

## Pidiendo estilo y aciertos para los errores: reflexiones sobre un primer manuscrito de *Juntacadáveres*

Daniel Balderston, Mercedes Dollard, Jairo Hoyos,  
Rodolfo Ortiz y Sebastián Urli<sup>1</sup>  
*University of Pittsburgh*

El manuscrito de *Juntacadáveres* que vamos a estudiar aquí comienza en un extenso cuaderno de marca Tintero, ilustrado con imágenes de monumentos a Adolfo Alsina, Martín Güemes, Cristóbal Colón, Juan de Garay y otros: es decir, un cuaderno argentino<sup>2</sup> de aproximadamente 16 cm de ancho por 20 cm de largo. Después continúa en varios cuadernos más y en algunas hojas sueltas.<sup>3</sup> El manuscrito fue guardado en el departamento de Avenida América en Madrid por Dorothea Muhr, viuda de Onetti, hasta que

---

1. Mercedes Dollard obtuvo su Licenciatura en Lenguas y Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Pittsburgh. Actualmente continúa sus cursos de posgrado en la misma universidad, siendo la ecocrítica su área de interés principal. Jairo Antonio Hoyos es magíster en Literatura de la Universidad de los Andes (2011) y la Universidad de Pittsburgh (2013). Actualmente es candidato al doctorado en Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh. Se especializa en estudios sobre cine, literatura y arte mexicano, crítica genética, filosofía contemporánea y sociología pragmática. Rodolfo Ortiz es candidato al doctorado del Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh. Tiene licenciaturas en Psicoanálisis y Literatura, y en 2010 culminó una maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad Mayor de San Andrés, con una tesis sobre la obra del escritor boliviano Jaime Saenz. Desde 1999 dirige la editorial y la revista de literatura *La Mariposa Mundial*. Ha publicado tres libros de poesía y fue parte del equipo de investigación del libro *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2003, 2 vol.). Sebastián Daniel Urli es magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh (2013). Actualmente es candidato al doctorado en Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh y asistente editorial de la revista *Variaciones Borges*. Sus áreas de interés incluyen la poesía lírica, la literatura del Río de la Plata y la teoría literaria.

2. Este detalle se refuerza con el mapa de Santa María que encontraron Daniel Balderston y Dorothea Muhr en esa carpeta en 1997 y que se publicó en 2009 en la edición de las *Novelas cortas* de Onetti de la Colección Archivos. Allí se muestra una avenida Urquiza que resalta de nuevo la geografía argentina de la novela (y, por ende, de todo el ciclo). Dicho mapa, además del manuscrito y otros dactiloscritos, está ahora en la Biblioteca Nacional de Uruguay. Agradecemos a Carina Blixen y a Carlos Liscano el habernos proporcionado acceso a un PDF de esos materiales.

3. El cuaderno *Prostibulo*, que no solamente incluye el manuscrito sino también un mapa de Santa María, se ubica en la categoría que De Biasi llama “fase de redacción” (*phase rédactionnelle*), en la que el autor o la autora estructura la obra de manera endogenética –es decir, sin información externa como pueden ser notas de investigación, apuntes topográficos reales,

fue donado por ella a la Biblioteca Nacional de Uruguay (BNU) en 2006, donde se lo puede consultar. En la BNU también se encuentran dactiloscritos de la misma novela, incluido uno bastante cercano a la versión de la novela publicada en 1964. Estos últimos fueron comentados en un artículo en el número 2 de esta revista; por lo tanto nos enfocamos aquí en el manuscrito, que parece no haber sido estudiado en detalle todavía.<sup>4</sup>

En este artículo nos hemos concentrado en las primeras veinte carillas, la mayoría escritas en recto y verso, que corresponden a una fase bastante preliminar de los que serán los primeros tres capítulos de la novela. El interés del material es que parecería ser de una fecha bastante anterior a la de publicación de la novela ya que los nombres de los personajes en el manuscrito aparecen tachados y reemplazados. Luego, en algunos casos y con modificaciones, los nuevos nombres serán utilizados en *Para una tumba sin nombre* que, como es sabido, apareció primero en 1959 como *Una tumba sin nombre*. A la vez, seguramente es posterior a 1950 ya que esa fecha marca la publicación de *La vida breve*, donde Santa María y el doctor Díaz Grey ya están asentados. La datación de este manuscrito, por ende, podría tener como límites 1950 y 1959.

El propósito de este artículo es analizar diversos matices de los procesos de escritura y reescritura de Onetti (tachadura, corrección, expansión, reutilización) en el manuscrito en cuestión. Comienza con un breve apartado dedicado a los *avant-textes* y al *incipit* en el que sobresalen los cambios en la primera cláusula de la novela: "Lustroso y resoplante". Luego continúa con el análisis del pudor respecto a la sexualidad y al cuerpo; las vacilaciones en la toponimia, especialmente en lo que se refiere a Buenos Aires y al uso de la mayúscula para los lugares propios de Santa María; los diferentes cambios en los nombres de los personajes; y los cambios en el punto de vista narrativo, tan caro a Onetti. El artículo se cierra con un apartado sobre unas cuantas hojas que Onetti no utiliza y que resuenan, con variantes considerables, en *Para una tumba sin nombre*, lo cual permite conectar algunos de los procedimientos de composición específicos de este manuscrito con otros momentos de la producción del escritor uruguayo.

documentos, etcétera— y donde se pueden ver las primeras correcciones a su escrito, tales como tachaduras y reestructuraciones (*Génétique* 89).

4. Existe, no obstante, un artículo de María Alejandra Alí en el que se analizan algunos materiales del manuscrito a partir de los binomios Bien/Mal y Cura Bergner/Junta, es decir, a partir de "la agonía entre el bien y el mal provocada por el comercio erótico consentido en la casita celeste" (4). De todos modos, la autora sostiene en relación con los procesos compositivos que se trata de un "proyecto mental muy claro" (2) y, luego, que los borradores, "en particular el cuaderno del Prostíbulo, tienen pocas enmiendas: allí la escritura parece encaminarse segura hacia la versión definitiva del texto" (3). Como se verá, nosotros no concordamos con esta última afirmación.

## I

En la parte superior de la portada del cuaderno leemos "Prostíbulo" (subrayado) y luego "Pasado a máquina" (también subrayado). En la primera hoja del cuaderno, frente a las fotografías de los monumentos de Alsina y de Güemes, dice "Terraza de las ausencias". Los *avant-textes* más importantes, sin embargo, están en lo que queda de la hoja siguiente, rasgada (el verso de la hoja de las fotografías), donde se lee (y aquí vale la pena poner una transcripción diplomática ya que parte de la hoja se arrancó en algún momento):

..... pidiendo estos gerundios  
..... -mas de la fuerza y el amor,  
..... za en el manejo que no altera  
ni empaña. Pidiendo aciertos y un es-  
tilo para los errores; ser aquí y allá (M 0)<sup>5</sup>

A esto sigue el texto del "Ave María" (una presencia frecuente en los manuscritos de Onetti) y luego una nota que dice: "Extiéndese la alegría y penetre como polvo de malicia, dicha [,?] ferocidad (dientes en la sonrisa y la rabia)". Al principio de la página siguiente, antes del comienzo del primer párrafo de la novela, dice: "Los diálogos, espacios para respirar. Un párrafo, dos notas de belleza, una de violencia".<sup>6</sup> Como veremos, parte de la revisión del texto que Onetti emprende cuando corrige el manuscrito tiene que ver con el uso de los diálogos.

Estas reflexiones sobre el estilo y el tono de la novela, y la oración a la Virgen (santa patrona de la ciudad de Santa María), son fuentes relevantes para entender cómo Onetti vislumbra su proyecto de novela. Onetti prefiere un estilo áspero, en el que "estos gerundios" (y la novela éditada comenzará con un gerundio) tienen que ver con campos semánticos emotivos: fuerza, amor o —más abajo—, alegría, malicia, ferocidad, y —en la página siguiente— belleza y violencia. "Ser aquí y allá" podría ser un compromiso por parte del autor para con su lugar imaginado y los personajes que lo habitan; a la vez, podríamos relacionar este "ser aquí y allá" a la función invariable del gerundio, como observa el *Diccionario panhispánico de dudas*: "Expresa la acción verbal en su desarrollo, sin indicación de tiempo, número ni persona, y se asimila generalmente en su funcionamiento gramatical" [762]). A la vez, la observación "Los diálogos, espacios para respirar" promete un relato

5. Para el caso del manuscrito citaremos *M* y el número de página en cuestión (indicados en la transcripción lineal que anexamos) y *J* y el número de página para el caso de la primera edición publicada.

6. La dedicatoria a Susana Soca, "Por ser la más desnuda forma de la piedad que he conocido; por su talento", que figura en la versión publicada no aparece en el manuscrito.

tenso, con narración rápida (y tal vez con una trama compleja, como las de *La vida breve* y *El astillero*) donde los diálogos servirán de intervalos, de momentos en que el autor y el lector podrán respirar y pensar.

El detalle más notable del primer párrafo de la novela que sigue a continuación es su cláusula inicial: "Lustroso y resoplante, Junta fué a sentarse con las tres mujeres..." (M 1). En la novela publicada, esto pasa a "Resoplando y lustroso, Junta fue a sentarse con las tres mujeres". Ese uso del gerundio al inicio del texto es una marca agresiva de una transgresión de las reglas de cómo "escribir bien" de la época (habría que recordar, por ejemplo, la insistencia de José Bianco sobre la importancia de no comenzar frases con gerundios). El hecho de que Onetti primero escriba "Lustroso y resoplante" y luego (en otra versión, tal vez en la "pasada a máquina") "Resoplando y lustroso" indica que quiere "escribir mal", hecho que celebra en la prosa de Roberto Arlt y de Louis Ferdinand Céline, entre otros.<sup>7</sup> Para poder hacer eso necesita superar su propio pudor estilístico, ya que primero evita el gerundio, pero luego lo pone.

Esa sensación de pudor se percibe a lo largo del proceso de reescritura e incorporación del manuscrito en el *incipit* de la novela *Juntacadáveres*, especialmente en lo que concierne a las representaciones del cuerpo y de la sexualidad.

## II

La tensión entre pudor y escritura, entre la palabra precisa y la expresión soez, es una constante en el proceso de composición de Onetti. El manuscrito de *Juntacadáveres* muestra cómo funciona este importante aspecto escritural en las descripciones iniciales de las tres prostitutas: Nelly, Irene y María Bonita. El texto édito de la novela propone una descripción más alusiva e implícita de las mujeres que llegaron a Santa María en el tren de las cinco de la tarde. Los cambios léxicos y la omisión de segmentos narrativos muestran una escritura que cambia de la descripción explícita de la profesión y la sexualidad de las mujeres a una escritura de la insinuación y la alusión. Desde la primera referencia a las mujeres notamos esta tendencia en el proceso de escritura: "En cuanto les diga que estamos llegando empiezan a charlar, a pintarse, recuerdan su oficio, se hacen más feas y viejas, ponen cara de señoritas, bajan los ojos para examinarse las manos" (J 7). El texto édito muestra una descripción ambigua de las mujeres. Se describen sus manos,

7. En lo que concierne a Céline, Bolón, en su artículo, recuerda la siguiente reflexión de Onetti: "«Todo es posible. Pero si en París le escamotearon el premio a Luis Ferdinando [sic] Céline para dárselo a cualquier gramático de buenas costumbres y de estilo desinfectado, no es lógico alimentar muchas esperanzas por estas latitudes»" (276). Para el caso de la relación con Arlt puede consultarse el texto de Brando (especialmente la sección "La cinta de Moebius").

su propensión a la charla y al maquillaje, pero Junta no especifica cuál es ese "oficio" que ellas recuerdan. Por el contrario, en el manuscrito, la selección léxica y la omisión de una oración proponen un campo semántico diferente para esta primera descripción: "«En cuanto les diga que estamos llegando empiezan a cotorrear, a pintarse, recuerdan que son putas y se hacen más feas, ponen cara de señoritas, bajan los ojos para mirarse las manos y se las miran como si nunca las hubieran usado»" (M 1). El manuscrito presenta dos cambios léxicos importantes. El primero es la elección de palabras con campos semánticos diferentes cuando se hace referencia a la profesión de las mujeres. El uso de "oficio" o de "putas" propone un énfasis distinto en la descripción de los personajes en la versión édita y en el manuscrito.

Este cambio de lo explícito a lo alusivo también lo encontramos en la referencia al sitio donde Junta lleva a las mujeres. En el manuscrito, aquel lugar se denomina "prostíbulo"; en cambio, la versión publicada diluye la conexión del lugar con la prostitución y lo llama "la casita de la costa". El cambio de campo semántico en las descripciones plantea una tendencia característica del proceso escritural de Onetti en el caso de *Juntacadáveres*. En la frase final del período que describe a las mujeres, el manuscrito incluye dos palabras que fueron eliminadas en la versión publicada: las palabras "entradoras" y "curtidas" se omiten y la descripción de las mujeres es la siguiente: "son buenas, son alegres y saben trabajar" (J 7). La omisión de "curtidas" y "entradoras" evita una descripción con un énfasis mayor en la suciedad, la experiencia y la sexualidad de Nelly, Irene y María Bonita.

La segunda diferencia entre el manuscrito y la versión édita es otra variante en la elección léxica. Mientras que en la versión publicada se usa el verbo "charlar" para describir el habla de las mujeres, el verbo elegido para describir esta acción en el manuscrito es "cotorrear" (M 1). La elección del verbo "cotorrear" muestra un matiz diferente en la descripción de las mujeres porque añade un registro coloquial y además agrega un carácter excesivo y bullicioso a las acciones de las prostitutas. En el manuscrito, la selección del léxico insinúa una descripción más vulgar y coloquial de las mujeres. Esto se puede ver también en la exclusión de palabras referentes a las partes corporales impúdicas del cuerpo humano: "pechos" (se cambia "cara de niña de pechos" por "cara infantil") y "piernas" (se elimina "moviendo las piernas al compás" y se opta por "moviéndose de acuerdo"). Este énfasis en evitar el registro vulgar, corporal y coloquial lo encontramos también en la eliminación del tono soez en el primer diálogo de María Bonita: "—Ya me imagino —dijo María Bonita—, tengo el culo planchado" (M 2); esta última cláusula no aparecerá en la versión final. El carácter vulgar y grotesco de las mujeres se elimina en otras ocasiones, por ejemplo, la descripción de la

boca de Irene no se incluye en el texto publicado: "Es como si esa gorda no tuviera dientes ni huesos, como si cualquier cosa pudiera pasar por ahí" (M 5).

La última serie de diferencias es la supresión de fragmentos narrativos, los cuales se caracterizan por exponer el punto de vista de un personaje sobre las acciones de las mujeres. En el caso de la primera referencia, se omite el juicio del personaje sobre la acción de las mujeres y se elimina de la versión editada la frase "se las miran como si nunca las hubieran usado" (M 1), en alusión a las manos de las mujeres. Mientras que en el texto publicado Junta no expone ningún juicio o explicación, el manuscrito muestra una referencia irónica y explícita a la labor manual presente en la prostitución. La supresión de este tipo de referencias ocurre aparentemente de manera sistemática en el proceso escritural de Onetti. Por ejemplo, en el texto publicado, los vestidos de las mujeres buscan deslumbrar al pueblo; por el contrario, en el manuscrito, el narrador propone una connotación profundamente sexual en la elección de los vestidos de las mujeres: "las vimos a ellas dentro de los vestidos planeados para deslumbrar y atraer a los machos de (hieg-) la ciudad" (M 12). Las explicaciones de Junta sobre el manejo del prostíbulo también son omitidas en la versión publicada. En el manuscrito, después de haber descrito a las mujeres como curtidas, entradoras y trabajadoras, Junta crea un nexo entre la descripción y el negocio de la prostitución: "No sé si cinco pesos al principio para pasar a diez o diez desde el primer día y al que no le guste que no vaya" (M 1). Esta relación explícita entre el trabajo y el valor sexual de las mujeres se omite en la versión editada. Asimismo, la descripción de las mujeres como mercancía y la referencia sexual de Junta con respecto a María Bonita se eliminan en los primeros capítulos del texto publicado:

Para todos los gustos, pensó Junta, imposible más con sólo tres mujeres. Esta flaca que si sabe arreglarse pasa por pibita; la gorda, Irene, más estúpida que una vaca pero nadie va a negarme que tiene el tipo. Y María Bonita para cualquier cosa. Es una mujer. Desde el principio sólo me trata cuando estamos solos. Si tuviera diez años menos, aunque nadie le adivina la edad, le pondría la firma. (M 2)

El cierre del capítulo expone una última diferencia que muestra un proceso de escritura que se origina en la descripción explícita y se transforma en la alusión y la insinuación. Cuando Junta le pregunta a Tito qué opina sobre las mujeres que llegaron a Santa María, en la versión editada, Tito afirma que aquellas mujeres no le gustan, pero le fascina "la idea de que cualquiera pueda ir hasta la costa, pagar y elegir" (J 15). El juicio de Tito expone una conexión sutil entre la presencia de las mujeres, la prostitución y el prostíbulo. En contraposición, Tito brinda una descripción que conecta a las mujeres, el dinero y el sexo de manera explícita en el manuscrito: "lo que más me impresiona es que uno pueda ir hasta la costa, pagar y acostarse con cualquiera. Sería perfecto poder hacerlo con las muchachas" (M 14).

Finalmente, en los primeros capítulos, la descripción de las mujeres de Santa María comienza con una escritura directa con abundantes referencias léxicas al sexo, al lenguaje vulgar y a la prostitución. El campo semántico se modifica en la versión editada, el proceso de escritura transforma el detalle explícito en implícito e intuitivo. Así, el manuscrito de *Juntacadáveres* muestra una escritura que viaja de las "putas" al "oficio" y del "prostíbulo" a la sugerente "casita de la costa".

### III

Si el caso de las referencias a la sexualidad y al cuerpo parece resolverse en el paso de la mención directa a la alusión más o menos velada, otras son las variantes en el tratamiento de los lugares. Así, encontramos dos procesos recurrentes en lo que a la toponimia se refiere, procesos que en tanto tales presentan, a su vez, ciertas excepciones dentro de su recurrencia.

El primero de ellos es el cambio de las referencias a lugares geográficos reales de la Argentina (específicamente Buenos Aires) por sustantivos como "ciudad" o "capital", más generales, menos específicos. Este proceso no deja de tener su interés en el caso de Onetti porque permite comprender mejor las diversas etapas y modalidades de creación de Santa María, el lugar geográfico inventado en el que transcurren varias de sus obras, y su relación con lo exterior o con el espacio-otro-no-ficticio. Este otro-no-ficticio está presente en algunas obras de manera clara, como por ejemplo en *Para una tumba sin nombre*, donde las referencias a Buenos Aires son múltiples y la acción de algunos de los relatos que se evocan y entremezclan transcurren en la capital argentina, que es muchas veces contrapuesta a Santa María. Ahora bien, en otras obras, como *El pozo* o *Los adioses*, ese otro exterior no es Santa María.

El segundo proceso, relacionado a su vez con el primero en lo que a la autonomía ficcional de Santa María se refiere, es el uso de mayúsculas y minúsculas para indicar lugares como la colonia, la escuela, la secretaría, etcétera, que no necesariamente precisan de dichas mayúsculas. Ambos procesos se vinculan con algunos problemas planteados por los estudios sobre la referencia de los nombres propios. Lo que los ejemplos puntuales nos muestran es que en un primer momento Onetti coloca referencias a Buenos Aires que luego desaparecen en la versión publicada. Asimismo, muchos de los sustantivos, como secretaría, escuela, etcétera, aparecen por lo general en minúscula en el *incipit* (aunque hay algunas excepciones) y en mayúscula en la versión publicada. Veamos algunos ejemplos del primer proceso, esto es, la eliminación de las referencias a Buenos Aires que sí están presentes en el *incipit*.

En la página 3 del *incipit* del manuscrito al capítulo I de la versión publicada encontramos las siguientes frases:

“Una mujer”, volvió a dictaminar<sup>8</sup> nuevamente.

Junta con cariño o severidad y orgullo. —No es B.A. No te creas que vas a andar de compras ni de fiestitas. Hay que quedarse en casa y trabajar y saber guardar el dinero.

—Naturalmente que para eso vinimos, hay que olvidarse de muchas cosas— dijo Nelly mirándose la dentadura en el espejito que había vuelto a sacar de la cartera

—Buenos Aires es muy lindo pero aquí estamos a lo positivo, nena. Cuánto faltará para llegar. Hoy quiero darme un baño, comer y dormir. (M 3)<sup>8</sup>

Este fragmento corresponde a las siguientes frases del texto publicado: “«Una mujer», dictaminó Junta con severidad y orgullo—. No pienses en andar de compras ni en fiestitas. Quedarse en casa, trabajar y saber guardar el dinero. —Para eso vinimos —confirmó Nelly—. La ciudad es muy linda, pero aquí estamos a lo positivo” (J 8).

Como se observa, la referencia a Buenos Aires del *incipit* del manuscrito (B.A.) no está presente en la versión publicada, donde la comparación con el espacio exterior es realizada por Nelly y no por Junta pero mediante un segundo cambio: el de Buenos Aires por la ciudad linda donde se puede andar de compras y de fiesta en fiesta.

Más adelante el manuscrito incluye otra referencia a la capital argentina que desaparece por completo en la versión publicada, que sólo incluye lo siguiente: “Proyectó mentirles acerca de las plantaciones y cosechas, citar cifras y nombres de tipos de trigo” (J 8):

Proyectó contarles mentiras  
acerca de las plantaciones y las cosechas, citar cifras  
y los nombres de los tipos de trigo, insistir aunque aburriera forzosamente [??] obligarlas a escuchar e interesarse, jugar ante nadie que había ido a buscarlas a Buenos Aires para que lo ayudaran en cualquier actividad relac vinculada relacionada con la agricultura, con las preocupaciones de los suizos de la colonia. (M 5)

Hay un último caso significativo en lo que a Buenos Aires se refiere. En la página 11 del manuscrito, en las partes que se corresponden con el capítulo II de la versión publicada leemos en referencia a las mujeres que acaban de llegar y a su vestimenta:

8. Nuestro sistema de transcripción es explicitado en la primera nota del apéndice del artículo.

No parecían llegar de Buenos Aires sino de mucho más lejos, de años que nadie pudiera recordar con precisión, era como si llevaran uniformes complicados y fingieran no saberlo mientras giraban, tomadas del brazo, charlando con deliberadas estridencias, un medio metro más atrás del hombre de negro que las conducía (M 11)

En la versión publicada este fragmento pasa a convertirse en lo siguiente: “No parecían llegar de la capital, sino de mucho más lejos, de años de recordación imprecisa. Ahora giraban, tomadas del brazo, charlando con deliberadas estridencias, medio paso detrás del hombre de negro que las conducía” (J 13).

¿Cómo leer, entonces, estos cambios en la toponimia dentro del proyecto escritural de Onetti? Lo que ambos procesos confirman es la necesidad de autonomizar Santa María con respecto al espacio-exterior-otro hacia el cual muchos personajes emigran y desde el cual llegan, como en el caso de las prostitutas del último ejemplo. Lo que resulta interesante en este caso en particular es que los dos procesos señalados son complementarios puesto que para que Santa María gane en autonomía, el espacio-exterior-otro tiene que volverse referencialmente indeterminado y amplio. De allí los cambios en lo que a Buenos Aires se refiere. Dichos cambios muestran que las referencias a la capital argentina, explícitas en el manuscrito del *incipit*, o bien desaparecen o son reemplazados por sustantivos o nombres comunes como la capital o la ciudad (ambas sin mayúscula), lo que les quita especificidad y permite centrar la acción en Santa María.<sup>9</sup>

Pero a la par de la indeterminación que produce este cambio en lo que a la referencialidad de ese espacio-exterior-otro se refiere, las referencias a los lugares de Santa María deben ser modificadas aunque no sea más que mediante el agregado de una mayúscula inicial en un sustantivo común como “escuela” o “secretaría”. Así, por ejemplo, en la página 5 del manuscrito encontramos una referencia a la “escuela experimental” que pasa a ser luego “la Experimental” en la versión publicada; una referencia a “la colonia” de los suizos que pasa a ser “la Colonia”; y, asimismo, una referencia al club que pasa a “Club”. En la misma página 5 también encontramos “la esquina del hotel” que luego incluirá en la versión publicada el nombre de Plaza, o en la página 31 “secretaría” que pasará a “Secretaría”. Estos cambios

9. Si bien volveremos sobre esto al final del artículo, vale decir que en el manuscrito no hay vacilaciones con respecto a Santa María que, al menos en la parte que hemos analizado, aparece como Santa María. Esto difiere de la versión mecanografiada, en la que Santa María aparece encima de Cruz Alta, tachado. Para una aproximación a este problema desde el análisis del dactiloscrito véase Bolón, *Lo que los archivos cuentan* 2: 286. Lo mismo para la referencia a otros lugares de Argentina.

muestran lo que ya anticipábamos: que mientras que el manuscrito presenta a Santa María aún en relación directa con Buenos Aires u otras ciudades argentinas y sin destacar mediante las mayúsculas el carácter autorreferencial de la ciudad, la versión publicada muestra exactamente lo contrario: borra las referencias a la ciudad de Buenos Aires (hay una a Mar del Plata y otra a París, pero ninguna a Buenos Aires) y enfatiza el uso de las mayúsculas para los lugares propios de la ciudad creada por Onetti.

Este proceso, sin embargo, no es homogéneo y de allí que en el manuscrito encontremos palabras que no solamente se refieren a lugares propios de Santa María sino que están encabezadas, ya en esta etapa de redacción, con mayúsculas. Por ejemplo, "la Experimental", en la página 9; o "la Escuela", en la 12, ambas en referencia al establecimiento educativo de Santa María. De modo semejante, Farmacia y Droguería en la página 30 hacen referencia al lugar de trabajo de Barthé; sin embargo, desaparecen en la versión publicada y cambian a "negocio", en minúscula. De todos modos, estos ejemplos no impiden que aquellos otros que estaban en minúscula pasen a mayúscula en la versión publicada, donde las referencias a Santa María, como un espacio que linda y que juega con la autorreferencialidad, sí están en mayúsculas.

La mayúscula entonces, en tanto agregado, no es un simple cambio ortográfico o una errata sino la marca de un proceso de composición que complementa aquel otro de eliminación de las referencias a Buenos Aires. Estos cambios nos permiten apreciar, en su dinámica compleja, la transformación de la referencialidad de Santa María, que en el manuscrito es puesta en relación con Buenos Aires, mientras que en el texto publicado se erige en ese espacio ficticio ambiguo: la referencialidad de una geografía real se desdibuja, pero se hace hincapié en lo que concierne a sus propios lugares internos.

#### IV

A la par de las vacilaciones en torno a las referencias a Buenos Aires y al uso de las mayúsculas, el manuscrito presenta ciertas peculiaridades en el proceso de transformación de algunos nombres propios de sus personajes. Esto no es menor si tomamos en cuenta que los personajes y lugares que despliega Onetti son denominaciones muchas veces móviles, inestables, vagas o que a veces esconden núcleos semánticos importantes que van movilizándolo el proceso compositivo del texto. Esta revisión y rastreo toma en cuenta la secuencia completa que estudiamos del manuscrito (páginas 1 a 38), pero se enfoca en un espacio textual importante que se advierte en las páginas 7 y 8. Para este análisis adelantamos una primera conexión entre algunos fragmentos de este manuscrito que Onetti no incorpora en su

novela *Juntacadáveres* y que podrían haber sido utilizados para la novela *Para una tumba sin nombre*, asunto al cual volveremos después. Vale la pena resaltar, sin embargo, que esta conexión sugiere reflexionar sobre el proceso de composición de los nombres propios aludidos al inicio con relación a su proceso de mutación y desplazamiento intertextual.

En el manuscrito existen momentos importantes de supresión de líneas, fragmentos que cambian de lugar<sup>10</sup> o párrafos que no son incorporados en la versión publicada de *Juntacadáveres* de 1964. Un caso destacable es el del inicio del capítulo 2. Si se observa la secuencia del manuscrito que va de la página 6 a la 7, notamos que Onetti no incorpora el texto que va desde la línea 14 de la página 6 hasta la tercera línea de la página 7 (alrededor de trece líneas del manuscrito). A su vez, el capítulo II del texto publicado se inicia con un texto extenso y nuevo que en el libro se extiende por siete párrafos que no están presentes en el manuscrito. Es decir, sustituye trece líneas por siete párrafos pero no reescribe. Esto nos da un indicio acerca del tipo de trabajo de corrección que Onetti realiza hasta la versión final impresa de este texto, un trabajo en el que no solamente saca partes de textos manuscritos sino que incorpora partes nuevas que quizás extrae de otros.

En un primer rastreo de esas once líneas en *Para una tumba sin nombre* no hemos encontrado pistas explícitas al respecto;<sup>11</sup> sin embargo, nos llama la atención que al inicio del párrafo 7 del texto publicado, allí donde Onetti retoma el manuscrito, en la página 7, en la mitad de la línea 3, la búsqueda de nombres de sus personajes se hace manifiesta en su complejidad. Esto corrobora la idea de que "uno de los aspectos más llamativos del proceso de escritura de Onetti son las mutaciones de nombre de los personajes, uno de los detalles que más corrige" (Balderston XLI). También Alma Bolón corrobora este hecho cuando señala que la corrección como proceso de fundación del universo de Onetti está relacionada con la búsqueda de nombres de sus personajes y lugares ("De puño y letra" 286). Es decir, al igual que los topónimos, los nombres de algunos personajes de Onetti no nacen de una vez para siempre en su denominación, sino que son fluctuantes y sustituibles.<sup>12</sup> En este caso, el nombre "Ricardo" de la línea del manuscrito que comentamos se transforma en "Jorge" en la versión del texto publicado, a través

10. Tal es el caso del final del capítulo I, en el que están invertidos, aunque con variantes, los últimos dos párrafos.

11. Otras supresiones significativas en esta secuencia del manuscrito tampoco revelan una conexión explícita con la novela *Para una tumba sin nombre*. En la página 7 las líneas 13 (mitad) a 16 (mitad) no se incorporan al texto publicado y en *Para una tumba...* tampoco se hallan rastros. En la página 8 del manuscrito las líneas 12 (mitad) a 21 (mitad) tampoco se incorporan y no quedan rastros de ellas en *Para una tumba...*

12. Aspecto que también se desplaza al trabajo de reescritura en el dactiloscrito, por ejemplo, con relación al médico "Belaúnde" que allí aparece tachado y sustituido por "D.G." en todos los casos.



de la voz de Tito que no cambia. Además, este nombre que se sustituye da paso a la parte del manuscrito que Onetti retoma para continuar el capítulo II. El proceso de corrección y reescritura se da como sigue:

"Mirá sin" Ricardo / Mirá sin reírte"<sup>13</sup> —dijo Tito— (página 7, línea 3 en el manuscrito) se transforma en "—Jorge, mirá sin reírte —me dijo Tito;" (capítulo II del texto publicado de *Juntacadáveres*, página 11 de la primera edición).

Otro caso es el del nombre del protagonista, "Junta", que es un núcleo significativo de este proceso y que merece atención. En la secuencia del manuscrito que va desde la página 1 a la 29 el nombre de este personaje aparece solamente como "Junta", hasta la página 30, antepenúltima línea, donde aparece por primera vez el nombre compuesto de "Junta Cadáveres". Sin embargo, en el texto publicado el nombre de este personaje se define desde mucho antes, precisamente en el capítulo II, una vez más, como en el caso de "Jorge", en la voz de Tito.

En el manuscrito el nombre del personaje aparece así: "Junta —avisó Tito" (M 7). En la primera edición aparece directamente como "—Junta Cadáveres —anunció Tito" (11). Hasta aquí parece que Onetti ha completado o reconfigurado el nombre de su personaje, de "Junta" a "Junta Cadáveres".<sup>14</sup> Sin embargo, en medio del capítulo II vuelve a retomar y problematizar el tema del nombre de su personaje. En la página 7 y en el inicio de la página 10 leemos la siguiente descripción que hace el narrador de este personaje:

Junta tenía un traje nuevo... [M 7]

la atlética horizontal de los hombros, pero invisible para ellas, —los ojos salidos y la boca, las mejillas bien afeitadas y un poco colgantes construían sin insistencia una máscara bien humorada y tolerante, una insinuación diplomática de que él, Junta, no pertenecía enteramente participaba por entero del destino de las tres mujeres ni estaba limitado por lo que ellas significaban. [M 10]

En la primera versión publicada del texto leemos el siguiente proceso de transfiguración y vaguedad con respecto a los nombres de este personaje:

"Larsen, Junta, tenía un traje nuevo..." (J 12). Encabezaba el taconeado de las mujeres en el andén, las guiaba con la victoriosa seguridad de su marcha, con el confiado balanceo de los hombres. Pero —a mí e invisible a las mujeres— los ojos salientes y la

13. En la novela edita el verbo se cambia a "Mira", en un cambio del voseo al tuteo.

14. En la edición de Galaxia Gutenberg se mantiene el nombre compuesto de "Junta Cadáveres" tal como aparece en la primera edición de 1964. En la edición de Ayacucho, que sigue la tercera edición de Seix Barral de 1983, se condensa el nombre en "Juntacadáveres". Vale aclarar, sin embargo, que en otras secciones de la primera edición, aunque no en la que estamos analizando, el nombre también aparece todo junto.

boca, las mejillas azulosas y colgantes, construían sin insistencia una máscara afectuosa y considerada, la insinuación habilidosa de que él, Larsen, Junta o Junta Cadáveres, no participaba totalmente del destino y la condición del trío de mujeres que arrastraba sobre las baldosas grises. (J 13)<sup>15</sup>

Una primera aproximación a este interesante proceso compositivo podría comenzar por la palabra "máscara" que Onetti mantiene en ambas versiones, alterando solamente su adjetivación. Sustituye las características "bien humorada y tolerante" por "afectuosa y considerada", es decir, refuerza en la máscara un matiz flexible, abierto, de movimiento. Es indudable que este aspecto acompaña el desplazamiento de los nombres, que en la última cita se triplican. Es decir, el paso de "Junta" a "Larsen, Junta" y luego, en la segunda cita, de "Junta" a "Larsen, Junta o Junta Cadáveres" se articula con la condición "afectuosa y considerada" de la máscara que asume el protagonista de la novela.

A su vez, el manuscrito sugiere un rasgo de participación especial por parte del protagonista con respecto a las otras "máscaras" del relato: las tres prostitutas que llegan a Santa María. Onetti en el manuscrito tacha la frase "pertenecía enteramente" y la sustituye por "no participaba por entero del destino" (M 10), dando a entender que está trabajando en la idea de dar a su personaje un rasgo ambiguo cuya máscara es permeable pero también distante, flexible pero al mismo tiempo no tan interrelacionable con los otros personajes.

Además, al inicio del capítulo VI del texto publicado nos enteramos de que Junta Cadáveres es un alias de Larsen: "También a fines de invierno, en un período de días lluviosos o de niebla, Díaz Grey preguntó por el señor Larsen, alias Juntacadáveres" (J 41) o al final del capítulo XVI cuando se menciona "el humilde prostibulito que regenta en la costa el ciudadano Larsen, por mal nombre Juntacadáveres" (J 150).

Al mismo tiempo, este proceso de composición ambigua de los personajes parece desplazarse a la presencia o surgimiento de la voz del narrador. Al final del párrafo que comienza en el texto publicado "Aparte de las tres mujeres..." (J 11) y en el manuscrito en la mitad de la página 7, línea 7, como "Aparte del grupo...", el narrador surge en el manuscrito a partir de un trazo ilegible y subrayado.

"Yo no había sido..."

(M 7)

15. En ambas citas las cursivas son nuestras.

Esta intromisión del narrador mediante un trazo difícilmente descifrable surge además en uno de los fragmentos que Onetti no habrá de incorporar en el texto final de *Juntacadáveres*. Vemos, sin embargo, que ya está pensando en un cambio de punto de vista de un narrador omnisciente a un narrador individual (lo cual es significativo si se tiene en cuenta la estructura de *Una tumba sin nombre*, de 1959 –famosa por su narración colectiva– y de *El astillero* –marcada por cambios de puntos de vista en sus distintos capítulos–). Seis líneas más abajo en el manuscrito aparecerá Junta (luego como alias de Larsen en el texto publicado) a partir de una descripción de su vestimenta que el narrador despliega en detalle.<sup>16</sup>

Y en este punto surge un rasgo llamativo. Debajo de todo este juego de máscaras que entretienen el proceso compositivo de los personajes de Onetti, en el caso de Junta parece que todo se orienta hacia la prefiguración de la imagen de una “pena secreta” que incorpora en el texto publicado en lugar de las líneas 12 a 21 de la página 8 del manuscrito. Onetti escribe en lugar de este fragmento la frase que describe a Junta: “los puños comidos de la camisa comiéndole la mitad de las manos, con o sin pena secreta” (J 12). La expresión “pena secreta” se menciona en el manuscrito poco antes, en la línea 4 de la misma página 8, y se mantiene intacta en el texto publicado: “demasiado viejo para tener lo que Julita llamaría una pena secreta” (J 12). Sin embargo, en este mismo bloque en el cual Onetti está configurando al personaje Larsen alias Juntacadáveres, está también trabajando una zona escondida y determinante que más arriba sugerimos como la presencia de un núcleo semántico que va movilizándolo el proceso compositivo del texto.

Hay dos líneas del manuscrito en esa página que se excluyen en la versión publicada, donde el narrador vuelca esa “pena secreta” sobre sí mismo y donde se realiza una inserción importante mediante una frase sobrescrita que se conecta con un tema que se retoma en la novela *Para una tumba sin nombre*. Las líneas del manuscrito en cuestión dicen así:

Su-  
po, en cuanto la cosa empezó, que yo tenía una pena  
secreta y que no se trataba de la muerte de mi hermano pero tal vez ese sea su nombre para toda clase  
de tristeza. (M 8)

16. Hay otro asunto que tiene que ver con el narrador y con los personajes, pero esta vez con su habla: en el manuscrito se tratan de *vos* pero en la novela editada se tratan de *tú*. Queda por averiguarse si ese cambio en el uso de los vocativos responde a un cambio de registro general en los manuscritos de Onetti de la época, si es un cambio puntual que responde al fluctuante uso del voseo en obras literarias de la época en el Río de la Plata, o si corresponde a un deseo de “desargentizar” su novela, ya que el uso del voseo era (y es) más común en Argentina que en Uruguay.

En *Para una tumba sin nombre* esta idea de la “muerte del hermano” que aquí se deniega vuelve de la siguiente manera: “En aquel tiempo estaba casi todas las noches en mi dormitorio, en el piso alto, escribiendo poemas, pensando en el prostíbulo, en Julita y la muerte de mi hermano” (98). Notamos entonces que vuelve el personaje Julita y vuelve la voz del narrador en primera persona que Onetti desagrega del manuscrito *Prostíbulo*, guardando y cargando esa “pena secreta” que ahora es asumida desde la primera persona del narrador de *Para una tumba sin nombre*. Lo interesante es que Onetti en este caso no mantiene la idea de que esa “pena secreta” sea el “nombre para toda clase de tristeza” y no necesariamente un sentimiento que se produce por la muerte de un ser querido. Habría que agregar que “pena secreta”, como núcleo semántico del manuscrito y de *Juntacadáveres* no aparece ni una sola vez en esta novela aunque sí podría ser un móvil escondido y determinante de su trama.

## V

Hemos hecho, hasta ahora, un cotejo entre los tres primeros capítulos de *Juntacadáveres* y las páginas 1 a 38 del manuscrito titulado *Prostíbulo*, a partir de tres ejes precisos: el tema del pudor (tanto lingüístico como sexual), el de los cambios en la toponimia y las mayúsculas, y el tratamiento de los nombres de los personajes. Sin embargo, no todo lo escrito en estas páginas llega a ser publicado de manera *verbatim*: hay varias secciones que se limitan a ser testigos de la imaginación onettiana, mientras que otras encuentran su edición de manera conceptual tanto en *Para una tumba sin nombre* como en *Juntacadáveres*.

Hay varias instancias en las cuales se observa este hecho. La idea original de que Julita (originalmente “Carlota”) estuviera loca, por ejemplo, es preservada desde el manuscrito: “Debe estar loca” (M 14), hasta la publicación de *Juntacadáveres*: “No busco aumentar su locura” (J 32), pasando también por *Para una tumba sin nombre*, donde el narrador explica: “Julita estaba loca antes de ser loca, antes de que muriera [su] hermano” (97).

Otro ejemplo es la descripción que hace el narrador en el manuscrito sobre sí mismo, la cual se ve impedida de llegar a *Juntacadáveres* por la razón –tal vez entre otras– de que Onetti le cambió el nombre: de “Eduardo” pasó a “Jorge”. Con ese cambio, Onetti se vio forzado a dejar de lado la oportunidad de usar las referencias a Eduardo, rey de Inglaterra,<sup>17</sup> mediante las cuales el narrador Eduardo afirma, en el manuscrito, su propia existencia como diferente de la de su hermano muerto:

17. Se refiere a Eduardo III Plantagenet (1312-1377), fundador de la Nobilísima Orden de la Jarretera (*The Most Noble Order of the Garter*) en 1348.



Yo soy Eduardo<sup>Jorge</sup>, este que baja con arrogancia la calle desierta junto a la charla de Tito y al ruido que hace chupando la pipa, es Eduardo<sup>Jorge</sup>, rey de los anglosajones, rey de Inglaterra, insaciable y perverso, creador de la orden de la Jarretera, asesinado en una torre, resucitado por preferir el título de gentleman al de rey y capaz de morir en cualquier momento por el solo placer de aniquilar la rama de los Estuardos. (M 15)

Sin embargo, no por ello se privó al narrador Jorge de un discurso aún más magnífico en la novela publicada:

Yo soy yo, Jorge, no ella ni su juego. Yo soy yo, este ser, este "muchachito" de ellos, triste, distinto, tan inseguro y firme como ninguno de ellos podría sospechar; tan aparte y por encima de todos ellos. Yo soy este al que miro vivir y hacer, con simpatía, sin exceso de amor; este de la paciencia cortés e inagotable para cada una de las comedias tediosas y sin gracia en que ellos se empeñan en complicarse para que les resulte inteligible, para preservarse de novedades y desconfianzas. Paseo un jardín cuidado y húmedo, recibo en la cara la lluvia que nada explica, pienso distraídas obscenidades, miro el resplandor en la ventana de mis padres. No quiero aprender a vivir, sino descubrir la vida de una vez y para siempre. Juzgo con pasión y vergüenza, no puedo impedirme juzgar; toso y escupo hacia el perfume de las flores y la tierra, recuerdo la condena y el orgullo de no participar de los actos de ellos. (J 33)

El manuscrito también describe al personaje Marcos como borracho y bruto, por medio de las palabras del mismo hombre hacia su novia Isabelita,<sup>18</sup> acusando a la mujer de decirle siempre que deje de emborracharse —"que no me emborrache" (M 19)—, así como cuando se refiere a la mujer que tocaba el piano: "Algún día la voy a empujar contra una pared" (M 21). A pesar de que ninguna de esas palabras llega a las novelas publicadas, Marcos mantiene esa misma personalidad, tal como lo confirma el narrador en *Juntacadáveres* cuando se le pregunta cómo está el hombre, respondiendo: "¿Marcos? Bruto y borracho" (J 59).

Otro fragmento del manuscrito cuya idea persiste en la versión publicada es la descripción de Marcos en el automóvil rojo junto a su novia en el asiento de pasajero, cuando corre carreras con sus amigos:

Desde la costa, el auto rojo había corrido con una motocicleta delante y la otra atrás, las luces apagadas, ítegr: apenas por encima de los 20 kilómetros, arrastrando el estrepito mezclado de los tres motores por el camino de tierra de la costa que flanqueaban e iban señalando en la noche sin luna las casuchas blancas de Enduro. Pero al tomar la pendiente de la carretera que iba<sup>levaba</sup> de la colonia a Santa María, la mujer sentada junto a Marcos [...] iba, como siempre, doblada para caber en el asiento, las largas piernas con pantalones alzaban la rodilla lo vió sonreír, solo mostrar los dientes en el reflejo rosado del tablero de los instrumentos. —Por Dios, Marquitos —murmuró—. No lo hagas sin luz.— Ella iba, como siempre, doblada para caber en el asiento, las largas piernas con pantalones recogidas hasta casi ponerle las rodillas contra el mentón. Había venido mirando, con los ojos entornados para defenderlos de las nubes de tierra, el perfil sudoroso del hombre, la pequeña boca entreabierta que apuntaba hacia adelante, dolorosa, estupidizada. Cuando distinguió la sonrisa supo que había llegado

18. Este nombre sería luego cambiado a "Rita".

el momento de tener miedo; pronunció la súplica ritual e inútil y se puso a rezar la oración a San (1). (M 16)

Esta secuencia no se encuentra ni en *Juntacadáveres* ni en *Para una tumba sin nombre*, pero en esta última novela hay una referencia a ella:

Cuando llegó a moza y se cansó de ser sirvienta, anduvo haciéndose la loca con Marcos Bergner, yendo y viniendo en el autito de carrera colorado desde la casita de Marcos en la costa hasta el Plaza o cualquier boliche de donde no hubieran echado todavía a Marcos (96).

Finalmente, en el manuscrito Marcos muestra una gran preocupación al pensar que su auto rateaba: "—Me pareció que rateaba —dijo a los dos hombres y a la mujer que bajaron de las motocicletas" trata de ser apaciguada por una respuesta que indica que el auto es de buena calidad: "—Siempre estás oyendo cosas raras —dijo el hombre de la segunda motocicleta, abrazando la cintura de la mujer que había traído; tenía anteojos oscuros, los dientes largos y salidos, un pequeño bigote sobre que repetía la línea del labio —Un coche como éste" (M 18). Es esa noción de la buena calidad del auto la que pasa a la versión publicada de *Para una tumba sin nombre*, con la mención de su marca: "Marcos venía de noche, siempre borracho, con el Alfa Romeo, ella le abría la puerta y se acostaban" (98).

Las diferencias entre el manuscrito y las versiones publicadas son cambios estéticos, con excepción del discurso autoafirmante de Jorge. El nuevo discurso que Onetti le da al narrador va más allá de lo que hubiera podido hacer con la referencia al rey Eduardo III. Ahora el narrador no solamente se define de una manera independiente de cualquier otra persona, sino que su definición se profundiza. Pasa de definirse simplemente como "arrogante", "insaciable", "perverso", líder y de preferir ser cortés en vez de poderoso a una persona más compleja: un "muchachito", "triste", "distinto", "tan inseguro" pero "firme como ninguno de ellos podría sospechar", tan arrogante como el previo Eduardo ("tan aparte y por encima de ellos") e igual de cortés (de "paciencia cortés e inagotable"), espectador de la vida y de lo que sucede, cínico ("recibo en la cara la lluvia que nada explica"), elaborador de juicio a su pesar, superior a todo ("toso y escupo hacia el perfume de las flores y la tierra").

## Conclusiones

Sabemos que la ciudad de Santa María y el personaje de Díaz Grey aparecen primero en el cuento "La casa en la arena" en 1949 y que adquieren solidez y profundidad un año después en *La vida breve*. El manuscrito que hemos estudiado aquí continúa con este proceso, tal vez en la época

posterior a la publicación de *Los adioses* en 1954 (una *nouvelle* que no transcurre en Santa María). En *Prostíbulo* vuelven Díaz Grey y Santa María, y el “Ave María” se transcribe con las palabras enteras, no simplemente con las iniciales que aparecerán en manuscritos posteriores, incluido uno de los dactiloscritos. Hacen su primera aparición Jorge Malabia y Julita Bergner, aunque inicialmente no con esos nombres, detalle que prueba que el manuscrito es anterior a *Una tumba sin nombre*, de 1959, donde se desarrolla la historia del hermano que se suicida y de la pareja de narradores Tito y Jorge, razones por las cuales parte de los materiales del manuscrito no se incluye en la novela de 1964. Sin embargo, el manuscrito no es el original perdido de esa *nouvelle*: como consta en la edición de Archivos de las *Novelas cortas*, ese original sigue sin ser encontrado.

Los procesos posteriores de redacción no han sido el enfoque de este artículo pero tendríamos que notar dos características anómalas del dactiloscrito final, el que ya está dividido en capítulos y tiene la estructura de la novela publicada: en él se escribe “Cruz Alta”, que luego se tacha y se reemplaza con “S. M.”, y el médico es “Belaúnde” hasta que se tacha y se reemplaza con “D. G.” Es decir, podríamos inferir dos hipótesis de estos procesos de sustitución. La primera, referida a una vacilación geográfica en la que Onetti todavía parece dudar en ubicar esta novela en el mundo de Santa María o ubicarla en las sierras de Córdoba,<sup>19</sup> escenario de *Los adioses*. La segunda, quizás más estructural, que marcaría un giro en el proceso de profesionalización de Onetti como escritor al presentarse un momento de vacilación acerca de si se incluye o no la novela dentro del ciclo de Santa María, a pesar de que el penúltimo capítulo de *Juntacadáveres* vuelve a narrar, desde otro ángulo, el diálogo del último capítulo de *La vida breve*. En otras palabras, ya en 1950 Onetti vislumbraba que su posible saga podría continuar en la historia de la fundación de un prostíbulo en la ciudad de su creación. “Prostíbulo” se llama este proyecto, ya desde la tapa del cuaderno Tintero en el cual retoma esa historia contada a medias, aunque todavía, como hemos visto, no haya tomado todas las decisiones sobre la forma que tendrá su novela.

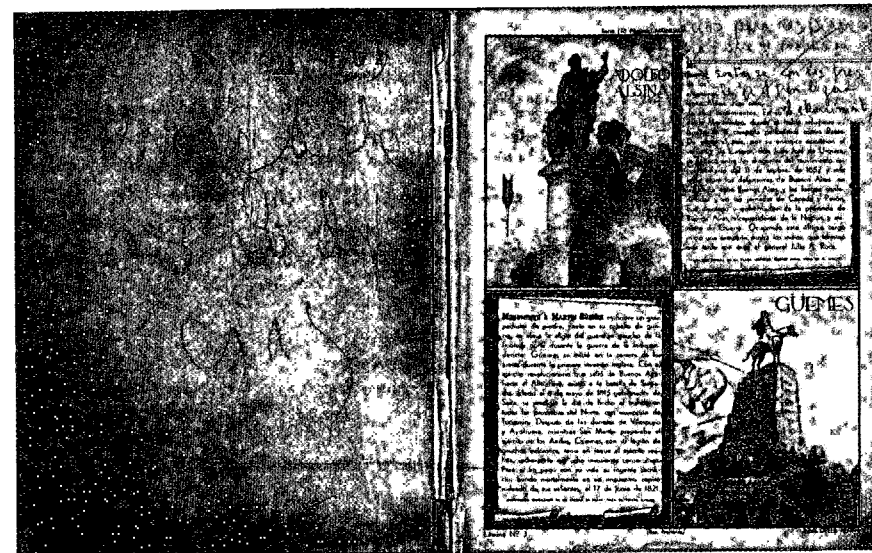
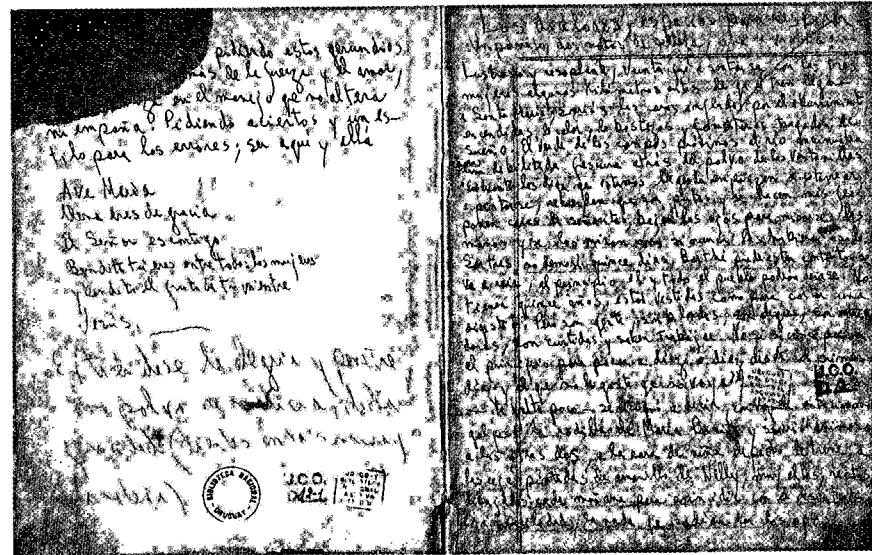
19. La presencia del puerto en la novela eliminaría esta teoría, ya que no hay puertos en las sierras de Córdoba.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALÍ, María Alejandra, “Juan Carlos Onetti: La escritura con propósitos”, *Cuadernos LIRICO*, Número 9, París, 2013. Disponible en: <http://lirico.revues.org/1061>.
- BALDERSTON, Daniel, “Estudio filológico preliminar”, en Juan Carlos Onetti, *Novelas cortas*, Córdoba: Colección Archivos / Alción Editora, 2009, pp. XL-LX.
- BIASI, Pierre-Marc de, *Génétiqúe des textes*, París: Nathan, 2011.
- BOLÓN, Alma, “De puño y letra: algunas anotaciones sobre manuscritos y borradores de Onetti”, *Lo que los archivos cuentan* Número 2, Montevideo, 2013, pp. 269-292.
- BRANDO, Oscar, “De Arlt a Onetti: camas desde un peso”, *Cuadernos LIRICO* Número 9, París, 2013. Disponible en: <http://lirico.revues.org/1061>.
- Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid: Real Academia Española, 2005.
- ONETTI, Juan Carlos, *Juntacadáveres*, Montevideo: Alfa, 1964.
- , *Novelas cortas*, comp. Daniel Balderston, Poitiers: Archivos / Córdoba: Alción, 2009.
- , *Para una tumba sin nombre*, en *Novelas cortas*, comp. Daniel Balderston. Poitiers: Archivos / Córdoba: Alción, 2009, pp. 79-133.



Juntacadáveres: tapa y comienzo del cuaderno.



# Juntacadáveres

## Transcripción lineal de los tres primeros capítulos manuscritos

### Criterios

- [ ] Para agregados de los transcripores
- Sss Tachaduras
- <sup>sss</sup> Las inserciones, en superíndice
- [ileg.] Palabras ilegibles.

Las páginas del manuscrito aparecen entre corchetes de la [0] a [38]

### Tapa del Cuaderno

#### Prostíbulo

#### Pasado a máquina

[0] Cara interior de la tapa  
Terraza de las audiencias

[0 bis b] Guarda, verso.

..... pidiendo estos gerundios  
..... más de la fuerza y el amor,  
.....za en el manejo que no altera  
ni empaña. Pidiendo aciertos y un es-  
tílo para los errores; ser aquí y allá

Ave María  
llena eres de gracia  
El Señor es contigo  
Bendita tú eres entre todas las mujeres  
y bendita el fruto de tu vientre  
Jesús. \_\_\_\_\_

Extiéndase la alegría y penetre  
como polvo de malicia, dicha  
ferocidad (dientes entre sonrisas y  
la rabia)

[1]

Los diálogos, espacios para respirar  
Un párrafo, dos notas de belleza, una de violencia.

<sup>1</sup>Lustroso y resoplante, Junta fué a sentarse con las tres mujeres algunos kilómetros antes de que el tren llegara a Santa María; sonrió a las caras infladas por el aburrimento, encendidas de calor, de bostezos y comentarios tragados de sueño. El verde de los campos próximos al río insinuaba <sup>ahora</sup> una debilitada frescura atrás del polvo de las ventanillas. “En cuanto les diga que estamos llegando empiezan a cotorrear, a pintarse, recuerdan que son putas y se hacen más feas, ponen caras de señoritas, bajan los ojos para mirarse las manos y se las miran como si nunca las hubieran usado. Son tres, no demoré quince días, Barthé puede estar contento; se va a reír, al principio él y todo el pueblo podría reírse. No tienen quince años, están vestidas como para cortar una digestión. Pero son gente, son blondas, son alegres, son entradoras, son curtidas y saben trabajar. No sé si cinco pesos al principio para pasar a diez o diez desde el primer día y al que no le guste que no vaya>>.”<sup>2</sup>

—Ya falta poco— se resignó a decir, con voz de entusiasmo, golpeó la rodilla de María Bonita y sonrió animoso a las otras dos, a la cara de niña de pecho de Irene, a las cejas pintadas de amarillo de Nelly; muy altas, rectas, dibujadas cada mañana para coincidir con el desinterés, la imbecilidad, la nada que podían dar los ojos—[2]

—Ya me imagino— dijo María Bonita —tengo el culo planchado.— Frunció la boca hacia la ventanilla e inició la apertura de carteras, la extracción de espejos, polvos, las barras de rouge —Me parece que esto no es como me estuvo contando, siempre pensé que la famosa Santa María era una lugar de mala muerte— ¿No verdad?

Nelly, la rubia flaca, detuvo la uña que usaba como espátula para emparejarse la pintura en la boca. “Para todos los gustos, pensó Junta, imposible más con sólo tres mujeres. Esta flaca que si sabe arreglarse pasa por pibita; la gorda, Irene, más estúpida que una vaca pero nadie va a negarme que tiene el tipo. Y María Bonita para cualquier cosa. Es una

1. Aquí comienza el capítulo I de la versión publicada.

2. Este signo “>>” es de Onetti: son las comillas que usa para marcar el monólogo interior. En la novela editada en 1964 pasan a comillas dobles normales.

mujer. Desde el principio sólo me trata cuando estamos solos. Si tuviera diez años menos, aunque nadie le adivina la edad, le pondría la firma>>

—Vos dijiste— dijo <sup>asintió</sup> Nelly, mirando el espejito.

Irene, la gorda, se golpeaba los costados de la cara con la borla de los polvos, lánguida, sin convicción; tenía en el asiento el sombrero de paja, aludo, se torcía, a medias aplastado contra el respaldo. Hizo un semicírculo con el dorso de la mano en el cristal de la ventanilla para limpiarlo. Vió un arco iris de pasto reseco, de plantíos, de distancia gris y amarilla caldeada por [3] la tarde de cielo cubierto.

—A mí no me importa mucho— dijo Sonó su voz espesa y distraída — Claro que no es como en la ciudad. Pero me gusta el campo.

—Esto tenelo por seguro— dijo María Bonita; había terminado de pintarse, acomodarse el pelo, aplastar la pechera de su vestido; fumaba rápidamente y examinaba la mancha roja que se acentuaba en la punta de su cigarrillo, se acentuaba a cada vez que lo separaba de los labios; estaba erguida y tranquila en su asiento, ~~dispuesta a dominar~~ segura de su capacidad de dominar sin roces ni violencias. “Una mujer”, volvió a dictaminar<sup>6</sup> nuevamente. Junta con cariño o severidad y orgullo. —<sup>No es B. A.</sup> No te creas que vas a andar de compras ni de fiestitas. Hay que quedarse en casa y trabajar y saber guardar el dinero.

—Naturalmente que para eso vinimos, hay que olvidarse de muchas cosas— dijo Nelly mirándose la dentadura en el espejito que había vuelto a sacar de la cartera

—Buenos Aires es muy lindo pero aquí estamos a lo positivo, nena. Cuánto faltará para llegar. Hoy quiero darme un baño, comer y dormir.

—No hay apuro— dijo Junta —Hay que terminar de vestir la casa, hay tiempo para descansar, hay que hacer las cosas bien.

—Me gusta el campo— dijo Irene entornando los ojos, alzando el redondo mentón hacia la ventanilla— Un poco de esto [4] no le hace mal a nadie. Aunque sea a escondidas, alguna vez podemos pasear y ver. ¿Pero hay un río? Usted dijo..

—Claro que hay un río— repuso Junta— Pero está del otro lado del pueblo. Y lugares para bañarse y una cantidad de chalets. A muchos, y que pueden, les gusta más esto que ir a Mar del Plata. Más tranquilo, ¿entienden? Sin gente y cada uno vive como quiere.

—Ya estamos en los desvíos— anunció y preguntó María Bonita; Nelly había levantado una cara fría y parpadeante, la pequeña nariz se adelgazaba sobre una boca repentinamente austera—

—Sí, apenas falta— dijo Junta

La gorda, Irene, sin escucharlos, trazaba cruces con la punta de un dedo en el polvo de la ventanilla—

—Si hay río, mejor— dijo— Siempre es más fresco y más animado. Pero aunque no hubiera, a mí me gusta el campo. Por más que esto no es campo del todo. Más que quintas parecen jardines.

—No se preocupe— dijo Junta— también aquí puede haber fiestas. Y mejores.

—No le mire así la boca— rió María Bonita.

—No le miraba, le juro— dijo Junta —Pero, le [5] vuelvo a decir, es como si esa gorda no tuviera dientes ni huesos, como si cualquier cosa pudiera pasar por ahí. —Se rió con ellas y distinguió el edificio de la escuela experimental, rosado<sup>ocre</sup> y no aislado en un campo desierto, en un aire inmóvil, como si el cielo gris y liso hubiera descendido para rodearlo; una bandera colgaba lacia, un camión cargado se inclinaba remontando la colina hacia la colonia. Proyectó contarles mentiras acerca de las plantaciones y las cosechas, citar cifras y los nombres de los tipos de trigo, insistir aunque aburriera vagamente [?] obligarlas a escuchar e interesarse, jugar ante nadie que había ido a buscarlas a Buenos Aires para que lo ayudaran en cualquier actividad ~~relac~~ ~~vinculada~~ relacionada con la agricultura, con las preocupaciones de los suizos de la colonia. Y aunque no dijo nada, y [?] aunque las cosas pensadas no pasaron de una línea blancuzca de saliva que se le formó en la sonrisa, <sup>?</sup>, mientras se ponía de pie y dejaba caer en las faldas de las mujeres bromas soeces apenas susurradas, pensó que la tentación de decir tonterías en aquel momento —estaban llegando a Santa María, el andén de la estación estaría lleno de gente, un grupo de hombres miraría desde la puerta del club, otro acomodaría las espaldas contra la esquina del hotel para esperar el paso del vehículo, que llevaría a las mujeres hasta el prostíbulo (estas [6] tres mujeres cansadas, feas y viejas por el viaje, vestidas con las grotescas cosas que habían comprado con el dinero adelantado<sup>3</sup>, ~~abandonada cada una a la~~ <sup>im</sup>personal sensación, dejándose cada una guiar por la imagen personal de Santa María que habían construido sus explicaciones, sus anécdotas, sus mentiras)—, pensó que el deseo de contar e imponer historias e informaciones agrícolas procedía de aquella sensación de vejez, <sup>de</sup> aquel miedo al acabamiento que lo había cercado, <sup>en</sup> <sup>durante</sup> los últimos meses, en la pieza de la pensión, en el cafetín junto al río, en las horas de trabajo en la administración del diario. Era la hora del desquite, pero tal vez hubiera llegado tarde.<sup>4</sup> De todos modos, ~~estaba en la~~ <sup>en esta</sup> última oportunidad tenía tres mujeres, todo el dinero necesario y las manos libres.

Terminó de alinear las valijas en el pasillo del vagón, estiró y examinó los puños de su camisa de seda. —Estamos en Santa María, gallinitas.

3. Aquí concluye el capítulo I en la versión publicada.

4. Del lado de este párrafo, en el margen izquierdo, en vertical: *altérase personalidad.*

Adelante, con buenos modos.— María bonita le sonrió al levantarse; cuando quería<sup>descaba</sup> <sup>quería</sup> expresar cualquier cosa que se le antojaba importante, dejaba colgar la boca hacia la derecha, entornaba los párpados, y los ojos [7] que Carlota representa —o es ella misma la desgracia— sin despreciarla, sin ofender a Carlota ni a su locura, sin siquiera admitir la probabilidad de la locura. “Mirá sin” Ricardo.<sup>5</sup> “Mirá sin reírte” —dijo Tito— yo no podía reírme ni emocionarme; habíamos jurado estar indiferentes, ser a pesar cordiales si alguna de ellas lo necesitaba, pero él lo había olvidado —Aparte del grupo, sólo bajó una pareja de viejos; comenzaron con el changador y luego siguieron— el hombre, con bombachas, andaba torcido por la pequeña valija, ~~arrastraba las botas con las~~ sacudía la mano libre sobre la cabeza amarillenta de la vieja, casi enana —siguieron por el andén, alejándose hacia ~~los campos de~~ la tranquera de “El Triunfo”. —Junta —avisó Tito; sonreía sin gracia, el escaso mentón húmedo de sudor. Yo no había sido capaz de venir solo. Dejé de mirarlo, saqué un cigarrillo pero no lo encendí. El hombre que habían echado o se había ido del diario de papá bajó antes que ellas, colocó las valijas en el suelo, tomó una caja redonda de cartón que le alcanzaron las mujeres y casi dio un salto para ayudarlas a bajar, innecesariamente, sosteniendo apenas las puntas de los dedos de cada una. Junta tenía un traje nuevo, negro, un sombrero viejo que no le entraba en la cabeza, el pañuelo del bolsillo del pecho [~~ieg-~~] y parecía a punto de caer, los puños de la camisa [8] le llegaban hasta la mitad de la mano. Siempre había estado vestido de gris en la administración de “El Liberal”, humillado pero demasiado ordinario, demasiado viejo para tener lo que Julita llamaría una pena secreta. Supo, en cuanto la cosa empezó, que yo tenía una pena secreta <sup>y que no se trataba de la muerte de mi hermano</sup> pero tal vez ese sea su nombre para toda clase de tristeza. Junta vestido de gris, siempre abotonado y con la oscura corbata anudada, aun en verano, trepado en el ~~banco~~ taburete de la administración, la nariz curva encima de los ~~enormes~~ grandes libros de contabilidad y las manchas de tinta, las leyendas políticas grabadas a cortaplumas del pupitre. “Eran otros tiempos”, me dijo una noche papá; estábamos solos en el diario, [~~ieg-~~] balanceaba con nostalgia la cabeza mirando los navajazos en el pupitre, una mano abierta sobre mi hombro. <sup>No</sup> <sup>tuve</sup> <sup>miedo</sup> de que hiciera un discurso. <sup>Tuve</sup> <sup>miedo</sup> de que lo hiciera <sup>sin</sup> retirar la mano de allí. Vestido de gris, taciturno, sonriente cuando lo interrumpían y escondiendo entonces los anteojos sin armazón, Junta parecía dejar colgar sobre las columnas de los libros los ojos salidos, claros, sin expresión. Ayudó a bajar a la última mujer y las tres quedaron paradas frente a los bultos, golpeándose y alisándose las faldas; movían con prudencia los

5. Aquí comienza el capítulo II en la versión publicada.

cuellos para pasear sus expresiones inseguras desdeñosas y ausentes por el largo [ileg.] andén, [9] por el paisaje descolorido y quieto donde la pareja de viejos se empequeñecía titilante, donde, más allá de las casa terreno de la Experimental un rayo de sol, uno solo, delgado y claro, inconfundible, bajaba de la nubes, demasiado tarde ya para iluminar el primer día de las mujeres en el pueblo.

17-2<sup>6</sup>- Los changadores cargaban las valijas, la caja de cartón y se acercaron a nosotros, al trote y doblados, simulando el esfuerzo; uno de ellos, el más viejo, nos guiñó un ojo y nos mostró un diente; doblaron hacia la derecha, fueron golpeando las losas y la tierra con la suela de las alpargatas, cruzaron la puertita pintada de verde; acomodaron los bultos en el Ford de Carlos. Carlos fumaba, serio, sin moverse para ayudarlos, sin contestar a sus bromas, como si no estuviera allí o deseara no estarlo. Los dos hombres de azul se pasaban las manos por el sudor de las frentes. Tito y yo dejamos de sonreír, nos desprendimos las sonrisas, fatigosas, ya podridas, que podían expresar esto o aquello en lugar de la despreocupada solidaridad que habíamos resuelto ofrecer. Junta avanzaba medio paso delante de las mujeres, pero no separado de ellas; en la mano derecha, colgante, llevaba un ramo de flores rojas, [ileg.]<sup>raquílicas</sup> y mustias. No me miró o no quiso mostrar que me reconocía; tenía<sup>la actitud</sup>, el gesto dominado, victorioso<sup>solitario</sup>, perdonador y vengativo de quien regresa a la tierra natal después de un triunfo decisivo en el extranjero y lo cubría a medias con una alegre mueca transigente. Encabezando el taconeo de las mujeres en el andén, las guiaba con la victoriosa seguridad de su marcha, con el confiado balanceo del cuerpo, con [10] la atlética horizontal de los hombros, pero invisible para ellas, los ojos salidos y la boca, las mejillas bien afeitadas y un poco colgantes construían sin insistencia una máscara bien humorada y tolerante, una insinuación diplomática de que él, Junta, no pertenecía enteramente participaba por entero del destino de las tres mujeres ni estaba limitado por lo que ellas significaban. En el aire caluroso y velado de la tarde, moviéndose a compás sobre las formas y los colores y los susurros de las sedas, los sombreros, los adornos, las joyas, los rostros y los brazos desnudos de las mujeres, sobre el susurro de su excitada alegría, la sonrisa de Junta un poco adelantado y ellas tres en línea, moviendo las piernas a compás, la gorda maternal y vieja, la muchacha rubia, estúpida, demasiado flaca, la tercera en el medio, un poco más alta que las otras dos, justamente detrás de Junta a medida que venían hacia nosotros apoyados en la pila de bolsas de maíz, [ileg.] su cara descubierta y oculta por la oscilación

6. Evidentemente Onetti fecha fragmentos de su manuscrito, tal vez para medir su producción.

compadre<sup>7</sup> del cuerpo del hombre. Todas llevaban vestidos largos, apretados en la cintura, sombreros con frutas, flores y velos, rellenos y remolinos [11] de tela en las caderas; todas calzaban zapatos de n chatos de muchacha y los hacían sonar a compás contra el suelo. No parecían llegar de Buenos Aires sino de mucho más lejos, de años que nadie pudiera recordar con precisión, era como si llevaran uniformes complicados y fingieran no saberlo mientras giraban, tomadas del brazo, charlando con deliberadas estridencias, un medio metro más atrás del hombre de negro que las conducía, para dirigirse a la puerta de madera, abierta, verde, detrás de la que esperaban los dos changadores y se sacudía el capot del cochecito de Carlos. La mujer que iba en medio me miró un segundo cuando hacían el cuarto de vuelta para alcanzar el límite de los ligustros<sup>8</sup> y salir de la estación; quiso sonreírme pero solo pudo torcer la boca y entornar los ojos, desaparecía atrás del perfil de oreja de la rubia flaca. Llevaba una cinta de terciopelo negro para señalar la mitad exacta de su cuello. ¡Qué te parece [ileg.]! preguntó Tito, no quise mirarlo ni volverme hacia el ruido del coche; encogí los hombros y le rocé el brazo para que se diera cuenta. Estoy seguro de que, durante los minutos en que continuamos inmóviles contra las bolsas, junto al estrépito del tren que se iba, contemplando sin interés cómo se adelgazaba y se hacía pálido, hasta desa- [12] parecer, el rayo de sol que había tocado oblicuo los campos de la Escuela, él y yo estuvimos imaginando el paso del estremecido cochecito negro por el camino paralelo a los viñedos, por la carretera de la colonia, a través de algunas calles de la ciudad hostil, desierta, con sus puentes averiados bajas casas cerradas, ciegos y oscurecidos los balcones y las ventanas. Imaginamos a Carlos manejando, lacónico y fingiendo desinterés; el hombre vestido de negro, junto a Carlos, con la redonda caja de cartón encima de las rodillas, el puño blanco de la camisa devorando su mano hasta [ileg.] los tallos sujetos con hilo de las flores secas que empuñaba como un arma, imaginamos los fantásticos vestidos de las mujeres revueltos y apretujados en el asiento trasero, las faldas recogidas para defenderlas de las valijas tambaleantes; las vimos a ellas dentro de los vestidos planeados para deslumbrar y atraer a los machos de a la ciudad, las vimos ir descendiendo, sacudidas y golpeadas por los viejos inflexibles elásticos del viejo Ford, hacia la casa aislada en el bajo, cerca de la fábrica de conservas y las casuchas que la rodean, próxima a la franja de costa donde está el chalet de Marcos y sus amigos. Tito y yo las imaginamos temer y desanimarse mientras iban cruzando las calles

7. Se lee "compadre", pero tal término parece no hacer sentido en el contexto de la frase a menos que se trate de una referencia al andar del compadrito.

8. Debajo de esta palabra hay dos manchas largas horizontales. Sugieren algo así como un subrayado de la palabra.



[13] de la ciudad clausurada, mirar con odio la nuca de Junta, agitada con menor violencia en el asiento delantero; alguna intenta disimular y aislarse oliendo la flor prendida en el pelo, el calor que asciende del inverosímil descote triangular. Las tres continuaban tomadas del brazo y hacían comentarios a gritos, ~~pero no consiguen ser más fuertes que la soledad de las calles~~ cuando los barquinazos<sup>9</sup> del coche les lastiman los riñones y les desacomodan los sombreros; pero el contacto de solidaridad, los recuerdos comunes y la resolución no bastan para defenderlas de la soledad de las calles que ~~lleva~~<sup>entra en</sup> el vehículo como ~~los golpes de tierra~~<sup>las nubes de tierra ardiente,</sup> no al corazón a liberarlas de la negativa silenciosa que les repite Santa María, dormida y despoblada a las cinco de la tarde. Tito se aparta de las bolsas y se despereza; sin mirar a los empleados de la estación, paseamos dos veces el andén. Tito saca su pipa y se pone a cargarla, haciendo un embudo con la mano – ¿Qué te parecieron? – vuelve a preguntar– Mujeres –digo, sacudiendo mi mano, con desinterés. Atravesamos la puertita verde y vamos cruzando lánguidamente la plaza pelada; pienso en Violeta y en Celeste<sup>10</sup> las comparo con la mirada, la casi sonrisa de la [14] mujer que llevaba en el cuello una cinta de terciopelo.

–¿Y si fuera verdad? –dice Tito– ¿Si yo fuera asténico? No podría trabajar ni estudiar, cualquier esfuerzo me dejaría inútil por dos días. ¿Viste cómo me miró la mujer que iba en el medio? Pero es una vieja. No te rías, pero lo que más me impresiona es que uno pueda ir hasta la costa, pagar y acostarse con cualquiera de ellas. Sería perfecto poder hacerlo con las muchachas.

–Sería –digo, para <sup>que</sup><sup>11</sup> no deje de hablar.

A las once de la noche tengo que salir al jardín, rodear la casa y subir hasta el dormitorio de Carlota. [garabato] Estará vestida de negro, con un traje de duelo y de fiesta que nunca le vi usar, que no se puso antes de que empezara esto. Tal vez me haga besar el retrato de mi hermano y me obligue a explicarle cómo lo quería, me corrija, compare mi amor con el suyo.<sup>12</sup> Debe estar loca, pero es posible que tenga razón, quién sabe si no esté de veras preñada y el hijo que tenga va a ser, de aquí a dieciséis años, igual a mí.

Pedro<sup>Federico</sup> y yo éramos muy parecidos, todos dicen que tenemos los mismos gestos. Alguna vez me animaré a acompañarla al cementerio. Si es [15] cierto que va a tener un hijo, lo llamará Pedro Eduardo<sup>Jorge Federico</sup>.

9. Palabra subrayada.

10. Ambos nombres y la conjunción aparecen subrayados.

11. Hemos mantenido en todos los casos la expresión abreviada del vocablo “que” que Onetti escribe “qe”.

12. Aquí concluye el capítulo II en la versión publicada.

–Después de todo, no pasó nada –dice Tito–. Las vimos bajar y se fueron. Tenemos que combinar para ir una noche a la casa.

Arranco una rama de un árbol y la voy partiendo mientras caminamos. Tengo mi secreto con Carlota pero no me hace en realidad, más fuerte. Si tiene un hijo lo llamará Eduardo<sup>Jorge</sup>, por mí, en agradecimiento al apoyo que dice que yo le estoy dando frente a todos los demás<sup>y el destino</sup>. Yo soy Eduardo<sup>Jorge</sup>, este que baja con arrogancia la calle desierta junto a la charla de Tito y al ruido que hace chupando<sup>13</sup> la pipa, es Eduardo<sup>Jorge</sup>, rey de los anglosajones, rey de Inglaterra, insaciable y perverso, creador de la orden de la Jarretera, asesinado en una torre, resucitado por preferir el título de gentleman al de rey y capaz de morir en cualquier momento por el solo placer de aniquilar la rama de los Estuardos. Le apreto el brazo a Tito y sonrío con paciencia mientras me explica que la astemia puede significar el mandato de que todas las energías que derrochamos en las vulgaridades de la vida común sean concentradas para la realización de un propósito extraordinario.

[16]

19-2<sup>14</sup>

Desde la costa, el auto rojo había corrido con una motocicleta delante y la otra atrás, las luces apagadas, apenas por encima de los 20 kilómetros, arrastrando el estrépito mezclado de los tres motores por el camino de tierra ~~de la costa~~ que flanqueaban e iban señalando en la noche sin luna las casuchas blancas de Enduro. Pero al tomar la pendiente de la carretera que iba<sup>llevaba</sup> de la colonia a Santa María, la mujer sentada junto a Marcos ~~... iba, como siempre, doblada para caber en el asiento, las largas piernas con pantalones alzaban la rodilla~~ lo vió sonreír, solo mostrar los dientes en el reflejo rosado del tablero de los instrumentos. –Por Dios, Marquitos –murmuró–. No lo hagas sin luz.– Ella iba, como siempre, doblada para caber en el asiento, las largas piernas con pantalones recogidos hasta casi ponerle las rodillas contra el mentón. Había venido mirando, con los ojos entornados para defenderlos de las nubes de tierra, el perfil sudoroso del hombre, la pequeña boca entreabierta que apuntaba hacia adelante, dolorosa, estupidizada. Cuando distinguió la sonrisa supo que había llegado el momento de tener miedo; pronunció la súplica ritual e inútil y se puso a rezar la oración a San (1)

El pequeño auto de carrera saltó <sup>hacia</sup><sup>hacia</sup> la nube de [ileg.]<sup>polvo</sup> que escondía a la primer motocicleta, se desvió hacia la derecha izquierda como si se abandonara el suelo para siempre y recorrió una curva estrecha

13. Del lado de este párrafo, en el margen izquierdo, en vertical: un corchete con la palabra OJO, abarcando desde “la pipa” hasta “los Estuardos”.

14. Otra vez Onetti fecha el fragmento.

e imperfecta, furioso, estremecido por la violencia creciente que no parecía nacer [17] de él sino haberse impuesto en la oscuridad de la tierra y a traerlo, indomable. La sirena del coche rojo fue aullando, victoriosa, desafiante, excesiva, [ileg.], mientras el cortejo subía las calles retintas de Santa María, rayaba la corta luz amarillenta de los faroles y bordeaba la plaza, despojándose gradualmente de la velocidad como de una loza concreta que se hubieran incorporado las máquinas<sup>está fuera</sup> en el viaje a través de la sombra, la extensión de la noche húmeda y sin lluvia. Escoltado por las motocicletas, cortando el grito de su sirena para ordenar silencio a los graves tonos que lo seguían, el automóvil rojo se detuvo en la esquina del hotel. Había una luz muy suave en la entrada, otra, dividida en barras horizontales, se apoyaba justamente en la ventana del bar. —Ratea —dijo Marcos alzando una pierna para salir del coche; saludó con una mano la sonrisa del portero del hotel que se desperezaba con disimulo en la puerta y se puso a patear suavemente los<sup>el</sup> gruesos caños de escape, niquelado. —¿Vos notaste que rateara, Isabelita? — La mujer se puso de pie en el asiento del coche y alzó los brazos hasta la altura de los hombros, los dedos colgando y moviéndose; el pantalón le formaba arrugas sobre sus angostas nalgas de muchacho, tenía una blusa adornada con nombres de ciudades —Antes me ayudas a bajar —dijo Isabelita, oscilando los brazos siempre extendidos —Antes me levantabas para sacarme del coche — Marcos sonrió y le ofreció una mano para apoyarse y saltó; volvió [18] a distraerse mirando el zapato que apoyaba en el caño, hacía girar bailar tres diminutas llaves alrededor de un dedo —Me pareció que rateaba —dijo a los dos hombres y a la mujer que bajaron de las motocicletas. —¿Tuviste miedo, petizo? — Volvió a sonreír, los pequeños ojos claros puestos como cosas en el la cara del muchacho ancho y oscuro que se acercó arreglándose el cinturón y tanteó con los nudillos el caño de escape. A espaldas de Marcos, Isabelita le había puesto una mano en un hombro y se besaba silenciosamente la pulsera de la muñeca.

—Siempre estás oyendo cosas raras —dijo el hombre de la segunda motocicleta, abrazando la cintura de la mujer que había traído; tenía anteojos oscuros, los dientes largos y salidos, un pequeño bigote sobre que repetía la línea del labio —Un coche como éste —Te digo que rateaba —insistió Marcos sin entusiasmo. —Vos anduviste esta tarde, Negro. — El muchacho bajo y corpulento, los pulgares en el cinturón, una pierna doblada, como la de Marcos, para apoyarse en el caño anillado, sacudió la cabeza en el silencio. Isabelita fue bajando la cabeza<sup>boca</sup> para besarse el antebrazo.

—No —afirmó el muchacho oscuro —No rateaba. Te habrá parecido —Retiró el pie del caño y fue retrocediendo, pensativo, las manos en la cintura, sin apartar los ojos del la carrocería roja —Una música de piano, confusa, comenzó a caer sobre la plaza y sobre las cinco cabezas [19]

inmóviles junto al automóvil —Digo —dijo Marcos —Porque el italiano me cobró quinientos pesos y si falla le hago comer el coche —Se volvió hasta sentir los senos de Isabelita contra el pecho —Hola —murmuró —Hola—silabeó ella, la cabeza hacia atrás, los ojos muy abiertos, sin apretarse ni retroceder —Vayan entrando —dijo Marcos. Se inclinó para mirarla. —¿Así que antes? Que te ayudaba a bajar —Antes te mojabas de ganas y ahora de miedo, cada vez que acelero. —No es cierto —dijo Isabelita, miraba desde abajo, inquisidora, suplicante, la cara inexpresiva del hombre, donde la gordura iba alterando —medía sin querer las alteraciones que la gordura infundía causaba a los diversos rostros de Marcos reunidos en el recuerdo —No es cierto; a veces tengo miedo, pero no es así —No —dijo él —Que encienda los faros, que no me emborrache, que no salga en la lancha: Hago lo que quiera — Siempre hacés lo que querés. Siempre —Sin dejar abandonar el examen de la redonda cara sudada, tratando de entender comprender descubrir lo que contenían los pequeños ojos [ileg.] aclarados por la luz del portal, fue abriendo la boca para que la besara —Hago lo que quiero —dijo Marcos —Nadie puede impedir que haga lo que quiero. Pero vos no estás [20] conmigo. Ya no estás como antes —Sintió las rodillas que le tocaban las piernas, sonrió a la cara desviada del portero y se dobló para besarla, estremecido, abrumado por el desánimo, por la ola de fría tristeza que le pesaba en la espalda. Ella recibió en la lengua la descarga del odio, calculó su intensidad y fue sonriendo, otra vez feliz y segura —Marcos —dijo. Él le mostraba los dientes al portero y, sin soltarla, estuvo esperando un motivo para pelear —¿Supo las novedades, don Marcos? —preguntó el portero. Entonces él la separó, sin volver a mirarla, y fue caminando hasta subir el escalón —¿Las mujeres? —dijo, mirando<sup>volviéndose para</sup> la noche en la plaza. —Eso no es novedad. ¿Es novedad para usted? No crea que es<sup>sea</sup> necesario importar sífilis de Buenos Aires. Pero a mí no me importa, a mí me parece bien para el que necesite alquilar mujeres<sup>por hora</sup>. — Desde la vereda, Isabelita le miró el gran cuerpo permiabierto, la sonrisa de sutil desesperación, el cinismo que los ojos trataban de segegar (sic) para cubrir la cara. Pensó que podía estar segura de él mientras lo sintiera lleno, movido por aquel odio incomprensible, única cosa que lo mantenía de pie y vivo.

[21] —Vení —dijo Marcos, tomándola por la cintura cuando ella subió el escalón. Alargó la mano con un billete hacia el portero —Por si me olvido. Esta noche va a ser brava, No, que no me digan que el motor no me rateaba —La apretó y ella<sup>le</sup> fue empujando [ileg.]<sup>al costado de una</sup> las pierna con las suyas —Oí a esa pobre diabla con el piano. En el conservatorio. — Isabelita se acomodó su cabeza en el hombro<sup>de Marcos</sup>, escuchó los pasos del portero hacia adentro, los golpes del corazón de Marcos<sup>la sangre</sup> en el pecho del hombre, veloces y espaciados, como en el si construyeran el insuperable

prólogo de una confesión. Dócilmente, escuchó las notas del piano, el vals lento que descendía hasta los canteros de la plaza. —No sabés si es una mujer —dijo —¿Cómo? —se burló Marcos— La conozco. Tiene una cabeza narigona con lentes, metida entre los hombres. Me da lástima, pobre infeliz. Algún día la voy a empujar contra una pared. Oí. Debe estar sola, a estas horas, segura de que nadie la escucha.

Apoyada en Marcos ella volvió a escuchar el vals, imposible de bailar; la música caía en la ~~inv~~ noche invisible de principio de verano,

[22] Recordaba el paisaje que podía ser visto en los días luminosos desde la puerta del hotel — los verdes contrastantes de la plaza, la comba de las barrancas, la superficie endurecida del río y las líneas de espuma que la recorrían sin alterarla — penetraba en los aislados montones de hojas podridas por las ~~[ileg.]~~ lluvias recientes y <sup>y los primeros soles verticales de la estación</sup> removía y fortalecía <sup>excitaba</sup> su aroma dulce, melancólico, apenas repugnante —¿No estás triste? —arriesgó Isabelita —Yo estoy triste y feliz —Vamos adentro, que nos esperan —dijo Marcos, haciéndola girar sin violencia —¿Apostamos algo a que esta noche me emborracho? — En el mostrador los esperaban los vasos servidos; Marcos contestó el saludo del barman y sonrió, mirándolo, mientras apoyaba los codos y subía el taburete. Siempre le sonreía, cada noche que llegaba con Isabelita y los otros, para explicarle y confirmar que un hombre no debe tomar en serio a las mujeres, que es conveniente tolerarlas como a niños o a perros cuando se está fuera de la cama.

[23] Barthe—

¿Quiere más hielo, don Marcos? —preguntó el barman; copiaba, aterrado por el respeto, la sonrisa de Marcos y evitaba mirar los ojos de las mujeres encaramadas al otro lado del mostrador — Debe estar bien —dijo Marcos— Ya corregiremos en el segundo. Oiga: no quiero que me hable de lo que trajo el tren de las cinco. Ni a favor ni en contra. No me interesa. Parece que la gente sólo puede hablar de eso. Un día de estos vamos a empezar a disentir sobre los olores de los pozos negros. —Espió, enfurecido, la cara de Isabelita a su izquierda y se volvió hacia los otros tres que lo miraban en silencio e inmóviles.

—¿Vos no lo oíste ratear, Bob? — El hombre de los dientes largos golpeó suavemente su vaso con los anteojos oscuros que acababa de quitarse —Sí —consideró con su voz gangosa— Me estaba diciendo el Negro. Pero estoy seguro de que te equivocás. Probé ese auto hace menos de una semana. —Bueno, será —dijo Marcos y vació su vaso de un trago. Apretó la cintura de Isabelita hasta que la oyó reír y fue girando el cuerpo hacia el salón en penumbra. Reconoció, solitario; a Díaz Grey, el médico, fumando solitario [24] en una mesa. Sintió que empezaba a estar borracho y se esforzó en mantener una sonrisa de desprecio dirigida al pequeño cuerpo del hombre

hundido en el sillón —Algunos ya habrán empezado a calcular fichas —dijo para el mostrador. —No hagas lío, Marcos —dijo el Negro. Isabelita le tocó puso una mano en el hombro y él se sacudió, volvió a sonreír y fue girando el cuerpo con un suspiro de resignación —Son cosas que se dicen —murmuró el barman —Pero apostaría a que el doctor no tiene nada que ver —Todo esto, oígame —gritó Marcos— son porquerías de judíos —Pero no hay judíos en esto —sonrió el barman mientras llenaba los vasos— Y el doctor no es judío —Pero dicen—dijo Marcos, alzando su vaso. —Tal vez no lo hayan contado. Pero hay muchas maneras de ser judío —Eso sí—dijo el barman — Pero no el doctor —Habría que degollar a todos los judíos —cortó la mujer que se abrigaba con Bob, mirándole, en busca de coincidencia, la eterna sonrisa que los dientes imponían a los labios, el bigote castaño y cuadrado —Eso sí— confirmó Isabelita buscand persiguiendo en aire el vaso [25] de Marcos para brindar —Muchas maneras —repitió Marcos— Pero he dicho que no me interesa. No hay que discutir esto. Soy una persona decente. Un día de estos los vamos a correr como basura que son. Pero no se habla de la basura. — Por encima de los hombros, el barman vió a Díaz Grey encender un cigarrillo y mover un dedo para que le llenaran el vaso. Después del silencio,<sup>15</sup> del corto ruido de la lluvia, apagado enseguida, el muchacho moreno golpeó el mostrador con su vaso —Lo que yo pregunto —dijo— es por quién vamos a votar por ahora — Bob aumentó la desnudez de sus dientes y examinó sus anteojos a contraluz y se los puso —Como decía hoy Marcos ¿Verdad, Marcos? Tenemos que votar por nosotros. Y si eso no basta, entonces, cualquier cosa —Bueno —asintió Marcos— Esto de la democracia es un disparate. Por lo menos para la Argentina. En los países sajones, puede ser. Pero, como te decía, si la basura llega hasta tu casa hay que barrerla. Y de cualquier manera.

Desde su mesa, Díaz Grey se volvió para mirarlos mientras bebía. Vió las caderas anchas de los hombres desbordando los taburetes y las raquícas nalgas [26] de las dos mujeres, vió los brazos que rodeaban los hombros, el balanceo de los cuerpos acompañando una canción [ileg.] interrumpida por risas y algún <sup>corto</sup> grito que intercalaban las mujeres echando las cabezas hacia atrás, mostrando <sup>inútilmente</sup> las gargantas al barman — vió los vasos alzados y oscilantes. La lluvia regresaba, tímida, creciendo, pareja y serena como si se adormeciera. Alrededor de la sabiduría y la confianza, la contenida excitación de Junta, las mujeres estaban tomando mate, interesándose, y bostezando aplastando bostezos, viendo cómo ardía y se gastaba esta primera noche en la casa de la costa —Si quieren pelea, si la están buscando —dijo Marcos— la van a tener. Pero de frente, a cara descubierta

15. Aquí comienza el capítulo III en la versión publicada.

—Seguro —dijo el Negro— Ustedes leyeron del Ambassador? No tiene más que dos motores Centaurus de 2,700 caballos. Pero te da más de 400 kilómetros en velocidad de crucero —¿400 kilómetros? —repitió dudoso Bob mirando el perfil que de Marcos unido al vaso — No es mucho — dijo Marcos —Ya sé —asintió el Negro, desdeñoso y cortante— No es un supersónico. Pero sino es [29]<sup>16</sup> el avión más hermoso que se ha hecho hasta ahora...—¿Yanqui? —preguntó Bob —Inglés —dijo el Negro —Mañana te voy a mostrar la revista y después me decís — Tomadas del mostrador, echadas hacia atrás, la mujer con pantalones y la que llevaba polleras, se miraron <sup>e hicieron</sup> cambiaron una sonrisa triste, detrás de fuselajes, cilindros, velocidades, radios de acción y sintieron por un instante que tenían algo decisivo para decirse y parpadearon, abúlicas y soñolientas, seguras de que nunca habrían de descubrirlo. Díaz Grey las vio <sup>cambiar</sup> preguntas y encoger los hombros; regresar los pechos al mostrador, el mundo de los varones. Imaginó — la lluvia continuaba, sin violencia, <sup>estática</sup> como una extensa superficie revelada sobre la tierra por el sonido — imaginó un Junta borracho por las botellas compradas para la celebración del primer día, un Junta conmovido por la revancha, por la esperanza y la [ileg.] de una victoria conseguida a los 50 años, un Junta desaprensivo, cegado por el triunfo y el orgullo, capaz de revelar a las tres mujeres reunidas en la casa el chalet casi sin muebles de la costa, el secreto de la empresa y el verdadero, increíble [30] móvil que él estaba obedeciendo. Imaginó, sin fé, las reacciones de las mujeres, el frío y la desconfianza, las frases palabras <sup>sucias</sup> únicas con que tratarían de imponer la normalidad al mundo. En el mostrador, como todas las noches, <sup>los tres hombres</sup> hablaban de motores y de hazañas automovilísticas; tomadas del brazo, las mujeres habían atravesado, lentas y susurrantes, el gran salón oscurecido que separaba el bar de los tocadores. ~~De manera.~~ Entre confusas visiones de las mujeres orinando, pintándose ante el espejo, manteniendo con entusiasmo su charla estéril e incesante, el doctor Díaz Grey imaginó el sueño o el insomnio de Barthé en el dormitorio sobre la Farmacia y Droguería, en aquella noche de lluvia, en el principio de realización de su viejo ideal civilizador. Lo veía, gordo y horizontal, con blanduras femeninas <sup>que</sup> rodeando y suavizando la cabeza calva en reposo y le era imposible dejar de atribuirle un casto camisón de franela, idéntico al que había usado Junta Cadáveres en la entrevista de fines de invierno.

próximo a la respiración del muchacho empleado [31] le llegó en el sótano de la droguería, mientras vestido con un largo guarda polvo recién lavado respiraba el olor de la bolsa de tilo que sostenía abierta un empleado

16. En el manuscrito la página 27 es blanca y la 28 tiene impresos los monumentos de Cristóbal Colón y Juan de Garay con una descripción impresa de cada uno de ellos.

En cuanto a Barthé, la hora del triunfo, él sí que venía a quebrar doce años de negativas, a superponerse contra el recuerdo <sup>y reavivarlo</sup> de doce sesiones inaugurales del Concejo en las que había pedido la palabra, apenas terminado el discurso del presidente, apenas atenuados los aplausos, <sup>apenas</sup> usando los seis pares de ojos se volvían hacia él, expectantes, amistosos y burlones, para pedir que se tratara el proyecto que había depositado una semana antes en secretaría; impasible, más blancas las redondeces de la cara, los pequeños ojos alzados por encima de la mesa ovalada y sus cartapacios, por encima de la burla que dejó de ser manifestada después del segundo año y del escándalo que se hizo silencioso a partir del primero, fijos en el busto de Urquiza que remataba la biblioteca, Barthé pronunciaba las frases necesarias al rito, demostraba oficialmente —tal vez sólo para esto hubiera votado la creación de un puesto de taquígrafo cuando la mayoría pasó de los conservadores a los radicales— y comunicaba a la posteridad haber nacido en un cuarto de siglo de anticipado y se sentía firme y sin pasiones en pos de morir por sus convicciones — “No voy a fundar el proyecto porque viene acompañado de sus fundamentos y ha sido repartido entre los señores concejales!” “Si no hay objeciones —decía el presidente— Se votaba: seis votos contra el de Barthe (sic) luego pasaban a discutir sobre alcantarillas y recorridos tranviarios. Renunciaba velozmente a la absurda, breve esperanza, se despojaba de la prevista amargura y se disponía [32] a mezclar su voz aguda y acariciante con las demás voces, sus pensamientos con los ajenos. Ya nadie lo acusaba de querer aumentar las ventas de sal [ileg.] de la droguería; nadie conquistaba un lugar, una probabilidad de eternizarse en la crónica local llamándolo el Sarmiento de los prostíbulos. Seis votos por la negativa, algunos gestos evasivos, una preocupada admiración en las caras que se resolvían a enfrentarlo; eso era todo, desde un mes de marzo hasta el siguiente.

—No quiero molestarlo— gritó el doctor Díaz Grey, inclinado sobre la trampa abierta del sótano. Barthé estaba invisible; el médico hablaba en la luz amarilla corrida ~~sobre la~~ en la madera polvorienta de los escalones, con los ruidos de la caldera que empezaba a calentarse, con el melancólico olor de la humedad, de los yuyos, del frío. —Tengo que hablarle y es mejor que sea ahora...— La palabra urgente había sonado falsa, excesiva, al caer por la boca cuadrada del sótano. —Si para usted es lo mismo, bajo.

—Doctor...— La cabeza redonda de Barthé surgió casi horizontal, sonriente, entre las sombras retintas y las zonas de claridad mezquina de allá abajo; dos palmas abiertas mostraron una débil desolación. □¿No prefiere esperar un momento?

Díaz Grey empezó a bajar, de espaldas, el sombrero y los guantes en una mano, el impermeable barriendo el polvo de los escalones, su atención

puesta en proteger el traje azul, recién estrenado. Sintió en su mano la mano blanda e inmóvil del otro, observó la blanca [33] sonrisa redonda, la leve excitación que ruborizaba las mejillas carnosas y frescas, el vello rubio y gris que agrupado en la unión de las clavículas –

– Mi querido doctor ...– le miró los ojos, bondadoso y estremecido, la cabezota hundida en el ridículo como en las curvas de grasa que la rodeaban y en que retrocedía el mentón torpemente, le quitó el sombrero y los guantes y lo fué empujando hacia el centro del sótano, donde bajo una luz amarilla el muchacho equilibraba una bolsa con las rodillas y la mantenía abierta. – Parece haber elegido el momento exacto de todo el día en que no puedo atenderlo como merece. Hasta hace unos minutos estuve aburriéndome arriba. Puede ser que haya más enfermedades con tiempo lluvioso; pero no hay más compradores clientes. Quería revisar estas dos bolsas de tilo. No me gusta empaquetarlo si está muy fresco y además hay que saber distribuir las flores y las hojas en los paquetes. Pero ya estoy con usted. Un poco para acá, querido, así – el muchacho se inclinó y torció la bolsa; esperó a que Díaz Grey no lo mirara para examinarle rápidamente la cara. – Muy fresco y con este tiempo...– Díaz Grey reconquistó su sombrero y sus guantes, se excusó con un sonido de risa. Otros aromas llegaban desde las pilas en contra las paredes del depósito, rodeaban el del tilo y lo carcomían. – Gracias, querido– dijo Barthé. Se dobló hacia la bolsa y hundió en ella un brazo desnudo; con los ojos entornados, alzó [34] un puñado de tilo hacia su cara y lo estuvo oliendo, lo hizo girar, aplastándolo, contra la nariz y los labios. La estrecha frente del muchacho se mantenía inclinada. – Sí– dijo Barthé, dentro del puñado de tilo. – Fresco, demasiado fresco.– Abrió la mano sobre la bolsa. – Es mejor volver a cerrarla. Si necesitamos, siempre podemos poner un poco a secar. ¿Quiere que subamos, doctor?– Mientras el muchacho arrastraba la bolsa fuera de la luz, dirigió a Díaz Grey una cara que mostraba la felicidad y los cincuenta años, como si ambas cosas hubieran estado ocultas allí desde siempre y él las revelara con el propósito de sorprender. Se limpiaba el polvillo dorado del labio y los agujeros de la nariz. – ¿No es maravilloso oler eso? Todas esas bolsas de yuyos. Mundo mejor el campo, claro. Pero aquí están las plantas reunidas. Ni hay nada más limpio que la naturaleza, doctor.– Tomó para palmearla, para poseerla en la suavidad y la tibieza, la mano libre del médico; una vez más, Díaz Grey, lo sintió intacto y mutilado, más allá de la sexualidad. – ¡Ah! Pero perdóneme. Desde el principio pensé que esa urgencia en hablarme se refería a mí, a lo que pudiera interesarme. ¿Y si se tratara de usted? ¿Necesita algo?– Sin poder soltar<sup>liberar</sup> su mano, mirando la apática inquietud en la cara redonda y blanca que brillaba próxima a la lámpara desnuda, Díaz Grey sonrió e hizo una voz [35] baja y suave

para contestar. Sentado en el suelo, maniobrando en el agujero de la bolsa situada entre sus piernas, el muchacho los observaba con disimulo.

– No– dijo el médico. – Se trata de usted. Arrizaga estuvo en mi consultorio. Ya me había dado algo a entender en el hotel. Fue esta tarde a verme y me encargó que le transmitiera una proposición concreta.

Barthé soltó la mano del médico y dejó caer los brazos. La cara era todavía los cincuenta años pero ya no la mansa felicidad; era los cincuenta años más la austeridad, más la conciencia del deber, más la indignación y la lástima.

pues – Sí– dijo, recogiendo el murmullo de la voz del médico. – Quiere que le vote la concesión del puerto.

– No me mire así– dijo Díaz Grey. – Yo no le propongo nada, ni me interesa. Es Arrizaga. – Inútilmente, golpeó su sombrero con los guantes. – No– susurró Barthé. – Sin necesidad de mirarlo, Díaz Grey veía la pequeña boca rosada saliente e incorruptible. – Y no se trata de una concesión del puerto. Apenas del servicio de changadores. – No– resopló Barthé. – Da ganancias. Será un mal servicio, puede ser que esté desorganizado. Pero da ganancias. Esas ganancias pertenecen a la comuna. Y aunque representaran pérdidas; los servicios públicos deben ser administrados por la comuna, deben ser socializados, puesto al servicio del pueblo.

[36] – Sí– dijo Díaz Grey, para contenerlo, pero el otro continuaba hablando en voz baja, como si transmitiera secretos al oído.

– Que esperen. Hoy tenemos sólo un concejal socialista. Pero ya veremos. La verdad no puede ser escondida indefinidamente, doctor. Con el nuevo plan de escuelas en la provincia. . . Ellos, radicales y conservadores, lo apoyaron por razones de prestigio; no sabían que se estaban suicidando.

Hubo un silencio y lo ocupó el rumor de la lluvia, arriba ajeno<sup>separado</sup> de ellos como un recuerdo, removiendo la sensación del frío y de la tristeza tenaz de los anocheceres. El muchacho se puso de pie y acomodó la bolsa entre su brazo y su hombro.

– Usted lo sabe mejor que yo, doctor – murmuró la cara gorda, paciente y dolida. – No quiero hacerle un discurso.

– Espere– dijo Díaz Grey – Estoy muy apurado, tengo que ir hasta la colonia. Arrizaga quiere su voto para eso del puerto. Si usted vota con los tres conservadores, ellos se comprometen a votarle el proyecto del prostíbulo. ¿Comprende?– Solo quiso ver el ileg: la cara durante el primer segundo en que empezó a desinflarse de dignidad; tal vez la haya mirado estuvo mirando hasta que fué visible la resurrección [37] de la esperanza, hasta que la cara mostró la consternación que acompaña a las grandes alegrías estériles, hasta que los ojos, la boca y la mandíbula, despegadas de la grasa, proyectaron hacia él una expresión rapaz y masculina.

—¿Comprende? — repitió, haciendo resbalar los dedos de los guantes en la cinta del sombrero. —Y todavía más. Ofrecen votarle el prostíbulo antes a cambio de su palabra de que votará la concesión del puerto dentro de quince días o un mes. Sé cuánto le interesa; por eso vine. No fue por ellos.

Desde el estante junto al techo en que el muchacho trataba de acomodarla, la bolsa de tilo cayó con un golpe seco y liviano, quedó torcida y abierta, dejó escapar un grueso chorro verde. Encima del perfume del tilo, con el guardapolvo blanco agitado como si una furiosa tormenta hubiera entrado en el sótano, Barthé sacudía los brazos e insultaba los ojos el miedo del muchacho que se sostenía sobre ellos, colgado de una viga para mirar. Díaz Grey vió los ojos llenos de lágrimas en la cara gorda y encendida, escuchó el temblor que imponía pausas a la voz [38] aguda y sollozante. El muchacho gateó entre los bultos del estante y empezó a descolgarse.—

—Tengo que irme —dijo Díaz Grey.

—Doctor. . . Perdona todo esto.— Pero cuando Barthé movía los brazos no quería<sup>trataba de</sup> señalar el sótano de la droguería, la luz escasa, ni los movimientos encogidos del muchacho alrededor de la bolsa y del tilo derramado. — Perdóneme. Quiero hablar con usted, quiero pensar. Cualquier cosa que le dijera ahora...<sup>17</sup>

---

17. Aquí concluye el capítulo III en la versión publicada.