recuerdos de Fabulo o todo estaba en un tiempo lejanísimo? (Moyano, 2012, p.212)

En el segundo relato, hay una confluencia o mezcla de formas de representación del pensamiento de los personajes. Predomina el *pensamiento citado*, es decir, aquel en que la presentación de los pensamientos va introducido por "verbum dicen di o credendi (<se dijo a sí mismo>, <pensó>)" (Martínez y Scheffel, 2011, p. 92). El siguiente fragmento es un ejemplo de esta categoría: “La hermosura de los huesos de su padre, pensó Eme, se debía a que fueron interrumpidos en un momento de placer.” (Moyano, 2012, p.196). Por otra parte, encontramos ejemplos de *psiconarración*, definida por Dorrit Cohn y retomada por Martínez y Scheffel como un modo narrativo en el que se mencionan la totalidad de procesos de la conciencia de los personajes que van más allá de la formulación clara de los pensamientos. En esta forma narrativa existe un grado relativamente alto de distancia y se utiliza (en la mayoría de los casos) la tercera persona gramatical. Se distingue de manera clara que es el narrador quien habla o piensa. En el siguiente fragmento de la novela encontramos un ejemplo de *psiconarración*: “Y como corriendo el rollo de negativos en la ampliadora, imaginó, que el chorro de luz se desviaba contra la pared de la bóveda y proyectaba la imagen de la novia madre salpicada por azahares” (Moyano, 2012, p.196).

1.2.2 FOCALIZACIÓN

Martínez y Scheffel retoman las preguntas ¿Quién ve? y ¿Quién habla? formuladas por Genette y deciden incluir la última pregunta en la categoría de “voz” en lugar de

incorporarlo en la categoría modo. La justificación teórica de dicha elección expresada en las palabras de los autores es la siguiente:

La pregunta < ¿Quién habla?>, y, con ella, la cuestión del acto narrativo, de <la voz>, < la persona > y < el lugar > del narrador hacen a la dimensión pragmática del relato, por lo cual no la incluimos, en nuestro modelo descriptivo, dentro de la categoría modo (Martínez y Scheffel, 2011, p. 97)

Por tal motivo, desarrollaremos dicho concepto junto con la categoría voz y nos centraremos en la pregunta ¿quién ve?, es decir, en el punto de vista desde el cual se narra. En *Tres golpes de timbal*, debemos distinguir la doble narración para poder definir qué tipo de focalización acontece. En el primer relato, el narrador no dice más de lo que sabe el personaje y se trata de la *focalización interna* o <visión con>. El narrador protagonista es el personaje que relata su misión en Minas Altas: escribir el manuscrito y medir los vientos: “Amanecí junto al fuego, brasas de raíces andinas como animales vivos. Mi memoria seguía sin orígenes. Yo era un medidor de vientos en el primer día de su existencia” (Moyano, 2012, p. 10).

En el segundo relato, podemos afirmar que predomina la focalización cero o < visión sobre > definida como aquella en “que el narrador sabe o dice más de lo que sabe o percibe cualquiera de los personajes” (Martínez y Scheffel, 2011: p. 97). Fábulo, a través de sus títeres relata las pruebas que enfrenta el cantor con su banda para reconstruir la canción del gallo blanco y pone de manifiesto su conocimiento superior al de cualquiera de los personajes:

Y no imagina usted qué gusto daba ver esa tropilla tocando y traspasando lomas, cambiando de rumbo o de intuición y embistiendo hacia cualquier punto de la rosa de los vientos, en busca de una canción que ya ellos mismos eran sin saberlo; aquella mancha azul a la que a veces, por traqueteos de camino o torpeza de caballo, se le resbalaba el sombrero dejando escapar un contenido de cabellos apretados desflecándose en el viento. (Moyano, 2012, p.174).

I. 3 VOZ

En esta parte de la investigación, nos ocuparemos de la categoría voz y su correspondiente pregunta: < ¿Quién habla? >. Abordaremos aspectos concernientes al acto narrativo, al narrador, al nivel narrativo, a la relación existente entre narrador y lo narrado y finalmente, la pregunta planteada por Martínez y Scheffel: “¿Quién le narra a quién?” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 123).

Para abordar esta categoría, trabajamos con el lugar de la narración, es decir, el nivel en que se narra. Como mencionamos anteriormente en *Tres golpes de timbal* ocurre una doble narración, un relato dentro del relato. Estos dos relatos ocurren en tiempos y lugares diferentes y están separados por “un cambio de nivel narrativo: el marco”, y “el relato enmarcado” (Martínez y Scheffel, 2011, p.112). Entre las historias de los dos narradores y los acontecimientos narrados existe una diferencia de categoría, teniendo en cuenta la condición que “a diferencia del acto narrativo que crea un relato, los sucesos narrados en este relato están en un segundo nivel” (Martínez y Scheffel, 2011, p 112). De este modo, en el primer nivel acontece el relato del narrador del marco y los acontecimientos narrados por este narrador están en nivel segundo. El primer nivel se denomina *extradiegético* y es “la posición exterior al mundo de la historia narrada” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 272). El segundo nivel recibe el nombre de *intradiegético* y es la posición al interior del mundo narrado. En la novela de Moyano, en el primer nivel acontece el relato del narrador del marco, es decir, el relato del narrador protagonista encargado de escribir el manuscrito. El escriba se sitúa en este primer nivel denominado *extradiegético*, es decir, que ocupa una posición externa al mundo de la historia que relata. Desde el primer momento, el escriba confiesa desconocer su verdadera identidad, revela su misión y nombra a Fábulo como responsable del encargo:

No sé quién soy. Ignoro mi nombre. Fábulo, antes de enviarme aquí, me desmemorió. Seguramente valiéndose de artes hipnóticas. Lo único de mi vida anterior que puedo recordar con claridad es su mirada oscura. Él borró todo lo que había en mi memoria, abriéndole espacios para poner en ella la de su pueblo (Moyano, 2012, p.9).

El segundo nivel, intradiegético, lo constituye el relato enmarcado de Fábulo a través de sus títeres. Scheffel afirma que este suceso intradiegético (relato enmarcado de Fábulo) “desde el punto de vista del relato marco abre un tercer nivel, que denominamos metadiegético. . . ” (Martínez y Scheffel, 2011, p. 112). En *TGT*, observamos al inicio del relato un narrador extradiegético, el escriba, que cuenta su función dentro de la historia. En los capítulos siguientes, Fábulo se convierte en un narrador intradiegético al interior de un relato enmarcado. La historia contada por este relato dentro del relato, la travesía de Eme para recuperar la canción y la historia de Minas Altas, abre un tercer nivel denominado metadiegético desde el punto de vista del relato marco.

Para continuar con el análisis de la categoría de voz, vamos a determinar en qué medida el narrador es partícipe de los sucesos narrados, es decir, la posición que ocupa el narrador respecto de los sucesos que narra. Existen dos tipos diversos de relación entre el narrador y los personajes: aquellos relatos en que el narrador participa como personaje de la misma historia que narra y aquellos relatos en que el narrador no es un personaje de la misma. En el primer relato en *Tres golpes de timbal*, el narrador ejerce dos roles: narra la historia y a la vez, es personaje de la misma. Este tipo de narrador se denomina homodiegético y domina la primera persona: “He venido aquí a poner en sonidos escritos y ordenados las historias recogidas por Fábulo Vega, astrónomo y titiritero, que son las memorias de Minas Altas, su pueblo y el mío”. (Moyano, 2012, p. 9). En el segundo relato, Fábulo es una narrador heterodiegético, ya que incluye “relatos en los que el narrador no es uno de los personajes de su historia, y en los que, por consiguiente, domina la tercera persona” (Martínez y Scheffel, 2011, p.119). Fábulo cuenta la travesía de Eme y su búsqueda de la canción perdida: “Y mientras todos buscaban hechos convertibles en palabras, Eme Calderón procuraba encontrar indicios de un tema musical que sabía único entre muchas posibilidades.” (Moyano, 2012, p.194)

Si continuamos en la línea de lo planteado por Martínez y Scheffel y agregamos la diferencia entre niveles narrativos, podemos concluir que en la novela de Moyano existen dos tipos de narradores bien definidos: extradiegético-homodiegético en el primer relato y narrador intradiegético-heterodiegético en el segundo relato. Como mencionamos anteriormente, en el primer relato hay un narrador de primer grado que cuenta su propia historia (homodiegético), las vivencias en Minas Altas mientras escribe las historias que le cuentan los muñecos de Fábulo (extradiegético). En el segundo relato, Fábulo es el narrador de segundo grado que relata una historia, la de Eme Calderón, en la que él (Fábulo) no aparece.

Si tenemos en cuenta la participación menor o mayor del narrador en los sucesos acontecidos, encontramos diferentes posibilidades de clasificación. En primer lugar, se ubica el narrador heterodiégetico definido como aquel narrador que no participa de la historia. En la novela de Moyano, podemos observar en el segundo relato la presencia de un narrador heterodiégetico, Fábulo. Con respecto al primer relato, podemos distinguir un narrador que es el *personaje principal* ya que debe escribir un manuscrito con la historia de los habitantes de Minas Altas pero a su vez al inicio de la historia solo es un *observador participativo* de aquello que debe poner en palabras y es narrado en el segundo relato. Fábulo, el tiritero que le encargo la misión así lo manifiesta: “Hasta que acabe el manuscrito, usted vivirá solamente para las palabras. Luego podrá seguir haciendo su vida normal, si nos dejan” (Moyano, 2012, p. 14).

Martínez y Scheffel remarcan la posibilidad de establecer juegos con el narrador homodiegetico en primera persona, tales como el cambio de un narrador que se presenta como personaje secundario y luego se convierte en el personaje principal. Esto ocurre en *TGT* con algunas variantes, el protagonista del primer relato descubre al final que él es Eme Calderón, el cantor (protagonista del segundo relato) a partir de los indicios que la Céfira le dio. Además, la Céfira ofreció ayudarlo para recobrar de a poco su memoria. Con las señales de la Céfira, el escriba no solo descubre que Fábulo no le había contado toda la verdad sino que también descubre su identidad real:

Entonces Fábulo no me lo había dicho todo. Cuando el cantor regresó de Lumbreras y le contó su viaje, lo hipnotizó o desmemorió, desmemoriado lo mandó al Mirador de los Vientos para que escribiese sus historias. En ese caso, dije, hice dos viajes a Lumbreras, uno en el tiempo y otro en las palabras (Moyano, 2012, p. 233).

No solo el narrador protagonista desconoce su verdadera identidad sino también el lector y es a partir de las pistas que encuentra en el texto: paralelismos y similares situaciones vivenciadas por personajes con distintos nombres en cada relato que puede reconstruirla. En el primer relato, el escriba conoce a la Céfira y se enamora. De modo análogo, Eme se enamora de Emebé en el segundo relato. En ambas historias, los novios comparten un mismo código para llamarse. El siguiente pasaje constituye un ejemplo de paralelismo entre ambos relatos precisamente cuando el narrador protagonista del primer

relato reconoce que los golpes en la pared de la Céfira eran iguales a los narrados en el manuscrito:

No habían acabado de borrarse cuando oí que ella daba tres golpecitos en la pared, exactamente iguales a los del manuscrito, con las mismas pausas desiguales, con la misma intensidad con que los músicos contando nuestro noviazgo, los reconstruyeron con tres golpes de timbal (Moyano, 2012, p. 234).

Además, este fragmento final de la novela constituye, según lo expresado por Daniel Nemrava (2007) en el ensayo “El narrador como oyente: un enfoque narratológico de *La rompiente* de Reina Roffé y *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano”, “un ejemplo por excelencia del encuentro de diferentes instancias narrativas, entrecruzamiento y fusión de dos niveles” (Nemrava, 2007, p.141).

I. 4 FÁBULO Y SU ROL DE NARRADOR DEL SEGUNDO RELATO. IMPLICANCIAS DE SU NOMBRE

Fábulo, el narrador extradiegético del segundo relato, cumple un rol primordial ya que conoce lo acontecido en Lumbreras y lo vivenciado por cada uno de los personajes. Es a partir de la voz de los títeres que él maneja, que llega al escriba (narrador del primer relato) la historia del pueblo. Su nombre, Fábulo, tiene una connotación simbólica y hace alusión a la fábula, es decir, a la esencia del relato. La Real Academia Española define el término fábula de la siguiente manera: “Breve relato ficticio, en prosa o en verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados” (Real Academia Española, s.f, definición 1). También nombra al relato, cuento, leyenda, alegoría, entre otros como sinónimos de fábula. Es precisamente Fábulo quien se hará cargo del “relato” y por esa razón encomienda la tarea de escribir la historia del pueblo.

Para cumplir el encargo de Fábulo, el escriba emprende un viaje al Refugio de Minas Altas y desde allí, debe pasar a palabras lo contado por los títeres con el objetivo de rescatar la memoria del pueblo que se ve amenazada por los asesinos.

Virginia Gil Amate en su libro: *Daniel Moyano: la búsqueda de una explicación* (1993) repara en el significado del término Fábulo, reflexiona acerca de la tarea encomendada al escriba y la escritura como salvación de la memoria: “Fábulo- fábula, la literatura que domina al autor y en sus leyes inexorables le obliga a dar testimonio de lo que son y fueron sus congéneres” (Gil Amate, 1993, p. 244). La autora mencionada destaca la obligatoriedad impuesta al narrador protagonista de relatar la historia de los minalteños y de este modo, a través de la escritura atestiguar lo vivido por sus compatriotas. Además, Gil Amate remarca que Moyano logra que sus obras literarias se conviertan en centro de investigación de la literatura en sí misma al crear personajes que tienen como oficio ser escritores. (Gil Amate, 1993, p 244).

Otro autor que reflexiona acerca del nombre Fábulo es Marcelo Casarin (2002) en *Daniel Moyano. El enredo del lenguaje en el relato. Una poética en la ficción*. En primer lugar, destaca el ensayista mencionado que el aspecto de nominación, es decir, el proceso de dar un nombre a los personajes, constituye un rasgo destacable en la narrativa de Moyano (Casarin, 2002, p. 62). Luego, Casarin realiza un recorrido y analiza las nominaciones en un libro de cuentos y en novelas hasta llegar a *Tres golpes de timbal*. Allí se detiene en el personaje Fábulo y su relación con el relato: “Entre ellos se distingue también Fábulo (Vega), cuyo nombre dice de su condición de <<fabulador>> (astrónomo, titiritero), de depositario de las historias que pondrá en *palabras escritas* el protagonista-narrador” (Casarin, 2002, p. 71). Fábulo es quien guarda las historias que más tarde el narrador escribirá.

Como mencionamos anteriormente, Fábulo no relata de modo directo sino a través de sus muñecos, cuando ejerce su papel de titiritero se siente cómodo y hábil con las palabras ya que “fuera de su teatro, era torpe en sus movimientos” (Moyano, 2012, p 30). Fábulo cuenta y el escriba no presenta dudas en torno a la veracidad de lo narrado pero remarca quién cuenta la historia: “...En mi memoria limpia no sólo entran las historias que me cuenta Fábulo...” (Moyano, 2012, p 28). En repetidas ocasiones y de diferentes modos, podemos reconocer no solo que es la voz de Fábulo la que narra la historia sino también que el escriba cumple únicamente el rol de poner en palabras lo expresado por los muñecos: “Dice Fábulo” (Moyano, 2012, p 200); “según refiere la minuciosa metáfora de Fábulo”, entre otras expresiones.

La historia que cuenta Fábulo a través de sus muñecos y que el escriba traduce en el manuscrito es la historia del cantor del segundo relato y del pueblo de Lumbreras. En este relato que Fábulo quiere rescatar para salvar a su pueblo hay peripecias, peleas contra el tiempo y la intención de recuperar un bien. Podemos relacionar cada una de estas características mencionadas que coexisten en *Tres golpes de timbal* con la definición de *folktale* que Ítalo Calvino realiza en el libro *De fábula* (1998):

Las más extraordinarias peripecias se relatan teniendo en cuenta sólo lo esencial; hay siempre una batalla contra el tiempo, contra los obstáculos que impiden o retrasan el cumplimiento de un deseo o la recuperación de un bien perdido. (Calvino, 1998, p.12).

El cantor debe atravesar varias peripecias: encontrar el pueblo de Lumbreras, evitar que los oidores escuchen el fragmento de la canción, huir de los asesinos, entre otras. También, existe una clara batalla contra el tiempo que retrasa la recuperación de un bien perdido: rescatar la historia del pueblo y salvarla de los enemigos antes de que desaparezca Minas Altas.

Además, Fábulo posee determinados “atributos” o “dones”: una memoria prodigiosa, la facultad de desmemorar al narrador del primer relato, y el “poder” para asignar tareas precisas a los diferentes personajes, por ejemplo le encarga a la Céfira que ayude a recobrar la memoria del escriba a partir del relato de un cuento cada noche. Podemos observar nuevamente la valorización que Moyano hace de la historia contada a partir del encargo realizado por Fábulo. En torno a la repetición de un cuento noche tras noche, Alfonsina Clariá y María Paula Del Prato remarcen lo mencionado por Moyano en uno de los manuscritos de la novela que el concepto de “repetición” podría formar parte del basamento de *TGT*. Además, las autoras incluyen la siguiente cita del autor:

Puedo demostrar que la historia, toda la historia humana, no es nada más que una... repetición, una absurda reiteración. Lo que pasa es que mudan los actores, las circunstancias y sus ropajes, pero todo es una reiteración en busca de algo que siempre queda insatisfecho. (Moyano en Clariá y Del Prato, 2012, p XCVI).

Podemos relacionar el fragmento previamente citado con la noción de la repetición en los cuentos planteada por Ítalo Calvino en su libro *De Fábula*: “por lo cual en toda historia

que tenga un sentido se puede reconocer la primera historia nunca contada, y la última, tras la cual el mundo no se dejará contar ya en una historia” (Calvino, 1998, p 120). Ambos autores ponen énfasis en la reiteración de la historia humana, Moyano, por su parte, remarca la mudanza de los “actores”, del vestuario, del contexto y la reiterada búsqueda de aquello que está incompleto o insatisfecho mientras que Calvino centraliza en el reconocimiento de la primera historia y la última en cualquier historia narrada. El escriba del manuscrito, al final de su labor, ya consciente de su verdadera identidad manifiesta con claridad la intención del manuscrito y en esta declaración se enlazan la primera historia y tal vez la última del relato: “Nuestra esperanza es sobrevivir en estas palabras que dejamos escritas, de la misma manera que un niño recién engendrado se salvó en Lumbreras para contar la historia” (Moyano, 2012, p. 234).

También podemos considerar que Fábulo posee el “don” o potestad para permitir al escriba agregar al manuscrito aquello que considere necesario para mejorar la comprensión del mismo, permiso que le otorga al escriba una vez transcritas las historias. Consideramos que de este modo, se ensambla una sucesión conectada de voces que van desde Fábulo hasta sus títeres y de allí al escriba y seguirá con los minalteños que podrán conocer la historia de su pueblo. Creemos que este ensamble o modo que elige Moyano para transmitir el relato puede asociarse a las palabras de Ítalo Calvino: “el relato vale por lo que sobre él teje una y otra vez el que lo cuenta, por ese nuevo elemento que se le adhiere al pasar de boca en boca” (Calvino, 1998, p. 40). Este pasaje de boca en boca de las historias está asociado a otra de las características primordiales de la fábula: su carácter popular. Fábulo recopiló las historias y grabó en sus muñecos a los habitantes de Lumbreras. Podemos estimar que el títerero recolecta las historias que van de boca en boca, de los diferentes integrantes del pueblo, algunos de ellos tenían la misión precisa de informarle lo acontecido:

El títere de la madre de Eme no estaba terminado. Faltaban datos. La mujer que le regaló la letra para el nombre, informante directa de Fábulo, nunca pudo recordar el color de los ojos de la parturienta, de modo que a su muñeco le faltaban los ojos (Moyano, 2012, p 35).

Por otra parte, la historia del pueblo hecha canción, la canción del gallo blanco, contiene no solo la versión original sino también las reversiones que surgen de ese “pasar de boca en boca”. La canción, además, está sujeta a la interpretación y traspaso realizado por los

chasquis que esperan y reciben los fragmentos de la misma. Las distintas voces de los minalteños enriquecen, completan y conforman el relato que llega a los habitantes hecho canción. Las diferentes voces otorgan al relato su característica de popular, propiedad inherente a la fábula.

Como mencionamos al comienzo, una de las características de la fábula es su intención didáctica, es decir, que tiene como objetivo transmitir una enseñanza. Es este punto precisamente el que le preocupa al personaje Fábulo, dejar un aprendizaje en los integrantes de la comunidad. Fábulo quiere rescatar la historia para que finalmente los habitantes de Minas Altas puedan conocer el pasado y tomar decisiones: “Ante el peligro que Minas Altas desaparezca, he querido rescatar nuestra historia, como una forma de descondorarnos; recuperar un pasado que nos permita elegir un camino y prolongarnos en el tiempo, aquí o donde haya que huir” (Moyano, 2012, p. 14). La clara intención didáctica de Fábulo apunta a que el conocimiento de la historia otorgue a los minalteños la posibilidad de lograr una prolongación en el tiempo que los ayude a seleccionar un camino.

En el dossier documental que acompaña la edición crítica de *Tres golpes de timbal*, se incluyeron manuscritos en los que figuran los diferentes títulos que pensó Moyano para su novela. Entre los títulos posibles que ideó Moyano se encuentran: “Memorias de un olvido”; “Relato andino de Amor y muerte”; “Fábula del astrónomo Mulero”; “Tres golpes de timbal”; “La crónica del gallo blanco”; “Fabulosamente Fabulista”, entre otros. Podemos observar a partir de los diferentes títulos citados la importancia otorgado por el autor a determinados aspectos, entre ellos destacamos aquellos que están relacionados al tipo de género narrativo y sus respectivos subgéneros: fábula, mito, parábola, crónica y relato. A su vez, cada uno de estos subgéneros presentan variantes, tales como: fábula del astrónomo mulero, fábula andina, mito andino, entre otros. Al mencionar esta particularidad buscamos remarcar no solo el valor que Moyano otorga al lenguaje sino la centralidad del personaje Fábulo y su rol esencial de narrador, de ser quién se encarga del relato.

Si retornamos a la definición de “fábula” de la Real Academia Española, otra acepción del término es: “ficción artificiosa con que se encubre o disimula una verdad” (Real Academia Española, s.f., definición 6). Podemos conectar dicho significado de dos modos diferentes con los acontecimientos que tienen lugar en la novela moyaniana. En primer lugar, Fábulo desmemoria al escriba para enviarlo a Minas Altas y de este modo, encubre la verdad de la identidad del escriba ya que éste no recuerda quién es. Además,

el escriba desconoce que las historias que escucha y traduce a palabras en el manuscrito constituyen su propia historia porque no sabe que es el propio Eme Calderón. Por otra parte, Fábulo destaca que los asesinos, solo tienen como finalidad imponer su poder a través de las matanzas y así: “se apropian de las palabras para escribir una historia mentirosa, con hechos que por eludir la sustancia del hombre son ficticios...” (Moyano, 2012, p 30). De esta manera, los asesinos inventan una ficción que disimula la verdad, es decir, la historia verdadera del pueblo de Lumbreras. Para oponerse a la ficción y la mentira de los poderosos, para poder contar la historia real, Fábulo, Eme Calderón, el escriba, los músicos, los astrónomos, los muleros y el pueblo minalteño recomponen la canción del gallo blanco, trasladan un piano que servirá de custodio de la canción y redactan un manuscrito.

Es precisamente el segundo capítulo el que tendrá por eje central lo acontecido en el segundo relato, es decir, la travesía de Eme narrada por los títeres de Fábulo.

CAPÍTULO II

EL CAMINO DEL HÉROE

Según la Real Academia Española, el término héroe tiene diferentes acepciones, entre las principales podemos nombrar: “aquella persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble” (Real Academia Española; s.f., definición 1); “persona ilustre y famosa por sus hazañas y virtudes” (Real Academia Española; s.f., definición 2) y “protagonista de una obra de ficción” (Real Academia Española; s.f., definición 4). Seleccionamos estos tres significados porque se encuentran estrechamente relacionados con la temática de este capítulo ya que intentaremos comprobar que el protagonista de la obra de ficción objeto de nuestra investigación realiza una acción noble y a su vez, es reconocido por sus facultades y proezas.

Eme realiza un viaje, es decir, emprende un camino para unir las estrofas de la canción del gallo blanco y para descubrir sus orígenes. Es a partir del presupuesto teórico de Joseph Campbell (1972) planteado en su libro *El héroe de las mil caras* que abordaremos el viaje realizado por el cantor. Campbell sostiene que la aventura del héroe consiste en el viaje que el protagonista emprende para encontrar aquello que le falta. El viaje consta de tres diferentes etapas: la partida, la iniciación y el regreso. A su vez, cada etapa incluye diversos momentos.

Nuestro propósito en este capítulo es analizar las diferentes etapas del viaje realizado por Eme, el cantor y comprobar no solo que se cumplen los ciclos propuestos por Campbell sino también que Eme al lograr superar las pruebas reúne los requisitos que lo convierten en héroe.

Además, ampliaremos el análisis de la aventura del héroe con algunos conceptos tratados por Guillermo Echavarría Molloy en su obra *Una vida de héroe. Función y significado del mito* (2001). Este autor desarrolla su teoría a partir de lo planteado por Joseph Campbell y propone que todo héroe debe presentar alguno de los siguientes aspectos: el oráculo, el nacimiento, el abandono, la educación, el llamado, los dones, el ayudante, las tareas y la muerte. Los aspectos mencionados previamente tienen su correlato con las tres etapas propuestas por Campbell. Trabajaremos con algunos de los conceptos desarrollados por Echavarría Molloy que resulten pertinentes al análisis.

En *Tres golpes de timbal*, el narrador protagonista del primer relato, el escriba, tiene la misión de escuchar y copiar los acontecimientos vividos por los habitantes de Minas Altas. Fábulo, el titiritero quien desmemoria al escriba y le encomienda la tarea, anticipa en su discurso inicial quién será la figura central del segundo relato: “Ellos encierran la memoria amenazada de nuestro pueblo, que es simplemente la historia de una voz”

(Moyano, 2012, p. 14). En otras palabras, Fábulo comunica que Eme, el cantor será el “héroe” de esta historia. Casi al final del relato, el escriba (junto con el lector) descubre su verdadera identidad: él es el propio Eme Calderón.

Resulta imperioso destacar que a pesar de ser el escriba y el cantor el mismo personaje optamos por analizar el recorrido realizado por Eme, es decir, que intentaremos demostrar que suceden las tres diferentes etapas clásicas de la aventura del héroe considerando como tal al cantor. Sin embargo, estimamos que es sustancial agregar un acontecimiento del camino del héroe que sólo experimenta el escriba.

II.1 LA PRIMERA ETAPA: LA SEPARACIÓN O PARTIDA

El primer paso en el recorrido del héroe se denomina “llamada de la aventura”. Según Joseph Campbell, en su libro *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (1972), este inicio: “significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida” (Campbell, 1972, p.40). En *Tres golpes de timbal*, Eme se prepara para dejar el pueblo y partir a un lugar desconocido para encontrar su pasado y completar la canción del gallo blanco. En el proceso de abandonar el lugar, Eme se aferra a los recuerdos:

Minas Altas dejaba de ser lo que hasta entonces, convirtiéndose en lo opuesto de su irse. Recordó momentos y rincones de la casa, palabras oídas, el sabor de una fruta, que se le mostraba por última vez antes de que las abandonara. (Moyano, 2012, p.56)

La zona desconocida mencionada por Campbell, aquella que alberga peligros y tesoros puede manifestarse de modos diferentes: tierras lejanas, en lo alto de una montaña, entre otros (Campbell, 1972, p.40). El lugar al que debe llegar el cantor es el pueblo de Lumbreras, un espacio desconocido para el protagonista. Eme sabe que Lumbreras es una zona peligrosa pero que también esconde un tesoro, las partes de la canción que contiene

la historia de su pasado. Lumbreras es un pueblo: “cubierto por el polvo que arrastran los vientos llanistas, con los techos caídos, las paredes de adobe perforadas por insectos zumbadores” (Moyano, 2012, p.49).

En la misma línea de trabajo, Guillermo Echavarría Molloy afirma que se denomina “llamado” o “señal” a todo acontecer que ubica al héroe “en las coordenadas que ha trazado el destino” (Echavarría Molloy, 2001, p. 147). El héroe decide escuchar la llamada e inicia la partida, es decir, se ubica en el camino que le marca el destino. Echaverría Molloy asevera que el héroe emprende la partida para completarse.

Según Campbell, el inicio de esta aventura puede ocurrir por voluntad del propio héroe o motivado por un agente (Campbell, 1972, p.61). Eme Calderón emprende el viaje por dos claras razones. La primera es de índole personal: encontrar sus orígenes. La segunda es la búsqueda de los datos faltantes para finalizar la canción del gallo blanco. La primera razón sucede por voluntad propia del héroe: “Apagó la vela y, como siempre que se dormía, llevó sus pensamientos a la ilusión de un viaje que venía madurando, al final del cual acaso pudiera encontrar los retratos de sus propios Calderones” (Moyano, 2012, p.41). La segunda razón es motivada por un agente: es el interés colectivo de rescatar la memoria del pueblo. Aunque las razones por las que emprende el viaje sean diferentes, personal y motivada por el interés colectivo, Eme inicia un tipo de aventura, en palabras de Campbell, en la que “el héroe parte con responsabilidad e intencionalidad a realizar la hazaña”. (Campbell, 2016, p. 173).

En *Tres golpes de timbal* no hay una llamada a la aventura no atendida, no se produce una negativa de parte del héroe a iniciar el camino pero sí se revela la dificultad del cantor para dejar Minas Altas y así lo expresa la vieja del cofre:

Me da mucha tristeza, dijo la vieja del cofre, me da mucha tristeza lo que le va a costar al pobrecito, ahora que Emebé y él se habían descubierto. Entonces la gente empezó a abrir los arcones donde tenían guardadas sus propias ausencias, para ayudarle a salir con menos pena. (Moyano, 2012, p. 51)

Además, en esta novela la partida adquiere un matiz único debido a que en Minas Altas no existen palabras para decir adiós, circunstancia que enfatiza lo difícil de esta tarea: “Irse de Minas Altas es un acontecimiento muy serio que nunca pudo encontrar palabras adecuadas para despedirse. La gente se queda como atontada cuando alguien se va.”(Moyano, 2012, p.52).

Como mencionamos al inicio de este capítulo, Echavarría Molloy sostiene que todo héroe deberá atravesar por alguno de los aspectos que marcan su vida y que abarcan desde el oráculo (previo al nacimiento) hasta su muerte. Cada uno de estos acontecimientos tiene su correlato con las etapas planteadas por Campbell. En esta primera etapa, la partida, pueden ocurrir tres acontecimientos en la vida del héroe según Guillermo Echavarría Molloy: el oráculo, el nacimiento y el abandono. Con respecto al primero de ellos, Echavarría Molloy establece que “el nacimiento del héroe no empieza con ningún hecho fisiológico sino con una carga dramática que lo precede. El héroe es un ser predestinado por excelencia” (Echavarría Molloy, 2001, p. 129). En *TGT*, anterior al nacimiento de Eme ocurre un suceso dramático, la matanza de Lumbreras ejecutada por el Sietemesino y los suyos. Como consecuencia de la matanza, la madre de Eme debe huir y resguardarse en Minas Altas. El Sietemesino tiene como encargo matar al niño que aún no ha nacido. Este fragmento da cuenta de la tarea del Sietemesino y del destino de Eme aún antes de su nacimiento: “me han mandado a matar a uno que en estos días nacerá allá arriba, y a eso vengo” (Moyano, 2012, p. 18). En lo concerniente al nacimiento, Echavarría Molloy declara que está plagado de peligros y signos luctuosos (Echavarría Molloy, 2001, p.140). En la novela de Moyano, el nacimiento de Eme está marcado principalmente por el peligro que el Sietemesino lo encuentre y lo mate. Este peligro inminente de la aparición del Sietemesino y la matanza del hermano de Eme provoca miedo y angustia en la madre del cantor. En el siguiente fragmento, podemos observar la angustia de la madre y el miedo que siente ante la visión de la sangre del recién nacido, sangre que confunde y asocia a la muerte, a la matanza de Lumbreras.

No es para tanto, comentó una de las mujeres, limpiando la mancha; ésta es sangre de nacimientos, no de degüellos, dos cosas muy diferentes, aunque la sangre sea la misma. Escucha: el niño llora. ¿No está vivo entonces? Más limpio que una gota de agua, dijo la mujer alzando y orientando la criatura hacia su madre, que se había tapado la cabeza. Más hermoso que una nieve. Cuando el niño calló, oyeron que la mujer lloraba suavemente bajo la colcha y que la noche estaba serenísima. (Moyano, 2012, p. 20)

Por último, el tercer acontecimiento denominado “el abandono” ocurre de un modo particular ya que solo se conoce que la madre de Eme acude a Minas Altas para dar a luz a su hijo. Allí, las ancianas le obsequian a la madre una letra, la M, para que lleve por

nombre el niño y la posibilidad de elegir un apellido, Calderón o Vega. A partir del día del parto, no se sabe nada acerca del paradero ni la identidad de la madre. Podemos estimar que hay un abandono de parte de la madre ya que Eme es criado por un padre sustituto, Jotazeta pero no es relatado el momento en qué sucedió ni los motivos que lo ocasionaron.

II. 2 LA INICIACIÓN

Luego de pasar el umbral, el héroe debe atravesar una serie de pruebas. Éste es el estadio predilecto de la aventura mítica. Campbell en el libro *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers* (2016), sostiene que las pruebas tienen como objetivo comprobar si el supuesto héroe efectivamente lo es. Campbell define las intenciones de las pruebas mencionadas a partir de los siguientes interrogantes: “¿Está a la altura de su tarea? ¿Puede superar los peligros? ¿Tiene el valor, el conocimiento, la capacidad, que le permitan servir a los demás?” (Campbell, 2016, p. 169).

En la novela de Moyano, estas pruebas que debe enfrentar el protagonista están conectadas con la música y ligadas al objetivo final de recuperar la canción del gallo blanco y lograr evadir a Sietemesino y a los asesinos que acechan. Como herramienta de ayuda para superar las pruebas, el héroe posee un don. Según Guillermo Echavarría Molloy, “el don es un legado, es una gracia y su desarrollo está comprometido con un rápido aprendizaje” (Echavarría Molloy, 2001, p.153). Entre los dones mencionados por el autor, se destaca la virtud de la música, además de la valentía, la ética y la justicia que se encuentran entre las más conocidas características de los héroes. En *Tres golpes de timbal*, Eme posee un don relacionado con la música, el don del canto. El siguiente fragmento de la novela moyaniana refleja el talento natural del protagonista y además enfatiza la reacción que su voz provoca en los oyentes: “Los barbas, que sabían de la existencia de la canción pero no la habían escuchado nunca, ni tampoco una voz como la de Eme, sintieron un frío doloroso recorriéndoles las médulas.”(Moyano, 2012, p.174). Además, Echavarría Molloy afirma que aunque el don que posee el héroe es aprendido,

“su principal característica parece devenir de ser una propiedad otorgada por otros seres “del otro mundo”, de las “otras esferas”.”(Echavarría Molloy, 2001, p.153). Eme descubre cuando crece su habilidad para cantar y reconoce lo particular y único del don que le fue otorgado: “lo que permitió que Eme creciera maravillosamente descubriendo que en sus cuerdas vocales la música había escondido la belleza más extrema que puede haber en una voz”. (Moyano, 2012, p. 35). Cecilia Corona Martínez en su libro *Literatura y música: confluencias en la obra de Daniel Moyano* (2005) remarca la capacidad natural con que ha sido beneficiado Eme pero, a la vez, reconoce el mandato al que está sometido. La recuperación de la canción del gallo blanco simboliza recuperar sus orígenes y la memoria del pueblo. La autora mencionada concluye: “Eme es un cantor que no canta para lucimiento personal sino que emplea sus dotes para decir lo que los demás están obligados a silenciar” (Corona Martínez, 2005, p.23).

Por otra parte, para enfrentar las duras pruebas el héroe contará con ayudantes que lo protegerán. Echavarría Molloy sostiene que “sin ayudante no hay garantía del cumplimiento de las tareas” (Echavarría Molloy, 2001, p.172). Los personajes que colaboran con el cantor para el logro de las pruebas o tareas se van sumando a lo largo del periplo. El primero de ellos, Tuy, tiene como característica principal ser el único músico del pueblo al que arriba el cantor. Tuy ofrece su compañía para encontrar las ruinas de Lumbreras y “de paso podré ir perfeccionándome, con su ayuda, en el conocimiento de la música” (Moyano, 2012, p.164). El conocimiento de esos lares le permite a Tuy proteger a Eme y así le advierte: “Mire, dijo Tuy señalando unos humos, son los primeros pueblos de los Llanos, dominio pleno de los olores, así que ni se le ocurra mencionar Lumbreras” (Moyano, 2012, p.166). Juntos van recorriendo nuevos lugares mientras componen música. Los lugareños se deleitaban con la música y los niños “se acercaban a ver esa bandita con percusión de patas de caballos y un pájaro enanado, miren qué quinteto más hermoso” (Moyano, 2012, p.167).

Al arribar a un nuevo pueblo, el quinteto debe mostrar su repertorio musical ante el Oidor antes de continuar viaje. Tres hombres con barbas, músicos del pueblo, se suman a la demostración. El Oidor sorprendido ante el despliegue musical, no puede contener la risa que hacía años que no experimentaba y que termina provocando una herida en sus mejillas y en la boca. Como resultado de la herida, el Oidor debe ser atendido de forma inmediata y por lo tanto, despide al quinteto. Mientras salen del pueblo rumbo a Lumbreras, los tres barbitas aparecen con sus instrumentos musicales y ofrecen su compañía, su conocimiento del lugar y provisiones a cambio de “tomar de ustedes unas

lecciones de instrumentos. Provisiones traemos para rato y conocemos la zona mejor que el diapasón de una guitarra” (Moyano, 2012, p.172). Eme y Tuy aceptan la propuesta y el quinteto se convierte en una banda.

Uno de los nuevos integrantes de la banda cuenta con información y previene al grupo de los peligros de andar de noche y de los temidos olores: “No nos conviene seguir viaje ahora, dijo la barba entrecana enchufando las partes de sus tubos; nos agarraría la noche por unas soledades altas, peladas y muy frías, infestadas de olores nocturnos” (Moyano, 2012, p.172). De esta manera, Eme continúa recibiendo la protección de sus ayudantes y puede abrirse camino en su búsqueda de la canción del gallo blanco.

Más adelante, la banda se encuentra con una mujer vestida de hombre llamada Azul quien pide unirse al grupo asegurando saber dónde está Lumbreras. Azul comienza a cantar el fragmento de la canción del gallo blanco que conocía con el objetivo de convencerlos de su unión a la banda. Esta canción no solo emociona a uno de los integrantes sino que también da como resultado la integración de Azul a la banda ya que debían protegerla por conocer el fragmento de la canción. Así la tropa va recorriendo distintos caminos en búsqueda de Lumbreras y enfrentan pruebas diversas.

El riesgo de llevar la canción del gallo blanco con ellos constituye una de las tareas más difíciles para Eme ya que debe evitar entrar en ciertas poblaciones. “El peligro de tener con ellos la canción del gallo blanco en una envoltura tan frágil como la de Azul les impidió entrar en las poblaciones norteñas” (Moyano, 2012, p. 175).

Cada tarea que el héroe logra resolver, destaca Echavarría Molloy, constituye una demostración de la capacidad del héroe para lucir el título que le ha sido otorgado (Echavarría Molloy, 2001, p.182).

Otra prueba que debe sortear el cantor junto con su tropa está relacionada con el rol cumplido por los chasquis, quienes son los encargados de trasladar los mensajes cantados de una posta a la siguiente. La tarea que debe resolver o la dificultad a la que Eme se enfrenta es la demora de los chasquis en el traslado de los mensajes. Los chasquis musicales cumplen la función de memorizar la música, meterla en el caracol y llevarla a la próxima posta donde lo espera otro chasqui para recibir el mensaje cantado. Tuy y Eme cantaron por separado para que fuera más fácil para el chasqui meter la música en el caracol para trasladarla a la posta siguiente. Ellos querían ver pasar la canción y saber si los hombres habían agregado variaciones. Al dirigirse a la siguiente posta, Tuy y Eme se encontraron con un chasqui que les advirtió de los peligros a los que estaban expuestos. Entre los riesgos que pueden ocurrir en el traslado de la canción de una posta a la otra se

encuentran: un accidente que provoque la pérdida de memoria del chasqui; el retraso de un chasqui y la llegada de otro chasqui antes de la entrega del mensaje grabado anteriormente lo que implica la memorización del nuevo mensaje y el inevitable olvido del anterior. Luego de escuchar el último consejo otorgado por el chasqui: “Prueben un poco más abajo, pero no demasiado. Si ustedes son gente bajo la mira, sepan que por allá hay peligros, a esas postas llegan todavía las balas que los gendarmes tiran desde abajo.” (Moyano, 2012, p. 178), la tropilla siguió camino y descubrió el trágico desenlace del chasqui que llevaba el mensaje, es decir, la pieza de Tuy. Así, encontraron el cuerpo del chasqui:

...tembló el cabello ralo entreabriéndose para dejar ver en partes la maravillosa cabeza yacente que contenía todavía, aunque enmudecida para siempre, las dos voces de la canción de Tuy; y acaso alguna variación que el chasqui mismo le habría agregado para hacer más llevadera la monotonía del camino (Moyano, 2012, p. 179).

Este cruel hallazgo provocó tristeza en la tropilla y constituye una prueba más a la que el cantor se somete y que tiene como objetivo, según Campbell, responder los interrogantes planteados al inicio de esta etapa: “. . . ¿Está a la altura de su tarea? ¿Puede superar los peligros? . . . ” (2016, p. 169). La pérdida de las voces de la canción se configura como un fracaso parcial pero a la vez solo una más de las tareas innumerables a las que deberá enfrentarse el cantor a lo largo de su periplo. Como Campbell afirma: “La partida original a la tierra de las pruebas representa solamente el principio del sendero largo y verdaderamente peligroso de las conquistas iniciadoras y los momentos de iluminación” (Campbell, 1972, p. 67).

La imposibilidad de encontrar el camino correcto a Lumbreras es otra de las tareas arduas que el cantor debe enfrentar. En esa búsqueda incesante, la tropa va recorriendo diferentes pueblos: pueblos al Norte, pueblos al Sur, pueblos sin nombres y pueblos con nombres, tales como, Santa Gema y Santa Rita. Es este pueblo el lugar donde Eme se encuentra con la fotografía de su padre y de su madre. Finalmente encontraron Lumbreras, el pueblo estaba en ruinas, con paredes y techos derrumbados. A partir de las estrofas de la canción que tenía diferentes versiones fueron descubriendo los espacios y los objetos mencionados y reconstruyendo el pasado del pueblo. Así, Azul encontró una caja de lata en un cajón: “de la que sacó una carpeta con unas iniciales bordadas que se entrelazaban,

seguramente un regalo de bodas. T.C. y L.A., leyó Tuy. Las iniciales de los anillos, dijo” (Moyano, 2012, p.195). Este hallazgo le permitió entender que se encontraba en la casa de Eme. A partir del encuentro con los objetos reales podían corroborar la veracidad de lo narrado en la canción o modificar los versos al descubrir elementos nuevos que demostraban lo que realmente había acontecido. Tuy y Azul encontraron restos de ropa interior en el dormitorio de los padres del cantor lo que les permitió comprender que el padre salió desnudo a la galería y que la madre estaba desnuda cuando vio a Sietemesino. Este descubrimiento provocó un cambio en una de las versiones de la canción: “y modificaba los versos referidos al hombre arrastrándose hacia la acequia; ahora iba desnudo hasta la tumba donde seguramente lo dejó junto al cuerpo del niño” (Moyano, 2012, p.195).

Para completar la canción del gallo blanco, los arpistas ayudan a Eme a entrar en el boquete de la tumba para descubrir las notas que faltaban. En el fondo de la tumba, el cantor encontró los huesos de su padre, la ropa doblada y un cofre con una caja con una melodía similar a la de las cajas musicales. Gracias al trabajo que realizaron en forma conjunta lograron unir la información que faltaba para completar la canción. Sumaron todo lo hallado por los músicos con las notas que el cantor reunió cuando bajó a la tumba, solo dejaron sin juntar unos versos viejos que quedaron en la arena.

Luego, los músicos retocaron la versión final de la canción sin contar con detalles el relato de la matanza. Al regresar a Santa Rita, Eme tomó la decisión de no acompañar al resto del grupo a una actividad propuesta. Tuy, Azul, los tres barbas y el resto de los músicos se dividieron en grupos para rodear el palacio del Sietemesino y comenzaron a cantar una canción de cuna. Cada grupo a su turno entró por un punto cardinal diferente y tocó un instrumento provocando tristeza y angustia en el Sietemesino. Finalmente, con la entrada de Azul y su flauta, el viejo oyó la cajita musical de la mañana en que mató al niño en la cuna. El Sietemesino descubre la belleza al final de su vida:

Vio el rostro de la flautista contra el suyo, justo en el momento en que, por la propia música que tocaba, la fácil lágrima de Azul se desprendía mezclándose con su belleza. Esa belleza húmeda de Azul fue lo último que percibieron los sentidos del ilusionista de la muerte, revelada a último momento como una cordura final. Cuando él se iba para siempre, el mundo le mostraba su belleza oculta. (Moyano, 2012, p.199)

Con el apoyo de los ayudantes protectores: músicos, barbas, caracoleros, arpistas, Tuy, Azul y todo aquel que se sumó en el camino, Eme no solo logró unir las estrofas de la canción sino también conocer su propia historia. Cada ayudante que se sumó al trayecto del héroe aporta su colaboración particular. Tuy brinda su conocimiento del lugar y evita algunos peligros que acechan en el camino. Los barbitas y los músicos ofrecen provisiones y colaboran para encontrar Lumbreras. Finalmente, Azul, los arpistas y demás músicos encuentran las notas restantes de la canción y ayudan a unir sus partes. De este modo, Eme puede realizar las tareas encomendadas y transitar el “camino de las pruebas”.

Otro aspecto que recobra importancia en el camino del héroe es la reconciliación con el padre o búsqueda del mismo. Este paso en el recorrido, en palabras de Campbell, “está relacionado con el encuentro de tu propio carácter y destino” (Campbell, 2016, p. 222). La búsqueda del padre representa el descubrimiento del destino del héroe. Dicha búsqueda se produce de un modo singular ya que el cantor desconoce sus orígenes y es una de las razones esenciales que lo motiva para iniciar su viaje. Eme imagina el momento en que descubre quién es su verdadero padre desde el mismo día de su partida: “Los vecinos, viéndolo entrar en la casa abandonada, se asomarán a mirar y consultando memorias de veinte años dirían mirándolo de frente y de perfil: miren si no es el retrato vivo de T.C. y L.A.” (Moyano, 2012, p.55). Eme solo sabe que cuando nació lo envolvieron en una letra que le regalaron, la Eme, para ocultarlo y le prestaron un apellido, Calderón, para que nadie descubra su verdadera identidad y así, resguardarlo de Sietemesino.

Sin embargo, en *Tres golpes de timbal* no ocurre una reconciliación con el padre como describe Campbell en *El héroe de las mil caras*, es decir, no sucede una reconciliación que comprende abandonar el temor al padre y adquirir la madurez para lograr una “visión más realista y más equilibrada del padre, y por ende del mundo” (Campbell, 1972, p. 78). Solo ocurre un encuentro que le permite descubrir la identidad desconocida de su padre debido a que el cantor no conocía a su progenitor. Eme en su recorrido se encuentra con un viejo fotógrafo a quien le comenta acerca de la búsqueda de sus padres. Por dicho motivo, el viejo le muestra antiguas fotos de casamientos y Eme queda atraído por una novia cuyo rostro lo relacionaba con la mujer de la canción. Al no contar con información precisa, Eme decide creer que esa novia era su madre y el novio, su padre. Incentivado por el parecido que el fotógrafo remarca entre el novio y el cantor y los argumentos esgrimidos: “Y dentro de las conjeturas, que es el único lugar donde podemos movernos

dadas las circunstancias, estos novios tranquilamente pueden ser sus padres” (Moyano, 2012, p. 192), Eme encarga el retrato de ambos y los elige como padres.

Es de este modo distintivo y particular que Eme descubre la identidad de su padre, modo que implica una elección incierta entre antiguas fotos y constituye el encuentro con su destino. En este sentido, en las cartas y escritos rescatados por Diego Vigna de la computadora personal de Daniel Moyano y publicados en su reciente libro *Escribir como quien canta* (2024), el autor de la obra objeto de nuestra investigación menciona esta búsqueda:

En mis cuentos, dicen, hay una búsqueda y una pérdida, y en toda mi obra he estado buscando siempre un padre, que finalmente hallé en mi última novela, todavía inédita, “Tres golpes de timbal”, con lo cual se cerraría el ciclo. (Vigna, 2024, p.159)

Una característica para resaltar es la presencia de un padre sustituto para Eme, el enlazador Jotazeta. Este hombre, padre de Emebé, es quien lo crio y lo mantuvo oculto durante muchos años con el objetivo de protegerlo de los asesinos. Eme reconoce “que Jotazeta era casi su padre” (Moyano, 2012, p.191) y los muñecos de Fábulo que representan la historia así lo mencionan: “Jotazeta había sido siempre como un padre permanente del cantor...” (Moyano, 2012, p.217). Este padre sustituto se ocupa de la crianza del héroe, período que como afirma Echavarría Molloy constituye “uno de los aspectos más misteriosos de la vida del héroe” (2001, p 143). Además, el autor remarca la posibilidad de que la infancia del héroe sea el momento más feliz ya que no tiene conocimiento de la misión que le será asignada. En la novela, solo se menciona la infancia de Eme en un capítulo “Al otro lado del insomnio” cuando es un niño pequeño acechado por el Sietemesino que transformado en araña logra picarlo. Luego de un salto temporal, en el capítulo “Instrumentos orientados” menciona que el cantor gracias al tiempo que le llevó a Sietemesino transformarse pudo crecer “maravillosamente” (Moyano, 2012, p.35) y descubrir su voz hermosa.

II. 3 TERCERA ETAPA: EL REGRESO

Campbell sostiene que una vez finalizada la misión del héroe, “el aventurero debe regresar con su trofeo transmutador de la vida” (Campbell, 1972, p.113). Además, debe comenzar su camino de regreso trayendo “los misterios de la sabiduría” (Campbell, 1972, p. 179). Una vez superado el camino de las pruebas, el héroe debe emprender el regreso y traer aquello que aprendió y la sabiduría que adquirió.

Destaca Campbell que esta tarea es rechazada con frecuencia. El cantor no declina su responsabilidad de llevar la canción del gallo blanco, es decir, acepta que debe volver y transmitir lo aprendido. A pesar de asumir la tarea encomendada y dar las indicaciones necesarias de cómo separarse en grupos para que la canción llegue a todas partes, Eme manifiesta cuán difícil es la separación del grupo:

Aquí vamos a separarnos en grupos, dijo Eme, para que la canción pueda llegar a todas partes. Lo hicieron por afinidad de instrumentos. La despedida, difícilísima, encontró su forma adecuada cuando tocaron los últimos acordes que harían juntos. Se encontrarían alguna vez en Minas Altas, cuando estuviese asegurado el desparramo de la canción hacia los cuatros vientos.” (Moyano, 2012, p.200)

En Minas Altas, Eme Calderón es recibido con regocijo, emoción y esperanza aún por aquellos habitantes que no creían en la existencia de Lumbreras. Todo el pueblo, consciente de la hazaña del cantor, aguarda expectante su llegada. Según Campbell, en referencia al héroe manifiesta que “El bien que trae restaura al mundo (elixir)” (Campbell, 1972, p, 224). Esta canción que contiene la historia de Lumbreras es el bien o elixir que Eme junto a sus ayudantes recupera. “Y todo eso era posible porque Eme Calderón en su memoria y en sus dedos y en sus cuerdas vocales venía trayendo la canción del gallo blanco” (Moyano, 2012, p.218).

Otro punto fundamental del regreso del héroe está relacionado con el entrecruzamiento entre dos mundos: el divino y el humano. Así, el héroe se lanza a la aventura en terreno lejano, enfrenta numerosas y diversas pruebas para luego retornar de esa zona remota. Plantea Campbell que ese reino divino es una extensión olvidada del

mundo conocido y “la exploración de esa dimensión, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe” (Campbell, 1972, p. 201). Ese mundo divino se ve representado por el pasado de Lumbreras que Eme debe, a través de su recorrido, rescatar del olvido. El retorno del cantor de esa zona lejana no pasa desapercibido: “Se había ido por el Bajo y aparecía por el Alto, como los navegantes que dan la vuelta al mundo. También él había recorrido órbitas lejanas en espacios desconocidos, y ahora estaba aquí, como un regalo del tiempo” (Moyano, 2012, p. 217).

Además, el mundo divino en *Tres golpes de timbal* puede también contemplar el viaje a los orígenes que emprende el cantor. Cecilia Corona Martínez en su libro *Literatura y música* (2005) reconoce a Eme como sobreviviente de una masacre y custodio de la memoria de su pueblo. De esta manera, describe la autora mencionada la hazaña del cantor: “Para recuperarla, emprende un viaje hacia sus orígenes, que lo llevará a condensar en “la canción del gallo blanco la historia de su pueblo” (Corona Martínez, 2005, p. 23). Eme al llegar a Santa Rita se encuentra con un hombre al que pregunta por Lumbreras y obtiene por respuesta que solo quedan negativos de fotos de casas, calles y personas debido a que Lumbreras ya no existe. El hombre pregunta a Eme qué desea y con firmeza el cantor responde: “Busco a mis padres, de los que solamente conservo mis iniciales. Ellos eran de ahí. Y hay un niño recién nacido” (Moyano, 2012, p. 190).

El ciclo cosmogónico otorga a la aventura del héroe una nueva visión porque la jornada o camino de pruebas realizadas por el héroe es un trabajo de redescubrimiento, es decir, aquello que el héroe enfrenta y busca estuvo siempre en su interior. Joseph Campbell afirma: “Se revela que las fuerzas buscadas y peligrosamente ganadas han estado siempre dentro del corazón del héroe” (1972, p. 44). Con la ayuda de los músicos que lo acompañan en la travesía, ya desde el inicio y en las primeras pruebas podemos observar que lo buscado por el cantor, la canción del gallo blanco, ya formaba parte de él y su tropa aunque lo desconocieran. La tropilla iba “en busca de una canción que ya ellos mismos eran sin saberlo. . .” (Moyano, 2012, p.174).

II. 4 EL ESCRIBA

Como mencionamos al inicio de este capítulo seleccionamos describir y analizar la travesía del cantor ya que es el héroe cuyas hazañas son narradas en la novela y su relato constituye la mayor parte de la obra. Aunque ambos personajes confluyen en uno solo al final de la historia y allí, el escriba junto con el lector descubre esta verdad y recupera su identidad real, creemos que resulta enriquecedor el análisis de este momento del camino del héroe que solo vivencia el escriba.

En el periplo del héroe según expresa Campbell pueden modificarse algunos elementos típicos pertenecientes a las diferentes etapas que conforman este ciclo. De este modo, el encuentro sagrado que da lugar a “la conjunción de lo femenino con lo masculino” (Campbell, 1972, p 225) tiene lugar en *TGT* a partir de un elemento de la naturaleza como la lluvia. Así, lo relata el narrador un día lluvioso mientras rememora el mágico momento que tuvo lugar otro día de lluvia:

La Céfir bajo la lluvia, un hecho tan fuerte de sentir que ahora mismo está sucediendo. No está apagado en la memoria, pronto a encenderse en el momento de la evocación, como sucede con los recuerdos. Sigue transcurriendo. Es como haberse olvidado de apagar la luz. La Céfir está encendida bajo la llovizna. (Moyano, 2012, p.240)

Se unen de esta forma lo femenino, la Céfir, y lo masculino, el escriba a partir del elemento mágico natural de la lluvia.

II. 5 ¿ES EME UN VERDADERO HÉROE?

Campbell define al héroe del siguiente modo:

El héroe es el que viene a participar en la vida con valor y decencia, según el modo de la naturaleza, no según el modo del rencor, la desilusión o la venganza personal. La esfera de acción del héroe no es lo trascendente sino el aquí y ahora, el campo del tiempo, del bien y del mal, de los pares de opuestos. (Campbell, 2016, p.98).

En esta obra moyaniana, Eme demuestra valor para iniciar la travesía hacia un territorio desconocido. El cantor no manifiesta rencor ni desilusión ante su realidad. Eme acepta el desconocimiento de su identidad, la persecución por parte del Sietemesino y los asesinos y el ocultamiento constante de su voz que implica no poder cantar libremente sin estar protegido o cuidado por quienes lo rodeaban. En el siguiente pasaje podemos observar el peligro que acechaba constantemente a Eme:

Si la voz del cantor, por mediación de ese hombre, llegaba al otro lado de las Salinas, si atraídos por la voz escarbaban su origen, bueno, entonces dos mil Sietemesinos se arrojarían sobre él y el más cruel de todos probaría en sus cuerdas vocales el filo del cuchillo. (Moyano, 2012, p. 38)

Eme actúa en el aquí y ahora. El cantor acepta la misión que le encomendaron y encamina sus acciones para lograr lo que toda la comunidad busca: “Voy a dar una vuelta grande por ahí, a ver si puedo recuperar los datos que necesitamos para acabar la canción del gallo blanco” (Moyano, 2012, p. 54). Eme se mueve en el presente aunque el intento de recuperar los datos faltantes es una acción que implica pasado y futuro al mismo tiempo. Como asevera Campbell: “todo en el campo del tiempo es dual: pasado y futuro, muerto y vivo, ser y no ser” (Campbell, 2016, p. 98). Recuperar lo que le falta a la canción está ligado al pasado ya que los datos faltantes cuentan la verdadera historia, lo que sucedió hace veinte años en Lumbreras. Completar la canción del gallo blanco está asociado con el futuro ya que les permite salvar la historia del olvido y del peligro de los asesinos. Además, implica la posibilidad que la historia llegue a los futuros habitantes de Minas

Altas. Recuperar y guardar la canción completa en la caja dentro de un piano no solo conecta pasado y futuro sino también muestra la dualidad de muerte y vida. Así lo expresa Fábulo: “Allí Minas Altas, y todo lo que ella significa hacia atrás en el tiempo, permanecerá como muerta, hasta que sea posible despertarla en algún tiempo futuro de amor y de justicia”. (Moyano, 2012, p. 221).

Otra característica que debe tener un verdadero héroe es el coraje para enfrentar las pruebas y también compartir las nuevas vivencias para que otros puedan experimentarlas. Así lo manifiesta Campbell: “El coraje para enfrentarse con las pruebas y dar a luz un cuerpo nuevo de posibilidades en el campo de la experiencia interpretada para que la experimenten otros. . . eso es lo que tiene el héroe” (2016, p.67). Eme es un héroe real ya que enfrenta con coraje las diversas pruebas que se interpusieron en su recorrido en busca de los datos faltantes de la canción del gallo blanco. A su vez, Eme interpreta la experiencia y la comparte para que todos los habitantes de Minas Altas recuperen el pasado y la historia del pueblo.

II. 6 CONCLUSIONES

En respuesta a las preguntas iniciales planteadas por Campbell respecto del héroe: si está a la altura de la tarea encomendada, si es capaz de superar los peligros, si cuenta con el conocimiento y el valor para servir a los demás podemos concluir que Eme es un verdadero héroe. Con la colaboración de los ayudantes que se suman a la travesía, Eme puede superar los peligros, enfrentar las pruebas y recuperar la canción del gallo blanco. Así, el cantor con su conocimiento y valor, con el don del canto demuestra que puede servir a la comunidad en el rescate de la canción para conservar la memoria amenazada del pueblo.

Una variante de las preguntas de Campbell podría ser si efectivamente el cantor alcanza lo que salió a buscar, aquello que le falta y que motivó su partida. Como expresamos al inicio del capítulo, Eme emprende su viaje por dos razones: uno de índole personal y otro motivado por un agente. La primera razón está relacionada con la

búsqueda de sus orígenes, es decir, la identidad del cantor. La segunda de ellas está ligada al interés colectivo: la recuperación de la canción. Podemos afirmar que Eme alcanza lo que salió a buscar en ambos casos. Sin embargo, podemos señalar que el cantor encuentra aquello que le falta, su identidad pero es a partir de la aceptación o elección de un retrato de los que podrían ser sus padres. Eme decide creer que son sus padres, a pesar de sus dudas y así puede armar la parte del pasado que desconocía:

Colgaría en la pared aquellos retratos, aunque no correspondiesen a sus padres. Amarillearían doblemente, con duda y tiempo. Pero al del novio de ojos azules lo respaldaban aquellos huesos tan limpios y tan blancos hallados en la tumba, y las doscientas madres que lo veían pasar prestaban existencia real a la de aquella novia de pechos salpicados. (Moyano, 2012, p.218).

En lo concerniente a la segunda razón, la recuperación de la canción también implica una aceptación, aceptar que la canción junto con el manuscrito representan el modo de salvar la historia y al pueblo entero hasta encontrar un medio más seguro y eficaz de lucha contra los asesinos.

En resumen, Eme logra superar las pruebas y demuestra tener el valor necesario que lo convierten en un auténtico héroe.

CAPÍTULO III
ALEGORÍA Y SÍMBOLOS

Consideramos el aporte teórico de Angus Fletcher (2002) en su libro *Alegoría. Teoría de un modo simbólico* el eje central y sustancial de este capítulo. A partir de la definición inicial y caracterización de la alegoría como un término común y conocido en la literatura, Fletcher inicia un recorrido profundo y complejo que incluye los aportes de autores reconocidos en el estudio de la alegoría.

En primer lugar, Fletcher sostiene: “una alegoría dice una cosa y significa otra. Destruye la expectativa normal que tenemos sobre el lenguaje, que nuestras palabras “significan lo que dicen” (Fletcher, 2002, p. 11). Por lo tanto, la alegoría pone en juego el significado literal de las palabras al apelar a una connotación diferente.

También Fletcher destaca la importancia de considerar a la alegoría como una estructura que conduce a una lectura más profunda al dotarla de un significado secundario y de otro, primario. (Fletcher, 2002, p. 17).

El autor mencionado elabora su teoría a partir del desglose y la redefinición de algunos términos del concepto de alegoría planteado por Coleridge quien sostiene que la escritura alegórica es:

el empleo de un conjunto de agentes e imágenes con acciones y acompañamientos correspondientes, para transmitir de ese modo, aunque bajo un disfraz, ya sean cualidades morales, o conceptualizaciones que no sean en sí mismas objetos de los sentidos, u otras imágenes, agentes, acciones, fortunas y circunstancias, de manera que la diferencia se presente por todas partes ante los ojos o la imaginación, al tiempo que se sugiere el parecido a la mente; y todo ello conectado, de modo que las partes se combinen para formar un todo consistente (Fletcher, 2002, p. 27).

En la novela objeto de este estudio, la alegoría es una figura recurrente por lo tanto vamos a abordar y trabajar con los componentes del concepto de alegoría redefinido por Angus Fletcher que consideramos se encuentran presentes en la misma. Luego, nos centraremos en la teoría de alegoría como un camino que conduce e incluye a lo simbólico a partir del pensamiento de Paul Ricoeur. Finalmente, haremos un reconocimiento y análisis de las imágenes, símbolos y alegorías contenidas en *Tres golpes de timbal* y trataremos de establecer de qué manera “revelar” su significado secundario lleva al lector a ampliar la interpretación del relato.

III. 1 AGENTE DE LA ALEGORÍA: EL HÉROE

Para iniciar el análisis de las partes que componen una alegoría, consideramos indispensable aclarar algunos conceptos claves. En las obras narrativas y en el teatro se denominan agentes a los personajes que realizan las acciones, aquellos que se encuentran en movimiento.

Fletcher establece que uno de los agentes presentes en las alegorías son los denominados héroes alegóricos. Estos personajes no solo se caracterizan por poseer variadas virtudes y debilidades humanas sino que además deben atravesar múltiples pruebas (Fletcher, 2002, p. 43.) También destaca entre los agentes posibles al viajero y lo considera un héroe natural ya que a lo largo de la travesía al encontrarse con diferentes situaciones es posible que se manifiesten aspectos nuevos de su personalidad (Fletcher, 2002, p. 43). En *Tres golpes de timbal*, Eme conjuga ambas características. Por un lado, Eme es el héroe que debe sortear pruebas para conseguir la canción del gallo blanco que salvará al pueblo del olvido y por otra parte, es un viajero ya que para recuperar la canción debe iniciar una travesía.

Fletcher considera al héroe como un personaje complejo que genera otros protagonistas. Algunos de estos personajes actúan en contra del héroe mientras que los demás reaccionan como él (Fletcher, 2002, p. 42). Estos personajes secundarios representan aspectos del mismo héroe que van surgiendo. Dentro de los personajes secundarios, Fletcher destaca a aquellos que tienen como rol ayudar al héroe (Fletcher, 2002, p. 44). De este modo, el autor realiza la “fragmentación de la personalidad”, es decir, que “divide esos trocitos de personajes compuestos y así, puede tratarlos como ideas puras, aisladas, personificadas y, en consecuencia, éstos se acomodan mejor al objetivo general del sistema” (Fletcher, 2002, p. 45). En *Tres golpes de timbal*, a lo largo de la travesía de Eme surgen diversos personajes secundarios: algunos de ellos actúan en contra de él y otros, ofrecen su ayuda y deciden acompañarlo a cumplir su misión. Entre los personajes que reaccionan en contra de Eme podemos mencionar a: Sietemesino, el Oidor, el trampero, los asesinos, entre otros.

Dentro de los personajes que actúan en contra de Eme se ubican los asesinos como una categoría general que incluye tanto al Oidor, al trampero como al Sietemesino. En torno a este punto, Lucía Bima en su tesis de grado *Tres golpes de timbal: una teoría de*

la alegría declara que los asesinos en *TGT* son aquellos que hacen peligrar la vida de otras especies y de sus iguales y realiza la siguiente aclaración: “Esto no implica que necesariamente hayan matado” (Bima, 2017, p. 64).

En primer lugar, Sietemesino es el personaje que persigue al cantor desde los inicios, aún antes de su nacimiento y a través de sus diversas transformaciones logra cambiar su imagen para poder acecharlo. Así, Sietemesino declara sus intenciones: “Me han mandado a matar a uno que en estos días nacerá allá arriba, y a eso vengo” (Moyano, 2012, p. 18). Los diversos intentos de Sietemesino de matar a Eme se van sucediendo a lo largo de la novela. Podemos remarcar que este personaje representa la ambición, el mal absoluto, el poder destructor y se constituye como la parte antagónica de Eme, otra característica particular de la alegoría. El Sietemesino recibe diferentes modos de ser nombrado, todos los epítetos que lo convocan están relacionados con su maldad y sus ansias de matar. Entre los apodos más destacados podemos mencionar: viejo asesino, anciano criminal, degollador, anciano depredador de mares y de hombres, ilusionista de la Muerte, entre otros.

Otro personaje que actúa en contra del cantor es el trampero o cazador de cóndores. Persigue a Eme, a la voz de Eme, con el objetivo personal de lograr dinero por revelar el dato a la gente de los Llanos. La presencia del cazador implica un riesgo para el cantor y genera la necesidad de esconderse y de silenciar su voz temporalmente. Eme recibe la ayuda de los arpistas para engañar al cazador quien se muestra contrariado: “¿Será posible? Ahora la voz viene de allá, pensó el cazador limpiándose una oreja” (Moyano, 2012, p. 40).

En lo concerniente al Oidor, solo aparece en un capítulo como personaje individual. Moyano a través de la descripción del aspecto físico y la vestimenta de este personaje pondera en cierto tono irónico lo majestuoso de su porte y resalta su función, escuchar las canciones y decidir si son permitidas o no:

. . . qué escudo con adornos era él mismo acercándose ahora con paso redoblado envuelto en su uniforme tan vistoso, qué cejas y qué ojos, qué nariz y obsérvese el tamaño de la frente, qué desdén en los labios entreabiertos, qué tremebundas las orejas de sinuosos canales, enceradas para facilitar el rápido paso de músicas permitidas o prohibidas. . . (Moyano, 2012, p. 168).

El Oidor invita a la banda formada por el cantor a mostrar su repertorio musical pero como no estaba preparado para el disfrute o goce no podía captar el ritmo ni comprender cómo el pueblo los escuchaba con tanto agrado y entusiasmo. Cuando la banda toca de manera personal ante el Oidor, esboza una sonrisa, gesto inusual en él lo que provoca una herida en su rostro. El Oidor no puede permitir que la gente de su pueblo lo vea vulnerable por esa razón, ordena que la banda deje de tocar, reciba algo de los aportes voluntarios del público y se aleje del lugar. Este suceso pone de manifiesto los celos del oidor por la atención que el pueblo dispensa a los músicos, su esencia maligna y “la ilusión de poder” (Moyano, 2012, p.171) que lo conduce a actuar de tal modo.

Tanto los oidores como los Sietemesinos conforman una clase o un grupo con iguales características cuyo objetivo es ser poderosos, matar y perseguir a los lugareños no sólo de Minas Altas sino de otros pueblos. En este sentido, consideramos que Moyano utiliza el plural para nombrarlos con la finalidad de mostrar el poder que poseen, para marcarlos como oponentes certeros a los personajes buenos y finalmente, para enfatizar la universalidad de la historia. El siguiente fragmento: “en los pueblos dominados por Oidores y Sietemesinos” (Moyano, 2012; p. 229) ilustra lo mencionado anteriormente. No sólo en Minas Altas los buenos son perseguidos también sucede en otros lugares.

Por otra parte, como expusimos con anterioridad, los personajes que cumplen la función de ayudar al héroe representan diversas facetas del propio héroe. Eme cuenta con varios ayudantes; alguno de ellos lo acompañan desde su infancia hasta el inicio de la travesía, otros, solo permanecen a su lado por un período de tiempo mientras dura el recorrido en busca de la canción del gallo blanco. El primer grupo está integrado por Jotazeta, el enlazador que ejerce el rol de padre sustituto del cantor y Emebé (su novia). En el segundo grupo, podemos destacar que la mayoría de ellos son músicos que lo guían en el camino, lo acompañan con los instrumentos y además cada uno de estos personajes representa aspectos desconocidos del héroe. También podemos incluir entre los personajes que colaboran con Eme a los habitantes de Minas Altas en general, desde los músicos ya mencionados, los astrónomos, los muleros, en fin la comunidad entera que aúna sus fuerzas y aporta su ayuda de diversos modos para unir la canción del gallo blanco.

III. 2 ACCIÓN SIMBÓLICA

Según Fletcher en las alegorías la resolución de la acción ocurre de alguna de las dos maneras básicas denominadas *progreso real* y *batalla* respectivamente. En primer lugar, consideramos necesario aclarar que se entiende por acción a aquellos actos encadenados unos a otros que forman el argumento de una obra. En nuestro trabajo, solo desarrollaremos la primera de las formas, progreso real, debido a que de este modo se resuelve la acción en la novela moyaniana. Fletcher define al progreso con las siguientes palabras: “El progreso alegórico puede entenderse, en primer lugar, en el sentido estricto del viaje de búsqueda” (Fletcher, 2002, p. 151). Además, siempre se describe el viaje que el héroe realiza desde su hogar hasta un lugar lejano. En *Tres golpes de timbal*, Moyano describe no sólo el viaje del héroe a Lumbreras, viaje de búsqueda de su identidad, sino también otras tres travesías: la del escriba y las dos realizadas por el mulero I. Los tres viajes no sólo implican búsquedas sino que también están relacionados directamente con la travesía principal de Eme. En primer lugar, el escriba viaja al refugio cordillerano para poner en palabras las historias del pueblo de Minas Altas. De este viaje, solo se mencionan la salida, una breve descripción del lugar arribado y el regreso del escriba. En el caso del escriba, luego del viaje ya no desea volver a su lugar. Relacionado a este punto, Fletcher señala que: “En ocasiones, después de haber realizado el viaje, el héroe regresa a su casa de origen tan cambiado que ya no puede ocupar su posición”. (Fletcher, 2002, p. 151). En *TGT*, el escriba, narrador protagonista del primer relato, le surgen dudas al momento de retornar a su hogar y a su antigua vida:

Concluido el viaje del cantor, la historia estaba prácticamente contada. Sólo faltaba un desenlace, si lo había. Bajar definitivamente significaba recuperar mi identidad olvidada o perdida. Me entristecía tener que abandonarme, ser un otro que ya no me interesaba ser. (Moyano, 2012, p. 207)

La segunda travesía narrada en la novela es la que realiza el mulero I, marido de la costurera Uve, para comprar la tela, los hilos, botones y otros elementos indispensables para la confección del vestido de novia de Emebé. La búsqueda que persigue este viaje y el trayecto recorrido es más corto y no presenta tantos obstáculos o pruebas para el

viajero. Esto no implica que la mencionada travesía no sea significativa para el relato principal ya que el vestido de novia de Emebé es un objeto importante y valorado que se menciona desde el comienzo de la historia cuando Fábulo le cuenta al escriba algunas verdades: “Vamos a contar nuestra propia historia, donde la voz de un hombre o un vestido de novia que se lleva el viento valen más que las llamadas hazañas de los fuertes” (Moyano, 2012, p. 31). La importancia de este vestido y del relato del vestido que se lo lleva el viento adquiere mayor validez al estar planteado como modo de oposición a las proezas de los fuertes, es decir, de los asesinos.

En lo concerniente al tercer viaje mencionado, aquel realizado por el mulero I y Tau se describe la travesía para transportar el instrumento musical desconocido (meteorófono) desde el momento que éste cae a tierra provocando un ruido tremendo. Continúa con la narración de los planos que los ingenieros deben realizar para construir el objeto musical y luego relata cómo Jotazeta intenta convencer al mulero para que lleve a cabo el traslado con sus mulas. Para lograrlo, el enlazador le sugiere la construcción de una especie de balsa y también le explica la razón por la cual es importante el piano en Minas Altas: “Es muy simple, dijo el enlazador: para memorizar en esos sonidos y esconder en el arpa de ese piano la canción del gallo blanco”. (Moyano, 2012, p. 97). Prosigue la narración con las múltiples dificultades que debe enfrentar el mulero y Tau en la travesía del traslado del piano.

Cada viaje realizado responde a una búsqueda particular y precisa de quien lo realiza pero estrechamente relacionada con el periplo de Eme. La travesía del escriba permite que todo lo acontecido en Minas Altas, aquello narrado por Fábulo a través de sus títeres, principalmente la recomposición de la canción del gallo blanco permanezca en las palabras y venza al olvido. La segunda aventura mencionada persigue la búsqueda de los elementos para la confección del vestido de la novia del cantor. Esta historia sucede al mismo tiempo que el relato de Eme junto a los músicos que intentan encontrar el pueblo de Lumbreras. Esta historia marca el compás de espera del regreso del cantor ya que la preparación del vestido y del ajuar constituye la promesa de volver: “Ustedes mientras tanto pueden ir preparando el ajuar”. (Moyano, 2012, p 54). Así también el viaje del mulero y Tau cumple una función vinculada con el rescate de la canción ya que el piano, objeto que trasladan con las mulas, servirá de contención para preservarla en su interior.

Además, el mulero I quien es protagonista de dos de los viajes descriptos reconoce que “la costumbre de viajar le vino de buscar indicios de sus antepasados, que nunca

aparecieron” (Moyano, 2012, p 67). Podemos en esta frase reconocer la relación estrecha entre el viaje y la búsqueda planteado por Fletcher al describir el progreso alegórico.

III. 3 DESDOBLAMIENTOS

Angus Fletcher retoma la tesis de Empson que sostiene que “los argumentos dobles indicaban una relación mágica entre los dos niveles que intervenían en el relato de dichos argumentos” (Fletcher, 2002, p. 180). En otras palabras, el argumento principal se duplica en el relato segundo gracias a un poder mágico, “como si un argumento le concediera la existencia al otro, dado que éste es su doble” (Fletcher, 2002, p. 180). En *Tres golpes de timbal*, el narrador del primer relato escribe las historias que son narradas de manera oral por los títeres de Fábulo. Las historias narradas fueron vivenciadas por Eme, el cantor, protagonista del segundo relato, junto a los músicos. Al finalizar el encargo del manuscrito, el narrador del primer relato descubre su verdadera identidad: él es el propio cantor, protagonista de las aventuras que dejó plasmadas en el escrito. Podríamos considerar a la pérdida de la memoria del escriba como el poder mágico que hace posible la duplicación de argumentos, como también el hecho que ambos protagonistas comparten la misma identidad. Con el objetivo de reforzar esta postura, resaltamos las palabras de Sara Bonnardel en el ensayo “Acerca de «Tres golpes de timbal» de Daniel Moyano: el escritor en el espejo”:

A partir del juego de la pérdida y recuperación de la memoria, Moyano ha estructurado su novela como un gran espejo que duplica y desdobra personajes, situaciones, lugares, objetos, imágenes y sonidos. El principio de la simetría invertida preside el relato hasta los tramos finales pero una vez completada la canción que permitirá salvar la memoria de Minas Altas y por lo tanto la identidad de sus habitantes, el escritor protagonista del relato principal y Eme se funden en un solo personaje (Bonnardel, 1991).

Al mismo tiempo, como consecuencia de esta pérdida de memoria intencional provocada por Fábulo, no sólo el protagonista se desdobra sino también otros personajes que recién al final de la historia el escriba junto con el lector descubrirá la verdadera identidad de cada uno de ellos. Así, la Céfiria posee su correspondiente doble, Emebé; Ene Vega es Jotazeta; el mulero encargado de trasladar el manuscrito no es otro que el mulero I quien transportó el piano por la Cordillera.

Otra particularidad remarcada por Fletcher es que aunque la alegoría tenga como objetivo el manifestar, lo realiza después de “haber velado un mensaje demorado que no se presta a la fácil o inmediata interpretación” (Fletcher, 2002, p. 316). Podemos destacar que esta característica y este uso de la alegoría es un procedimiento presente en la novela objeto de nuestra investigación. Moyano utiliza la alegoría como un modo de “revelar” el mensaje que en primer momento “había velado”. Marcelo Casarin, en el prólogo que acompaña la edición crítica de *Tres golpes de timbal*, hace referencia a este modo o procedimiento de la siguiente manera: “Y pone en juego un procedimiento de péndulo que vela /devela los referentes reales” (Casarin, 2012, p. XXX). Es a partir del empleo de determinadas imágenes que Moyano logra este juego oscilante de velo/ desvelo: la figura del gallo blanco, la música, la escritura.

III. 4 ALEGORÍA Y SÍMBOLO

En el ensayo *Paul Ricoeur: un acercamiento al símbolo*, la Dra. Mariana Bernárdez plantea una serie de interrogantes y establece algunos aspectos claves en torno a alegoría y al símbolo a partir de postulados teóricos de Ricoeur. En primer lugar, la autora señala que la alegoría es un camino simbólico que se enseña a transitar y que constituye de por sí una hermeneútica y que para Ricoeur esto implica una traducción. Bernárdez continúa con un interrogante acerca de la posibilidad de la existencia de la alegoría sin presencia del símbolo, ante lo cual asevera que es precisamente el símbolo lo que se interpreta en una alegoría. Para reforzar y fundamentar la tesis precedente, la autora cita a Ricoeur cuando define al símbolo: “transmite el sentido de la transparencia opaca del enigma”

(Bernárdez, 2002, p.72). Además, Bernárdez agrega una característica ricoeuriana del símbolo relacionado con el enigma “su capacidad de significar la presencia a través de la ausencia, es decir, se significa el mundo mediante signos sucedáneos” (Bernárdez, 2002, p. 72).

Continuamos con algunas características del símbolo que constituyen la definición aportada por Ricoeur. En primer lugar, el teórico francés en su libro *Introducción a la simbólica del mal* (1976) asevera que el símbolo es un signo que apunta más allá de la cosa a la que hace referencia y tiene una intencionalidad doble. Los signos simbólicos poseen un sentido primero, el literal que lleva por analogía al segundo sentido “que no está dado fuera de él”. (Ricoeur, 1976, p. 28). Esto le otorga al símbolo su característica de ser opacos, lo que a su vez conforma lo profundo del símbolo y lo torna inagotable. En palabras de Paul Ricoeur:

El símbolo es el movimiento mismo del sentido primario que nos hace participar en el sentido latente y así nos asimila a lo simbolizado sin que podamos dominar la similitud intelectualmente. En este sentido, el símbolo es un donante: es dador porque es una intencionalidad primaria que da el segundo sentido. (Ricoeur, 1976, p. 28)

El símbolo otorga a partir de su primera intencionalidad el segundo sentido, el latente, aquel que debe ser descubierto y precisamente, en el que nos detendremos para abordar la lectura de nuestra novela objeto.

Propone Ricoeur pensar a partir de los símbolos ya que considera que su sustancia es indestructible y enfatiza que “el símbolo da qué pensar” (1976, p.38). A partir de este postulado teórico y retomando lo señalado por la Dra. Mariana Bernárdez que el símbolo es lo que se interpreta en una alegoría, analizaremos algunos elementos presentes en la novela de Moyano.

III.4.1 EL VIENTO

Entre los elementos de la naturaleza mencionados en la novela de Moyano, el viento ocupa un lugar notorio. La Real Academia Española define al viento del siguiente modo: “corriente de aire producida en la atmósfera por causas naturales, como diferencias de presión o temperatura” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Como componente integrante de la definición citada previamente se encuentra el aire, uno de los cuatro elementos de la naturaleza. Según lo expresado por Juan Cirlot en *El diccionario de los símbolos* el aire se asocia al hálito creador y por lo tanto a la palabra, así como también puede relacionarse con el viento de las tormentas que para algunas mitologías se traduce a la idea de la creación. Además, remarca que el filósofo Nietzsche considera que el aire es agresivo y frío y lo relaciona directamente con la rememoración o “perfume a reminiscencia” (Cirlot, 2018, p 101). Por otra parte, Cirlot expresa que el viento como símbolo se considera el aspecto violento del aire.

En *Tres golpes de timbal* ya desde el inicio del relato, encontramos la presencia notoria del viento cuando el escriba señala su doble tarea: dejar en palabras escritas la historia del pueblo y medir los vientos. Esta tarea para el narrador protagonista constituye “su primer intento de escritura”. (Moyano, 2012, p 11). Aquí, podemos visualizar la relación entre el viento y la palabra porque considera la medición de los vientos como un modo de escritura, por parte del escriba y una traducción para los sabios que deben leer las planillas. En torno a este aspecto, Marcelo Casarin en el artículo “El itinerario existencial y artístico de Daniel Moyano” rescata la importancia de la lectura de los signos cósmicos en la novela de Moyano tanto de los vientos como de las estrellas y asevera “parecen tener una gramática que imparte sus leyes y rige sus movimientos”. (Casarin, 2012, p XXX).

Podemos encontrar las asociaciones y relaciones mencionadas del aire y el viento en diversos pasajes de la obra pero principalmente en el capítulo Blancuras nupciales desplegadas cuando Emebé arroja parte del ajuar y el vestido de novia por la ventana. La costurera Uve ve pasar la sábana en la que tanto tiempo trabajó y en la descripción de su sentir podemos observar el carácter simbólico del aire en su acepción de recuerdo y perfume a reminiscencia:

En el breve paso de la sábana por el marco visual de la ventana, la costurera vio diluirse en el aire los días dedicados a esa prenda, las delicadas labores de bordado de ñandutí, el chirrido de la plancha sobre la tela humedecida, los dobleces encerrando esas blancuras nupciales desplegadas ahora en el aire estéril lleno de polvo ceniciento. (Moyano, 2012, p. 147)

También podemos apreciar el aspecto violento del aire en dos sentidos diferentes. En el primero de ellos, cuando el viento destroza el vestido y describe en qué quedan transformados cada parte del mismo como consecuencia del accionar violento del aire: “hasta que el remolino, enfurecido, le quitó sus formas, las mangas se perdieron en sus sisas, lo que fue canesú ya era un guiñapo, basura los encajes, hilachas las puntillas, desgarraduras los bordados” (Moyano, 2012, p. 148). En el segundo sentido, podemos observar el enojo de la novia, ese impulso violento que la lleva a arrojar su vestido y junto con él su noviazgo.

En lo concerniente al aspecto violento del viento, Gastón Bachelard en su libro *El aire y los sueños* (1994) expresa: “El viento, en su exceso, es la cólera que está en todos lados y en ninguna parte, que nace y renace de sí misma, que gira y se vuelca” (Bachelard, 1994, p. 279). Como mencionamos anteriormente, el viento que destroza el vestido exhibe el aspecto violento del aire y a su vez, es manifestación de “la cólera” que se hace presente. Podemos observar la violencia del viento, la cólera y los obstáculos que ocasiona en diversos pasajes de la novela. En el capítulo “Feliz cumpleaños, I”, el mulero I tiene a su cargo la tarea de trasladar el piano cargado en el lomo de las mulas a través de la cordillera, ardua tarea cuyo éxito depende de su habilidad, del conocimiento del lugar, de la destreza de las mulas y de las condiciones climáticas que acechan. Precisamente, el mulero debe estar atento a los vientos que azotan, vientos diversos: “mareros y terrales”, con mayores y menores intensidades, viento que soplan de día como el “virazón” y que representan una amenaza para la travesía. Bachelard reconoce esta particular característica del viento: “amenaza y ulula” (Bachelard, 1994, p. 279). Aquí podemos evidenciar, el viento amenazante:

En su empeño por ganar al viento, I se sintió castigado por uno de proa que amenazaba arrancar el sombrero del astrónomo y tiraba violentamente hacia atrás los flequillos de las mulas, mientras las aletas salientes de la lona bramaban en la ululación. (Moyano, 2012, p. 140).

También Moyano condensa la furia del viento en el siguiente fragmento: “Cada uno bramaba de rabia al hallar su camino ocupado por otros” (Moyano, 2012, p.140).

Por otra parte, la intensidad de los vientos se va incrementando desde una suave corriente hasta llegar al centro de un ciclón. En el siguiente fragmento: observamos la presencia simultánea de un chiflón (aire suave), nortada (viento de verano), refregón (ráfaga de aire), torbellino (remolino de viento) y vórtice (centro de un ciclón): “Entre un mar de palabras y vientos, esquivando chiflones y nortadas, refregones, ramalazos y vórtices” (Moyano, 2012, p.140). Consideramos que Moyano logra a partir de esta conjunción de vientos agigantar la amenaza a la que están sometidos I, Tau y las mulas que trasladan el piano e intensificar la violencia.

Por su parte, en el *Diccionario de los símbolos*, Chevalier expresa los diferentes aspectos que el viento simboliza y destaca que producto de la agitación que lo identifica es “símbolo de vanidad, de inestabilidad y de inconsistencia” (Chevalier, 2000 p. 1650). En diferentes momentos en la novela, el viento arrastra a su paso varios objetos diversos: las plumas contenidas en la chaquetilla del Sietemesino, partes de la canción del Gallo Blanco y a los pájaros en las grandes alturas. Este accionar del viento simboliza su carácter de inestable e inconsistente. En el siguiente ejemplo podemos observar esta cualidad: “y es una pena verlos rodar en los caprichos del viento...” (Moyano, 2012, p. 8).

En la misma línea de trabajo, Bachelard destaca “la ambivalencia del viento, que es dulzura y violencia, pureza y delirio” (Bachelard, 1994, p.287). Los fragmentos citados con anterioridad constituyen ejemplos claros de la inestabilidad, inconsistencia y ambivalencia del viento. Además, el viento constituye un obstáculo, un riesgo ya que producto de su inestabilidad podía llevar la canción a los lugares donde habitan los oidores. Sin embargo, este elemento de la naturaleza, tan inestable e inconsistente como otros factores y riesgos permanentes a los que los habitantes de Minas Altas están expuestos, puede contribuir a favor de los lugareños. Esto se manifiesta principalmente cuando I tiene como encargo final esconder el manuscrito entre las planillas de los vientos. Esta última tarea permitirá que el manuscrito atraviese el mar y que de este modo la memoria del pueblo sobreviva.

III.4.2 EL GALLO BLANCO

Diego Vigna (2018) en su libro *Los desvalidos* analiza la presencia de animales en la narrativa de Moyano y destaca la participación central del gallo blanco en la trama de *TGT*. Vigna describe el rol esencial del gallo en la historia con las siguientes palabras:

Único testigo de la matanza de Lumbreras, opera como punto cero en la explicación del recorrido de Eme Calderón en su búsqueda de la identidad propia y del hombre amenazado por la violencia de los que acechan; el gallo blanco bebe la sangre de un niño asesinado y se torna eje, como afirmó Cristina Dalmagro, de la condensación simbólica del relato. (Vigna, 2018, p. 70).

El gallo blanco es testigo de la matanza y de este modo, vivencia el momento que se constituye como inicio/origen de la explicación de la futura travesía de Eme para descubrir su identidad y rescatar del olvido a todo el pueblo de Minas Altas.

En la cita anterior, Diego Vigna rescata lo que representa el gallo blanco para Cristina Dalmagro, quien escribió el ensayo denominado “Moyano y Tizón: ¿Por qué el «gallo blanco»? Reflexiones en torno de «Tres golpes de timbal» y «El gallo blanco»”. Este artículo de análisis crítico cuestiona la razón de la presencia del gallo blanco en dos relatos de diferentes escritores, Moyano y Tizón. Del mencionado ensayo, queremos destacar el significado simbólico que la escritora le otorga al gallo: “augura la luz, anuncia la buena nueva y que, además, es «blanco»: simbólicamente la totalidad, la síntesis de lo distinto” (Dalmagro, Cristina, 2012). Además, Cristina Dalmagro explica que el gallo blanco presente en la novela moyaniana augura la luz porque al momento del asesinato del niño el gallo bebe su sangre y la famosa canción que esconde la historia de Lumbreras nace en ese preciso instante. Y es la canción la que augura luz, la que trae la buena nueva, la que representa el rescate de la historia del pueblo de Lumbreras.

Juan Cirlot en el *Diccionario de símbolos*, describe al gallo como símbolo solar, y emblema de la vigilancia. Además, señala que durante la Edad Media constituye un símbolo importante cristiano que aparecía en veletas, torres y catedrales y destaca su carácter alegórico de “vigilancia y resurrección” (Cirlot, 2018, p. 355). El significado de vigilancia debe entenderse como tendencia a la eternidad. Como mencionamos

anteriormente, el gallo blanco, específicamente la canción del gallo blanco trae la buena nueva y podemos señalar su impronta alegórica de vigilancia entendida como tendencia a lo eterno, ya que a través de la unión de las partes de la canción del gallo blanco la historia de Lumbreras se salvará del olvido y permanecerá entre sus habitantes. Podemos observar el aspecto alegórico del gallo blanco con la connotación de vigilante y tendiente a lo eterno en la siguiente cita: “El gallo blanco es el corazón de Minas Altas y allí quedará latiendo, pase lo que pase con nosotros” (Moyano; 2012, p. 221).

En concordancia con Juan Cirlot, en el *Diccionario de los símbolos*, Jean Chevalier, destaca al gallo como un emblema cristiano relacionado con el aspecto solar: luz y resurrección. Afirma Chevalier: “El gallo es el símbolo de la inteligencia venida de Dios” (Chevalier, 2000, p. 798). Se le otorga al gallo el don de la previsión, es decir, la capacidad de anunciar el surgimiento del nuevo día. En *Tres golpes de timbal*, el gallo blanco anuncia el nuevo día con una mínima demora y este hecho cotidiano adquiere una connotación particular ya que el nuevo día trae consigo el final de una noche de oscuridad y matanza. Recién cuando los asesinos abandonaron la casa, el gallo anuncia el día: “Cuando la luz alcanzaba el tramo final de su definición, el enorme gallo blanco salía de la casa y, aunque un poco a destiempo, encontraba finalmente el momento de su canto y con él anunciaba el nuevo día.” (Moyano, 2012, p. 18).

En *Tres golpes de timbal*, el gallo blanco surge en diversas oportunidades. En el tiempo del relato, su primera aparición tiene lugar cuando el narrador protagonista describe lo que ve en la mirada de Fábulo al llegar a su casa en Minas Altas:

Un túnel habitado por pergeños de trapo y de papel dotados de media vida, hablando y gesticulando como seres verdaderos, donde flotaban una novia de blanco, mulas de sueño, instrumentos musicales y cometas, la mirada errabunda de un enorme gallo blanco. (Moyano, 2012, p. 13)

Junto con otros objetos y personajes que cobrarán importancia para el lector al avanzar el relato, Moyano menciona al gallo blanco de un modo particular, es decir, no remarca la figura total del gallo que describe como enorme sino que se detiene en un aspecto parcial del ave: la mirada, a la que califica como “errabunda”. Consideramos que esta mirada está conectada con el rol del gallo blanco como testigo de la matanza de Lumbreras. Una mirada errabunda, que va de un lado a otro, opuesta al rol estático del gallo de sólo poder observar lo que sucedía.

Finalmente, el gallo blanco es la figura que encontró Sietemesino para llevar a cabo su última metamorfosis, es decir, la forma que le permitió volver a despertar. Luego de volar sobre Minas Altas, Sietemesino: “Llegó a su pueblo y por fin pudo contemplar su cuerpo abandonado que temblaba apoyándose en un bastón, poseído por sus remordimientos. Y penetró en él bajo la forma de un enorme gallo blanco”. (Moyano, 2012, p.182). La forma que adquirió Sietemesino en su última transformación no es la que él deseaba y soñaba, es apenas aquello que consiguió de su pedido a los cóndores. A través de sus sueños, Sietemesino pedía a algunos animales que le regalen sus destrezas: “Los sueños lo llevaron a rogarle a los pumas que le prestasen su sigilo, a implorarlo a los cóndores que le traspasen su aptitud para volar”. (Moyano, 2012, p. 182). Como no pudo obtener lo deseado, se conformó con convertirse en un gallo.

III.4.3 LA MÚSICA

A través de la música, Moyano plantea un modo de lucha y resistencia contra el acecho y la violencia de los asesinos que destruyeron, en primer lugar, al pueblo de Lumbreras y continúan como una amenaza permanente para los minalteños. La música se manifiesta en diversos elementos y personajes: las cajitas musicales gemelas, la voz de Eme, el cantor, la canción del gallo blanco, cada uno de los músicos que ayudan a Eme, el instrumento musical desconocido (meteorófono) y los tres golpes en la pared. La presencia de estos símbolos musicales en toda la trama de *Tres golpes de timbal* y el engarce que logra Moyano enfatizan la noción de unión y resistencia pacífica pero certera ante el enemigo.

En primer lugar, una de las cajitas musicales gemelas adquirió relevancia en la Matanza llevada a cabo por el Sietemesino y sus hombres en Lumbreras. Dicha cajita en primer momento se encontraba en la casa de la madre del niño y luego formó parte del cuerpo del Sietemesino que la escondía en la ropa como si se la hubiese tragado. La cajita musical gemela podemos estimar que sonó a modo de señal o advertencia de la presencia del Sietemesino y el peligro inminente de la muerte. La cajita musical y su sonido, la

música, actuó como voz ante el silencio de la mujer que no podía gritar por el miedo, y en oposición al silencio del filo del cuchillo que el Sietemesino usó para matar al niño. La cajita vuelve a sonar y esta vez sí permite que la mujer se salve: “La cajita de música sonó en el interior del asesino después del sacrificio del niño distrayéndole la mente y el brazo justo en el momento en que la iba a matar también a ella”. (Moyano, 2012, p.18). Recobra importancia la cajita de música cuando Eme la encuentra en su viaje a Lumbreras y la trae con él. Este elemento musical confirma la existencia del pasado, de la historia del cantor que viaja a Lumbreras para buscar respuestas acerca de su origen y rescatar la memoria del pueblo.

El cantor adquiere un rol central en el relato ya que es el encargado de recuperar las partes de la canción del gallo blanco. Eme posee una voz única y bella que es, al mismo tiempo, la fuerza para luchar, salvar al pueblo, encontrar sus orígenes y también, lo convierte en el motivo de su persecución. No sólo lo persigue el Sietemesino sino también el cazador que busca ganar dinero si logra encontrar la voz de Eme y pasar el dato en los Llanos. Jotazeta, el enlazador, “vio a Eme brillar como una joya en una casa rodeada de bandidos”. (Moyano, 2012, p. 40) y decide mudarlo de habitación para protegerlo. Como Corona Martínez postula en su tesis doctoral *Literatura y música. Confluencias en la obra de Daniel Moyano*, la presencia de una denotación segunda en los textos de Moyano que se sobrepone a la primera, conlleva a una lectura de carácter alegórico cuya connotación está intrínsecamente ligada a la música. Corona Martínez subraya: “En *Tres golpes de timbal*, el canto no es una simple actividad lúdica, constituye también un lenguaje de resistencia” (Corona Martínez, 2005, p.32). A través de su bella voz el cantor encuentra un modo de resistencia y lucha ante los poderosos y los asesinos.

Entre los elementos relacionados con la música, la canción del gallo blanco se torna esencial ya que es el origen de la travesía realizada por Eme. Reunir las partes de la canción se torna un interés colectivo de los minalteños ya que representa la posibilidad de salvación y de conservación de su historia. Como señala Virginia Gil Amate: “la narrativa de Moyano propone el lenguaje de la resistencia (EVT), o la canción del gallo blanco (TGT), es decir la historia contada por el hombre común que versará sobre sus anhelos y pérdidas, la Historia de las víctimas. (Gil Amate, 1993, p.167). Adherimos a la postura de Gil Amate y consideramos que la canción del gallo blanco es el intento de resistencia ante la violencia y el poder de los fuertes que se puede llevar a cabo a partir del esfuerzo colectivo de los habitantes de Minas Altas.

Otro grupo de personajes relacionados directamente con la música y cuya participación en la novela es primordial es el formado por los músicos. Caracoleros, charangos, arpistas, violín de lujo, dúo de músicos sin instrumentos, guitarristas, la cencerrista, los charangos son algunos de los músicos presentes en la novela. A lo largo del relato cumplen variadas funciones: custodiar el nacimiento de Eme, copiar su canto, dibujar el instrumento musical, tocar en la boda del escriba, entre otras. Además, hay otros músicos que participan en el relato, aquellos que conoce el cantor en su travesía y que deciden acompañarlo en busca de la canción del gallo blanco. Por otra parte, en Minas Altas los músicos conforman uno de los tres grandes grupos en que se divide el pueblo junto con los astrónomos y enlazadores. Jotazeta, el enlazador, describe a los músicos del siguiente modo:

Nunca había podido entender a los músicos, a mitad camino entre un astrónomo y un enlazador. Eran generosos y cordiales, alegres y comunicativos; pero convertían el riesgo del enlazador en juego irresponsable y la precisión del astrónomo en diversión casera. Jamás se supo de uno, salvo Eme Calderón, preocupado por sus orígenes. (Moyano, 2012, p. 86)

Los caracteriza como generosos y alegres pero un tanto irresponsables y despreocupados por sus orígenes. Los músicos representan la alegría, la resistencia y contribuyen a la salvación de la memoria del pueblo con la ayuda que ofrecen al cantor. Este grupo junto a los otros personajes del pueblo de Minas Altas llevan adelante “un proyecto de resistencia, de dudosa eficacia: es muy difícil luchar contra los asesinos con técnicas de astrónomos y músicos, aplicadas por hombres que sólo saben enlazar los objetos que traen las crecientes” (Moyano, 2012, p. 234). Gracias a la ayuda de los músicos, Eme puede recomponer la canción que guarda la memoria de Lumbreras.

El instrumento musical desconocido por los habitantes de Minas Altas se convierte en un elemento central en el relato. Este objeto cae como un meteorito y deja desconcertado a todo el pueblo. Los músicos son los encargados de juntar las partes que escucharon y reconstruir lo oído pero encuentran dificultad para descubrir la forma de dicho instrumento. Cada uno de los músicos dibuja la forma que imagina que tiene el instrumento a partir de lo que la música les sugiere. Una vez reunidos los dibujos realizados, uno de los músicos tiene como misión realizar un dibujo a partir de lo que considere mejor de cada boceto. Finalmente, el arpista puede darle forma al instrumento

a medida que escucha a los músicos cantar aquello que recuerdan del día que cayó el meteorófono. El arpista logra la versión final del instrumento con la ayuda del mulero que recuerda haber visto un objeto musical de las mismas características. De este modo, una vez más, los músicos son capaces de lograr su objetivo a partir de un trabajo colectivo. Aquí, la música representa la lucha y el esfuerzo colectivo. Pero aún falta la palabra para nombrar el instrumento y dejan esa tarea a cargo del mulero quien demora en decir el nombre porque “quería divertirse, que los músicos la adivinaran sabiendo que no eran muy duchos en cuestiones de palabras” (Moyano, 2012, p 89). Los minalteños en general, y los músicos, en particular, no eran buenos con las palabras.

Cuando el piano llega a Minas Altas luego de la travesía realizada por Tau y el mulero I, los habitantes del pueblo van a conocerlo y con asombro lo observan. El músico De Ce y sus hermanas convierten al piano en papá de tránsito y lo llaman “negrito”. El piano representa alegría y “formaba parte de recuerdos y deseos” (Moyano, 2012, p. 145).

La función que tiene el piano en la novela es acompañar la voz de Eme, memorizar los sonidos y ser el cofre que va a esconder la canción del gallo blanco.

En una entrevista realizada a Daniel Moyano por Carlos Mamonde y Alejandro Schmidt él reafirma la importancia de este elemento musical del siguiente modo: “los muñecos y el piano que son los dos temas, digamos, principales de mi novela” (Moyano en Mamonde y Schmidt, 1989). Además, reconoce que tanto los muñecos como el piano forman parte de la historia de Jagüé, un pueblo cercano a La Rioja y que a partir de ellos realiza anotaciones hasta que encuentra el tono para escribir *Tres golpes de timbal*.

Los tres golpecitos en la pared constituyen uno de los últimos elementos conectados con la música. Los tres golpes es el código que utiliza Emebé para llamar al cantor. La primera vez que Emebé golpea tres veces en la pared desconcierta a Eme y hace que descubra una Emebé distinta de la que había conocido. Así, se siente el cantor: “le temblaron las manos al responder con golpes semejantes, viendo que con ellos abría un espacio donde se generaban unos presentimientos tan fuertes que parecían vivos” (Moyano, 2012, p. 41). De este modo, los tres golpes reemplazan las palabras, establecen un código y es la marca del inicio de una nueva etapa entre los jóvenes que se querían como hermanos. Estos tres golpes se repiten en la historia en tres momentos diferentes. El primero de ellos ocurre cuando el cantor está a punto de iniciar su travesía, y golpea suavemente tres veces en la pared para llamar a Emebé aun sabiendo que no recibiría respuesta. El segundo momento sucede cuando Emebé lanza por la ventana su vestido de novia y a medida que el vestido perdía su forma y el viento lo iba transformando, en la

descripción de estos cambios surgen los tres golpecitos: “convertido en un papel de basural, junto a los tres golpecitos en la pared se lo lleva el viento” (Moyano, 2012, p.148). El último acontece cuando el protagonista del primer relato comienza a recuperar su memoria, la Céfir es quien golpea la pared. Él reconoce que son los mismos golpes que narró en el manuscrito y a la vez, son los mismos que los músicos encargados de animar su casamiento con la Céfir lo transformaron en música:

No habían acabado de borrarse cuando oí que ella daba tres golpecitos en la pared, exactamente iguales a los del manuscrito, con las mismas pausas desiguales con la misma intensidad con que los músicos, contando nuestro noviazgo, los reconstruyeron con tres golpes de timbal. (Moyano, 2012, p. 234)

Y así surgen los tres golpes de timbal que dan nombre a la novela y otorgan a la música, a los músicos que lo ejecutan y al instrumento, timbal, que suena el poder de nombrar y de contar el noviazgo sin necesidad de las palabras. La música actúa como otro modo de perpetuar la historia y de preservar la memoria.

Otro episodio relacionado con lo musical y dotado de una impronta alegórica es el capítulo “Caballito Marino” en el cual un grupo de hombres interroga y tortura al personaje el Ondulatorio con el objetivo de extraer de su interior la canción del gallo blanco. Este hombre tiene la característica de no ser mencionado por sus nombres sino por números (El hombre número uno, el Dos, el Tres, entre otros); por su función (médico, extirpador o interrogador) o reciben un apodo relacionado con el clima (el brumoso). El viejo Ondulatorio realiza diferentes intentos para ocultar la canción, tales como: tragar saliva para hacerla descender junto a los recuerdos más profundos que tiene de Emebé y el caballito y dejar en la superficie algunos elementos triviales. Estos intentos del Ondulatorio entorpecen la labor de los hombres pero no evitaron que quedaran expuestos sus amores secretos, los nacimientos, cumpleaños y otros recuerdos íntimos.

Acerca del episodio de la tortura a la que los hombres someten al Viejo Ondulatorio, Alfonsina Clariá y María Paula del Prato remarcan que el tema de la violencia queda expuesto pero de manera alegórica. Las autoras mencionadas para reforzar su tesis citan una nota de escritura del propio Moyano que deja precedente de su intención: “No hay tortura directamente contada, pero se desprende de la propia narración” (Moyano en Clariá y Del Prato, 2012, p. XC). Consideramos el momento de mayor tensión de esta descripción minuciosa de una tortura no nombrada el siguiente fragmento:

Tengo dijo el interrogador mirando al médico, el caballo, la mujer, y la cresta de ese gallo enganchados en la punta; ¿puedo tirar? Es peligroso, dijo el médico; habría que desarmar el engendro adentro y sacar las piezas una por una, de otra manera es imposible sin romper los conductos. El dos, desoyéndolo, dio un tirón furioso; la tríada se encajó violentamente aprovechando vísceras y huesos cercanos. (Moyano, 2012, p.72)

El interrogador no puede extirpar la canción del gallo blanco del interior del viejo Ondulatorio pero lo vacía de recuerdos, pensamientos y lo deja sin voz. El Ondulatorio se seca, vacío de todo y queda un cuero pelado. Y así, “Cuando un viento y un sol desconocidos acabaron de secarlo aproximándolo a las sonoridades de un parche de tambor, sintió unas percusiones en su piel, como si Emebé regresara y lo llamara.” (Moyano, 2012, p. 73). Aún en el momento de mayor desesperanza, el viejo encuentra alivio, una alegría a través de la música, siente en su piel unas percusiones. Podemos afirmar que la música, una vez más, actúa como un medio de resistencia y lucha ante la violencia de los enemigos.

La música adquiere un matiz alegórico de resistencia y lucha ante los enemigos así como también se configura como oponente certero contra el mal. En lo concerniente a este punto, Virginia Gil Amate asevera: “De nuevo la música se opone al *mal*, esta vez representado en el personaje del Oidor, al que este particular orquesta conseguirá arrancar una sonrisa” (Gil Amate, 1993, p. 37). Como en esta ocasión mencionada por la autora, los músicos logran vencer al *mal* de modo pacífico a través del canto y la melodía. Otro ejemplo de la música como oponente eficaz contra el mal lo constituye la muerte del Sietemesino. La muerte del asesino se produce cuando escucha una canción de cuna interpretada por los músicos que acompañaban a Eme en su travesía. En este caso puntual la música derrota al mal de modo pacífico pero hay una clara intención de parte de los compañeros del cantor de provocar alguna reacción en Sietemesino. Los títeres de Fábulo mencionan que los músicos matan al asesino: “Dice Fábulo que arrimando los tiempos de estos sucesos, todas las metamorfosis del Sietemesino podrían haber sucedido mientras oía tocar a los músicos que lo mataron contándole su propia historia” (Moyano, 2012, p. 200).

A través de la música los minalteños encuentran una forma de combatir a los enemigos, de desoir la violencia que buscan imponer. En el momento previo al

casamiento del escriba, podemos observar un ejemplo claro de esta lucha: “Y el músico: hemos previsto que estas explosiones formen parte de la partitura, así desviamos su sentido asesino, tomándolo como un elemento de la fiesta”. (Moyano, 2012, p 226). Aquí, la música contribuye a desviar el mal y transformarlo en parte del festejo.

La música en *Tres golpes de timbal* se utiliza como un lenguaje alternativo, otro modo de contar la historia, en este caso también narra el noviazgo y el casamiento del escriba con la Céfir. A partir de una canción, los músicos del pueblo intentan contar el noviazgo. En una parte de la canción, parte central de la misma, la música tiene la función de acompañar y consagrar el matrimonio. Esta música reemplaza a las palabras: “Una música ritual sustitutiva de las palabras que en los pueblos dominados por Oidores y Sietemesinos pronuncian los sacerdotes y los jueces...” (Moyano, 2012, p.229).

Además, la música es un modo de evasión para el escriba y lo ayuda a combatir el miedo por lo cual también significa un modo de salvación. Por otra parte, los músicos ayudan al escriba y a Ene Vega en su ascenso en mulas a la Cordillera tocando melodías. La música manifiesta aquí su poder para ayudar y aliviar la carga: “Tocaban música para ayudar a subir, nuestras cabalgaduras parecían ahora más ligeras, como empujadas por un viento” (Moyano, 2012, p.12).

III.4.4 LA ESCRITURA, LAS PALABRAS Y EL MANUSCRITO

Las palabras en esta novela, las letras, el lenguaje escrito, la escritura y el manuscrito, adquieren variadas funciones: nombrar, dar vida, contar una historia, entre otras. Los minalteños no eran buenos con las palabras, no tenían una forma para decir adiós ni para despedirse. En una canción guardaban la historia de su pueblo, un pueblo amenazado por los asesinos que querían borrar su memoria. Los minalteños debían unir las partes de la canción del gallo blanco para preservar la memoria, tarea ardua que Eme logra con la ayuda de los músicos luego de atravesar muchas pruebas. Nos surgen los siguientes interrogantes: ¿por qué Fábulo encarga al escriba la tarea de poner en palabras lo ya

narrado a través de la música?, ¿no resultaba eficaz o segura la canción como único medio de rescate?

Para tratar de responder los interrogantes planteados, nos centraremos en primer lugar en la diversidad de funciones cumplidas por las palabras en la novela moyaniana y por algunas de sus características que las tornan esenciales. Fábulo encarga al escriba la tarea de poner en palabras lo que los títeres representan con el objetivo de rescatar la historia y para ello esgrime el siguiente argumento: “Los que nos persiguen desde siempre saben que nuestra memoria vale mucho; por eso corren peligros mis muñecos y por eso usted los va a pasar a las palabras, que no pueden romperse” (Moyano, 2012, p. 14). Aquí, las palabras tienen la característica de ser irrompibles frente a la fragilidad de los títeres.

La tarea encomendada por Fábulo está estrechamente vinculada con las palabras y exige del escriba una dedicación casi exclusiva mientras dure el tiempo de la escritura del manuscrito. El narrador protagonista de este primer relato debe permanecer la mayor parte de su tiempo trabajando con las palabras. Podemos observar el rol esencial de las palabras a partir de la acción principal (escritura del manuscrito) que ocurre en el primer relato y también podemos identificar la importancia de este tema para el autor de la novela en el siguiente fragmento: “De alguna manera, la novela acusa recibo de lo que me pasó en estos años porque el personaje está encerrado con las palabras”. (Moyano en Roffé, 1988, p. 42). En este dato aportado por el propio Moyano hay una identificación del autor con una característica del personaje y alude a la etapa en que no podía escribir cuando se exilió en España.

Además, las palabras tienen el poder de nominar y, en algunos casos cierta fuerza mágica: “Por eso cada vez que escucho el aleteo con que estas grandes aves se lanzan al espacio, digo cuidadosamente <<cóndor>>, de modo que suenen bien todas sus letras, para que la palabra, además de las alas, ayude a sostenerlo” (Moyano, 2012, p. 8). La palabra pronunciada con cuidado no solo nombra al objeto sino que contribuye a sostenerlo.

Por otra parte, las palabras tienen la facultad de dar vida o resucitar como sucede con la palabra Lumbreras que estaba inerte en un papel escrita en el fondo de un cofre y cuando el narrador protagonista la escribe, revive: “Y para que empezara a respirar como los recién nacidos la escribí, por primera vez con tinta, en la cabecera de esta hoja”. (Moyano, 2012, p. 49). De manera contraria, cuando las palabras desaparecen, el objeto o animal nombrado pierde su esencia, su “ser”, su existencia:

Los pájaros de abajo, cuando arrastrados por el viento traspasan sus límites y penetran en las grandes alturas, dejan de cantar; es decir, pierden sus palabras. Sin ellas, ya no son aves: se convierten en trapos sucios en el vendaval. (Moyano, 2012, p.8)

El escriba tiene con las palabras un trato especial y una experiencia única. No solo está a cargo de usarlas para escribir el manuscrito sino que las considera su compañía y de cierto modo las humaniza. Cuando el escriba se despide de su rol y abandona el refugio deben abandonar las palabras y se despide de ellas como si fueran seres animados. Así pronuncia su adiós, el narrador: “A mí me abandonaban las palabras, o yo a ellas, no lo sé bien, y no sabíamos decirnos adiós” (Moyano, 2012, p.210)

En su discurso, Fábulo revela algunas pautas puntuales relacionadas a las palabras que nos sirven para comprender y tratar de responder las preguntas iniciales. Establece la diferencia entre las palabras que los asesinos arrebatan a los minalteños para contar “una historia mentirosa” (Moyano, 2012, p. 30) y las que el escriba utiliza para narrar la historia del pueblo. Las palabras que permitirán el rescate de la memoria de Minas Altas son “salvadoras”.

En torno a las palabras salvadoras reunidas en un manuscrito salvador, Emilia Deffis en un ensayo llamado “La construcción del imaginario nacional en la obra de Daniel Moyano” (2010) subraya que es el lenguaje, el medio que le permite a los héroes moyanianos crear una realidad paralela y encontrar una vía de escape para lograr la salvación final.

El manuscrito contiene la historia de Minas Altas y a través de las palabras podía continuar en el tiempo. Cuando el escriba retorna con el manuscrito expresa su sentir y la importancia del escrito:

Fijada con palabras, ahora Minas Altas estaba en el tiempo, yo la llevaba apretada contra mi cuerpo en ese manuscrito, y era un placer muy fuerte, me sentía hermoso ascendiendo en mitad de la mañana con esa verdad y en un caballo nuevo, junto a dos personas como recién aparecidas en la luz. (Moyano, 2012, p. 212)

Podemos observar en el fragmento anterior, la verdad que contienen las palabras en el manuscrito, la verdadera historia del pueblo presente en esas hojas y la posibilidad de perdurar en el tiempo.

Otro aspecto mencionado por Fábulo es la canción surgida de la matanza, la declara motivo principal de la historia del pueblo y culpa a los poderosos de convertirla en objeto de violencia y persecución. Reconoce en la canción la posibilidad de comunicación sin correr riesgos.

Fábulo atribuye a los dos, las palabras y la música, la facultad de ser un medio para oponerse a la historia contada por los asesinos.

Consideramos que tanto la música como las palabras representan la resistencia, el modo que encuentran los minalteños de preservar su memoria, la historia de su pueblo. La música, la canción del gallo blanco, constituye la manera inicial de preservación de la historia. La canción que revela la identidad del pueblo perseguido se encuentra amenazada y con la posibilidad de desaparecer si su contenido no se preserva de otro modo. El manuscrito, es decir, la palabra escrita brinda la facultad de perpetuar en el tiempo, otorga mayor seguridad.

En torno a estos interrogantes planteados, podemos considerar como posible respuesta válida la tesis que sostiene Leonor Cruz Gómez en el ensayo “A propósito de *Tres golpes de timbal*” cuando afirma:

El piano forma parte del ajuar de la novia y está destinado a contener la canción que salvará al pueblo del olvido. Se convierte en un elemento central de la historia cumpliendo la misma misión que, en otro plano, desempeña el manuscrito: la de guardar un fundamento de esperanza, una memoria inviolable que permita sobrevivir aunque sea en unas palabras o en una canción. (Cruz Gómez, 1997, p.166)

Leonor Cruz Gómez compara al piano que representa la música con el manuscrito y le otorga a ambos elementos la misma importancia al manifestar que cumplen igual tarea en los diferentes planos que ocupan. Tanto el piano como el manuscrito constituyen la esperanza de salvación del pueblo.

Además, la autora mencionada anteriormente resalta el uso frecuente que Moyano realiza de un recurso literario que consiste en tratar a las palabras como si fueran objetos y aclara que no solo es un mero recurso sino que esto para Moyano significa una obsesión imprescindible. En este punto, Leonor Cruz Gómez rescata nuevamente el valor especial que las palabras adquieren en *Tres golpes de timbal*. Por otra parte, la autora aporta un aspecto autobiográfico de Moyano al remarcar: “para el autor la palabra es la conjura del

destierro, la permanencia en el tiempo y en *Tres golpes de timbal* la palabra y la música son la misma cosa” (Cruz Gómez, 1997, p. 164).

Otra autora que reflexiona acerca de la importancia de la música y el manuscrito en la novela y a su vez, cuestiona si alguno de ellos prevalece sobre el otro es Virginia Gil Amate. La crítica literaria concluye que las palabras no alcanzan por sí solas para salvar al pueblo y afirma que: “*TGT* propone combinar el sonido-verdad con la palabra-referencia para llegar a la escritura como permanencia” (Gil Amate, 1993, p. 256). De este modo, Gil Amate pone en igual posición a la canción con el manuscrito como medios válidos y necesarios para rescatar la historia de los minalteños.

A partir de la lectura de variados estudios críticos que analizan la marca autobiográfica de algunos acontecimientos particulares en la vida de Moyano, podemos estimar que su condición de músico, el exilio en el momento de mayor plenitud como escritor y la incapacidad posterior para encontrar las palabras para escribir deja una señal visible en esta novela. Sostenemos que la música en *Tres golpes de timbal* se presenta como medio de salvación para el pueblo en primer lugar a través de la canción del gallo blanco y está relacionado con el oficio de músico que Moyano ejerció durante gran parte de su vida y lo acompañó luego de su detención y posterior exilio en España. Lo trágico de su experiencia en el exilio tuvo como consecuencia no poder encontrar palabras para escribir. Cuando finalmente puede retornar a la escritura, Moyano plasma en esta novela la importancia de la palabra escrita como modo de salvación y sinónimo de memoria.

III. 5 NOVELA POSTDICTATORIAL. REPERCUSIONES.

Como ya mencionamos, *Tres golpes de Timbal* fue publicada en 1989 cuando Daniel Moyano vivía exiliado en España. En Argentina, en los años previos, en el período comprendido entre 1976 y 1983 tuvo lugar la última dictadura militar. Este período de la historia Argentina estuvo signado por la violencia, las persecuciones y la censura. Como consecuencia de la represión y la censura, músicos, artistas y escritores recurrieron a otros modos de decir y denunciar evitando ser perseguidos. El uso de símbolos, metáforas y/o

alegorías es la forma que encuentran los artistas para lograr dicho objetivo. En torno a este punto, y precisamente en lo que respecta a la razón del retorno de la narrativa alegórica en periodos de dictadura y postdictatoriales, Idelbel Avelar reconoce como opinión general en su libro *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo* la siguiente tesis:

La explicación más común para la proliferación de textos alegóricos durante dictadura es conocida: bajo condiciones de miedo y censura, los escritores se verían forzados a usar “metáforas”, “formas indirectas” , “alegorías” (entendidas ahora en el sentido clásico-romántico aludido arriba de una imagen ilustrativa recubriendo, como un velo, una abstracción semántica) (Idelbel Avelar, 2000, p.9).

Por otra parte, Marina Gálvez Acero en el artículo “Daniel Moyano: la imaginación y la palabra como paliativo del exilio”, considera que Moyano junto con un grupo de intelectuales de su época, Giardinelli, Soriano, Piglia, Saer utilizan la alegoría como un modo elusivo “de encarar sus testimonios sociales” y “está relacionada con el cambio de estatuto del intelectual en la sociedad” (Gálvez Acero, 2011). Este cambio podría responder al hecho que los escritores tomaron conciencia de lo ineficaz de la forma antigua y tradicional de denuncia. Por lo tanto, los intelectuales, según expresa Gálvez Acero conservan el interés por las cuestiones sociales y en sus obras se manifiestan las marcas del exilio característico de estas generaciones pero modifican la manera de tratar dichos temas. En el caso particular de la novela objeto de nuestra investigación el autor, crea un mundo irreal “construido con elementos de su imaginación, de sus sueños o añoranzas, pero a partir de un contexto histórico y social de exilio y violencia”. (Gálvez Acero, 2011).

Este breve panorama del contexto histórico anterior a la escritura de la novela junto con el conocimiento de determinadas vivencias personales de Moyano, su exilio temporal en España, que luego se transformó por elección personal en un su lugar de residencia definitivo nos permite reconocer la huella autobiográfica y la marca del exilio en los personajes minalteños y en la configuración del espacio de esta obra.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo intentamos buscar respuestas al objetivo general de nuestra investigación, es decir, buscamos el modo de realizar un abordaje de la obra *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano desde el punto de vista alegórico. En primer lugar, experimentamos la necesidad de enfocarnos en ciertos aspectos de la novela que aportan claridad y ayudan a profundizar en el análisis de la misma previo al abordaje de la alegoría y los símbolos.

Para tal fin, describimos aquella característica clave: la doble narración que estructura todo la obra. *Tres golpes de timbal* está compuesta por dos relatos. El primero de ellos tiene como personaje principal a un escriba que es enviado a un mirador en Minas Altas para poner por escrito las historias del pueblo. El segundo tiene por protagonista a Eme el cantor cuyas vivencias son narradas por los títeres de Fábulo. Todos los acontecimientos experimentados en el segundo relato son aquellos que el escriba debe poner por escrito.

En el primer capítulo, nos detuvimos en el modo en que una historia puede ser contada teniendo en cuenta las categorías de tiempo, modo y voz planteadas por Genette y luego reformuladas por Martínez y Scheffel. En lo que respecta al tiempo, descubrimos la presencia de analepsis, anacronías y saltos en el tiempo.

Para responder a las preguntas ¿Quién habla? ; ¿Quién le narra a quién?, interrogantes propios de la categoría voz, analizamos la doble narración que ocurre en *Tres golpes de timbal*, es decir, la presencia de un relato dentro del relato. A su vez, determinamos los tipos de narradores presentes en la novela e intentamos responder si estos narradores participan de los hechos que cuentan y qué posición ocupan respecto de ellos. En el primer relato, el escriba es el narrador extradiegético-homodiegético que cuenta su propia historia. En el segundo relato, Fábulo es un narrador intradiegético-heterodiegético que nos narra a través de sus títeres la historia de Eme el cantor, historia de la cual no participa.

Además, observamos la importancia del rol de Fábulo como narrador a partir del análisis de su nombre y establecimos conexiones con el concepto de fábula que sostiene Ítalo Calvino en su libro *De fábula*.

En el capítulo segundo, analizamos el viaje que realiza el cantor persiguiendo un interés colectivo, la búsqueda de las partes faltantes de la canción del gallo blanco, y un motivo personal, lograr el conocimiento de sus orígenes. Esta travesía cumple con tres momentos: el inicio o partida, la iniciación y el regreso planteados por Joseph Campbell en el libro *El héroe de las mil caras*. Es en la primera etapa el momento que el cantor deja

su lugar seguro y se dirige a un espacio desconocido. Así, acepta la llamada a la aventura a la que ha sido convocado.

En el segundo momento, Eme se enfrenta a diversas pruebas que logra superar con la ayuda de los músicos que encuentra en el camino. Azul, los tres barbas, Tuy, el pájaro de las cuatrocientas voces, entre otros aportan su colaboración de algún modo a partir de su conocimiento del lugar, o comparten provisiones, o dan sugerencias para tomar decisiones. Eme junto a los ayudantes logran unir la canción del gallo blanco. También, Eme encuentra a un fotógrafo que le muestra fotos de novios y le marca el parecido a uno de ellos. De este modo singular, se produce el encuentro con el padre, en vez de un reencuentro o reconciliación como plantea Campbell en el recorrido del héroe.

La etapa final de la travesía consiste en el regreso del cantor con el bien o elixir, es decir, con la canción del gallo blanco. El héroe vuelve al hogar y transmite la sabiduría que adquirió. Todo el pueblo espera su retorno con ansias y esperanza ya que Eme trae la canción que es el pasado, es decir, la historia de Lumbreras.

También, en el mencionado capítulo comprobamos que el protagonista tiene el valor para servir a los demás, está a la altura de la tarea que se le encomendó y es capaz de superar los peligros a los que se enfrentó. De este modo, podemos afirmar que Eme superó todas las pruebas que lo convierten efectivamente en un verdadero héroe.

Por otra parte, nos planteamos si el cantor encontró realmente lo que salió a buscar cuando emprende la travesía. Consideramos que el protagonista cumple su objetivo tanto en el motivo personal (búsqueda de identidad) como en el interés colectivo (recuperación de la canción) pero en ambos casos implicó una aceptación de la realidad o una elección. En lo concerniente a la búsqueda de sus orígenes, como explicamos con anterioridad el cantor encuentra un retrato de una pareja de recién casados que podrían ser sus padres. Eme elige, decide creer que ellos realmente son sus padres y de esta forma, logra armar su pasado. En lo que respecta al motivo colectivo, implica también una aceptación ya que el cantor junto a toda la comunidad admiten que la canción es el camino de salvación de la historia y la forma de combatir a los asesinos que acechan.

En el capítulo tres, intentamos responder a uno de los objetivos esenciales de nuestra investigación, identificar los elementos característicos de la alegoría presentes en la novela. Para tal fin, recurrimos al concepto de alegoría y a los elementos que forman parte de su definición postulado por Angus Fletcher en su libro *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Así constatamos la presencia de un héroe alegórico, el cantor, que emprende

un viaje en el cual se ponen de manifiesto facetas desconocidas de su personalidad. También, identificamos eventos mágicos y la presencia de dobles.

En el análisis de *Tres golpes de timbal* observamos que Moyano utiliza no solo construcciones alegóricas sino también símbolos que constituyen el principio constructivo de la narración. El estudio de estos recursos mencionados, alegoría y símbolos, nos permiten la ampliación de las posibles interpretaciones de la novela. Recurrimos a la definición de símbolo de Ricoeur para completar el análisis de aquellos presentes en el texto analizado, tales como: el viento, el gallo blanco, la música y la escritura.

Con todo lo expuesto con anterioridad, podemos afirmar que la hipótesis propuesta en esta tesina se comprueba. La alegoría es efectivamente un modo de mediación simbólica para acceder al sentido de la novela, contemplando los siguientes elementos: el héroe, la travesía. También ampliamos el análisis como describimos en el apartado anterior a partir del estudio de los símbolos mencionados. Pudimos concluir que estos elementos que surgen desde el inicio del relato y van incrementando su valor simbólico a medida que avanza y enriquecen las probables interpretaciones de la obra.

Entre los símbolos seleccionados para el análisis, el viento ocupa un lugar esencial. Este elemento de la naturaleza se asocia con la palabra, las tormentas, los recuerdos y simboliza la inestabilidad y también la violencia. Estudiamos el aspecto violento del viento en *TGT* a partir del libro *El aire y los sueños* de Gastón Bachelard.

Analizamos determinados componentes que integran la categoría música en *Tres golpes de timbal*, entre ellos: las cajitas musicales, la canción del gallo blanco, el piano, y los músicos como grupo general y en particular, aquellos que tienen un rol destacado y nos detuvimos en el aspecto simbólico y alegórico de los mismos. De manera similar, describimos los objetos relacionados con la escritura desde las palabras hasta el manuscrito. Planteamos interrogantes en torno a la razón que motivó a Fábulo a encargar el manuscrito a pesar de la existencia de la canción que narra los acontecimientos vividos.

Concluimos que tanto la música como la escritura configuran los medios de salvación para el pueblo de Minas Altas, la forma que encuentran para luchar contra los enemigos, para oponerse a la violencia que ellos ejercen, en definitiva, simbolizan la resistencia. Ambos habilitan un espacio de esperanza para salvar al pueblo del olvido y rescatar la historia.

BIIBLIOGRAFÍA

Avelar, Idelber. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.

Bachelard, Gastón. (1994). *El aire y los sueños*. Fondo de cultura económica: Colombia.

Balegno, Graciela (2015). *Moyano en Moyano. Autoficción en dos novelas de Daniel Moyano*. [Tesis de maestría]. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Lenguas.

Bernárdez, Mariana (2002), “Paul Ricoeur: un acercamiento al símbolo”. En línea: <https://www.redalyc.org/pdf/342/34251909.pdf>. Recuperado 5/ 11/ 24.

Bima, Lucía (2017). *Tres golpes de timbal: una teoría de la alegría*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades. Escuela de Letras Modernas.

Bonnardel, Sara (1991) “Acerca de «Tres golpes de timbal» de Daniel Moyano: el escritor en el espejo” (1991). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/acerca-de-tres-golpes-de-timbal-de-daniel-moyano--el-escriptor-en-el-espejo/html/7baf82a2-a5-4d92-a1b4-d7d4e9244e22_2.html#:~:text=Tres%20golpes%20de%20timbal%20se,con%20la%20vehemencia%20del%20deseo. Recuperado 25/ 11/ 20.

Calvino, Ítalo (1998) *De Fábula*. Ediciones Siruela: Madrid: España:

Campbell, Joseph (1972) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de cultura económica. México.

Campbell, Joseph (2016) *El poder del mito, Entrevista con Bill Moyers*. Capitán Swing. Madrid. España.

Casarin, Marcelo (2002) *Daniel Moyano. El enredo del lenguaje. Una poética en la ficción*. Centro de Estudios Avanzados. Córdoba: Ediciones del Boulevard.

Casarin, Marcelo (2007) “Córdoba ciudad de exilios: la narrativa de Daniel Moyano y Tununa Mercado”, en M. Casarin, *Vicisitudes del ensayo y la crítica*. Córdoba: Alción Editora.

Casarin, Marcelo (2007) “Daniel Moyano, la industria editorial y crítica” en M. Casarin, *Vicisitudes del ensayo y la crítica*. Córdoba: Alción Editora.

Casarin, Marcelo (2012) “El itinerario existencial y artístico de Daniel Moyano”, en *Tres golpes de timbal*/ Daniel Moyano; edición crítica, Marcelo Casarin; coordinador, 1ª. edición. Córdoba: Alción Editora.

Chevalier, Jean (2000) *Diccionario de los símbolos*. Lectulandia.

Cirlot, Juan (2018) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela.

Clariá, Alfonsina y Del Prato, María Laura (2012) “*Tres golpes de timbal*, el texto infinito”, en *Tres golpes de timbal*/Daniel Moyano; edición crítica, Marcelo Casarin; coordinador, 1ª. edición. Córdoba: Alción Editora.

Corona Martínez, Cecilia (2005). *Literatura y música. Confluencias en la obra de Daniel Moyano*. Córdoba: Editorial Universitas / Editorial FFyH (UNC).

Croce, Juan (2012). *Conversaciones con Daniel Moyano. Viaje alrededor de sus mitos*. Córdoba: Ediciones Rosa Rosarum.

Cruz Gómez, Leonor (1997) “A propósito de *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano” *Anales de literatura hispanoamericana*, 26, 1, pp. 215-217.

Dalmagro, Cristina (2012) “Moyano y Tizón: ¿Por qué el «gallo blanco»? Reflexiones en torno de «Tres golpes de timbal» y «El gallo blanco»”. En línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/moyano-y-tizon-por-que-el-gallo-blanco-reflexiones-en-torno-de-tres-golpes-de-timbal-y-el-gallo-blanco/> Visto 20/2 /24.

Deffis, Emilia “La construcción del imaginario nacional en la obra de Daniel Moyano”. En línea: https://www.researchgate.net/publication/338820336_La_construccion_del_imagenario_nacional_en_la_obra_de_Daniel_Moyano. Visto el 25/04 /24

Demarchi, Rogelio (2012) “Rastros de una escritura en espiral”, en *Tres golpes de timbal*/ Daniel Moyano; edición crítica, Marcelo Casarin; coordinador, 1ª. edición. Córdoba: Alción Editora.

Echavarría Molloy, Guillermo (2001). *Una vida de héroe. Función y significado del mito*. Buenos Aires: Ediciones Biblos.

Fletcher, Angus. (2002). *Alegoría. Teorías de un modo simbólico*. Madrid. España: Ediciones Akal.

Gálvez Acero, Marina (2011) *Daniel Moyano: la imaginación y la palabra como paliativo del exilio*. En línea: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/daniel-moyano-la-imaginacion-y-la-palabra-como-paliativo-del-exilio/html/a1e42720-a0fe-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html . Visto el 20/ 02/ 24

Giardinelli, Mempo (1992) “Daniel Moyano: Al cuento hay que tocarlo en un buen violín y bien tocado”. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/daniel-moyano-al-cuento-hay-que-tocarlo-en-un-buen-violin-y-bien-tocado/html/2745265a-a0fd-11e1-b1fb-> Visto el 20/05/21.

Gil Amate, Virginia (2012) “Introducción. *Tres golpes de timbal* en el mirador de la crítica”, en: Daniel Moyano, *Tres golpes de timbal*/Daniel Moyano; edición crítica, Marcelo Casarin; coordinador, 1ª. edición. Córdoba: Alción Editora.

Gil Amate, Virginia (1993) *Daniel Moyano: la búsqueda de una explicación*. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/daniel-moyano-la-busqueda-de-una-explicacion/> Visto el 10/06/ 20.

Gil Amate, Virginia (1988) “Lleno de ardor, con las manos tendidas. Entrevista con Daniel Moyano”. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lleno-de-ardor-con-las-manos-tendidas-entrevista-con-daniel-moyano/html/> Visto el 27/05/21.

Gil Amate, Virginia (1999) “Más allá de las normas: el circo, las orquestas y el manuscrito en «Mascaró», de Haroldo Conti y «Tres golpes de timbal», de Daniel Moyano”. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mas-alla-de-las-normas-el-circo-las-orquestas-y-el-manuscrito-en-mascaro-de-haroldo-conti-y-tres-golpes-de-timbal-de-daniel-moyano/html/9437eb1e-a0fb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0 . Visto el 3/6/ 21.

Gnutzmann, R. (1987) “Entrevista a Daniel Moyano”, Revista *Hispanamérica* N° 46/47. Bs.As.

Mamonde, Carlos Hugo y Schmidt, Alejandro, «*Tres golpes de timbal*», El Gran Dragón Rojo y la Mujer Vestida de Sol, n° 11, mayo 1990, pp. 2-5. En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/el-gran-dragon-rojo-y-la-mujer-vestida-de-sol-no-11/> Visto el 3/3/22.

Martínez y Scheffel (2011) *Introducción a la narratología. Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Buenos Aires: Las cuarenta.

Muse, Cecilia (1996) “Vargas Llosa Moyano: una cordillera para dos historias”. En línea: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/issue/view/25/showToc> Visto 27/05/21

Moyano, Daniel (2012). *Tres golpes de timbal*. Córdoba: Alción Editora.

_____ (1966) *Una luz muy lejana*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

_____ (2003) *El oscuro*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

_____ (2005) *Dónde estás con tus ojos celestes*. Buenos Aires: Ediciones Gárgola.

_____ (2006) *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Ediciones Gárgola.

_____ (2016) *El vuelo del tigre*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

_____ (2017) *Mi música es para esta gente. Cuentos completos*. Córdoba: Caballo negro editora.

_____ (2021) *Los pájaros exóticos*. Córdoba: Caballo negro editora.

Nemrava, Daniel (2007) “El narrador como oyente: un enfoque narratológico de *La rompiente* de Reina Roffé y *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano”. En línea: <https://dokumen.tips/documents/el-narrador-como-oyente-un-enfoque-narratolo-.html> . Visto el 10/05/ 21.

Real Academia Española. (s.f.). Héroe. En Diccionario de la lengua española. En línea: <https://dle.rae.es/h%C3%A9roe> . Visto el 10/05/23.

Real Academia Española. (s.f.). Fábula. En Diccionario de la lengua española. En línea: <https://dle.rae.es/f%C3%A1bula?m=form> . Visto el 25/ 03/23.

Real Academia Española. (s.f.). Viento. En Diccionario de la lengua española. En línea: <https://dle.rae.es/viento> . Visto el 22/08/24.

Ricoeur, Paul (1976) *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires: Ediciones Megápolis.

Roffé, Reina (1988) “Entrevista: El baúl mitológico de Daniel Moyano” Revista Crisis 3 N°59, pp 42-43. En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/crisis-3a-epoca-no-59/> . Visto 13/ 08/ 24.

Roffé, Reina (2006) “La transterrada historia de Daniel Moyano”. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-transterrada-historia-de-daniel-moyano/> . Visto el 10/05/21.

Schweizer, Rodolfo (1996) *Daniel Moyano (las vías literarias de la intrahistoria)*. Córdoba: Alción Editora.

Tiberi, Olga. (2006) “Daniel Moyano: el despertar del lenguaje en el sonido de Tres golpes de timbal”, VI Jornadas Nacionales “Espacio, memoria e identidad”, Rosario, CEI-CONICET/Universidad Nacional de Rosario.

Vigna, Diego (2012) “De la tierra al texto. Una escritura en capas”, en *Tres golpes de timbal/ Daniel Moyano*; edición crítica, Marcelo Casarin; coordinador, 1ª. edición. Córdoba: Alción Editora.

_____ (2018) *Los desvalidos*. Córdoba, Centro de Estudios Avanzados: Cea Facultad de Ciencias Sociales.

_____ (2024) *Escribir cartas como quien canta. Sobre el epistolario exhumado de Daniel Moyano*. Córdoba: Lote11 Ediciones.