

Días de radio: las razones musicales de Juan Carlos Onetti

Beatriz Vegh¹
Universidad de la República

El hombre de la radio lo decía de manera milagrosa. En las pausas el Juan Cristian Sebastián Emanuel me estuvo diciendo eso. [...] El alemán en la radio me repetía la vieja frase: el desapego de uno mismo, de las cosas, de las personas

Dejemos hablar al viento
Juan Carlos Onetti (D.49.-5)

Es tarea de la crítica genética partir en búsqueda de huellas en antetextos (o pre-textos o prototextos como también se los llama), para su análisis y eventual interpretación en diálogo con lo efectivamente publicado. Esos antetextos –material de archivo– integrados, modificados o marginados de diversos modos en las versiones editadas, se constituyen en modos de relacionamiento del autor con su escritura y adquieren así un estatuto de interés tanto dentro de la lectura de esa obra como independientemente de ella si se los considera como escritura *per se*. Pueden revelar, en pentimento, en palimpsesto, elementos esclarecedores o enriquecedores respecto a la obra publicada. Pueden dar cuenta de momentos de reflexión metadiscursiva del autor susceptibles de ser luego examinados por la crítica. Pueden sugerir propuestas de lectura que bifurquen, amplíen o problematicen las ya elaboradas y consensualmente aceptadas para la obra éditada.

1 Doctora en literatura general y comparada por la Universidad de París III–Sorbona. Docente libre de la Universidad de la República. Docente estable del Centro de Posgrados de la Universidad de Córdoba (Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas). Numerosas publicaciones en el campo de la literatura comparada, algunas de ellas centradas en los encuentros textuales Onetti–Faulkner.

Siguiendo estas pautas de trabajo, se tratará aquí de dar a conocer —escanear, transcribir— y en algunos casos examinar puntualmente algunos antetextos inéditos, escritos o iconográficos, vinculados mayoritariamente con el largo proceso de elaboración de la novela de Juan Carlos Onetti *Dejemos hablar al viento*, publicada durante su exilio madrileño en Barcelona en 1979 por la editorial Bruguera pero de la que, según cuentan los archivos consultados, hay huellas escriturales claras y numerosas que podrían fecharse, casi dos décadas antes a ese año de publicación. Los documentos examinados se encuentran archivados en la Colección Juan Carlos Onetti (9 carpetas de originales y 2 de impresos) de la Biblioteca Nacional uruguaya desde 2005 por donación de su viuda Dorotea Muhr.

El expediente genético y sus cruces: Dejemos hablar al viento y “La cara de la desgracia”

En la Carpeta 3 titulada *Dejemos hablar al viento* de la mencionada Colección Juan Carlos Onetti se encuentra una libreta (D.49) de 32 páginas con pasajes a lápiz de puño y letra de Onetti que se reconocen como borradores de la primera parte de *Dejemos...* a pesar de cambios diversos respecto a lo que será la novela de 1979. Se trata en estos antetextos de un protagonista—narrador, llamado One o Avon (futuro Medina) viviendo a costa de una inominada amante inicializada “I” (la futura Frieda); de una muchacha, supuestamente en situación desesperada, llamada Marta o Martita (futura Juanina), encontrada en la playa por la que camina el protagonista buscando la ola perfecta para pintar en su cuadro; de los dialogados entre el hombre y la muchacha que termina viviendo en casa de I y posando para el artista que ve en sus ojos de avellana un sucedáneo de la ola perfecta buscada; de la peculiar intimidad que se establece entre las mujeres en la casa de I, especialmente (en D.1) con una de ellas, Vera o Verita, desaparecida en la versión édita.

Antes del nombre de “Medina”, elegido para su protagonista en la versión édita de *Dejemos...*, nombre más bien neutro o modesto en cuanto a convocatorias literarias, en el antetexto D.49, Onetti le había dado el suyo abreviado en “One” alternando con el más ambicioso de “Avon” —conocida marca de cuadernos escolares como se explicita en el propio texto— en clara referencia a Shakespeare, “el cisne de Avon”. En esta

alternancia “One” / “Avon” se exhibe de algún modo, con humor, una competencia o paridad Onetti / Shakespeare con la que el autor de este pasaje del futuro *Dejemos...* le gustó seguramente jugar en un primer momento prerredaccional. Y en este juego, lo idiomático inglés indicaría que el “number one”, el número uno en la contienda protagónica, no sería precisamente el nativo de Avon...

Se podría quizá inferir también que, al bautizar a su personaje en transparente remisión a un soporte comercial de escritura que vocea la “gran” literatura universal, el procedimiento onomástico seguido por Onetti está recordando implícitamente otro soporte comercial de escritura de iguales ecos aunque dentro de lo local uruguayo: la marca “Tabaré” y su apelativo comercial recordatorio de un reconocido autor uruguayo, que, como Shakespeare, ha pasado también él a integrar el grupo de los grandes escritores de la literatura universal mediatizados por populares y pertinentes estrategias consumistas.²

Se entabla entonces, en estos antetextos de *Dejemos...*, un juego de tema y variaciones: un solo y mismo personaje pero varios nombres, no arbitrarios, sino motivados, que lo van dibujando, desplegando y construyendo. Sabemos que, para el texto édito final de 1979, Onetti abandonará el “One” y el “Avon” iniciales y elegirá el de “Medina”, literariamente menos sugerente como se dijo, pero que abre bien interesantes caminos de lectura en las ficciones por las que este personaje transita, si recordamos que “medina” significa “patria” en hebreo y “ciudad” en árabe.

En esta libreta D.49 no consta título alguno para el inicio de novela que contiene; consta en cambio, en el reverso de la tapa acartonada, la información “Junio de 1959” estampada en lápiz pero en una letra manuscrita que no es la de Onetti tal como ella figura en las páginas interiores de la libreta, lo que no nos asegura que esa fecha sea la fecha de redacción del texto que ella contiene. Pero lo que sí nos puede llevar a pensar que la fecha de “Junio de 1959” o una aproximada, amerita considerarse correcta es que, en la Carpeta 1 de la Colección Onetti titulada “La cara de la desgracia” y “Tan triste como ella”, donde se encuentran antetextos de ambos relatos, en el reverso de 14 folios en papel avión de una primera versión mecanografiada de “La cara...” figuran otros pasajes de *Dejemos...* con exactamente la misma letra manuscrita a lápiz de la

2 La totalidad del texto de la libreta negra D.49 se transcribe en este número de la revista entre las páginas 316 y 324.

libreta negra D.49, manifiestamente la letra de Onetti.³ Como “La cara de la desgracia” se publica en 1960 (Montevideo: Alfa), se puede entonces inferir que Onetti ya estaba elaborando la que se considera su primera novela del exilio español veinte años antes, en el Uruguay de 1959–60.⁴

Dentro de esta hipótesis en cuanto a contemporaneidad entre primeras versiones de *Dejemos...* y la nouvelle “La cara...” cabría mencionar igualmente el hecho de que, a su vez, en la Carpeta 3, es decir en la Carpeta de antetextos correspondientes a la novela de 1979, hay dos hojas de block escritas a lápiz en dos anversos y un reverso con un fragmento incompleto de un pasaje de la nouvelle “La cara...”:

Yo la contaba con una seria voz masculina, resuelto con furia a decir la verdad despreocupado de que ella creyera o no. Todos los hechos acababan de perder su sentido y sólo podrían tener, en adelante, el sentido que ella quisiera darles.

[...] muerte de Julián representaba y había traído a la superficie; era indudable que yo, desde una media hora atrás, la necesitaba y continuaría necesiéndola. / La acompañé hasta cerca de la puerta del hotel y nos separamos sin decirnos nuestros nombres. Mientras se alejaba creí ver que las cubiertas de la bicicleta estaban llenas de aire. (D.3.– 1–2).

Excepto la ausencia de coma después de “verdad” y la ausencia de “dos” delante de “cubiertas”, el pasaje de “La cara...” de este antetexto se retoma incambiado en el cuento publicado en 1960. Lo que aquí interesa es que, así como hay antetextos de *Dejemos...* en la Carpeta de documentos relacionados con “La cara...”, este pasaje del relato se encuentre en la carpeta donde están reunidos los documentos relacionados con *Dejemos...* Esto apoya, por un lado, la hipótesis de un compartido período de redacción 1959/1960 para ambas ficciones. Por otro lado, dentro de las numerosas variaciones del tema “muchacha” en la obra de Onetti, esta contemporaneidad redaccional acerca a la Marta o Martita del antetexto de *Dejemos...* de 1959 de la muchacha de la bicicleta en “La cara de la

3 Ana Inés Larre Borges me señaló la similitud entre la letra manuscrita de la libreta D. 49 y la de los manuscritos de “La cara...” lo que me permitió ubicar este cruce entre la novela y el relato. Cf. Larre Borges: *La cara de la desgracia – edición crítica y ensayo interpretativo*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2008.

4 La totalidad del texto de los 14 reversos de “La cara de la desgracia” (D.6.– 1–14) donde figura un antetexto de *Dejemos...* se transcriben en este número de la revista. De los 18 folios de “La cara de la desgracia”, se transcriben los reversos: D.6, D.6–1, D.6–3, D.6–4, D.6–5, D.6–6, D.6–7, D.6–8, D.6–9, D.6–10, D.6–11, D.6–12, D.6.13.

desgracia” con la que comparte la figura de una esperanza de pureza para el protagonista masculino en serias dificultades existenciales en ambas historias. Acercamiento que los geneticistas observan a menudo y definen como proceso de contaminación entre escrituras cronológicamente cercanas en sus etapas redaccionales como el caso que aquí se está señalando.⁵

me meta la piedad en el culo. y tiene razón.
 - Quince días, entonces. ~~Tras~~
 que tal vez se vaya mañana.
 Los prohibidos ojos de él
 como me miraba con brillantes
 y yo no tenía nada que
 ocultar. El alemán en la
 radio me repetía la vieja
 frase: el desapego de
 uno mismo, de las cosas,
 de las personas.
 - Que venga - dijo I -
 Lo malo es que tendrás
 que dormir conmigo y
 no estar solo con él
 y no et a gora esta

J.C.O.
D. 49.6

estás aquí, en el hotel
 en esta mesa - Empezó
 a comer los sardines de la
 segunda pila - Tu
 abuelita se llamaba Ana
 tu primera novia, que se
 murió muy joven casi
 en la infancia, se llamaba
 Alfon
 - No - le dije, como si estuviera
 preocupado, como si
 recordara - Alfon se llama
 era la marca de los cuadernos
 y hasta el año pasado di clases de di
 Rujo. Todos los lápices
 tenían granos y ellos eran

J.C.O.
D. 49.12

5 En el otro reverso del antetexto de “La cara...” de la Carpeta 3 figura un breve texto taquígráfico, escrito a lápiz, y la mención “1960”.

volví a fumar y le hablé con voz dulce:

-Betty. Usted me dió permiso para llamarla Betty. Usted dijo que se trataba de un asunto de vida o muerte. Julián está muerto, fuera del problema. ¿Qué más entonces, quién más?

Se retrepó entonces en el sillón de cretona descolorida, sobre el forro de grandes flores bárbaras y me estuvo mirando como a un posible cliente: con el inevitable odio y con cálculo.

-¿Quién muere ahora? - insistí-. ¿Usted o yo?

Aflojé el cuerpo y estuve preparando una cara emocionante. La miré, admití que podía convencer; y no sólo a Julián. Detrás de ella se estiraba la mañana de otoño, sin nubes, la pequeña gloria ofrecida a los hombres. La mujer, Betty, torció la cabeza y fué haciendo crecer una sonrisa de amargura.

-¿Quién? - dijo hacia el placard-. Usted y yo. No crea, el asunto recién empieza. Hay pagarés con su firma, sin fondos dicen, que aparecen ahora en el juzgado. Y está la hipoteca sobre mi casa, lo único que tengo. Julián me aseguró que no era más que una oferta; pero la casa, la casita, está hipotecada. Y hay que pagar enseguida. Si queremos salvar algo del naufragio. O si queremos salvarnos.

Por las violetas en el sombrero y por el sudor de la cara, yo había presentido que era inevitable escuchar, más o menos tarde en la mañana de sol, alguna frase semejante.

-Si - dije-, parece que tiene razón, que tenemos que unirnos y

El antetexto D. 50: *Un aniversario de cualquier cosa*

También en la Carpeta 3, en 12 pequeños folios sueltos reunidos y registrados como ítem D. 50 de esa Carpeta, Onetti, en su caligrafía, primero en tinta roja, luego a lápiz, y finalmente en tinta azul, escribe una versión primera de la fiesta de *Dejemos...* que aparecerá, transformada en capítulo VIII y bajo el título “Justo el 31”, en la edición 1979. En D.50 la fiesta se presenta, no como la fiesta de fin de año que leemos en la versión publicada, sino como un cumpleaños, igualmente peculiar, pero de características distintas, organizado por Frieda, contando, para su éxito, con la participación protagónica del aquí inominado personaje masculino narrador que en otros antetextos de *Dejemos...* en esta misma Carpeta 3 figura como One o Avon antes de llamarse, en la versión final, Medina:

Era su cumpleaños, Frieda insistió en el teléfono; no de su nacimiento sino de algo que yo no podía adivinar y que ella no me diría si no estaba yo a las siete de la tarde en el departamento.

Me importaba un dulce corno que a Frieda se le cumpliera un aniversario de cualquier cosa.

Pero fui y ahí estaban semiborrachas tres mujeres desnudas metidas en el calor de un verano insólito. Estábamos en junio, saludé indiferente y seguí hasta el dormitorio, Frieda detrás.

Empecé a desvestirme para bañarme y Frieda, desde la cama, vestida con una bata se empeñó en contarme, una vez más, la historia del cumpleaños y de las tres mujeres desnudas hijas de un califa hijo de rey.

Tres; y no es fácil <no>acordarse, no <repetir>confundir, no <imaginarles re-
cuerdos, <prescindir de> memorias, exageraciones.

La primera, al entrar, a mi izquierda, sentada en el diván,

AQUÍ ONETTI PASA DE TINTA ROJA A LÁPIZ

Las conocí hace años – le dije a Frieda mientras me desnudaba – A las tres. Son hijas de un gallego almacenero que se llamaba algo así como Félix Aviñón. ¿Qué ví? Culos y tetas y la imbecilidad que se reparten sin egoísmo.

– Es mentira – dijo Frieda y estaba un poco borracha, sentada en la cama, abriendo y cerrando las manos. – Pero es lo mismo si fuera verdad. Me persiguió hasta el cuarto de baño, la ducha y se sentó en el váter.

– ¿Qué? – preguntó. Despacio. Pensaste en como asombrar a un pobre, un torpe sanmariano. Pero te equivocaste, yo ya tengo visto tanto de eso. Abrí la ducha. Es triste, estoy viejo, conozco más de eso que el capataz de la morgue.

– Pero mi cumpleaños dijo ella – Yo le había estropeado la fiesta, la gran sorpresa. La otra pieza en el platillo era, tenía que ser, la humildad mentirosa.

AQUÍ ONETTI PASA A TINTA AZUL

Pero antes, jabonándome, le dije, tratando de no herirla, que la terrible sorpresa de las tres hembras desnudas, bebiendo whisky barato, había sido un fracaso. El agua caía ruidosa y las tres hijas del gallego Aviñon no podían oírme.

– De izquierda a derecha – le dije –; la primera es flaca y los pelos le ~~bailan~~ <cuelgan> entre las los huesos, en el vacío. La segunda señorita está engordando, se cree sexy, sonrío con lentitud, seguridad y paciencia. La tercera es hermosa y dura, inteligente y tan segura de sí misma. Pero estoy seguro, perdón, que con la bebida y el calor ya empezaron a ~~tenerse un asco~~ a olerse, a sentir un asco dulce. Menefrego y me baño. Después ¿seguirán borrachas, desnudas y esperando?

– No se como fue – dijo Frieda, que ahora había levantado la tapa del water y orinaba entristecida – Yo inventé un cumpleaños de algo y las quise tener así desnudas y putas, y quise entreverarte en la locura pequeña. ¿Se entiende? Y si no se entiende yo sí lo entiendo y no me importa el fracaso; Fracasito.

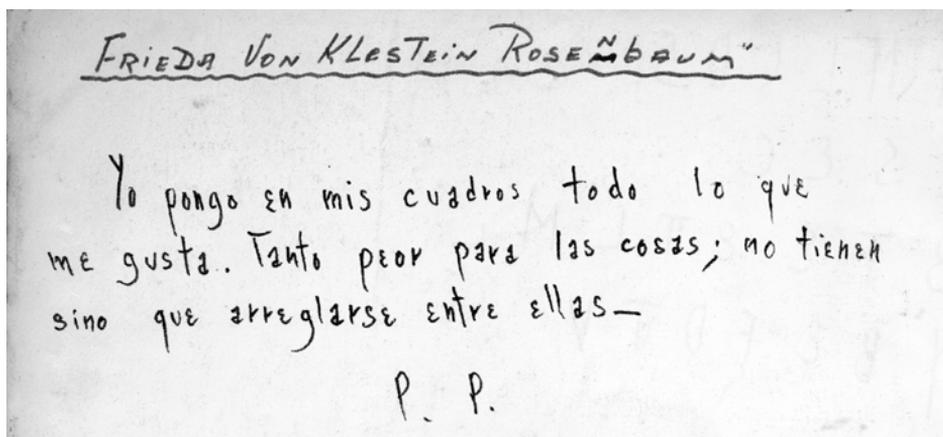
Alcanzé una toalla y ~~me pu~~ estuve secándome lentamente. Seco y desnudo exploté; ¿Qué buscabas Frieda? Bien sabés que no voy, no puedo cojerme a cuatro mujeres en una noche. Las tres y vos. Puedo, sí, putear con las cuatro, siempre que sean, las otras tres, sabias y lentas y resignadas. Pero no buscabas eso, estoy seguro. Entonces, ¿qué?

– Es cierto – dijo mientras se secaba la concha con un papel verde – Tal vez me haya equivocado, tal vez nada de las tres desnudas, borrachas, tenga sentido y yo lo haya fabricado para darle ambiente a un cumpleaños que no existe. Pero a mí se me ocurrió. Vamos al living, no te vistas y sabrás que no podía soportar más, que tenía razón y te necesitaba.

El Mercado y los viajes a la playa – Las mellizas El Municipio – Gurisa

Siempre desde la hipótesis de una primera versión 59–60 de *Dejemos...* se puede pensar que Onetti, por razones de tiempo, o eficacia narrativa, al embarcarse en la muy esperada redacción final de la novela a fines de los 70, prefirió cancelar esta primerísima versión de fiesta de cumpleaños “de cualquier cosa” de Frieda y retomar la fiesta de fin de año que había sido publicada, ya con significativos cambios respecto al antetexto aquí transcrito, en el relato “Justo el treintaiuno” (*Marcha*, 28/8/64). El reconocido principio o procedimiento compositivo onettiano de desarrollo de un motivo narrativo –aquí un aniversario de la protagonista dentro de un aura de degradación o grotesco– en variaciones que se solapan o se combinan de muchas y distintas maneras, parece también regir en el cotejo textos / antetextos, como sucede en el caso aquí examinado.

En lo onomástico de estos dos antetextos postulados contemporáneos quedaría por explicar la razón por la cual en los folios D.50 la amante de Medina luce ya su nombre de pila germano –Frieda– cuando en D.49 aparece simplemente inicializada “I”. Del origen supuestamente arbitrario del nombre de Frieda encontramos una huella autoral en el reverso de portadilla de una libreta de tapa gris acartonada conteniendo otros antetextos de *Dejemos...* (D.62) de la Carpeta 3, donde el nombre “Frieda Von Klestein Rosenbaum” es seguido de un conocido dicho de Pablo Picasso: “Yo pongo en mis cuadros todo lo que me gusta. Tanto peor para las cosas; no tienen sino que arreglarse entre ellas. P.P.”, todo con clara y prolija letra manuscrita en tinta de Onetti, quien amparándose en tan prestigioso ejemplo parece querer justificar la aparente gratuidad de su propio gusto por la sonoridad, germanidad y aristofilia pregonadas por el nombre y apellido elegidos para la amante del mantenido Medina en la onomástica ficcional de *Dejemos...*



De los antetextos de la Carpeta 1 se han transcrito asimismo para esta publicación la totalidad de los 14 reversos de la *nouvelle* “La cara...” con pasajes pretextuales de *Dejemos...*, y de la Carpeta 3, además del D.50 supra, las 32 páginas de la libreta D.49 que corresponden a primeras versiones de diferentes pasajes de la primera parte de *Dejemos...*, Indicar aquí el lugar donde se encuentran transcritos los 14 reversos y las 32 páginas. Estas transcripciones representan solo una pequeñísima muestra de los numerosos documentos (cuadernos manuscritos, versiones mecanografiadas, con o sin correcciones y agregados del autor, notas en páginas sueltas, etcétera) relacionados con la novela *Dejemos hablar al viento* y que se conservan en la Carpeta 3 de la Colección JCO de la Biblioteca Nacional.

Elizabeth Jane Howard: un modelo para Frieda

Se reproduce en esta sección una pequeña fotografía de la escritora británica Elizabeth Jane Howard (1923–), guardada en la Carpeta 3, como traza iconográfica de la redacción de *Dejemos...*. Debajo de la foto prolijamente recortada, Onetti estampa, manuscrito en lápiz en su margen inferior, el nombre “Frieda” (D.61), lo que permite postular que entre las referencias reales que visitaron el imaginario del escritor en los tiempos en que se gestaba el personaje femenino protagónico en *Dejemos...* se encontraba esta joven, atractiva y talentosa escritora británica –antes actriz y modelo–, autora de varias novelas publicadas a partir de 1947, entre ellas la muy exitosa *The Long View* (1956). Por la fecha de publicación de sus pri-



meras novelas, su favorable recepción por parte de lectores y críticos, su premiación en 1951 con el John Llewellyn Rhys Price, es natural que Onetti la conociera, por sus propias lecturas, por comentarios de colegas en los ámbitos de prensa en que trabajaba a fines de los 40 y en la década de los 50 o por información de periodistas radiales en los programas de actualidades. Y atesoró su foto entre sus papeles vinculándola con un personaje femenino mayor de su ciclo narrativo.

Más tarde, Jane Howard será presencia familiar influyente, como esposa de su padre, en los inicios de la carrera escritora de Martin Amis. Refiriéndose a ella Amis junior escribirá en sus Memorias: “Junto con Iris Murdoch, es la mujer escritora más interesante de su generación. Una intuitivista, como Muriel Spark, con una insólita y poética mirada y una penetrante salud mental”⁶.

Si practicamos para este caso de trabajo de archivo una lectura en clave biográfica, de esas que sufrieron tanto desprestigio antes de volver dignificadas por los estudios en autoficción, y aunque no constituya un antetexto estrictamente redaccional, la foto de Howard vinculada de puño y letra de Onetti a su obra puede aportar elementos a su lector para internarse en la azarosa vía de creación del personaje de Frieda en el relato “Justo el treintaiuno” de 1964 o de la onomásticamente más ornamentada Frieda Von Kliestein, la peculiar compañera del futuro Medina en el *Dejemos...* de 1979.

La “intuitivista” británica sería así modelo autoral y, por qué no lector, de la Frieda de Lavanda y Santa María. La Frieda onettiana, ex profesora de baile y pareja del artista-pintor en *Dejemos...*, oyente de música de Bach en la Lavanda de la primera parte de esta novela, cantante popular y de éxito en la Santa María imaginariamente recuperada de la segunda, comparte, en descreída, desesperanzada, desencantada variación onettiana, dotes y gustos artísticos con la británica Jane. Se subraya en *Dejemos...* su voz de contralto que Medina parece capacitado para gustar y disfrutar: “Quieto, comisarito –arrastró ella, aniñada y risueña su voz de contralto” (229).⁷ Y en un pasaje anterior, el “comisarito” bromea con ella “citando el Colón y la Scala, llamándola María Callas” o despi-

6 M. Amis, *Experience*. Londres: Vintage, 2000, mi traducción.

7 La voz de contralto o mezzo es la que se prefiere más a menudo para el papel de Isolda en el *Tristán e Isolda* de Wagner, ópera apreciada por Onetti y con la que explicita por lo menos una relación textual precisa (ver referencia y documento de archivo correspondientes en la sección final de este artículo).

diéndose de ella con un “Adiós, Bessie. No rompas el piano” (38).⁸ La búsqueda de ese indefinible algo llamado arte o belleza parece ocupar un lugar en la vida de Frieda como en la de Jane Howard. Desde este antetexto fotográfico la lectura del personaje femenino de Onetti se complica y complejiza y vendría a impedir o a modular –lado anti–normativista del archivo– un único (y generalmente degradado) dibujo ficcional para la Frieda onettiana.⁹

Junto a la foto de Howard, se encuentra otra de la también escritora Mary McCarthy (61.–1) en color sepia, ambas recortadas de la misma página de una revista en inglés que incluye una sección literaria o de lecturas según se puede deducir de los textos en su reverso con fragmentos de reseñas de libros de la editorial neoyorquina Alfred A. Knopf. El nombre de Frieda escrito por Onetti figura sólo debajo de la foto de Jane Howard, razón por la cual nos hemos detenido particularmente en ella.

Y Bach tenía razón

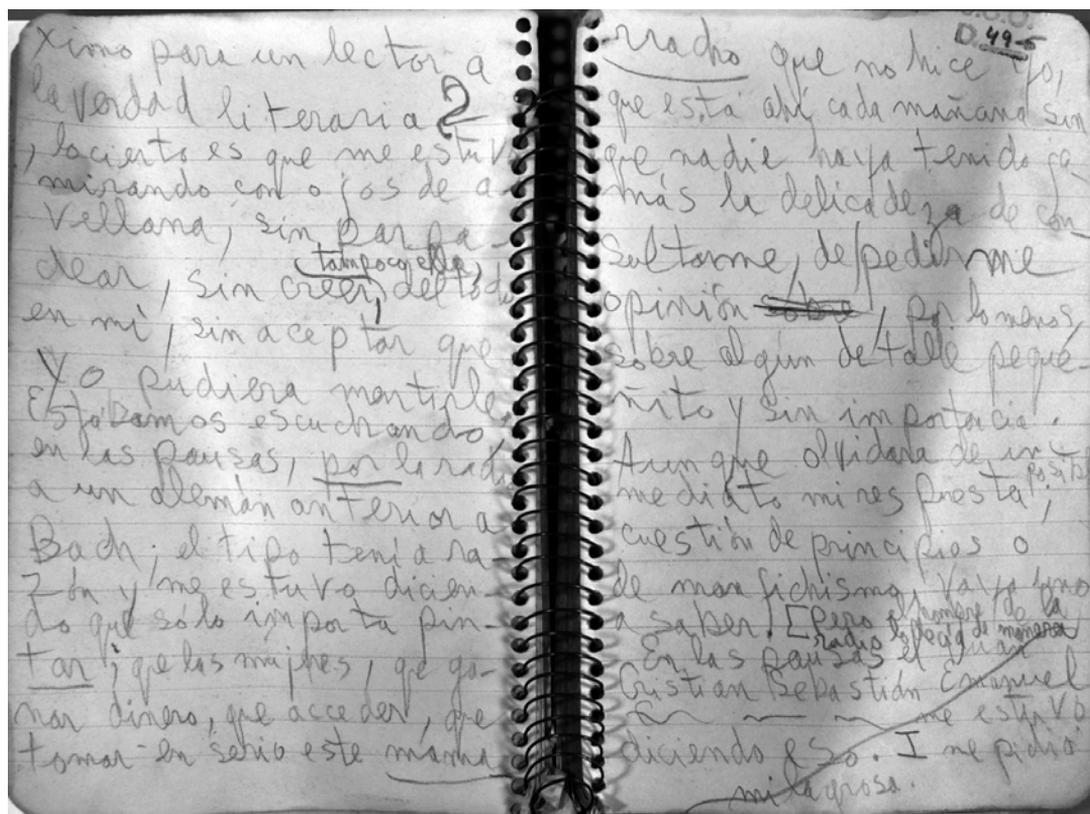
Se transcribe y comenta en esta sección un inédito de la libreta D. 49 mencionada, versión anterior de un pasaje retomado con numerosos agregados y variantes en el capítulo X “La invitada” del *Dejemos...* de 1979. El narrador en primera persona, inominado en todo este pasaje pero, como ya se dijo, llamado One o Avon en versiones posteriores, conversa con Martita, la muchacha que acaba de encontrar en la playa y que instala en casa de su amante I, también presente en la escena. En las pausas de la conversación el personaje narrador escucha y reflexiona interiormente sobre la audición de música que la radio está transmitiendo:

Me miró, y yo sé que está prohibido escribir “ojos de avellana” como está prohibido rodear, exaltar una forma con un contorno de blanco y negro, Pintores más inteligentes usan el azul de cobalto o verdes sucios que hacen pensar

8 Bessie Smith, la célebre cantante de jazz negra –y por su color de piel muerta por desatención médica– es la voz que canta *Some of these days* en el café que frecuenta Roquentin, protagonista de *La náusea* de Sartre, quien, al final de la novela, apuesta a esa canción interpretada por la gran negra y oída en disco rayado y en un pobre tocadiscos de café como tabla de salvación estética en un mundo empozado. Aquí, el intertexto sartreano de Onetti sería, además de literario, estético–musical.

9 D. Balderston, en la p. XLV del Estudio Filológico Preliminar a su edición de *Juan Carlos Onetti –Novelas cortas* (Alción Editora, 2009), menciona las fotos de Howard y McCarthy como figurando junto al manuscrito de *La muerte y la niña*. Dado que en esa novela corta el personaje de Frieda no aparece, posteriormente dichas fotos emigraron a la carpeta *Dejemos...*

en pañales. Pero la verdad —¿Y yo no perdería el tiempo libre de la esperanza de escribir, contar, lo más próximo para un lector a la verdad literaria? lo cierto es que me estuvo mirando con ojos de avellana, sin parpadear, sin creer, <tampoco ella,> del todo en mí, sin aceptar que yo pudiera mentirle, *Estábamos escuchando en las pausas, por la radio a un alemán anterior a Bach*; el tipo tenía razón y me estuvo diciendo que solo importa pintar; que las mujeres, que ganar dinero, que acceder, que tomar en serio este mamarracho que no hice yo, que está ahí cada mañana sin que nadie haya tenido jamás la delicadeza de consultarme, de pedirme opinión sobre, por lo menos, sobre algún detalle pequeñito y sin importancia. Aunque olvidara de inmediato mi respuesta <posible>, cuestión de principios o de mon fichismo, vaya uno a saber. *Pero el hombre de la <radio lo decía de manera milagrosa.> En las pausas el Juan Cristian Sebastián Emanuel me estuvo diciendo eso.* I me pidió un trago de agua para tomar una pastilla. Volvieron a mirarme los ojos de avellana y me sonrió sin maldad. [...] Los prohibidos ojos de avellana me miraban brillantes y yo no tenía nada que ocultar. El alemán en la radio me repetía la vieja frase: el desapego de uno mismo, de las cosas, de las personas. (D.49.—4.—5 [mi énfasis en cursiva])



En el conjunto de la obra de Onetti, esta audición radial musical, que congrega en una muy breve frase –enfaticada en romana en el antetexto arriba transcrito, y desaparecida en el texto édito– varios músicos de la familia Bach (Juan Sebastián Bach, Juan Cristian Bach, Carlos Felipe Emanuel Bach) se podría considerar parte de todo un entramado de escenarios verbales en los que, a menudo, una referencia, un ámbito, una alusión a lo musical están remitiendo a un afuera de lo literario cuya expresividad no verbalizada opera o puede operar de alguna manera en el texto narrativo.

Una expresividad nueva, por distinta a la del relato que estamos leyendo, se cuele en lo literario y cortocircuita en cierto modo dicho relato. Pensemos, dentro de lo titular –reconocido acompañamiento paratextual de evidente y particular incidencia en la orientación lectora– en *La vida breve* (Fragson), *Los adioses* (Beethoven), *Para una tumba sin nombre* (Debussy),¹⁰ “Justo el treintaiuno” (Santos Discépolo), *La muerte y la niña* (Schubert). Esta titulación que juega con referencias musicales parece cuidadosamente negociada por el autor dentro de sus estrategias narrativas.¹¹ Pero también suele utilizar esas referencias dentro del propio texto ficcional como si buscara así aligerar lo que de convencional puede guardar lo verbal y obtener de ese modo algo de la expresividad de algunos lenguajes sin palabras. Así, en el capítulo XIII de *Para esta noche*, la inminente pérdida de pureza de la niña Victoria una vez que le llegue la hora de entrar en el mundo adulto, Ossorio la imagina y la lamenta con palabras y sintaxis que tienen su literal disparador en el título “Pavana para una infanta difunta”, pieza (melancólica) para piano de Ravel:

10 En un trabajo titulado “Dos fuentes posibles de *Para una tumba sin nombre*”, Alma Bolón se ocupó de estudiar la relación entre este relato de Onetti y el poema de Pierre Louÿs “Un tombeau sans nom” musicalizado por Debussy en su obra “Pour un tombeau sans nom”. (En *Anales de Literatura Hispanoamericana* Universidad Complutense de Madrid (en prensa). Curiosamente, en la traducción al francés de “Para una tumba sin nombre” de Onetti el relato se titula “Pour un tombeau anonyme”.

11 Mercedamente se podría incluir dentro de este grupo titular en clave musical el hermoso juego vocal, además de intratextual, del título “Tan triste como ella”: el atento lector onettiano hermana –título mediante– a la trágica pareja del cuento de los poceros con *la tonalidad de la voz* del Padre Bergner en *Juntacadáveres* cuando este comunica a Jorge Malabia la muerte de Julita, *tonalidad* de tristeza que el texto subraya *al oído* del lector: “El peso de la mano [del Padre Bergner en el hombro de Jorge Malabia] era idéntico a *la voz*, tan triste como *ella*” (252, [mi énfasis]).

Pavada para una infancia difunta, deformada, sucia, tibia; pavada para la muerte de un ímpetu, de una serenidad, para la muerte de vivir, nada más que por vivir, porque la detención es imposible y la idea de detención más repugnante aún que el exterminio de la pureza; pavada para la muerte de la niebla en tu pupila, el fantasma que cae con el fin de la noche, el alba de la inexcusable, la tranquila sabiduría, los ojos que vieron, que comparan y recuerdan, los que miran la mirada que están dando (126).¹²

La referencia musical se vuelve aquí y así un facilitador de textualización. O en la édita *Dejemos...* (capítulo XII), el interés de Carve Blanco, el comprador de la pintura de Medina, por su colección de discos de música (monódica) gregoriana: “para él la música se había detenido y muerto allí, mil trescientos años antes de [esta] mañana de sol” rumia Medina (89). Se trata de una música, muy diferente de la música barroca construida en variaciones y contrapuntos que escucha One / Avon / Medina en la radio, en casa de Frieda; y de esta diferencia será cuestión en el curso del mencionado capítulo.

La frecuencia de intertextualidades musicales en la obra de Onetti parece indicar una familiaridad y una intimidad con la música así convocada que a su vez están remitiendo a una escucha diaria o frecuente de esa música por parte del autor empírico. Dada la realidad material del mundo en que este vivía y el ritmo intenso de trabajo de sus días, todo lleva a pensar en las audiciones radiales como fuente de disfrute y conocimiento de esa música. Los años de su mejor producción fueron reconocidos tiempos y días de radio y bien nos podemos imaginar o construir una figura del autor Onetti, durante las muchas y largas horas diarias de su trabajo como periodista y escritor, escuchando al mismo tiempo por la radio las composiciones musicales que asoman a la superficie y en el entramado de sus ficciones.

Esta hipótesis radial bio-ficcional tendría una base argumental fuerte en el antetexto D.49 transcrito más arriba. En dicho antetexto, retomado parcialmente en *Dejemos...*, el artista narrador del pasaje, en su búsqueda de una verdad estética en la cual apoyarse para poder pintar la ola perfecta, se presenta como interesado oyente de un programa radial de música.

12 Onetti podía muy bien saber que en el funeral de Proust, en la iglesia Notre-Dame de Chaillet, como música fúnebre litúrgica, se interpretó la *Pavana* de Ravel en órgano, en cuyo caso su intertexto musical se con-fundiría con el literario. Asimismo, Ravel figura entre los cinco compositores favoritos mencionados por Onetti en el cuestionario Proust. Y en su encuentro raveliano con el título de la novela de Cabrera Infante *Pavana para un Infante difunto* Onetti pasaría a intimar con un autor del boom.

En su rumia interior dialoga con la música barroca alemana escuchada, que atribuye a Bach o a su entorno familiar o epocal, y responde al compositor, quien se está expresando a un nivel de convicción tal que su lenguaje sin palabras se vuelve para él, Medina, verdad modélica.

Ahora bien, en este pasaje hay un listado de nombres que, como se señaló, no va a ser retomado en la versión editada de *Dejemos...*: “el Juan Cristian Sebastián Emanuel me estuvo diciendo eso” (D.49.–5). Nos preguntamos de donde proviene este listado, finalmente eliminado por Onetti, en el que desfilan nombres de pila de músicos miembros de la familia Bach. Si el Bach conocido y “estrella” en el mundo musical, a quien no es necesario identificar con ningún nombre de pila, es Juan Sebastián, dos de sus hijos, Juan Cristian y Carlos Felipe Emanuel son igualmente considerados eximios compositores de la música barroca alemana, ambos obviamente posteriores y no anteriores –como arriesga Onetti en la novela y su antetexto– de Bach senior. Los programas de música radial suelen incluir, en la información que precede o sigue a lo transmitido, nombre y apellido de los compositores. Se podría postular entonces que Onetti, oyente de esa información, al no estar seguro de la identidad del compositor de la obra que está oyendo –aunque sí del tronco familiar Bach a la que pertenece y le interesa registrar en el contexto de su propia producción–, anota en la página de libreta de su relato, los nombres que va pasando o ha pasado el locutor. Como no le interesa perder su tiempo en desentrañar la compleja onomástica de una musicalmente prolífica y proliferante familia Bach, el listado con los nombres de pila desaparecerá en la publicación de 1979. Sólo en el antetexto quedaría la huella de la aquí postulada audición radial.

Se puede agregar, a favor del biografema aquí propuesto, la respuesta dada por Onetti a Alfredo Zitarrosa cuando este le pregunta en una entrevista si compararía a Gardel con otros cantores: “¿Vos estás loco? Tengo una radio pijoja y escucho solamente Sodre y Gardel”.¹³

13 A. Zitarrosa “Onetti y la magia del Mago”. Entrevista a Juan Carlos Onetti, *Marcha*, 25/6/1965.

Escuchas fonográficas: de Gardel a Wagner

Larsen ha conservado religiosamente –en el sentido más etimológico del adverbio–, a través de sus numerosos y accidentados traslados de vivienda, un viejo fonógrafo que, en uno de los antetextos (Carpeta 2) correspondientes a la única y crucial visita de Díaz Grey a Larsen en *Juntacadáveres* para tramitar la instalación del prostíbulo se describe amorosamente así: “*El fonógrafo, con una gran bocina en forma de flor, giraba y rascaba, empujaba débilmente, lo necesario para hacerlas caer afuera, las palabras, la música de un tango*”. El tango que va a musicalizar el diálogo entre médico y cafisho, el tango que en el capítulo VI del texto édito será *Muñeca brava* de Visca–Cadícamo, en el antetexto mencionado es *No aflojés* de Batistella del que se transcriben –como para el tango correspondiente en la versión édita– dos versos:

*decí con qué ganzúa
píantaron tus hazañas*

Lo que interesa señalar aquí es el particular interés brindado por el autor a pasajes ficcionales que tratan de audición musical, en este caso fonográfica, y generan así relato. Onetti los retoma a lo largo del proceso de composición, busca variaciones, una mayor expresividad o bien un mayor acercamiento con su lector como podemos suponer cuando reemplaza *No aflojés* por el más popular *Muñeca brava*, ambos cantados por Gardel como postula desde la pared del cuarto de Larsen la fotografía en colores del Mago al lado de la estampa de una Virgen.¹⁴

La otra escena musical fonográfica que nos interesa aquí, existe solo en versión édita, ya que los antetextos del *Astillero*, la novela en la que se encuentra, se extraviaron en la mudanza de Onetti a Madrid en 1976.

14 En este año 2013 celebratorio del centenario del nacimiento del músico e investigador Lauro Ayestarán lo recuerdo diciendo ante mi sorpresa de liceal en una de sus clases de Cultura Musical en secundaria allá por los 50: “Gardel, una voz perdida para la ópera”. Esta autorizada observación vendría a justificar el acoplamiento tango–ópera en esta última sección de mi trabajo.

pendiente del cuerpo — Nada tengo que ver en el asunto,
 entienda. Vengo de parte de Barthé — Barthé —
 repitió Junta — El médico tosió y fué doblando
 la cabeza para escuchar el viento; por la bocina del
 fonógrafo iban resbalando las palabras del disco:
 "dice con que ganaría
 plantaron tres hazañas"

U.C.O.
 D. 41-34

URUGUAY
 BIBLIOTECA NACIONAL
 ARCHIVO LINGÜÍSTICO

Ahora Junta acompañaba las guitarras moviendo los
 dedos sobre la carpeta verde manchada de tinta, que
 estaba por cigarrillos. Al mal tiempo proclamaba
 su victoria sin regocijo, ganaba la calle
 y excitaba los eguas del río, las ~~eg~~ excitaba
 con el recuerdo de un pasado, de un ~~o~~ de un ventad
 en el que si quiera ca bía proclama la indiferen-
 cia por los hombres. — ¿Por qué? ¿Usted viene
 de Rozario? — preguntó el médico — La mano de
 Vinto se detuvo y su barbilla se separó con se-
 zña de la gaza del cuello — Se dijo — Es decir
 — corrigió — cuando llegué aquí venía de Rozario.
 — Es así un momento. Después levantó su cabeza
 con el disco y se entretuvo en reírse con un
 de lo el bade ~~o~~ de la bocina — Que

- 38 -

U.C.O.
 D. 39-4

URUGUAY
 BIBLIOTECA NACIONAL
 ARCHIVO LINGÜÍSTICO

redondo, independiente del resto del cuerpo.

-Nada tengo que ver en el asunto, entienda. Usted dice que sí o
 que no. Vengo de parte de Barthé.

-Barthé - repitió Junta como una cortesía, sin emocionarse.

El médico tosió y fué doblando la cabeza para escuchar el viento;
 por la bocina del fonógrafo iban resbalando las palabras del disco:

Tenés un cambia que te hace gustos
y veinte abrilles que son diqueros

Ahora Junta acompañaba las guitarras moviendo los dedos sobre la
 carpeta verde de la mesa, manchada de tinta, quemada por cigarrillos.
 El mal tiempo proclamaba afuera su victoria sin regocijo, ganaba
 la calle, excitaba al río.

En *El astillero* (Santa María II) se trata también de un encuentro Larsen – Díaz Grey, también en Santa María, pero en quiasmo respecto al de *Juntacadáveres*: esta vez el anfitrión es Díaz Grey, el huésped Larsen. No se identifica la música de los discos que va pasando el dueño de casa en su tocadiscos pero el texto se interesa en narrarla, rumia del doctor mediante:

Era la hora en que cargaba de discos sacros el fonógrafo [...] Cada uno de los discos del inmodificado programa nocturno, cada uno de sus ambiciosos crescendos, de los fracasos finales, tenía un sentido claro, expuesto con mayor precisión que el que podía incorporársele por la palabra y el pensamiento (p. 84)

[...] el nuevo disco ensalzaba convincente la esperanza absurda [...] Era la última cara de disco y abogaba por la adopción de una enajenada forma del consentimiento que nunca podría crecer espontáneamente en un hombre (pp. 92–93).

Pocas páginas antes de esta visita de Larsen a Díaz Grey en Santa María, dentro del mismo capítulo, se nos informa que “*Hagen, el del surtidor de nafta en la esquina de la plaza, creyó reconocerlo [a Larsen]*” y se nos habla de “[*l*]a hora en que Hagen tuvo su dudosa visión de Larsen”. Por otra parte, todo el capítulo Santa María II respira un aire especialmente germano: desde el exclamativo “Gott” de Poetters, el patrón del Belgrano ante la urgencia de Larsen por conseguir una lancha para llegar a Santa María, hasta los “*colonos alemanes*” de los que se nos habla en estas páginas y que vienen a postularse para trabajar en el astillero de Petrus.

Ahora bien, Hagen es personaje en *La caída de los dioses*, cuarta jornada de la tetralogía operística wagneriana *El anillo del Nibelungo*, cuyo desarrollo guardaría una similitud de trama y espíritu con *El astillero*. Ópera y novela se cierran con las estremecedoras muertes de Sigfrido / Larsen, héroes traicionados en sus sueños épicos de redención social o personal, al borde de sus correspondientes ríos, el Rin / Santa María, con el telón de fondo del derrumbe del Walhalla / Astillero, ambiciosos proyectos fracasados de los poderosos Wotan / Petrus, con la pérdida de-

finitiva del oro devuelto a las ninfas del Rin / al impredecible futuro de la respetable burguesía sanmariana.¹⁵

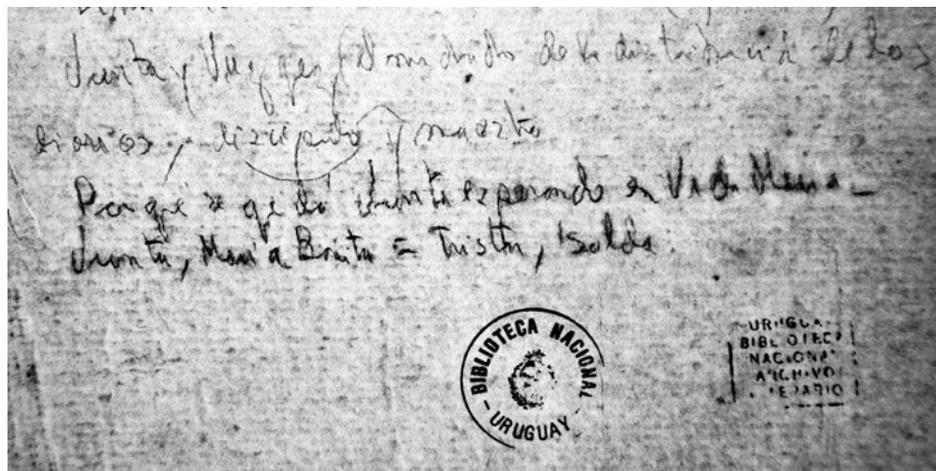
Desde otro tipo de lecturas, así como Bernard Shaw vio en la tetralogía de Wagner una crítica socialista a la sociedad industrial y sus abusos, en *El astillero* se vio, como sabemos, aunque contra las declaraciones de Onetti, una variación narrativa de la debacle económica uruguaya de los 50.

Los términos en que el lúcido fluir de pensamiento de Díaz Grey va describiendo la música de sus “discos sacros”, de “cada uno de sus ambiciosos crescendos, de los fracasos finales”, pueden postularse como puesta en palabras de un pensamiento y una espiritualidad marcados, en ambos creadores de sagas –Onetti, Wagner– por la desesperanza, la imposibilidad y el ocaso de toda heroicidad épica, las infinitas posibilidades de fracaso y aniquilación final en los ideales humanos que merecen de cualquier modo ser narradas o cantadas como nuevo y quizá único intento eficaz de redención. Más tarde, el texto de la última novela de Onetti *Cuando ya no importe* (Alfaguara, 1993) incorporará a Joseph Conrad y su *Locura de Almayer* (p.133) a esta espiritualidad de reales o metafóricos derrumbes, incendios y estruendosos fracasos. Por otra parte, Díaz Grey en tanto oyente de sus discos sacros (¿los del *Ocaso...* wagneriano?) se siente, en ese mismo pasaje de escucha fonográfica, con “el derecho de saberse, pero protegido, al borde de la verdad y de un inevitable aniquilamiento”. Como One / Avon / Medina oyendo la música de Bach –padre o hijos– en la radio (supra D. 49) una cierta verdad, existencial y profunda, una pretensión de verdad, se hace presente en y por esas audiciones

El postular una posible relación escrituraria Onetti–Wagner en el marco del estudio de archivo que venimos haciendo, se apoyaría asimismo en una huella antetextual manuscrita de puño y letra del escritor encontrada en el dorso de contratapa de una versión prerredaccional de *Juntacadáveres* en la Carpeta 2 de la Colección J.C.O. donde leemos la

15 M. D. Lamela Adó en su ensayo “Tonalidades afectivas en *El astillero de J.C. Onetti*” (Porto Alegre: EDIPUCRUS – Editora de la Universidad Pontificia Católica de Rio Grande do Sul, 2008, Nota 32, p. 103) llama la atención sobre el nombre de este personaje onettiano que en *El ocaso de los dioses* incendia el Walhalla y en el *Astillero* es proveedor de gasolina; también llama la atención sobre toda la peripecia en torno al anillo enterrado en “La casa en la arena” en relación con *El anillo del Nibelungo* wagneriano.

siguiente equivalencia entre figuras ficcionales: *Junta, María Bonita = Tristán, Isolda* (D.12–195)¹⁶



También hay un llamado de atención wagneriana al lector del *Astillero* en el capítulo “La casilla I” en el que tiene lugar la primera visita de Larsen a lo de Gálvez con el pretexto de consultar al ingeniero Kunz sobre la desaparición, 7 años antes según los dudosos registros de Petrus, del buque *Tiba* que debía ser reparado en el astillero de Santa María. Del *Tiba* no quedan rastros, Kunz no puede brindar a Larsen ninguna información, pero tanto él como Gálvez y su mujer deciden soportarlo noche a noche “*porque lo creían loco, porque Larsen agitaba en ellos un espeso, coincidente légamo de locura; porque extraían una indefinible compensación del privilegio de oír su voz grave y arrastrada [...] sugiriendo tretas infantiles para ganar mucho más dinero con el carenaje de buques fantasmas que nunca remontarían el río*” (49–50, [mi énfasis en romana]). Es clara la voluntad del texto de marcar la presencia de una ópera de Wagner –*El buque fantasma*– susceptible de dimensionar a espacios de fantasía o de “*locura*” como propone el propio pasaje, en la sugerencia

16 Agradezco a Alma Bolón el señalamiento de esta mención en el archivo. Cabría agregar que Wagner, transgrede lo consensualmente aceptado en las múltiples versiones del mito Tristán a lo largo de los siglos en cuanto a representación de amor absoluto entre la pareja y escribe y compone, para su ópera, un primer acto, fuera del guión tradicional, en el que Isolda reprocha amarga y airadamente a Tristán el tratarla malamente al “venderla” a su tío Marke a pesar de haberle jurado fidelidad después de su primer gran encuentro amoroso. Texto y música transgresores y polémicos, rasgos por cierto frecuentes en las ficciones de Onetti.

te voz, “grave y arrastrada” de Larsen, historias supuestamente irreales como puede ser la de la empresa de Petrus, tan fantasmal como el buque de la ópera convocada en el texto de la novela de Onetti.

Y desde la biografía cabría mencionar aquí lo declarado por Dolly Onetti en una entrevista:

Él decía que ir a escuchar música sentado era antinatural. [...] Él escuchaba música tirado en la cama, cuando ponía algún disco o la radio. La única vez que fue a escuchar música fue en el Colón, que vio *Tristán e Isolda*. Dice que cuando vio a la gorda le pareció ridículo, pero como a todos, cuando empezó a cantar quedó enloquecido y se quedó toda la ópera. Yo no lo conocía en esa época.” (Montevideo, *El País*, 25/03/2002).

Volviendo al Hagen del *Astillero* podríamos concluir que, si la parodia, en las definiciones de Gérard Genette, es “una cita desviada de su sentido, o simplemente de su contexto o de su nivel de dignidad” o bien “una transformación textual con función lúdica”¹⁷ quizá sea entonces posible una lectura del *Astillero* como desvío ficcional de la historia de este personaje en la ópera wagneriana. En ese caso, y como el concepto de parodia lo indica en las definiciones citadas, el desvío difiere y no difiere de la cita que lo generó. Y de un modo más general, el uso paródico de referencias musicales sería un gesto escriturario más dentro de los diversos signos de hospitalidad que parecen ofrecer los textos de Onetti a las visitaciones musicales que salpican sus producciones ficcionales y que documentos inéditos de sus archivos como algunos de los focalizados en este trabajo parecen avalar.

Mis citas de las obras de Onetti remiten a las siguientes ediciones:

El astillero. Montevideo: Arca, 1967.

Juntacadáveres. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1972.

Dejemos hablar al viento. Barcelona: Bruguera, 1979.

17 G. Genette, *Palimpsestes*. París: Seuil, 1982, pp. 24, 49, mi traducción.

Transcripciones de antetextos inéditos de *Dejemos hablar al viento*

En las transcripciones que figuran en este artículo no se señalan ni se corrigen las erratas en los documentos de archivo. Los subrayados y los paréntesis rectos son del autor.

Carpeta 3 – D.49.–1–32 – Cuaderno negro “A” – Junio de 1959 – Lápiz.

Siga caminando por la playa. En cuanto pueda levantarme me voy. Me voy a tía, claro.

– Nos vamos – dije; ya tenía el principio de un plan para no perderla. – Dígame el resto, si quiere.

Ahora estaba de pie y era flaca y más pequeña que estirada durmiendo en su cama porque estaba angustiada y se encorbaba. Antes de ponerse en marcha hacia el hotel – caminé agobiada y con trabajo pero en línea recta.– me habló como si escupiera sobre mi cara horizontal.

– Gracias por todo, por su curiosidad. Me cago en los caballeros. Hace más de una semana que tengo diarrea. Hay también un aborto, Un aborto que tengo que hacerme, o regalarle el feto a mi tía. Por lo menos, era un consuelo pensar anoche, en el bote, que ya me había sucedido. No había peligro. Ahora se puede ir a la...

No dijo adónde. Le escuché la despedida con los ojos cerrados y un tiempo después me incorporé para mirarla balancearse en la arena. Estaba ~~Horando~~ [~~lagrimeando~~], tan flaca y solitaria, en la playa y frente al río; ~~por lo menos~~ yo podría ~~alzar~~ abrir un poco los párpados para verle las lágrimas que le llegaban hasta los labios, hasta el mentón. Pero aquello no era llorar y nunca le vi ni ~~le~~ escuché hasta el final, un llanto verdadero. Tenía a I, tenía casi dos mil pesos en algún lugar del Mercado; un aborto y el principio del consuelo, pensé, cuestan mucho menos si uno vive en SM – <Sí – dije –, leí en algún lado que no hay nada mejor para curarse de la diarrea, de la preñez, que un buen baño de asiento> La encontré a mediodía en el hotel. Son maneras de decir y cada uno elige la que quiere. Había expuesto el caso ante I, sin presiones, vigilando mi ternura y mis propósitos. Es probable que yo fuera más incrédulo que I, ni siquiera en ella me era posible ~~ereer~~ confiar del todo. Tal vez, de eso hayan nacido algunas desgracias, molestas unas, definitiva otra. Me miró y yo sé que está prohibido escribir “ojos de avellana” como está prohibido rodear, exaltar una forma con un contorno de blanco o negro. Pintores más inteligentes usan el azul de cobalto o verdes sucios que hacen pensar en pañales. Pero la verdad –¿Y yo no perdería el tiempo libre de la esperanza de escribir, contar, lo más próximo para un lector a la verdad literaria?, lo cierto es que me estuvo mirando con ojos de avellana, sin parpadear, sin creer, < tampoco ella,> del todo en mí, sin aceptar que yo pudiera mentirle. Estábamos

escuchando en las pausas, por la radio a un alemán anterior a Bach; el tipo tenía razón y me estuvo diciendo que solo importa pintar; que las mujeres, que ganar dinero, que acceder, que tomar en serio este mamarracho que no hice yo, que está ahí cada mañana sin que nadie haya tenido jamás la delicadeza de consultarme, de pedirme opinión sobre, por lo menos, sobre algún detalle pequeño y sin importancia. Aunque olvidara de inmediato mi respuesta <posible>, cuestión de principios o de mon fichismo, vaya uno a saber. Pero el hombre de la <radio lo decía de manera milagrosa.> En las pausas el Juan Cristian Sebastián Emanuel me estuvo diciendo eso. I me pidió un trago de agua para tomar una pastilla. Volvieron a mirarme los ojos de avellana y me sonrió sin maldad Aunque odiaba desde la adolescencia a todas las mujeres – ¿Tiene que ser aquí? – preguntó – ¿No prefiere volver con la tía? No tiene la tía mucho dinero para ella y otro más? – Se irá con la tía, tarde o temprano. Cuestión de paciencia, de lástima. Hablo de unos días.

– ¿Cuántos?

– No sé. Depende de tu paciencia, de tu piedad.

– Pero ella prefiere que me meta la piedad en el culo. Y tiene razón.

– Quince días, entonces. Aunque tal vez se vaya mañana.

Los prohibidos ojos de avellana me miraban brillantes y yo no tenía nada que ocultar. El alemán en la radio me repetía la vieja frase: el desapego de uno mismo, de las cosas, de las personas.

– Que venga – dijo I. – Lo malo es que tendrás que dormir conmigo o estar solo con ella y no exagerar esta bondad repentina. Tan emocionante, te juro; nunca se me ocurrió que fueras así. Podemos dormir la siesta; después vas a salvarla.

Empecé a desvestirme mientras pensaba en la muchacha o mujer en el hotel, en la decena de pescadores; en la vida y la cobardía que impide vivirla a tantos millones de condenados a muerte. Y después, mientras fumaba un cigarrillo y I dormía, me sentí apaciguado y humilde por los demás, Ya no se trataba de la vida sino de <atrapar> la oportunidad de usarla. [Ojo, antes, el hotel] No se trata siempre de la cama aunque para las mujeres sí, aunque hablen del amor. Se trata, supongo, de alejarse de las ciudades, de la comodidad, de respetarse a uno mismo, de ser duro, egoísta y burlón, de cumplir un destino o un capricho, de aplastar a quien se ponga en el camino o hacer un rodeo. Y si no hay destino o capricho, si no hay motivo de dureza o capricho no tienen sentido las protestas. Todo lo que les llegue a los pobres diablos, que sea bienvenido. Que lo acepten como una sustitución merecida, si llegan a darse cuenta, y sepan disfrutar con la ayuda y la gracia de Dios, de su nativa estupidez y de su candor, de su impotencia. No ~~hablo~~ estoy hablando de Dios, claro, sino de los infelices, de los pobres diablos, de la gente. Dios es la última carta y ~~la~~ experiencia el instinto me aconseja guardarla sin marcas. Me vestí sin hacer ruido y supe que había empezado el calor; encontré en la cartera de I el dinero necesario y me puse a caminar sobre la humedad dura de la orilla hasta el <monstruoso> mirador de vidrio del hotel.

Tanto I como yo habíamos tenido razón. Allí estaba, en el comedor, con la valija junto a una pierna, tomando una cocacola, haciendo durar, digiriendo con calma y costumbre la decena de pescadores. El tapado <abrigo> húmedo colgaba de una silla. Entre Avancé sin saludarla, ella había reconocido, inexpresiva, mi barba y fui al mostrador a pedir un plato de sandwiches. Se los traje <llevé> a la mesa y al rato el mozo me trajo la soda, la caña doble, los cigarrillos que fumo cuando estoy excitado Me mantuve inmóvil y en silencio mientras ella repetía, mirándome, las risas más sucias que había hecho sonar de mañana en la arena. Pasó un tiempo y empezó a comer; entonces tomé un gran trago de caña y suspiré, casi en paz. [Ahora no se trataba solamente de la nariz sino también del mentón. ¿Quién grabó la Marianne de las monedas francesas de 5 francos que yo, One, compraba y regalaba en Baires? ¿Y qué estaría haciendo I – había ahora un sol limpio sobre la playa – qué estaría pensando, y que tenía que hacer yo para que la muchacha no se fuera?] [Dolly: me has abandonado y tanto necesitaba de tu presencia para resistir la tentación!!! [XXLV – 3 Deuteronomio]¹⁸

[ojo con lo que viene: diálogo y diálogo]

Había comido la mitad de los sándwiches cuando volvió la cabeza hacia la lata de hehechos en un rincón del comedor, tan grandes que la patrona, seguramente, los había protegido durante tres años del frío y los vientos de la costa. Parecía estar mejor de salud, más firme y auténtica, más inmundada y grosera que en el primer encuentro.

Mierda – dijo con dulzura, con un asombro que podía ser transformado en cariño, en simpatía por lo menos – ¿Por qué tuviste que volver?

Pedí otra caña y me acaricié la barba para que ella no me viera sonreír, para evitar que interpretara mi sonrisa.

– Me llamo Avon si no te lo dije antes. Hay cuadernos para escolares que tienen el mismo nombre.

– Gracias. Yo me llamo Marta y te dije mi nombre en la playa. ¿Algo más?

Algo que tal vez no tenga nada que ver con esto. Pero nunca se sabe. Tengo un ómnibus en media hora o menos – dijo.

La miré, volví a mirarla mientras alzaba el vaso y acepté que me sería más fácil matarla que dejar de pintarle <copiarle> el perfil. “Aunque sólo sea una vez y ella moviéndose. Aunque sólo sea un dibujo en carbonilla”

18 El libro del Deuteronomio tiene sólo 25 secciones y habría entonces aquí errata en la referencia bíblica. Si nos arriesgamos a corregirla teniendo en cuenta la situación personal conflictiva de pareja a la que estos religiosos versículos entre corchetes de Onetti parecen remitir, se podría conjeturar que se trata, no de XXLV, 3 (inexistente o por lo menos inusual cifrado para los números romanos) sino de XXV, 3 donde se lee: “Podrá infligirle cuarenta azotes, pero no más, no sea que al golpearle más sea excesivo el castigo, y su hermano quede envilecido a tus ojos” (*Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brower, 1975, p.216). Como se sabe, en el *Deuteronomio* o *Segunda Ley*, Moisés entrega al pueblo el nuevo Decálogo y le recuerda la obligación de ser fieles y cumplir estrictamente las nuevas leyes del Señor en las que se encuentra la única Sabiduría a la que deben atenerse, así como los castigos correspondientes a toda desobediencia al pacto concluido con el Señor.

– No tuve que venir– dije con lentitud. No hay diferencia entre media hora y el infinito – Vine, nada más.

– Bueno, de todos modos, estás aquí, en el hotel, en esta mesa –. Empezó a comer los sandwiches de la segunda pila – Tu abuelita se llamaba Avon, tu primera novia, que se murió muy joven y casi en la infancia, se llamaba Avon.

– No – le dije, como si estuviera preocupado, como si recordara – Avon era la marca de los cuadernos y hasta el año pasado di clases de dibujo. Todos, los discípulos, tenían granos y ellas eran más estúpidas que ellos pero ya eran personas y los mientras los chiquilines no pasaban de babas, de proyecto de cualquier cosa.

– Comprendo – dijo mascando – Pero no me apasiona y no quiero perder el ómnibus.

– No hay ómnibus, puedo explicarlo enseguida. Los cuadernos se llamaban, siempre, Avon. Estoy un poco borracho pero no tiene importancia y puedo pedir otra copa. Soy un caballero.

– Un viejo. Debe tener más de treinta años y estoy harta de viejos y se cómo manejarlos. Aunque ellos, usted, crean que saber manejarme a mí.

– Sí – dije – más de treinta.

– Mierda – dijo ella mientras comía el último sandwich del plato – No llega a los treinta, a pesar de la barba y otras mentiras.

– ¿Eran los pescadores, todos, más jóvenes?

– Unos sí y otros no.

– Durante aquel año todos los cuadernos llevaban mi nombre, se llamaban Avon. Hubo un día especial sin trabajo ni huelga. Se había muerto un inspector del Liceo o de Secundaria. Resolvimos el duelo, interrumpir las clases. Entonces, en medio de los gritos de alegría oí a dos muchachas, catorce años, conversar mientras se pintaban en el patio del Liceo: “Qué suerte. ¿Te das cuenta? Hacemos chiquichiqui toda la tarde y nos llenamos de oro.

– ¿Chiquichiqui? – preguntó sin trampa; se puso a reír y buscó el mantel para limpiarse los dedos.

– Y por eso usted renunció a las clases de dibujo y las playas tienen ahora un bichicome bien vestido.

– No es así – dije buscando la pipa – Sólo se trata de un recuerdo. Tenían catorce años y ninguna necesidad verdadera de ser prostitutas.

– Bueno; tal vez las ganas.

– Tal vez las ganas. No sé por qué le estuve contando esa historia. Pero era necesario para mí no dejarla desaparecer. Por lo menos, el ómnibus ya se fué.

– Estuve mirando el reloj todo el tiempo. Gracias. ¿Es la piedad otra vez?

– No, nunca hubo piedad. <Soy incapaz de eso. Debe tratarse de un defecto, de una tara congénita, dormida, que usted hizo despertar> Debe ser un defecto Cuando aplacó la sonrisa le estuve mirando el perfil, los huesos desarmados, la nariz perfecta. A falta de talento y de una ola perfecta y en movimiento, eso era lo que yo necesitaba. Y nada más de ella, a pesar del odio de I. Me interesa, mi colección de bichos raros es escasa, aunque los bichos abunden y piensen otra cosa de sí mismos. Además, siempre hay un además que yo digo confieso

y los otros no, quiero pintarla. Desentumecerla, pero no demasiado, y pintarla. Por otra parte, sigo confesando, me gustaría fumar una pipa y mirarlas Salvo que tenga otra sesión de pescadores en la madrugada. Aunque Dios me dice que habrá tormenta, nada de pesca, y los hombres no van a madrugar exclusivamente por usted, por ti.

Sonrió mirando el repugnante mantel de plástico, con tulipanes rojo, que me bastaba tocar para escalofriarme.

– Sabe que usted es un buen hijo de perra <puta> ¿Sabe? – me pregunto con una cándida <confiada> sonrisa infantil.

– A veces lo sé – dije – Por eso somos hermanos, por eso estoy aquí.

– Esa barba no sirve – comentó –; una barba completa o nada.

– Sirve. Juro.

– Puede ser. Las mujeres están baratas. ¿Y quien es la fulana que me ayudará mirarlo fumar en pipa? – ¿Esta noche?

– Esta tarde, dentro de un rato. Es una historia larga y no le adivino el fin. Es mejor que venga y vea. Si no quiere quedarse...

– Si, me da lo mismo. Iré a mirarle los dientes amarillos, le aguantaré la paciencia.

– Tal vez se lleven muy bien. Nunca se sabe.

– Tampoco usted <–murmuró–>y en una de esas nos llevamos demasiado bien. Sería cómico. Reirme de usted y no de ella.

Pero no se reía; estaba otra vez demacrada y con sudor en el labio.

Saqué un poco del dinero de I y llamé al mozo.

– La última – dije – Vaya al toalé o a la letrina, según prefiera. <El nombre depende de la costumbre o la necesidad.> Demore lo que necesite. Aquí me quedo esperándola.

Me miró un rato, como si fuera ella la condenada a pintar un perfil; después manoteó la cartera y salió del comedor [¿Es comedor o bar o todo junto?]

La primera ~~noche~~ tarde, la primera noche, no fueron difíciles. I ~~la miró sin odio, calculan~~ acababa de despertarse y estaba recién bañada, con un peinado nuevo; la miró sin odio, calculando, como quien aprecia un pollo en el mercado.

– Hola – dijo la muchacha, erguida frente al porche, con los puños apretados en la humedad de los bolsillos del abrigo – Yo soy la putita que su marido <recogió en la> ~~trajo de la~~ arena.

– No es mi marido – contestó I –; es algo loco pero no tanto. Es un loco ~~con~~ prudencia prudente.

– Bueno, perdone – dijo la muchacha; y era <por> primera vez me pareció desconcertada. I no tenía los dientes amarillos y no le hizo mucho caso. No me habló de pintura ni de poemas sino de las pinochas <y las ramas> que cubrían de mugre el techo de la casa y no dejaban correr el agua de la lluvia.

De tarde fuimos a la playa y vi que los pescadores no aparejaban para salir. Hablamos del tiempo y de nada; cuando vi que la muchacha se ponía verde y sudaba, propuse el regreso. <Después de la comida> I tejía entre comentarios sin importancia; ambos escuchábamos el prólogo de la tercera Santa Rosa y

los ruidos de la muchacha en el baño. Yo sabía que no podía contenerse, que la desgracia era mucha.

– ¿Va a dormir contigo? – preguntó I sin el rastro, sin la insinuación de una sonrisa – Tejía.

– Había pensado – dije – bajar para ella el colchón de crin. Pero puede ser mucho trabajo y no tengo inconveniente en dormir con ella.

– Debe ser el amor. Porque siempre disparaste <de mí> cuando estaba enferma, cuando empezaba un resfrío.

– No es el amor, por desgracia. Simplemente, no me importa dormir con ella o subir o bajar el colchón.

– Nunca te importó, recuerdo – dijo I ni y continuaba tejendo – ¿Pero qué es preferible: buscar el colchón u olerla?

– No me molesta olerla; me puede ser útil. Quiero pintarle la cabeza, el perfil.

– ¿También a ella?

– También y no también. Quiero pintarle el perfil. Hay un ómnibus alrededor de las diez y yo voy a dormir hasta mediodía.

Revolví en los bolsillos y saqué el d el resto del dinero que le había robado. Lo puse sobre la mesa.

– Podés despertarla – dije cargando la pipa – a las nueve o nueve y media. Le das dinero y que se vaya.

– No vas a bajar el colchón.

– No, estoy cansado. La despertás a las nueve y media, y yo seguiré durmiendo hasta mediodía.

– Estoy segura – dijo I y fue a golpear la puerta del baño, a cuchichear con la muchacha.

Después volvió al sillón y estuvo mirándome en silencio.

– El más estúpido o el mejor – dijo con su media sonrisas.

Oíamos los truenos inconvincentes de la tormenta, los espaciados golpes de agua en las paredes.

– O las dos cosas – agregó – sería inútil, inútil, preguntarte si te acordás o no de cuando querías pintar mi perfil. Pero creo, sigo creyendo, que de veras querías hacerlo.

– Lo hice más de catorce veces, estoy seguro. Más de veinte.

I miró examinó el tejido y después se puso a mirar un libro.

– Más de veinte, te juro. Te vuelvo a jurar. No se si valés o podrás valer algún día como pintor. Dicen que si y dicen que no y yo no entiendo. Pero, escuchame con calma, durante todo el tiempo en que me pintaste, mal o bien, lo único que me importaba era otra cosa.

– Sí, ya se sabe – dije.

– Pero no eso que estás pensando. Sólo pensás, de verdad, en eso y en la pintura.

– Puede ser cierto.

Se levantó y puso con cuidado el tejido en el respaldo del sillón; retuvo el libro en una mano. Parecía feliz y en paz, estaba más joven y acaso pensara distraída en cualquier cosa ajena a nosotros.

– Me voy a dormir. Me hiciste veinte retratos y yo hubiera preferido que me quisieras una sola vez. O haberlo creído. Estás muy cansado y no vas a bajar el colchón. Estuviste cansado muchas noches parecidas. Mañana la despierto a las nueve y media y le doy dinero para que se vaya y un poquito más para que sea un poquito feliz,

Fue hasta el armario y me trajo la botella de caña y el sifón.

– Se está bañando – dijo al despedirse y volvió a sonreír con su media sonrisa.

– Por lo menos, por un rato, tendrá la cola limpia. Buen provecho.

Pero a las doce del día – no podía equivocarme por el calor, ~~por saber~~ y el sol, por saber –, Martita estaba en mi cama, durmiendo hacia el techo, con la boca negra <oscura>, abierta y seca. Salí resbalando para no despertarla, me afeité lo que se me antojaba y me dí una ducha.

I tejía en el jardín en shorts, sentada en una reposera y le vi una blusa nueva. Yo tenía en la mano un vaso de leche y estuvimos un rato sin mirarnos ni hablar. Tiraron el diario por encima del límite cemento de medio metro de altura. Leí los títulos – y dije después, bostezando:

– Buenos días.

– Sí – dijo ella – ¿Fuiste feliz anoche?

– Más o menos. Ella se durmió enseguida. Está de veras enferma. Leí, pensé y tomé caña.

– Estás viejo.

– Puede ser. Todo puede ser. O leí mientras tomaba caña y después pensé.

– ¿En ella?

– Un rato. Respiraba mal, ella, y la acomodé en la cama. Estaba dormida pero me dio las gracias.

– ¿Y?

– ¿Es necesario que tejas? No se para quien, pero es necesario que tejas. Pensé en sorprender la espuma blanca y sucia de una ola, pensé retratarla – no pido más que la nariz – contra un fondo de agua parda. Después me dormí. ¿Por qué estaba a mi lado a mediodía, por qué no la despertaste temprano y le diste dinero para que se fuera?

Tejió un rato mientras sonreía y después, de golpe, tiró el tejido sobre el pasto.

– Y – me dijo al rato –, podés pensar lo que quieras y podés pensar que a fin de cuentas el resto del dinero que me robaste sigue siendo mío. Podés pensar que le tuve lástima y que no me era imposible dejar que se fuera enferma. Podés imaginarte que me quedé dormida – Pero – volvió a mirarme y me hizo una mueca triste, la copia lenta de la mueca que me había hecho tantas veces en tantos años, pero también hay otra probabilidad. No sirve para nada que la oigas. Se trata, sólo, de una parte de la verdad.

– Venga – dije, y me puse a hacer una pelota con el diario; tenía hambre y calor pero eran soportables.

– Va – dijo I –, en un mediodía, después que dormiste con otra y no conmigo. Mientras tu nena maloliente empieza a moverse en la cama y no sabe siquiera dónde está. Pero debe tener costumbre. La verdad, la parte que te voy a decir ahora, es muy corta. Me desperté a las seis y me fui a la playa; no sé cuándo decidí dejarla dormir hasta que se muera, esconder el dinero y tejer la bata esperando ver qué pasa. Es una forma de diversión; y vale sin uno no tiene otra.

Se levantó y golpeó la puerta alambrada que daba a la cocina –

De modo que yo estaba lleno de felicidad bajo el sol y no tendría un peso antes de veinte o treinta días y la muchacha embarazada sólo tenía la esperanza de sacarle dinero a una tía hipotética. Estaba en el pasto casi desnudo, casi dormido y dudaba de la existencia de la tía o me la imaginaba vestida con telas violetas, con encajes en las mangas y el cuello alto adornado con anillos excesivos y una cruz en el pecho. Daba lo mismo. Pero a un kilómetro y medios, a dos, vivía borracho C y yo estaba seguro de que pagaría, robándome, lo suficiente. No le gustaban las muchachas ni los hombres que habían superado la adolescencia; pero, repito, era capaz de conocer un buen cuadro con sólo mirarlo de reojo, con desprecio, con los ojos bizcos. Y podía pagarlos cuando llegaba a quererlos. Escondí la mano derecha en el calor del vientre y pude dormir hasta que me despertaron las moscas y algún tábano. La mano seguía caliente, y blanda y capaz.

Pero el principio, el convencimiento, eran difíciles. Las encontré en la habitación de cemento que I o sus amigos llamaban living; mintiéndose con sonrisas encantadoras y con golpecitos en la mano; capaces de hacer pasar su contrabando por cualquier frontera, tomando litros de te, amigas de toda la vida unidas definitivamente contra la perversidad del mundo, contra la mala raza de los hombres.

Acepté de I una taza de te, llené la pipa y es estuve un rato aguardand sopor-tando el borboneo, la criptología femenina con que ambas simulaban olvidar mi presencia. Me sentía despierto y divertido, lleno de paz y la inquietud y el mal humor y la alegría que hacen falta para trabajar bien.

Esperé una pausa entre dos viejas falsedades y les dije:

– Todos necesitamos dinero. Eso no se discute [el primer cuadro <de la nena>, lo guarda, no lo ofrece a C B]

En cuanto olieron la palabra dinero dejaron el te, la charla y me escucharon. CB – le dije a I – está, debe estar, harto de verte la cabeza, de verte el cuerpo desnudo. Se presume que no le sirva para nada, lo conocemos. Algún día los venderá, ganando y por eso los compra. Hay oficio en todo eso y él lo sabe mejor que yo. Pero Los paisajes y las naturalezas muertas, aunque tal vez sea lo mejor, no le interesan. El sabrá por qué. Pero las paredes <de su casa> están indudablemente hartas de I de frente y de perfil, de tres cuartos, triste o brillando con una súbita esperanza. Los muros tienen exceso de I desnuda. La gran habitación se hace insoportable, a los cinco minutos, por la acumulación de nalgas, de pubis, de pequeños y perfectos senos.

Ya veo – dijo I –. Un desnudo de la chiquilina sería un refresco para vos y para C. B.

– No menos de mil pesos – dije. Estoy seguro de la novedad. Pero me parece normal que Marta sea una chiquilina para mí, para cualquier hombre mayor de edad. Me parece absurdo que una mujer la llame así. Además, no te creo.

–¿Y si yo <no> quiero, <si> no me dejo retratar? – preguntó Martita.

Vací la pipa con una sonrisa y volví a llenarla.

– Claro, contesté. Nadie puede obligarte. En ese caso el caso de que diga que no, tu tía o I te pagarán el aborto < de cuanto tiempo>.

– Estuvo muequeando cosas

AQUÍ FALTA O FALTAN PÁGINAS

Los miraba de sorpresa y ellos no podían ni deseaban desmentirme: nunca había pintado mejor. Pero sentía, cada ~~noche~~ <mañana> o mediodía o noche, tomándolos de sorpresa, que tenían que ver conmigo cada vez menos, un día tras otro, una hora, una reflexión agregada a la anterior. Lo sabían. Nunca curvaron la boca con tristeza, se dejaron abandonar como hijos pequeños. Sin embargo, nunca podré olvidar sus miradas ojos <pesarosos?>, los reproches que yo les inventaba iba inventando.

EN EL REVERSO DE “LA CARA DE LA DESGRACIA” (Carpeta 1 – D.6)

D.6 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página I de “La cara de la desgracia” venías por la costa buscando una ola. Estaba seguro de hacerte mucho mal quedándome con I. Pero ahora sé que no te importa. No me gusta, además, no saber si es mejor o peor para mí. Porque no me lo vas a decir nunca.

– No quiero que te canses – murmuré mirándole la frente llena de sudor.

Entonces entró la enfermera para limpiarla. Le puse algún dinero en la cartera y salí sin despedirme, al corredor, a la calle.

Aquel verano se me echó arriba en el taller del Mercado, mientras trataba de pintar lo que no puede pintarse nunca. Miraba el cartón antes de salir, fumaba una pipa y lo tapaba con blanco. Después bajaba a comer, nunca frustrado,

Aquí termina el texto del reverso de la p. I

D. 6.-1 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 28 de “La cara de la desgracia”

Pero, en realidad, el odio me duró poco. Volví al taller del Mercado y tuve una corta entrevista con Martita. Me gustaba no hacerle caso, espiarla enflaquecer y verla mirar revistas que no entendía. Se burlaba de I. y yo había adivinado qué iba a pasar.

– Manda – decía – ¿Cree estar mandándome todo el día y las noches, eran eó-moda cómicas. Todo porque tiene una casa en la playa, Sí, por eso me quedé, esperando que llegara el tiempo, Prefiero al peor de los hombres. Pero hay que pasar los días de una manera u otra.

La llevé al médico y todo tachado ***no hubo dificultades. Estuvo una madrugada en la clínica, dormida y riéndose.

Aquí termina el texto del reverso de la p. 28

No hay reverso manuscrito en la p. 29

D. 6.-3 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 30 de “La cara de la desgracia”

Al día siguiente, cuando recién empezaban los pájaros, la miré despierta, más flaca que nunca, con miedo en los ojos.

– ¿Hay tía –? Pregunté – Porque si no hay nadie podés vivir en el taller y hacerme los mandados. Poca cosa: cigarrillos, vino, una vianda con comida.

Me estuvo mirando desde la almohada, flaca y resuelta, y era como verme por primera vez; jugaba con un ancho anillo de oro y estuvo un rato amenazando con llorar y hablarme. Cuando se le mojaron los ojos asintió moviendo la cabeza.

– Hay tía – dijo, – no te preocupes, no te preocupes más. ~~Es absurdo~~ Es raro cómo empiezan las cosas. Yo estaba sentada en el agua y vos

Aquí termina el texto del reverso de la p.30

D. 6.-4 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 31 de “La cara de la desgracia”

– Ya se que con I era distinto.

Se había aproximado, esperó el momento justo para el golpe, el ángulo, la firmeza de las piernas. Me tomó desprevenido, en el estómago, dolía mucho pero no le hice caso. Cuando pude respirar continué hablando:

– Muy simple. Le regalo el terreno a Verita y con cuatro palos y un tapado se fabrican una toltería. Siempre, claro, que el tapado sea de lobo de mar legí-

timo y se conserve bien. Ponen la casa a nombre de las dos y yo me pongo a caminar por la costa, hasta siempre hacia el norte, hasta que encuentre lo que ando buscando o renuncie a buscar más, Se apoyó en la mesa [¿hay luz?] y me estuvo mirando; yo le veía correr las lágrimas, los labios rojos y endurecidos. Me pidió perdón y dijo después:

– ¿Por qué no con I? Yo le regalo

Aquí termina el texto del reverso de la p.31

D. 6.–5 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 32 de “La cara de la desgracia”

la piel de lobo y que haga lo que quiera con el dinero.

– No – le dije; – I ya tiene una casa en la playa. Vos no tenés nada, Verita tampoco. Aunque tiene, sin saberlo, un terreno de quince mil pesos.

Cerca de la ventana, en el rincón, hay cuatro o cinco planos que hizo Prati, tal vez por divertirse. Podés elegir.

Seguía llorando y me miraba como a un desconocido. Antes de irme le dije:

–Es una buena inversión. Si no me hubieras pagado, te invitaría a pasear. Además, me gusta la combinación: Verita y vos.

Por fin Martita, después de volverme a mirar un rato se rió con desprecio y alegría: nunca, en mí recuerdo, pude sacarle una risa así. Cumplimos con todos los ascos legales.– Y tal vez nada

Aquí termina el texto del reverso de la p.32

D.6.–6 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 33 de “La cara de la desgracia”

hubiéramos hecho sin Marta, o todo habría quedado, sin ella, ruinoso y olvidado, hasta

que las cosas se pusieron en marcha y el vuelo de los pájaros me indicó caminar hacia el norte. Tal vez. Sólo supe, sin querer enterarme, que Martita, sin prólogo, le había tirado a Verita barro o cemento y que V. la ~~había dejado~~ dejó dormida de una trompada (2). La historia, por lo que pude saber sin quererlo, terminó en borrachera, en llanto, en protestas de cariño infinito, en algún boliche de la Villa Petrus.

Pero para entonces yo andaba caminando junto a la costa, hacia el norte, con una mochila al hombro; <los X quilos> y me parecía una liberación suficiente. <No de mí sino de ellas>

Aquí termina el texto del reverso de la p.33

D. 6.–7 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 34 de “La cara de la desgracia”

2) Verita luchaba por bajar de los ochenta y Martita hubiera hecho cualquier cosa de las ofrecidas por superar los cincuenta quilos.

Fui, vine, me alcanzan muchas cosas; me detuve una vez y otra para pintar pero la ola que me había sido ofrecida desde la infancia no apareció nunca.

En x meses puede estar terminada una casa de veraneo y es acceptable que uno regrese consintiendo el pasado y se dedique a mirar el fuego, inmóvil, en espera del fin del otoño, de otras ilusiones y fracasos. (3)

I había desarmado las mochilas [ahora eran dos] de modo que

Aquí termina el texto del reverso de la p.34

D. 6.–8 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 35 de “La cara de la desgracia”

no tuvo necesidad de preguntarme nada. Sólo a los quince días, mientras estábamos de noche comiendo, bebí cerca de una botella de vino – puro de VP – y pregunté:

– ¿Y qué pasó con las lindas locas que se hicieron, o empezaron a hacerse, una casa en la playa? Porque eran lindas, es indudable, aunque cada una tenía su manera intransferible de serlo. Eran, además, una y otra, más jóvenes que nosotros. Eran locas porque aceptaron vivir juntas, en la misma casa, siendo tan distintas.

– ¿Pensaste en ellas?

– ¿Durante el viaje? Ni mucho ni poco. Lo que hoy puedo considerar adecuado. ¿Qué se

Aquí termina el texto del reverso de la p.35

D. 6.–9 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 36 de “La cara de la desgracia”

hicieron?

I estuvo un rato mirando el fuego y sonriéndose.

– ¿Más vino –? me ofreció

– Nunca me hizo mal el vino. ¿Qué pasa o pasó con las loquitas?

– Nada, no sé. Apenas se terminó la casa desaparecieron. <Casi enseguida después de los albañiles>. Cada una por su lado, supongo.

– Supongo – dije. Estaba pensando en una ola completamente inventada, en los quince mil pesos regalados a Verita, en los diez mil de Marta, en los gro-

seros hombres de barba azulosa que llegarían alguna vez para disfrutarlos. Y acaso alguno de ellos, sentado en la arena, con repugnantes pantalones kaki,

Aquí termina el texto del reverso de la p.36

D.6.–10 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 37 de “La cara de la desgracia”

3) Alguna vez me había abandonado al recuerdo de las dos mujeres solas entre la humedad de los ladrillos. < y la arena.> Las veía recurrir, aunque fueran tan distintas, a los mismos viejos trucos femeninos que ~~deben ser tan útiles~~ sirven para creer que la vida no ha quedado interrumpida, que no ha dicho que no en silencio, sin perder tiempo en palabras, en hablar. Plantaban cualquier cosa moribunda y una semana después la cambiaban de lugar; lavaban una vez y otra la ropa interior, inventables? platos destinados a quemarse y que tenían trescientos años de antigüedad. Pero lo principal, aunque yo no tuviera parte en el <negro> regocijo y mi

Aquí termina el texto del reverso de la p.37

D.6.–11 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 38 de “La cara de la desgracia”

(3) continuación

vanidad nada tuviera que ver con ellas, estaba formado por las dulzuras <de las sonrisas> que ~~dedí~~ agregan ellas a las horas tan largas que las mujeres dedican a comer; y al odio <mutuo y> cubierto que las mantenía juntas, al desprecio creciente con que me recordaban cada noche, cada crepúsculo. Todo esto, – y sobre todo en la soledad marina del norte – no era útil para descubrir cosas pintando en la mañana siguiente; pero ayudaba a vivir, <a> ~~seg~~ continuar ~~viviend~~; a conservar alta la cabeza, a sonreír con espontánea amistad a los hombres y al mundo Además aunque esto no [M de la C]

Aquí termina el texto del reverso de la p.38

D.6–12 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 39 de “La cara de la desgracia”

3) sirva al parecer ni se relacione <con el resto>, yo estaba flaco y negro del sol. Ellas también sabían coser y pasaban la tarde tejiendo. Todo esto es in-

ventado y puede ser que muera sin saber si ~~que~~ o no nunca ~~sabr~~é para quien tejía I, tal vez ~~lo~~ el destino de las tricotas de gigante que tejía I. Tanto da. Casi siempre fui feliz con ella. Y me habrá perdonado.

[El viaje en la tarde a la casa, el revólver. el descubrimiento, La resolución, innecesaria, de volver de noche.]

Aquí termina el texto del reverso de la p.39

D.6.–14 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 40 de “La cara de la desgracia”

[– La invitación al viaje – “El” vuelvo o no vuelvo”, antes de salir – Vi claro con los ojos pero seguía tejiendo para Firpo o Remsu o como se llamen ahora. La noche con media luna – el perro flaco que olía antes que yo el guadañazo el hachazo en el lomo mi farsa que ni ella perdona (...) vuelvo a ver mi llamado I, I, I,

Vino, todas las mujeres vienen (...)

Estuve un rato aullando como el perro Acaso (ileg.) Y terminó por venir todas las mujeres vienen.

D.6.–13 reverso manuscrito del anverso mecanografiado de la página 43 de “La cara de la desgracia”

queda dinero para la comida. Se arreglarán. Una baja a comprar y la otra cocina o pueden hacer las cosas juntas. Así conversan.

La besé antes de irme y me apoyé en el mostrador del (ileg.) para tomar uvita y no pensar en ella.

Pensaba en el fracaso de los puntos y las rayas, volví a pensar en mi serie de olas, en los nudos y puertos y pescadores de sardinas

Cuando subí se tuteaban y parecían quererse más que a mí, Cocinaban juntas; Vera me guiñó un ojo y comimos en paz, charlando de cine y teatro, de mujeres o tonterías semejantes.

– Un cuento – dijo Martita pero

Aquí termina el texto del reverso de la página 43, último del presente Ms.¹⁹.

19 También en la Carpeta 1 titulada “La cara de la desgracia” – “Tan triste como ella” – hay cinco folios registrados de D.1, D.1–1, D.1–2, D.1–3 y D.1–4 escritos a lápiz en anverso y reverso, con letra manuscrita idéntica a la de los folios copiados más arriba y en idéntico soporte papel, dichos folios corresponden a otra versión anterior de pasajes de *Dejemos...* y que se pueden igualmente postular como redactados en la misma fecha que los folios aquí presentados: Frieda sigue inominada, su huésped sigue llamándose Marta o Martita y no Juanina. Se trata, en la meditación del protagonista, el tema de la verdad artística – plástica, escrituraria, musical–, una de las líneas de continuidad entre las distintas versiones de *Dejemos...*