

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

TESIS DOCTORAL EN LETRAS:

**EDICIÓN CRÍTICO-GENÉTICA DE
BOQUITAS PINTADAS. FOLLETÍN (1969),
DE MANUEL PUIG**

Presentación y estudio preliminar

Tomo I

Doctoranda: PROF. GISELLE CAROLINA RODAS

Directora: DRA. MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY

Codirectora: DRA. LAURA JUÁREZ

La Plata, febrero 2015

EDICIÓN CRÍTICO-GENÉTICA DE *BOQUITAS PINTADAS. FOLLETÍN* (1969), DE MANUEL PUIG

Resumen:

Esta tesis doctoral se presenta en dos tomos, cada uno de los cuales responde a sus objetivos centrales. Por un lado, se propone brindar una edición crítico-genética de la novela *Boquitas pintadas. Folletín* (1969) de Manuel Puig, considerando el conjunto de las miles de escrituras y reescrituras que se registran a lo largo de la “vida del texto”. Esas operaciones se asientan en los testimonios conservados de las distintas etapas de su composición y de su transformación. Dichos materiales, que se preservan en el Archivo de Manuel Puig, están representados, básicamente, por manuscritos y mecanogramas con correcciones autógrafas, pruebas de imprenta con nuevas indicaciones del escritor y distintas ediciones de la novela. Todos ellos permiten examinar las modificaciones incorporadas por el autor en el proceso creativo desde sus estadios más iniciales (primeros esbozos, datados hacia 1967) hasta el definitivo (registrado en 1980, de acuerdo con la última edición autorizada). Por otro lado, antecede la edición un estudio crítico del proceso de génesis que procura interpretar el material anteriormente detallado. Esta instancia hermenéutica considera, muy particularmente, los siguientes aspectos: el programa creativo de esta novela en sus desarrollos más embrionarios (leyendo, de forma singular, los pre-textos prerredaccionales); la etapa de incorporación de materiales culturales procedentes, sobre todo, de los circuitos de circulación masiva y el modo en que se incorporan a la fase de redacción; el análisis de las principales reescrituras presentes en distintos momentos de composición del texto; y las variantes registradas en los periodos de publicación de la novela a través de las distintas ediciones y de algunas de sus traducciones. Es de destacar, finalmente, que estos aspectos han sido considerados también en torno a la poética de producción general de la obra de Manuel Puig y el modo en que *Boquitas pintadas* fue y sigue siendo leída por su público.

Palabras clave:

Manuel Puig - *Boquitas pintadas* (1969) - manuscritos - proceso creador – crítica genética – crítica textual - edición

ÍNDICE GENERAL

TOMO I

Prefacio.....	VI
Abreviaturas empleadas.....	VIII

Presentación

1. Palabras liminares y objetivos.....	IX
2.1. Los estudios de génesis y las ediciones crítico-genéticas.....	XI
2.2. Valoración de los materiales textuales y pre-textuales.....	XVII
3.1. El Archivo Manuel Puig: constitución, localización, descripción y actualidad.....	XXIV
3.2. Los materiales del Archivo Puig: sobre las condiciones de escritura.....	XXVI

Estudio preliminar

1. Texto y contexto

1.1. Manuel Puig en la literatura argentina:	XXVIII
1.1.1. Iniciación literaria: el ciclo de Coronel Vallejos.....	XXVIII
1.1.2. Proyección: incidencia de <i>Boquitas pintadas</i> (1969) en la producción posterior.....	XXXV
1. 2. <i>Boquitas pintadas. Folletín</i> : la consagración del autor:	XXXVIII
1.2.1. Recepción general y lecturas críticas: reseñas y artículos contemporáneos a la primera edición y posteriores.....	XXXVIII
1.2.1.1. Panorama de lecturas críticas.....	XXXIX
1.2.1.2. Repercusiones.....	XLVI

2. Textos y pre-textos

2. 1. El <i>dossier Boquitas Pintadas</i> :	XLIX
2.1.1. Testimonios del proceso escritural: descripción codicológica y cuantificación de los materiales textuales y pre-textuales.....	XLIX
2.1.2. Síntesis de las etapas pre-textuales y textuales: hipótesis sobre fases de escritura y reescritura.....	LIX
2. 2. Alquimia textual: génesis de la novela:	LX
2.2.1. De los esbozos iniciales al texto en transformación.....	LX
2.2.2. Materiales y saberes culturales y masivos incorporados al proyecto <i>Boquitas Pintadas</i> : modos de composición, elementos y temas de investigación.....	LXXVI

2.2.2.1. Bordes y desbordes: música en el paratexto.....	LXXVII
2.2.2.2. Tango: Rabadilla.....	LXXXII
2.2.2.3. Bolero: Nené.....	XC
2.2.2.4. Cine: Mabel y Rabadilla.....	XCIII
2.2.2.5. Crónica periodística: el discurso de la prensa.....	CII
2.2.2.6. Tuberculosis de Juan Carlos.....	CV
2. 3. Borriones de tinta: vestigios de la palabra en transformación. Estudio geneticista de reescrituras.....	CXII
2.3.1. Modificaciones operadas en los mecanogramas	CXIII
2.3.1.1. Las reescrituras en el primer mecanograma (M1).....	CXIII
2.3.1.2. Las reescrituras en el segundo mecanograma (M2).....	CXXI
2.3.1.3. Las reescrituras en el tercer mecanograma (M3).....	CXXVI
2.3.2. Modificaciones operadas en segmentos y episodios particulares.....	CXXVII
2.3.2.1. Intervenciones del narrador en tercera persona (entregas 1 y 2)....	CXXVII
2.3.2.2. Descripción del dormitorio de Mabel (entrega 3).....	CXXX
2.3.2.3. Preparación y culminación del asesinato (entrega 11).....	CXXXIV
2.3.2.4. Escritura de Juan Carlos (entregas 7 y 8)	CXXXVIII
3. Texto y post-textos	
3. 1. La cuestión editorial en lengua española:	CXLIII
3.1.1. La primera edición (Sudamericana, 1969) y sus reimpresiones.....	CXLIV
3.1.2. La edición de Seix Barral (1972): base para reimpresiones y reediciones.....	CXLVIII
3.1.3. La edición de Mundo Actual (1980).....	CLVI
3. 2. Las traducciones y la intervención del autor:	CLX
3.2.1. La edición para Brasil (1970)	CLXII
3.2.2. La edición para Italia (1971)	CLXIII
3.2.3. La edición para Francia (1972)	CLXVI
3.2.4. La edición para Estados Unidos (1973)	CLXIX
3.2.5. Los casos analizados.....	CLXXIII
3.2.6. Epígrafes de traducciones de <i>Boquitas pintadas</i> : cuadro comparativo...	CLXXV
4. Referencias bibliográficas.....	CLXXIX

TOMO II

Boquitas pintadas. Folletín, de Manuel Puig

Características de la presente edición	3
El texto base	3
Abreviaturas.....	4
Herramientas gráficas de edición, signos empleados y aclaraciones.....	5

<i>Boquitas pintadas. Folletín</i>	12
I. Boquitas pintadas de rojo carmesí	13
Primera entrega	14
Segunda entrega	28
Tercera entrega	40
Cuarta entrega	60
Quinta entrega	79
Sexta entrega.....	97
Séptima entrega	113
Octava entrega	129
II. Boquitas azules, violáceas, negras	148
Novena entrega	149
Décima entrega	167
Undécima entrega	184
Duodécima entrega	202
Decimotercera entrega.....	215
Decimocuarta entrega	232
Decimoquinta entrega	247
Decimosexta entrega	263
Apéndices:	
Anexo I: Fragmentos anulados y dificultosos.....	271
Anexo II: Tangos.....	287
Anexo III: Boleros.....	298
Anexo IV: Documentos.....	301

Prefacio

Mi primer contacto con la obra de Manuel Puig sucedió cuando cursaba los estudios de Literatura Argentina II (cátedra tutelada entonces por el Profesor Alfredo Rubione) en la Facultad de Ciencias Sociales (Universidad Nacional de Lomas de Zamora). Recuerdo esa experiencia como la de un deslumbramiento mágico e inmediato, como el nacimiento de un deseo contagioso, y casi inevitable, de querer “decir algo”. En esa misma casa de estudios tuve el honor de conocer y formarme con mi gran maestra, la Dra. María Mercedes Rodríguez Temperley, quien despertó en mí la pasión por la investigación y el interés por los manuscritos literarios, distinguidos testimonios de la palabra escrita.

En el año 2008, tuve la fortuna de acceder como colaboradora al Archivo Manuel Puig de la mano de la Dra. Graciela Goldchluk, a quien agradezco por haberme abierto las puertas del lugar y por haber dirigido los primeros años de mis estudios de posgrado. Asimismo, debo total gratitud al Sr. Carlos Puig, hermano y albacea de la obra de Manuel, por las largas horas de fecundas conversaciones sobre los temas de mi investigación y por haberme permitido el acceso a materiales valiosísimos para el desarrollo de mi trabajo (los manuscritos, la biblioteca y la videoteca). También quiero expresar mi consideración a Mara Puig, sobrina de Manuel, quien amablemente facilitó mi consulta del archivo y respondió a cada una de mis inquietudes con cordialidad. De igual forma, debo agradecer a Pedro Ghergo, colaborador en las tareas de digitalización del archivo, por el tiempo compartido y por haberme prestado sus conocimientos cada vez que mis tareas lo requerían.

El Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) me otorgó en el año 2009 una beca que se renovó en 2012 para llevar a cabo mi plan de doctorado, titulado “Edición crítico-genética de *Boquitas pintadas. Folletín* (1969) de Manuel Puig” (FaHCE, UNLP), cuyos resultados expondré en las páginas que siguen. Agradezco al CONICET por haberme apoyado en la fiel convicción de que valía la pena estudiar *Boquitas pintadas* desde el punto de vista de su producción, debido a los valiosos borradores que de ella se conservan.

Un reconocimiento central merece mi directora, la Dra. María Mercedes Rodríguez Temperley, quien guía mi trabajo a diario, quien me enseña el arte de editar y quien me recuerda de manera constante que no es mejor quien triunfa, sino quien obra con humildad. Debo también todo mi respeto y admiración a mi codirectora, la Dra.

Laura Juárez, en quien encontré a una profesional verdaderamente comprometida con su tarea, alguien que impulsa el trabajo a fuerza de cariño y amor; estudiosa y sabidora de la literatura argentina, Laura supo corregir e iluminar estas páginas con su conocimiento y encanto. A ellas, mi estima y gratitud de siempre.

Valoro también la gentileza y el trato cordial que recibí por parte de quienes cuidan y enriquecen la Biblioteca “Domingo Faustino Sarmiento” de General Villegas, pueblo natal de Manuel Puig. Especialmente, quiero distinguir a Nieves Castillo y a Sandra Sereno por su cordialidad en la atención y por haberme facilitado los recursos de que disponían para mejorar mi investigación. Palabras aparte merece Patricia Bargeró, admiradora, estudiosa e impulsora constante de la obra de Manuel. Elogio su bondad al compartir los valiosos materiales documentales que supo descubrir en los pagos del autor.

Me complace también mencionar en este espacio a todos aquellos que me aportaron sus conocimientos para avanzar en mi investigación: Sra. Luisa Futoransky, Dra. Claudia Kozak, Sr. Italo Manzi, Prof. Luis Ormaechea, Dra. Cristina Ortiz, Sr. Tito Petrera y Dr. Osvaldo Regueiro Puig. Cada uno de ellos recibe, además, mi consideración en el desarrollo de la tesis, justo en el lugar que alumbraron con sus saberes.

El placer y el trabajo se combinaron de la mano de mis compañeras y amigas del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (IdIHCS/UNLP-CONICET), durante los años de beca: María Paula Salerno y Virginia Castro. Con ellas compartimos la alegría de los avances en nuestros derroteros. Asimismo, debo agradecer a quienes transitaban conmigo la ruta de los seminarios y compartieron otras ideas y experiencias: además de María Paula, María Alejandra Alí, Silvana López y Gilda Donati. También destaco a Gabriela Soria (mi compañera en la UNLZ) por estar siempre dispuesta a caminar a la par.

Por último, una mención especial merecen todos aquellos que supieron disculpar mis reiteradas ausencias mientras desarrollaba esta tesis: a mis padres, Margarita y Gerardo, por haberme enseñado el valor del trabajo y por estar siempre; a mis hermanos, por la unión y los abrazos; a mis cuñados y sobrinos, por hacer que todo sea más alegre; a Marcelo y a Haiku, por haber estado tan cerquita de las minucias de este trabajo; a mis amigas, por ser tan preciosas; y, por último, a la felicidad que me genera tener tantos a quienes agradecer.

Giselle Carolina Rodas

ABREVIATURAS EMPLEADAS

1^a	Primera edición
2^a	Segunda edición
3^a	Tercera edición
ad.	añadido de pasaje
ca.	<i>circa</i> (en torno a la fecha que se indica)
cfr.	confrontar
cp. M2	Copia del mecanograma 2
cp. M3	Copia del mecanograma 3
f.	folio
ff.	folios
FS	Folios sueltos
G1	Grupo 1
G2	Grupo 2
il.	ilegible
Im.	Imagen
M1	Mecanograma 1
M2	Mecanograma 2
M3	Mecanograma 3
om.	omisión de pasaje
p.	página
pp.	páginas
Pr.1	Prueba de imprenta de la 1 ^a edición
Pr.2	Prueba de imprenta de la 2 ^a edición
Pr.3	Prueba de imprenta de la 3 ^a edición
r.	recto
s. d	sin otro dato
s. a	sin indicación de año
ss.	siguientes
v.	vuelto

Presentación

1. Palabras liminares y objetivos

Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: “Estoy relejendo...” y nunca “Estoy leyendo...” [...] Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera. Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura.
Ítalo Calvino. *Por qué leer los clásicos* [*Perché leggere i classici*]

La novela *Boquitas Pintadas. Folletín* (1969)¹ de Manuel Puig (1932-1990) es una de las obras más representativas de la literatura argentina del siglo XX. En ella se utilizan técnicas narrativas afines con la ola de renovación estética que caracterizó a la narrativa latinoamericana de los años ‘60 y ‘70. En lo referente a su génesis de escritura, tema de interés singular para esta tesis doctoral, estimamos que el autor comienza a realizar los primeros bosquejos y planes de trabajo hacia 1967, cuando aún residía en la ciudad de Nueva York. Al año siguiente, de regreso a Buenos Aires, Puig se instala en el departamento familiar de la calle Charcas y escribe la totalidad de la novela que, si bien inicialmente, había sido pensada para ser publicada por entregas en un medio de circulación masiva,² finalmente, será publicada, como es sabido, por la editorial Sudamericana en agosto de 1969.³

Debido a que es objeto central de esta tesis describir, exhibir y analizar el programa de trabajo que sigue Manuel Puig al momento de producir su obra, así como también hacer visible la transformación del texto en las diferentes etapas de su publicación, se analizará el conjunto de los testimonios pre-textuales y textuales existentes, que permiten dar cuenta de esa dinámica de la escritura. Antes que nada, consideramos conveniente anticipar que no nos enfrentamos a un proceso genético sencillo. El de Manuel Puig es un taller literario que exhibe una gran búsqueda artística, un empeño en la experimentación narrativa, una extraordinaria laboriosidad esforzada

¹ A lo largo de la tesis, las citas de la novela corresponderán a las páginas de nuestra edición (tomo II). En los casos en que necesitemos citar por otra edición, quedará aclarado en el desarrollo del trabajo.

² Esta anécdota de la frustrada intención del autor es relatada por el propio Manuel Puig en una entrevista con Emir Rodríguez Monegal: “Yo también quería publicar *Boquitas pintadas* por entregas, en una revista; por entregas semanales, ¿no? Pero aquí en Buenos Aires no fue posible [...] La vieron en muchas revistas; en general interesaba pero después venían los cabildeos. Yo le ofrecí a revistas de información primero; después a revistas femeninas, nada” (Rodríguez Monegal 2006 [1972]: 55).

³ De acuerdo con el colofón, *Boquitas Pintadas. Folletín* se terminó de imprimir el día veinte de agosto de 1969 en los Talleres Gráficos de la Compañía impresora Argentina S.A —calle Alsina 2049, ciudad de Buenos Aires—.

en la utilización y manejo de la lengua, y una dedicación consciente en el estudio e investigación de fuentes diversas. No son otros materiales sino los borradores conservados —que afortunadamente en el caso de *Boquitas pintadas*, representan casi la totalidad del proceso de gestación de la obra—, los que nos permiten realizar un estudio como el proyectado. Los trazos de escritura que se asientan sobre ellos testimonian la tarea ardua de un escritor que planifica, proyecta, ordena, razona con premeditación, y, sobre todo, revisa casi hasta el infinito el programa de su obra.

A lo largo de la tesis, y apoyándonos en la materia prima de la genética escritural, estudiaremos el conjunto de pre-textos y textos de la novela con la finalidad de revelar nuevos aportes al conocimiento de una obra “clásica” de la literatura argentina. Aprenderemos que, además de ofrecer la posibilidad concreta de leer un proceso creativo integral, los pre-textos de *Boquitas pintadas* permiten comprobar el modo en que campos discursivos disímiles, como lo son, por ejemplo, el del tango, el bolero, el cine, o la prensa periódica, se integran al programa artístico de la novela y alumbran las zonas de tensión existentes al exhibir el momento en que el autor incorpora, reelabora y recontextualiza esa masa discursiva en la obra propia. Al mismo tiempo, los pre-textos permiten detallar y demostrar experiencias ajustadas a prácticas de escritura renovadoras no sólo en torno al taller de escritura del autor sino también de la literatura en general, fundamentalmente la de los años ‘60.

A través del proceso de composición de *Boquitas pintadas*, que inaugura una forma de trabajo sostenida en las obras subsiguientes en cuanto a documentación, investigación y planificación textual, se advierte un modo de escritura caracterizado por la racionalidad compositiva que desmiente, o al menos problematiza, la imagen de escritor que el mismo Puig se esforzó por construir a lo largo de su carrera como un autor improvisado, que no venía de la literatura sino de “otro lado”.⁴ En tal sentido, el material de génesis comprueba que a diferencia de lo que ocurre con la composición de la obra previa de Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth* (1968), cuyo proceso de escritura se origina al azar (Puig 1985; Giordano 1996a; 2001), en *Boquitas pintadas*, el proyecto decididamente firme se advierte en los esbozos iniciales —datados hacia

⁴ Los siguientes fragmentos extraídos de una entrevista realizada por Saúl Sosnowski a Manuel Puig, dan cuenta de ello: “Yo no vengo de ninguna tradición literaria. Vengo del cine; de oír radio, de ver folletines, melodramas de la Metro. Es posible que inconscientemente yo entre en alguna tradición literaria argentina. De lo que sí estoy consciente es de ciertos trucos narrativos aprendidos viendo cine.” [...] “No sé. Muchos han dicho que hay influencias de Joyce. Yo lo que tomé conscientemente de Joyce es esto: hojeé un poco *Ulises* y vi que era un libro compuesto de técnicas diferentes. Basta. Eso me gustó.” [...] “Me impresionó mucho una lectura de Faulkner en traducción de Borges, *The wild palms*, pero eso fue cuando tenía 13-14 años. Lo leí, me gustó muchísimo... ¿Si de eso quedó algo...?” (1973: 73-75).

1967—. En ellos se observa que el escritor tiene ya resuelto el contenido argumental, la relación que se establecerá entre los personajes, algunos aspectos de técnica narrativa (como por ejemplo el distanciamiento y la pretendida objetividad del narrador) y un abanico amplio de géneros del discurso (cartas, epitafios, agenda, radionovela, etc.) que darán forma o que integrarán los distintos capítulos.

En nuestro estudio pretendemos poner en evidencia, a su vez, que, en el devenir del proceso creativo de *Boquitas pintadas*, Manuel Puig pule su trabajo en las distintas etapas de revisión y de incorporación de reescrituras con la finalidad de distanciarse paulatinamente de las formas que caracterizan a la narrativa tradicional. Por el contrario, se esfuerza en adoptar una literatura que articula con una voluntad cada vez más acentuada de experimentación narrativa (como sucede en los segmentos descriptivos, en las intervenciones del narrador en tercera persona o en los juegos con los diálogos), lo que contribuye a la percepción de una literatura singular, tal como ha sido advertido por César Aira, por ejemplo (1990).

Finalmente, deseamos destacar que no es otra la intención de este trabajo sino la de hacer humilde honor con una edición crítico-genética a una obra que ya es clásica en los estudios literarios, no sólo por la aceptación general que obtuvo al momento de su puesta en circulación —tanto de la crítica literaria como del público en general—, sino porque también es hoy absolutamente permeable al interés general, escolar y académico, lo cual actualiza el interés por su relectura y por su resignificación de manera constante.

2.1. Los estudios de génesis y las ediciones crítico-genéticas

*Nadie escribió nunca un libro. Sólo se escriben borradores.
Un gran escritor es el que escribe el borrador más hermoso.*
Abelardo Castillo, *Ser escritor*

Desde el momento en que la crítica genética comenzó a trabajar con entusiasmo sobre los borradores de autores modernos, fundamentalmente en Francia hacia los años '70, la reflexión teórica se concentró en la idea de “texto en movimiento”, concepto que se

estableció como uno de los pilares de la disciplina.⁵ Tal como lo apunta Almuth Grésillon (1994):

La crítica genética instaaura una nueva mirada sobre la literatura. Su objeto: los manuscritos literarios, en la medida en que conservan las huellas de una dinámica, la del texto en movimiento. Su método: la puesta al desnudo del cuerpo y del curso de la escritura, que surge a partir de la construcción de una serie de hipótesis acerca de las operaciones escriturarias. Su mira: la literatura como un hacer, como actividad, como movimiento (1994: 25).

Como bien lo indica Germán Orduna (2000), desde el siglo XVIII ha sido posible disponer de una cantidad considerable de materiales tales como esbozos, borradores, diarios personales, cartas, versiones primeras de autor, ensayos sobre sus obras o sobre el proceso de creación. Si bien la crítica textual filológica utilizó esos materiales para reconstruir y editar textos modernos, no se dedicó especialmente a describir la génesis escritural, pues se concentró particularmente en el texto final a editar. Por su parte, “la crítica que se denominó ‘genética’ pone todo su esfuerzo en describir y editar ese proceso de génesis” (Orduna 2000: 88).

A través del estudio de materiales surgidos en los talleres de escritores modernos —como señalábamos antes: notas preparatorias, esquemas, esbozos argumentales, borradores manuscritos y mecanografiados y ediciones con correcciones— y aplicado al examen de las reescrituras,⁶ el análisis geneticista revela el proceso creativo de la obra literaria y pone al desnudo el modo en que funcionan los laboratorios de los autores consagrados al arte de las letras. Es así que, en tanto poética de la escritura, la genética explora, por ejemplo, cuáles son las fuentes que nutren la obra, qué elementos conserva,

⁵ Tampoco los filólogos dedicados a la crítica textual han sido ajenos a las condiciones que el tiempo impone sobre los textos. La transmisión y la circulación de una obra trae consigo errores que pueden cambiar su sentido y que lo alejan de su original o arquetipo. Las variantes que se registran en el cotejo de distintos testimonios son prueba de cómo el paso del tiempo actúa sobre ellos, de cómo se transforman y hasta se llenan de sucesivas capas de glosas (Rubio Tovar 2004: 41). Ya Giorgio Pasquali (1934), desde la perspectiva de la escuela filológica italiana, había considerado el texto como un todo vivo y dinámico que es repropuesto en el tiempo a través de la edición crítica. Este postulado será retomado por Gianfranco Contini, quien entiende toda edición como una “hipótesis de trabajo” en la que opera una serie de decisiones e interpretaciones posibles que dan cuenta de cómo el método filológico repropone un texto en el tiempo (1986 [1977]: 9). En la misma línea, D’Arco Silvio Avalle, en su capítulo “Fenomenología del original” (1978: 33-43), entiende que la impresión del original como texto perfecto e inmutable es errónea: “In effetti il concetto di originale deriva da una visione statica, modellistica, dell’opera letteraria, mentre le signole opere di uno scrittore costituiscono a rigore una sezione a volte casuale e provvisoria [...]” (1978: 33).

⁶ Antes que el concepto de “variante”, propio de la disciplina ecdótica, o de “corrección”, que enfoca un retoque dentro del texto, la crítica genética opta por el término “reescritura”, que focaliza una operatoria en acto (Lois 2005: 68). La diferencia conceptual entre los términos radica en el estatus de linealidad, degradación y corrupción ajena del texto que reconoce la disciplina ecdótica. Se entiende entonces por variantes las lecciones distintas del “original”, entre las que existirán algunas sin valor en la restitución del texto, mientras que las reescrituras o sustituciones, propias de la genética, tendrán el mismo valor textual en el sentido de que no es posible elegir la “mejor lección”, puesto que proceden del propio autor y corresponden a diferentes etapas redaccionales del proyecto escritural (Ramírez 2009: 215).

elimina o amplifica el *scriptor*,⁷ qué indicaciones se da a sí mismo en sus notas de lectura y cuáles son los *lapsus*⁸ y demás señales que subsisten en los documentos de trabajo. Al focalizarse en el análisis de los papeles preparatorios de la obra, así como también en los testimonios editados que presentan reescrituras, el método geneticista abriga una concepción abierta de la obra literaria, que evita el fetichismo del texto final⁹ y apunta a los procedimientos por los que avanza la creación en un sentido fluctuante y dinámico.¹⁰

No obstante ello, y a pesar de su origen aparentemente autónomo, la crítica genética pone en práctica algunos conceptos abordados con anterioridad por la crítica textual, sobre todo en lo que se refiere a la edición de autores modernos realizada por Gianfranco Contini (Leopardi [1947], Proust [1947], Mallarmé [1948], entre otros), por ejemplo, el considerar el texto como un todo dinámico y en proceso, idea presente en la escuela filológica italiana tal como ya hiciéramos referencia (Pasquali 1934; Contini 1986 [1977]).¹¹ Es de subrayar también que a pesar de que algunos trabajos han querido mostrar la metodología de la crítica genética como totalmente novedosa¹² (sin

⁷ El término se refiere a la mano de quien traza lo escrito sobre un soporte; por extensión, también quien escribe a máquina o con un ordenador.

⁸ Este concepto procedente del psicoanálisis –que hace referencia a olvidos, actos fallidos o equívocos verbales– fue estudiado por el filólogo Sebastiano Timpanaro (2002 [1974]) desde la perspectiva de la crítica textual.

⁹ Como hemos apuntado en la primera nota de este mismo apartado, la crítica textual ya ha discutido esta idea al proponer la edición crítica como una “hipótesis de trabajo”, lo cual hace imposible que hoy se pueda hablar de la “edición definitiva” de un texto (Pasquali 1934; Contini 1986 [1977]; Orduna 2000).

¹⁰ Así lo entiende, por ejemplo, Louis Hay: “L’analyse génétique nous contraint à nous interroger sur cette évolution, puisqu’elle nous confronte à un texte en mouvement; les données diverses qui le travaillent [...] réagissent les unes sur les autres dans le mouvement qui porte le texte en avant” (1979 : 233). Al respecto, también pueden verse Neefs (1993: 117), Orduna (2000: 89), Lois (2001: 25) y Rubio Tovar (2004: 391).

¹¹ Asimismo, es pertinente mencionar en este punto los estudios de la “crítica de variantes” (*critica delle varianti*). Como es sabido, en Italia, los manuscritos de escritor conservados son mucho más antiguos que los de otras latitudes (Francia, por ejemplo). Versiones con correcciones de Petrarca (1304-1374), de Boccaccio (1313-1375) o de Ariosto (1474-1533) han permitido un análisis temprano de manuscritos de autores, cuyos focos de atención se concentraron en el análisis de las variantes de escritura. Pietro Bembo, por ejemplo, publicó en 1501 una edición del *Canzoniere* sobre la base de los originales manuscritos y en su *Prose della volgar lingua* (1525) comentó las variantes del texto.

Con el tiempo, el análisis de las modificaciones textuales iría madurando hasta que, en 1937, Contini publica su artículo “Come lavorava l’Ariosto”, estudio que marca el nacimiento oficial de la disciplina. Su objetivo primordial será descubrir el proceso poético mediante el análisis de las variantes existentes entre la obra de un autor y la de otro, entre diversas obras de un mismo escritor o entre los sistemas superpuestos que constituyen una única obra. Sobre este tema puede verse: González Martín 2003; Lois 2005 e Italia-Raboni 2010.

¹² Este punto ya ha sido advertido por Almuth Grésillon quien observa que sin el “rigor filológico en el trabajo de clasificación y análisis material de manuscritos, no sería posible realizar ninguna interpretación seria de los procesos de escritura. El único error estratégico reside en que la crítica genética ha sido creada sin haber sido definida de manera explícita en su relación con la filología y sin que se haya pensado en absoluto en la existencia de tal relación” (1994 [1992]: 51). Con estas palabras, Grésillon

mencionar que en muchos casos aborda aspectos señalados por la codicología y la bibliografía material), ambas disciplinas comparten tanto su raíz filológica como su conexión hacia la crítica literaria y la necesidad de proponer una edición que dé cuenta de su teoría y práctica, ya sea genética o textual (Ramírez 2009). Tanto la crítica textual como la crítica genética trabajan con borradores, manuscritos y restos de distintos momentos en la “vida del texto”, estudian sus aspectos materiales, los descifran, los transcriben y proponen una forma de leer ese material, aunque en su objetivo último, la crítica textual busque aproximarse al texto más autorizado y la crítica genética pretenda determinar un proceso de escritura.

Para llevar a cabo su propósito central, la genética escritural clasifica, descifra, analiza, y, eventualmente, publica los documentos que constituyen la huella del proceso creativo y que, en su conjunto, se reúnen en el *dossier* de génesis.¹³ Como actividad hermenéutica, la crítica genética construye un sistema de hipótesis que interpreta los resultados de dicho examen a través de la lectura de todos los indicios presentes en los testimonios. Este recorrido abarca desde los signos gráficos trazados por el *scriptor* — tachaduras, sustituciones, permutaciones, esquemas, dibujos, marginalia, etc. — hasta la materialidad del soporte —tipo y forma del papel, instrumentos utilizados para dejar trazos, calidad y color de las tintas, roturas, blancos, etc. —. En su conjunto, los documentos preparatorios de la obra reciben el nombre de pre-textos¹⁴ y se clasifican, básicamente, de acuerdo con dos categorías:

- a) Los **materiales prerredaccionales**, es decir, aquellos que son previos al momento de la textualización, como bosquejos, esquemas, notas de proyectos, planes, listas o argumentos y;
- b) Los **materiales redaccionales** en sentido estricto, es decir, los borradores o los testimonios de la escritura hecha texto, como esbozos textuales, copias en limpio con reescrituras, pruebas de imprenta con correcciones, etc. (Lois 2001: 2).

En lo que atañe al producto del trabajo geneticista, la presentación formal y ordenada de un proceso de escritura puede materializarse en una edición. Desde el punto

apunta particularmente contra los trabajos que desestiman la tradición filológica (como el de Michel Espagne [1992]) y contra la tradición de la crítica de variantes (como el de André Guyaux [1990]).

¹³ Pierre-Marc De Biasi lo define como el “conjunto, clasificado y transcrito, de los manuscritos y documentos de trabajo conocidos que se refieren a un texto, cuya forma ha alcanzado, desde el punto de vista de su autor, un estado de redacción avanzado, definitivo o casi definitivo” (2008 [1998]: 117).

¹⁴ El término es uno de los conceptos fundadores de la crítica genética, propuesto originalmente por Jean Bellemin-Noël como *avant-texte* para designar todo documento que precede a una obra y que forma sistema con ella (1972: 14). En español, el concepto también suele traducirse como ante-texto o antetexto (sin guión, en concordancia con la normativa hispánica vigente).

de vista de su objetivo central, la edición genética se opone a la edición crítica en tanto esta última pretende ofrecer a la lectura un *texto* (el más cercano al escrito por el autor, producto de la recolección [collatio] de las mejores lecciones conservadas en multiplicidad de copias o testimonios),¹⁵ mientras que la edición genética tiene por objetivo central hacer leer *pre-textos*, ya que valora los esbozos preparativos y los borradores dando interés al “movimiento de la escritura” (Orduna 2000: 89; Lois 2001: 5). Por la categoría “edición genética” debe entenderse entonces aquella que “presenta, exhaustivamente y siguiendo el orden cronológico de su aparición, los testimonios de una génesis” (Lois 2001: 5-6) para tornar legible el proceso escriturario que develan los documentos con los que cuenta el investigador. Se entiende entonces que la crítica textual y la crítica genética realizan recorridos en sentido inverso: la crítica genética parte de un texto fijo, autorizado por el autor, sobre el cual se desandan sus pasos en pos de una descripción del proceso creador. La ecdótica parte de una multiplicidad de testimonios ajenos a la mano del autor, que se deben estudiar y sopesar. No obstante, un vínculo directo entre la crítica textual y la crítica genética se encuentra justamente en el campo de trabajo con obras modernas, ya que actualmente la ecdótica puede hacer uso de testimonios que se remontan a estadios anteriores a la primera edición con la finalidad de “restituir y depurar” los textos contemporáneos o con la finalidad de reintegrar algún fragmento o porción de texto a editar (Ramírez 2009: 212-13; Lluch-Prats 2012: 100). Otro punto de contacto que puede señalarse consiste en que, al igual que la ecdótica, la edición genética examina el estadio textual (y no tan solo pre-textual) cuando la dinámica de las reescrituras también se encuentra en la tradición impresa de una obra. En resumidas cuentas, ambas perspectivas utilizan los mismos objetos de estudio, aunque lo hacen con finalidades divergentes: la edición crítica, para determinar si las distintas lecciones que arroja cada uno de los testimonios tienen valor textual o si se trata de errores de copia u ocurridos durante el proceso de la imprenta; la edición genética, para dar cuenta de las reescrituras existentes a lo largo del proceso creador.

Por todo lo dicho, y en concordancia con aquellas líneas críticas y teóricas que estiman la complementariedad entre ambos enfoques (Orduna 2000; Lebrave 2009; Tanganelli 2012; Lluch-Prats 2012; Vauthier 2012), consideramos que la reconstrucción

¹⁵ Rubio Tovar enseña: “Si no se hace una edición rigurosa que ofrezca el texto más cercano al original del autor, se corre el peligro de fundamentar interpretaciones sobre una obra falseada, y se corre el riesgo de atribuir al autor opiniones que jamás expresó, y de escribir comentarios disparatados sobre la estructura o el contenido de su obra, cuando un simple estudio filológico habría despejado muchas dudas sobre el origen y la manifestación auténtica de aquello que leemos. Este es un principio central de la filología” (2004: 42).

del proceso creativo es tan productiva como el establecimiento e interpretación del texto. En razón de tal principio, la edición de *Boquitas pintadas* que proponemos en esta tesis doctoral es crítico-genética (Lois 2005: 9; Lluch-Prats 2012: 107) ya que da protagonismo al texto, pero además brinda los recursos necesarios para poder leer la génesis de escritura de la obra desde sus estadios iniciales hasta su último trayecto editorial. Así, lejos de exhibir los materiales como objetos de colección, se busca un modo de hacerlos legibles para señalar la dinámica de la producción literaria.¹⁶ Con esa finalidad, esta edición se acompaña de un aparato crítico compuesto por notas al final de cada capítulo, que se refieren a notas de enmienda, cuando corresponde, y a interpretaciones de la novela. También se realiza una anotación genética, que consigna las reescrituras en orden cronológico a la derecha del texto base y a pie de página. El conjunto del trabajo pretende facilitar la comprensión del texto y de los pre-textos; por ende, el estudio preliminar no sólo contextualiza la lectura interpretativa de la obra sino que también pone al descubierto la dinámica de su producción. Los apéndices complementarios, uno con transcripciones de fragmentos muy dificultosos o de lecciones anuladas en el proceso creador, otros dos con transcripciones de tangos y de boleros y un último con imágenes documentales, procuran enriquecer los aportes de los materiales detallados. Finalmente, cabe destacar que “un grave problema editorial reside, para la crítica genética, en llegar a ‘editar’ el proceso genético” (Orduna 2000: 89). Además se debe sortear el problema de la “falta de ‘normalización’ en el uso de [los] sistemas simbólicos y la exuberancia incontrolada que caracteriza al diseño de aparatos críticos” (Colla 2005: 159). Frente a tales dificultades, hemos hecho un gran esfuerzo por reducir al máximo los signos utilizados para señalar las reescrituras, pero siempre hemos privilegiado el rigor en la exhaustividad para representar lo más fielmente posible el proceso escriturario, aspecto que permitirá arribar a conclusiones hasta ahora desconocidas en la materia y que pondrá al alcance de cualquier investigador el corpus completo de reescrituras de *Boquitas Pintadas* en sus diversas etapas de redacción.

¹⁶ En “La escritura viva”, Louis Hay distingue la doble realidad que afecta al manuscrito: como “documento” señala su capacidad de ser un testimonio útil para el filólogo, en tanto que, como “monumento” es una reliquia para los coleccionistas. A esas dos facetas, Hay le suma la de “evento” que “hace surgir el movimiento de un trazo de la mano” (1994 [1993]: 5-6).

2.2. Valoración de los materiales textuales y pre-textuales

Con el objeto de señalar el valor de los materiales pre-textuales, corresponde reseñar algunos avances realizados en el campo disciplinar mencionado. Es sabido que los estudios de génesis se han consolidado con el paso del tiempo y han expandido el interés de sus métodos y hallazgos de manera notable. Basta repasar los desarrollos realizados en Francia, donde las investigaciones sobre génesis escritural han gravitado con mayor fuerza, no sólo a través del examen crítico sobre el corpus literario de autores representativos (como Balzac, Stendhal, Heine, Hugo, Flaubert, Joyce, Zola, Proust, Valéry, o Flaubert), sino también a través del espacio concedido a la producción teórica. En tal sentido, es notable el aporte señero de Jean Bellemin-Noël, quien en 1972 publica *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*, libro que constituye un hito en los comienzos de los estudios de génesis tanto por el análisis crítico como por los aportes teóricos y metodológicos que inicia al introducir una de las categorías sustanciales en este campo, como lo es el concepto de *avant-texte* (pre-texto). De igual modo, se destaca el impulso dado a la disciplina por Louis Hay, fundador del “Centre d'Analyse des Manuscrits” (París, 1974), rebautizado “Institut des Textes et Manuscrits Modernes” (ITEM, 1982), en la conformación de grupos de investigación consagrados a la producción de conocimiento en el área de la genética escritural.

Por fortuna, esos avances se han expandido al contexto latinoamericano, donde es posible precisar una amplia trayectoria en la edición de textos y pre-textos que se construye y alimenta a diario. Resulta ineludible mencionar los numerosos trabajos divulgados en la Colección “Archivos” (editados originalmente por la *Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle, AALCA*), un proyecto fundado por Amos Segala en 1984 y fomentado por el filólogo romanista Giuseppe Tavani, dedicado al rescate, el estudio y la publicación en ediciones críticas de los manuscritos literarios latinoamericanos pero con una orientación de marcada tendencia geneticista en cuanto a la presentación de pre-textos, formación de *dossiers* y criterios de transcripción. En tal sentido, se puede mencionar la labor realizada sobre la obra de Miguel Ángel Asturias, a quien se debe la existencia de la colección luego de haber donado su archivo personal a la Biblioteca Nacional de París para la realización de una edición crítica, y que cuenta con varios títulos, entre ellos: *París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria* (Amos Segala [coord.], 1988, vol. 1), *El árbol de la cruz* (Aline Janquart y Amos Segala [coord.], 1993, vol. 24) o *Mulata de*

tal (Arturo Arias [coord.], 2000, vol. 48). Sólo a modo de ejemplo, pueden citarse, entre otras publicaciones representativas de la primera etapa de la colección, integrada por un total de cincuenta y ocho volúmenes dados a conocer entre 1993 y 2003,¹⁷ *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes (Élida Lois y Paul Verdevoye [coord.] 1988, vol. 2), la *Obra poética* de César Vallejo (Américo Ferrari [coord.] 1988, vol. 4), *La carreta* de Enrique Amorim (Fernando Ainsa [coord.], 1988, vol. 10), *Museo de la novela de la eterna* de Macedonio Fernández (Ana María Camblong y Adolfo de Obieta [coord.] 1993, vol. 25), *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal (Jorge Lafforgue y Fernando Colla [coord.], 1997, vol. 31), *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig (José Amícola y Jorge Panesi [coord.], 2002, vol. 42), *Martín Fierro* de José Hernández (Élida Lois y Ángel Núñez [coord.], 2001, vol. 51) y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán (Rafael Olea Franco [coord.], 2002, vol. 54).

Luego de una etapa de interrupción, en 2008, el Centro de Investigaciones Latinoamericanas – Archivos (CNRS - Universidad de Poitiers) toma a su cargo el programa editorial Archivos, que administra con fondos propios, delegando la difusión y distribución de las obras a la editorial argentina Alción. Bajo su tutela se publican los volúmenes de la "Nueva Serie" de la Colección Archivos: *Novelas cortas* de Juan Carlos Onetti (Daniel Balderston [coord.] 2009, vol. 59); *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato (María Rosa Lojo [coord.], 2008, vol. 60); *Glosa* y *El entenado* de Juan José Saer (Julio Premat [coord.], 2010, vol. 61); *Un año – Ayer – Miltín 1934 – Diez* de Juan Emar (Alejandro Canseco-Jerez [coord.], 2011, vol. 62); *Poesía Completa* de Almafuerte (María Minellono [coord.], 2011, vol. 63) y, hasta el momento, el último número, *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano (Marcelo Casarín [coord.], 2012, vol. 64). Recientemente, la colección Archivos ha inaugurado una nueva serie titulada “Los cuadernos de la colección Archivos” enfocada más estrictamente a documentos de creación y de génesis de escritores latinoamericanos, cuyo primer número es *Dagas* de Alicia Kozameh (2013). Queda claro, entonces, el valor de excelencia de la colección, no sólo porque reúne títulos y autores de referencia en lo que hace al patrimonio cultural latinoamericano sino también porque se concentra en un aspecto del hecho literario poco explorado con anterioridad: el de la construcción autoral de los textos.

En nuestro país, los estudios de génesis fueron impulsados inicialmente por los trabajos de Ana María Barrenechea, sobre todo con la publicación del *Cuaderno de*

¹⁷ La nomina completa de los títulos que integran la serie con información ampliatoria se encuentra disponible en: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/>

bitácora de “Rayuela” (1983) —que presenta y analiza pre-textos de la famosa novela de Julio Cortázar— y de Élica Lois, principalmente con los desarrollos teóricos vertidos en su *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética* (2001), primer manual sobre la especialidad en Latinoamérica, y también gracias a su destacada labor en la edición de algunos títulos de la Colección Archivos, tal como se hiciera notar precedentemente. Asimismo, cabe mencionar el creciente impulso dado a este campo de estudios desde instituciones locales, como la Biblioteca Nacional Argentina, la cual desde hace algunos años comenzó a publicar ediciones de corte geneticista, como *El payador* de Leopoldo Lugones (2009), *Borges, libros y lecturas* (Rosato y Álvarez [ed.] 2010), o la *Historia de Roca* de Leopoldo Lugones (Juan Pablo Canala [ed.] 2012). Otro caso singular de reciente aparición lo constituyen los *Papeles de trabajo. Borradores inéditos* (2012) y *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos* (2013) de Juan José Saer, que representan los dos primeros tomos de un total de cuatro programados al cuidado de Julio Premat, que difunden los materiales del archivo del escritor. Esos documentos son publicados a través de la colección Biblioteca Breve de Seix Barral, una casa editorial de extensa trayectoria en la difusión de la literatura iberoamericana, pero carente de tradición en materia de ediciones críticas o genéticas. Justamente, esta última causa acentúa la trascendencia de la publicación como un signo más de la creciente difusión y puesta en valor de los materiales documentales de autores contemporáneos.

En el caso de Manuel Puig, escritor que nos atañe en esta tesis, existe una serie de estudios focalizados desde la perspectiva genética: a) *Materiales iniciales para La Traición de Rita Hayworth* (Amícola [comp.] 1996b) donde se explora el proceso de creación de los primeros ensayos escriturarios del autor, esto es, los guiones de fines de los años ‘50 (“Ball Cancelled”, “Verano entre paredes” y “La tajada”), y los pre-textos de *La traición de Rita Hayworth* (“Pájaros en la cabeza”, “Anotaciones en Collage”, “Bloc de Notas” y “Esquemas narrativos”); b) *El beso de la mujer araña*, que representa el número 42 de la Colección Archivos (Amícola y Panesi [coord.] 2002), tal como hacíamos notar en párrafos previos; c) Los dos tomos de cartas personales compiladas con el título *Querida familia: y subtituladas Cartas europeas (1956-1962)* (tomo 1, Graciela Goldchluk [comp.] 2005) y *Cartas americanas. New York (1963-1967). Río de Janeiro (1980-1983)* (tomo 2, Graciela Goldchluk [comp.] 2006); y d) *El diálogo interrumpido. Marcas del exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1978*, de Graciela Goldchluk (2011), que estudia el tema de la literatura y el exilio,

principalmente en las novelas *El beso de la mujer araña* y *Pubis angelical*, aunque también aborda otros escritos del autor (la comedia musical *Amor del bueno. Melodrama* y el guión *Recuerdo de Tijuana*, entre otros textos). En tanto estudios centrados en la poética escrituraria de Manuel Puig, estos trabajos nos permitirán establecer las continuidades y rupturas existentes entre esos proyectos y el de *Boquitas pintadas*, a fin de identificar un estado del proceso creador del autor, más allá del análisis de textos aislados.

Desde otra perspectiva, la necesidad de reunir, salvaguardar y estudiar los manuscritos de autores modernos ha ido creciendo e instalándose como un tema de interés en la agenda de las bibliotecas del mundo y es un gesto que se integra al creciente aprecio por conservar y profundizar el conocimiento sobre la creación literaria. En el caso de Latinoamérica, la Biblioteca Nacional Argentina atesora documentación original de diversos autores representativos (como Leopoldo Lugones, Manuel Mujica Láinez, César Tiempo o Alejandra Pizarnik), del mismo modo sucede con la Biblioteca Nacional de Chile (que resguarda materiales de Pablo Neruda, Gabriela Mistral y Vicente Huidobro, entre otros); la Biblioteca Nacional de Brasil (con manuscritos pertenecientes a Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Joaquim Maria Machado de Assis, etc.) y la Biblioteca Nacional de Uruguay (con documentación de Delmira Agustini, Mario Benedetti, Juana de Ibarbourou, Juan Carlos Onetti, Horacio Quiroga y José Enrique Rodó, entre otros), por sólo mencionar el área de mayor influencia por cercanía geográfica. También cabe destacar la labor de la Firestone Library de la Universidad de Princeton, una institución preocupada por la salvaguarda del material de la literatura latinoamericana, que desde 1974, año en que el chileno José Donoso le cediera parte de sus archivos personales, comenzó a nutrirse de manuscritos y demás documentos de autores del siglo XX, como Mario Vargas Llosa, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Augusto Monterroso, Alejandra Pizarnik, José Lezama Lima, Leopoldo Marechal y Julio Cortázar, entre otros.¹⁸

La importancia concedida por las instituciones públicas o privadas no es la única razón por la que el trabajo con materiales documentales pre-textuales y éditos da muestras de ser valorado. Los comentarios metatextuales, que suponen un “juicio del escritor sobre lo que escribe, un acto de reflexión sobre sí mismo” (Bellemin-Noël 2008

¹⁸ Sobre el material que reúne la Universidad de Princeton, puede consultarse el artículo de Juan José Mendoza, “La memoria de la literatura latinoamericana”, disponible en: http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/memoria-literatura-latinoamericana-Princeton_0_879512050.html

[1977]: 72), por ejemplo, permiten analizar las consideraciones del autor sobre su propia poética de escritura, sobre cómo lee y se lee a sí mismo, y sobre las transformaciones que va precisando o anulando en su trayecto creativo. Un ejemplo puntual para el caso de los papeles de *Boquitas pintadas* se aprecia en el tercero de los siete borradores existentes sobre el asesinato del policía Pancho (capítulo once), donde Manuel Puig inscribe dos anotaciones metaescriturarias. La primera de ellas (“enumeración objetos habitación” [f. 128r/ N.B.42.0541]) aparece al comienzo del monólogo interior de Pancho, donde su encubierta relación amorosa con Mabel se condensa con referencias acerca de los objetos que se encuentran en la habitación de la muchacha. La segunda (“mechar sustantivos enumerativos del jardín” [f. 129r/ N.B.42.0542]) se lee hacia el final del episodio y se refiere a los objetos del jardín, que Pancho percibe visualmente cuando sale a escondidas por la ventana de la habitación de Mabel, justo antes de ser descubierto y asesinado por la sirvienta Rabadilla. Desde nuestra óptica, ambas notas subrayan la validez de la enumeración como recurso retórico que liga el momento de la muerte con otro previo, presente en el capítulo tres, para lograr un efecto dramático intensivo. En la tercera entrega, una voz narradora externa y distanciada describe detalladamente el dormitorio de Mabel de manera positiva al construir un espacio seguro y confortable, óptimo para albergar a una joven señorita. Contrariamente, en el capítulo once, desde la perspectiva del policía Pancho, la enumeración de objetos se torna caótica al mismo tiempo que el vínculo con Mabel se revela violento. En ese punto, la inseguridad comienza a invadir el espacio de la narración y se invierten los polos de la significación: la enumeración, que en el capítulo tres funcionaba de manera positiva (al construir un espacio fiable), en el capítulo once actúa como un indicio de la fatalidad que está por venir. Esta lectura también puede sostenerse con la referencia a otra anotación metaescrituraria, presente en uno de los documentos prerredaccionales, donde leemos: “muerte Pancho. Sustantivos enumerando objetos nombrados en #3, y frases subrayadas” (N.B.2.0047r). Es claro que la relación entre uno y otro fragmento requiere, como en el resto de la novela, de un lector activo capaz de liar los episodios vinculados a través del procedimiento narrativo.¹⁹

Desde otro ángulo, los pre-textos también permiten identificar el papel que las diversas fuentes han podido desempeñar en la redacción, ver cómo se construyen las estructuras dramáticas, poéticas o narrativas que organizan los fundamentos de la obra,

¹⁹ Ampliaremos nuestro análisis sobre el vínculo entre la descripción de la habitación de Mabel con la muerte de Pancho en los capítulos 2.3.2.2 y 2.3.2.3.

tal como se verá en la presente edición cuando se estudie el material de exogénesis,²⁰ es decir, las informaciones que son producto de la investigación de fuentes externas, hallables, especialmente para el caso mencionado, en los documentos prerredaccionales que evidencian la incorporación de tangos y boleros en la novela. En ellos, el autor transcribe versos que serán seleccionados para los epígrafes de cada capítulo, y reproduce letras completas, que serán sometidas a un meticuloso proceso de selección de líneas para ser introducidas en el cuerpo de la narración, fundamentalmente, en el monólogo interior de Rabadilla en el capítulo once (donde se introducen tangos) y en el monólogo interior de Nené en el capítulo quince (donde se incorporan boleros).

De acuerdo con lo dicho, los pre-textos ofrecen un campo esencial de validación de las interpretaciones que el texto deja, frecuentemente, en el estado de hipótesis, o aun en el de simples conjeturas, pero también resultan ser como lo entiende la perspectiva sociogenética: un lugar propicio para identificar algunas marcas del contexto social en el que esos papeles fueron escritos.²¹ Por ejemplo, el soporte material en el que se registran permite extraer información sobre las circunstancias sociales e históricas que ciñeron a quien lo portaba, ya que permiten dar respuesta a cuestiones tales como de qué calidad y origen eran sus papeles, sus lapiceras y sus máquinas de escribir; cuáles eran sus posibilidades de acceso económico a esos materiales o en qué condiciones componía su trabajo; esto es, por ejemplo, si lo hacía en los papeles de su escritorio, sobre las servilletas de un bar o si reutilizaba las hojas de una agenda.

Finalmente, conforme a lo que se viene desarrollando, es apropiado pensar en el valor que los materiales pre-textuales poseen para los propios escritores. En efecto, algunos de ellos demuestran con claros guiños que confían en los resultados de la investigación científica. Sólo basta pensar en el caso de Miguel Ángel Asturias, reseñado más arriba. Asimismo, es notable el caso de tantos otros que archivaron o legaron sus obras para ser transformadas en objeto del análisis crítico (como Víctor

²⁰ El concepto de exogénesis, así como el de endogénesis, se debe a Raymonde Debray-Genette, quien los utiliza para referirse al estudio de los papeles de Flaubert (2008 [1988]). Pierre-Marc De Biasi amplía el alcance de los términos: endogénesis sería el proceso por el cual el escritor concibe, elabora y transfigura el material pre-textual por simple reformulación interna sin el auxilio de documentos o de informaciones externas. La exogénesis sería toda nota o copia documental, todo material de investigación que emana de una fuente exterior a la escritura (2008 [1998] 131-137).

²¹ Uno de los representantes de esta línea de estudios es Henri Mitterand, editor de los *Carnets d'enquête* de Émile Zola (1986). En su opinión, las notas de documentación, las fichas de lectura, los planes de escritura y los bosquejos aportan el material más fecundo para analizar las relaciones entre los hechos históricos y sociales y la producción textual. Éliida Lois agrega que, aunque en menor medida, en las textualizaciones también es posible observar dicha impronta, ya que allí se presentan “lugares de conflictos discursivos” respecto del entorno socio-cultural (2001: 39).

Hugo, quien entrega sus borradores a la Biblioteca Nacional de París o Louis Aragon, quien al conocer el trabajo de los geneticistas entrega sus manuscritos y los de su esposa, Elsa Triolet, al C.N.R.S [Centre National de la Recherche Scientifique] de Francia). También deben mencionarse aquellos escritores que aprecian las ediciones críticas y genéticas realizadas sobre las obras de sus colegas, dado que resultan inspiradoras para la propia creación (por ejemplo, en un artículo que interroga a diversos escritores acerca de la necesidad de corregir los textos, Pedro Mairal responde:²² “Me interesan los libros de genética textual, es decir los libros donde se estudian las variaciones de un borrador hasta llegar a su versión final. Recuerdo haber leído en un libro sobre la corrección del *Don Segundo Sombra*, que Güiraldes cambió la frase ‘Ensillé contento mi petizo’, por la variante ‘Ensillé silbando mi petizo’. Creo que uno aprende mucho de las correcciones de otros escritores” [*La Balandra* 2011-12: 10]).

En el caso de Manuel Puig, no deja de ser llamativo el hecho de que reúna y cuide su voluminoso archivo personal, muy a pesar de los constantes traslados que lo llevan a vivir en distintos y distantes espacios geográficos (como Nueva York, Río de Janeiro y México), en clara señal de la estima y el respeto que tenía por esos objetos portadores de la ardua dedicación a su trabajo. Igual de representativo es el hecho de que, ya en vida, el mismo Puig cede a Emir Rodríguez Monegal (1971-72) un documento pre-textual mecanografiado perteneciente al proceso creativo de *La traición de Rita Hayworth* (1968) para acompañar, a modo de lámina, una reseña que el estudioso escribe sobre su primera novela.²³ Significativamente, el borrador escogido por el escritor, del cual sólo se reproduce la parte superior de la hoja, se encuentra plagado de reescrituras manuscritas tanto en el interlineado como en los márgenes del folio, claro indicio de las horas dedicadas a la composición de su tarea. Con ese gesto, el autor de *Boquitas Pintadas* exhibe la intimidad de su taller pero también cifra el valor no sólo monumental, sino también documental y eventual de su trabajo.

Resta sólo subrayar que el análisis metódico, crítico y exhaustivo de un proyecto escritural es una vía privilegiada para el conocimiento íntimo de la tarea profesional de los autores literarios. Permite reconstruir, de manera arqueológica, el desarrollo temporal de la creación artística, de la intimidad de su escritura y de la lectura que sobre

²² El artículo sin firma en el que aparece ese testimonio en la revista *La Balandra* (2011-2012) se titula “¿Corregir o no corregir? Una cuestión para el escritor” y la respuesta de Mairal forma parte de una entrevista a una serie de escritores (José María Brindisi, Patricia Suárez, Liliana Heker, Fernanda García Lao, Ana María Shua, Anibal Jarkowski, etc.) que contestan a la pregunta incluida en el titular.

²³ Agradezco el dato y la copia del artículo de Emir Rodríguez Monegal a la Dra. Claudia Kozak.

sí mismo realiza el productor, así como también reconocer lo que había allí donde la forma definitiva privilegió el silencio de una elipsis. Pocas veces la literatura argentina tuvo acceso al tipo de materiales con el que contamos para esta edición, muchas menos son las ocasiones en que pudo analizar los preciosos borradores de uno de sus clásicos. Sea entonces provechoso el caso de *Boquitas pintadas* y el de su invaluable legado cultural.

3.1. El Archivo Manuel Puig: constitución, localización, descripción y actualidad

Digo que quiero ser escritora. ¡Bah! Son cosas al margen dicen. ¡Al margen! Ellos no saben lo que es llorar sobre una hoja vacía y llenarla pacientemente con signos creados por una misma. Parece cola [sic] de magia. Llenar un cuadernillo que estaba desnudo y triste. Darle vida entregándole lo mejor que una tiene dentro. ¡Ah! Escribir. ¡Qué bello es escribir!
Alejandra Pizarnik. *Diarios*.

La colección personal de Manuel Puig (1932-1990) está conformada por una serie de documentos cuya datación se extiende desde la infancia del autor (*ca.* 1940) hasta su muerte (1990). El asunto sobre el que versan no se limita al quehacer literario sino también a su vida personal (fotografías, cartas y anotaciones varias). Asimismo, reúne tanto piezas en soporte papel como en otros materiales, entre ellos, discos de vinilo y casetes de video. También conforman la colección una serie de cuadernos de trabajo y de notas y un conjunto de borradores manuscritos y mecanografiados en hojas sueltas. A esa lista se deben sumar los impresos: artículos publicados en distintos medios, recortes periodísticos, pruebas de imprenta y primeras ediciones. En su conjunto, esos documentos suman alrededor de 15.000 piezas, que permiten interpretar los hábitos escriturarios del autor en torno a su creación literaria. En términos generales, sus papeles permiten explorar las escrituras y reescrituras seguidas por el trazo de su pluma, pero también los trayectos recorridos en el teclado de su máquina de escribir.

Más allá de ser signos materiales legibles, esos documentos también son testigos y testimonios de un largo itinerario por el mundo. Es sabido que Manuel Puig se constituyó como autor al habitar diversas ciudades desde 1956, fecha en que inicia un largo viaje. Roma, Londres, París, Buenos Aires, México, Nueva York, Caracas y Río de Janeiro son algunos de los lugares que recorrerá antes de llegar a Cuernavaca, donde muere en 1990, poco tiempo después de instalarse allí. Cada una de esas ciudades fue una estación donde, ya fuera en la valija del autor o en su escritorio, se iban acumulando

una infinidad de papeles que acompañarían su trayecto. Es notable, entonces, el gesto particular de mudar repetidas veces sus manuscritos a los distintos lugares de residencia, clara señal de la importancia que le daba a su obra.

En la descripción que hace sobre el archivo de Manuel Puig,²⁴ Graciela Goldchulk, quien ha estado a cargo de su ordenamiento, clasificación y constitución actual, señala que los manuscritos comenzaron a ser organizados por el mismo autor en su residencia de Leblon, Río de Janeiro, donde vivió durante el período 1980-1989. Más tarde, los documentos fueron trasladados a Cuernavaca donde, luego de su muerte, fueron recogidos por Carlos Puig, albacea de la obra de su hermano. Desde entonces, el criterio que rige la conservación de los materiales se centra en el respeto por el orden que el mismo Manuel Puig les diera. En 1994, tras permanecer bajo resguardo en la Universidad de Princeton, los objetos de archivo fueron trasladados a Buenos Aires, al departamento familiar de la calle Charcas (Ciudad de Buenos Aires), donde un grupo de investigadores de la Universidad Nacional de La Plata, tutelados por el Dr. José Amícola, se dedicó a su investigación, categorización y clasificación, tarea que derivó en múltiples publicaciones sobre la obra de Manuel Puig, enriqueciendo el corpus crítico existente a través del estudio de documentos que, hasta el momento, eran prácticamente desconocidos.²⁵

Desde mediados de 2011, el fondo documental se encuentra en la residencia de Olivos (Pcia. de Bs. As.) que la familia Puig adquiriera luego de la venta del departamento de la calle Charcas. Con el objeto de finalizar el catálogo descriptivo de los materiales, actualmente se continúa trabajando en el almacenamiento y ordenamiento final de manuscritos, tarea en la que he colaborado desde el año 2008. Por su parte, Mara Puig, sobrina del autor, y Pedro Ghergo, se han dedicado a la

²⁴ El artículo, “Archivo Manuel Puig: antecedentes”, se encuentra publicado en línea, sin datos de fecha. Disponible en: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/labiblioteca/archivo-digital-manuel-puig/archivos/1.Antecedentes.pdf>

²⁵ Entre los resultados de esas investigaciones podemos mencionar los *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth* (1996b), trabajo a cargo de José Amícola, con la colaboración de Graciela Goldchluk, Roxana Páez y Julia Romero. Asimismo, se publicó la edición genética de *El beso de la mujer araña* (nº 42 de la Colección Archivos, publicado en 2002), coordinada por José Amícola y Jorge Panesi, la cual contiene un estudio crítico genético de la fase prerredaccional (a cargo de Julia Romero) y un estudio crítico genético de la fase redaccional (a cargo de Graciela Goldchluk). El establecimiento del texto estuvo a cargo de José Amícola, Julia Romero y Graciela Goldchluk. También se realizaron las tesis de doctorado de Graciela Goldchluk (defendida en 2003), *Intertextualidad y génesis en los textos mexicanos de Manuel Puig: Novelas, guiones, comedias musicales (1974-1978)*, dirigida por José Amícola (disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.157/te.157.pdf>) y la de Julia Romero (defendida en 2005), *Manuel Puig: recepción e inserción en el campo intelectual. Geneticismo y campo de poder*, dirigida por José Amícola y codirigida por Miguel Dalmaroni.

digitalización de los documentos con el objeto de conformar un registro multimedia de los materiales existentes en soporte papel.

3.2. Los materiales del Archivo Puig: sobre las condiciones de escritura

Antes de iniciar el estudio pormenorizado de *Boquitas pintadas*. *Folletín* creemos conveniente sintetizar algunos rasgos generales que caracterizan la documentación pre-textual de Manuel Puig y que unifican su creación literaria en cuestiones tales como los hábitos escriturales, los instrumentos de escritura más utilizados, las técnicas frecuentes de corrección y los soportes más usuales.

En primer lugar, es preciso recordar que Manuel Puig mecanografiaba sus trabajos en una máquina de marca Olivetti, modelo Lettera 22, que aún se encuentra entre sus objetos personales. La escritura realizada con esa máquina suele ser empleada para realizar desarrollos redaccionales, sobre todo, en hojas tamaño A4 o legal. En cuanto al espacio gráfico, es común encontrar páginas mecanografiadas en la cara contraria de hojas previamente utilizadas.²⁶ Es lo que sucede, por ejemplo, en los pre-textos de *La traición de Rita Hayworth* (1968) o en buena parte de *Boquitas pintadas*, donde Puig escribe del lado en blanco de los papeles mimeografiados²⁷ que se utilizaban en la empresa de vuelos aéreos, *Air France*, donde fue empleado mientras residía en la ciudad de Nueva York (1963-1967), tal como puede verse en las imágenes que se reproducen en la próxima página (N.B.3.0074r y N.B.3.0074v), y que corresponden a la primera hoja del primer manuscrito redaccional conservado de los borradores de la novela.

En sus papeles, también vemos que Puig escribe del lado contrario de capítulos o partes anuladas del mismo proyecto en el que se encuentra trabajando. Estos hábitos permiten pensar en un rasgo economizador del autor, quien reutiliza cualquier soporte aprovechando íntegramente los materiales.

En segundo lugar, se observa que el autor solía realizar trazos manuscritos sobre cualquier papel que tuviera a mano: sobres de cartas, servilletas, restos de fotocopias,

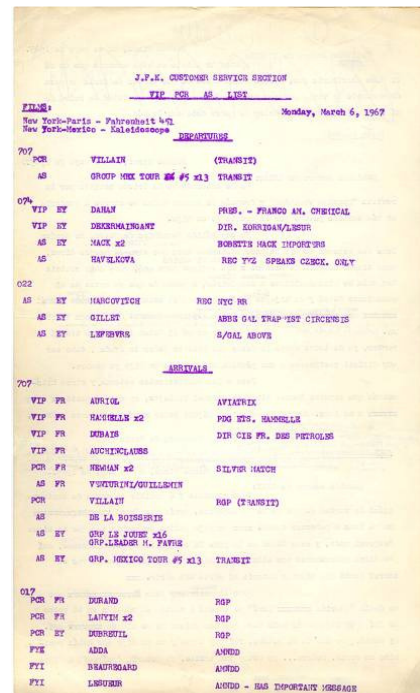
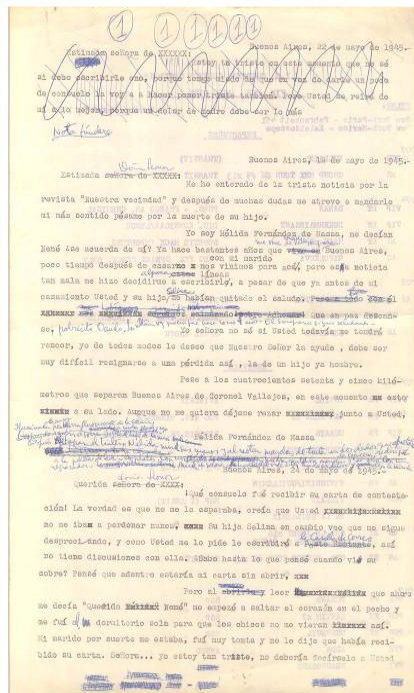
²⁶ Sobre esta cuestión, el mismo autor da testimonio en la entrevista que Saúl Sosnowski le hiciera en el año 1973 para la revista *Hispanamérica*, donde Puig afirma: “Tardo por lo menos una hora en sacar punta al lápiz, acomodar el papel, cualquier excusa para no enfrentar la página en blanco. Siempre escribo sobre hojas que estén del otro lado escritas. No sé por qué. No puedo poner una hoja nueva en la máquina excepto cuando ya paso en limpio la versión final” (76).

²⁷ Copias realizadas en mimeógrafo, esto es, mediante el sistema económico de multicopias que reproduce textos o figuras grabados en una lámina de papel especial (esténcil).

volantes de publicidad o viejas agendas. Dicha práctica era empleada para delinear bosquejos, efectuar cuadros e inscribir apuntes de partes o capítulos. Comúnmente dan cuenta de este *modus scribendi* los pre-textos prerredaccionales de los distintos proyectos creativos. Para las escrituras manuscritas realizadas, principalmente, en los prerredaccionales —aunque también en las distintas instancias de corrección de los redaccionales—, Puig solía utilizar todo tipo de instrumentos: lápices de grafito, lápices y lapiceras de colores, bolígrafos, microfibras, etc. En muchas ocasiones, las distintas instancias de corrección se superponen y dejan el trazo de un mismo instrumento de escritura. No obstante, en otras, se cambia por nuevas herramientas. Frecuentemente, Puig somete sus trabajos a numerosas instancias de reescritura, por lo cual, a pesar de que su letra es clara, la lectura se torna muy dificultosa. Además de tachaduras, se exhiben toda clase de intervenciones: sobreescrituras, notas marginales, papeles pegados sobre desarrollos textuales previos y flechas que indican el agregado de segmentos textuales nuevos o que indican interpolaciones.

En cuanto a los hábitos del trabajo de redacción, en la mayor parte de sus proyectos, Manuel Puig suele evidenciar algún tipo de fase preparatoria. Como ya lo adelantáramos, excepto en el conocido caso de *La traición de Rita Hayworth* (1968), su escritura suele ser programada, resultado de una actividad reflexiva e investigativa. Es el caso, por ejemplo, de *El beso de la mujer araña* (1976) y los apuntes sobre los presos políticos y el tema de la homosexualidad que fueron publicados en la edición de la Colección Archivos (2002).

Izq.: **f. 1 r (Im. N.B.3.0074r):**
 Primer folio del primer mecanograma redaccional conservado con correcciones manuscritas.
 Der.: **f. 1 v (Im. N.B.3.0074 v):**
 Página mimeografiada de la empresa *Air France* correspondiente al “Servicio de atención al cliente” (fecha: lunes 6 de marzo de 1967).
 Hoja tamaño legal: 215 x 355 mm.



Estudio Preliminar

1. Texto y contexto

1.1. Manuel Puig en la literatura argentina

1.1.1. Iniciación literaria: el ciclo de Coronel Vallejos

Domingo: el mismo propósito de orden y de trabajo. Pero esta vez lo cumpliré [...] Si no comienzo a dominar mis impulsos de destrucción y dispersión (¿cuándo, me pregunto, los dominaré?) soy hombre al agua. Hasta ahora, me doy cuenta, mis obras han sido hijas de la facilidad. Es cuando el trabajo se empieza a poner difícil cuando ha llegado para un escritor el momento de probar y probarse quién es. Este mes cumplo treinta y un años. No hacer caso de los sueños, admitir esta realidad pétrea, y trabajar. A esto llaman los antiguos la madurez.

Juan José Saer. "Anotación del 2 de junio de 1968". *Papeles de trabajo. Borradores inéditos*.

Una de las clasificaciones posibles para las novelas de Puig es aquella que sigue un criterio espacial (Corbatta 2009: 38). En tal sentido, *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969) conformarían el "ciclo de Coronel Vallejos", grupo que se complementa con otros dos: el de las novelas que transcurren en Buenos Aires (*The Buenos Aires Affaire* [1973a] y *El beso de la mujer araña* [1976]), y el de aquellas otras que suceden en el resto de América (*Pubis angelical* [1979], que se ubica en México; *Maldición eterna a quien lea estas páginas* [1980a], que lo hace en Estados Unidos y, *Sangre de amor correspondido* [1982] conjuntamente con *Cae la noche tropical* [1988], que acontecen en Brasil).

Las novelas incluidas en el "ciclo de Coronel Vallejos" se vinculan a través de algunas cuestiones temáticas. No obstante, otros aspectos —los procedimientos narrativos dominantes, así como también el proyecto creativo de cada una— presentan algunas diferencias. Consideramos que *Boquitas pintadas* marca un modo de trabajo sostenido posteriormente en el resto de los procesos creadores del autor (nos referimos particularmente a una metodología más o menos constante en cuanto a las instancias de documentación, investigación y planificación textual, previos al momento de la redacción). Al mismo tiempo, entendemos que *Boquitas pintadas* representa un punto inflexivo en la producción de Manuel Puig, debido al reconocimiento que merece por ella, pero también porque dicha novela proyectará una considerable influencia en la construcción de la novelística que le sigue, esencialmente, en *The Buenos Aires Affaire* (1973). En este apartado, nos proponemos estudiar comparativamente las novelas del

ciclo de Vallejos (en referencia a sus vinculaciones temáticas, los procedimientos narrativos dominantes y el proceso creativo), para analizar, en el próximo apartado, las proyecciones de *Boquitas pintadas*.²⁸

En cuanto a lo temático, Coronel Vallejos es el espacio en el que transcurre la mayor parte de los acontecimientos de *La traición de Rita Hayworth* y de *Boquitas pintadas*, lugar que evoca a General Villegas, el pueblo natal de Manuel Puig. La construcción literaria de Coronel Vallejos aparece en *La traición de Rita Hayworth* a través de los señalamientos que realizan los personajes. En el primer capítulo, Clara lo describe como un lugar seco y plano.²⁹ Se insiste en la oposición entre el pequeño centro, con calles asfaltadas, y sus márgenes, con calles de tierra y ranchos, donde moran los “negros orilleros” quienes beben de un agua salada que deja su impronta en los cuerpos.³⁰ Este aspecto también es señalado con frecuencia en *Boquitas pintadas* como parte de la oposición que se establece entre los personajes que se ubican en el centro del pueblo y aquellos que lo hacen en la periferia.³¹

Más allá de la descripción física de Coronel Vallejos, se priorizan las costumbres sociales y las relaciones interpersonales para cohesionar la construcción espacial. El pueblo es un sitio lleno de prejuicios y secretos mal guardados. En *La traición de Rita Hayworth*, por ejemplo, la sirvienta de Mita enuncia que “las enfermeras son todas unas atorrantas” (1968: 21) y Delia dice que “los más vivos son los médicos” (1968: 127),

²⁸ A pesar de que no es un tema que desarrollaremos aquí, puede resultar interesante considerar el estado del campo literario argentino en el que se conciben estas primeras novelas de Puig. Para ello, sugerimos especialmente ver el capítulo “Una literatura fuera de la literatura” (Giordano 2001: 31-50), donde se estudian estas obras en sistema con *El fiord* (1969) de Osvaldo Lamborghini, *Nanina* (1968) y *Cancha Rayada* (1970) de Germán García y *El frasquito* (1973) de Luis Gusmán.

²⁹ En la novela, leemos: “Cuando recién llegué al bajar del tren fue una impresión muy fea, porque no hay casas de altos, y todo parece muy chato. Es una zona de mucha sequía, así que no se ven muchos árboles. En la estación hay unos cuantos coches con caballos en vez de taxis, y a dos cuadras y media está el centro del pueblo. Hay unos pocos árboles, que se ve que crecen a duras penas, pero lo que no se ve es césped, por ninguna parte” (1968: 8-9).

³⁰ Algunos pasajes que lo ejemplifican serían: “la de Chavez que dicen que tiene piojos, negra con los dientes manchados de agua salada” (1968: 77-78); “[Lalo] no es roñoso negro como los otros aunque él también vive por las calles de tierra, pero sin cara de negro de dientes marrones del agua salada” (1968: 75); o “y ya empiezan las calles de tierra apenas a dos cuadras de casa y a cuatro cuadras los ranchos” (1968: 147).

En términos simbólicos, el agua rige como fundamento de la vida. Asociada con lo femenino y fecundante, posee la capacidad de limpiar, borrar manchas y purificar. Sumergirse en el agua, puede significar un retorno a los orígenes y también, un lavado de las culpas ancestrales, como sucede en el bautismo (Cirlot 1997 [1958] 68-71). Gastón Bachelard (2003 [1942]) ha estudiado los significados simbólicos del agua en relación con los sueños y en su diferenciación de los tipos dulce y salada afirma que el agua dulce se asocia a la vegetación fecunda, a lo que refresca y quita la sed, a lo que dulcifica y sana un dolor. Frente a ello, el agua salada se vincula con lo desértico y yermo, por lo cual, “el agua dulce será siempre en la imaginación de los hombres un agua privilegiada” (2003 [1942]: 237).

³¹ Por ejemplo, en: “[Juan Carlos] salió de su casa, caminó dos cuadras por calles de tierra y se encontró con Nérida” (74); y en: “los dientes de Pancho eran cuadrados y grandes, pero manchados, oscurecidos por el agua salada de la bomba” (85).

aspectos que se particularizan en *Boquitas pintadas* con el “secreto” que perturba a Nené: su pasado como enfermera y amante del Dr. Aschero, episodio evocado en el capítulo dos. De modo semejante, en la novela de 1968, se anuncia el sometimiento de las sirvientas, ya que los hombres se aprovechan de ellas, y se advierte sobre los peligros de ser madre soltera, que socavan el respeto de la familia y de la comunidad.³² Por su parte, la novela de 1969 presenta el motivo en la figura de Rabadilla, quien intenta evadir a los candidatos de rango social superior (estudiantes, empleados de banco, viajantes, propietarios de comercio o empleados de tienda), atenta a la recomendación de su patrona.³³ Sin embargo, engañada por Pancho, y como madre soltera, Rabadilla es rebajada y sometida al rechazo social: “–Todos dicen que es fácil la Celina, pero nadie le ha hecho un hijo. Si le hacen un hijo después la gente no la va a saludar como me hicieron a mí” (169).

En su estudio sobre *La traición de Rita Hayworth*, Alan Pauls (1986: 47) ha observado que en esa novela se divulgan toda clase de secretos, intrigas y habladurías.³⁴ En *La traición de Rita Hayworth* todo secreto es un chisme en potencia, posible de trasladarse y propagarse de una voz a otra. El caso paradigmático sería el mensaje anónimo que da cuerpo al capítulo XIV, originado en un chisme enviado al regente, habladuría cifrada en un hecho que nunca ocurrió, pero que se instala como verdadero.³⁵ Así, una voz que corre pone en acto el carácter reproductor de la palabra en tránsito, rasgo que se reitera en *Boquitas Pintadas* como signo de las costumbres de Coronel Vallejos. Allí la “chimentología”³⁶ prioriza el susurro de una lengua matizada entre el

³² Es lo que ocurre, por ejemplo, en el diálogo que sostienen la sirvienta Amparo y la niñera Felisa: “– Porque somos sirvientas se creen que nos pueden levantar las polleras y hacernos lo que quieran. [...] –Tenés que tener cuidado porque te ven que sos sirvienta y a vos te la deben haber jurado, aunque tengas 12 años. [...] –Cuidáte porque ya saben que a tu hermana tu papá la echó de la casa por parir soltera. [...] –Tenés que tener cuidado más que nunca que ya te empezó la regla, ya estás perdida si te dejás embromar por alguno. Te hacen un hijo en seguida [sic]” (1968:21-22).

³³ Así, leemos: “Se sabía que la costumbre de ellos era noviar con chicas de familia, –‘haciéndose los santitos, Raba’– para después en la oscuridad tratar de seducir a las sirvientas, las más vulnerables a causa de su ignorancia” (92).

³⁴ Dice Pauls: “*Correvedilismo* de la ficción puiguiana. [Esa] palabra en tránsito, continuamente transportada y transmitida, signada desde su nacimiento por la manía de la circulación, funda un régimen: es el régimen del *chisme*, género de la comunicación que enturbia la relación ‘directa’ e ‘indirecta’ entre una palabra y la experiencia que nombra” (1986: 45).

³⁵ En la novela se lee: “Las susodichas habían prometido dejarse pirovar, según los dos caballeros nombrados [Casals y Colombo]. La cuestión es que la cita tuvo lugar y las pibas no se dejaron tocar la epidermis ni por equivocación, a pesar de lo cual los dos canallitas a la noche contaron de que se las habían morfado [...] el chisme se está corriendo, y si el hermano más grande de la Tudalian se llega a enterar, se arma” (1968: 288).

³⁶ En la última de las crónicas que Manuel Puig publica en la revista semanal *Siete Días Ilustrados* durante el verano de 1970 (nº 148, 9 al 15 de marzo de 1970c: 81), es decir, a poco de haber dado a conocer *Boquitas pintadas*, utiliza la palabra compuesta “chimentocriticorrespondencia” para referirse a

“deber de callar” y el “hablar a expensas de”: “menos mal que no tengo los muebles buenos todavía, por eso no quiero llamar a gente de Vallejos para visita, después salen criticando que no tengo la casa amueblada de lujo” (33), dice Nené en carta a Doña Leonor; y más tarde, a Mabel: “a Massa no le gusta Vallejos ni pizca. Dice que no ha visto un pueblo más chismoso y asqueroso de envidia que Vallejos” (159). En el nivel de la gramática del texto, las fórmulas de “decir” conjugadas en tercera persona con omisión del nombre o precedidas por indefinidos se expanden para referir esa voz ajena e impersonal. En el capítulo X, Raba transmite a Nené lo que es *vox populi*: “No sé si anda con alguno, dicen que a la noche ella [Celina] siempre sale a la puerta de la casa, y siempre alguno pasa y se queda conversando con ella” (169); luego: “Todos dicen que es fácil la Celina” (169); y: “Y dicen que ahora [Juan Carlos] anda de nuevo con la viuda Di Carlo (169)”. Una lógica similar opera en los derivados lexicales de la voz “contar”, ya sea en su forma conjugada de primera persona (cuento) o en su variante sustantiva (cuento): “la culpable es quien le habrá ido con cuentos” (36), escribe Nené a Leonor; y más tarde: “Pero usted creyó esos cuentos y se opuso al compromiso” (37); luego, Raba para sí misma: “no se lo cuento a mi amiga,” (107); y Raba a Nené para seducirla: “—Y te cuento todo de la niña Mabel...” (171).

Considerando otro punto, si *La traición de Rita Hayworth* reproduce las voces de personajes que dialogan y monologan, o cuyos escritos (en forma de carta, diario íntimo, cuaderno de pensamientos o nota anónima) revelan la propia intimidad para circundar esencialmente a la figura de Toto (referente autobiográfico del autor), *Boquitas Pintadas* presenta los trayectos narrativos de una serie de personajes, y subraya los vínculos y oposiciones (ideológicos, sociales, culturales y de clase) que se tejen en torno a ellos a través de un conjunto de textualidades y miradas ensambladas (recortes de la prensa periódica, cartas, fichas de instituciones públicas, intervenciones dialogadas, monologadas o de un narrador distanciado, etc.). En ambas novelas, la técnica del montaje es eficaz para lograr la cohesión de la multiplicidad discursiva debido a la ausencia de una voz homogénea y unificadora, procedimiento que ha sido señalado por Alberto Giordano como la singularidad del *pop-art* en Manuel Puig.³⁷

esos textos en los que prima la palabra confidencial y cercana entre el autor y sus lectores. El chimento, o la chimentología, excede, en tal sentido, al relato ficcional y puede decirse que en este sistema actúa como un principio constante.

³⁷ Desde tal perspectiva: “Si ‘lo que caracteriza al pop es —como lo caracteriza una de sus figuras centrales, Lichtenstein—, ante todo, el uso que hace de lo despreciado’, *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas* parecen haber sido escritas para servir de ejemplo a esa caracterización. ¿Qué podría resultar más pop, es decir, más actual, para los lectores argentinos de mediados de los ’60, que una novela

En los monólogos, conocemos a los personajes a través de sus pensamientos más íntimos, representados como espontáneos, incesantes flujos de conciencia que dependen de la propia palabra del personaje para construirse (Miraux 2005 [1997]). *La traición de Rita Hayworth* está montada en base a múltiples voces que, en su mayoría, corresponden a monólogos (11 capítulos de un total de 16 lo son). Este procedimiento se edifica como central y privilegia una voz, la de Toto, como lo ha señalado Pauls:

La primera parte de *La traición* le concede el privilegio único de enunciar dos veces. En la segunda, en cambio, Toto *es nombrado* por los otros: su voz aparece tematizada y citada en las voces de Héctor, de Herminia, de Paquita. Palabra omnipresente, Toto es un foco infeccioso, una radiación que lo impregna todo, una mecha encendida que zigzaguea por las fisuras de la palabra ajena. La voz de Toto actúa por influencia, por deslizamiento, por insinuación; presiona e irradia; su modo de acción es el de una sociedad secreta: más que un personaje, Toto es una *logia* (1986: 55).

Por su parte, en *Boquitas pintadas*, aunque la voz de Nené parezca privilegiada (en nueve cartas a Leonor, en los diálogos telefónicos con Raba, en la carta a Mabel y en el encuentro que sostienen ambas en el capítulo XIII, en el diálogo con la viuda y en el monólogo interior al regresar de Cosquín), no es menos cierto que a Juan Carlos, el relato también le concede el privilegio de hablar en numerosas ocasiones (a través de su agenda, en las seis cartas a Nené, en las imágenes que pasaron por su mente cuando regresa a Vallejos desde Cosquín y en la epístola enviada a la viuda di Carlo), sin detallar lo que acontece con el resto de los protagonistas (Rabadilla, Mabel y Pancho, principalmente), cuya porción de relato no es menor. La construcción de los personajes también es diferente, ya que si bien los conocemos por lo que ellos dicen de sí mismos y de los otros (en sus cartas, en los diálogos o en los monólogos, etc.), también se nos presenta información redundante y acumulativa a través de lo que los objetos mismos dicen por ellos, técnica que recuerda a la escuela objetivista francesa³⁸ (piénsese, por caso, en las fotografías que se detallan en el álbum de Juan Carlos o en la descripción de la habitación de Mabel). A esos aspectos debe sumarse también lo que se exhibe a través de las distintas zonas narradas en tercera persona (el relator que aparece al final de las cartas, el que menciona las acciones realizadas por los protagonistas en distintos

construida con restos de melodramas cinematográficos y radiales, de letras de tangos y boleros, de conversaciones y escrituras banales? Yuxtaponiendo esos restos en la composición de la trama y dejándolos que se hagan cargo de la instancia narrativa, las novelas de Puig se presentan como una propuesta de contacto e intercambio entre el arte y los productos triviales de los medios de comunicación de masas [...]” (2001: 84-85). Sobre este tema también puede consultarse Speranza (2003 [2000]).

³⁸ Sobre este tema en general, puede verse Sarraute (1964 [1956]); Saer (1997); Barthes (2003a [1964]); Robbe-Grillet (2010 [1963]). Para un análisis sobre los objetos que se describen en el episodio de la habitación de Mabel (“Dormitorio de señorita”) desde una perspectiva socio-cultural, véase Souquet (2005).

momentos del día, el que realiza intervenciones entre los diálogos de Mabel y Nené en el capítulo trece, etc.).³⁹ De tal modo, se construye un conjunto de datos que señala el trayecto de cada uno de los personajes a través de una proliferación de discursos sociales en la organización textual y de la variación constante de los recursos narrativos.

Un último punto que deseamos destacar es el referido al proceso de escritura de las dos novelas, debido a que un comienzo muy distinto marca el trayecto de producción. Ya ha sido mencionado el modo en que Puig ingresa a la literatura con su primera novela, luego de una larga etapa de formación en el campo del cine:⁴⁰

Yo no decidí pasar del cine a la novela. Estaba planeando una escena de guión en que la voz de una tía mía, en *off*, introducía la acción en el lavadero de una casa de pueblo. Esa voz tenía que abarcar no más de tres líneas de guión, pero siguió sin parar unas treinta páginas. No hubo modo de hacerla callar. Ella sólo tenía banalidades para contar; pero me pareció que la acumulación de las banalidades daba un significado especial a la exposición (Puig 1985: 10).

El “accidente de las treinta páginas de banalidades” supone el hallazgo de una nueva práctica de escritura. Si hasta entonces los guiones cinematográficos que Puig había escrito resultaban “simples copias de viejos filmes de Hollywood”, en la narrativa el autor descubre nuevas ventajas para desarrollar su capacidad creativa: “mayor espacio”, “acumulación de detalles”, “corrección minuciosa” y “las posibilidades anecdóticas de [la] propia realidad”, para trabajar de modo experimental con la autobiografía.⁴¹ En ese cambio de actitud, el cine no se relega, sino que se acomoda en un entramado de citas, alusiones, interpolaciones y yuxtaposiciones, que se mantendrá como una constante en buena parte de su obra narrativa⁴² (en *La traición de Rita*

³⁹ La clasificación propuesta por Josefina Ludmer de los distintos narradores presentes en la novela constituye una verdadera herramienta para la distinción del manejo discursivo. Ludmer señala las siguientes categorías de relatores: el copista (que exhibe fichas, noticias e inscripciones), el objetivo (que actúa como un “escribano público, omnisciente y ubicuo”, cuya función es mostrar cosas), el objetivo clasificatorio (que informa y ordena estereotipadamente el material de modo exacto) y el subjetivo (el de la entrega trece, que no se distancia del relato sino que permanece inmerso en él) (1971: 16-17).

⁴⁰ Este proceso y sus derivaciones en la literatura del autor han sido estudiados en detalle en nuestro artículo “Tres modos de expectación: personajes femeninos y cine en *Boquitas pintadas. Folletín*” (Rodas 2011b).

⁴¹ José Amícola se refiere a esa experiencia al estudiar los pre-textos de *La traición de Rita Hayworth* y sostiene que en ellos Puig realiza una búsqueda por encontrar su propia voz: “Se trata, en efecto, de ‘Pájaros en la cabeza’, un texto clave que, aunque sirvió de generador de escritura, no pasó al texto definitivo de la primera novela de Manuel Puig, sino a través de un refinado trabajo de reciclaje. En ese cruce entre la voz de la tía y el sonido del cine, entonces, aparece para el escritor la necesidad de empalme del mundo (oído) de la experiencia y del otro mundo audiovisual de la imagería fílmica. En esa encrucijada se da una elaboración artística dentro del laboratorio de Puig que relocaliza justamente ambas esferas, tratando de redefinir las fronteras entre Vida y Mundo de la Imaginación (o Arte)” (1996: 15).

⁴² A su vez, la relación con el cine se mantiene constante debido a que algunas de esas obras también fueron llevadas a la pantalla, tales los casos de *Boquitas pintadas* (*Boquitas pintadas* 1974, dir. Leopoldo Torre Nilsson), *El beso de la mujer araña* (*Kiss of the Spider Woman* 1985, dir.: Héctor Babenco) y *Pubis angelical* (*Pubis angelical* 1982, dir: Raúl de la Torre).

Hayworth [1968], claro está, pero también en otras obras como *Boquitas pintadas*, *Folletín* [1969], *The Buenos Aires Affaire* [1973a], *El beso de la mujer araña* [1976], *Pubis Angelical* [1979] y *Cae la noche tropical* [1988]). En tal sentido, Sergio Wolf ha notado que “para Puig el cine [es] una ‘zona imaginaria y mental’ que de modo lento y progresivo va encimándose sobre la ‘zona objetiva’, sobre la que conforma el mundo real de los personajes” (2001: 47). Puig compone entonces una primera novela, que como señalábamos anteriormente, se encuentra plagada de monólogos y de la reproducción de la escritura de los propios personajes, como un modo de delegar la voz sin la necesidad de imponer una palabra que responda por ellos.⁴³

Si *La traición* fue, en su mayor parte, producida en Nueva York, mientras el autor estaba empleado en la empresa de vuelos aéreos *Air France*, a su regreso a Buenos Aires, en 1967 se dispone a dar forma al proyecto de *Boquitas pintadas*, un plan creativo con objetivos y prácticas de escritura marcadamente diferenciados respecto del anterior:

*Por primera vez, me animé en esta novela a emplear la tercera persona en algunos tramos. Pero del modo más objetivo posible. Yo no veía que un solo procedimiento narrativo me pudiese resolver la novela. Así que decidí contar cada tramo de acuerdo a la técnica que más se adecuase al episodio a narrar. Antes de empezar a escribirla, la novela estaba casi del todo estructurada, al contrario de *La traición*... que fue tomando forma a medida que avanzaba. Hubo, de todos modos, modificaciones en la estructura de *Boquitas pintadas*, para evitar toda reiteración y jugar con la colaboración del lector. Creo que la novela se prestaba mucho a esto, porque los personajes eran producto de un sistema y, por lo tanto, bastante previsibles en sus reacciones (Puig 1977: 50 [Las cursivas para destacar son nuestras]).*

Como vemos, los procesos de escritura de estas novelas han sido muy diferentes. El método de trabajo que comenzará a priorizar el autor en su producción es el que corresponde a *Boquitas pintadas* y que en general implica un plan concebido a conciencia, una instancia de investigación y una estructuración más o menos programada, más allá de los giros que tome durante la instancia de redacción. Este modo de operar se inicia con el proyecto de *Boquitas pintadas*, pero también se reiterará como un procedimiento adecuado en otros trabajos creativos.⁴⁴

⁴³ Así lo entiende Alberto Giordano: “Puig se convierte en escritor por la imposibilidad de ser un ‘escribiente’, de hacer un uso transitivo del lenguaje; experimenta de un modo inédito las posibilidades de la narración en primera persona, las tensiones que recorren la enunciación de una voz que conversa o monologa, por la imposibilidad de cumplir con las funciones narrativas básicas: describir una situación o un personaje en forma directa. Su escritura no nace, como la de tantos otros narradores modernos, de un gesto de recelo, de resistencia a los poderes de la comunicación discursiva, sino de un ‘temblor’ provocado por la resistencia de la lengua (‘propia’, materna) a dejarse usar” (2001: 55).

⁴⁴ Al respecto, cfr. Julia Romero 2002. “‘Los posibles narrativos’. Estudio crítico genético de la fase prerredaccional”, Manuel Puig: *El beso de la mujer araña*. Edición crítica. Amícola, José y Jorge Panesi (coord.), Madrid: Colección Archivos, XXXIII-LIII; y Graciela Goldchluk, 2011. “Una escritura situada”

De todo lo señalado resulta claro que “el ciclo de Vallejos” constituye un conjunto firme y homogéneo en algunas de sus partes a la vez que de zonas porosas y quebradizas en otros. También se conforma como un conjunto clave para estudiar el modo en que el autor ajusta su proyecto creativo y se acomoda en la profesionalización de su tarea asumiendo con madurez los riesgos que implica adoptar una narrativa experimental e innovadora.

1.1.2. Proyección: incidencia de *Boquitas pintadas* (1969) en la producción posterior

Es productivo señalar la interesante proyección que desde *Boquitas pintadas* se abre al resto de la obra de Puig, especialmente a *The Buenos Aires Affair* (1973a). Priorizaremos para ello tres aspectos centrales: el tema de los encuadres, es decir, de los epígrafes que inician cada capítulo, la cuestión de la organización textual y el diálogo que cada obra mantiene con los géneros de masas aludidos en sus subtítulos.

El juego de encuadre que se inicia con *Boquitas pintadas* (1969) a través de los epígrafes que citan letras de tangos (además de un bolero) parece incidir de modo directo en la composición de *The Buenos Aires Affaire* (1973). Las citas funcionan como cuadros que enmarcan cada capítulo y establecen una función de doble significación: por un lado, contextualizan y apuntan al interior del texto, oficiando de preludio para lo que se contará, y, por otro lado, señalan hacia el exterior, ya que, procedentes de discursos ajenos al literario, remiten a la cultura de masas de la cual proceden. En el caso puntual de *The Buenos Aires Affaire*, fundamentalmente, se trata de parlamentos de películas del cine de la época de oro de Hollywood y, eventualmente, del cine argentino de los años '40 (con una única cita de una película protagonizada por Mecha Ortiz, *El canto del cisne* [1945, dir. Carlos Hugo Christensen]). En todos los epígrafes se subraya el protagonismo de la estrella femenina, sistema afín al mundo de preferencias puigianas, como es sabido. La nominalización de las *stars* aparece destacada con su nombre conocido (Rita Hayworth, Greta Garbo, Dorothy Lamour, Hedy Lamarr, Jean Harlow, etc.). De modo contrario, frente a esa forma de nombrar, las

y “Pubis angelical”. *El diálogo interrumpido. Marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1978*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 53-194. Damos testimonio también de la investigación llevada a cabo por el autor sobre el tema “autopsias”, para el capítulo catorce de *The Buenos Aires Affaire*, cuyas notas y documentos se encuentran conservados entre los pre-textos de la novela mencionada en el archivo del autor (N.B.C.I-II).

otras voces que participan del parlamento son mencionadas de acuerdo con los roles que cumplen en la escena (el joven apuesto, la hija, el magnate fraudulento, el abogado, etc.), aun cuando la figura sea famosa y destacable. Por ejemplo, la cita del capítulo ocho, que corresponde al filme *Argelia* (*Algiers*, 1938, dir. John Cromwell), protagonizado por Hedy Lamarr y Charles Boyer, señala el reconocido nombre de la actriz, pero opaca la presencia del actor al mencionarlo como “el ladrón”.

Es válido también adelantar que aquí habría un trabajo de intercambio mutuo de procedimientos entre *The Buenos Aires Affaire* y la traducción para los Estados Unidos de *Boquitas pintadas*, titulada *Heartbreak Tango* (1973b), ya que mientras esa traducción se realizaba, Puig estaba componiendo *The Buenos Aires Affaire* (1973a). En la traducción, que estudiaremos con detenimiento más adelante,⁴⁵ no sólo se citan tangos y boleros, como en el texto fuente, sino que además se introducen algunos parlamentos de películas como epígrafes. De hecho, el precedente de *El canto del cisne*, anteriormente mencionado, y traducido como *Swang Song*, también se encuentra en esa versión.

Más allá de la correspondencia que los epígrafes señalan con respecto al interior del texto,⁴⁶ es de destacar que con el sistema de encabezamientos que Puig elige para esta novela (en clara continuidad con su antecedente) se produce, al mismo tiempo, un desvío. En *Boquitas pintadas* hay una mayor cantidad de citas de tango, discurso que prioriza el ágil reconocimiento del intertexto, sobre todo, para el lector argentino. Las traducciones y las reescrituras incorporadas para adaptar la obra a otros espacios de circulación (como España, Italia, Francia y los Estados Unidos), mostrarán que se modifican para facilitar su comprensión y para representar una atmósfera particular al lector no argentino. En *The Buenos Aires Affaire*, la referencia de las citas, que valoran particularmente la cultura popular norteamericana, se abre a un espacio más cosmopolita, más adaptable y fácilmente reconocible por un público aún más amplio.⁴⁷

⁴⁵ Véase, capítulo 3.2.4.

⁴⁶ Con respecto a ello, podemos decir que se asocian de modo directo al personaje de Gladys Hebe D’Onofrio, ya que son las películas que la mujer ha vuelto a ver, dada su preferencia particular, durante su estadía en los Estados Unidos, como se anuncia en el capítulo tres: “Así pasaron tres años, durante los cuales tuvo oportunidad de rever por televisión todas sus películas favoritas —*Argelia*, *La dama de las camelias*, *Gran Hotel*, *Fatalidad*, *Tierna camarada*, *Mujeres*, etc.— [...]” (*The Buenos Aires Affaire* 1973: 46).

⁴⁷ En ese mismo sentido apuntaría el título de la obra que, además, responde al título que Gladys, la protagonista, piensa para el artículo que imaginariamente le haría la reportera de la revista de modas neoyorquina *Harper’s Bazaar*: “a sus lectores dirijámonos en un lenguaje chic e internacional, *The Buenos Aires Affaire* será el título” (1973: 123).

En cuanto a la cuestión de la organización textual, *The Buenos Aires Affaire* continuará con la misma línea adoptada en *Boquitas pintadas*, la cual está montada a partir de los distintos procedimientos narrativos que conforman cada capítulo. Sin pasar por alto que algunos de esos recursos ya habían sido explorados en la primera novela (como el monólogo interior, o los diálogos que reproducen una sola voz), aquí también encontramos una reproducción de múltiples discursos, procedentes de distintas esferas de la *praxis* social, que cohesionan el texto. Entre ellos, el de la prensa periódica (como la crónica o el reportaje), el discurso médico-científico (en la ficha de la autopsia), o el modelo de formulario para *curriculum vitae*. No es un dato menor indicar que, en *The Buenos Aires Affaire*, la narración en tercera persona gana un espacio aún mayor. En coincidencia con la novela previa, se presenta un relator, que adopta una voz distanciada, objetiva y detallista, que presenta registros de acciones, de hechos y de sensaciones. Un último punto a destacar en torno a esta cuestión es que, tal como sucede en *Boquitas pintadas*, la segunda parte (de las dos en que se divide la novela), correspondiente al capítulo nueve, se abre con una “Recapitulación” que resume los acontecimientos de la parte previa.

Con respecto al diálogo que cada obra mantiene con los géneros de masas aludidos en sus subtítulos, ya Roxana Páez ha notado que en *Boquitas pintadas*, la referencia “Folletín” es un “engañoso umbral” del relato (1995: 24) debido a que se producen notables desviaciones con respecto al género (la cronología quebrada, las modalidades narrativas oscilantes, el *collage* discursivo, etc.), a pesar de que también hay una serie de coincidencias (uno de los aspectos centrales en este sentido sería la intriga basada en una historia de amor frustrado por la enfermedad).⁴⁸ De modo semejante, *The Buenos Aires Affaire*, subtitulada “Novela policial”, presenta una intriga más o menos acorde al género (por ejemplo, la novela se inicia con el enigma sobre la desaparición de Gladys), pero también se subvierten las reglas comunes al policial (Páez señala como el más considerable, la sustitución de la figura del detective por la del psicoanalista [1995: 52]). No pretendemos aquí hacer un registro exhaustivo de las concurrencias y de los desvíos de los géneros aludidos, sino simplemente subrayar que en ambas novelas el autor reutiliza géneros fácilmente identificables por el público pero haciendo un uso flexible de ellos, resignificando las reglas y los códigos a los fines de una narrativa propia, tal como lo ha señalado Graciela Speranza: “Puig acepta los

⁴⁸ Ampliaremos esta cuestión en el próximo capítulo.

beneficios de ese contrato genérico, subtitula dos de sus novelas con indicaciones inequívocas —*Boquitas pintadas. Folletín, The Buenos Aires Affaire. Novela policial*— pero pone en cuestión los límites del ‘uso apropiado’ mediante transgresiones formales de los códigos rígidos del género popular” (2000: 96).

De lo dicho previamente, subrayamos que el modo en que *Boquitas pintadas* gravita sobre la obra posterior de Puig la ubica como una novela que funda y establece líneas de producción de considerable estima en su trabajo creativo.

1.2. *Boquitas pintadas. Folletín: la consagración del autor*

1.2.1. Recepción general y lecturas críticas: reseñas y artículos contemporáneos a la primera edición y posteriores

Todo texto sobre el placer será siempre dilatorio: será siempre una introducción a aquello que no se escribirá jamás.

Roland Barthes. *El placer del texto* [*Le plaisir du texte*]

Como se ha mencionado, con la publicación de *Boquitas pintadas*, Manuel Puig comienza a ser verdaderamente apreciado en el campo de la crítica literaria local, hecho que quizá se viera influenciado por la aprobación que empezaba a tener en el ámbito internacional debido a la calidez con que había sido recibida la reciente traducción de *La traición de Rita Hayworth* al francés.⁴⁹ Más allá de ello, lo cierto es que su segunda novela fue señalada por muchos como “el libro del año” y concentró un interés generalizado que la situó rápidamente a la cabeza de los *best sellers*.⁵⁰ El fenómeno

⁴⁹ En el primer párrafo de un reportaje para la revista *Confirmado*, realizado por Miguel Briante a Manuel Puig con motivo de la reciente aparición de *Boquitas Pintadas*, se lee: “Puig Manuel (1932-...). Escritor argentino, nacido en General Villegas, provincia de Buenos Aires. Su primer libro fue *La traición de Rita Hayworth*, publicado en 1968; traducido al francés mereció que el día 12-6-69, *Le Monde* y sus especialistas lo colocaran en tercer lugar, entre los mejores libros traducidos del año” (1969: 54). Asimismo, en una nota de autor anónimo para *Clarín*, titulada “Con nuestros escritores. Manuel Puig: el talento, ¿expresión de humildad?”, se expone: “Hoy, en Buenos Aires, (Editorial Sudamericana), edita su segunda obra, *Boquitas pintadas*, y casi conjuntamente París —mediante un colegiado de críticos convocados por *Le Monde*—, ubica a *La traición* en el tercer lugar de una lista valorativa de obras extranjeras. Resulta necesario destacar que *Cien años de soledad* (García Márquez) ocupa el primer lugar, y *El mundo alucinante* (Reinaldo Arenas), el segundo” (*apud.* Julia Romero [comp.] 2006: 32 [11/09/1969]).

⁵⁰ En 1970, en una encuesta publicada en la revista *Los Libros*, un grupo de escritores debió responder, entre otras, a la pregunta: “¿Cuál es para usted el mejor libro de ficción narrativa publicado en la Argentina en 1969?”. Sobre un total de nueve interrogados, cinco de ellos (Beatriz Guido, Eduardo Gudiño Kieffer, Germán García, Osvaldo Lamborghini y Marta Lynch) mencionaron entre sus preferencias *Boquitas pintadas*, debido a distintas razones. Según Eduardo Gudiño Kieffer “por su carencia de pretensiones literarias” (1970: 11). En opinión de Germán L. García, porque en los textos de Puig “la literatura aparece como un discurso significante cuyo significado es [esa] ausencia que escritor, crítico, lector recorren en distintas —incluso opuestas— direcciones sin encontrar un límite al sentido”

también se exteriorizó en un conjunto de reseñas, ensayos, reportajes e invitaciones al autor en distintos espacios de difusión que consideraron la obra un objeto válido de referencia y de debate. En ese contexto de recepción inicial, surgieron líneas interpretativas disímiles, algunas de las cuales serían revisitadas, ampliadas o discutidas por la crítica con el paso del tiempo. En este apartado reseñaremos algunas de esas posturas para circunscribir el modo en que la novela fue leída inicialmente y también señalaremos el trayecto de otras derivaciones y relecturas emanadas posteriormente. Asimismo, es de nuestro interés exponer la visibilidad que la novela obtuvo en otros espacios de circulación y de difusión menos ceñidos a la crítica profesional pero que contribuyeron a la consolidación del autor, a la consagración de su obra y al reconocimiento por parte del público.

1.2.1.1. Panorama de lecturas críticas

Uno de los primeros aspectos que captó la atención de la crítica al momento de la salida de la novela es el de la *construcción formal del relato*, asunto que ilustra perspectivas en tensión con respecto a la destreza del autor. Así, en una reseña anónima, titulada “Una novela de carne y hueso”, publicada en la revista de actualidad *Panorama*, se valora de manera positiva el manejo del escritor en ese terreno.⁵¹ No obstante, ese mismo punto es cuestionado por Miguel Briante en su reportaje a Manuel Puig para el semanario de actualidades *Confirmado* (1969), cuando lo interroga acerca de la voz en

(1970: 12). Para Osvaldo Lamborghini, porque “con la obra de Manuel Puig, la supuesta función ‘expresiva’ del lenguaje literario y la variada gama de ilusiones al respecto, sufre un golpe verdaderamente ‘crítico’. *Boquitas* define un campo, señala un punto de ruptura: estamos ante un modelo de *sintaxis mayor* donde nada nos es ‘comunicado’, salvo nuestra propia presencia como soportes vacíos de todas las determinaciones que nos hablan” (1970: 12). Desde otro ángulo, Marta Lynch la selecciona “por su envidiable originalidad, por su vigor y frescura en el método narrativo, por la admirable mezcla de ternura y de ironía utilizados para hacer nada menos que el retrato fino y trascendente, de la mamarrachería argentina” (1970: 22). Por otra parte, aunque Beatriz Guido no da razones sobre su preferencia, declara que, entre otras novelas, elige “el magistral ensayo literario de Manuel Puig, *Boquitas pintadas*” (1970: 10). El resto de los encuestados no tiene una actitud coincidente: Tomás Eloy Martínez responde que lo mejor que leyó fue un reportaje de Masetti sobre Sierra Maestra, otro de Rodolfo Walsh sobre el asesinato de Rosendo García, *Los poemas de Sidney West* de Juan Gelman y *Último round*; Jorge Onetti selecciona “62” (se refiere a *62/Modelo para armar*), pero no recuerda si es del año '69 (de hecho, es del '68); Néstor Sánchez elige *El amhor, los orsinis y la muerte* (de su autoría); y Emilio Rodríguez, *Sagrado* de Tomás Eloy Martínez.

⁵¹ Allí, se lee: “La vitalidad del relato no reside tanto en los avatares argumentales o en el dibujo minucioso de los personajes como en la estructura de la novela [...] Puig ha conseguido que esa maraña de aventuras triviales y lacrimógenas se transforme en una novela admirable por obra de una técnica siempre cambiante, que obliga al lector a no distraerse: recurre a cartas, a la descripción de un álbum de fotografías, a apuntes en una agenda, a monólogos interiores, a datos meteorológicos, a partes médicos. Jamás esos experimentos están divorciados de la acción: es más, la fuerzan a progresar” (1969: 59).

tercera persona que aparece al final de cada una de las cartas, ya que el entrevistador considera que se trata de una “falencia narrativa” utilizada “como una facilidad”. Y si Puig señala que los segmentos contrastan lo que se cuenta en las cartas con la realidad del personaje para mostrar su hipocresía, Briante insiste en la inhabilidad del escritor: “ese buceador del lenguaje hablado que es Puig, declina en la tercera [persona], que no maneja impecablemente” (1969: 65).⁵² Es cierto que, en otros medios, el mismo autor admitirá sus dificultades para abordar la tercera persona. Por ejemplo, en su entrevista con Saúl Sosnowski (1973), asegura que en la primera novela eludió ese tipo de narrador ante el temor de asumir una palabra que representara la voz autoral. Sin embargo, en *Boquitas*, el autor asume el riesgo⁵³ aunque, como se verá en nuestro análisis geneticista, es claro su devaneo al respecto. En los borradores iniciales de la primera entrega, no sólo podemos advertir que los segmentos del narrador, que aparecen al pie de cada carta de Nené, se añaden en una segunda instancia de escritura, luego de la redacción de cada una de las epístolas, sino también el carácter dubitativo que exhiben las numerosas reescrituras encaminadas a adoptar el tiempo narrativo más apropiado o los enlaces temporales ajustados para dar con una voz que se pretende objetiva y distante, tal como lo desarrollaremos en nuestro análisis de las reescrituras.⁵⁴

Por otro lado, una de las breves reseñas que trata sobre el aspecto de la *lectura* es la que escribe para la revista de actualidades *Visión* (1969) el narrador colombiano Alberto Duque López, quien encuentra en la novela un concepto de lectura como juego compartido, como un entretenimiento a la manera de los experimentos literarios de Julio Cortázar.⁵⁵ La brevedad de la reseña no obsta para decir que ese punto aborda uno de los aspectos clave de la novela, el de la tarea activa que supone su recepción, aunque consideramos que, lejos de ser tan sólo un “juego divertido”, su decodificación exige mucho más: una lectura atenta en la necesidad de completar los vacíos de

⁵² Más allá de ese juicio, sobre el final del reportaje, Briante destaca otros aciertos técnicos en la novela, por ejemplo, los segmentos dialogados en los que se borra una de las voces y sólo se reproduce el espacio tipográfico en blanco. Luego, concluye: “las minucias técnicas, las disquisiciones sobre tal o cual fragmento de la novela, no impiden que *Boquitas pintadas* sea un territorio apasionante, en que Manuel Puig se afirma” (1969: 65).

⁵³ Dice Puig en su entrevista con Saúl Sosnowski: “En la segunda novela intenté ya algún tramo en tercera persona, muy simple, aunque el carácter omnisciente de esa técnica me seguía resultando sospechoso. En *Boquitas pintadas* esa tercera persona es sólo una especie de inventario de las acciones exteriores de los personajes” (1973: 74).

⁵⁴ Véase, capítulo 2.3.

⁵⁵ Así lo dice: “Manuel Puig ha logrado una novela de complicidad, muy dentro de la teoría de Cortázar sobre la batalla conyugal de autor y lector: Puig le habla al lector por encima de la narración, saltando las letras del papel y dándole golpecitos en la cabeza: este es un juego delicioso y limpio, en donde escritor y lector son camaradas y esperan que el uno saque sus personajes para que el otro se divierta” (1969: 116). Sobre la continuidad Arlt- Cortázar- Puig, puede verse Amícola (1992).

indeterminación, y una atención concentrada debido a la estructura compleja y a los cambios de técnica narrativa que se suscitan de un capítulo a otro. Este aspecto también será abordado en el interesantísimo estudio de Josefina Ludmer, “*Boquitas pintadas. Siete recorridos*” (1971: 3-22). El artículo se ocupa minuciosamente de los más variados aspectos (el desarrollo y representación del tiempo, la escritura epistolar, las relaciones entre los personajes y los objetos que los rodean, la clasificación de los relatores, etc.), pero también señala las posibilidades de interpretación de la novela, fundamentados a partir de dos episodios que presentan modos diferenciados de leer imágenes:⁵⁶ a) una forma aparentemente “objetiva” y lineal (correspondiente a la manera en que el relator del álbum de fotografías de Juan Carlos, en la tercera entrega, lee las imágenes acotándose a describir lo que ve) y; b) una forma que “descifra” a partir de un código (representada en el modo en que la gitana interpreta las imágenes en la tirada de cartas a Juan Carlos). En este punto, podríamos preguntarnos o cuestionar por la tarea siempre activa que creemos se exige a cada instante al lector de *Boquitas pintadas*. Ludmer deja pendiente el tema hasta el final de su artículo, donde estima la potencia con que la novela tendería a combinar las dos lecturas: la inmanente, sentimental, folletinesca y populista; y la *camp*, la vanguardista, atenta a lo formal.

Otro aspecto que también captó la atención de la crítica al momento de la publicación de la novela fue la referencia *arquitectual* que acusaba desde el subtítulo, anunciándose como un *folletín*. Al respecto, en la reseña publicada en *Panorama* (revista dirigida por Jorge de Ángelis), por ejemplo, se entiende que *Boquitas pintadas* sería un folletín, que adopta de modo renovador las reglas del género.⁵⁷ Paradójicamente, la reseña de autor anónimo, publicada en la revista cordobesa de política y cultura *Jerónimo* (dirigida por Miguel Ángel Piccato y de declarada tendencia radical), lee *Boquitas pintadas* como un típico folletín de “drama de alcoba”, con conflictos pasionales, tema amoroso y escasa intriga. Sin indagar siquiera en sus visibles complejidades, la nota insiste en la concurrencia de la novela con las formas de

⁵⁶ Con respecto a esas categorías bipolares, no está de más indicar la clara influencia, aquí también, de la teoría cortazariana de la lectura, cuestión que es explicitada en el artículo de Ludmer: “El tema de la elección de lecturas, la pasiva o la activa (que está presente de un modo manifiesto en la novela argentina a partir de *Rayuela*) se formula así no explícita y discursivamente, no planteando una movilidad impuesta por la paginación o por algún otro recurso externo; se plantea desde el interior del relato, como relato” (1971: 10).

⁵⁷ “Bajo el disfraz de un folletín, de una narración popular, Puig desbarata los viejos almidones que imponían a los personajes de ficción un lenguaje de osario, y convierte en materia viva casi todos los tabúes del género: los lugares comunes, la sintaxis esclerosada de los periódicos, las interjecciones triviales, las cursilerías del amor” (1969: 58-59).

la literatura popular a la que respondería⁵⁸ y en la configuración de estereotipos simples.⁵⁹ En esa línea, la novela es interpretada como un objeto “trillado” que condiciona la lectura: “Para ser comprendido por más gente [Puig] accede a la facilidad [...] Eliminada su profunda tarea de creación, elimina la del lector, es decir, elimina la lectura entendida justamente como tarea, como participación activa que, según Gérard Genette ‘constituye toda la vida del objeto literario’” [1969: 11]). Esta perspectiva no sólo se opone claramente a las señaladas anteriormente sobre la lectura, sino que, muy especialmente, maneja una hipótesis adversa a la que proponemos en nuestra tesis doctoral, en concordancia con lo que los borradores de trabajo permiten advertir: la tarea constante en la búsqueda creativa. En lo que respecta al trabajo con la técnica y la experimentación estilística, aspectos de relevancia con respecto a esta obra, y que la reseña de *Jerónimo* excluye, el mismo Puig apunta su perspectiva sobre la cuestión cuando Briante lo interroga sobre el tema: “quise hacer un folletín, porque el folletín tiene ciertos ganchos que quise usar: la estructura atenta al interés anecdótico, el trazado simple o aparentemente simple de los personajes, todo eso sin olvidar el ingrediente emotivo” (1969: 64). De todos modos, retomaremos esta cuestión del folletín en el próximo apartado en función de las propuestas interpretativas que vieron la transgresión del género.⁶⁰

Con respecto a las lecturas centradas en el tema de la *parodia* que la novela estaría realizando de la clase media y de la cultura popular,⁶¹ encontramos algunas alusiones ya en las primeras reseñas, por ejemplo, en su número correspondiente a enero-abril de 1971, en la revista literaria *Nueva Crítica* (publicación cuatrimestral auspiciada por el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales, cuyo jefe de redacción era el poeta Juan García Gayo), Julio Crespo sostiene que Puig eligió la

⁵⁸ “Cada episodio, los recuerdos o ensoñaciones de cada personaje, se van completando así unos a otros hasta formar una perfecta unidad en la que los cabos se anudan y las ambigüedades se aclaran [...] la obra de Puig no se aleja en casi nada de la novela popular” (1969: 10).

⁵⁹ “Su encasillamiento en moldes fijos, los coloca en un plano de abstracción que priva a la obra de todo carácter revulsivo” (1969: 11).

⁶⁰ No obstante, adelantamos en esta instancia que el tema de las desviaciones y apegos a los códigos del folletín ha sido estudiado o aludido en múltiples oportunidades por parte de la crítica literaria. Al respecto, véase: Josef (1981), Andreu (1983), Giordano (1986), Solotarevsky (1988), Kozak (1990) y Páez (1995). También puede consultarse la entrevista que Emir Rodríguez Monegal le realiza a Puig, titulada “El folletín rescatado: entrevista a Manuel Puig” (2006 [1972]), donde el autor declara: “Tomé el folletín por su estructura, muy atenta al interés narrativo; además son propios del folletín los personajes esquemáticos y la emotividad, elementos con los que me interesaba trabajar” (2006 [1972]: 55). Sobre el folletín en general, cfr.: Rivera (1968); Bianchini (1969) y Wolf y Saccomano (1972). Sobre la relación entre folletín y melodrama, cfr.: Laboranti (2012).

⁶¹ Para el concepto de parodia en general, véase: Tinianov (1968); Pauls (1980) y Bajtín (1989 [1975], 1994 [1987]).

parodia “porque era el medio más adecuado [...] de acercarse a una realidad que ama, aunque la desenmascare” (1971: 8). Asimismo, en la de autor anónimo de *Panorama*, leemos: “Al elegir lo cursi como paradigma expresivo, Puig da su batalla en tres frentes, y la gana en todos: elabora una obra de consumo masivo mientras de un modo subterráneo traza la parodia de esa obra” (1969: 59). Siendo interrogado sobre el tema, el mismo Puig se muestra más bien reticente a esa interpretación en la nota que publica Aída Bortnik para *Señoras y Señores*: “No escribí *Boquitas* como una parodia, sino como la historia de gentes de la pequeña burguesía que, como primera generación de argentinos debía inventarse un estilo” (1969: 11).

El tema de la parodia, mencionado inicialmente en esas reseñas de modo intuitivo, sería fundamentado desde la teoría bajtiniana en el artículo de Severo Sarduy publicado en la prestigiosa revista literaria *Sur*, “Boquitas pintadas: parodia e injerto” (Noviembre-diciembre, 1969, n° 321).⁶² Allí, el autor sostiene que la novela sería una parodia del folletín, con notables transgresiones tanto en las disconformidades técnicas (empleo del *flash back*, ruptura de la linealidad narrativa y mezcla de géneros), como en la materia narrativa, que señala una notable discordancia entre los personajes y los lugares comunes con los que se asocian (tal como ocurriría, por ejemplo, con el motivo de la tuberculosis que es experimentada por Juan Carlos como una negación y no como un derroche de síntomas, tal como la representó el Romanticismo). Para Sarduy, esa ausencia de lugares comunes se presenta como una carencia que se resuelve con la incorporación del folletín radiofónico, en la entrega 13, dentro del mismo folletín que constituye la novela. Así se apaciguaría la carencia, aunque, al mismo tiempo, se invertiría el modelo.⁶³ En términos generales, el análisis de Sarduy presenta una novedad con respecto a las interpretaciones previas, ya que se refiere a la parodia en torno a la literatura y no a la realidad.

El tema de la parodia continuaría siendo revisitado por la crítica, por ejemplo, por Gilberto Triviños en “La destrucción del verosímil folletinesco en *Boquitas*

⁶² El artículo que aparece en la revista *Sur* cuenta con una nota al pie donde se explica que el texto es una versión abreviada de otro más extenso en el que Sarduy practica mediante un sistema de notas, que remiten a otras notas, su concepción de la literatura como parodia (en el sentido bajtiniano del término) y de injerto (tal como se entiende desde Derrida). Ese artículo completo fue publicado en *Revista Iberoamericana* (julio-Diciembre, 1971, n°s 76-77) con el título “Notas a las Notas a las Notas... A Propósito de Manuel Puig” (555-567).

⁶³ Por ejemplo, al decir de Sarduy: “en ambas novelas la mujer se ha entregado a ‘un muchacho joven’ que posteriormente resulta lesionado (Juan Carlos, tuberculoso; Pierre, gravemente herido), pero para curar la lesión, en *Boquitas pintadas* la intervención obliga a los amantes a separarse, en cambio, en la novela de las cinco a unirse” (1969: 76).

Pintadas” (1978).⁶⁴ Siguiendo la línea de Sarduy, Triviños concibe la novela como una parodia que produce la desintegración del género folletinesco debido a que habría una inversión en los relatos folletinescos contenidos en su interior (a través de la radionovela “El capitán herido”, que se reproduce en la entrega trece).⁶⁵ En respuesta a ello, Alberto Giordano examina el concepto de parodia propuesto por Sarduy y Triviños. En “*Boquitas pintadas* o los usos del imaginario sentimental” (2001), expresa que, si la teoría bajtiniana referida a la parodia encuentra el gesto de contestación desde las culturas populares hacia las dominantes, contrariamente, la formulación de los críticos mencionados entiende que es un género de la cultura popular el que sufre la parodia desde la alta cultura. Para Giordano, de tal modo se deduciría, equívocamente, el triunfo de los valores letrados por sobre la cultura del sentimiento (y no, como decía la portada de *Boquitas Pintadas*, los procedimientos de la vanguardia al servicio de la literatura popular). Es claro entonces que Puig no pretende una parodia,⁶⁶ sino que utiliza el género con fines efectivos (atraer al público, recrear una atmósfera particular, etc.). Giordano resuelve la cuestión al proponer que los personajes de Puig no se reducen a los estereotipos del folletín sino que se distancian de su modelo. Esto ocurriría, por ejemplo, cuando Rabadilla mira la película de Libertad Lamarque y, si bien goza con el final feliz del melodrama (la boda entre el joven rico y la muchacha pobre), se desvía con respecto al género cuando piensa en su propia realidad (no le puede ocurrir lo mismo, por lo cual, debe buscar jóvenes de su misma condición social). Así, los personajes de Puig, según Giordano, actuarían movidos de acuerdo a su “conciencia social”.⁶⁷

Otra línea de interpretación que debemos mencionar es la Héctor Schmucler, vertida en su artículo “Los silencios significativos”, que fue publicado en la célebre revista especializada en crítica literaria y en ensayo social y político, *Los Libros*

⁶⁴ Otra interpretación sobre la parodia a la cultura de masas en *Boquitas pintadas* puede leerse en Lillo (1994).

⁶⁵ Algunos argumentos que expone el autor serían: a) El suspenso, que en los folletines culmina con la apoteosis del amor “puro y sublime” se cumpliría en “El capitán herido”, pero la novela subvierte la categoría, ya que comienza y termina con la muerte (de Juan Carlos y Nené) señalando la imposibilidad de la plenitud amorosa; b) El final feliz, que en los folletines termina imponiéndose, se subvierte en *Boquitas pintadas* siendo desplazado hacia el plano de lo imaginario (donde Nené se une con Juan Carlos, Mabel con Robert Taylor y Raba se casa con un joven de otra condición social). Contrariamente, en el plano real, priman los fracasos, la rutina y la muerte de todos los personajes; c) La técnica del bricolaje (construcción a partir de materiales heterodoxos) desintegraría otro de los elementos del folletín: el narrador omnisciente, que resuelve cualquier tipo de ambigüedad.

⁶⁶ Para otros trabajos que niegan la parodia en *Boquitas pintadas*, cfr.: Giordano (1986) y Soto Escobillana (1993).

⁶⁷ En opinión de Roxana Páez, en *Boquitas* no habría parodia de la cultura de masas, sino de los “modos tradicionales de transcriptibilidad”, por ejemplo, en el recurso de extremar la “objetividad” (1995).

(octubre 1969). Allí, Schmucler propone una lectura enmarcada en la “*teoría de los medios*”. Desde su óptica, los personajes de *Boquitas* estarían hechos de silencios (en todo lo que se omite y acalla)⁶⁸ y “son alienados” por la ideología que imponen los discursos hegemónicos de los medios masivos (el cine, la radio, la publicidad, el folletín): “son ese lenguaje, que ha sido elaborado fuera de ellos y que les ordena un existir también ajeno a ellos mismos” (1969: 9). De modo contrario al folletín, la novela no impondría un monologismo sino que “denuncia el lenguaje que utiliza (la ideología que comporta) cuando simula creer en él” (1969: 9). Así, para Schmucler, en la novela se manifiesta la alienación que imponen los discursos hegemónicos de los medios masivos. En opinión de Roxana Páez (1995), el contexto de la publicación de *Boquitas* es el de los años del *pop* en Buenos Aires, pero también el de la circulación de los discursos teóricos que hacen la apología o la crítica del consumo, de la cultura de masas, de la estructura del mal gusto: “eso no indica que la novela haya seguido a la teoría, sino que hay una atmósfera propicia” (1995: 14).

Las lecturas indicadas anteriormente resultan señeras en relación con todas aquellas que más tarde centrarán su atención en la idea de género, de intertextualidad, o de paratextualidad (Kozak 1990, 1998; Kohan 1998). Con el tiempo, otras perspectivas habrán de instalar nuevas posibilidades interpretativas en torno a *Boquitas pintadas*. Es así, que la novela fue leída en función de los rasgos del léxico aplicado a los personajes (Ulla 1996). Además, fue ampliamente estudiada como una obra representativa de la cultura *pop*,⁶⁹ como puede verse principalmente en los trabajos de Naomi Lindstrom (1978), Norman Lavers (1988), May Lorenzo-Alcalá (1990), Roxana Páez (1995), Alberto Giordano (1996, 2001) y Graciela Speranza (2003 [2000], 2006). Por último, cabe señalar que también ha sido objeto de reflexión crítica desde la perspectiva del *kitsch*,⁷⁰ por ejemplo, en las páginas que le han dedicado Roxana Páez (1995), Alberto Giordano (2001), Lidia Santos (2004) y Lionel Souquet (2005). Todas estas perspectivas señalan el claro interés mantenido a lo largo del tiempo por la lectura y resignificación de esta obra.

⁶⁸ Por ejemplo, en la verdad de la carta que rompe Nené, en las palabras tabúes reemplazadas por eufemismos para aludir a lo inaceptable (“esa enfermedad” en lugar de “tuberculosis”); en el mundo erótico (de los libros que oculta Mabel); en el modo que la radionovela expresa y dice lo que Nené y Mabel prefieren callar en la entrega trece, etc.

⁶⁹ Sobre el *pop-art* en general, puede consultarse Masotta (2004).

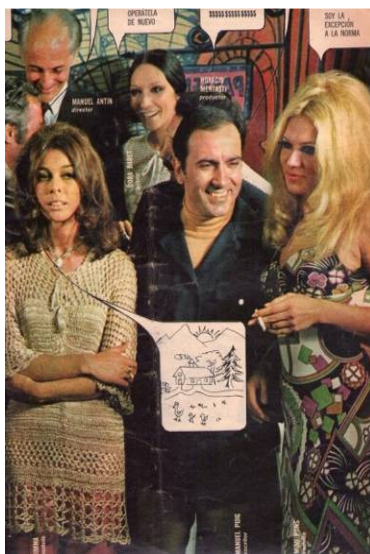
⁷⁰ Sobre el *kitsch* en general, cfr.: Dorfles (1970 [1968]); Moles (1990 [1977]); Calinescu (1991) y Giesz (1973 [1960]).

1.2.1.2. Repercusiones

Como lo adelantábamos al principio de este capítulo, además de todas las interpretaciones que puedan señalarse, los circuitos de recepción masiva interesados en *Boquitas pintadas* también participaron de la consagración de la novela y del reconocimiento público del autor. Así, una aparición notable es la que deja ver al escritor en la tapa doble del número dedicado a “Las figuras del año ’69” de la revista especializada en temas de actualidad y de variedades, *Gente* (nº 233, 8 de enero de 1970), donde Manuel Puig aparece exhibiendo su novela junto a personalidades del espectáculo como Alberto Olmedo, Nélica Lobato, Roberto Galán y Héctor Larrea, entre otros, sin pasar por alto que la diversidad y la mezcla entre lo actual y lo frívolo eran un sello propio de la revista. Tal vez la idea paradigmática de ese concepto sea “La fotografía del año”, donde convivían hermosas modelos, científicos, políticos, futbolistas, escritores y cantantes (Ulanovsky 2005 [1997]), entorno que encuadra la presentación de Puig. Además, es notable el alto poder de difusión que suponía su presencia en ese medio, sobre todo, considerando que la revista tenía una tirada de aproximadamente 100.000 ejemplares en ese momento. En actitud semejante, observamos la aparición del escritor en el número cero de *La Revista de los Jueves* de *Clarín* (jueves 25 de marzo de 1971), donde se encuentra fotografiado junto a Mimí Pons, Federico Luppi, Dora Baret, Manuel Antín y Antonio Berni, entre otros.



Manuel Puig exhibe su *Boquitas pintadas*. “Las figuras del año ’69”. *Gente*, nº 233, 8 de enero, 1970



Manuel Puig junto a Mimí Pons. “Fin de fiesta”. *La Revista de los Jueves*, nº 0, 25 de marzo, 1971



Imagen de un escritor poco convencional. “Conversación con Manuel Puig”. *Femirama*, julio, 1971

Su presencia en otras publicaciones de circulación masiva también permite pensar en la construcción de una imagen de escritor poco convencional. En una entrevista realizada por Alberto Garsar para la revista femenina de variedades *Femirama*, lo vemos fotografiado con excéntricos atuendos: clásica polera blanca, pantalones ajustados a rayas y borceguíes de caña alta anudados hasta la rodilla. Sin embargo, lo más llamativo es la decoración de su habitación: una alfombra atigrada, una silla moderna de acrílico transparente, y en las paredes, las fotos de sus tan queridas *stars*, que se roban la atención del entrevistador: “En su escritorio –sin muchos libros, lo que evidentemente no es muy promocional– languidecen, desde sus ‘posters’, los velos y las arqueadas cejas de Marlene Dietrich y los ojos afroamericanos de Joan Crawford. Su dormitorio también se afina con otros amores y desvelos: Bette Davis, Jean Harlow y, en la cabecera de la cama, naturalmente, la ‘divina’ Greta Garbo” (1971: 40). Esta imagen de escritor contrasta, claramente, con la ya tradicional “fondo con biblioteca colmada de libros”, a la que tantos otros autores han hecho honor, y ajusta el perfil que el mismo Puig se esforzó por construir de su propia figura, la del escritor cuya formación no venía exactamente de la literatura sino del cine.

Otro dato que revela el crecimiento del autor es que, luego del éxito de *Boquitas*, es rápidamente convocado por la revista semanal de actualidad y variedades, *Siete Días Ilustrados*, donde el autor publica una serie de crónicas durante el verano de 1970 tituladas “Cartas de Manuel Puig”.⁷¹ Previamente, la revista comunica la llegada del escritor a través del siguiente anuncio:

En el próximo número: Manuel Puig escribe en *Siete Días*. El autor de *Boquitas pintadas* y *La traición de Rita Hayworth*, por primera vez en un órgano periodístico. En exclusividad absoluta, sus crónicas desde Nueva York, Londres, París y Roma” (1970, n° 140: 7).

En efecto, los números subsiguientes (141-148) presentan las crónicas tituladas “Cartas de Manuel Puig”, donde el autor transmite la experiencia de sus viajes a través de unos textos que reproducen rasgos del género epistolar.

Vale mencionar que la popularidad de la novela fue tan significativa que sus ejemplares fueron exhibidos en primer plano en las vidrieras de las librerías, como puede verse en la imagen que reproducimos a continuación. Además, el motivo “Boquitas pintadas”, fue utilizado como un tópico de moda en el diseño de zapatos y de prendas de vestir. En esta misma ola de reconocimiento aparece el interés por filmarla. A pocos meses de publicarse, el director Leopoldo Torre Nilsson le propone al escritor

⁷¹ Esa serie corresponde a los números que van del 141 al 148 (19 de enero al 15 de marzo de 1970).

llevarla al cine. A pesar de que Puig se negó reiteradas veces, la versión que hizo Torre Nilsson de *Los siete locos* (1973) logró captar su atención y, posteriormente, se dedicaron a escribir el guión de *Boquitas pintadas* en forma conjunta.⁷² La película, estrenada en 1974, estuvo diez semanas en cartel con 2.400.000 espectadores deseosos de ver a los personajes que habían conocido a través de la lectura. El guión contó con las más calificadas distinciones en el Festival de San Sebastián (1974): obtuvo el Premio Especial del Jurado, fue galardonada con la Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos al mejor guión y recibió el Premio de la Asociación de Escritores Guipuzcoanos.



En una librería se exponen todas las *Boquitas*. El motivo decora la vidriera de lado a lado. Fotografía: Archivo Manuel Puig. Blanco y negro (180 x 130 mm). Al dorso, en lápiz de grafito: “Barrigó (Córdoba)”.

⁷² Sobre este asunto puede consultarse la entrevista que Elena Poniatowska le realiza a Puig para *Excélsior* (1974, 19 de octubre). También puede verse el libro de Mónica Martín, *El Gran Babsy. Biografía novelada de Leopoldo Torre Nilsson* (1993).

2. Textos y pre-textos

2.1. El *dossier Boquitas Pintadas*:

2.1.1. Testimonios del proceso escritural: descripción codicológica y cuantificación de los materiales textuales y pre-textuales

*No hay página mía, por descuidada o espontánea que parezca,
que no haya exigido muchos y vacilantes borradores.*
Jorge Luis Borges, “El taller del escritor”. *Textos recobrados 1956-1986*

El conjunto de los materiales pre-textuales de *Boquitas pintadas. Folletín* se encuentra resguardado en el archivo personal del escritor en dos cajas catalogadas como **N.B** (la sigla remite a “novelas” mediante la letra “n” y a *Boquitas pintadas* con la letra “b”, por tratarse de la segunda obra del autor), que contienen 1997 documentos en forma de hojas sueltas. Además, en la biblioteca familiar se conservan todas las ediciones de la novela *Boquitas Pintadas*, entre ellas, la primera. Por esa razón, en cuanto al lugar de domiciliación de los materiales útiles para la presente tesis doctoral, se hará referencia fundamentalmente a los conservados en el archivo de Manuel Puig.⁷³ Cabe destacar que ambas cajas contienen una serie de carpetas en forma de legajos donde se encuentran series documentales reunidas de acuerdo con la génesis escritural, producto del ordenamiento realizado por los archivistas. Así, por ejemplo, el primer legajo contiene pre-textos prerredaccionales de tamaño mediano (hasta 222 x 160 mm), por lo cual su designación se encuentra rotulada como: *N.B.1. Pre-textos prerredaccionales. Grupo 1*. Además, cada uno de los legajos cuenta con una ficha descriptiva con los siguientes datos: código de referencia, fecha de los documentos, lugar de producción, cantidad de folios, tamaño de los folios, tipo de escritura (manuscrito/mecanografiado/impreso), idioma, productor, datos de publicación de la obra y descripción sucinta del contenido. A esa información le sigue una breve referencia sobre la reproducción de los documentos en soporte digital. Algunos datos que recoge esa parte de la ficha son: ruta de acceso, cantidad de imágenes correspondientes a los documentos en soporte papel, datos del software y referencias numéricas para encontrar las imágenes en el soporte digital (ID).⁷⁴

⁷³ Sobre la organización del archivo, véase el capítulo 3.1. de la “Presentación”.

⁷⁴ Así, por ejemplo, para el caso que mencionamos, aparece:

En cuanto al **material pre-textual y textual** que será considerado en la presente edición de *Boquitas pintadas. Folletín*,⁷⁵ siguiendo la tipología de los documentos de génesis de Pierre-Marc de Biasi (2008 [1998]: 120), contamos con:

1) Material de la fase prerredaccional (ca. 1967-68),⁷⁶ conservada en dos legajos: **a) N.B.1. Grupo 1** (32 folios de hasta 220 x 160 mm) manuscritos con lapicera azul y lápiz, en general, sobre ambos lados de las hojas sueltas que formaban una agenda del año 1965; y **b) N.B.2. Grupo 2** (41 folios de hasta 315 x 215 mm), manuscritos con lápiz y lapiceras (azules y negras) desarrollados sobre hojas A4 y legal, muchas de ellas reutilizadas en el reverso de escrituras previas. Entre ambos conjuntos, se encuentran bocetos preparatorios con el argumento inicial de la novela, fragmentos de redacciones exploratorias, planes y guiones iniciales, esquemas globales de capítulos aislados y de la obra en general, cuadros que organizan el desarrollo temporal, sumarios con preselecciones de epígrafes, cuadros evaluativos de los capítulos ya trabajados, transcripción de tangos completos para seleccionar epígrafes, etc.

2) Material de la fase redaccional (ca. 1967-68), de la cual se conservan, básicamente, textos escritos correspondientes a dos etapas más una serie de folios sueltos heterogéneos:

Archivo digital: Novelas.\ Boquitas pintadas.\ Pre-textos prerredaccionales.\ Grupo 1.\ Endogénesis. — 61 imágenes. — Scanner: Hewlett Packard Scan Jet 4 C. — Software: Adobe Photoshop 5.0. — Resolución: 150 dpi. — Fecha de scanneado de los originales: marzo de 2006. — Fecha de creación de los documentos: febrero de 2009. — ID: N.B.1.0001 – 0032

⁷⁵ Aunque gran parte del material conservado en las cajas rotuladas como N.B será utilizado en la presente edición, también existen otros materiales que no son viables a tal propósito, pero que serán útiles para estudiar aspectos adyacentes. Entre ellos:

1) **Ilustraciones:** a) un dibujo original de Bergara Leumann (1979) preservado en el legajo N.B.83. Se trata de un folio de cartulina (240 x 320 mm), donde se observan rostros entrelazados a través de líneas curvas con una dedicatoria al escritor; b) un dibujo de autor anónimo resguardado en el legajo N.B.84, donde se observa un ser gallináceo portando un estandarte con la inscripción “Official Manuel Puig Fan Club” (papel, 128 x 128 mm).

2) **Material pre-textual para traducciones:** conjunto de siete legajos en los que se conservan documentos manuscritos y mecanografiados sobre la selección de los epígrafes para distintas traducciones y ediciones: a) Epígrafes en español. Grupo A (N.B.85.): dos folios con epígrafes ensayados para la edición de EE. UU (1973); b) Epígrafes en español. Grupo B (N.B.86): cuatro folios que son copias en limpio de los epígrafes en español para la edición de EE.UU; c) Epígrafes en español. Grupo C (N.B.87): doce folios con epígrafes para la traducción al italiano; d) Epígrafes en italiano. Grupo A (N.B.88) tres folios con pre-textos manuscritos de epígrafes extensos en idioma italiano; e) N.B. 89. Epígrafes en italiano. Grupo B (N.B.89) quince folios con pre-textos mecanografiados con correcciones autógrafas de epígrafes en italiano; f) Epígrafes en italiano. Grupo C (N.B.90) catorce folios con los epígrafes en español pero con el lema del capítulo al que pertenecen en italiano y; f) Epígrafes en francés (N.B.91) dos folios mecanografiados con correcciones manuscritas para la traducción francesa (1972).

⁷⁶ Es claro que esta clasificación de los documentos de acuerdo con la génesis no sigue un criterio rigurosamente cronológico, ya que los documentos de la fase prerredaccional no implican necesariamente una escritura anterior a la de los redaccionales.

2. a) Primera etapa: se trata de un **mecanograma (M1) con correcciones manuscritas**, preservado en catorce legajos (N.B. 3 a N.B. 16) que suman 146 folios desarrollados, por lo general, sobre hojas tipo legal (ca. 220 x 340 mm). Cada capítulo fue redactado de manera independiente: cada hoja posee la foliación del capítulo en letras mayúsculas (por ejemplo, todas las hojas del primer capítulo tienen la letra B y todas las hojas del segundo capítulo poseen la letra C) junto con un número arábigo que indica el orden de la hoja dentro del capítulo (por ejemplo, las hojas del primer capítulo están foliadas del siguiente modo: B 1, B 2, B 3, etc.). Una excepción lo constituye la numeración del primero, que no posee la letra A y que, posteriormente, Puig dividirá en dos entregas. El resto de los capítulos ha sido foliado con letras que van de la B a la P, con un salto en la O. En cuanto al espacio gráfico, se observa un uso heterogéneo y desorganizado. Por un lado, en el primer capítulo, Puig escribe del lado contrario de hojas mimeografiadas de *Air France*⁷⁷ aunque, hacia la mitad de ese mismo capítulo, utiliza hojas en blanco escribiendo sobre ambas caras. Por otro lado, la entrega B se desarrolla sobre hojas en blanco, pero el escritor reutiliza el vuelto para redactar la entrega siguiente (C). En cuanto al resto de los capítulos, en general, se utilizan hojas en blanco pero, siguiendo lo señalado anteriormente, no es raro encontrar desarrollos redaccionales, del mismo capítulo o de otros, en el reverso. En cuanto al título, es llamativo que aparezca inscripto en dos folios diferentes que, por cierto, no inician el conjunto de los documentos. En ambas ocasiones, el título aparece tachado (6 Gv/N.B.8.0138v y 8 Gv/N.B.8.0136v). Por otra parte, en el vuelto de 1 H (N.B.9.0145v) se lee otro título posible, sin tachaduras, que corresponde a una línea del tango “Volver” (1935, Carlos Gardel y Alfredo Le Pera): “Es un soplo la vida. Folletín de Manuel Puig”. Con respecto a las distintas campañas de escritura, se observan, básicamente, tres instancias identificables a partir del instrumento empleado: 1) La escritura de base, que es la que Puig realiza con la máquina de escribir y posee abundantes correcciones en forma de tachaduras y de agregados interlineales; 2) Las intervenciones que presentan mayores dificultades para la lectura, ya que son incorporadas de forma manuscrita con distintas lapiceras azules, que van cambiando debido a que el autor no las efectúa una vez completada la escritura de base mecanografiada, sino que lo hace a medida que finaliza cada capítulo; 3) Las marcas identificables por la utilización de lápiz negro (aunque es un elemento poco común, es

⁷⁷ Como ya se ha indicado, se trata de la compañía aérea en la que fue empleado Manuel Puig durante su residencia en Nueva York (ca. 1962-1965).

notable fundamentalmente en las entregas trece, catorce y dieciséis). En términos generales, en esta etapa inicial de redacción, Puig va ensayando métodos de composición y de ajustes narrativos, visibles en un proceso de constante lima y pulido, por ejemplo, en las intervenciones del narrador que se encuentra al finalizar las cartas de las dos primeras entregas, o en la introducción del pensamiento de los personajes que dialogan en la entrega diez (Pancho y Mabel), tal como se puede ver en la edición.⁷⁸

2. b) Segunda etapa: se trata de **dos mecanogramas, un original (M2) y su copia carbónica (cp. M2)**, ambos con correcciones manuscritas autógrafas. Daremos prioridad a la descripción del original ya que, comúnmente, en la copia carbónica se transcriben las mismas reescrituras. **M2** se conserva en dieciséis legajos (N.B. 17 a N.B. 32), que suman 195 folios desarrollados, por lo general, sobre hojas tamaño A4 y legal (220 x 330 mm aproximadamente) con perforaciones en el margen izquierdo, señal de que fueron encarpetados en algún momento. La foliación es un aspecto divergente con respecto a **M1**, ya que aquí Puig numera los folios de manera correlativa sin dejar hoja aparte para cada capítulo. La foliación va del 1 al 190, sin contar la portada y las hojas que separan la primera de la segunda parte de la novela. Se registran algunas hojas sin numerar, sobre todo las primeras de cada entrega, y hay algunos saltos: faltan las hojas 80-82 y la 109. La mayor parte de los folios está numerada a máquina; sin embargo, varios de ellos fueron foliados a mano (ff. 44, 96 bis a 107, 159 a 165, 168 bis a 180, 183 a 190). Hay algunas hojas que repiten la numeración, casos en los que Puig agrega una comilla simple de cierre o comillas dobles para indicar la continuidad de la paginación (por ejemplo, encontramos los folios 130, 130', 130''); también utiliza la indicación "bis". Esto último sucede, por ejemplo, al inicio de la entrega 9, donde la "Recapitulación" que se hace de la primera parte parece ser un agregado que el autor realiza después de escribir todo el capítulo. Para evitar reenumerar los folios subsiguientes, Puig resuelve duplicar el número 96. No es extraño que esas hojas sean de dimensiones más pequeñas que el resto de **M2**, y que la tinta dejada por la máquina sea más intensa, ya que coinciden en su forma con la tercera etapa de trabajo (que se detalla a continuación), como si el escritor las hubiera compuesto posteriormente y las hubiera inserto en este conjunto.

En cuanto al uso del espacio gráfico, se prioriza la escritura en el recto, aunque en algunas ocasiones se utiliza el vuelto, fundamentalmente, para añadir segmentos.

⁷⁸ Cfr. páginas 175 a 182.

Con respecto a las campañas de escritura, se identifican cuatro momentos, de acuerdo con el uso de distintos instrumentos. En primer lugar, la escritura de base se realiza con la máquina de escribir, insertándose reescrituras, tachados, agregados interlineales y enmiendas de errores mecanográficos. En segundo lugar, se observan abundantes intervenciones con lapicera azul para indicar el número de cada entrega, anular fragmentos, realizar sustituciones de sintagmas, lexemas y fechas de algunas cartas, ajustar tiempos verbales, añadir segmentos textuales y reemplazar los nombres biográficos de los personajes por los nombres ficticios. En tercer lugar, se distingue el uso de lapicera negra para algunas sustituciones de nombres biográficos por ficticiales que han pasado inadvertidos en la campaña anterior. En cuarto lugar, se advierten abundantes reescrituras con lápiz de grafito que sobresalen pues las tachaduras, remarcadas enérgicamente en forma de gruesas líneas, anulan fragmentos, frases o palabras. Ese mismo instrumento se utiliza para sustituir fechas en las cartas, reemplazar nombres biográficos por ficticios, efectuar nuevos ajustes de tiempos verbales y realizar desarrollos textuales al margen o en el vuelto del folio. En términos generales, en esta etapa, el autor continúa ajustando las estrategias narrativas (por ejemplo, al eliminar verbos en las descripciones), realiza constantes omisiones y reducciones de pasajes y pule la novela con el objeto de dar cohesión a las técnicas narrativas.

Por su parte, la **copia carbónica (cp.M2)** se conserva en diecisiete legajos (N.B.33 a N.B.49) que reúnen 215 folios en hojas A4 y legal (220 x 330 mm) mecanografiados, en su mayoría, sólo en el recto, pero con algunas excepciones. Si bien, en general, esos folios son copias carbónicas de los folios de **M2**, hay algunas ocasiones en que el escritor deja en la **cp.M2** las hojas originales, especialmente, en los casos en que realiza una tercera versión de algún fragmento o capítulo. Cuando esto sucede, la nueva versión queda en el conjunto **M2**, mientras que los originales descartados junto con sus copias son acumulados en la **cp. M2** (por ejemplo, los folios 42-44; 110, 112-116 y 108). Por ende, aunque parezca una simple copia de seguridad, es importante considerar la **cp.M2**, ya que presenta algunas diferencias con respecto a los otros testimonios. Otra razón por la cual se debe considerar este material es que hay algunos fragmentos incorporados a la copia carbónica luego de la escritura mecanografiada de base, tal es el caso de gran parte de los epígrafes. Algo semejante ocurre con las correcciones manuscritas, ya que Puig no calca las reescrituras incorporadas en el original, sino que las transcribe de puño y letra. En cuanto a la foliación, algunas hojas no aparecen numeradas debido a la contaminación de

testimonios originales con copias u olvido. También se pueden ver algunos saltos por pérdida de hojas, como en los folios 7 a 12, aunque tampoco se encuentra la hoja de “Recapitulación” con que se inicia la novena entrega. Las portadas de título y primera parte tampoco están foliadas. No hay portada de segunda parte y, en cuanto a la del título, se registran dos: una mecanografiada en carbónico y otra manuscrita con lapicera azul. En lo que respecta a las campañas de reescrituras, se distinguen dos: una realizada con lapicera azul y la otra con lápiz negro.

2. c) Folios sueltos (Fs): se trata de 30 folios de dimensiones variadas (entre 207 x 260 mm y 216 x 355 mm), mecanografiados y manuscritos, que reúnen versiones anuladas de distintos capítulos, copias varias y testimonios de distintos momentos del proceso de escritura, que detallaremos en la edición de cada capítulo. En cuanto a la legibilidad de este material, algunas hojas son de lectura muy dificultosa, sobre todo aquellas manuscritas con lápiz, que contienen numerosas tachaduras. La procedencia de los folios no es homogénea, ya que algunos tienen un aspecto que los acerca a la segunda etapa de trabajo, pero otras parecen ser previas o posteriores.

3) Material de la fase pre-editorial (ca. 1968-69) identificable en:

3. a) Dos testimonios mecanografiados a modo de copias en limpio que muy probablemente fueron transcritos por una mano ajena a la del autor debido a que la máquina de escribir difiere de la comúnmente utilizada por Puig, cuestión que es evidente en el caso de los signos de apertura de exclamación e interrogación, que el escritor debe reponer de puño y letra. Probablemente estos testimonios hayan sido mecanografiados por la escritora Luisa Futoransky, a quien Puig le había encomendado tal trabajo.⁷⁹ En cuanto a las dimensiones, ambos conjuntos se desarrollan en hojas de 220 y 280 mm utilizadas en el recto, agujereadas en el margen izquierdo formando dos carpetas. Si bien para estas copias la designación dada en el archivo es “Tercera etapa: ‘Primera versión’ y ‘Segunda versión’”, estimamos que no se trata de dos versiones, sino de un original y su copia carbónica, entre las cuales habría ciertas diferencias, principalmente, en cuanto a las reescrituras manuscritas.⁸⁰ A esos dos testimonios se los ha designado como: **Mecanograma 3 (M3)** con abundantes reescrituras autógrafas y

⁷⁹ En una entrevista que le hemos realizado (22/05/2009), la escritora señalaba: “Utilicé como se hacía en la época: un original y varios carbónicos. Discutimos sobre varios pasajes del texto, Manuel la tenía muy clara y cedía muy difícilmente para cambiar algún detalle por nimio que fuera”. Agradezco muy especialmente a la señora Luisa Futoransky el dato y la predisposición para la nota.

⁸⁰ Se señala aquí un error en la catalogación del archivo, ya que lo que se ha dado en llamar 1ª versión es, en realidad, la copia carbónica del original que fue designado como 2ª versión.

señalamientos del diagramador; y su **copia (cp.M3)**, con unas pocas reescrituras autógrafas.

Cada uno de esos testimonios está formado por 208 folios, repartidos en dieciséis legajos (**M3** se conserva en N.B.66 a N.B.82; la **cp.M3** se encuentra entre N.B.50 a N.B.65). La foliación de esos testimonios se realiza a máquina (excepto en la primera hoja de la primera entrega, donde se omite el número 1) y recomienza al iniciarse la segunda parte de la novela. Así, se registran los folios 1 a 111 en la primera parte y 1 a 92 en la segunda. Sólo a la foliación de la segunda parte de **M3** se le agrega con lapicera azul la comilla simple. No poseen número de folio la portada y las hojas de primera y segunda parte. Por error en la paginación, hay dos folios numerados como 82 en la sexta entrega de cada testimonio. Sin embargo, en **M3** a la segunda hoja se le agrega “bis”. También hay dos folios numerados como 104, pero en ambos testimonios a la segunda hoja se le pone “bis”. Consideramos sustancial realizar un cotejo minucioso entre estas dos copias, ya que los folios 102 a 104 bis de la octava entrega no son reproducciones del original sino que se observan notables diferencias.

Por otra parte, las reescrituras manuscritas permiten suponer que la **cp.M3** funcionaba como una copia de seguridad para el autor, quien debía entregar al diagramador el otro testimonio. Las reescrituras autógrafas de la **cp.M3** están realizadas con lapicera azul y se incorporan para suprimir, sustituir y agregar lexemas o pasajes, incorporar los faltantes signos de interrogación y exclamación, ajustar la acentuación, corregir grafemas y palabras omitidas en la transcripción por error de copia. Esos mismos casos se observan en **M3** en dos instancias: una señalada por el uso de la lapicera azul y otra por el uso del lápiz. En este testimonio observamos que las reescrituras son más abundantes y que se suman otras a las ya mencionadas, por ejemplo, ajustes en la puntuación y la sustitución del nombre de un personaje (Mila por Mabel). Finalmente, se advierte que las indicaciones del diagramador están realizadas con lápices azul y rojo, además de la lapicera azul, que no se confunde con las autógrafas por las notables diferencias en la caligrafía.

3. b) Dentro de esta fase se incorporan las **pruebas de imprenta de la primera edición de Sudamericana (Pr.₁)**, que contienen trazos manuscritos de Manuel Puig y del corrector. Se trata de 239 folios (203 x 177 mm) conservados en un solo legajo (N.B. 109), que han sido agujereados formando una carpeta. De acuerdo con la numeración, no hay folios impresos faltantes. A mano, aparecen foliadas algunas

páginas, como aquellas que inician cada entrega. En cuanto a los trazos manuscritos, las marcas autógrafas fueron realizadas con lápiz negro y se dedican, principalmente, a ajustar cuestiones lexicales, agregar o corregir algunas frases y sustituir el nombre Mila por Mabel en los pocos casos que han pasado inadvertidos en las instancias previas de corrección. Por último, se distinguen abundantes marcas del editor que, comúnmente, indican cuestiones generales de diagramación y errores mecanográficos. Los instrumentos de escritura utilizados para ello son: microfibra roja, lapiceras azul y verde.

4) Material textual de la primera fase editorial (1969): se trata de la **primera edición de la casa Sudamericana (1^a)**, que se encuentra en la biblioteca de la familia Puig sin anotaciones autógrafas. Es un volumen de 175 x 120 mm en rústica con un total de 244 páginas perteneciente a la colección “El espejo”.

5) Material textual sujeto a modificaciones (reediciones en vida del autor): existen **dos ediciones posteriores a la de Sudamericana que presentan reescrituras** y que fueron publicadas en vida del autor. En primer lugar, la edición para la casa **Seix Barral** del año 1972 (**2^a**) presenta transformaciones, especialmente en algunos epígrafes, además de cuestiones de puntuación, errores tipográficos y algunos pocos casos de acomodación de la sintaxis. En cuanto a las características, se trata de un ejemplar de 195 x 125 mm en rústica con un total de 264 páginas perteneciente a la colección “Nueva Narrativa Hispánica”. También se debe señalar que en las cajas que contienen el material pre-textual de la novela en cuestión se conserva una serie de documentos reunidos en el legajo N.B.111, que serían las pruebas de imprenta para esta edición (**Pr.2**). Sin embargo, esas pruebas no conservan la portada –elemento indispensable para corroborar si corresponderían a la primera tirada de esta edición–. Asimismo, no poseen correcciones manuscritas de envergadura. Sintéticamente, diremos que son 229 folios de 210 x 148 mm y que hay una serie de folios faltantes.⁸¹ Cabe destacar también que se conservan tres folios (N.B.85.1079-1081), correspondientes a los borradores de los epígrafes que Puig introduce en la segunda edición de la novela catalogados en el material del archivo como parte del “Material pre-textual para traducciones. Epígrafes en español. Grupo A”.

⁸¹ Folios que faltan: 14, 55, 56, 107, 109, 113, 115, 120, 132, 140, 143, 163, 179, 180, 203, 212, 222, 24, 227, 233, 238, 254.

En segundo lugar, se debe atender a la publicación de **Mundo Actual de Ediciones** (1980b), que representa la tercera edición de la novela que aquí se estudia (la designaremos **3ª**). Se trata de una edición especial reservada para venta por suscripción a los socios de Discolibro, que contiene *Boquitas pintadas*, *El beso de la mujer araña* y *La traición de Rita Hayworth* en el mismo volumen. En cuanto a las características, es un libro de 210 x 130 mm en cartoné con un total de 608 páginas, de las cuales, las que corresponden a la novela en cuestión son las que van desde la página 7 hasta la 174. Es evidente que esta nueva edición sigue en términos generales a la de Seix Barral. Sin embargo, Puig introduce nuevas reescrituras que han quedado registradas no sólo en la publicación, sino también en la prueba de imprenta (162 folios de 210 x 149 mm) conservada en el legajo N.B.110, que presenta enmiendas autógrafas (**Pr.3**). Esas correcciones y reescrituras sólo están presentes en esta particular edición y no fueron introducidas en publicaciones posteriores. En las pruebas de imprenta, las correcciones de Puig se identifican por estar realizadas con lápiz de grafito para diferenciar esa escritura de la del corrector, quien escribe con bolígrafo negro. Entre las intervenciones, se registran enmiendas de varios errores mecanográficos, de puntuación y de tipografías. El autor también restablece algunas omisiones, ajusta algunas conjugaciones de tiempos verbales, añade alguna frase, corrige pronombres y amplifica dos epígrafes.

6) Segunda fase editorial (fuera del control del autor): solamente dos **ediciones póstumas** siguen el texto de la primera edición. Una de ellas pertenece a la colección Diamante de la editorial Sudamericana (1999); la otra fue publicada por AGEA en el año 2000 (del grupo Clarín, colección “La Biblioteca Argentina”). El resto de las que se han cotejado para esta investigación –más de veinte reediciones, de las más variadas características– sigue el texto de Seix Barral (1972), que es el más difundido no sólo en Argentina sino también en el resto de los países de habla hispana. La edición que presenta Mundo Actual no fue reeditada aún.

En el siguiente cuadro se resumen los materiales existentes considerados en la edición, tal como los hemos detallado previamente:

Estado	Fase	Rúbrica en el archivo	Abreviaturas en nuestro trabajo	Cant. de folios/páginas	Legajos/ Imágenes
Pre-texto	Pre-redaccional	Grupo 1	G1	32 ff.	N.B.1 / 0001 – 0032
		Grupo 2	G2	41 ff.	N.B.2 / 0033 – 0073
	Redaccional	Primera etapa	M1 (Mecanograma 1)	146 ff.	N.B.3-N.B.16 / 0074-0220.
		Segunda etapa. Original	M2 (Mecanograma 2)	195 ff.	N.B.17- N.B.32 / 0221-0414
		Segunda etapa. Copia	cp. M2 (Copia del mecanograma 2)	215 ff.	N.B.33-N.B.49 / 0415- 0629
		Hojas sueltas	Fs (Folios sueltos)	30 ff.	N.B.82.1046 - 1074
	Pre-editorial	Tercera etapa. 2ª versión ⁸²	M3 (Mecanograma 3)	208 ff.	N.B.66-N.B.81 / 0838-1045
		Tercera etapa. 1ª versión	cp. M3 (Copia del mecanograma 3)	208 ff.	N.B.50-N.B.65 / 0630-0837
		Pruebas de imprenta. Sudamericana, 1969	Pr.1 (Prueba de imprenta, 1ª edición)	239 ff.	N.B.109 / 1362-1599
Texto ⁸³	Primera fase editorial	Sudamericana, 1969 ⁸⁴	1ª (primera edición)	244 pp.	-----
	Reediciones	Pruebas de imprenta. Seix Barral, 1972	Pr.2 (prueba de imprenta, 2ª edición)	229 ff	N.B.111.1661-1666
		Seix Barral, 1972	2ª (segunda edición)	264 pp.	-----
		Traducciones. Epígrafes en español. Grupo A	-----	3 ff.	N.B.85.1079-1081
		Pruebas de imprenta. Discolibro, 1980b	Pr.3 (prueba de imprenta, 3ª edición)	162 ff.	N.B.110.1600-1660
		Mundo Actual de Ediciones, 1980b	3ª (tercera edición)	167 pp.	-----

⁸² Como se ha señalado anteriormente, habría un error en la catalogación del archivo, ya que lo que se ha dado en llamar 1ª versión es, en realidad, la copia carbónica del original que fue designado como 2ª versión.

⁸³ De modo opuesto a la forma en que Pierre-Marc de Biasi ubica la “primera edición en volumen” dentro de su cuadro dedicado a la “Tipología de los documentos de génesis” (2008 [1998]: 120), se ha decidido incorporarla en la fase textual, y no en la pre-textual, ya que como el mismo de Biasi explica más adelante (2008 [1998]: 124-125) al estado pre-textual le corresponde el dominio de los manuscritos (genética pre-textual), mientras que al estado textual le atañe el campo de los impresos (genética del texto).

⁸⁴ No es la rúbrica exacta del archivo porque, así como el resto de las ediciones publicadas, aún no se encuentra catalogada.

2.1.2. Síntesis de las etapas pre-textuales y textuales: hipótesis sobre fases de escritura y reescritura

Una edición como la que proponemos, además de exhibir un texto, tiene el objeto de hacer leer su génesis; por ello, se deben analizar en detalle las distintas fases de su producción escritural. De acuerdo con los materiales anteriormente detallados, se puede conjeturar que, en el caso de *Boquitas pintadas*, luego de realizar una serie de apuntes, notas y esquemas sobre la novela que pretendía escribir (algunos de ellos conservados en **G1** y **G2**), Manuel Puig redacta un texto mecanografiado al que le introduce múltiples sustituciones y correcciones (**M1**); posiblemente pretende sacar de él una copia en limpio (**M2** y **cp.M2**) pero, no contento con esa copia, sigue trabajándola e introduce nuevos cambios y reescrituras al punto de reformular páginas enteras (algunas de ellas, existentes en **FS**): toma un folio en blanco y reelabora la página en cuestión; luego, pide a un dactilógrafo la transcripción en limpio de dicho material (**M3** y **cp.M3**). Esos mecanogramas también son sometidos a correcciones en una instancia de preedición. Luego vendrá la etapa de corrección de las pruebas de imprenta, donde el autor también introduce transformaciones, hasta llegar a la primera edición (**1^a**), que será sometida a nuevas transformaciones en la segunda (**2^a**) y en la tercera edición (**3^a**). Huellas de un proceso previo han quedado registradas en las correspondientes pruebas de imprenta (**Pr.1**, **Pr.2** y **Pr.3**). La descripción exhaustiva de la tarea crítico-genética nos permitirá apreciar los procesos de la producción literaria para entender las estrategias y comportamientos de una actividad compleja como lo es la escritura, siempre sometida a transformaciones y reelaboraciones por parte del autor.

2.2. Alquimia textual: génesis de la novela

2.2.1. De los esbozos iniciales al texto en transformación⁸⁵

La génesis de algunos personajes es más fácil que la de otros. Con algunos, es directamente imposible. Cómo surgió el Monitor, jefe del poderoso Estado de Tecnocracia (que aparece en Los Sorias), es sencillísimo. Lo inventé a los nueve años para compensar el absoluto lugar de indefensión en que me encontraba.
Alberto Laiseca, "Alberto Laiseca". *La construcción del personaje en narrativa.*

Sobre el proceso de escritura de *Boquitas pintadas*, encontramos una serie de declaraciones que el mismo autor realizó en su entrevista con Saúl Sosnowski publicada en la revista *Hispanamérica* (1973). Al respecto, Puig señala los puntos de contacto y de ruptura con la novela precedente, *La traición de Rita Hayworth* (1968):

La primera novela era un intento de comprender por qué habían sucedido ciertas cosas; estaba todo centrado en mí como chico, después como adolescente. Los personajes de la novela son gente que había compartido algo conmigo en aquella época. Gente que había tenido muy cerca; familiares, vecinos [...] De esa gente me animé a escribir porque los conocía más, habían estado más cerca de mí, porque me habían dedicado tiempo. Pero quedaban en el tintero toda una cantidad de personajes de ese pueblo. Los que habían aceptado las reglas del juego, los que estaban en el 'establishment', las 'miss primavera', los profesionales [...] Terminada *Rita Hayworth* volví a la Argentina, en el año 67, y encontré después de muchos años a aquellos protagonistas, a esos integrados a la sociedad que me habían impresionado tanto [...] Al ver el punto de llegada de esta gente, toda muy frustrada, me animé a intentar escribir una novela, una interpretación de los hechos que me habían llenado de maravilla..., de esa gente que había creído en los cánones de una época, que habían aceptado las reglas del juego y les había ido, por lo general, muy mal. *Boquitas pintadas* es un intento de comprender a esta gente en base a datos que recogí al volver a mi país después de once años fuera (1973: 73-74).

El análisis de los materiales que estudiaremos en esta sección permite determinar claramente que el escritor cuenta con un argumento ya definido, en gran medida, al iniciar su proyecto creativo. El mismo se encuentra acotado a la representación de los personajes que planea incorporar, tal como él mismo lo relata en la entrevista con Sosnowski. A partir de allí, se esfuerza por establecer una estructura adecuada y una forma narrativa razonada para contar cada episodio y cada segmento del modo más conveniente. En el trayecto de la redacción, esos planes se van ajustando con el agregado progresivo de distintos episodios y materiales que, originalmente, no habían sido considerados o, al menos, anotados. Además, se van cohesionando otros aspectos, como por ejemplo, el manejo narrativo del tiempo. No está de más aclarar que, si bien

⁸⁵ En este capítulo realizaremos transcripciones de tipo diplomáticas (Grésillon 1994a; De Biasi 2003) de aquellos manuscritos que así lo requieran, ya que consideramos la importancia de respetar la forma que poseen. Recordemos que por transcripción diplomática debe entenderse aquella reproducción de un manuscrito que respeta escrupulosamente la topografía de los significantes gráficos en el espacio, lo cual significa que cada unidad escrita figura en el mismo lugar de la página que en el original.

en este apartado nos referiremos particularmente a materiales de tipo prerredaccional,⁸⁶ ello no significa que el total del conjunto sea temporalmente previo al momento de redacción de la novela, sino que se trata de testimonios correspondientes a distintas fases del trabajo, que resultan significativos para examinar el modo en que se incorporan trazos germinales e ideas iniciales en las distintas instancias de su producción.

Los pre-textos que estudiamos en este capítulo se encuentran entre los documentos manuscritos conservados en el archivo del autor como N.B.1.Grupo 1 y N.B.2.Grupo 2.⁸⁷ De ese conjunto, analizaremos aquellos que presentan escrituras sobre los primeros esbozos de la novela, las listas de personajes, los planes de capítulos, cuadros, cronologías, sumarios y toda aquella documentación que señala la instancia de preparación, de programación y de búsqueda narrativa inicial. Se considerarán, sobre todo, los testimonios que permiten registrar el modo en que el autor avanza en la conformación del trayecto de los personajes. Temporalmente, hemos datado estos materiales en el período que se inicia en 1967, etapa inaugural del proyecto *Boquitas pintadas*, que se extiende, por lo menos, hasta 1968, es decir, el mismo año de redacción de la novela. Es probable que, más allá de las declaraciones que el autor realiza en la entrevista con Sosnowski, algunas notas provisionales hayan sido tomadas mientras el autor residía en Nueva York. Una razón para considerar esta posibilidad es que, además de utilizar una agenda del año 1965 como soporte sobre el que escribe gran parte de esos testimonios, el autor utiliza el vuelto de las hojas mimeografiadas de *Air France*, la compañía aérea en la que trabajó durante su residencia en esa ciudad. Sumado a esas cuestiones, advertimos que uno de los documentos que forman parte del conjunto (N.B.2.0036r) presenta, hacia su izquierda, una lista de regalos (prendas de vestir) que Puig pretende enviar a los distintos miembros de su familia en Buenos Aires, tal como lo solía hacer durante sus viajes, según lo revelan las cartas del autor que han sido publicadas en libro (Puig 2005, 2006).

Ahora bien, en una primera aproximación a los materiales mencionados, advertimos que en algunos casos el escritor programa el contenido de la novela y, en otros, se ocupa de proyectar o evaluar su estructuración. En lo sucesivo, desarrollaremos estos dos aspectos.

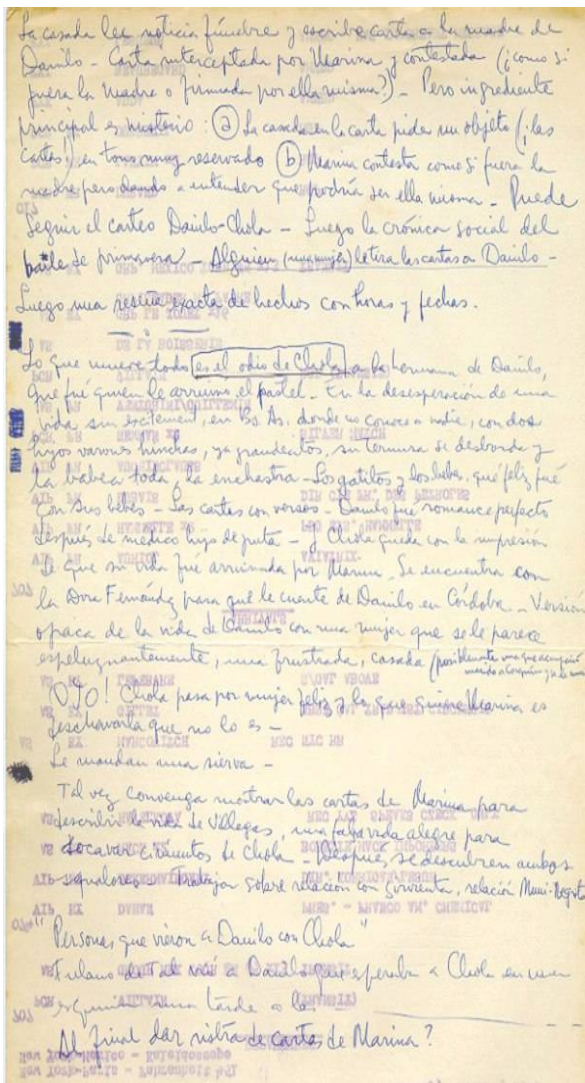
⁸⁶ Recordemos que esta fase señala un proceso provisional, exploratorio, de programaciones previas a la redacción en sí.

⁸⁷ Sobre la descripción general de este material, véase el capítulo 2.1.

En cuanto al primero, notamos que uno de los primeros esbozos referidos al argumento se presenta en el manuscrito catalogado como N.B.2.0071r, donde podemos leer algunos aspectos bien definidos y acotados, por ejemplo, el tema general de la novela, el contenido y la presentación de algunos personajes. El documento es uno de los pocos testimonios donde Nené y Celina aparecen con nombres distintos –Chola y Marina, respectivamente– respecto de los que adoptarán posteriormente, razón por la cual estimamos su escritura en una etapa inicial del proceso escriturario, más aún considerando que esos personajes se incorporan a la primera instancia redaccional ya con sus nombres definitivos, es decir, como Nené y Celina, aunque inicialmente, Puig escribe Celina con “s” (Selina). En dicho testimonio, también localizamos otros personajes que son mencionados de un modo distinto al que asumirán finalmente. Es común en estos casos la utilización del nombre biográfico, tal es el caso de Danilo (que luego adoptará el nombre de Juan Carlos).

En lo que respecta al contenido del documento, se destacan ciertas formulaciones que se manifiestan ya entonces como decisiones argumentales en el plano de la enunciación, entre ellas: a) El tema de la muerte del personaje masculino y el envío de cartas de Nené a la madre del difunto; b) la referencia sobre algunos textos a través de los cuales se proyecta contar la historia (cartas, noticia fúnebre o crónica del día de la primavera), el modo en que se pretende narrar (“reseña exacta de hechos con horas y fechas”) y algunos episodios que se incorporarán (la tirada de cartas de la gitana, o el encuentro con la viuda –en esta instancia, Dora Fernández–, en Córdoba); y c) la alusión al estado de insatisfacción de Nené y la necesidad de Celina de desenmascararla.

En oposición a lo anteriormente expuesto, otros datos son enunciados con vacilaciones e incertidumbres, por ejemplo, lo que respecta al modo en que Celina firmará las cartas (cuestión que se contempla entre la duda de que el personaje se haga pasar por su madre o no), y si, de hecho, se mostrarán sus cartas. Todas estas cuestiones permiten reconocer el proyecto inicial y decidido que conducirá a la narración final, así como también la dimensión que ocupa el rol de Nené y que ya en esta instancia aparece muy decidida, como una mujer casada pero infeliz de su matrimonio, que anhela el pasado vivido junto a su antiguo amor. En ese plan también se proyectan las relaciones funcionales que señalarán el avance de los acontecimientos: el vínculo amoroso entre Nené y Juan Carlos y el rol adverso ante ese amor, por parte de Celina, por ejemplo. Para corroborar todas estas afirmaciones, veamos el documento que las prueba y su transcripción (N.B.2.0071r) en la página que sigue:



Im. N.B.2.0071r: esbozo del argumento general en hoja tamaño legal (355 x 215 mm). Lapicera azul. En el vuelto: mimeógrafo Air France.

Complementariamente, y en función del contenido de la novela, un conjunto de documentos registra momentos del proceso de composición de los personajes. Allí se observa que, en correspondencia con lo que Puig declara en la entrevista con Sosnowski, en una etapa inicial, en general, se mencionan y anotan referentes biográficos, vecinos del partido bonaerense de General Villegas, como se aprecia, por ejemplo, en el testimonio N.B.2.0036r, donde encontramos algunos nombres que han sido tachados⁸⁹ (las *Compagnucci, Muni Seró, María, Mouras y Cleofé) y otros sin

⁸⁸ Del inglés, *squalor*: suciedad, mugre o miseria.

⁸⁹ Los nombres que hemos transcripto precedidos por un asterisco fueron efectivamente identificados por Carlos Puig, hermano del escritor, como vecinos de General Villegas en una entrevista que le realizamos en el mes de marzo de 2010.

Transcripción de la imagen N.B.2.0071r:

La casada lee noticia fúnebre y escribe carta a la madre de Danilo. Carta interceptada por Marina y contestada (¿como si fuera la madre o firmada por ella misma?). Pero ingrediente principal es misterio: (a) La casada en la carta pide un objeto (¡las cartas!) en tono muy reservado (b) Marina contesta como si fuera la madre pero dando a entender que podría ser ella misma. Puede seguir el cartero Danilo-Chola. Luego la crónica social del baile de primavera. Alguien (una mujer) le tira las cartas a Danilo. Luego una reseña exacta de hechos con horas y fechas.

Lo que mueve todo es el odio de Chola a la hermana de Danilo, que fue quien le arruinó el pastel. En la desesperación de una vida sin excitement, en Bs. As. donde no conoce a nadie, con dos hijos varones hinchas, ya grandecitos, su ternura se desborda y la babea toda, la enchastra. Los gatitos y los besos, qué feliz fue con sus bechas. Las cartas con versos. Danilo fue romance perfecto después de médico hijo de puta. Y Chola queda con la impresión de que su vida fue arruinada por Marina. Se encuentra con la Dora Fernández para que le cuente de Danilo en Córdoba. Versión opaca de la vida de Danilo con una mujer que se le parece espeluznantemente, una frustrada, casada (posiblemente una que acompañó marido a Cosquín y se le murió) OJO! Chola pasa por mujer feliz y lo que quiere Marina es deschavarla que no lo es.

Le mandan una sierva.
Tal vez convenga mostrar las cartas de Marina para describir la vida de Villegas, una falsa vida alegre para socavar cimientos de Chola. Después se descubren ambos squalores.⁸⁸ Trabajar sobre relación con sirvienta, relación Muni-Negrita
“Personas que vieron a Danilo con Chola”
Fulano de Tal vio a Danilo que esperaba a Chola en una esquina una tarde a las -----
Al final dar ristra de cartas de Marina?

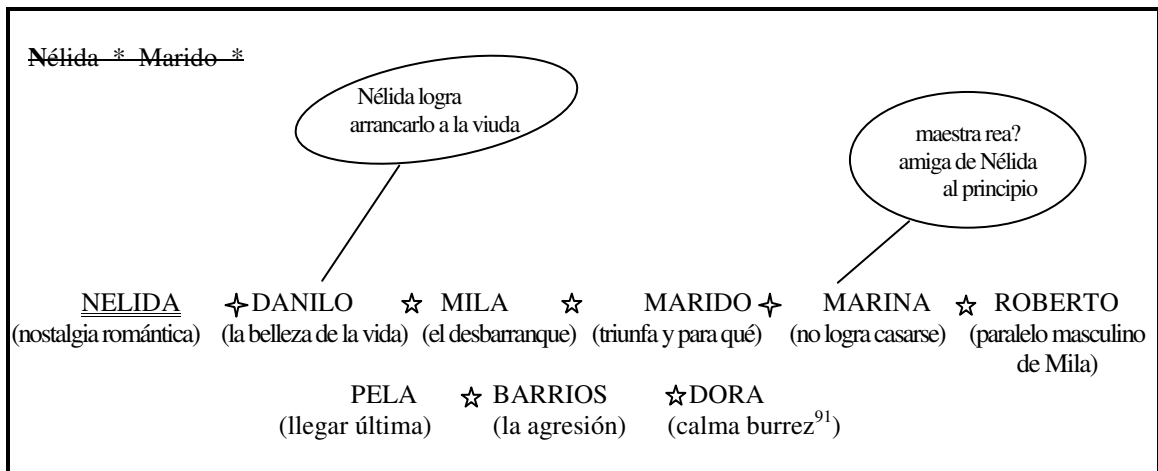
tachar (*Darío Caravera, Dora Fernández, *Rosita Nevares, *las Méndez B. [sic], los Ibañez, Baby Ortea, los mellizos Barrios, la de Pinto,⁹⁰ la Pela, la hermana de la Pela, la Quica, la Pepa, *la de Palomino y el asesinado, Aurora, la Lidia, las Bogliolo, Eguy, Ponteprimo, los que se casaron con *la de Ferro y la Quita, Alustiza, Le Roux, los Aguerre, las de Molina, los Decristóforis y Navarro el oficial). Otros manuscritos exhiben, de modo más elaborado, la referencia al nombre biográfico junto con alguna condición específica que se le otorgará en su construcción. Aunque, en esta instancia, aún se encuentran en un estado embrionario, es claro que las figuras van adquiriendo sus rasgos distintivos o funciones textuales, tal como se advierte en el documento N.B.2.0055r, donde se menciona la mayor parte de los protagonistas (Nélida, Danilo [Juan Carlos], Mila [Mabel], Marido [el de Nené], Marina [Celina], Pela [Raba], Dora [viuda] y Roberto y Barrios [probablemente, la combinación de ambos haya derivado en la construcción de Pancho]). Debajo de la mención de cada uno de ellos, se destaca algún tipo de frase descriptiva encaminada a acotar su accionar o su rol semántico más sobresaliente, por ejemplo, para el caso de Nélida, se anota “nostalgia romántica”, rasgo configurador típico de este personaje, cuyo recorrido esencial en la novela señala la frustración amorosa ante la pérdida del amado (Juan Carlos) y su constante anhelo por el pasado en que fu feliz. Además, tal como puede notarse en la imagen que reproducimos seguidamente (N.B.2.0055r), la nominalización del conjunto de personajes proyectados, alineados más o menos en función de la importancia que adquirirán en el relato, establece una red de relaciones que va cohesionando y complementando los roles y los rasgos semánticos. Por ejemplo, si para el caso de “Roberto” se anota “paralelo masculino de Mila”, debe suponerse que “el desbarranque”, rasgo que es asignado de modo particular a Mila, será una función complementaria y común a ambos actores:

⁹⁰ Este modo de mencionar a los personajes, cuya estructura gramatical consta de artículo seguido de preposición “de” y apellido, es una constante en las novelas del ciclo de Vallejos. La estructura omite formas nominales como “hijo/a”, “viudo/a”, “esposo/a”, etc.



Im. N.B.2.0055r: Detalle de los primeros esbozos sobre los personajes, algunos con nombres biográficos y asignación de rasgos. Hoja tamaño legal (355 x 215 mm). Lapicera de color azul. En el vuelto: mimeógrafo de *Air France*.

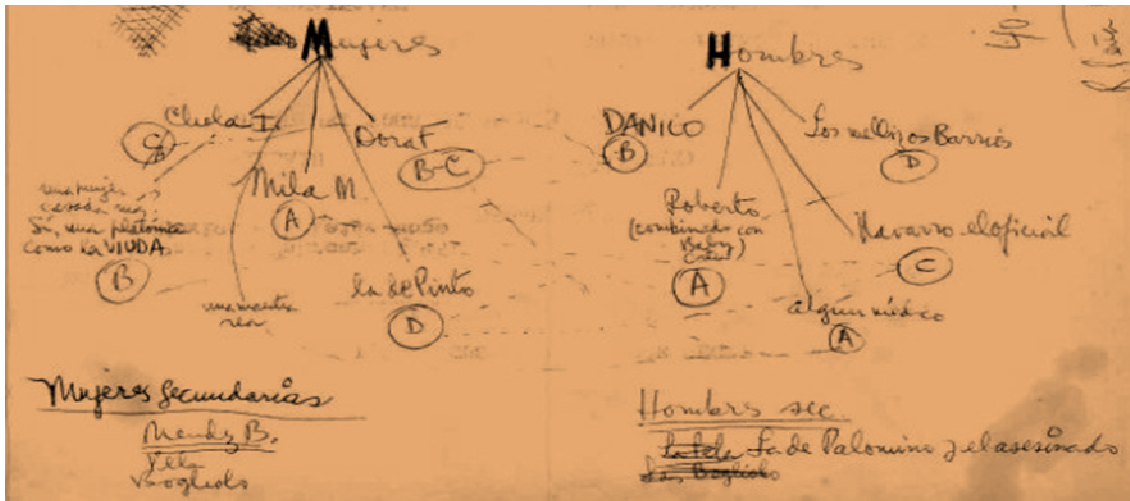
Transcripción de la imagen N.B.2.0055r:



En la misma línea de trabajo, destacamos también el documento N.B.2.0073r, en cuya parte inferior se visualiza un esquema donde se ha avanzado de modo significativo en la definición de las relaciones que se establecerán entre los personajes. Allí se observan dos zonas ramificadas: la de las mujeres, que incluye a Chola (Nené), una “maestra rea” (probablemente, Celina), Mila (Mabel), la de Pinto (probablemente, otro referente biográfico para Rabadilla), Dora Fernández (la viuda); y la de los hombres: Danilo (Juan Carlos), Roberto-Baby Ortea (combinación que confluirá en Pancho), algún médico (Aschero), Navarro el oficial (tal vez, otro referente para Pancho) y los mellizos Barrios (desconocemos en quién derivarían estos referentes). Mediante líneas de puntos se establecen los vínculos entre los actores, por ejemplo, Danilo (Juan

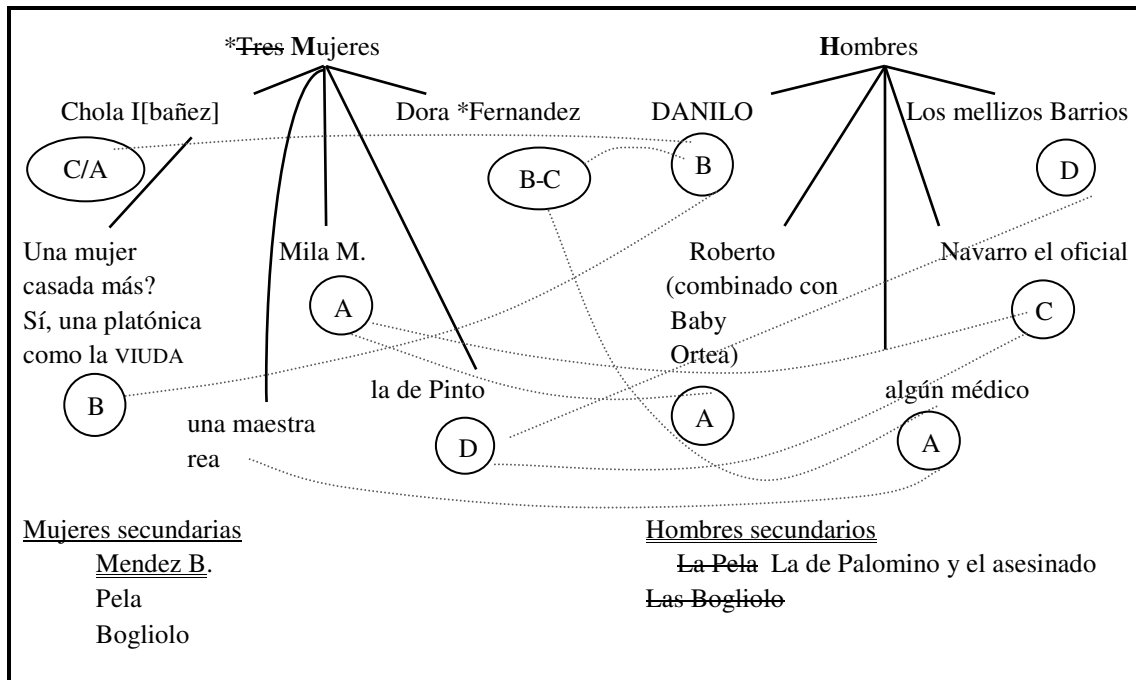
⁹¹ Es posible que esta anotación se refiera al aspecto necio e irracional con que se identificará al personaje de la viuda quien, en los primeros esbozos, aparece mencionada como Dora.

Carlos), que señala a Chola (Nené) y a Dora (la viuda), mantendrá relaciones con las mujeres indicadas:



Im. N.B.2.0073r: Detalle de esquema de los primeros esbozos sobre los personajes con nombres biográficos. Hoja tamaño legal (355 x 215 mm). Lapicera de color azul. En el vuelto: mimeógrafo de Air France (fechado 6 de marzo de 1967) con algunas anotaciones manuscritas autógrafas.

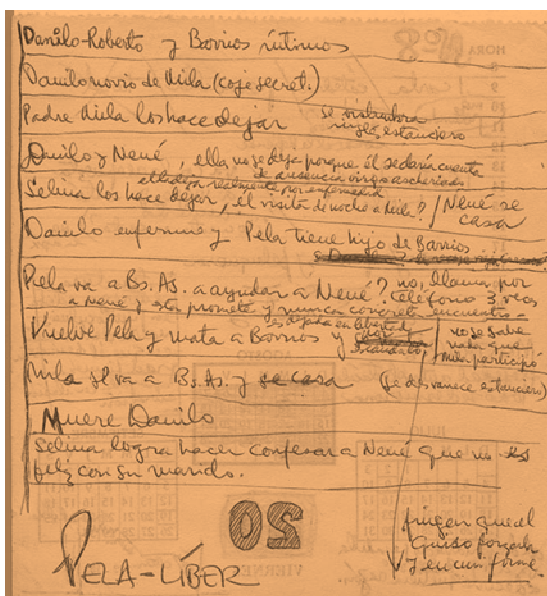
Transcripción de la imagen N.B.2.0073r:



Ya en una instancia de planificación más avanzada, y con detalles aún más específicos sobre el plan de trabajo, se encuentran documentos (N.B.1.0009v/ N.B.1.0019r) que sintetizan las relaciones entre los personajes con definiciones concisas sobre el argumento general de la novela. A pesar de que esta etapa continúa siendo de

programación sobre el contenido, de especificación y construcción de la historia (donde todavía permean algunas expresiones vacilantes, que se presentan en forma de interrogaciones), es notable el avance en la delimitación temática. Asimismo, es significativa la relación con la exogénesis, en una búsqueda de exploración del proyecto con modelos preexistentes y referentes externos al universo textual en sí, caso que podemos ejemplificar en la inscripción “Pela- Líber” (N.B.1.0009v). Rabadilla (nombre definitivo del personaje que, inicialmente, aparece como Pela), será una admiradora de Libertad Lamarque, a quien sigue en su carrera de actriz y de cantante tangos. Veamos en detalle uno de los documentos indicados:

Transcripción de la imagen N.B.1.0009v



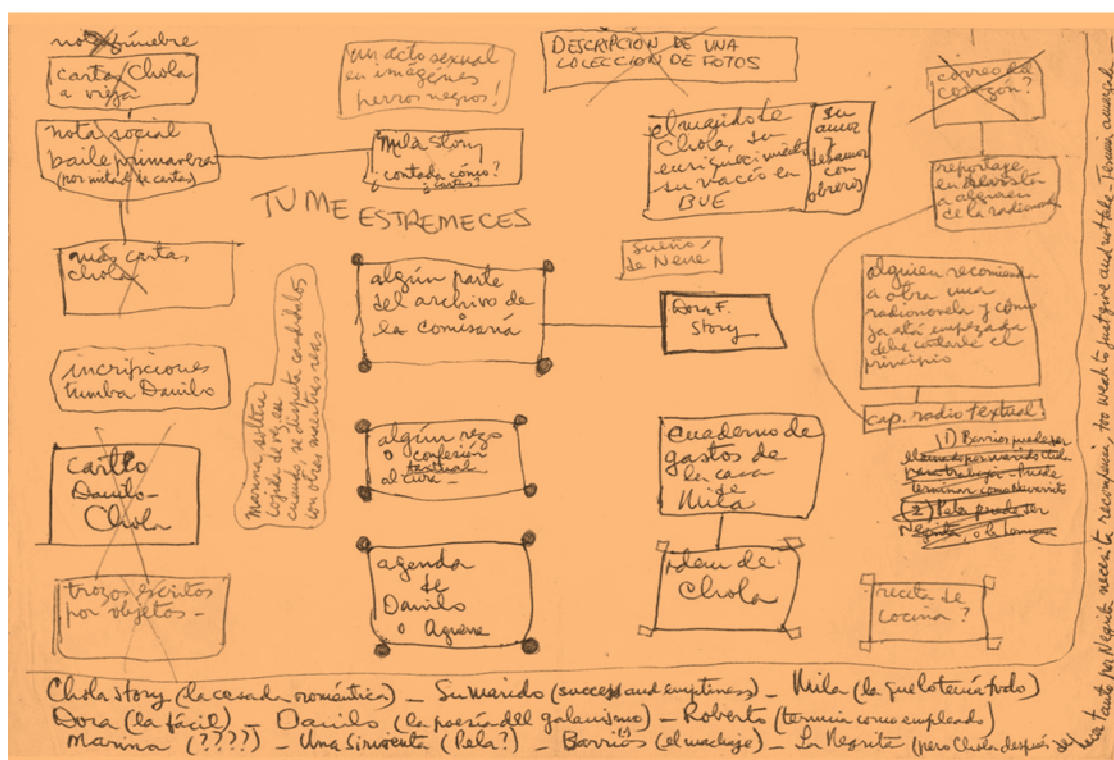
Im. N.B.1.0009v. Plan del contenido con mención de personajes y acciones. Hoja de agenda del año 1965 (120 x 112 mm). Lápiz de color azul. En el recto también se encuentran anotaciones manuscritas.

Danilo-Roberto y Barrios íntimos	
Danilo novio de Mila (coje secret[amente])	
Padre Mila los hace dejar	se vislumbra inglés estanciero
Danilo y Nené, ella no se deja porque él se daría cuenta de ausencia virgo ascheriado	
ella deja realmente por enfermedad	Nené se casa
Selina los hace dejar, él visita de noche a Mila?	
Danilo enfermo y Pela tiene hijo de Barrios ¿Danilo? la recoge vieja *Caravera?	
no, llama por	
Pela va a Bs. As. a ayudar a Nené?	teléfono 3 veces
a Nené y esta promete y nunca concreta encuentro.	
es dejada en libertad	no se sabe nada que Mila participó
Vuelve Pela y mata a Barrios y se mata por escándalo	
Mila se va a Bs. As. y se casa (se desvanece estanciero)	
Muere Danilo	
Selina logra hacer confesar a Nené que no es feliz con su marido	
fingen que el quiso forzarla y en uniforme.	
PELA-LÍBER	

En la reproducción, se observa una planificación análoga a la que desarrollará la novela. El trayecto de los protagonistas se encuentra bien delimitado y a ellos se suman referencias sobre personajes secundarios (el padre de Mabel y el joven estanciero). Siguiendo cada fila del manuscrito, se precisa: 1) La relación de amistad entre Danilo (Juan Carlos) y Roberto-Barrios (Pancho); 2) El vínculo secreto entre Danilo y Mila (Mabel); 3) La ruptura de dicho lazo debido a la oposición del padre de la joven, y su acercamiento al estanciero de origen inglés; 4) El obstáculo de Nené para concretar su relación sexual con Danilo, debido a que fue desvirgada por el Dr. Aschero; 5) Celina como obstáculo entre el amor de Nené y Juan Carlos y el casamiento de Nené con otro

hombre; 6) La enfermedad de Danilo y la maternidad de Pela (Rabadilla); 7) El viaje de Pela a Buenos Aires; 8) El asesinato de Barrios (Pancho) a cargo de Pela y su alianza secreta con Mila; 9) La pérdida, por parte de Mila, del pretendiente inglés; 10) La muerte de Danilo y; 11) La revelación de la infelicidad de Nené por parte de Celina. Así, ya en estos primeros planes, se acotan los núcleos de acción elementales de la novela en un esfuerzo por organizar y ordenar el contenido de la historia.

Desde otro ángulo, y en cuanto a la forma de la novela, desde las primeras etapas de planificación resulta claro el interés del autor por contar el relato a través de distintos medios textuales, que en estos documentos exploratorios se presentan a través de cuadros y esquemas donde se mencionan los géneros del discurso que se utilizarán a tal fin. Al respecto, uno de los papeles más primitivos en el proceso de escritura es el documento N.B.1.0025:

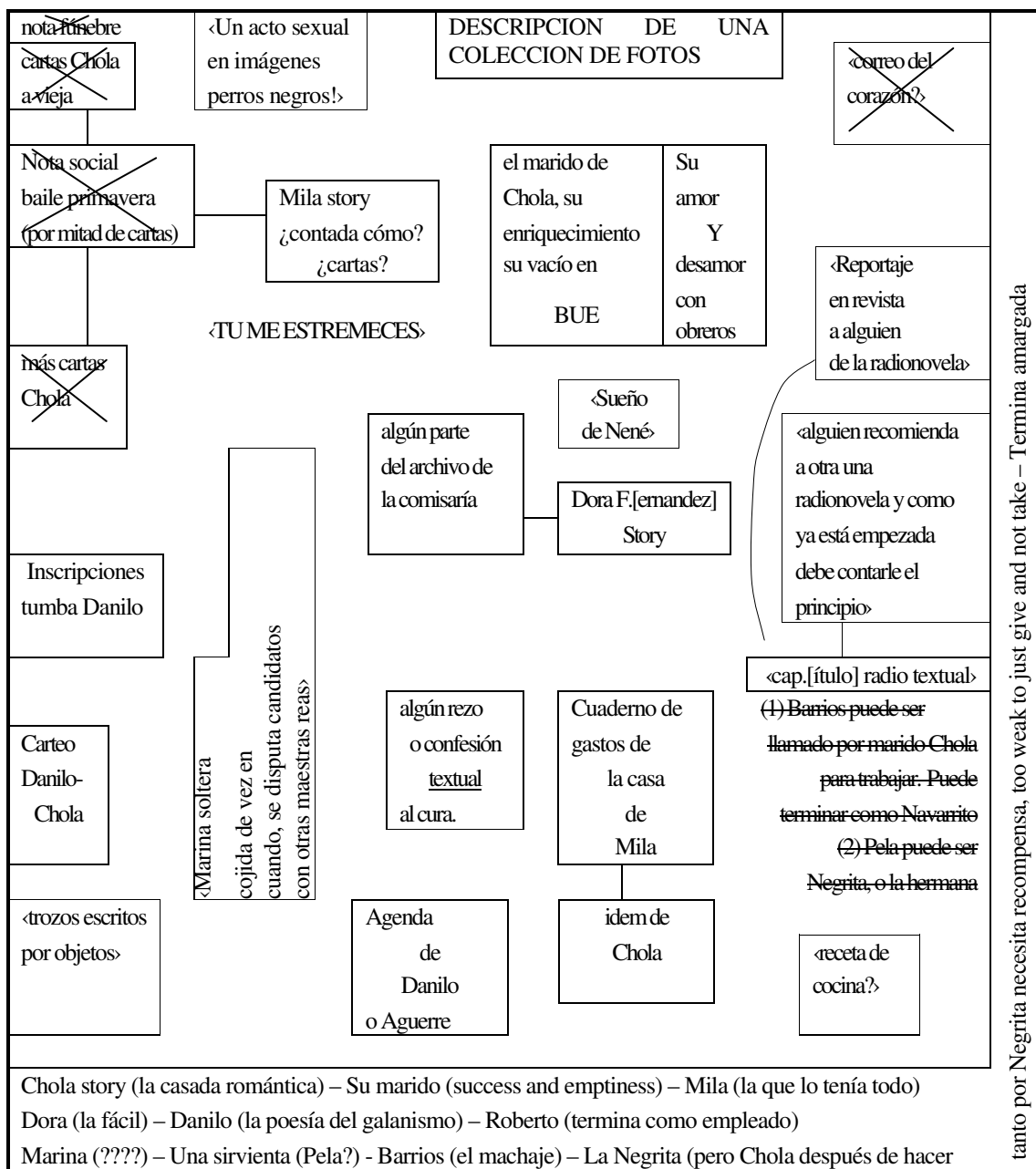


Im. N.B.1.0025. Plan de trabajo con mención de géneros discursivos y personajes. Papel tipo seda (209 x 159 mm). Lapiceras azules (dos lecciones de escrituras).

Como se puede observar, en ese documento, se bosquejan algunos aspectos sobre el argumento de la novela (por ejemplo, mediante la indicación “alguien recomienda a otra una radionovela”, tema que se desarrollará en el capítulo trece) y también se mencionan distintas formas textuales, algunas de las cuales se introducirán

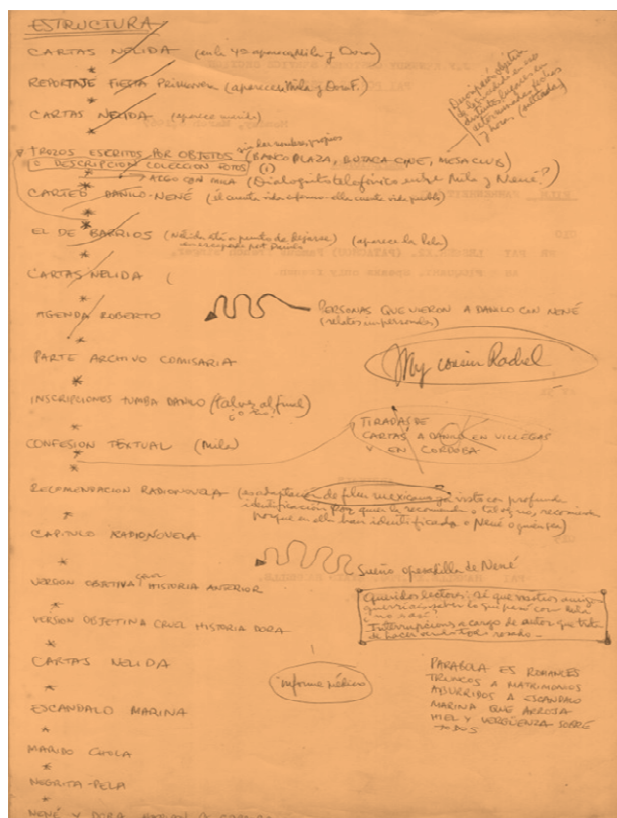
efectivamente en su estructura (nota fúnebre, nota social, cartas, epitafio, agenda, correo del corazón, radionovela, confesión religiosa y documento policial). Además se anuncian otras formas textuales que finalmente no serán incorporadas (cuaderno de gastos, receta de cocina y reportaje de revista). En este bosquejo, el recorrido narrativo de los personajes se programa en función de enriquecer sus trayectos a través de los distintos modos enunciativos que permitirán registrar su interioridad (por medio de las cartas o de la agenda) y a través de formas discursivas que permiten objetivar el relato (el archivo de la comisaría, o la colección de fotografías, por ejemplo).

Transcripción de la imagen N.B.1.0025



En otros testimonios, podemos distinguir que el autor se concentra más específicamente en la técnica narrativa que utilizará. Por lo general, ese tipo de información se halla diseminada entre otras anotaciones. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el manuscrito N.B.2.0073v, donde el autor apunta notas aprovechando los espacios en blanco que quedan entre la hoja mimeografiada del aeropuerto. Allí, por ejemplo, realiza anotaciones metaescriturarias sobre cómo trabajar distintas técnicas narrativas: “Cuando empieza mi relato a veces no se sabe quien habla”, y luego escribe: “por ahí el autor sorprende a un personaje soñando o pensando y no dice quién es”, y más abajo, en el mismo documento apunta: “El día X del mes X de (a[ño], X conoció a Rosa, a las 13 fue a clase a las 17 decidió ir al cine, a las 20 fue a conversar con su amigo — Así 20 días y después el día 15 de setiembre!”. Este último ejemplo es un ensayo de la técnica que se adoptará en los capítulos cuatro, cinco y nueve.⁹²

Otros documentos que exhiben el trabajo sobre la técnica narrativa son aquellos en los que aparece la estructura general de la novela y la mención de distintas técnicas intercaladas (por ejemplo, en N.B.2.0041r, o en N.B.2.0054v). De modo particular, en N.B.2.0041r, cuya imagen reproducimos aquí, se programa la estructura integral a través de un listado minucioso de los tipos y formas discursivas que van a conformar la novela (se mencionan cartas, un reportaje —que finalmente se cambiará por una crónica—, agenda, parte de archivo, epitafio, confesión, radionovela, informe médico,

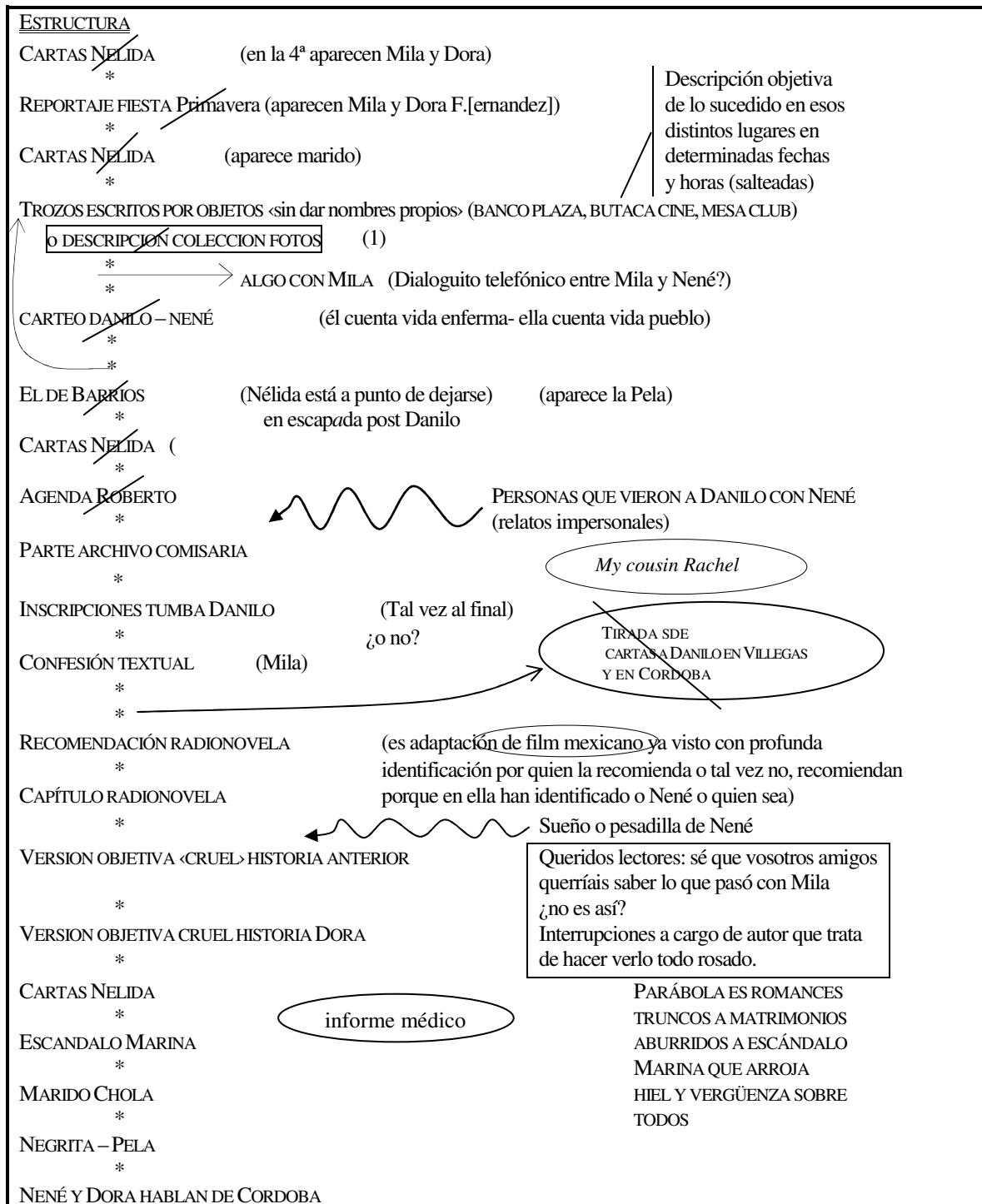


Im. N.B.2.0041r. Estructura de la novela con notas sobre personajes, géneros involucrados y técnicas narrativas. Hoja tamaño legal (355 x 215 mm.). Lapicera de color azul. En el v. mimeógrafo de *Air France* (fechado 6 de marzo de 1967).

⁹² Además, en el documento N.B.1.0027r, vemos que se explora una técnica que no pasará a la novela exactamente del modo proyectado. Es lo que ocurre en el caso que reproducimos en las siguientes líneas, donde se planea contar acontecimientos focalizando la mirada en distintos testigos que vieron lo que hacían los personajes: “En relatos objetivos A las X hora del día fulano vio a - - - . (para dar misterio)”; también en: “Descripción objetiva historia NENÉ a través seres y no objetos. Ej: ‘el día X a la hora X. Fulano vio a *Nené* salir de tal lugar. Mengano a las 10.15 vio el auto del Dr. X estacionado.”

diálogos telefónicos, etc.). También se listan algunas técnicas que se proyecta incorporar a la novela (“trozos escritos por objetos o descripción”, “descripción objetiva de lo sucedido en determinadas fechas y horas”, “relatos impersonales”, “interrupciones a cargo del autor”, “dialoguito”, son algunas de las formas que encontramos). Estas indicaciones aparecen, por lo general, con la referencia de los personajes involucrados.

Transcripción de la imagen N.B.2.0041r



Otro caso singular que deseamos destacar es un cuadro que realiza el autor, donde considera el tratamiento narrativo del tiempo. Allí se relaciona el orden cronológico con el trayecto de cada uno de los personajes, muchos de los cuales aún conservan los nombres primitivos (como por ejemplo, Danilo [Juan Carlos] o Pela [Raba]). Tal como se puede distinguir, en la columna de la izquierda se ingresan las iniciales de los personajes principales y en la fila superior, los años que van desde 1935 hasta 1945, aunque con algunos intervalos temporales. En las celdas se introducen los acontecimientos más relevantes de cada protagonista, por ejemplo, en la fila de “Pancho” aparece la inscripción: “Muerte en lecho de muerte habla...”, lo cual puede leerse como una posibilidad de que en algún momento el autor habría proyectado que Pancho hablara después de ser herido, ya agonizante. Siguiendo el sentido de cada fila, el cuadro permite leer en orden cronológico los acontecimientos más relevantes de los personajes. Ese orden será trastocado en el proceso de redacción a través de una serie de desviaciones temporales, por ejemplo, la muerte de Danilo (Juan Carlos), que se señala al final de la fila (año 1945), será anunciada ya al inicio de la novela (aunque como consecuencia del proceso de reescrituras, se ubicará en 1947).

	1935	1936	1937	1938	1939	40	41	42	43	44	45
N		21 SET. BAILE 20	NOV. PELEA DAN.	Oct	DIC 39 hijo	3 DIALOG. PELEA					
D			MAYO A SET COSQUE MILIT. REVE								Muerte de 1965
M	21 SET DESV.	25 MARZO PELEA	A ESCONDIDAS RECIBE DANILLO			CONF. CURA	visita a mamá				
P						MUERTE EN LECHO MUERTE HABLA					
Pela			SELINA PIDE A MILA QUE TOMEN A PELEA	hijo 1938	CANTA TANGOS LIBERTY GARDEL VUELTA A VALLEJO	40					MARTES 2 de FEBRERO de 1965

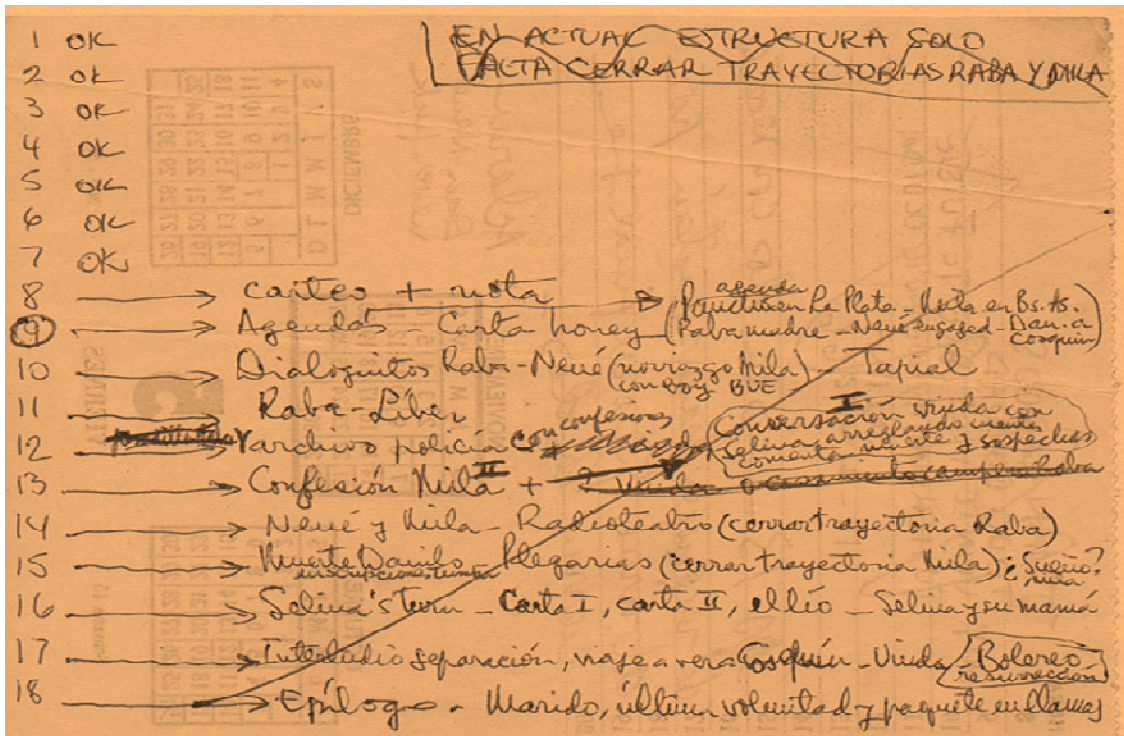
Im. N.B.1.0003r. Cuadro de doble entrada: a la izquierda, iniciales de los personajes y, en la fila superior, años que van desde 1935 hasta 1945. Hoja de agenda del año 1965 (155 x 112 mm). Lapicera de color azul. En el vuelto también se encuentran anotaciones manuscritas.

Transcripción de la imagen N.B.1.0003r

	1935	1936	1937	1939<1938>	1939	40	40<41>	44	45
N[ené]		21 SET. BAILE 20	NOV. PELEA DAN.[ilo]	Casamiento Oct.	DIC 39 hijo	3 DIALOG.[o] PELA			
D[ani]o			MAYO A SET. Cosqui[n] MILA Y NENE						Muerte
M[ila]	21 SET. DESV[irgo]	25 MAYO PELEA	AESCONDIDAS RECIBE DANILO				CONF.[esión] CURA	Visita a Nené both married	
P[ando]							MUERTE EN LECHO MUERTE HABLA con quien?		
Pela			SELINA PIDE A MILA QUE TOMEN A PELA Y CRIATURA	enero 1938 hijo		CANTA TANGOS LIBER GARDEL VUELTA AVALLEJOS	Año 44 <40>		

Otras consideraciones sobre los primeros esbozos:

Además de las cuestiones señaladas, los pre-textos prerredaccionales muestran que, en una instancia inicial de su trabajo, el autor había proyectado dieciocho capítulos (N.B.1.0002r, N.B.1.0028r, N.B.2.0056), en lugar de los dieciséis finalmente adoptados. En la estructura de dieciocho capítulos, los dos últimos habían sido pensados como un interludio (cuyo contenido repondría a lo que finalmente se relatará en la entrega quince: la separación de Nené, el viaje a Cosquín y el monólogo interior con alusiones a los boleros) y un epílogo (cuyo contenido era lo que finalmente se relatará en la entrega decimosexta: la muerte de Nené, su última voluntad y la incineración de las cartas). Un ejemplo de lo dicho puede verse en el siguiente testimonio:



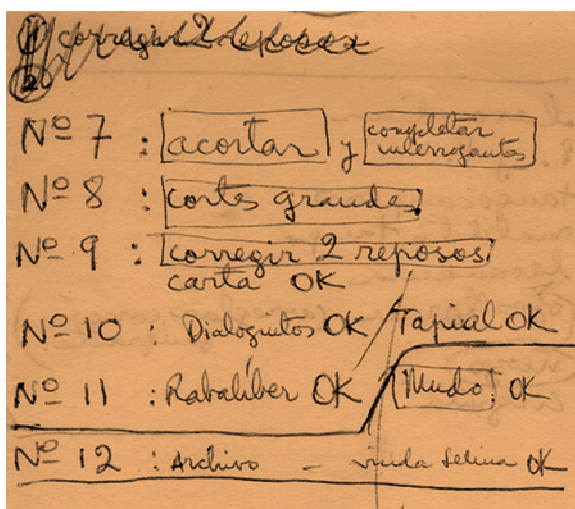
Im. N.B.1.0002r. Esquema que sigue la estructura primitiva de la novela (en 18 capítulos). Hasta el 7 se indica OK, como si esos capítulos ya hubieran sido escritos y evaluados positivamente. El resto se bosqueja, pero se tachan. Los capítulos finales (17 y 18) se inscriben como “interludio” y “epílogo”. Hoja de agenda del año 1965 (120 x 112 mm.). Lapicera de color azul. En el vuelto también se encuentran anotaciones manuscritas

Transcripción de la imagen N.B.1.0002r

1	OK	EN ACTUAL ESTRUCTURA SOLO FALTA CERRAR TRAYECTORIAS RABA Y MILA
2	OK	
3	OK	
4	OK	
5	OK	
6	OK	
7	OK	
8	→ Carteo + nota	
9	→ Agenda - Cartas honey (agenda) Pancho en La Plata - Mila en Bs. As. Raba madre - Nené engaged - Dan.[ilo] a Cosquín	
10	→ Dialoguitos Raba-Nené (noviazgo Mila) - Tapial	
11	→ Raba - Liber con boy BUE	
12	→ *pesadilla Pela <Y> archivo policía + viuda (con confesiones)	I Conversación viuda con Selina arreglando cuentas comenta muerte y sospechas
13	→ Confesión Mila II + ? Viuda o casamiento campero Raba	
14	→ Nené y Mila - Radioteatro (cerrar trayectoria Raba)	
15	→ Muerte Danilo - Plegarias (cerrar trayectoria Mila) ¿Sueño inscripciones tumba Mila?	
16	→ Selina's turn - Carta I, carta II, el lío - Selina y su mamá	
17	→ Interludio separación, viaje a ver a *viuda <Cosquín> - Viuda -	Bolero Resurrección
18	→ Epílogo - Marido, última voluntad y paquete en llamas	

Otro conjunto de manuscritos que deseamos comentar son aquellos en los que el autor evalúa la calidad y el desarrollo de los distintos capítulos: mientras en ciertas oportunidades realiza listas de todos los capítulos de la novela, en otras ocasiones sólo anota algunos. En esos documentos Puig inscribe indicaciones en las que afirma la conclusión de su tarea (escribiendo “ok”, como lo vemos en el documento presentado anteriormente, pero también en N.B.1.0002r o en N.B.2.0067); en otros, realiza anotaciones metaescriturarias sobre cómo proceder: “pasar en limpio”, “terminar”, o “pasar correcciones” (en N.B.1.0018). Otro caso (N.B.2.0053r) es aquel en el que realiza la evaluación del total de la novela; allí esquematiza todos los capítulos y los puntúa siguiendo un sistema de cruces (dos o tres, dependiendo de la calidad de cada uno). En ese mismo documento, realiza diagramas, donde valora cada capítulo según una calificación ordenada del siguiente modo: “Ok – Muy bueno – Excelente – Genial”. Veamos en detalle un documento en particular donde se esbozan algunas de las cuestiones descriptas:

Transcripción de la imagen N.B.1.0014r



1	corregir 2 reposos	
2		
Nº 7 :	acortar	y completar interrogantes
Nº 8 :	cortes grandes	
Nº 9 :	corregir 2 reposos carta OK	
Nº 10 :	Dialoguitos OK / Tapial OK	
Nº 11 :	Rabalíber OK	*Nudo OK
Nº 12 :	Archivo - viuda Selina OK	

Im. N.B.1.0014r. Detalle de anotaciones esquemáticas con autoevaluación de capítulos. Recorte de papel (85 x 112 mm). Lápiz de color azul. En el vuelto también se encuentran anotaciones manuscritas.

Para concluir con esta sección, resta señalar que los casos analizados y registrados permiten ver que, lejos de ser un autor improvisado, Puig realiza un programa consciente y razonado de exploración, de afanosa búsqueda por la forma y el contenido, con la finalidad de afinar la construcción narrativa del trayecto de una serie

de personajes. La cantidad de papeles con escrituras de este tipo,⁹³ las inscripciones realizadas sobre ellos y la dedicación exhaustiva son prueba del trabajo productivo y constante.

2.2.2. Materiales y saberes culturales y masivos incorporados al proyecto *Boquitas Pintadas*: modos de composición, elementos y temas de investigación

“L’inspiration n’est que le fruit d’une journée de travail”, descubrió Baudelaire; esa clase de inspiración me permitió encontrar el segundo verso del soneto, después de la tediosa lucha que una errática Musa me reservaba. Labor grosera y accesible es la que antecede, comparada con este, el verdadero trabajo del poeta, el de las ínfimas y semejantes sustituciones.
Juan Rodolfo Wilcock. *Historia técnica de un poema.*

En este capítulo nos ocuparemos de los distintos materiales que son incorporados al proyecto de *Boquitas pintadas*. Nos referimos exclusivamente a las citas, alusiones y referencias al tango, al bolero, al cine, y a algunas formas procedentes de la prensa periódica, así como también a la investigación sobre la enfermedad de la tuberculosis. Si bien rastreadremos esos materiales en el conjunto de los pre-textos, a través del análisis de las distintas etapas de producción estudiaremos cómo se integran progresivamente (o, por el contrario, se anulan y descartan). Cabe aclarar que nos centraremos en los testimonios que forman parte del corpus prerredaccional, ya que en ellos es más clara la impronta de esos discursos.

En gran medida, dicho material de trabajo constituye la exogénesis, es decir, el proceso centrado en la investigación, selección e integración de las informaciones que emanan de un conjunto de fuentes previas. De acuerdo con Pierre Marc de Biasi (2008 [1998]):

Todo material de cita o intertextual, todo contenido de investigación o de observación, todo realce de un documento iconográfico (que da lugar a una *transposición* escrita) y, de manera general, toda *documentación* escrita grafo-escritural depende, por naturaleza, del dominio exogenético (2008 [1998]: 133).

A ello hay que agregar que, en los casos en que no se conservan huellas reconocibles de ciertos materiales en los manuscritos de la obra, estaremos trabajando en el campo de la exogénesis hipotética (de Biasi 2008: 134) de aquellas fuentes que se consideran probables, aunque no se registren en la documentación. Veremos entonces,

⁹³ Casi cincuenta testimonios con características como las que se describen en este capítulo.

en este apartado, cómo se absorben, incorporan y reelaboran en la producción de la novela materiales procedentes de la esfera social y cultural, en general, y de campos artísticos distintos del literario, cercanos a lo popular y a lo masivo en muchos casos.

2.2.2.1. Bordes y desbordes: música en el paratexto⁹⁴

El título de la novela, *Boquitas pintadas*, cita el *foxtrot* “Rubias de New York” (1934), escrito por Alfredo Le Pera y cantado por Carlos Gardel en la película *El tango en Broadway* (1934),⁹⁵ la cual contó con la producción del sello Paramount de Nueva York, la dirección del francés Louis Gasnier y el guión del mismo Le Pera.⁹⁶ Además del título para la novela, Puig extrajo otras citas de “Rubias de New York”: los epígrafes para la tercera entrega (“Deliciosas criaturas perfumadas/ quiero el beso de sus boquitas pintadas”) y la quinta entrega (“Dan envidia a las estrellas/ yo no sé vivir sin ellas”), y fue inspirador para los intertítulos de la primera y de la segunda parte: “Boquitas pintadas de rojo carmesí” y “Boquitas azules, violáceas, negras”. No está de más adelantar en esta instancia que Puig extraerá otras doce citas de tangos escritos por Le Pera y musicalizados por Carlos Gardel, canciones que el “zorzal criollo” cantara en películas grabadas en el exterior durante el período 1932-1935, momento de gran fama internacional a la cual Le Pera contribuyó considerablemente.⁹⁷

Volviendo a las líneas del título, merece la pena señalar que la elección por parte de Puig del género *foxtrot* se ajusta particularmente a esa imagen del Gardel internacional que escapa a los localismos tras la búsqueda de otros meridianos

⁹⁴ Las letras completas de tangos y boleros citados pueden consultarse en los anexos II y III del tomo II.

⁹⁵ En la película, un joven argentino residente en Nueva York (Carlos Gardel), es conocido por todos como un “Don Juan”. Su tío, que ignora su verdadera ocupación (el teatro, la revista y los contactos con mujeres) anuncia su súbita llegada y lo obliga a mentir respecto de sus actividades. A partir de allí se genera una seguidilla de cómicos enredos.

⁹⁶ Otras películas habían contado con la misma fórmula (producción de Paramount, dirección de Gasnier y guión de Le Pera) en la que Gardel era protagonista: *Espérame. Andanzas de un criollo en España* (1933 [de la Paramount francesa]), *Melodía de arrabal* (1933 [de la Paramount francesa]) y *Cuesta abajo* (1934).

⁹⁷ Como apunta Horacio Salas: “Le Pera contribuyó a apuntalar la nueva imagen internacional de Gardel. Le escribió letras sin lunfardismos, que se adosaban de manera precisa a las melodías que creaba el cantor. El objetivo era trabajar en un castellano despojado de matices locales, que pudiera ser comprendido en todos los países hispanohablantes, dentro de un marco sentimental donde Buenos Aires sólo apareciera como una referencia de lejanía, como el sitio del que alguna vez se había partido. [...] Su mérito principal fue cumplir con el cometido que le había fijado la Paramount en el sentido de hacer omnicomprendible el texto [de Gardel]; el éxito masivo de las presentaciones latinoamericanas y la perdurabilidad alcanzada por sus temas a lo largo de los años son prueba de ello. Sin embargo, sus letras nunca dejaron de tener un sabor argentino” (1986: 165).

musicales.⁹⁸ En *Umbrales* (2001 [1987]), donde estudia los paratextos, Gérard Genette advierte que el destinatario del título no es sólo el lector, sino el público en general, categoría que abarca a aquellos que no leen necesariamente el texto pero que participan de su difusión: “el título se dirige a mucha más gente, que de un modo u otro lo reciben y lo transmiten y participan por ello en su circulación. Porque si el texto es un objeto de lectura, el título, como el nombre del autor, es un objeto de circulación” (2001 [1987]: 68). Así, cuando Puig elige el título para su novela, extrae una referencia que le es familiar al público y que asegura una circulación efectiva, no sólo porque se trata de un fragmento que canta Gardel sino porque además lo hace en una escena memorable y central, donde entona la canción más representativa del filme. Recordemos que en ese momento canta “Rubias de New York” a Betty, July, Mary y Peggy. Las mujeres sonrían embelesadas mientras él, cual Don Juan porteño, las seduce con el encantamiento de su voz.

Los epígrafes de la novela establecen otras significaciones complementarias a las anteriores. Dice Genette (2001: 123): “definiré *grosso modo* el epígrafe como una cita ubicada en *exergo*, generalmente al frente de la obra o de parte de la obra: ‘en exergo’ significa literalmente *fuera* de la obra, pero quizás aquí el exergo es un *borde* de la obra, generalmente cerca del texto [...]”. Es justamente en ese espacio, en el borde, donde consideraremos los epígrafes de *Boquitas pintadas*, ya que allí se establece una sutil frontera entre el adentro y el afuera del texto, como veremos próximamente.

Al respecto, deseamos destacar que en su interesante capítulo sobre la novela, Roxana Páez (1995: 28) ha señalado que “los epígrafes con letras de tangos y boleros son umbrales isotópicos de aquello que desarrollan las ‘entregas’. Es decir, hay una correspondencia –en la mayoría de los casos literal– con lo que enuncian los capítulos”.⁹⁹ Desde nuestra perspectiva, más allá de los vínculos semánticos más o menos literales,¹⁰⁰ también se establece un juego en el cual el universo de expectativas del lector se ve motivado por el conocimiento y reconocimiento del material, creando un

⁹⁸ Para Sergio Pujol: “Si para el jazz es solo una de las tantas excusas temáticas a partir de las cuales improvisar, para la comedia y la revista de los años 10 y 20 el *foxtrot* significa un modo de captar el vertiginoso transcurrir de la vida metropolitana. Gardel, pionero en tantas cosas, es el primer cantante argentino de renombre que presta atención a esa forma cancionística que habla de rubias volátiles, whisky prohibido y furtivos amores en el sedán de papá” (Disponible en: <http://www.todotango.com/spanish/gardel/cronicas/rubias.html>).

⁹⁹ En una línea de interpretación semejante, ya Enrique Giordano ha señalado: “Hay a lo largo de la novela una sostenida equivalencia entre las letras citadas y las instancias emotivas de los personajes. Dichos textos son isotopías que estructuran los diversos capítulos. A nivel de los personajes, los tangos y los boleros configuran una metarrealidad, una sublimación de sus conflictos” (1986: 28).

¹⁰⁰ Estas relaciones son estudiadas y anotadas pormenorizadamente en nuestra edición de la novela (tomo II).

mapa con cierta independencia respecto del texto principal, que prioriza el tono que las citas aportan. Así, los epígrafes poseen una doble función: por un lado apuntan hacia el texto que sigue a continuación, anticipando algo de lo que vendrá; por otro lado, remiten a un espacio exterior, a un afuera del texto que toma de la cultura fragmentos reconocibles desgajados de su contexto original para recontextualizarse en uno nuevo. Esta doble señalización conlleva, a su vez, un movimiento de doble intervención del lector: por un lado, se trata de una búsqueda de los correlatos de significación, de un esfuerzo en la lectura que propone establecer vínculos, más o menos literales, entre el fragmento citado y el texto que prelude. Por otro lado, si consideramos que el epígrafe es un signo que se quiere índice de algún tipo de cultura, el juego con el afuera del texto apela a la memoria y al conocimiento de la cultura de masas (del tango, del *foxtrot*, del bolero o de las películas implicadas). Así, cada una de las citas musicaliza las entregas con un movimiento rítmico: cómo no entonar aquellas citas que se reconocen, cómo no ambientarlas y seguir su lectura con el tono acorde que pone en un nivel semejante las enciclopedias de la producción y de la recepción.¹⁰¹

Esta forma de hacer intervenir al lector es complementaria de todas aquellas que apelan a la técnica narrativa para hacerlo activo y participativo en cada punto (el montaje, la ausencia de verbos en la descripción, la sobreabundancia de detalles en las acciones, etc.), movimiento recurrente en esta novela, que juega con los implícitos y con las omisiones. No es menor reconocer, en tal sentido, que en los epígrafes, cada vez que cita un fragmento, Puig no hace explícito el título de la canción ni menciona al cantor con el que se identifica la cita, sino que nombra al letrista, da la solución menos obvia. No obstante, de modo paralelo, el sistema de citas opera por iteración y sobreabundancia aludiendo, una y otra vez, al tango y al bolero: en los bordes del texto, a modo de epígrafes, y dentro de él, en las numerosas citas intercaladas.

Desde otra perspectiva, de acuerdo con los materiales pre-textuales de *Boquitas pintadas. Folletín*, observamos que algunos epígrafes fueron mudando de una entrega a otra hasta que Puig decidiera su ubicación definitiva. Un caso ejemplar lo constituye la cita de la decimosexta entrega, que el autor extrae del cancionero *Carlos Gardel. El zorzal criollo* (1958):¹⁰²

¹⁰¹ Esto cambia, es sabido, con los horizontes de lecturas. El efecto de las letras de Gardel sobre los lectores ha de ajustarse a sus enciclopedias y a los rasgos específicos de las distintas épocas de recepción.

¹⁰² En ese cancionero, que forma parte de la biblioteca personal de Manuel Puig, la letra del tango “Volver” (1935, Gardel-Le Pera), se encuentra intervenida con escrituras realizadas con lápiz negro. Allí encontramos, agrupados con círculos, distintos grupos de versos, entre ellos, el que señalamos más arriba,

Sentir,
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada
errante en la sombra
te busca y te nombra

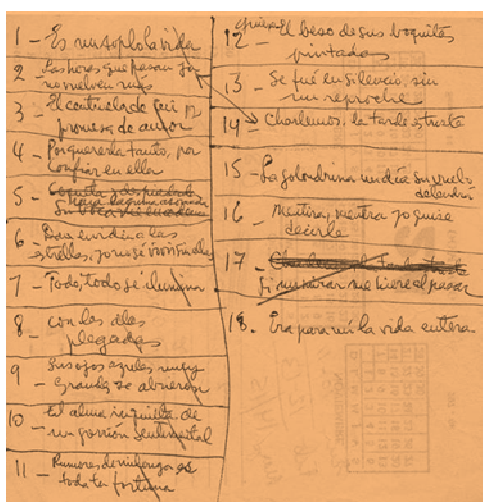
Los materiales de génesis permiten conjeturar que en una etapa inicial de producción se habría pensado en la frase “es un soplo la vida” como título posible para la novela, tal como ha quedado registrado en el vuelto de un documento de la primera fase redaccional (N.B.9.0145v).¹⁰³ Ya avanzado el proceso de escritura, una vez que los epígrafes comienzan a ser incorporados a la cabeza de cada capítulo,¹⁰⁴ esa cita fue considerada como acápite de la primera entrega, como lo demuestra el documento prerredaccional N.B.1.0026r, que reproducimos a continuación. Posteriormente, la frase fue intercambiada por la que había sido seleccionada para el último capítulo (“Era... para mí la vida entera...”), movimiento que registra el testimonio prerredaccional N.B.1.0004r, donde podemos apreciar que a la proposición “es un soplo la vida” se le antepone la fórmula “pensar que”. Tal vez esta modificación se justifique porque las citas se ajustan mejor al contenido de los capítulos que anuncian: la que pasa al primero advierte el vínculo amoroso y afectivo que une a Nené con Juan Carlos, y la que se traslada a la última entrega, anticipa la muerte de Nené y la perduración del amor más allá del paso del tiempo. De modo semejante, otros epígrafes también irán mudando su lugar de designación. Nótese, por ejemplo, en N.B.1.0026r, cómo el que estaba programado en el lugar 14 (“Charlemos la tarde es triste”) será llevado al segundo capítulo, que tematiza la comunicación entre Nené y Doña Leonor. Vemos así que, una vez considerada una serie de citas, el autor realiza los movimientos necesarios para ajustarlas del mejor modo posible a la novela:

al cual se le agrega el número 16 (dieciséis), capítulo que preludiará esa cita. La primera estrofa, que comienza con el verso “Yo adivino el parpadeo”, también se encuentra circulada y, hacia la derecha se le agrega el número 8 (ocho), capítulo que será encabezado con esta cita.

¹⁰³ La frase completa dice: “‘Es un soplo la vida.’ Folletín de Manuel Puig”.

¹⁰⁴ Recordemos que los epígrafes se incorporan a la primera fase redaccional recién en el capítulo 8.

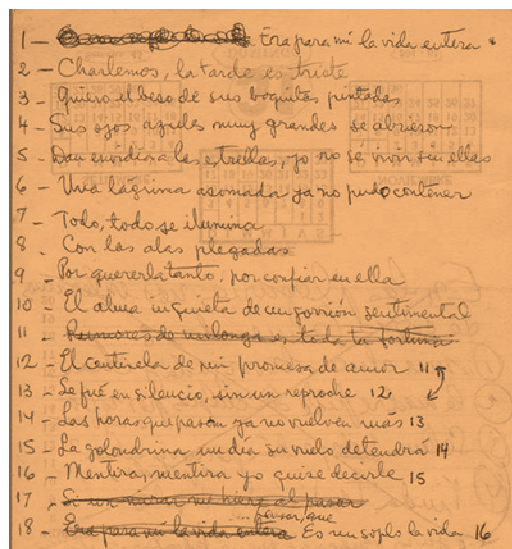
Transcripción de la imagen N.B.1.0026r



Im. N.B.1.0026r. Selección de dieciocho citas para epígrafes. Hoja de agenda del año 1965 (117 x 111 mm). Lapicera de color azul. En el vuelto: anotaciones manuscritas con lapicera azul.

1 - Es un soplo la vida	12 - quiero El beso de sus boquitas pintadas
2 - Las horas que pasan ya no vuelven más	13 - Se fué en silencio, sin un reproche
3 - El centinela de mi promesa de amor	14 - Charlemos, la tarde es triste
4 - Por quererla tanto, por confiar en ella	15 - La golondrina un día su vuelo detendrá
5 - Coqueta y despiadada Una lágrima asomada su boca me encadena	16 - Mentira, mentira yo quise decirle
6 - Dan envidia a las estrellas, yo no sé vivir sin ellas	17 - Charlemos, la tarde es triste Si un mirar me hiere al pasar
7 - Todo, todo se ilumina	18 - Era para mí la vida entera
8 - Con las alas plegadas	
9 - Sus ojos azules muy grandes se abrieron	
10 - El alma inquieta de un gorrión sentimental	
11 - Rumores de milonga es toda tu fortuna	

Transcripción de la imagen N.B.1.0004r



Im. N.B.1.0004r. Selección de dieciocho citas para epígrafes. Hoja de agenda del año 1965 (156 x 120 mm). Lapiceras de color azul. En el vuelto: anotaciones manuscritas con lapicera azul.

1 - Es un soplo la vida	Era para mí la vida entera
2 - Charlemos, la tarde es triste	
3 - Quiero el beso de sus boquitas pintadas	
4 - Sus ojos azules muy grandes se abrieron	
5 - Dan envidia a las estrellas, yo no sé vivir sin ellas	
6 - Una lágrima asomada ya no pudo contener	
7 - Todo, todo se ilumina	
8 - Con las alas plegadas	
9 - Por quererla tanto, por confiar en ella	
10 - El alma inquieta de un gorrión sentimental	
11 - Rumores de milonga es toda tu fortuna	
12 - El centinela de mi promesa de amor	
13 - Se fue en silencio, sin un reproche	
14 - Las horas que pasan ya no vuelven más	
15 - La golondrina un día su vuelo detendrá	
16 - Mentira, mentira yo quise decirle	
17 - Si un mirar me hiere al pasar	
18 - Era para mí la vida entera... pensar, que Es un soplo la vida	

La mayoría de los epígrafes de la edición argentina corresponde a tangos escritos por Alfredo Le Pera y que Carlos Gardel cantara en sus películas: “Melodía de arrabal” (1932, en el filme *Melodía de arrabal* [se cita en la entrega 10]), “Cuesta abajo” (1934, en el filme *Cuesta abajo* [citado en las entregas 1, 6 y 9]), “Mi Buenos Aires querido” (1934, en el filme *Cuesta abajo* [entrega 12]), “Golondrinas” (1934, en el filme *El*

tango en Broadway [entrega 14]) y “Volvió una noche” (1935 [entregas 4, 11 y 14]),¹⁰⁵ “Arrabal amargo” (1935, en el filme *Tango bar* [entrega 7]) y “Volver” (1935, en el filme *El día que me quieras* [entregas 8 y 16]). Otra referencia pertenece al tango “Charlemos” de Luis Rubinstein (1940 [entrega 2]) y un único bolero, “Azul” (1932, Agustín Lara [entrega 15]), que fue incorporado recién en la tercera etapa de redacción de la novela (f. 73’, N.B.80.1056). Es claro que, en este período de la producción de Puig, en el debate “tango versus bolero” que se escenifica en la novela, se prioriza el dominio del tango debido a que el autor comparte esa sensibilidad con sus lectores argentinos, mientras que el bolero –que domina la producción posterior, por ejemplo, en *El Beso de la mujer araña*– estaría identificado en mayor medida con el ámbito internacional. Sin embargo, creemos que también se debe pensar en la relación próxima que establece la cita del bolero “Azul” no sólo con el texto, momento en que Nené viaja a Cosquín para encontrarse con la viuda Di Carlo, sino también con otro elemento situado en los bordes del texto, con el intertítulo de la segunda parte (“Boquitas azules, violáceas, negras”).

2.2.2.2. Tango: Rabadilla¹⁰⁶

Además de los tangos que encabezan los distintos capítulos, otras zonas de la novela presentan citas de ese género musical. En efecto, en el capítulo once, a través de la técnica del *fluir de conciencia*, Rabadilla evoca una serie de tangos mientras realiza las tareas domésticas: “Lonjazos. Rezo gaucho”,¹⁰⁷ “Maldito tango”,¹⁰⁸ “La cieguita”¹⁰⁹ y “Te lloran mis ojos”.¹¹⁰ Esas canciones expresan los sentimientos de la criada, pero también preludian el desenlace funesto que se desencadenará en el siguiente apartado del mismo capítulo, cuando la joven se reconoce traicionada y asesina al padre de su hijo.¹¹¹ Si bien uno de los factores que pareciera cohesionar las canciones es su tono apesadumbrado, otra razón puede encontrarse en que todas ellas formaron parte del

¹⁰⁵ Es el único que no hemos registrado en películas.

¹⁰⁶ Las letras de tangos citados en este apartado se encuentran transcritas en orden alfabético en el anexo II.

¹⁰⁷ Letra de Jesús Fernández Blanco y música de Andrés Domenech (1932).

¹⁰⁸ Letra de Luis Roldán y música de Osmán Pérez Freire (1916).

¹⁰⁹ Letra de Ramón Bertrán Reyna y música de Patricio Muñoz Aceña (Keppler Lais), (1926).

¹¹⁰ Letra de Homero Manzi y música de Alfredo Malerba (1939).

¹¹¹ Claudia Kozak (1998: 92) interpreta el episodio en torno a cuatro momentos: 1-Ficción del casamiento; 2- Abandono; 3- Raba cegada por la furia; y 4- Derivaciones de la ceguera: muerte del otro. De acuerdo con su lectura, en el monólogo interior los tangos representarían cada uno de esos momentos.

repertorio musical interpretado por Libertad Lamarque, estrella a quien la joven sirvienta admira, como ya hemos anticipado.¹¹²

De acuerdo con Horacio Salas, Lamarque puso de manifiesto, a través de sus canciones, el arquetipo femenino de la pequeña burguesía de los años '30 a través de un sumario de tangos "quejosos, masoquistas y lacrimosos", que aceptan el sojuzgamiento de la mujer (1986: 219). El modelo que representa Lamarque, explica Salas, se distancia de la cabaretera de los años '20 y se convierte en representante de la mujer que no tiene más remedio que lamentarse o callar. En el repertorio de la cantonista, este aspecto alcanza su cumbre con la interpretación de "Volvé"¹¹³ donde, frente al maltrato, la mujer responde con resignación: "Volvé, mirá, volvé/ engañame nomás./ No te molestaré con celos jamás" (Salas 1986: 219-20). En contrapunto, el personaje de Puig parece desviarse de ese modelo hacia el final del capítulo once. La entrega undécima presenta un trayecto en el que los tangos evocados por la sirvienta se entretajan con sus pensamientos y deseos más profundos. El recorrido del fluir de conciencia va desde el optimismo de Rabadilla por encontrarse con Pancho, y recuperarlo, hasta la desilusión por su desprecio. De allí, el trayecto cubre la revelación de la infidelidad y la venganza, que culmina con el asesinato. Tal actitud es coherente en el sentido en que lo entiende Alberto Giordano, quien advierte que los personajes de *Boquitas pintadas* "creen en los estereotipos del amor como pasión sublime, pero a medias, o mejor, hasta donde pueden sostener esa creencia sin que afecte sus intereses reales" (2001: 121). En efecto, el modelo que representa Lamarque es admirado por Rabadilla en tanto artista, pero cuando el engaño y la infidelidad ponen en juego su propia felicidad y la de su hijo, cobra venganza.

Los documentos pre-textuales permiten estudiar las distintas etapas de escritura en las que las referencias al tango y a Libertad Lamarque se integran a la materia literaria en torno a la figura de Rabadilla.¹¹⁴

¹¹² Además, todos esos tangos se incluyen en el repertorio de algunas de las películas interpretadas por Lamarque. "Te lloran mis ojos" aparece en *Caminito de gloria* (1939, dir.: Luis César Amadori), "Lonjazos", en *Cita en la frontera* (1940, dir.: Mario Soffici), "Maldito tango" es cantado por la actriz en *La cabalgata del circo* (dir.: Mario Soffici, 1945). Por su parte, "La cieguita", que ya había sido interpretado por la actriz en 1950, aparece en el filme *Bello recuerdo* (o *Así era mi madre*) del año 1961 (dir.: Antonio del Amo), películas que muy probablemente Puig vio en General Villegas.

¹¹³ Compuesto en 1931 por Luis Bayón Herrera (letra) y Edgardo Donato (música).

¹¹⁴ De todos modos, es notable el juego de arquetipos contrarios que se establece en torno a esas figuras, ya que se evoca a una diva y a una dama del tango como Lamarque, a través de una sirvienta poco agraciada y animalizada como Rabadilla.

Algunos testimonios prerredaccionales señalan la decisión inicial de Puig de definir el perfil del personaje en relación con los tangos cantados por la artista. Uno de ellos es el manuscrito N.B.1.0009v, mencionado en el capítulo previo, correspondiente a una de las pequeñas hojas de agenda, donde Raba aparece nominalizada como “Pela” –apelativo con el que se alude a la sirvienta en los escritos más primitivos del proceso–, conjuntamente con la referencia a la cantante: “Pela-Líber”. Una vez definido el nombre de la criada como Rabadilla,¹¹⁵ en documentos prerredaccionales posteriores, es frecuente seguir leyendo la alusión conjunta de ambos nombres: “Raba-Líber” (con guión), tal como sucede en el documento N.B.1.0002r o, “Rabalíber” (sin guión), como puede observarse en N.B.1.0014r. Esta insistencia en el modo enunciativo permite advertir la proximidad entre ambas figuras, lo cual incide definitivamente en la construcción semántica de Raba. Interrogado por la revista *Panorama* en 1971, el escritor señala: “Libertad Lamarque no pone distancia entre lo que hace y ella; cree en lo que interpreta. Cree en *Madreselva*. Eso la vuelve enternecedora [...] Tita Merello, en cambio [...] nunca es inocente” (Basualdo 1971: 28). La imagen de Raba, al comienzo del capítulo once, optimista en ser aceptada por Pancho, se sustenta, en cierto modo, en el carácter bondadoso e inocente de su actriz-cantante favorita y de las canciones que entona (modelo contrario al de Tita), rasgo que proyecta una gran empatía con el lector.

Puig recurre al tango para transmitir información sobre la interioridad de Rabadilla. En el proceso de escritura del capítulo once se advierte que el autor ha buscado las canciones más acordes a los fines de su narración. Es por ello que, del conjunto de una serie de tangos previamente escogidos, va suprimiendo aquellos que resultan insuficientes a los propósitos comunicativos después de pasar por todo un proceso de selección minuciosa y de transcripción de canciones. Así, entre los prerredaccionales encontramos, por ejemplo, el documento manuscrito con lapicera azul N.B.2.00042 en cuyo recto observamos la transcripción parcial de dos tangos, “Volvé” y “La cieguita”, que pasará al resto del proceso hasta la versión publicada. En el vuelto, también observamos la transcripción parcial de otros tangos: “Seis días”,¹¹⁶ “Café de los angelitos”,¹¹⁷ la milonga “Negra María”,¹¹⁸ y el último, transcripto con una lapicera de

¹¹⁵ El significado del nombre es explicado en la misma novela: “Pancho le preguntó por qué la llamaban Rabadilla y Juan Carlos contestó que cuando chica tenía el trasero prominente y en punta como la rabadilla de una gallina; en el rancho donde la crió una tía la empezaron a llamar así” (72).

¹¹⁶ Música de Manuel Sucher y letra de Carlos Bahr (1945).

¹¹⁷ Letra y música de Cátulo Castillo y José Razzano (1944).

color azul más oscuro que el resto, “Te lloran mis ojos”,¹¹⁹ que también pasará a la versión finalmente publicada. Todas estas canciones fueron cantadas por Libertad Lamarque durante los años ‘30 y ‘40 y son transcritas con una letra apurada, colmada de reescrituras, como si el autor estuviera transcribiéndolas al mismo tiempo que oye una versión sonora, lo cual es muy probable ya que varios discos de vinilo de la cantante forman parte de la colección personal de Manuel Puig.

Sumado a ese documento y, entre otras escrituras, también encontramos canciones interpretadas por Lamarque en N.B.2.0044,¹²⁰ un testimonio escrito con lapicera azul, que llama la atención por el espacio anchuroso que ocupa la tinta en la hoja, de lado a lado, en forma prosificada y casi sin márgenes. Allí se transcriben, en el recto, “Sentimiento gaucho”,¹²¹ del cual Puig sólo anota dos versos, y “Te lloran mis ojos”, del cual sólo transcribe la última de sus tres estrofas. En el vuelto del mismo testimonio, encontramos fragmentos de otras letras. La primera corresponde a “Maldito tango”,¹²² hacia la izquierda de la hoja, y totalmente tachados, aparecen dos versos de “Tabaco”.¹²³ También se encuentran algunas líneas de “Esta noche de luna”¹²⁴ y, a continuación, un fragmento de “Lonjazos”. Es común que en estas transcripciones aparezcan algunas variantes con respecto a las letras originales, por ejemplo, en el caso de “Lonjazos”, la frase que Puig escribe hacia la derecha: “Allá por las pampas dispara Huemul” corresponde parcialmente a la canción, ya que, la letra original dice “allá por las peñas dispara un huemul”. Otros cambios que se observan son: “no llores mi pingo” en la transcripción de Puig, por “¡no mire, mi pingo,” y “tal vez por buena y por pura Dios del mundo la llevó” por “¡tal vez por linda y por güena Dios de envidia te llevó!” en el tango original.

¹¹⁸ Música de Lucio Demare y letra de Homero Manzi (1941).

¹¹⁹ Música de Alfredo Malerba y letra de Homero Manzi (1939).

¹²⁰ En ese documento, además de los tangos cantados por Lamarque, se encuentran otras transcripciones: el poema de Bécquer “Volverán las oscuras golondrinas”, caso en el que Puig tacha muchas frases y no transcribe fielmente, de hecho, el último pasaje no corresponde al poema. Si bien existe un tango canción, “Esas no volverán” (música y letra de Carlos Camba), que tiene como intertexto el poema de Bécquer, no es la fuente que consulta Puig. En el mismo documento, además, incorpora un tango de 1938 que fue interpretado por Chola Bosch y Luis Mendoza, “El embrujo de tu violín” (música de Mario Maurano y letra de Armando Tagini). Hay algunas frases y palabras cambiadas, por ejemplo, donde la letra del tango dice “su trino de cristal”, Puig transcribe “su trino musical”, o donde dice “materno arrullo, fervoroso rezo”, Puig escribe “fraterno arrullo, primoroso beso”, típico movimiento del que copia lo que recuerda, sin una fuente escrita de consulta.

¹²¹ Letra de Juan Andrés Caruso y música de Francisco Canaro y Rafael Canaro (1924).

¹²² Letra de Luis Roldán y música de Osmán Pérez Freire (1916).

¹²³ Letra de José María Contursi y música de Armando Pontier (1944).

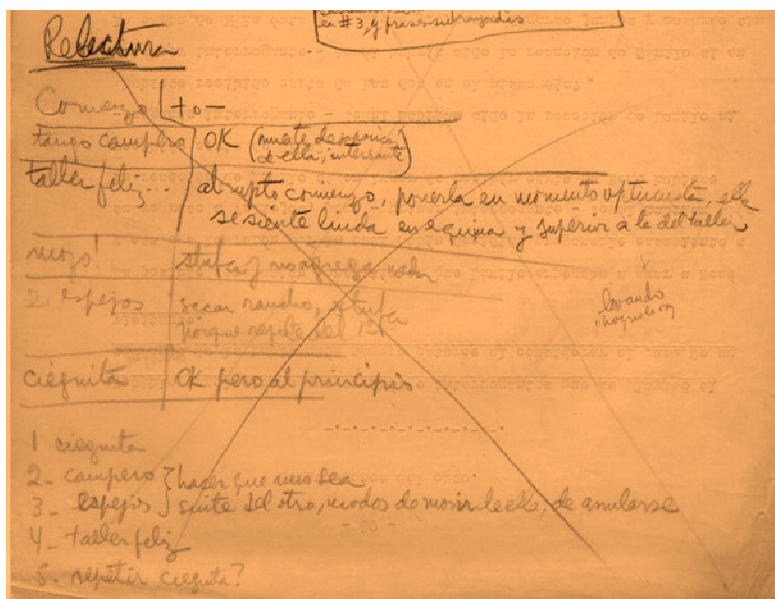
¹²⁴ Letra de Héctor Marcó y música de José García y Graciano Gómez (1943).

Por su parte, en el documento manuscrito con lápiz de grafito N.B.2.0045r, Puig divide la hoja al medio a través de una línea vertical, copia las letras y realiza trazos horizontales para separar el final de una canción y el comienzo de la siguiente. De tal modo, las escrituras quedan mucho más prolijas e individualizadas que las que aparecían en los testimonios previos. Probablemente, el autor vuelve a copiar los tangos que transcribió en los folios precedentes, por lo cual, en esta versión, no se observan numerosas enmiendas ni tachaduras, como sucedía en los casos anteriores. Los tangos que se transcriben aquí son, a la izquierda, “Lonjazos”, cuya letra no está completa sino que corresponde, principalmente, a las últimas estrofas de la versión original y, debajo, “Te lloran mis ojos”, con muchas variantes, sobre todo, en la traspolación del lugar en que se ubican los versos originales. Hacia la derecha de la hoja se transcriben “Maldito tango”, también con algunas variaciones, sobre todo en la ubicación de los versos y “La cieguita”, cuyas últimas trece líneas están en la parte inferior de la columna de la izquierda por falta de espacio a la derecha. Todos los tangos que se encuentran en este documento corresponden a los que evoca Rabadilla mientras lava la ropa en el capítulo once, por ello, no es casual que aparezcan anotaciones marginales relacionadas con dicho capítulo en el mismo testimonio. Las notas están inscriptas también con lápiz de grafito, pero con un trazo más débil que en el resto y se encuentran al margen de “Maldito tango” y de “La cieguita”. Todas ellas se refieren a las ideas que las letras de los tangos proyectan sobre el pensamiento de Raba, por ejemplo, junto a los versos del tango, “y que después hundiéndome en el fango/ me dio a entender que me iba a abandonar”, se lee: “pero ahora tengo al nene y al vestido me va a querer”, frase que representa en el pensamiento de Rabadilla su negación frente a la posibilidad de perder a Pancho.

Otro punto de interés, en cuanto a este tema, lo constituyen las anotaciones metaescriturarias que se presentan en diversos testimonios. Uno de los tangos que se incorpora en la primera redacción mecanografiada existente (*M1*) del capítulo once, además de los que irán a la publicación, es “La copa del olvido”.¹²⁵ En esa versión, el tango aparece como un desarrollo redaccional agregado en una segunda campaña de escritura con lapicera azul (N.B.11.0167v). En la segunda versión del capítulo (*M2*), todo el pasaje aparece tachado con una línea oblicua realizada con lápiz (N.B.42.0537-538), que indica su supresión. En este punto, cabe mencionar un manuscrito, redactado

¹²⁵ “La copa del olvido” es un tango del año 1921, con letra de Alberto Vacarezza y música de Enrique Delfino. Se trata del único tango añadido a la redacción que no pertenecería al repertorio de Lamarque.

con lápiz negro, en cuya parte inferior el autor hace una serie de anotaciones expuestas bajo el título “Relectura”, donde evalúa el estado del capítulo once haciendo hincapié en los tangos incluidos (N.B.2.0047r). Allí, el autor realiza un cuadro de dos columnas. En cada fila de la columna izquierda se numeran los tangos incluidos en el capítulo y, en la de la derecha, se evalúa el estado de cada uno de ellos en el desarrollo de la redacción. Así, por ejemplo, para el caso de “La copa del olvido” (al que alude a través de un lexema repetido en el tango: “¡mozo!”), Puig anota: “stufa¹²⁶ y no agrega nada” (N.B.2.0047r). Es claro que aquí el autor está evaluando la segunda versión del capítulo, ya que, en las posteriores, decide omitir totalmente ese tango, entendiendo que la canción no aporta contenido relevante al capítulo. No obstante, de allí salva y reutiliza algunas frases incluidas en el segmento textual, pero no procedentes del tango, sino del pensamiento de Raba, por ejemplo: “le compramos zapatos al Panchito” (N.B.42.0538).



Im. N.B.2.0047: Detalle de la evaluación sobre los tangos que canta Rabadilla (215 x 325 mm). Lápiz de grafito. En el vuelto: redaccional mecanografiado (página 80).

¹²⁶ Stufa: de “stuf”, término del dialecto rural de Parma-Piacenza, utilizado por la familia Puig, que significa “aburrido”. “Stufa” vendría a significar “aburre”.

Transcripción de la imagen N.B.2.0047

[II.] <u>Relectura</u>	
Comienzo	+ o -
tango campero	OK (muerte desaparición de ella, interesante)
taller feliz...	abrupto comienzo, ponerla en momento optimista, ella se siente linda en esquina y superior a la del taller
mozo!	stufa y no agrega nada
2 espejos	sacar rancho, stufa porque repite del 1º
cieguita	OK pero al principio
1 cieguita 2- campero 3- espejos 4- taller feliz 5- repetir cieguita?	hacer que uno sea suite del otro, modos de morir de ella, de anularse lavando "hoy no lo voy"

Por otro lado, en la primera versión mecanografiada del capítulo, cuando Rabadilla canta “La cieguita”, hay un pasaje en el que la muchacha es más explícita sobre la posibilidad de asesinar a Pancho. Esa idea queda conectada, por el tema del tango, con la soledad que sufre la cieguita. De tal modo, el asunto del “desprecio” (de Pancho) y de la “soledad” (de la cieguita) quedan asociados:

pero si ~~veo que~~ por ahí pasa el Pancho y delante de la gente me lo desprecia al Panchito yo agarro un cuchillo y lo mato *¡que no me lo vaya a despreciar!*¹²⁷ “...¡ay cieguita! dije yo con gran pesar, ven conmigo, pobrecita, le di un beso y la cieguita tuvo ya con quien jugar...” ¿me lo van a despreciar al Panchito porque es un negro guachito? (N.B.11.0170).

Posteriormente, en una instancia avanzada del proceso de escritura del capítulo, el autor suprime el enunciado explícito de cometer el asesinato. Con lápiz, fuertemente remarcado, tacha todo el pasaje y lo reescribe, de manera similar a la forma en que habrá de leerse en la versión editada:

*“...¡ay cieguita! dije yo con gran pesar, ven conmigo, pobrecita, le di un beso y la cieguita tuvo ya con quien jugar...” ¿y el padre de la cieguita? un día pasa por la plaza y le hace un desprecio, entonces la viejita no tiene fuerza porque es muy vieja para clavarle un cuchillo a ese hombre tan malo, pero esa*¹²⁸ *mujer buena vino a ayudarla a la vieja* (N.B.27.0347).

Como se observa, en la reescritura del fragmento se establece un distanciamiento entre el tango y la intimidad de Raba, ya que ella no se refiere directamente a sí misma sino, de modo indirecto, a la viejita, aunque tal cambio no obstaculiza el contacto entre

¹²⁷ Recordemos que la letra cursiva indica que se trata de un agregado manuscrito posterior.

¹²⁸ En la versión editada, en lugar de “esa” se lee “la”.

las reflexiones de la muchacha sobre el tango y su propia subjetividad. De hecho, se refuerza el tema del desprecio con la pregunta por el padre de la cieguita. Una anotación metaescrituraria relevante en este contexto es la que se lee en un manuscrito donde Puig esquematiza la estructura del episodio que analizamos aludiendo a los distintos tangos con palabras clave (“Introducción/ gaucho/ taller/ cieguita/ espejos”,¹²⁹ [N.B.82.1068]). Allí, cuando se refiere a “La cieguita” anota: “durante cieguita va perdiendo ánimo”. Debido a la forma en que se estructura el capítulo, es claro que esta anotación, que prioriza la necesidad de sugerir la pérdida de optimismo del personaje, fue realizada en un momento ya avanzado del proceso de escritura, tal vez coincidente, o cercano, al momento en que decide reformular la referencia explícita al instinto asesino de Raba. En la reescritura del fragmento, la mención de los lexemas “padre”, “desprecio”, “cuchillo” y del sintagma “ese hombre tan malo” representa una fisura por donde se filtra la amenaza de la muerte.

De esta manera, los documentos pre-textuales del capítulo once permiten leer el modelo que sustenta al personaje de Rabadilla. A los fines de establecer una empatía con el lector, Puig confiere al personaje un carácter tierno e inocente que evoca el arquetipo femenino representado por Libertad Lamarque. Ello contribuye a que, aunque Raba mate por venganza (desviándose del modelo) y evada la justicia, salga invicta: “Raba no solo burla [...] la justicia estatal, sino que recibe un premio al final de la novela: vive con un campesino viudo y está embarazada, rodeada de hijos, de abundancia y de naturaleza” (Ludmer, 1999: 365).¹³⁰ El análisis de las reescrituras y anotaciones metaescriturarias en torno a los tangos que se introducen en el capítulo once permite observar cómo Puig ajusta su proceso de escritura con la finalidad de establecer un contacto comunicativo sutil, pero poderosamente eficaz, entre los pasajes que representan el fluir de conciencia de Raba y los tangos que canta. El trayecto que recorre el personaje, desde el optimismo hasta la pérdida de la confianza, se sustenta en las asociaciones de ideas que fluyen entre las letras evocadas y su interioridad.

¹²⁹ En otros términos, debería leerse: “‘Introducción’/ ‘Lonjazos’/ ‘Maldito tango’/ ‘La cieguita’/ ‘Te lloran mis ojos’”.

¹³⁰ En un sentido similar, observa Roxana Páez, “la Raba formó una gran familia y se autoabastece. Su imagen final en el carro, llevando provisiones a sus hijos, es épica (al estilo de *Lo que el viento se llevó*)” (1995: 25).

2.2.2.3. Bolero: Nené¹³¹

Los boleros se incorporan especialmente en el final del capítulo quince,¹³² momento en el que Nené regresa de su visita a la viuda en Cosquín. Justamente, se trata del capítulo que lleva como epígrafe versos del bolero “Azul” (1932), de Agustín Lara. Al igual que en el caso que presentamos anteriormente, a través de la técnica del *fluir de conciencia*, la verbalización del pensamiento de Nélide oscila entre las letras de boleros y la realidad de su presente, que se resume en la frustración por la pérdida de Juan Carlos y la monótona vida como madre y esposa. No es extraño entonces, que este género musical aparezca vinculado con el personaje de Nené, ya que suele presentar una imagen del amor idealizado, que se opone a la ruindad cotidiana, donde lo imposible se mezcla con lo real (Zavala 1995: 105). En este tipo de amor sublime, amar equivale a sufrir, a ser heridos en temblorosa espera de la consumación del deseo, de un amor que aguarda para entregarse a la felicidad absoluta.¹³³

En los documentos prerredaccionales encontramos algunos esbozos de selección para los fragmentos que el autor proyecta incorporar a la novela. Así lo demuestra, por ejemplo, el documento N.B.1.0019v, donde se transcriben versos de los boleros “Solamente una vez” (1942) de Agustín Lara y “Una mujer”, creado para una de las primeras comedias musicales argentinas de los años ‘40 (con música de Paul Misraki y letra de Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari). Este último bolero es retomado más abajo cuando transcribe: “yo viví entre sombras dormida...”. También se reproducen unas breves líneas de “La última noche” del compositor cubano Roberto Bobby Collazo (1946), letra que Puig escribe como “la última tarde...”. Debajo de la anotación que dice “elogiar boleros”, se copian versos de “Perfidia” (1939), bolero de Alberto Domínguez. Puig escribe, en primer lugar, los versos que comienzan “Mi bien si puedes tu con Dios hablar...”, cuando se termina el papel continúa, más arriba: “y no te puedo hallar...”. La anotación “en capítulo 13 elogiar boleros” se refiere al encomio que hace

¹³¹ Las letras de los boleros citados en este apartado se encuentran transcritas en orden alfabético en el anexo III (tomo II).

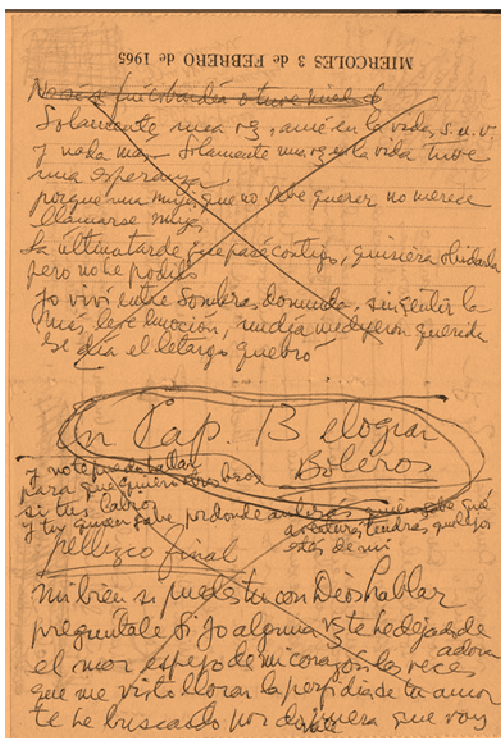
¹³² Recordemos que una primera mención al género aparece en el capítulo uno, cuando Nené escucha la audición radial “Tango versus bolero” (19).

¹³³ De acuerdo con Daniel Link, en tanto discurso melodramático, el campo simbólico del bolero es el de la castración: “Es el sistema activo/ pasivo, o humillador/ humillado, o abandonador/ abandonado (que, en definitiva, nombran al par castrante/ castrado) lo que organiza toda la semántica del melodrama” (2003: 143). Siguiendo a Link, lo que este tipo de discurso estaría contando siempre es la castración, y el punto de vista sería siempre el del castrado, razón por la cual el melodrama asocia fracaso sentimental y muerte: “Nada queda *la vida no vale nada* porque al quedar el sujeto excluido de la pasión (de toda pasión), queda castrado, solo, abandonado, inútil, va y viene (sin destino) entre lo activo y pasivo” (2003: 143).

Nené hacia estas canciones cuando escucha la radionovela con Mabel, tal como se lee en la novela publicada:

Nené dijo que gustaba de los boleros y de los cantantes centroamericanos que estaban introduciéndolos. Mabel hizo oír su aprobación. Nené agregó que la entusiasmaban, le parecían letras escritas para todas las mujeres y a la vez para cada una de ellas en particular. Mabel afirmó que eso sucedía porque los boleros decían muchas verdades (229).

Transcripción de la imagen N.B.1.0019v



~~No sé si fue cobardía o tuve miedo de
Solamente una vez, amé en la vida, s[olamente] u[na] v[ez]
y nada más. Solamente una vez en la vida tuve
una esperanza
porque una mujer que no sabe querer no merece
llamarse mujer
La última tarde que pasé contigo, quisiera olvidarla
pero no he podido
Yo viví entre sombras dormida, sin sentir la
más leve emoción, un día me dijeron querida
ese día el letargo quebró~~

En Cap[ítulo] 13 elogiar

Boleros

~~y no te puedo hallar
para que quiero otros besos
si tus labios
y tu quien sabe por donde andarás quien sabe qué
aventura tendrás que lejos
estás de mí
pellizco final
Mi bien si puedes tu con Dios hablar
pregúntale si yo alguna vez te he dejado de adorar
el mar espejo de mi corazón las veces
que me visto llorar la perfidia de tu amor
te he buscado por donde quiera que voy~~

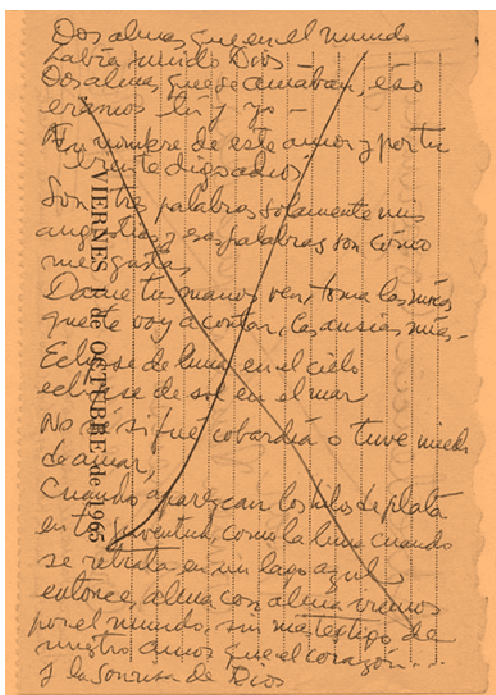
N.B.1.0019v. Esbozo de selección de boleros. Hoja de agenda del año 1965 (112 x 155 mm). Manuscrito autógrafo. Lapicera azul. En el recto: anotaciones manuscritas.

Otro documento que también presenta selección de boleros es el catalogado como N.B.1.0031r, donde se transcriben unos pocos versos de “Dos almas” (ca. 1940) de Don Fabian. A continuación, dos versos (“En nombre de este amor y por tu/ bien te digo adiós) de “Nosotros” (1948) del cubano Pedro Junco Jr., bolero muy apropiado en torno a la relación de Nené y Juan Carlos, ya que trata sobre la relación entre el compositor y una joven, amor que se ve truncado debido a la tuberculosis que padece el muchacho y que lo conduce a la muerte a los veintitrés años.¹³⁴ Luego se transcriben

¹³⁴ La alusión a “Nosotros” estaría presente en el bolero que oye Nené en la audición “Tango versus bolero”, del capítulo uno, aunque allí aparecería con algunos cambios operados sobre el argumento. Al respecto, cfr. la nota explicativa 6 de página 27 de nuestra edición (tomo II). Agradezco al Sr. Tito Petrerá la identificación de este bolero.

dos estrofas de “Tres palabras” (1942) del cubano Osvaldo Farrés.¹³⁵ El siguiente es “Eclipse” (1941) de Margarita Lecouna. Finalmente, se copia una estrofa de “Hilos de plata” (1945) de Alberto Domínguez. El último verso que registra Puig (“y la sonrisa de Dios”) no se encuentra en la letra original.

Transcripción de la imagen N.B.1.0031r



Dos almas que en el mundo
había unido Dios.
Dos almas que se amaban, eso
eramos tú y yo.
En nombre de este amor y por tu
bien te digo adiós
Son tres palabras solamente mis
angustias y esas palabras son cómo
me gustas
Dame tus manos ven, toma las mías
que te voy a contar, las ansias mías.
Eclipse de luna en el cielo
eclipse de sol en el mar
No sé si fue cobardía o tuve miedo
de amar.
Cuando aparezcan los hilos de plata
en tu juventud, como la luna cuando
se retrata en un lago azul
entonces alma con alma iremos
por el mundo, sin más testigo de
nuestro amor que el corazón...
y la sonrisa de Dios

N.B.1.0031r. Esbozo de selección de boleros. Hoja de agenda del año 1965 (75 x 111 mm). Manuscrito autógrafo. Lapicera azul. En el vuelto: anotaciones manuscritas.

De ese conjunto, el autor selecciona algunos boleros cuyos versos incorpora ya al primer mecanograma redaccional (*MI*) y que, con escasas reelaboraciones, son los que quedarán más o menos fijados para la publicación definitiva. Las canciones de las que se extraen líneas son: “Solamente una vez”, “Eclipse”, “Nosotros”, “Una mujer” y “Perfidia”. En su elaboración literaria, el autor ajusta las citas a los requerimientos textuales, cambia algunas palabras, construcciones y modalidades para cohesionarlas con el fluir de conciencia de Nené. Un ejemplo puede verse en las líneas del bolero “Nosotros” que dicen: “y en nombre de este amor,/ y por tu bien te digo adiós”. Ya desde *MI* esos versos se encuentran recontextualizados del siguiente modo: “y en nombre de este amor y por el bien de él ~~le ruego~~ <propongo un trueque> a Dios”

¹³⁵ “Son tres palabras solamente mis/ angustias y esas palabras son cómo me gustas [...] / Dame tus manos ven, toma las mías/ que te voy a contar, las ansias mías”.

(N.B.15.0206v). Como queda claro, el pronombre posesivo de segunda persona, “tu”, es adaptado a la construcción “de él” que se refiere a Juan Carlos. Además, el saludo final con el que termina el bolero, “te digo adiós” es cambiado por la forma “propongo un trueque a Dios”, que devela la negación de la mujer a tener que renunciar a su amado. El capítulo quince es indudablemente la zona de la novela donde la referencia al bolero es más aguda. Vinculado especialmente con el personaje de Nené, el género permite proyectar una suerte de imágenes arraigadas en la cultura masiva que expresan la exacerbación de lo sentimental, un amor ideal que se sostiene en su disposición a esperar el tiempo que sea para la consumación final.

2.2.2.4. Cine: Mabel y Rabadilla¹³⁶

La figura del fetichista que Manuel Puig incluyó en *La traición de Rita Hayworth* a través de Toto —su *alter ego*— está matizada por un coleccionismo que va más allá de la reunión del objeto, para transformarse en un compendio de saberes. El mismo Puig recupera la imagen del cinéfilo precoz en una entrevista: “entre 1940, en que aprendí a leer, y 1945 compilé avisos y notas sobre filmes a estrenarse, fotos de los protagonistas, comentarios y críticas” (Bortnik 1969: 8). Así es como se refiere a sus primeras experiencias de vida en este campo, aunque recordemos que ya mucho antes, siendo tan sólo un niño, había visitado por primera vez una sala de cine, lugar al que ya nunca dejaría de concurrir asiduamente por la fascinación que la experiencia le había provocado. Actualmente, su colección de objetos de cine se conserva básicamente en tres conjuntos:

1) La biblioteca personal, que reúne numerosas biografías de artistas, entre las que se destacan los volúmenes en formato pequeño de la colección *Pyramid: Clark Gable* (René Jordan 1973), *Joan Crawford* (Stephen Harvey 1974), *Marlene Dietrich* (Charles Silver 1974), *Rita Hayworth* (Gerald Peary 1976) y *Myrna Loy* (Karin Kay 1977) son algunos de los títulos. Entre los objetos más lujosos, descuellan las grandes colecciones fotográficas: *The films of Lana Turner* (Lou Valentino 1976), *The films of Norma Shearer* (Jack Jacobs y Myron Brown 1977), *Dolores del Río. La vocación de la belleza* (Jorge Guerrero Suárez 1979) y *Mecha Ortiz* (Mecha Ortiz 1982). Además del *star system*, Puig fue un admirador de los grandes estudios de filmación; algunas piezas

¹³⁶ Agradezco muy especialmente al Prof. Luis Ormaechea por el asesoramiento cinematográfico para este capítulo.

que lo ejemplifican son: *Warner Brothers Presents* (Ted Sennet 1971), *The Universal Story* (Clive Hirschhorn 1983) y *The MGM Story* (John Douglas Eams 1976). Aunque gran parte de la biblioteca se refiere al cine norteamericano, no faltan los libros sobre cine italiano (*Dai telefoni bianchi al neorealismo*, M. Mida y L. Quaglietti 1980), alemán (*The Haunted Screen. Expresionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, 1965) y mexicano (*Historia documental del cine mexicano* García Riera 1969).

2) La videoteca, que el escritor comienza a reunir en su residencia de Río de Janeiro en los años '80, atesora unas 2.500 películas conservadas en formato VHS y Betamax. La variedad de títulos revela un criterio amplio a la hora de mirar cine. Sobre un primer relevamiento, se han identificado cintas de diversos orígenes:¹³⁷ a) Alemanas (mudas y sonoras); b) Italianas; c) Españolas; d) Películas de otros países europeos; e) Películas asiáticas; f) Norteamericanas (mudas y sonoras); g) Mexicanas; h) Argentinas; i) Brasileñas; j) Ópera, ballet y conciertos; y k) Videoclips y “variedades”. En consonancia con la biblioteca, se reserva un espacio más voluminoso a las producciones de Hollywood de los años '20 a '50. El material dialoga con las preferencias del coleccionista, las cuales se cristalizan en el acopio de la producción de sus directores selectos (John Huston, Orson Welles, Alfred Hitchcock, Joseph von Sternberg, Max Ophüls, Ernst Lubitsch, etc.) y de gran parte de la filmografía de las *stars*, como Rita Hayworth, Marlene Dietrich, Lana Turner, Greta Garbo y Gloria Swanson.

3) Los manuscritos autógrafos de cinefilia, reunidos en un total de 64 folios, cuya escritura, desarrollada en un extenso periodo —entre 1946 y 1988—, devela la inquietud por resguardar el conocimiento sobre el tema. Esos materiales se encuentran en diversos soportes: a) Una libreta de su adolescencia en la que se registran, especialmente, películas norteamericanas y francesas; b) Una lista de producciones hollywoodenses del periodo 1924-1942, en folios sueltos; c) Un cuaderno de trabajo donde se enumeran filmes norteamericanos, mexicanos e italianos con año de realización, director y protagonistas; d) Un block de notas con películas francesas; e) Un listado de actrices norteamericanas; y f) Una serie de folios sueltos con enumeración de películas diversas (alemanas, italianas, norteamericanas y francesas).

En términos generales, esos objetos y materiales, además de toda su experiencia en el campo del cine (como espectador, pero también como estudiante en el Centro

¹³⁷ Cfr. G. Goldchluk. 2007-08. “¿Dónde sucede la literatura? Libros, manuscritos y archivo en Manuel Puig y Mario Bellatin”, *El Hilo de la Fábula*, nº 08-09, 92-99.

Sperimentale di Cinematografia de Cinecittà [Roma], y como escritor de guiones) permiten pensar en los usos concretos que hace el autor del componente cinematográfico y en el modo en que esa experiencia se reelabora en su producción literaria. Puig transforma la enciclopedia del cine en un producto flexible que se ajusta a la escritura en novelas como *La traición de Rita Hayworth* o *El beso de la mujer araña*. El vínculo cine-literatura coexiste desde los inicios de su creación y se puede pensar de modo semejante a una primera fase exploratoria de materiales,¹³⁸ caso nada ajeno a *Boquitas pintadas*, donde la presencia de lo cinematográfico es más intensa de lo que parece.¹³⁹

Al analizar los documentos de génesis de la novela, llama la atención la escasa presencia de datos sobre películas frente a los muchos documentos de investigación relacionados, por ejemplo, con el tango y con el bolero, como pudimos estudiar anteriormente. Las operaciones de escritura que exhiben esos materiales han demostrado que el escritor trabaja con gran empeño: selecciona, transcribe, relee, anota, corrige, suprime, adapta al contexto y reescribe. Por su parte, el cine revela una práctica de escritura muy diferente, ya que las películas no están previstas en la fase prerredaccional, sino que se textualizan directamente en la redacción. Es así que frente al zigzagueante proceso escritural que develan los tangos o los boleros, el cine parece seguir una vía más recta y decidida, como se verá a continuación.

Jean Harlow fue una de las actrices de los años '30 que Puig idolatraba. La videoteca del autor conserva gran parte de su filmografía¹⁴⁰ y la biblioteca guarda un ejemplar de la biografía escrita por Irving Shulman, *Harlow. An Intimate Biography* (1964). Célebre como la “rubia platino”, sus curvas insinuantes, piel blanca y labios rojos contribuyeron a forjar la imagen de *femme fatale* cinematográfica. Si Marlene

¹³⁸ Para Pierre-Marc de Biasi, (2008: 126) el “ante-texto exploratorio” es “el proceso que, antes de toda decisión documentada de emprender el proyecto de redacción, constituye, para el escritor, una exploración informal de las ideas posibles”. Aunque el autor se refiere de modo muy específico al caso de los *dossiers* de génesis de Flaubert, consideramos que, en los términos expuestos, esta fase bien podría representar el caso al que nos referimos.

¹³⁹ En su listado de las películas presentes en *Boquitas pintadas*, Graciela Speranza (2003: 230-31) incluye aquellas cuyos títulos se mencionan explícitamente: 1. *Romeo and Juliet* (*Romeo y Julieta*, 1936); 2. *Lancer Spy* (*El lancero espía*, 1937); 3. *Stage Door* (*Entre bastidores*, 1937); 4. *Tres argentinos en París* (1938); 5. *Marquis d'Eon der Spion der Pompadour* (*El secreto de la Pompadour*, 1928); 6. *La casta Susana* (sin más datos); 7. *Saratoga* (1937); 8. *You Can't Have Everything* (*No se puede tener todo*, 1937); 9. *The Emperor's Candlesticks* (*Los candelabros del emperador*, 1937); y 10. *Algiers* (*Argelia*, 1938) (2000: 230-31). Aquí veremos cómo este listado puede completarse con otras películas aludidas pero no mencionadas explícitamente.

¹⁴⁰ Las películas que se conservan son: *Red Dust* (*Tierra de pasión*, 1932), *Hold Your Man* (*Tú eres mío*, 1933), *Dinner at Eight* (*Cena a las ocho*, 1933), *Bombshell* (*Polvorilla*, 1933), *China Seas* (*Mares de la China*, 1935), *Wife vs. Secretary* (*Entre esposa y secretaria*, 1936), *Suzy* (1936), *Riffraff* (*Flor de arrabal*, 1936) y *Saratoga* (1937).

Dietrich fue el epítome de la sofisticación, Harlow fue la reina de lo común, una mezcla de picardía y sensualidad. En 1931, la actriz protagonizó *Platinum Blonde*, el filme de Frank Capra que la haría popular por su cabellera platinada. En *Dinner at Eight* (*Cena a las ocho*, 1933), el papel que interpreta como nueva rica se asemeja a otros donde se la ve elegante y sexy, pero vulgar, como ocurre en *Red Dust* (*Tierra de pasión*, 1932) o *Bombshell* (*Polvorilla*, 1933).

En el capítulo nueve de *Boquitas pintadas*, Mabel revisa la cartelera de cine. Entre las opciones, destaca *Saratoga* (1937): “con Jean Harlow ‘la rubia platinada en su éxito póstumo’” (154). Ésa fue la última película protagonizada por la actriz, que debió ser completada con extras, ya que Harlow falleció antes de finalizar el rodaje. Sumado a esa referencia, la actriz también aparece veladamente en la quinta entrega, cuando se menciona la película que Mabel ve en el cine del pueblo:

Se trataba de una comedia lujosa, ambientada en escenarios que le encantaron: amplios salones con escalinatas de mármol negro y barrotes cromados, sillones de raso blanco, cortinados blancos de satén, alfombras de largo pelaje blanco, mesas y sillas con patas cromadas, por donde se desfilaba una hermosa rubia neoyorquina, dactilógrafa, que seduce a su apuesto patrón y mediante trampas lo obliga a divorciarse de su distinguida esposa. Al final lo pierde pero encuentra a un viejo banquero que la pide en matrimonio y la lleva a París. En la última escena se ve a la dactilógrafa frente a su mansión parisiense bajando de un suntuoso automóvil blanco, con un perro danés blanco y envuelta en boa de livianas plumas blancas, no sin antes cambiar una mirada de complicidad con el chofer, un apuesto joven vestido con botas y uniforme negro (81).

En ese fragmento, Puig elabora una película que condensa básicamente dos filmes protagonizados por Harlow: *Red-Headed Woman* (*La mujer de los cabellos rojos*, dir. Jack Conway, 1932) y *Wife vs. Secretary* (*Entre esposa y secretaria*, dir. Clarence Brown, 1936). Del primero, extrae la historia: Harlow encarna a la pelirroja, Lil “Red” Andrews, una secretaria ambiciosa que seduce a Bill, su jefe (protagonizado por Chester Morris). El hombre se divorcia de su esposa y se casa con “Red”, pero ella le es infiel. A pesar de que Bill la abandona, “Red” concreta sus objetivos — económicos y sexuales— ya que logra conquistar a un viejo millonario y conservar a su chofer como amante (Charles Boyer). Al segundo filme le corresponde la composición del espacio *art déco* en el inicio del fragmento. Si bien algunos hilos de la intriga de *Wife vs. Secretary* se asemejan a *Red-Headed Woman*, Harlow ocupa un rol moralmente opuesto: interpreta a una secretaria neoyorquina, Whitey, quien mantiene una relación estrictamente profesional con Van, su jefe (Clark Gable). Linda (Mirna Loy) es la amada esposa que comienza a sentir celos hasta poner en riesgo su matrimonio, pero

Harlow, lejos del modelo de “Red”, renuncia a la posibilidad de interferir en la pareja y colabora para que la relación se mantenga intacta.

La distancia temporal que separa ambas películas está mediada por la severidad que adquiere el Código de Producción de Hollywood —o Código Hays— hacia 1934. Hasta ese momento, las *stars* podían exhibir una abierta sexualidad, pero luego de la restricción, tanto el impulso sexual como toda moral considerada peligrosa serían censurados. Puig recupera para su historia a la secretaria “pre-código” abiertamente sensual de *Red-Headed Woman* y la ubica en un entorno cosmopolita más cercano a la Nueva York de Whitey —la secretaria de *Wife vs. Secretary*— que a la Renwood de “Red”.

Como puede leerse, el fragmento textual que analizamos no menciona explícitamente a la actriz, así como tampoco lo hace con las películas. Sin embargo, la referencia cierta se corrobora en una nota marginal autógrafa inserta en la copia mecanografiada de la segunda etapa de redacción (*cp. M2*) del capítulo cinco (N.B.36.0451). A la izquierda de las líneas que reproducen el fragmento, Puig escribe con lapicera azul el título en español de *Red-Headed Woman*, el nombre de la actriz y el año de estreno de la obra:

LA MUJER DE
LOS CABELLOS ROJOS,
Jean Harlow,
1932

Aun cuando Mabel ve la película en 1937, Puig tiene presente el año de estreno del filme que cita. En la novela, esto se justifica con la misma razón por la cual el novelista veía películas con retraso en su pueblo: “Mabel observó los carteles de la película anunciada y notó que las modas eran de por lo menos tres años atrás, comprobó decepcionada que las películas norteamericanas tardaban en llegar a Vallejos” (81).

Ahora bien, una de las primeras películas que el autor ve al llegar a Nueva York es justamente *Red-Headed Woman*. En la carta que envía a su familia el 21 de febrero de 1963, relata: “Vi ‘Susan Lenox’ de Greta y C.[lark] Gable en doble programa con ‘Pelirroja’ con Jean Harlow y Chester Morris. Qué simpática que era...” (Puig 2006: 26). Aún tiempo después de haber visto aquella película, Puig no parece confundirla con *Wife vs. Secretary*, sino que la reelabora para entregar un material nuevo a sus lectores. En esta etapa de producción, el escritor no cuenta con la videoteca para repasar películas, pero es sabido que Puig tenía una gran capacidad memorística. En efecto, en

la primera versión (**M1**) conservada del capítulo, se observa que la construcción del pasaje fue pensada en dos momentos diferenciados, ya que el argumento de la película se encuentra mecanografiado en el cuerpo de la redacción, en tanto que la descripción del espacio está desarrollada aparte, en una anotación manuscrita con lapicera azul situada en el margen superior de la hoja, única parte del pasaje cuya escritura no parece resultar tan sencilla debido a las varias reescrituras que exhibe y que transcribimos a continuación:

~~Era~~ *Se trataba de una comedia lujosa, [ad.: ambientada en escenarios que <le> encantaron a*
Mila: *amplios salones con escalinatas blancas <de mármol negro> y barrotes cromados, <escaso [il.]> muebles blancos <todo de raso>, cortinados blancos de satén, alfombras de pelusa blanca, mesas y sillas con patas cromadas, donde se *mueve <sueden> <transcurren> se desplaza*¹⁴¹ los enredos de una hermosa rubia dactilógrafa neoyorkina que [...]

Además, en **M2** encontramos nuevas reescrituras:

Se trataba de una comedia lujosa, ambientada en escenarios que le encantaron: amplios salones con escalinatas de mármol negro y barrotes cromados, sillones de raso blanco, cortinados blancos de satén, alfombras de pelusa <3 largo pelaje> blanca <3 blanco>, mesas y sillas con patas cromadas, por donde se desplaza una hermosa rubia neoyorquina, dactilógrafa, que [...]

Por otra parte, en el fragmento textual, los elementos que conforman la descripción del espacio se ajustan a los de la puesta en escena de *Wife vs. Secretary*, pero la enumeración — desbordante en objetos — logra un efecto de saturación semejante al dormitorio excesivamente recargado de Kitty, el personaje de Harlow en *Dinner at Eight*. Algo similar ocurre con la elaboración de la escena final que se narra en la cita. *Red-Headed*



Fotograma de la película *Red-Headed Woman* (*La mujer de los cabellos rojos*). Dir.: Jack Conway, 1932 (USA). MGM. Intérpretes: Jean Harlow, Chester Morris, Lewis Stone y Charles Boyer.

Woman finaliza con el interior de un auto negro en el que la victoriosa Harlow y su millonario son conducidos por el chofer en París. En dicha escena, Harlow está vestida con tonos más bien oscuros y lleva un perro pequinés. Puig traslada hacia la culminación de su relato una escena más suntuosa que aparece anteriormente en el filme, donde, efectivamente, se puede ver que Harlow va en automóvil blanco, con boa

¹⁴¹ El desarrollo se encuentra en el margen superior del folio 2 Dr (N.B.5.0097r).

de plumas blancas y un gran perro blanco (cfr. fotograma de la película). El novelista añade un trasfondo de mansión parisina ausente en esa escena. Los testimonios de la fase redaccional señalan el momento en que la mano autoral incorpora la referencia al mecanograma. En la primera etapa de escritura que se conserva del capítulo puede apreciarse cómo Puig realiza el añadido de puño y letra con lapicera azul:

En la última escena se ve a la ~~empresaria~~ *empresaria* dactilógrafa *frente a su mansión* bajando de un ~~automóvil~~ *suntuoso automóvil blanco...* (N.B.5.0097r).

En la segunda etapa de escritura, se añade el gentilicio:

En la última escena se ve a la dactilógrafa *frente a su mansión parisiense* bajando de un suntuoso automóvil blanco... (N.B.21.0268).

La reelaboración del escritor engalana la espectacularidad de una escena que redobla el “artificio y la exageración” de la imagen de película. De ese modo, Puig elige para su escena final un tono aún más ampuloso que el del filme dirigido por Jack Conway.

Otro personaje que también acude al cine en la novela es Rabadilla, para ver una película de su actriz-cantante favorita, Libertad Lamarque. En el capítulo cinco, el mismo en el que señalábamos el caso de Mabel, la sirvienta recuerda haber visto una película protagonizada por la actriz cuyo nombre aparece, sin embargo, elidido:

Raba pensó en la película argentina que había visto el viernes anterior, con su actriz-cantante favorita, la historia de una sirvienta de pensión que se enamora de un pensionista estudiante de abogacía. ¿Cómo había logrado que él se enamorase de ella? La muchacha había sufrido mucho para conseguirlo y Raba se dio cuenta de algo muy importante: la muchacha nunca se había propuesto enamorarlo, él había empezado a quererla porque la veía buena y sacrificada, al extremo de pasar por madre del bebé de otra chica soltera, hija de la dueña de la pensión... (92).

El argumento pertenece a uno de los filmes del cine argentino que el escritor consideraba entre los mejores (Puig, *apud* Garsar 1971: 44), *La ley que olvidaron* (1938, dir.: José Agustín Ferreyra), un melodrama en el cual el personaje de Lamarque debe tolerar la condena del vecindario y de Alberto (el hombre al que ama) en defensa de la maternidad. La actriz encarna a María, una sirvienta de pensión que debe criar a una niña, fruto de la relación extramatrimonial de una pareja de clase media. María debe ocuparse del bebé hasta que los amantes puedan casarse “como la ley manda”. No obstante, una vez consumado el matrimonio, María se niega a entregar la criatura y es encarcelada. Ya recibido de abogado, Alberto logra liberarla pero no recupera a la niña, quien pronto cae enferma. Cuando María aparece, la pequeña sana y el joven se enamora de ella.

En su artículo “Libertad Lamarque, la reina de la lágrima”, Diana Paladino (1999) señala que uno de los roles desarrollados por la actriz en su carrera cinematográfica fue el de “madre”. Si bien ese modelo se consolida en una etapa de madurez —con los filmes rodados en México—, las bases están en dos melodramas de madre argentinos¹⁴² de los años ‘30.¹⁴³ Uno de ellos es *La ley que olvidaron*, donde se plantea la situación de la mujer que cría a un hijo ajeno y, el otro, *Puerta cerrada* (1939, dir. John Alton y Luis Saslavsky), donde, por el contrario, la madre no puede criar a su propio hijo. Además de esta caracterización ficticia, la imagen pública de la actriz, construida a partir de la información que difundían los medios, articulaba con el rol de madre que exhibían aquellos films. Su biografía pasa de la separación de Emilio Romero —su primer marido— al secuestro que ella hace de su propia hija para recuperarla. Como espectadora de *La ley que olvidaron*, a Raba no parece inquietarle tanto el recorrido doloroso de la madre, porque hasta ese momento no le preocupa, sino el conflicto amoroso y social que se juega en la película, es decir, cómo hace una sirvienta para que un estudiante de abogacía se enamore de ella. Raba entiende que no puede concretar su amor con un hombre de clase acomodada, porque eso sólo ocurre en la ficción, y evalúa sus opciones reales. Para Alberto Giordano: “[Raba] no queda adherida (alienada) al imaginario melodramático: pasa por él, en un recorrido que va desde y hacia la realidad de sus intereses afectivos y sociales” (2001: 122).

En la producción del fragmento, notamos unos pocos acomodamientos. Ya en el mecanograma inicial (*M1*), el contenido está decidido y redactado, siendo incorporados algunos pocos lexemas y frases manuscritas en la revisión (por ejemplo, a la palabra “película” se le añade el calificativo “argentina”, a “sirvienta” se le agrega “de pensión” y a “bebé” se le incorpora “ajeno”, entre otros casos [f. 10 D, N.B.5.0096v]). En *M2*, se ajustan, sobre todo los tiempos verbales para lograr una mayor precisión dado el contexto. Por ejemplo, se cambia el pretérito perfecto simple por el pluscuamperfecto (“logró” por “había logrado”, “propuso” por “había propuesto”) para indicar que la

¹⁴² El subgénero melodrama de madre exagera los efectos emotivos propios del género a través de una de las funciones sociales más relacionadas con lo femenino: la maternidad. Los melodramas de madre son escenarios de separación y dolor entre la madre y el hijo. Su sustrato se encuentra en las ideas de sacrificio y sufrimiento. A menudo, la madre debe sacrificarlo todo por el bienestar de su criatura, al punto de tener que alejarse de su hijo. Cfr. Doane (1987: 70-95).

¹⁴³ Una de las últimas películas de este tipo que protagoniza Lamarque es *La sonrisa de mamá* (1972, dir. Enrique Carreras) que fue filmada en la Argentina. Allí, Libertad es acompañada por Palito Ortega, quien ocupa el rol de su hijo. Fue la penúltima participación en el cine de la actriz, así como también su segunda película en el cine argentino desde su exilio en 1946. Ortega y Lamarque cantaron para el filme la canción homónima (también conocida como “Se parece a mi mamá”), la cual obtuvo gran éxito.

acción pasada, esto es, el recuerdo de la película que ha visto Raba, ha ocurrido con anterioridad a otro evento también situado en el pasado. También se modifica el presente por el pretérito imperfecto con valor descriptivo (“recibe” por “recibía”, “defiende” por “defendía”, “quiere” por “quería”, “arregla” por “arreglaba”) para presentar las acciones como si estuvieran en curso de realización, justo en el momento en que Raba relata la película (cfr. ff.54-55, N.B.21.0276r-77r).

Una última referencia cinematográfica que deseamos señalar es el caso de la película que será suprimida en el proceso del capítulo siete. Al inicio de dicha entrega, Juan Carlos le escribe a Nené una carta (con fecha sábado 3 de julio de 1937) en la cual, tal como se lee en la primera redacción (*MI*, f. 1 F, N.B.7.0115), le recuerda el momento en que ambos han visto *La cita* (*One Way Passage*, 1932), film dirigido por Tay Garnett y protagonizado por William Powell, Kay Francis, Aline MacMahon y Frank McHugh. Transcribimos el fragmento que en *MI* se encuentra en el primer párrafo de la carta:

... si mal no recuerdo aquel domingo que vimos “La cita” Horaste <yoraste> mucho más tupido. ¿Te acordás? yo me reía y ahora un poco más y estamos como en la película, ahí la enferma era la piba y el tipo un condenado a muerte escapado de la policía, y al final suenan los dos como harpa vieja, lo que es la vida, qué me imaginaba yo que vos eras una pistolera. Ellos, te acordás, en la fiesta de fin de año hacen el brindis de encontrarse dentro de un año, cuando ella esté curada y él declarado inoente <inosente>. Bueno, Nené pichona, como decía no me acuerdo quien, yo te propongo una cita para prontito nomás, porque estoy convencido de que con el cambio de aire en seguida me voy a componer del todo y en dos <o> tres semanas me van a echar a patadas del Hostal. ¿Y te acordás al final que se ven dos copas solas que se mueven, hacen el choque del brindis y se rompen solas? Qué desperdieio <desperdisio> de champagne [sic], nosotros nos vamos a tomar hasta la última gota, y cuidate rubia, porque esa noche me parece que va a ser histórica (N.B.7.0115).

Aunque en *M2* todo el pasaje será tachado (f. 70, N.B.23.0292), omitiendo totalmente la referencia, deseamos subrayar las mínimas intervenciones que posee el pasaje, en el cual, la mayor parte corresponde a la introducción de faltas de ortografía, típico gesto escritural que el autor le otorga al personaje de Juan Carlos. No constan, por el contrario, demasiados vaivenes en la escritura ni incertidumbres en cuanto al contenido argumental de la referencia cinematográfica, del mismo modo en que lo hemos notado en el resto de las citas de película que se introducen de manera muy decidida y resuelta en comparación con lo que ocurre con otros materiales, como el tango y el bolero.

2.2.2.5. Crónica periodística: el discurso de la prensa

El primer capítulo de la novela se inicia con la necrológica de Juan Carlos aparecida en una revista ficticia titulada, *Nuestra Vecindad*. En su edición del 30 de diciembre de 1943, el diario *La Idea* de la localidad de General Villegas (donde el autor pasó su infancia), emite la necrológica dedicada a la muerte de Danilo Caravera, referente biográfico del personaje de Juan Carlos.¹⁴⁴ La notable semejanza en tono y estilo entre ese texto y el recreado por el autor nos permite comprobar que Puig conocía muy bien ese tipo de material, cuya escritura respondía a un estilo muy codificado. Sin pasar por alto que dichos rasgos no eran ajenos al discurso de la prensa de la época en general, podemos advertirlo también en otras necrológicas de la prensa masiva de Villegas. Es notable, en tal sentido, el uso de una retórica que prodiga elogios y lamentaciones dedicados a los vecinos desaparecidos. Algunas de las frases que se repiten usualmente son: “luego de soportar...”/ “luego de sufrir...”; “dejó de existir el estimado...”/ “se extinguió el apreciado...”; “produciendo hondo sentimiento de pesar...”/ “ha sido profundamente lamentado...”), fórmulas enunciativas que también se encuentran presentes en la necrológica de Juan Carlos (“tras soportar las alternativas de una larga enfermedad...”; “con este deceso desaparece de nuestro medio un elemento que, por las excelencias de su espíritu y carácter...”; “...ha producido en esta población, de la que el extinto era querido hijo, general sentimiento de apesadumbrada sorpresa...”). Veamos entonces la necrológica dedicada a Danilo Caravera en *La Idea* en correspondencia con el texto recreado en *Boquitas pintadas*:

¹⁴⁴ Agradezco muy especialmente a Patricia Bargero, estudiosa y difusora de la obra de Manuel Puig, la copia y el dato de este documento.

Nota necrológica: *La Idea* (30 de diciembre, 1943, p. 4)

—Luego de soportar con gran estoicismo y una admirable fortaleza de ánimo el proceso de una larga y penosa dolencia que implacablemente venía minando su organismo, aquejado de grave mal, el viernes 24 del corriente a las 20 horas, se extinguió la existencia del apreciado joven Danilo Bernardo Caravera, sumiendo en profundo desconsuelo a sus queridos padres y hermanos.

La ingrata noticia del deceso del joven Caravera, producida a los 31 años de edad, se difundió rápidamente en el círculo de sus amistades y relaciones, que eran legión, produciendo entre las mismas hondo sentimiento de pesar, no obstante ser descontado por la ciencia médica el fatal desenlace. El triste suceso dió lugar para que un interminable caravana de vecinos fuera desfilando durante la velación de sus restos, por ante la cámara mortuoria levantada en el domicilio de sus ahijados padres.

El acto del sepelio, que tuvo lugar en la tarde del día 25, dió lugar a una sentida exteriorización del pesar que produjera tan temprana desaparición, siendo acompañados los despojos mortales del estimado Danilo, por un numeroso cortejo hasta el cementerio local donde recibieron piadosa sepultura.

A las muchas expresiones de condolencias recibidas por sus desolados deudos con motivo de esta desgracia, sumamos las muy sentidas de «La Idea».

Nota necrológica: *Nuestra Vecindad*. Capítulo uno de la novela

Nota aparecida en el número correspondiente a abril de 1947 de la revista mensual *Nuestra vecindad*, publicada en la localidad de Coronel Vallejos, provincia de Buenos Aires

«FALLECIMIENTO LAMENTADO. La desaparición del señor Juan Carlos Etchepare, acaecida el 18 de abril último, a la temprana edad de veintinueve años, tras soportar las alternativas de una larga enfermedad, ha producido en esta población, de la que el extinto era querido hijo, general sentimiento de apesadumbrada sorpresa, no obstante conocer muchos allegados la seria afección que padecía.

»Con este deceso desaparece de nuestro medio un elemento que, por las excelencias de su espíritu y carácter, destacóse como ponderable valor, poseedor de un cúmulo de atributos o dones —su simpatía—, lo cual distingue o diferencia a los seres poseedores de ese inestimable caudal, granjeándose la admiración de propios o extraños.

»Los restos de Juan Carlos Etchepare fueron inhumados en la necrópolis local, lugar hasta donde fueron acompañados por numeroso y acongojado cortejo.»

A la izquierda: nota necrológica de Danilo Caravera, referente biográfico del personaje de Juan Carlos, aparecida en el diario *La idea* de General Villegas (30 de diciembre de 1943). En esta columna: nota necrológica de Juan Carlos, correspondiente al primer capítulo de la novela.

En la misma línea, pero hacia el final del capítulo uno aparece otra nota, también de la revista *Nuestra Vecindad*, que Nené le envía a Leonor. Ese artículo, titulado “Lucida celebración del día de la Primavera”, trata sobre la gala dedicada a la temporada primaveral desarrollada en el Club Deportivo “Social”. En este caso, también encontramos documentación de la prensa de General Villegas, muy similar a la retratada por Puig, donde la retórica de la crónica abunda en elogios y adjetivaciones que destacan la relevancia social del festejo, notable además en el modo en que solía aparecer en la revista: a doble página y acompañado por varias fotografías del evento. A continuación, reproducimos una de las notas del día de la primavera de *Villegas Ilustrados* (septiembre, 1946, página 16) y transcribimos el texto recreado en la novela:

Crónica periodística: *Villegas Ilustrado*
(septiembre, 1946, p. 16)

Siguiendo una simpática costumbre implantada desde hace algunos años por el Club Social Sportivo de esta ciudad, el día 21 del corriente festejó con una interesante reunión social la entrada de la estación primaveral. La de este año fué una gratisima fiestita que alcanzó destacados e inolvidables contornos, a la que prestó brillo y esplendor la numerosa como selecta concurrencia que colmaba la capacidad de los salones de esa prestigiosa institución, la que siguió con especial atención las diversas e interesantes alternativas de la amable reunión, culminando como es de imaginar, con la ceremonia de proclamación de la Reina de Primavera 1946, que recayó por elección del público en la señorita Norma Ortea, bella y gentil figurita que engalana hoy esta página ofreciéndole digno marco las distintas Reinas de Primavera de los años anteriores.

Crónica periodística: *Nuestra Vecindad.*
Capítulo uno de la novela

«LUCIDA CELEBRACIÓN DEL DÍA DE LA PRIMAVERA. — Siguiendo una práctica impuesta por la costumbre, el Club Deportivo "Social" inauguró la entrada de la estación primaveral con una lucida reunión danzante, efectuada el sábado 22 de setiembre con el amenizamiento de la orquesta Los Armónicos de esta localidad. A medianoche, en un intermedio, resultó elegida Reina de la Primavera 1936 la encantadora Nélide Fernández, cuya esbelta silueta engalana estas columnas. Aparece junto a la flamante soberana, su antecesora la atrayente María Inés Linuzzi, Reina de la Primavera 1935. A continuación, la Comisión de Fiestas del Club presentó una estampa de antaño con el título de "Tres épocas del vals" y su desarrollo corrió bajo la dirección de la aficionada señora Laura P. de Baños, quien también recitó las bonitas glosas. Cerró esta cabalgata musical un vals vienés de fin de siglo, ejecutado con ímpetu notable por la Srta. Nélide Fernández y el Señor Juan Carlos

Etchepare, quienes convincentemente demostraron "la fuerza del amor que supera todos los obstáculos", como declamara la Sra. de Baños. Especialmente celebrados fueron los atuendos por cierto vistosos de las señoritas Rodríguez, Sáenz y Fernández, bien complementadas por la apostura de los acompañantes y sus impecables fracs. Por otra parte, téngase presente que es tarea peliaguda y no cometido fácil, el adentrarse en los significados histórico-musicales para después expresarlos con la soltura que permiten unos pocos y apresurados ensayos, robando tiempo al sueño y al descanso. Cabe, aquí, la reflexión filosófica: ¡cuántos, cuántos solemos andar por este histriónico mundo llegando diariamente al final de la etapa sin lograr saber qué papel hemos estado desempeñando en el escenario de la vida! Si bien la última pareja cosechó los más densos aplausos, esta redacción felicita a todos por igual. Fue una simpática y por muchos motivos inolvidable reunión que tuvo la virtud de congregar a un crecido número de personas, danzándose animadamente hasta altas horas de la madrugada del día 23.»

En la imagen: detalle de la crónica periodística que aparece con el título "En una brillante reunión, efectuada en los salones del Club Social Sportivo, fue elegida la Reina de la Primavera" (*Villegas Ilustrado*, septiembre 1946, p. 16). El texto que la acompaña corresponde al capítulo uno de la novela.

Un dato llamativo es que ambas notas, la necrológica y la del día de la primavera, son incorporadas al mecanograma de la primera versión del capítulo primero una vez redactado. En el caso de la necrológica, en la primera hoja del capítulo, el autor escribe una anotación metaescrituraria ("Nota fúnebre") que indica el lugar en el que debe ser incorporada (f. 1r, N.B.3.0074r), la cual aparece redactada hacia el final de la primera entrega (f. 11v, N.B.3.0084v). En cuanto a la crónica del día de la primavera, en el lugar en que debe aparecer, encontramos otra anotación metaescrituraria ("aquí agrega reportaje", f. 6, N.B.3.0079r) que nos permite inferir que, en una primera

instancia, el autor se proponía insertar un reportaje en lugar de la noticia que finalmente se lee. Además, en la primera versión del capítulo, Nené le comunica en su carta a Leonor que le envía la nota de la celebración del 9 de julio, y no la del día de la primavera (f. 7, N.B.3.0080r). La nota que finalmente aparece, en su primera versión redaccional, se encuentra mecanografiada entre los folios de la tercera entrega (N.B.4.0095r), sin ser integrada al texto, copiada en una hoja aparte, en señal de que fue escrita luego de la redacción del capítulo, con pocas correcciones y reescrituras.

2.2.2.6. Tuberculosis de Juan Carlos¹⁴⁵

El documento que nos ocupa en este apartado (imagen N.B.1.0022) se trata de un folio que contiene escrituras en el recto y en el vuelto. El papel corresponde a un recetario médico (116 x 188 mm), cuya letra no pertenece a Manuel Puig. El tipo de lapicera utilizada, pluma con tinta negra azulada, tampoco se ajusta a las que solía utilizar el escritor. En el membrete de la hoja puede leerse, en letras impresas, “Policlínica San Isidro” y, al pie, la dirección y teléfono del lugar. A pesar de que esa institución ya no existe con el nombre indicado en el documento, hoy se encuentra otro servicio de salud en la misma dirección. La existencia de este testimonio, preservado entre el resto de los pre-textos, claramente autógrafos, tiende a confundir. ¿Por qué habría sido conservado allí? Una lectura algo atenta de las escrituras presentes en el papel permite señalar un tema afín: el de la tuberculosis. Sumado a ello, hemos constatado que en la institución indicada en el membrete del documento se desempeñó, como médico general, el primo del escritor, Dr. Osvaldo Regueiro Puig.¹⁴⁶ De acuerdo con el testimonio del médico,¹⁴⁷ hacia mediados o fines de los años ‘60, Manuel Puig le solicitó información acerca de la tuberculosis. Esa inquietud lo condujo a pasar toda una tarde recolectando datos que pudieran ser útiles para el proyecto literario de lo que, en ese momento, era su futura novela, *Boquitas pintadas*. Sin embargo, el interés de Puig por el tema de la tuberculosis se remonta a un tiempo más pretérito. Una entrevista al escritor da cuenta del germen de su atracción por el asunto:

¹⁴⁵ Agradezco muy especialmente el asesoramiento en el tema de la tuberculosis a la especialista, Dra. Cristina Ortiz (M.N. N° 47967).

¹⁴⁶ La información ha sido aportada por el señor Carlos Puig, hermano del escritor, en entrevista del día 10 de enero de 2010. Mi gratitud por su información.

¹⁴⁷ En entrevista telefónica del día 11 de febrero de 2010. Mi agradecimiento por su información al Sr. Regueiro Puig.

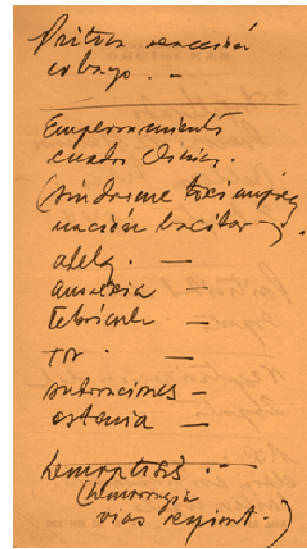
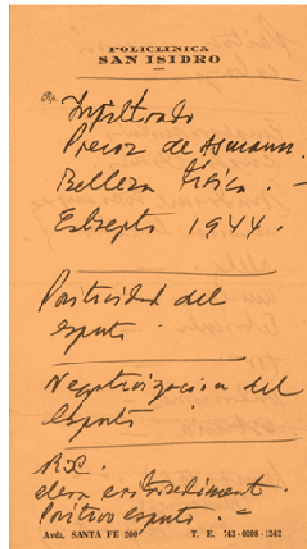
Había en Villegas, mi pueblo, un muchacho que tenía entre 20 y 30 años, muy bien parecido, de aspecto siempre cuidado, que no trabajaba. La primera vez que llamó mi atención fue en un té de señoras, donde él era el único hombre [...] Fue muy cariñoso conmigo. Cuando volvimos a casa, mamá me frotó con alcohol. Me explicó que ese muchacho estaba tuberculoso, que tenía poco tiempo de vida. Fue una impresión terrible, porque el aspecto físico no hacía sospechar nada. Se llamaba Danilo, un hombre de película [...] Al poco tiempo, Danilo murió. Fue muy llorado porque era una persona plácida, de buen carácter [...] (Rodríguez Monegal 2006 [1972]: 56).

El muchacho en cuestión no sería otro que el mismo Danilo Caravera, el joven vecino de General Villegas que padeció la enfermedad y cuya muerte hemos señalado a partir de la necrológica.¹⁴⁸ En uno de los manuscritos prerredaccionales conservados, donde el escritor realiza apuntes varios sobre los primeros esbozos, anota unas líneas sobre el tema, que parecen evocar la anécdota que Puig relata en la entrevista: “¿Recuerdo de Danilo?”, y más abajo, escribe: “El fue a tomar el té con las señoras” (N.B.2.0072r). Es claro que la imagen del muchacho no fue pasajera, sino que llamó muy particularmente la atención del autor, al punto de reelaborarla en la construcción de su personaje literario.

A la anécdota relatada, debemos sumarle testimonios, procedentes de otras fuentes, ya que, tal como era habitual en la prensa periódica de General Villegas, la comunidad estaba muy al tanto del estado de salud de sus vecinos. Así puede verse en algunos medios periodísticos que anuncian sobre el estado de salud de Danilo con cierta recurrencia: “Guarda cama delicado de salud, el joven Danilo Caravera”, leemos en *La Idea* (3 de julio de 1941) y, en el mismo medio: “Guarda cama algo delicado de salud el estimado joven Danilo Caravera” (31 de enero de 1935). Pero veamos en detalle el documento que nos interesa:

¹⁴⁸ En la misma entrevista que citamos más arriba, Manuel Puig prosigue explicando la forma en que concibió a Juan Carlos: “Años después asocié a Danilo con otro muchacho, desocupado también, pero no por enfermedad, sino por inadaptación al medio [...] Se le parecía mucho físicamente. Éste era un resentido malhumorado, de familia venida a menos. Don Juan implacable. Al escribir la novela fundí ambas figuras en una; de Danilo sólo retuve la extraordinaria apostura física, y la enfermedad. Todos los defectos son del otro” (Rodríguez Monegal 2006 [1972]: 56).

**N.B.1.0022r/
N.B.1.0022v:**
116 x 188
mm. Recetario
médico.
Manuscrito
apógrafo.
Lapicera
fuente con
tinta negra
azulada.
Investigación
sobre la
tuberculosis.



Transcripción de la imagen N.B.1.0022r

Infiltrado
Precoz de Asmann.
Belleza física.-
Estrepto 1944.

Positividad del
esputo
Negativización
del esputo.
Rx.
Eleva eritrosediment.[ación]
Positivo esputo. -

Transcripción de la imagen N.B.1.0022v

Positiva reacción
en bazo.-

Empeoramiento
cuadro clínico.
(síndrome toxi impreg-
nación bacilar).
Adelg.[azamiento]-
Anorexia-
Febrícula-
Tos.-
Sudoraciones-
Astenia-
~~hemoptisis-~~
(hemorragia
vías respirat.[orias])

El manuscrito que nos ocupa es una prueba de la investigación llevada a cabo por el autor sobre el tema de la tuberculosis. El mismo demuestra que el momento en el que Puig buscaba asesorarse sobre la tisis recibió abundante información. Leer el documento en detalle permite suponer algunas cuestiones sobre las que fue instruido:

A. La primera escritura que se deja leer en el texto, “Infiltrado precoz” o “infiltrado de Assmann”, se refiere al término médico con que se señala la lesión tuberculosa producida en los pulmones. Debido a la ausencia de síntomas clínicos, la afección sólo puede ser detectada por medios radiológicos como una opacidad homogénea y redondeada.

- B. La fórmula “belleza tísica”, lejos de la terminología médica, es el eufemismo utilizado por las artes para caracterizar el aspecto del enfermo. La tuberculosis ha sido una de las enfermedades predilectas en la literatura, tal como ocurre en *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann o en *Pabellón de reposo* (1943) de Camilo J. Cela. La extensa lista de escritores y artistas (Dostoievski, Kafka, Keats, Voltaire, etc.) afectados por el bacilo de Koch también contribuyó a acrecentar el interés literario por la belleza tísica. En *La enfermedad y sus metáforas* (2005), Susan Sontag estudia las representaciones culturales que han circulado en torno a este mal. Durante mucho tiempo, la tuberculosis fue entendida como una enfermedad edificante y refinada. La literatura del siglo XIX es prolífica en casos de personajes que mueren jóvenes y bellos. Para los románticos, la tuberculosis volvía etérea la personalidad, quitaba lo grosero del cuerpo y ensanchaba la conciencia (Sontag 2005: 25). Sus síntomas daban un aspecto estilizado: palidez apagada, rubor, languidez alternada con períodos de euforia y tos (que culmina con la sinécdoque del pañuelo ensangrentado). Estos signos, leídos como marcas de belleza, no eran más que índices de los efectos que la enfermedad provoca en el cuerpo (en razón de la fiebre y la debilidad). Por otro lado, la tisis, concebida como enfermedad de la pobreza, creó otras metáforas: la de los cuerpos delgados, habitaciones precarias y comida escasa (Sontag 2005: 21).
- C. En su ensayo, Sontag agrega que la metáfora del morir refinado declina hacia principios del siglo XX cuando, en Europa Occidental y Norteamérica, las condiciones de higiene sufren un cambio favorable. Esa figura termina de eclipsarse con dos hitos que permitirán un tratamiento adecuado para combatir la enfermedad: la estreptomycinina y la isoniacida (2005: 40). El primero de esos antibióticos fue suministrado exitosamente el 20 de noviembre de 1944 a un paciente enfermo de tuberculosis, quien logró negativizar el esputo. Este acontecimiento permite comprender la anotación manuscrita en el testimonio que analizamos: “estrepto 1944”.¹⁴⁹
- D. En cuanto al diagnóstico, en el documento se señala “Rx”, ya que la radiografía de tórax es esencial en la detección de la tuberculosis. Otra anotación, “eleva eritrosedimentación”, cobra sentido dentro de ese mismo marco, debido a que la medición de los valores de eritrosedimentación permite detectar algunas

¹⁴⁹ Por otra parte, la isoniacida comenzó a ser utilizada años más tarde, hacia 1952, mejorando la eficacia del tratamiento.

enfermedades como la tuberculosis (el resultado elevado es indicador de afección). La prueba del esputo, que consiste en el análisis de una muestra de catarro, es otro instrumento que pone al descubierto la enfermedad. La inscripción “positividad del esputo”, se refiere a la presencia de tisis detectada por esta vía.

- E. La sintomatología se menciona en el documento a través de la escritura “síndrome de impregnación bacilar” y se refiere a los síntomas que presenta el paciente y que se detallan en el vuelto del manuscrito: adelgazamiento, anorexia, febrícula (fiebre ligera), tos, sudoraciones, astenia (debilidad). La palabra “hemoptisis” (síntoma que se presenta como expectoración de sangre) aparece tachada y, más abajo, se simplifica su expresión en términos de “hemorragia vías respiratorias”.

Los datos registrados dan cuenta de que Manuel Puig tomó conocimiento acerca de varios aspectos de la enfermedad: sus formas de detección, la sintomatología, el tratamiento y las construcciones culturales sobre el tema. Es curioso el modo en que Puig introduce la información recabada sobre la tuberculosis en la novela. Según Daniel Link: “*Boquitas pintadas* está ‘ambientada’ no en la ‘edad de oro’ de la tuberculosis sino en los años de su transformación de enfermedad mortal en enfermedad de clase, entre 1935 y 1947” (2009). Los efectos que provoca la enfermedad sobre el personaje se alejan de la representación metafórica de la “belleza tísica”, no porque Juan Carlos no sea bello, sino porque lo es independientemente de la enfermedad.¹⁵⁰ También se acentúa la marginalidad del sujeto: el padre de Mabel se niega a tener un yerno tuberculoso, del mismo modo sucede con el progenitor de Nené; Mabel suspende su deseo de besar al enfermo, en tanto que Nené elegirá una vida menos feliz, pero al lado de un hombre sano. La carencia de dinero de la familia de Juan Carlos (información que conocemos debido a la carta enviada por el doctor Juan José Malbrán¹⁵¹ –de Coronel Vallejos– a su colega, el doctor Mario Eugenio Bonifaci –de Cosquín) causa la interrupción del tratamiento en la residencia destinada a enfermos aristocráticos: “no podrán solventar los gastos de su sanatorio más allá de mediados de setiembre” (110)

¹⁵⁰ Además, más allá de que en una de sus cartas a doña Leonor, Nené le recuerda que después del viaje a Cosquín “se volvió precioso” (37), el aspecto que toma Juan Carlos, quien regresa con la piel tostada por el sol, dista mucho de la palidez que supo cautivar al gusto romántico.

¹⁵¹ El apellido elegido para el médico puede ser interpretado como un juego en alusión a la figura de Carlos Gregorio Malbrán (1862-1940), destacado médico argentino especializado en enfermedades bacterianas. En 1888, Malbrán fue enviado por el gobierno de nuestro país para estudiar el uso de los sueros contra la tuberculosis en el Instituto de Higiene de Berlín con Robert Koch (1843-1910), el descubridor del bacilo de la tuberculosis (1882).

escribe Malbrán. Otro desvío, respecto de lo códigos habituales es que aquí, el afectado es varón, y no una debilitada muchacha.¹⁵²

El lugar que deja vacante la metáfora predilecta por los románticos es ocupada por otra aún más popular: la de los cuerpos acuosos. Según Sontag: “corría la caprichosa idea de que la tuberculosis era una enfermedad de ciudades húmedas, lientas. El interior del cuerpo se había mojado (se usaba mucho la frase ‘humedad en los pulmones’) y había que secarlo” (2005: 22). En la novela, Juan Carlos supone que podrá mejorar su estado si logra evacuar el agua de su cuerpo: “Pensó en la posibilidad de aguantar sofocado días y semanas en cama, hasta que el calor seco terminase con la humedad de sus pulmones: la humedad y el frío hacían brotar musgo de sus pulmones” (68). Como forma de tratamiento contra la tuberculosis, los médicos aconsejaban viajar a sitios altos y secos. Por ello, Juan Carlos se traslada a Cosquín.¹⁵³ Durante la primera estadía, que dura unos pocos meses (durante el año '37), se alberga en el exclusivo Hostal “San Roque”,¹⁵⁴ lugar en el que se hospedaban los tísicos acaudalados. Ya venido a menos, durante su segunda internación, deberá alojarse en una pensión de “mala muerte”.

La transposición que realiza el escritor entre el cúmulo de datos investigados y su presencia en la novela publicada afecta la terminología propia del discurso médico. Si bien se conserva un campo semántico referido a la enfermedad (fundamentalmente en lo que hace a los síntomas) el léxico no corresponde a la jerga médica, sino que se utiliza un vocabulario más vulgar y familiar al lector implícito. En la cuarta entrega, cuando se detallan las actividades que realizó Juan Carlos el día 23 de abril de 1937, se alude a los síntomas de la tuberculosis: sudoraciones (“a las 12:00, Juan Carlos estaba sudando”, 68), debilidad (“al levantarse se sintió muy debilitado”, 68), fiebre ligera (“empezó a notar los síntomas de sus habituales acaloramientos”, 69), falta de apetito

¹⁵² Este aspecto ha sido mencionado por Claudio España en su artículo “El melodrama invertido. Manuel Puig en el cine argentino, melodrama” (2006). Allí, España asocia a Juan Carlos y su enfermedad con el personaje de Margarita Gautier, interpretado por Greta Garbo en la versión fílmica de *La dama de las Camelias* (*Camille*, 1937, dir. George Cukor, MGM).

¹⁵³ Como se sabe, debido a su microclima propicio, Cosquín (Pcia. de Córdoba, República Argentina) fue una zona terapéutica dedicada al tratamiento de la tuberculosis. Las pensiones allí instaladas estaban destinadas a enfermos adinerados. Hacia mediados del siglo XX, con la aplicación de la estreptomycin, los Hospitales de Altura comienzan a entrar en decadencia.

¹⁵⁴ San Roque es una localidad del Departamento de Punilla, provincia de Córdoba. No obstante, las referencias a los santos no resultan azarosas en esta novela. San Roque es el patrono de los contagiados por epidemias. Siendo muy joven, acudió en la ayuda de los enfermos durante la gran epidemia que asoló Italia, a mediados del siglo XIV, hasta que se contagió la peste. Retirado a morir en soledad, fue auxiliado por un perro; más tarde, el dueño del animal lo condujo a la ciudad. Allí fue confundido con un espía e injustamente encarcelado. Cada 16 de agosto se conmemora su muerte, ocurrida entre 1376 y 1379.

“sin ganas terminó su plato”, 69), afección respiratoria (“antes de la serie de resfríos y bronquitis a veces se había sentido muy acalorado”, 69) y tos (“sintió picor en la garganta, reprimió la tos y buscó con la mirada al mozo”, 73). Es clara la decisión del autor de proceder de esta manera, ya que en el capítulo seis del primer mecanograma (*M1*) se encuentra redactada una carta que el Dr. Mario Eugenio Bonifaci le escribía al Dr. Juan José Malbrán (f. 9 E/ 10 E, N.B.6.0113-14). En ella, Bonifaci le informaba a su colega sobre el caso de Juan Carlos, particularmente, sobre los síntomas de la enfermedad utilizando términos propios de su profesión (como febrícula, astenia o positividad del esputo).¹⁵⁵ Esa carta aparece anulada completamente en *M2* (f. 67-68, N.B.22.0289-90), movimiento que expresa la decisión autoral de evitar la jerga médica.

Puig sigue una estrategia de escritura similar a la anteriormente señalada para aludir al modo en que se detecta la enfermedad de Juan Carlos. Antes que hacer referencia a métodos de diagnóstico poco vulgarizados (como la prueba del esputo o la medición de eritrosedimentación), se mencionan los rayos X: “Juan Carlos pensó [...] en la posibilidad de que se hubiera descubierto un inmenso malentendido de radiografías: aquella placa con una leve sombra en el pulmón derecho no era la suya sino otra” (70). Esa “leve sombra” es coherente con la escritura “infiltrado de Assman” que se lee en el manuscrito. Sumado a ello, la divulgada idea del apetito sexual exacerbado del tuberculoso (Armus 2007: 173- 81) coincide con la configuración de Juan Carlos como Don Juan de provincia que hace oídos sordos a la advertencia de su médico: “Che, pibe, vos estás delicado, no te pasés de hembras porque vas a sonar” (74).

La mixtura que realiza el autor, entre la información recabada y la novela, prioriza los saberes imperantes en el lector implícito. En función de ello, se evita la jerga propia del campo de la medicina. Las huellas presentes en el manuscrito han permitido reconstruir un contexto posible de la instancia de investigación que no comienza ni se agota allí, sino que abarca un camino más extenso, cuyo trazo primitivo es el recuerdo de infancia, que conecta al referente biográfico con el personaje de novela.

¹⁵⁵ En esta instancia sólo transcribimos un fragmento ejemplar. Como puede verse, el mismo contiene algunas reescrituras del autor: “Con ~~pesar~~ *pena* debo informarle que pese a todos nuestros cuidados y a la benignidad del clima, el paciente ha empeorado. Se han acentuado la febrícula, con temperaturas de 38 grados todas las tardes, las sudoraciones, la tos y sobre todo la astenia del paciente, que parece no lograr interesarse por nada. ~~También la positividad del esputo ha aumentado.~~” (f. 9 E, N.B.6.0113). La transcripción completa de esta epístola puede consultarse en el Anexo I (§ 19, 276).

Para concluir esta sección, vale subrayar lo que se deduce: el trabajo esforzado y minucioso del autor en lo que hace a la recolección de fuentes y a la elaboración literaria de la investigación recabada. Todo ello prueba, una vez más, que Manuel Puig lejos de constituirse como un escritor improvisado sopesaba críticamente todos los aspectos de su novela.

2.3. Borriones de tinta: vestigios de la palabra en transformación. Estudio geneticista de reescrituras

Creo que una escritura lograda formalmente (y cuando está lograda en el plano formal, lo está en los otros) requiere no tanto de la presencia como la ausencia de cosas inútiles y negativas. Cuando yo corrijo, una vez en cien agrego algo, completo una frase que me parece insuficiente o agrego una frase porque veo que falta un puente. Las otras noventa y nueve veces, corregir consiste en suprimir. Cualquiera que vea un borrador mío puede comprobarlo: muy pocos agregados y enormes supresiones.
Julio Cortázar, *apud*. Ernesto González Bermejo. *Conversaciones con Cortázar*.

Para dar cuenta de las principales reescrituras que se observan en los pre-textos redaccionales de *Boquitas pintadas* debemos recordar que, dada la heterogeneidad de procedimientos narrativos que convergen en su composición, cada uno de los capítulos tendrá una forma más o menos autónoma de elaboración que responde a los ajustes que el autor va realizando sobre ellos. Así, no es lo mismo el modo de escritura que ensaya, por ejemplo, en los capítulos estructurados como cartas, que aquellos que aparecen en forma de diálogo, o las secciones que reproducen otros discursos sociales, como el informe médico o el policial. Debido a esa complejidad, se hace dificultoso un registro exhaustivo y uniforme de las miles de reescrituras que el autor introduce en el proceso de elaboración de la novela. Para organizar una lectura crítica de esa diversidad realizaremos, en primer lugar, una exposición de las reescrituras que caracterizan cada uno de los mecanogramas redactados entre 1967 y 1968 (*M1*, *M2*, *M3*). Luego nos centraremos en algunos episodios y procedimientos significativos para ejemplificar y analizar en detalle su modo de producción y las principales transformaciones que se visualizan en ellos.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Todos los ejemplos que se introducen en este capítulo respetan las pautas de transcripción que seguimos en nuestra edición. Cfr.: “Características de la presente edición” (tomo II, p. 3).

2.3.1. Modificaciones operadas en los mecanogramas

2.3.1.1. Las reescrituras en el primer mecanograma (M1)

Como es de esperar, en el primer mecanograma (*M1*) se observan numerosas reescrituras debido a que se trata del primer testimonio redaccional conservado sobre el cual el autor inicia la composición del texto. En términos generales, abundan las variantes de escritura introducidas al correr de la máquina inmediatamente después de los tachados,¹⁵⁷ pero, sobre todo, las de lectura que son producto de una intervención crítica.¹⁵⁸ Estas últimas, redactadas en forma manuscrita, en su gran mayoría, se encuentran diseminadas, aprovechando los espacios que quedan entre las líneas del texto, y también las encontramos en los márgenes de la hoja.¹⁵⁹ Además, en este mecanograma son comunes los desplazamientos de pasajes extensos y el intercambio de la ubicación de un párrafo por otro (sobre todo, en los primeros capítulos, en la distribución de las cartas que Nené le dirige a Doña Leonor, segmentos con los que se inicia el proceso de escritura de la novela).¹⁶⁰ También son habituales las correcciones en la puntuación, producto de los ajustes que se van realizando continuamente sobre el texto (puntos, comas, punto y comas o dos puntos que deben reemplazarse o añadirse de acuerdo al contexto de oraciones y párrafos que se van extendiendo, abreviando o cambiando de sentido; signos de exclamación y de interrogación que se incorporan con los cambios oracionales que así lo exigen, etc.).¹⁶¹ Son recurrentes, a su vez, las correcciones de algunos errores de tipo ortográfico,¹⁶² así como también los tachados para omitir y para sintetizar.¹⁶³ Es decir, predominan en este punto correcciones de

¹⁵⁷ Por ejemplo: “eso también ~~se~~ me ~~pone~~ viene a la cabeza” (17).

¹⁵⁸ Por ejemplo: “yo ~~estas cosas~~ *eso* no ~~se las~~ lo debería decir porque *ahora* soy una mujer casada” (18).

¹⁵⁹ Por ejemplo: “[*ad.*: Esa carta que Usted no recibió quién sabe dónde estará, y después le mandé otra ¿tampoco la recibió? A lo mejor Usted cambió de idea y ya no me aprecia ~~más~~ ¿alguien le dijo algo más; otra cosa mala de mí? ¿qué le dijeron? Si Usted me viera lo mal que ando, no tengo ganas de nada.] Agregado manuscrito en el margen izquierdo del folio 5 de la primera entrega (N. B.3.0078 r) (23).

¹⁶⁰ Por ejemplo, la anotación metaescrituraria, “*Esto en 3^a carta*”, inscrita en el f. 2r (N.B.0075r) indica que lo que se desarrolla a continuación debe desplazarse a la carta siguiente. Se trata de cuatro párrafos mecanografiados más un párrafo manuscrito que se encuentran en la segunda carta y pasarán a la tercera.

¹⁶¹ Por ejemplo: “Nélida al verle las pestañas rubias ~~y~~ espesas y arqueadas pensó ~~sin querer~~ < darse cuenta > en alas de ~~esse~~ *cóndor* desplegadas[:];< > Nélida le miró la nariz recta, ~~y~~ el bigote fino, ~~y sin querer pensó~~ la boca grande<, > ~~y~~ le pidió que le mostrara los dientes[,] y sin querer pensó (...)” (67). En el ejemplo podemos señalar el reemplazo de los dos puntos por punto y coma, el añadido de una coma y la omisión de otra.

¹⁶² Es común, por ejemplo, la corrección de “v” por “b”: “[Nené] repitió varias veces las siguientes palabras <palabras>: ‘mi novio ~~adorado~~’ adorado” (67).

¹⁶³ Por ejemplo: “en el sótano no quedaban repuestos para rollos medianos y ~~salió sin esperar se dirigió a la única puerta abierta~~ salió sin esperar respuesta” (61).

escritura básicas que buscan pulir la redacción en sus diferentes aspectos. Ahora bien, en cuanto a las reescrituras más puntuales de este mecanograma, se destacan:

A. *Cambios de tipo gramatical:*

A.1. Variaciones de distintos tiempos verbales. Todas estas modificaciones tienen la finalidad de lograr una mejor precisión en el discurso narrativo. En cuanto al modo indicativo, se producen los siguientes movimientos:

A.1.1. Sustituciones de **pretéritos perfectos simples por presentes**, por ejemplo, en el capítulo uno, donde el autor va ajustando las intervenciones del narrador en tercera persona que aparece a continuación de las cartas de Nené. La predilección del presente actual supone la construcción de una voz en la que se manifiesta la coexistencia entre la acción verbal y su enunciación, ya que la acción relatada es simultánea al momento en que se habla. Este cambio opera sobre la veracidad del acontecimiento relatado; no se trata de un momento evocado, traído por la memoria desde el pasado, sino de una acción simultánea al momento de su enunciación:

Nélida miró <mira> sus manos y al notar manchas de tinta en los dedos que apretaban la lapicera, se dirigió <dirige> a la pileta de lavar los platos (15).

A.1.2. Reemplazos del tiempo **presente por el pretérito perfecto simple**, por ejemplo, en la carta del día 14 de julio de 1947 (que en *MI* aparece fechada en 1945) en la que el autor corrige la redacción de la epístola que escribe Nené. Con ese cambio, la acción deja de tener la impronta de lo habitual que le daba el tiempo presente para manifestar una acción evocada y concluida:

así que ni bien terminé <terminé> de darle de almorzar a los chicos, ~~sin ya hoy me acuesto~~ acosté así pude <pude> por lo menos desahogarme y llorar a escondidas (23).

A.1.3. Cambios de **pretérito imperfecto por presente**, por ejemplo, en el momento en que Nené fantasea con la idea de qué sucedería si se casa con Aschero y escapa con Juan Carlos, momento de la narración en el cual el autor decide trocar el relato que se enunciaba como la evocación de una acción pasada y presentada en el proceso de su realización (aspecto típico del imperfecto, que no señala la conclusión de la acción),

por un suceso imaginado por el personaje en la actualidad del relato, en su entorno personal inmediato:

en bata de seda ~~salía~~ <sale> del baño y se dirigía <dirige> por el pasillo hacia el camarote, golpeaba ~~suavemente~~ con los nudillos en la puerta, esperaba ~~en vano~~ una respuesta, abría <abre> la puerta y ~~encontraba~~ <encuentra> una carta (65).

A.1.4. Modificación del tiempo presente por el pretérito imperfecto. En el caso que ejemplificamos a continuación, la sustitución supone cierta equivalencia, ya que se cambian verbos en presente gnómico por pretérito imperfecto gnómico, en razón de que lo que se quiere subrayar es el carácter sentencioso y de juicio general en lo que enuncia el personaje. El cambio esencial radica en que la declaración supone una realidad temporal considerada en pasado:

Danilo le dijo que los hombres necesitan <necesitaban> callar ciertas cosas ~~porque~~ cuando no ~~son~~ eran adecuadas para el oído (...) (66).

A.1.5. Reemplazo de pretérito imperfecto por perfecto simple, intercambio que sustituye la continuidad temporal del hecho relatado, propia del imperfecto, y singulariza el acontecimiento en un aspecto particular y concluido:

esa prenda[,] típica de rico propietario de campo, <por la calle> despertaba <despertó> reacciones variadas. Danilo ~~gozaba ante~~ <gozó> al notar (...) (70).

A.1.6. Modificaciones de pretérito pluscuamperfecto por pretérito imperfecto. Si el pluscuamperfecto alude a una acción pasada cumplida con anterioridad a otra acción también situada en el pasado, su reemplazo por el imperfecto ubica el hecho relatado en un pasado más próximo:

la sirvienta que ~~había estado~~ <estaba> <colocada> desde hacía algunos años (72).

A.1.7. Reemplazos de la forma verboidal de gerundio por formas verbales conjugadas. En el siguiente ejemplo, la sustitución evita la simultaneidad de acciones que implica el gerundio con respecto al verbo principal (“telefoneó diciendo”) y se acentúa la referencia a dos acciones individualizadas (primero “telefoneó” y, luego, “dijo”). Este movimiento es cohesionado en la nueva frase con el añadido de un objeto indirecto que no estaba en la primera lección, ya que, en una

primera instancia, el verbo sólo poseía un objeto indirecto (el médico), mientras que, en la segunda, el objeto indirecto es la enfermera:

[Danilo] telefoneó al médico[.] ~~deciendo~~ *Le dijo <Dijo> a la enfermera que no podía (...)*” (70).

A.2. Desplazamiento de lexemas o de estructuras dentro de la oración. Este procedimiento tiene la finalidad de mejorar la construcción sintáctica. Un ejemplo lo encontramos en el siguiente caso:

Danilo le dijo que ~~en serio~~ se le preguntaba <en serio>. Pancho siguió callado (72).

En el mecanograma, la frase “en serio” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar dentro de la oración. Otro ejemplo donde se cambia el orden del adverbio de tiempo para lograr una mejora estilística y un orden sintáctico más tradicional es el siguiente:

y Danilo pensó que *de haber ido al consultorio* a esa hora ~~ya~~ el médico *ya* le habría dicho cómo iban las cosas (71).

Asimismo, en el siguiente caso, debido a la primera tachadura (“le dio un cigarrillo”) el complemento circunstancial de fin (“para que se entretuviera”) queda ubicado antes del verbo (“dio”), por lo cual se indica su desplazamiento a continuación del mismo:

[Pancho] corrió hasta él con la sensación de hacer una travesura, ~~le dio un cigarrillo~~ y ~~para que se entretuviera~~ le dio <para que se entretuviera> el juguete más ~~preciado~~ <codiciado> por su amigo: un cigarrillo (71).

A.3. Precisión en el uso de preposiciones. Se sustituyen unas preposiciones por otras que parecen más correctas según la normativa. Algunos ejemplos se presentan en los siguientes casos: “la tercera [carilla] ocupada ~~en~~ *por* letras rústicas *impresas*” (40); “a su lado otro adolescente ~~de~~ <con> pelo” (42); “el pantalón <blanco y> ancho de cintura ~~mu~~ *alta* ~~sobre~~ <hasta> el diafragma” (43); “Nélida entró ~~en~~ *a* su casa” (61); “A las 7.46 entró ~~en~~ <a> la Escuela N° 1” (79); y “una elegante pareja ataviada ~~de~~ para gala [...] había cumplido su plan: escapar ~~a~~ *de* su padre” (81).

A.4. Acomodamiento de pronombres. Se producen sustituciones por pronombres para simplificar construcciones, como en el siguiente caso en el que se reemplaza la frase (de él) por el posesivo (suya):

aquella placa con una leve sombra en el pulmón derecho no era la ~~de él sino~~ suya sino otra, la de un pobre condenado (70).

Otro caso semejante se registra en el siguiente ejemplo, donde se reemplaza la construcción (a sus/las chicas) por el infinitivo con pronombre enclítico “verlas”: “momentos antes de ir a ~~ver a sus <las> chicas~~ verlas” (68).

B. Modificaciones léxicas:

B.1. Para evitar reiteraciones. Un caso típico es el de los reemplazos del verbo “decir” por formas de significado equivalente, como se ejemplifica en los siguientes extractos:

Ni a mi marido ni a los chicos puedo ~~decirle~~ *comentarles* nada, así que ni bien terminé de darles de almorzar a los chicos [...] (23);

Su padre entró a lavarse las manos en la pileta [...] y le ~~dijo~~ *reprochó* que la noche anterior [...] (61);

Nélida ~~le dijo~~ *se alarmó al notar que él la soltaba y daba un paso hacia* [...] (66);

Entonces su madre ~~dijo~~ tratando de no dar importancia a ~~la pregunta lo que decía~~ al tema le preguntó qué había ~~dicho~~ *dicho* el médico esa tarde. Danilo ~~dijo~~ *respondió* que por una urgencia el médico [...] (74).

También se eluden reiteraciones que tienden a la cacofonía, como en el siguiente caso, donde se evita la alusión excesiva del derivado del lexema “luz”:

Nélida le observó el cabello abundante con algunos mechones sueltos ~~iluminados~~ <metalizados> por ~~la~~ *la luz blanca de una lamparita* (66).

B.2. Para reemplazar por expresiones más neutras o de uso más universal. Estas reescrituras tienden a volver el texto menos localista. Un ejemplo es el siguiente, donde el argentinismo “poste restante” es reemplazado por “casilla de correo”:

escribiré a ~~Poste Restante~~ *la Casilla de Correo* (16).

Además puede mencionarse el siguiente caso, donde se reemplaza “chinchas” (palabra de origen latino [*cimex-ĭcis*] utilizada en Argentina para referir a los clavos pequeños y metálicos que sirven para sujetar papeles u otros elementos a un tablero)¹⁶⁴ por la opción “tachuelas”, de uso más universal:

En papel ~~de seda~~ blanco <que cubre el fondo>, ~~fijado clavado con chinchas~~ *tachuelas*, ~~que cubre el fondo, hay~~ <están escondidos> dos números de la revista [...] (46).

B.3. Para sustituir por expresiones de sentido generalizador. Este recurso se utiliza para evitar formas demasiado directas. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el campo semántico que aludiría con mayor rectitud a la tuberculosis. Con frecuencia, los conceptos asociados a la enfermedad se reemplazan por eufemismos: “debilidad ~~del pecho~~ de sus ~~pulmones~~ *aparato respiratorio*” (68); “aquella ~~radiografía~~ *placa* con un<a> leve sombra en el pulmón derecho no era la suya sino otra, la de un pobre condenado a morir después de dos o tres años privándose de mujeres y demás juergas” (70).

C. *Transformaciones semánticas:*

Para lograr mayor precisión terminológica. Se sustituyen algunos conceptos que no sólo sintetizan expresiones sino que resultan más acordes al contexto. En el siguiente ejemplo, el verbo “devolver” condensa el sentido de la frase tachada:

yo le ~~mandé de vuelta~~ *devolví* también todas las que me había escrito él (18).

Algo semejante ocurre en el siguiente caso:

nos ~~dieron a tomar~~ *convidaron con* vino (32).

En el fragmento que reproducimos a continuación se observan otras operaciones semánticas:

sentadas en los muslos de ellos 2 mujeres jóvenes, con escotes bajos, carnes ~~cansadas~~ fatigadas, rostros ~~desfigurados~~ <desmejorados> <desmejorados> por afeites excesivos, al fondo una ~~barra~~ mostrador (42).

¹⁶⁴ En otros países es más común la acepción “chincheta”.

Se reemplaza el término “cansadas”, que alude a las consecuencias del trabajo, al haber efectuado un ejercicio agotador, por la expresión “fatigadas”, que se refiere, más específicamente, a un ejercicio intenso y sufriente. Además se elimina “barra”, que indica el típico mesón de bares o cafés, por “mostrador”, puntualmente utilizado para mencionar los que se usan en los almacenes de campo.

Otros ejemplos en los que se busca una expresión más ajustada, pueden ser: “un ~~rollo de pastillas~~ paquete de pastillas de menta (60)”, donde se sustituye “rollo” por “paquete”, opción más acorde para dar con el sentido de “envoltorio”. En el siguiente caso, se reemplaza la forma “reloj pulsera”, que alude a un objeto moderno y unisex, por “reloj de bolsillo”, pieza de uso más tradicional y de estilo masculino que representa un status social más acomodado. Además se suplanta la forma “sacar” por “desenfundar”, cambio que acrecienta el valor material del objeto, ya que se sugiere el cuidado en exhibirlo como algo precioso o que estaba oculto:

[El gerente] llevó ~~su mirada al reloj pulsera~~ la mano a la cintura y ~~sacó~~ <desenfundó> el reloj de bolsillo (62).

En el siguiente ejemplo que presentamos, se reemplaza “perfume” (con valencia positiva, como sustancia que se usa para dar buen aroma) por “olor” (de sentido más neutro), cambio que añade rasgos negativos a las cualidades del jabón que usa Nélide:

Se alarmó ante la posibilidad de que el jabón barato le dejara su ~~perfume~~ olor a desinfectante en la piel (64).

Otras operaciones semánticas apuntan a lo simbólico y se encuentran, por ejemplo, en el siguiente pasaje:

Nélide al verle las pestañas rubias ~~y~~ espesas y arqueadas pensó *sin ~~querer~~* < darse cuenta > en alas de ~~cisne~~ cóndor desplegadas (67).

Se reemplaza “cisne”, un ave que, en el campo de la literatura, suele asociarse con el color blanco, con lo femenino y la desnudez virginal de Venus, por “cóndor”, ave sagrada en las culturas andinas asociada al dios sol que simboliza la fuerza, el poder, la autoridad y lo masculino. Es así que se produce un desplazamiento de sentidos, ya que deja de tener relevancia lo asociado a la claridad de las “pestañas rubias” (esto

es, el cisne de color blanco) y cobra importancia la fuerza y virilidad del cóndor (vinculado con lo oscuro). A ello debemos agregar que dicho ave ha sido comúnmente asociado a la cultura nacional con un valor simbólico. Vale mencionar, en tal sentido, la notable presencia de su imagen como testigo privilegiado de la gesta sanmartiniana en el cruce de los Andes, según la representación del difundido poema de Olegario Víctor Andrade, titulado “El nido de cóndores” (1877), muy frecuente en el canon escolar de los años ‘40. Asimismo, su majestuosidad y presencia fueron tomadas como cualidades propias de un líder en el peronismo, a partir de la mención que hace Eva Duarte al identificarlo con la figura de Juan Domingo Perón en su autobiografía, *La razón de mi vida* (1951).¹⁶⁵ Si, tal como queda entendido en la segunda lección de escritura de nuestro ejemplo, lo que llama la atención de Nérida sobre las pestañas de Juan Carlos es que se asemejan a las alas desplegadas del cóndor, la reescritura resulta efectiva, ya que una de las imágenes simbólicas más recurrentes es la que lo muestra en vuelo, debido a que se trata del ave voladora de mayor tamaño del mundo.

D. Correcciones esencialmente estilísticas:

D.1. Supresión de información irrelevante o reiterativa. Se tiende a omitir aquellos datos sobreentendidos o repetitivos, por ejemplo, en el siguiente caso donde, debido a que en el momento del relato Nené se encuentra en la cocina, se suprime la referencia a ese lugar:

Sobre el hule de la mesa ~~de la cocina~~ a cuadros blancos y rojos (15).

En el próximo ejemplo, tanto el lexema “enterrado” como su sustituto, “sepultado”, dan por sobreentendido que el sujeto de la oración se encuentra “en tierra”:

que [Danilo] ~~no esté enterrado~~ *sepultado* cristianamente ~~en tierra~~” (18).

¹⁶⁵ En dicho libro, la magnífica figura del cóndor, asociada a Juan Domingo Perón, es contrastada con la del gorrión, con quien Eva se identifica en un claro gesto de humildad. Así, alaba a su esposo: “yo no era ni soy nada más que una humilde mujer... un gorrión en una inmensa bandada de gorriones... Y él era y es el cóndor gigante que vuela alto y seguro entre las cumbres y cerca de Dios” (1951: 7). Recordemos, en este punto, que uno de los primeros personajes que construye Puig en sus guiones iniciales, “La tajada” (escrito en 1960 y publicado en 1996 en *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth*), también lleva el nombre de Nérida y se trata de la sugerente historia de una joven actriz, que como Eva, logra un ascenso social en el entorno del peronismo.

D.2. Añadido de adjetivos. Se incorporan progresivamente adjetivos para lograr imágenes más claras y descriptivas, por ejemplo:

[Nélida] Pensó en las bañaderas llenas de espuma <blanca inmaculada> de algunas películas norteamericanas (64);

Nélida le miró los ojos claros [...] y sin ~~querer~~ darse cuenta pensó en *lujosos* jarros de miel” (67).

D.3. Sustitución de artículos determinados por indeterminados y viceversa. En los siguientes ejemplos se evidencia la búsqueda de la enunciación más acorde a cada caso, dependiendo de la definición o de la indefinición del sustantivo referido:

~~un~~ <el> corazón cromado se agrieta (82);

el padre sacó a colación ~~una~~ <la> duda (82);

a la luz de candelabros en ~~el~~ un club nocturno (83);

Pancho le explicaba que en la <una> construcción no se desperdiciaba nada (68);

[Juan Carlos] preferiría morir si era a cambio de trabajar como un animal todo el día *entre el polvo* por cuatro chirolas y después volver ~~como Pancho~~ a ~~la~~ una casucha ~~de Pancho~~ a lavarse (72).

D.4. Sustitución de adverbios terminados en “mente”. Se evitan palabras extensas y se las reemplaza por construcciones de sentido equivalente:

[Nélida] miró ~~displícitamente~~ <con displicencia aparente> hacia el interior (63);

Nélida ~~mecánicamente~~ como de costumbre se recostó apoyó ~~el cuerpo~~ <la espalda> contra la columna metálica (65);

Cerró los ojos ~~mecánicamente~~ como de costumbre y recibió el primer beso en la boca de esa noche (65);

~~Efectivamente~~ *En efecto* [a Juan Carlos] el almuerzo le sintió <sentó> bien, leyó el diario de Buenos Aires del día anterior y a las 14.35 se levantó (70).

2.3.1.2. Las reescrituras en el segundo mecanograma (M2)

En el segundo mecanograma (M2), el proceso de reescritura sigue siendo muy exhaustivo. Notamos, sobre todo, un intenso trabajo de reducción textual que se

manifiesta en supresiones y síntesis de fragmentos breves, oraciones completas o partes de ellas, como en el siguiente caso:

Mucho mejor que esté en un nicho, aunque no se le puedan poner muchas flores a la vez, yo lo prefiero también a que esté en un hermoso panteón, si no es el de su familia, porque parece que estuviera de favor.<> ~~como mi abuelito que estuvo unos años en un panteón, no le digo de quién, no tiene importancia, y después de mucho tiempo le pidieron a mi mamá que lo sacaran.~~
Señora [...] (21)

También se omiten pasajes extensos, párrafos o secciones enteras, como se puede ver en el siguiente ejemplo:¹⁶⁶

En eso fue que llegó a Vallejos otro contador para el puesto de ~~Daniilo~~ <3 Juan Carlos> en la Intendencia y ~~Daniilo~~ <3 Juan Carlos> nunca volvió a su puesto como creía, y mi papá le preguntó y él lo insultó a mi papá y no volvió más a casa.

<3 ¿>Pero <3 Juan Carlos> seguía con la viuda[,]<3 ?> <3 no.> ~~creía yo, y~~ <3 Yo> por mi parte me puse a noviar con el que hoy es mi marido. Nosotros formalizamos en pocos meses, y ahora le debo ya casi ~~siete~~ <3 ~~ocho~~> <3 nueve> años de buena vida, con todas las comodidades, pese a que no es más que martillero público, y trabajando para otra firma, no la suya propia, pero en eso está: quiere ponerse por su cuenta. Yo no se lo niego... quise a su hijo de verdad, y honro su memoria. Pero quédese tranquila, juro que yo no fui quien le arruinó la salud.

Para su información: ~~como me conocía de haber trabajado con él, el doctor Aschero me habló y me dijo que Daniilo tenía que cuidarse (esto fue a la vuelta de Córdoba), y no andar con mujeres hasta estar bien. Ahora escúcheme, yo siempre me quedé con la~~ ~~una~~ <una> espina, [...] (37).

No obstante, aunque se observan algunos añadidos (muchos de los cuales se encuentran redactados en el vuelto de la hoja previa y, por medio de flechas se indica su ubicación real en la línea del texto),¹⁶⁷ esos agregados no representan un masa textual significativa en comparación con la abundancia de elementos que son omitidos en **M2**. Tal vez el caso más representativo de reducción del texto se encuentre fácilmente identificable en el capítulo doce de **M2**, donde se suprimen extensos pasajes del informe policial del asesinato de Pancho con la finalidad de hacer explícita dicha omisión a través del agregado de puntos suspensivos entre corchetes, clara señal del recorte textual

¹⁶⁶ Utilizamos el sombreado para señalar los segmentos anulados que incluyen tachaduras previas.

¹⁶⁷ Ejemplo: “ad.: <3 Juan Carlos ~~dijo que la noche anterior no había tenido tropiezos en la oscuridad y preguntó a Pancho si también él había tenido relaciones sexuales la noche anterior. Pancho ~~mintió~~ y dijo que por ser fin de mes no tenía dinero para ir a “La Criolla”. Juan Carlos le prometió acompañarlo el día 1º y le aconsejó que mientras tanto abordase a Rabadilla, la sirvienta del doctor Aschero.>”. El agregado marginal se encuentra en el vuelto del folio 40v (Im. N.B.20.0262v) (72)~~

que funciona como una operación estilística y procedimiento narrativo particular de ese capítulo.

Otra operación que en esta instancia continúa siendo muy revisada es la corrección de la puntuación (puntos, dos puntos, comas, etc.), que se adecua a los vaivenes y requerimientos de la reescritura incesante. Un movimiento común, en este sentido, es el de la separación en párrafos distintos de segmentos que en *MI* formaban parte del mismo conjunto de oracional (es lo que ocurre, por ejemplo, en el párrafo que comienza con la frase: “Mire señora, yo admito [...]”, que en *MI* se encontraba unido al anterior [29]). En *M2*, también se corrigen algunas cuestiones de ortografía que habían pasado inadvertidas en la etapa previa (por ejemplo, sótano, por “zócano” u ojales, por “hojales”).

Además de los aspectos señalados, se observa que algunos procedimientos de reescritura son semejantes a los que hemos estudiado en *MI*. Entre ellos, se encuentran:

A. Nuevos *ajustes en la precisión de los tiempos verbales*. Un cambio que corresponde al modo subjuntivo, se produce en la modificación dentro del mismo tiempo, del pretérito imperfecto en terminación “ara” por “ase”, por ejemplo: “cuando [Juan Carlos] se ~~muriera~~ <3 *muriese*> quería [...]” (17), y también en “la posibilidad de que ~~Danielo~~ <3 *Juan Carlos*> la abandonase <3 *abandonara*> [...]” (62). También se observan otros trasposos del modo indicativo, entre ellos, de pretérito perfecto simple por pretérito imperfecto: “~~Fue~~ <3 *Era*> ella quien le ~~ehupó~~ <3 *chupaba*> la sangre” (36); de pretérito perfecto simple por pretérito pluscuamperfecto: “la cajera no la ~~saludó~~ <había saludado> al” (61); y de pretérito pluscuamperfecto por pretérito anterior: “se ~~había~~ <hubiese> despedido” (61), entre otros.

B. *Sustituciones léxicas* encaminadas a simplificar y neutralizar expresiones. Un caso en el que se busca precisar la expresión, se produce en el siguiente reemplazo: “[Juan Carlos y yo] ~~decidimos que nos íbamos a devolver~~ <3 *nos devolvimos*> las cartas” (18). En los siguientes ejemplos, se buscan términos más neutros y de uso general: “~~fotos~~ *fotografías* grandes” (41); “con la tez ~~tostada~~ <3 *bronceada*>” (43); “cuatro ~~ehirolas~~ *centavos* para después volver a una ~~easueha~~ <3 *ranchito*> a lavarse bajo [...]” (72).

Se observan reemplazos destinados a obtener mejores expresiones léxicas (por ejemplo, en: “tanto ~~transpirar~~ <3 *sudar*> nosotros” [32]) y transformaciones

semánticas con la finalidad de lograr mayor precisión terminológica, como ocurre en el siguiente reemplazo: “el ~~deseanso~~ <3 *alivio*> que significa para la vista la habitación en penumbra” (62), donde “descanso” alude a la quietud, el reposo o la pausa en el trabajo, en tanto que “alivio” se refiere a la atenuación de las señales externas de duelo o de dolor. Otro ejemplo es el siguiente: “~~Danilo~~ <3 *Juan Carlos*> ~~gozó~~ *sonrió satisfecho* al notar la mirada ~~irónica~~ *despectiva* de un dueño de panadería” (70), en el que “gozar” se refiere al gusto, la complacencia o alegría de algo agradable, en tanto que la frase “sonrió satisfecho”, genera una imagen más clara y contundente del hecho de complacerse.

C. Una de las reescrituras más originales de este mecanograma en relación con los demás, es la **sustitución de los nombres de personajes**, que no habían sido considerados en la etapa previa,¹⁶⁸ sobre todo, de aquellos que aún conservan vínculos con sus referentes biográficos. Uno de estos casos es el de Danilo por Juan Carlos, reemplazo que es totalmente homogeneizado en esta instancia. Con ese movimiento, el autor suplanta la referencia al nombre del referente real por uno que sugiere al del arquetípico seductor, Don Juan,¹⁶⁹ figura literaria muy próxima a la del amante lascivo que construye Puig.¹⁷⁰ No obstante, también es correcto mencionar una mayor cercanía de ese nombre con el de Juan Carlos Echaire, quien fue un asesor dedicado a la compra y venta de campos en General Villegas. Entre los documentos que conserva la familia Puig, hay una hoja mecanografiada, con fecha del 1º de mayo de 1944, que es un convenio entre Vicente Caravera (familiar de Danilo Caravera) y Juan Carlos Echaire, en el que las partes acuerdan conformar la firma “Caravera & Echaire”. De todos modos, y a pesar de esos datos biográficos, que no debemos

¹⁶⁸ Recordemos que algunos personajes conservan su nombre a lo largo de todo el proceso redaccional, tal es el caso, por ejemplo, de Nélica (que sólo en los esbozos iniciales de los preredaccionales lleva el apelativo de Chola) y de Rabadilla (quien, de modo semejante, lleva el de “Pela”).

¹⁶⁹ Don Juan es la personificación típica de la insaciabilidad sexual del varón. Aunque la versión más popular de este mito es el *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla, su primer configurador literario habría sido Tirso de Molina con *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (1630). Sin embargo, también se han asociado las raíces del mito con los romances gallegos y leoneses medievales, donde el personaje lleva por nombre “Don Galán” (“Romance del galán de Omaña”).

¹⁷⁰ En tal contexto, vale recordar la función que Roland Barthes (2003b [1972]) le asigna a los nombres en la obra literaria de Marcel Proust: “El Nombre propio es también un signo y no solamente un índice que designaría sin significar, tal como plantea la concepción corriente, de Pierce a Russell. Como signo, el Nombre propio se presta a una exploración, a un desciframiento: es a la vez un ‘medio ambiente’ (en el sentido biológico del término), en el cual es necesario sumergirse bañándose indefinidamente en todos los ensueños que comporta, y un objeto precioso, comprimido, embalsamado, que es necesario abrir como una flor” (2003 [1972]: 119). Nótese, así, la modificación operada en el nombre de Juan Carlos como un signo que convoca la esencia del mito al que lo hemos asociado, significancia que redundará en las características esenciales del personaje.

obviar en la génesis de esta novela, consideramos que la relación con Don Juan no era ajena a nuestro autor. Esto se debe a la gran fama del mito pero, sobre todo, a la notoriedad que adquiere en el entorno de la ópera (género del que Puig era gran conocedor) a través de la recreación que Mozart hizo con la figura de Don Juan en su obra *Il Dissoluto Punito ossia il Don Giovanni. Dramma giocoso in due atti* (1787), más comúnmente conocida como *Don Giovanni*.

Otro cambio que se realiza de modo similar al caso anterior es el del nombre Mila (María Emilia), que aparece ya en los pre-textos iniciales, por Mabel (María Mabel), cuya modificación conserva no sólo la misma cantidad de sílabas, sino también la “M” inicial. La reescritura de Mila por Mabel también debe pensarse como un cambio semántico que afecta la significación social del personaje dentro de la novela, en un reemplazo del sobrenombre (que sí conservarán, por ejemplo, Pancho, Rabadilla y, de modo oscilante, Nené¹⁷¹) por el nombre de pila. Sobre este caso, también cabe mencionar que muchas de las referencias a Mabel serán corregidas recién en **M3** o en las pruebas de imprenta de la primera edición. Asimismo, en el mecanograma **M2** se corrige el nombre de Celina, que pierde la poco común inicial en “S” (Selina), y se adopta la forma más usual de este nombre con inicial en “C” (Celina). Recordemos que, en los esbozos preparatorios este personaje aparece mencionado como Marina, en concordancia con la hermana real de Danilo Caravera, nombre del que la nueva designación conserva no sólo la misma cantidad de grafemas (seis), sino también, como un juego fonológico, el sufijo “ina”. Frente a ello, no se registran cambios en los apellidos de estos personajes, ya que tanto Juan Carlos como Celina llevarán el apellido Etchepare desde **MI**, del mismo modo que Mabel llevará el de Sáenz.

D. Otra cuestión que se produce en esta instancia es la **reescritura del aspecto temporal**, ya que la fecha de la muerte de Juan Carlos, que en **MI** acontecía el 22 de marzo de 1945,¹⁷² aquí se reemplaza por el día 18 de abril de 1947. Esta

¹⁷¹ No es casual que, en su primera carta a Doña Leonor, el personaje se presente con su nombre completo y evoque, como una usanza del pasado, el sobrenombre con el que era conocida en el pueblo: “Yo soy Nélida Fernández de Massa, me decían Nené, ¿se acuerda de mí? (15). Esta diferencia entre la forma nominal del pasado (Nené) y la del presente, Nélida Fernández de Massa, señala el estado marital y social en el que se encuentra la mujer, y se complementa con el modo en que continúa su presentación: “Ya hace bastantes años que vivo en Buenos Aires, poco tiempo después de casarme nos vinimos para acá con mi marido” (15). Su estado marital y el lugar de residencia alejan tanto a Nélida de Nené como a Buenos Aires de Coronel Vallejos.

¹⁷² Nótese que este dato coincide con el año de la muerte de Juan Carlos que el autor había proyectado en el manuscrito prerredaccional N.B.1.0003r, reproducido en el capítulo 2.2.1

modificación trae aparejado un movimiento de la temporalidad que afecta, entre otras cuestiones, la datación de las cartas que Nené le envía a Doña Leonor, las cuales, naturalmente, deben ajustarse al momento del deceso del joven, tal como se detecta en el mecanograma **M2**. Sin embargo, algo llamativo es que en el capítulo catorce, cuando se anuncia el deceso de Juan Carlos y se relata qué acciones realizan el resto de los personajes ese mismo día, el año que se conserva es 1946, en discordancia con la reescritura de las cartas y de la necrológica, que aparecen datadas en 1947. Asimismo, el año 1946 será copiado en el mecanograma **M3** y recién aparecerá, de modo concordante con el que anuncia la nota necrológica, en las pruebas de imprenta de la primera edición, pero no como reescritura autógrafa, sino ya en el impreso.

2.3.1.3. Las reescrituras en el tercer mecanograma (M3)

Naturalmente, por tratarse de un mecanograma apógrafo,¹⁷³ pasado en limpio para remitir a la imprenta, **M3** es el testimonio que menos reescrituras autógrafas posee. Consideramos, entre las más visibles, aquellas que continúan modificando la puntuación y las que corrigen los nombres de los personajes, que han pasado inadvertidos en la etapa previa, siendo el más caso reiterativo el de Mila, por Mabel. En esta instancia, también continúa siendo un movimiento típico el de la supresión de pasajes o de lexemas con la finalidad de lograr una mayor fluidez narrativa. El recurso se realiza a través de distintas operaciones. Se suprimen pasajes, como:

~~¿Qué van a hacer con todas esas cosas de Juan Carlos que son personales? Perdóneme señora por ser tan entrometida, yo me refiero a los recuerdos que él guardaría, las cartas, las tarjetas postales, fotos con chicas y otras cosas. Yo sé que él una vez (...)~~ (18);

También se eliminan algunos adjetivos: “la ~~fría~~ lluvia” (19); se abrevian expresiones: “en la vendedora ~~que se señalaba~~ <2 *señalada*> como su amante” (61); se sintetizan conceptos: “[Nené pensó en] sobarle el ~~euro del~~ lomo” (64) o se sustituyen frases nominales por pronombres: “Después de vestirse <lo> secó el ~~piso del~~ baño” (65).

En este mecanograma también se observan añadidos y sustituciones semánticas destinadas a ganar precisión y detalles en la construcción de imágenes visuales y

¹⁷³ En **M3** encontramos algunas pocas reescrituras que corresponderían a quien transcribe ese mecanograma. Entre esos cambios detectamos algunas modificaciones de tiempos verbales, por ejemplo, donde en **M2** leemos “yo creí que me mataba”, en **M3** se transcribe “yo creía que me mataba” (31). Vale subrayar que no constituyen casos recurrentes.

sensitivas, efectivas al estilo en general. En el siguiente ejemplo, se construye una imagen más clara de la Virgen, al reemplazar la idea de que es “blanca de sal”, por la forma más exacta, que indica que está “tallada” en ese material:

[Nené] quita una pelusa adherida a la Virgen de Luján ~~blanca de~~ *tallada en sal* que adorna la cómoda (22).

En el caso que viene a continuación, se añade el adjetivo “sola” para recalcar el estado anímico de Nené:

Esta mañana me dio un ataque y *sola* lo fui a ver de nuevo, no había nadie de gente (33).

En el último caso que presentamos se reemplaza el lexema “ansias”, que indica un estado de angustia o aflicción del ánimo, por “agrado”, que indica específicamente el gusto y la afabilidad que siente Mabel al esperar a Juan Carlos:

Así es que espero con ~~ansias~~ *agrado* la llegada de él todos los días pero ni bien entreveo acercarse su apuesta figura ya estoy nerviosa pensando en que puede salir mi mamá (47).

2.3.2. Modificaciones operadas en segmentos y episodios particulares

2.3.2.1. Intervenciones del narrador en tercera persona (entregas 1 y 2)

En principio, nos referiremos al modo de construcción de los segmentos en los que interviene el narrador en tercera persona, que aparece luego de la escritura de las cartas de Nélica, en los dos primeros capítulos. En ellos, se exhiben las acciones que realiza la mujer después de escribir las cartas, por ejemplo, a continuación de la quinta misiva: “Se levanta, se cambia de ropa, revisa el dinero de su cartera, sale a la calle y camina seis cuadras hasta llegar al correo” (23). Las intervenciones también informan sobre el mundo que rodea al personaje presentando los objetos con los que se vincula: el hule que cubre la mesa de la cocina, el libro con tapas que imitan el nácar, la Virgen de Luján tallada en sal, la muñeca vestida de odalisca que ocupa el centro de la cama, por ejemplo. Sumado a ello, se aporta información sobre su vida familiar: las voces de los niños que se oyen de fondo y las tareas que realizan los chicos cerca de Nené delatan su agobio constante.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Para una interpretación sobre estos pasajes como técnica procedente del cine, véase Hazera (1973).

Este narrador se reserva la capacidad de penetrar en la interioridad del personaje y se limita a expresar los hechos que observa privilegiando una perspectiva externa y objetiva. De hecho, en los pasajes que exhiben el desborde emocional de Nené también se eluden las referencias a la interioridad del personaje, como ocurre en el fragmento inserto a continuación de la octava epístola, donde su estado emotivo queda referido a través de las acciones exteriorizadas por Nené, que son observadas y relatadas por el narrador: “Arroja la lapicera con fuerza contra la pileta de lavar, toma las hojas escritas y las rompe en pedazos” (35). Josefina Ludmer ha denominado al narrador de esos fragmentos, el “relator objetivo”: “es el escribano público, omnisciente y ubicuo [...]; su función es mostrar no palabras sino cosas: lo visible y lo oculto” (1971: 16-17). Los segmentos narrativos, que contrastan en tono y en contenido con las epístolas, obligan al lector a verificar lo que ha leído de mano del personaje con esta “exposición de cosas”, y le permiten cuestionar la verdad del relato inserto en las cartas mediante la confrontación con el espacio físico y social en el que se mueve el personaje. En ese sentido, el narrador “objetivo” construye un lector activo que debe hacerse cargo de tal evaluación y extraer sus propias conclusiones.

El estudio de las principales reescrituras identificadas en los fragmentos narrativos en tercera persona nos permite advertir que, además de pulir su escrito con el objeto de mejorar la sintaxis, ajustar el léxico y lograr cohesión, Puig trabaja con la finalidad de lograr mayor distanciamiento y objetividad en la voz del narrador. En el caso de los dos primeros capítulos, en el mecanograma *MI*, Puig introduce en una segunda campaña de escritura todas las intervenciones del narrador en tercera persona que se identifican a simple vista, ya que se presentan como redacciones manuscritas realizadas con lapicera azul, en las cuales se exhiben numerosísimas reescrituras (supresiones, sustituciones y añadidos, por ejemplo). Entre ellas, destacamos:

A. *Sustitución de enlaces temporales al inicio de la intervención.* Se evita comenzar con conectores temporales, de modo que se acentúa el efecto de distanciamiento entre la carta que ha escrito la protagonista y el pasaje del narrador. Así, por ejemplo, en la primera intervención, en *MI*, Puig tacha un comienzo como “*Después de escribir el sobre*” y lo suprime por “*Iluminada por <la nueva> barra fluorescente de la cocina (...)*” (15), efecto que incide en la segmentación de la causalidad entre la escritura de la carta y la voz del narrador en tercera persona.

- B. *Sustitución del tiempo verbal*. Como se dijo antes, en la escritura de la primera intervención del narrador en tercera, el autor reemplaza los verbos en pretérito perfecto simple por presente: “miró” por “mira”; “se dirigió” por “se dirige”; “quitó” por “quita”, entre otros casos (15). Este movimiento define una elección estilística sostenida en el resto de los fragmentos, que señala la coincidencia temporal entre la acción que realiza el personaje y el momento de la enunciación del narrador. La elección incide en la credibilidad de la palabra del narrador, ya que se elude la intermediación que supone el recuerdo de algo acontecido en un tiempo pretérito y se lo actualiza en un aquí y ahora que expone ante el lector un suceso que ocurre simultáneamente al de su enunciación.
- C. *Omisión de frases con intrusión psicológica*. En la tercera intervención del narrador, en *MI*, se omite la frase “*una agitación le sube del pecho a la garganta*” (20), que implica un acercamiento a la interioridad del personaje. La lectura del conjunto de las intervenciones del narrador en tercera persona muestra que este tipo de sintagmas se evita en todos ellos dando prioridad a las acciones, es decir, al mundo exterior del personaje.
- D. *Supresión del nombre propio*. En la primera intervención del narrador, en *MI*, se registra una frase en la cual aparece explícito el nombre de Nélide (“*Después de tapar el tintero Nélide miré <mira> sus manos [...]*” [15]). Al pasar el fragmento a *M2*, Puig suprime el nombre (“después de tapar el frasco de tinta mira sus manos [...]”) en señal de coherencia con el resto de las intervenciones, que nunca mencionan a Nené. La elipsis refuerza el distanciamiento con el personaje respecto de la voz enunciativa. En el pasaje, el distanciamiento se observa en dos instancias: en primer lugar, cuando se la menciona explícitamente, ya que se lo hace como Nélide, y no como la familiar “Nené” de la novela. En segundo lugar, el efecto se produce cuando se la elide completamente.
- E. *Supresión de artículos definidos*. Algunos artículos definidos son tachados, por ejemplo, al comienzo de la sexta intervención del narrador: “*Pliega <Dobla> la carta <junto con el <y> recorte*”; más adelante también se observa la misma operación: “[...] *Vuelve a plegar la carta y junto con el recorte*” (26). Si consideramos que el artículo definido indica que la referencia del nombre es conocida por los

interlocutores, la eliminación de algunos de ellos para el caso señalado permite distanciar el contenido de la intervención del narrador respecto de la carta escrita por Nené anteriormente.

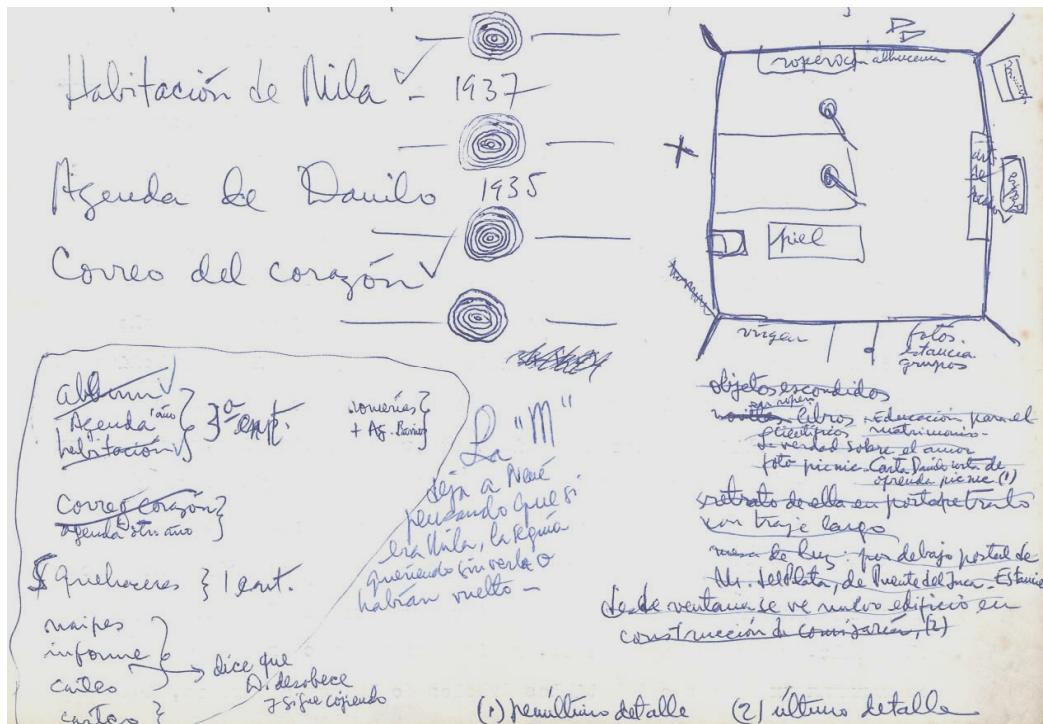
Cada una de estas reescrituras admite más de una lectura, pero en la consideración del sistema inestable de sentido que construyen es posible rastrear una decisión, la de no confiar en la voz, o mejor dicho, en la escritura del personaje. Este narrador en particular está para mostrarnos que quien actúa tiene dobles intenciones. A lo largo de la novela, el narrador en tercera persona volverá, a veces como una voz en *off*, a veces como un observador que se detiene en planos-detalle, para recordarnos con ironía que la objetividad no es garantía de verdad.

2.3.2.2. Descripción del dormitorio de Mabel (entrega 3)

Otro episodio particular que deseamos analizar es la construcción del “Dormitorio de señorita” que se encuentra en la tercera entrega. La forma en que se presenta la descripción del cuarto, que irrumpe abruptamente, anuncia la importancia de lo mostrado: una cama amplia, varios libros y cuadernos, un crucifijo en la pared, una colección de muñecas, un juego de espejos y cepillos, la ropa de cama en perfecta combinación, el mobiliario en estilo provenzal y las prendas de vestir son indicios que actúan en pos de establecer la coherencia del personaje. Mabel es una joven maestra de clase media acomodada en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, que se encuentra preocupada por la elección del candidato más conveniente. Para Philippe Hamon: “donde hay una descripción hay en efecto flujo de comparaciones, de analogías, de epítetos raros, de palabras ‘pintorescas’, de imágenes, etc.” (1991: 73). Sin embargo, la descripción del cuarto de Mabel no acentúa todas esas marcas, sino que opera exclusivamente sobre la acumulación de imágenes objetivizadas y expuestas a modo de *inventario* (registro ordenado y preciso de bienes) en una enumeración lisa y distanciada. Desde la voz narradora, los objetos del cuarto se presentan a través de una focalización llana que se expresa desde el vacío paradójicamente ausente de una presencia. Es el tipo de narrador que anunciábamos antes y que Josefina Ludmer ha denominado “relator objetivo” (1971: 17). Su desempeño tiene el valor de una

exposición: el narrador porta un saber y lo transmite; pero, en este caso, esa comunicación economiza las señales de lo descriptivo.¹⁷⁵

El germen del apartado que analizamos se encuentra en **MI**, en un dibujo realizado por el autor, donde se exhibe el plano de la habitación de Mabel (f. 3 B r, N.B.4.0089r, cfr. su transcripción en el anexo I. [§ 11, 273-74]) realizado de modo manuscrito con lapicera de color azul, tal como se ve en la imagen que reproducimos:



Im. N.B.4.0089r, f. 3 B r. Detalle del plano de la habitación de Mabel. Hoja tamaño legal (355 x 15 mm). Lapicera azul. En el vuelto: mecanograma con correcciones manuscritas (f. 5 C).

La ilustración presenta una imagen concreta del espacio que se describirá y ordena los objetos del dormitorio: la cama con una cruz en la cabecera (símbolo del crucifijo que se ha de mencionar en el apartado), la mesa de luz y la referencia “piel”, que apunta a la alfombra. Frente a esos objetos, Puig realiza una serie de rectángulos que representan la cómoda, el espejo y la repisa. A cada lado de la puerta se indican los siguientes objetos: “virgen” y “fotos estancia grupos”. En la pared enfrente, se anuncia “ropero con alhucema” y, al lado, dos triángulos representan los banderines. Debajo de la ilustración, Puig indica otros objetos que se introducirán en la redacción (y que irá tachando a medida que los incorpora). Entre ellos, los elementos que deben

¹⁷⁵ Como ya hemos mencionado, para un análisis sobre los objetos que se describen en este episodio desde una perspectiva socio-cultural, véase Souquet (2005).

permanecer ocultos: la foto con dedicatoria de Danilo (Juan Carlos) y los “libros científicos” que lee Mabel, término que en una primera lección de escritura, había sido anotado como “novelas”. El reemplazo subraya la inquietud de Mabel sobre la sexualidad, tema que busca en un material que le aporte un saber real, no ficticio como el de la literatura erótica o sentimental. El adjetivo “científicos”, que aparecerá en el fragmento descriptivo, establece una distancia irónica con los títulos elegidos (*Educación para el matrimonio* y *La verdad sobre el amor*), en los que asoma la crítica a la moral sexual dominante y es uno de los pocos casos en los que el narrador acorta su distancia y se exhibe. Finalmente, en su dibujo, el autor indica incorporar un “último detalle” en la descripción: desde la ventana del dormitorio se puede ver la nueva comisaría en construcción. Este dato se introduce en el capítulo luego de las consultas de Mabel al “correo del corazón”, de modo que la descripción se retoma, pero se ocupa del espacio exterior al cuarto, aunque la mirada se focaliza desde su interior.

A continuación del dibujo, dos folios mecanografiados con reescrituras manuscritas con lapicera azul desarrollan la descripción que analizamos (*M1*, f. 4 B r, f. 5 B r, N.B.4.0090-91). Entre esa versión y la que presenta *M2* se encuentran reescrituras sustanciales en las cuales se observa que el fragmento es sometido a modificaciones decisivas. Veamos en detalle:

A. *El título*. En *M1*, el título posee numerosas reescrituras:

HABITACIÓN *Dormitorio* ~~DE MILA~~ *de señorita* <de ~~muchacha~~> <niña>, año 1937 (f. 4 B)

Inicialmente, Puig titula “Habitación de Mila, 1937”. La generalización de la referencia espacial es reemplazada por “dormitorio”, operación con la que se introduce un lexema más vinculado a la esfera de la intimidad. Más compleja aparece la nominalización de la joven, que pasa de “señorita” a “muchacha” y luego a “niña”. Esta reescritura no es definitiva ya que, en *M2*, el título es sometido a una nueva modificación:

Dormitorio de ~~niña~~ <3 *señorita*>, año 1937 (f. 23)

La forma tachada, “niña”, circunscribe la referencia al aspecto social y de clase. El término, tal como suele utilizarse en Hispanoamérica, evoca el tratamiento de cortesía con que la gente humilde se dirige a los jóvenes de familia acomodada. Por

su parte, su sustituto, “señorita”, subraya la soltería de la muchacha y recalca una etapa de la vida sexual que se mostraba restringida en el lexema “niña”.

B. *Los verbos*. En la versión editada de la novela, la descripción del cuarto se caracteriza por la escasez de verbos conjugados (en su lugar, se leen gerundios y participios). Sin embargo, en *MI*, se observa que inicialmente Puig había construido una sintaxis más tradicional, con formas conjugadas en presente del indicativo donde abundan los verbos ser, haber, tener y estar. Como ejemplo, el inicio del fragmento:

Entrando a la derecha se ve una cama ~~provenzal~~ de plaza y media, ~~eubierta por un cubrecama~~ con la cabecera pegada a la pared y encima un crucifijo ~~cuyo~~ ~~cuya~~ con la cruz es de ~~*m~~ maderas y el Cristo de Bronce. A la ~~derecha de la~~ izquierda de la cama hay una pequeña biblioteca de cuatro estantes cargados de libros de texto de la escuela normal y algunas novelas [il.] ~~Algunos de los libros de texto están forrados con papel madera~~ <con papel marrón> llevan una etiqueta con [il.] <la inscripción> Mila Saenz Colegio Nuestra Señora del Pilar Buenos Aires. A la derecha de la cama está la mesa de luz (...) (f. 4 B).

En *M2*, Puig tacha los verbos conjugados (con lápiz negro fuertemente remarcado) y convierte otros en formas verboidales de participio:

Entrando a la derecha ~~se ve~~ una cama de plaza y media, con la cabecera pegada a la pared y encima un crucifijo con la cruz de maderas y el Cristo de bronce. A la izquierda de la cama ~~hay~~ una pequeña biblioteca de cuatro estantes cargados de libros de texto de la escuela normal y algunas novelas. Los libros de texto ~~están~~ forrados con papel marrón y ~~llevan una~~ <3 etiqueta dos>, ~~que dice~~ “Mila Sáenz[,] <3 → Colegio Nuestra Señora del Pilar[,] <3 → Buenos Aires”. A la derecha de la cama ~~está~~ la mesa de luz (...) (f. 23).

La descripción pasará al resto de las versiones sin formas conjugadas. La supresión de verbos es una operación estilística decisiva para el modo en que el episodio habrá de leerse. Puig acentúa aquí la enumeración de objetos a modo de inventario y, de ese modo, logra un discurso más fragmentado sobre el que ha de operar el poder reconstructivo del lector. Para comprender mejor esta operación se debe pensar en otro episodio de la novela que queda enlazado con éste. En el capítulo once, cuando Pancho ingresa a la habitación de Mabel, la enumeración de objetos vuelve a aparecer en ese episodio, aunque con un orden caótico y con un cambio de perspectiva, que focaliza desde la mirada particular de ese personaje. De tal modo, la coherencia interna del fragmento de la entrega tres se resignifica en la entrega undécima como antesala del

crimen y permite visualizar los objetos expuestos a modo de inventario para subrayar las diferencias de clase que se establecen entre los personajes en cuestión: Mabel, Pancho y Rabadilla.

2.3.2.3. Preparación y culminación del asesinato (entrega 11)

Tal como lo anticipábmós anteriormente, en la entrega undécima, la presencia de Pancho en el dormitorio de Mabel —un amante de menor condición social, pero en leve ascenso como policía— resignifica la descripción objetivizada en la tercera entrega, en el apartado titulado “Dormitorio de señorita”. Pancho ingresa paulatinamente al escenario; la posibilidad de regodearse en el lujo y tenderse en la cama junto a Mabel —ahora con problemas económicos— se produce luego de su progreso social. El cambio de técnica en la exposición resulta eficaz para la “desobjetivación” del fragmento: ahora es el monólogo interior del amante el que transmite información sobre el dormitorio. En la recuperación que se hace en el capítulo once de los elementos enumerados en la entrega tercera, el inventario se convierte en una enumeración caótica que pone en evidencia los rasgos de quien mira. Dos aspectos presentes en la tercera entrega, el dormir embellecido (connotado a través de los preciosos objetos de que dispone Mabel) y la sexualidad oculta (representada en los libros que Mabel guarda celosamente), se trastocan en la undécima entrega en un dormir amenazante y en una sexualidad manifiesta. Los elementos presentados en la descripción del capítulo tres se reiteran (el crucifijo, los muebles, la ropa de cama, etc.), pero recontextualizados: desde la inquietante mirada de Pancho, los objetos familiares del dormitorio burgués se vuelven siniestros. La imagen de las muñecas descansando sobre la repisa se funde con la imagen de Mabel que dormita. Pancho amenaza con “hacerles doler [los brazos, las piernas, la cabeza]” y señala el vínculo realista con la joven (“el pelo natural, los ojos que se mueven”). La comparación que se establece dota a las muñecas de un rasgo humano, pero en la misma personificación se establece el juego opuesto que reduce (y somete) a Mabel a la categoría de objeto.

El policía interpreta un juego de roles en el cual su “ley” se impone ante la debilidad femenina, pero Pancho lee erróneamente (como víctima que se cree victimario) y sucumbe frente a una alianza de mujeres que “matan y triunfan” (Ludmer

1999).¹⁷⁶ La descripción y su resignificación permiten introducir el desenlace sorpresivo: la muerte de Pancho en manos de la sirvienta Raba, abandonada con un hijo por el policía, verdadero padre de la criatura. La habitación se constituye en la antesala concreta de la escena del crimen que se produce inmediatamente después de que Pancho sale del dormitorio. La justicia poética honra a la criada quien, aliada con su patrona evade la justicia estatal.¹⁷⁷

Con respecto al momento del asesinato de Pancho, en la entrega undécima, el estudio genético revela un trabajo muy minucioso en su construcción, ya que se conservan siete versiones del episodio (“Junio de 1939”),¹⁷⁸ a diferencia de lo usual en los pre-textos redaccionales, que presentan tres versiones. Analizaremos el proceso de génesis en el que destacamos los siguientes aspectos:

A. *Las enumeraciones.* En la tercera versión del capítulo once, Puig realiza dos anotaciones metaescriturarias que expresan la intención de introducir y de intensificar el recurso de la enumeración. La primera de ellas (“*enumeración objetos habitación*”) aparece al comienzo del episodio, en tanto que la segunda (“*mechar sustantivos enumerativos del jardín*”) se lee hacia el final, inmediatamente antes de la muerte de Pancho (ff. 128 r – 129 r, N.B.42.0541-42). En esta instancia, la descripción como enumeración caótica de objetos invade el espacio de la narración

¹⁷⁶ Las relaciones de poder entre los personajes se destacan en la historieta basada en *Boquitas pintadas* (dibujos de El Tomi y adaptación de Manuel Aranda [1993]) que se centra en el episodio del asesinato de Pancho. Los cuadros que muestran al policía manteniendo sexo con Mabel enfatizan el dominio del hombre sobre la joven. La viñeta de las muñecas presentes en el dormitorio, espectadoras boquiabiertas y estupefactas del juego perverso, acrecienta el carácter siniestro de la escena. Cfr.: Piglia (1993).

¹⁷⁷ Josefina Ludmer entiende que en *Boquitas pintadas* la alianza entre Raba y Mabel se ajusta a la lógica de las mujeres de la literatura argentina que matan para ejercer una justicia por encima del Estado. En la novela escrita hacia fines de los sesenta, Raba “mata a un policía, como tantas guerrilleras urbanas de ese momento: mata a un representante del Estado” (1999: 366).

¹⁷⁸ Entre esos testimonios se encuentra una *primera versión* mecanografiada con numerosas reescrituras manuscritas con birome azul (f. 7 J y 8 J). Luego, en una *segunda versión*, Puig pasa en limpio, a máquina, el material con las reescrituras señaladas en la etapa previa e introduce nuevas correcciones con lapicera azul. El documento conservado de esa etapa (f. 9 J) se ubica a continuación de los dos de la etapa previa. Puig lo pagina como si fuera una prolongación de los precedentes, agregando de forma manuscrita el orden 9 J. Sin embargo, no se trata de una continuación de la narración, sino de un nuevo borrador. La *tercera versión* se conserva en un conjunto de documentos mecanografiados (ff. 128, 129, 130) con correcciones manuscritas con lapicera azul (primer momento de reescritura) y otras con lápiz de grafito (segundo momento). La *cuarta versión* se conserva en dos folios escritos a máquina sin paginar con numerosas correcciones con lápiz de grafito (primer momento de reescritura) y lapicera azul (segundo momento). La *quinta versión* está representada por dos documentos sin foliar. Se trata de una copia mecanografiada en carbónico azul, cuyo original no se conserva. No posee correcciones manuscritas, pero sí nuevas variantes en el cuerpo del texto. La *sexta versión* está conformada por tres hojas (**M2**, ff. 129-130-130', N.B.27.0350-52) mecanografiadas con correcciones realizadas con lapicera azul y con lápiz de grafito. De la *séptima versión* se conservan las dos típicas copias carbónicas de **M3** escritas a máquina. La primera copia no será considerada, ya que no posee mayores reescrituras (f. 35, 36). La segunda copia (**M3**, ff. 35'-36', N.B.76.0988-89) presenta intervenciones con lapicera azul y lápiz de grafito para algunas nuevas reescrituras.

en la entrega once y se conecta desde su construcción con la descripción de la habitación de Mabel, en el capítulo tres. Sin embargo, cabe aclarar que, en cuanto al momento de escritura, esta versión no es posterior a la segunda versión de la entrega tercera. Prueba de ello son el tipo de instrumento de corrección y la forma de paginación, que difieren entre sí. Temporalmente, la tercera versión del capítulo once constituiría una etapa intermedia entre la primera y la segunda versiones existentes del capítulo tres. Sin embargo, es notable que, en la segunda versión de la entrega tercera, cuya materialidad (y posiblemente su redacción) coincide con la sexta versión del capítulo once (la paginación a máquina y el modo en que Puig corrige con lápiz fuertemente remarcado permiten demostrarlo), se tachan los verbos conjugados *a posteriori* de la incorporación de los objetos enumerados en el capítulo once, que son introducidos ya en la cuarta versión. Esto permite sostener que el modo en que se presenta la descripción en la entrega undécima (enumeración caótica) también incidió en la construcción del capítulo tres, al ajustar la exposición al recurso de la enumeración fragmentada y carente de verbos conjugados.

B. *La construcción del personaje.* En cuanto al protagonismo de Pancho en el episodio de la entrega once, en la primera versión, la violencia del personaje contra las muñecas (o, lo que es lo mismo, su metonimia, Mabel) se encuentra apenas aludida (“[las muñecas] que me caben en un puño” y “[a la muñeca grande] la despierto cuando quiero,”) (f. 7 J r, N.B.11.0172). En la cuarta versión, la violencia de Pancho ya se enfatiza un poco (sin n° de f., ID: N.B.82.1056):

En la repisa están sentadas las muñecas Las muñecas sentadas ~~en la repisa~~, no se mueven, yo le <las> tuerzo, y les doy vuelta la cabeza, los brazos, las piernas, no pueden gritar que viene el padre y me ve ¿la carne de ~~negro~~ criollo no le tizna las sábanas bordadas?

Sin embargo, es en la sexta versión cuando la violencia se acentúa aún más (f. 130 r, N.B.27.0351):

[...] las muñecas sentadas en la repisa, no se mueven, yo las tuerzo y les doy vuelta la cabeza, los brazos, las piernas, no pueden gritar que viene el padre y me ve: les tuerzo un brazo, les tuerzo el otro brazo, ya no aguantan más el dolor pero si gritan las descubren ¿la carne negra de criollo te tizó las sábanas bordadas?

En esa misma etapa, un segmento similar se ha agregado al comienzo del episodio, cuando las muñecas son presentadas en la enumeración de los objetos de la habitación (f. 129 r, N.B.27.0350):

[...] la repisa *con todas* las muñecas, el pelo natural, los ojos que se mueven, si quiero les tuerzo los brazos, las piernas, la cabeza, hasta hacerles doler que a la noche las muñecas no pueden gritar [...]

Como se puede observar, las etapas iniciales de escritura sólo sugieren la violencia de Pancho. En las reescrituras posteriores, sobre todo en la sexta, la rudeza del personaje se manifiesta de forma explícita y reiterada.

C. *La muerte*. En la primera versión del episodio, la muerte de Pancho se produce de modo rápido y contundente. Sin embargo, a continuación, y en el mismo folio, Puig reescribe el fragmento e introduce un segmento en el cual el policía pide clemencia a Raba otorgándole un carácter más emotivo a la escena (f. 8 J r, N.B.11.0173):

me ~~prendieron~~ están prendiendo fuego, negra inmunda, me clavaste un refucilo en las tripas, <se me achicharran> me arden, yo soy mucho más que vos, con tu patrona, con tu patrona ~~me corresponde~~ ~~me vas a ver me voy a ir por la calle que me vean a mí~~, [il.] ~~por culpa de esa~~ [il.] ~~y ahora la-la~~ [il.] tengo las tripas ~~las tengo~~ frías, ya no me arden, se me enfrían, se me hielan, duele más que el fuego *el hielo* de la cuchilla *que* se me escarcha la sangre, no me la clavés de nuevo... no me la clavés... ¡no!... no apuntés al corazón...

En la segunda versión, se agrega la sensación de temor de Pancho, que acrecienta su vulnerabilidad (f. 9 J r, N.B.11.0174):

[...] un gato... hay un gato... no hay nada... *estoy temblando de frío ¿o de miedo?* ¡no te acerques! ¿quién pisa ~~¿detrás de la~~ las hojas secas? ~~se volvió loca los pelos son raíces~~ [il.] ~~en la mano le brilla un refucilo~~ los pelos las raíces de yuyos con los terrones pegados? en la mano le brilla un refucilo ¡no! ¡no! ¡así no! que se me queman, ay, no, mis tripas [...]

Sin embargo, en la sexta versión, el episodio de la muerte es sometido a una reelaboración decisiva. En una primera instancia, con lápiz, Puig tacha todo el segmento que da emotividad a la muerte, incluyendo el pedido de clemencia. Luego, con lapicera azul, reescribe el final del episodio (f. 130' r, N.B.27.0352):

algo ¿las uñas? <¿las zarpas?> ¿un refucilo? ~~una~~ la cuchilla de <la> cocina

Como puede verse, la referencia a la muerte se reduce significativamente (de hecho, se reducirá aún un poco más en la séptima versión), y se elude el carácter patético de la escena. De ese modo, Puig prioriza el hecho de sugerir antes que nombrar y, nuevamente, hace del lector un sujeto activo en su tarea. Las etapas de génesis permiten observar el cambio de perfil en el personaje de Pancho: su creciente violencia contra las muñecas y la omisión de la muerte emotiva, que borra la empatía con el lector, resultan eficaces para establecer la justicia poética en torno a Raba. La descripción presentada como inventario en la entrega tres se vuelve caótica en la entrega once, para contribuir a la atmósfera siniestra que teñirá la habitación de Mabel.

2.3.2.4. Escritura de Juan Carlos (entregas 7 y 8)

En la novela, la escritura de Juan Carlos cristaliza su escaso dominio del código escrito a través de sus numerosas faltas de ortografía y de su estilo particular. Este tema aparece subrayado, ya que es la razón por la cual, en el Hostal para enfermos de tuberculosis en Cosquín, el joven visita al viejo profesor de latín y griego, el ocupante de la habitación catorce, quien le corrige las cartas que le enviará a Nené (reproducidas en las entregas siete y ocho). La escritura de Juan Carlos se exhibe, además, en la inscripción que se encuentra en la fotografía que el muchacho le dedica a Mabel (en el capítulo tres), en las páginas de su agenda (también reproducida en el capítulo tres) y en la carta del día 28 de junio de 1939, que le envía a la viuda (en el capítulo once). Aquí nos ocuparemos, principalmente, de las cartas que Juan Carlos escribe para Nené (capítulos siete y ocho) con la finalidad de estudiar el proceso de incorporación de las faltas de ortografía y la textualización del estilo del habla del personaje.¹⁷⁹ Esos aspectos son introducidos, principalmente, en el capítulo siete de *M1* en una segunda campaña de escritura utilizando una lapicera azul y en el capítulo ocho se incorporan a partir de *M2*, también de manera manuscrita.

En primer lugar, el folio que inicia la primera versión del capítulo siete presenta una anotación metaescrituraria en la cual el autor indica explícitamente “*agregar faltas ortografía*” (f. 1 F r, N.B.7.0115). Allí, y en las subsiguientes hojas del mismo capítulo

¹⁷⁹ Como ha notado Mario Goloboff (1998: 72), el proceso que usualmente sigue Manuel Puig para dar cuerpo al habla de sus personajes es el de una *traducción* que va de la voz social (extraliteraria) a la escritura, de allí a lo que se cree que debe ser el habla cotidiana de determinado medio social y, por último, a la elaboración del narrador (en este caso, de la palabra del personaje) de un modo particular de *textualizar* dicha experiencia (1998: 72).

se introducen los distintos errores de escritura que, en gran medida, se conservarán en la publicación:

A. *Alteración de consonantes*. Un primer tipo de intervención consiste en agregar errores en distintas letras consonantes, cuyo uso suele resultar dificultoso o ambiguo en el español escrito. Entre esos casos, Puig introduce errores de escritura comunes al seseo propio del español rioplatense, como sucede, por ejemplo, en las sustituciones de “s” por “c” y viceversa (como en “sello” o “fusil” que quedarán como “cello” y fucil”), y también en las sustituciones de “z” por “s” (como en “buzón”, por “busón”). Lo mismo se observa con ciertos casos de yeísmo, donde se reemplaza el dígrafo “ll” por la “y” con valor consonántico y viceversa (como en “lloraste, yuyos y yema” que son reescritos como “yoraste, llullos y llema”), casos que resultan un tanto forzados, ya que no suelen ser errores ortográficos que se cometan con frecuencia. También se registra la supresión de la “h”, error común que suele cometerse dado que esta letra no representa sonido en nuestro idioma y que Puig suprime, por ejemplo, en los casos en que aparece la forma “almoada”. En otras ocasiones el autor la incorpora fuera de la norma ortográfica, por ejemplo, en el infinitivo “henterar” como un caso paradigmático de hipercorrección que demuestra el modo en que el personaje se esfuerza por escribir bien. También se observa la sustitución de “g” por “j” (tal el caso de “gitana”, por “jitana” o de “contagio” por “contajio”) y el reemplazo de “b” por “v”, error debido a que ambas letras representan un mismo fonema (en “barrotes” por “varrotes”, lexema que quedará eliminado en **M2** al omitir la frase en la cual se encuentra el concepto). Ya en la segunda versión del capítulo siete, el autor añadirá nuevas reescrituras, que básicamente siguen los mismos casos que señalábamos.

B. *Supresión de acentos ortográficos*. Un segundo tipo de intervención se observa en la supresión de algunos acentos ortográficos a partir de la versión del capítulo siete que arroja **M2**. Resultan numerosos los casos en los que el autor tacha las tildes, por ejemplo, en palabras como “mía”, “sábana”, “lágrimas”, “gustaría”, “más”, “qué” (tanto con valor enfático como interrogativo) o “ahí”, entre otros casos. Ahora bien, a partir de la tercera versión (**M3**), se reponen algunos acentos, sobre todo, en aquellos casos cuya ausencia podría provocar incomodidades o ambigüedad en la lectura. Un caso paradigmático se reconoce en las galeradas donde leemos: “A mi si me dice que soy un animal para escribir” [N.B.109.1468]. Puig indica reponer el

acento al afirmativo “sí” con el propósito de evitar la lectura de una conjunción condicional. Por otro lado, suponemos que la ausencia de errores de puntuación responde a una causa similar, es decir, la necesidad de evitar imprecisiones en la interpretación.

C. *Léxico vulgar*. Las primeras versiones testimonian la voluntad de ajustar un registro claramente vulgar e informal que, en parte, se justificaría por el género epistolar, pero que también excede esa cuestión, ya que se observa una sostenida tendencia a la búsqueda intencional de un léxico elemental con un vocabulario inculto plagado de frases hechas y modismos. Ya en la primera versión de *MI* y de manera sostenida hasta la publicación de la novela, cuando Juan Carlos se dirige a Nené, se utilizan vocablos que animalizan a la muchacha, donde el “cogotito”, se refiere al cuello, el “lomo” a la espalda y el “cuerito” a la piel. En el plano de las reescrituras, observamos que se eliminan formas simples y se prefieren aquellas que subrayan un registro más “rudimentario”, por ejemplo, en la sustitución de una frase como “si mañana te fueras a morir” por “si mañana fueras a estirar la pata”.

D. *Estilización*. Se observan algunos casos de estilización, que señalan el esfuerzo de Juan Carlos por utilizar un léxico más elevado. Entre ellos, en la primera versión del capítulo ocho, la sustitución de la palabra “trabajo” por “empleo”, “amigo” por “mentor” o de la frase “el número que te pidió” por “el número requerido”. El caso más interesante de esta tendencia al registro inculto formal lo constituye la sustitución de la frase “acabo de recibir tus líneas tan esperadas” por “acabo de recibir tu blanca misiva” (f. 6 G r, N.B.8.0134r), reemplazo que podría señalar la oposición entre las cartas de Juan Carlos, oscurecidas por una ortografía defectuosa, y la escritura nívea y depurada de las cartas de Nené.

Si como afirma Nora Bouvet (2006: 193), en la novela epistolar la verdad no está en ningún personaje, sino en un lugar donde convergen fragmentos de verdad, a través de las marcas de la escritura de Juan Carlos, Puig nos entrega una pieza más de un rompecabezas que el lector siempre debe ordenar. Las cartas de Juan Carlos permiten seguir el trayecto de una textualización que se impone sobre la voz de un personaje clave para pensar en el valor simbólico de la escritura y en su rol social, tema que cohesiona la relación entre los distintos personajes. Si en la novela escribir cartas

es, en opinión de Ludmer, “sustituir el cuerpo” (1971),¹⁸⁰ no resulta extraño que la escritura que Juan Carlos intenta mejorar, recurriendo al profesor de griego y latín, termine siendo expuesta a través de los signos erróneos y defectuosos que conservan las cartas, de modo semejante a la mancha que exhiben las radiografías que el galán intenta ocultar.

Los casos expuestos hasta aquí demuestran el camino singular que persiguen las reescrituras en Puig. En términos generales, explotan varias posibilidades narrativas: se afina el distanciamiento de un narrador que en ocasiones aparece como una voz en *off* para exponer lo que ve, se omiten los verbos de una descripción para exhibir llanamente la intimidad de una muchacha, se reproducen todas las rupturas posibles a las normas de la lengua para circunscribir los rasgos de un joven libertino, se recorta una narración para presentar los retazos de la circunstancia de una muerte que esconde una venganza. Todas esas operaciones apuntan a un mismo sentido: una escritura que se quiere novedosa, fragmentaria, llena de fisuras y de blancos, por los cuales las lecturas posibles se cuelan para entretejer los puntos dispersos y descomprimidos de una verdad que se sabe siempre provisoria, vacante y latente. Y así, en la misma vía, proliferan otros ejemplos: en la décima entrega, en el diálogo que sostienen Pancho y Mabel junto a la higuera (176-183), la materia verbalizada de sus conciencias fluye como una serie de agregados en una segunda instancia de reescrituras, posteriores a la construcción de un diálogo, que en principio, tenía una forma más común a la tradicional, caso que se repite del mismo modo en el encuentro de Celina con la viuda Di Carlo en la entrega duodécima (211-214.).¹⁸¹ Algo similar ocurre en el capítulo trece, donde las intervenciones que realiza el narrador entre las líneas del diálogo, durante el encuentro

¹⁸⁰ Como ha notado Josefina Ludmer en su célebre artículo “*Boquitas Pintadas. Siete recorridos*”: “escribir cartas –escribir– es, en *Boquitas pintadas*, un sustituto del cuerpo: quemar las cartas es como (sustituye a) cremar los cuerpos” (1971: 8). El tema de las cartas como sustitutos del cuerpo también ha sido estudiado en torno a la novela sentimental *Cárcel de Amor* (1492), de Diego de San Pedro. Al respecto, véase el artículo de Leonardo Ramón Funes y Carmen de la Linde (1994) donde se discuten las interpretaciones existentes sobre la escena final en que el protagonista se bebe las cartas de su amada antes de morir. El acto de beber las cartas significaría la sublimación de la relación amorosa: unión íntima y completa, pero no unión sexual del amante con la amada. En otro orden, Beatriz Sarlo ha subrayado la importancia del género epistolar en torno a la novela sentimental: “si la novela sentimental es un género, una convención particular dentro de la historia de la novela en Occidente, las cartas, dentro de la novela, son su modalidad discursiva más adecuada” (2012: 27).

¹⁸¹ Uno de los pocos episodios que se construye en sentido contrario es el de la entrega décima, en el diálogo telefónico que sostienen Rabadilla y Nené, cuya primera redacción simula el habla de Raba mediante una textualización de su registro oral. En *M2*, Puig las omite y las cambia por formas más neutras.

de Nené y Mabel en la casa de la primera de las mujeres, están incorporadas en una segunda instancia de escritura (216-233).

Todos esos agregados, que van delineando una forma narrativa fluctuante a lo largo de la novela, rompen con cualquier acostumbramiento del oído a una voz relatora única, evitan la tipografía sostenida de una sola letra o el estilo de una escritura homogénea, y se ven, por el contrario, minados de variaciones: en la estructura (de una crónica, de un diálogo, de una carta, de un tipo de letra o de otro, etc.) y en las voces (del monólogo interior, de los diálogos y de todos los entretejidos discursivos disponibles). En ese trayecto de la composición estética, la mano autoral también deja las huellas de las operaciones más cercanas a las de un editor cinematográfico: recorta pedazos de papel que se añaden a otros segmentos (como ocurre, por ejemplo, en el capítulo ocho, donde se agregan las fichas del Ministerio de Salud Pública, la de la Policía de Buenos Aires y la del Ministerio de Agricultura y Ganadería, o con la recapitulación que se añade al inicio de la novena entrega) y monta un poderoso producto textual en la conjunción de retazos heterogéneos ligados a través de las delicadas (pero sólidas) costuras que le confieren unidad.

3. Texto y post-textos

3.1. La cuestión editorial en lengua española

Et porque don Iohan vio et sabe que en los libros conteçe muchos yerros en los trasladar, [...] et los que después fallan aquello escripto, ponen la culpa al que fizo el libro; et porque don Iohan se reçeló desto, ruega a los que leyeren qualquier libro que fuere trasladado del que él compuso, [...] que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él, fasta que vean el libro mismo que don Iohan fizo, que es emendado, en muchos logares, de su letra.
Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*

Luego de que *Boquitas Pintadas* se transformara en un *best seller* a poco de su salida a la luz, la novela fue traducida al portugués, al italiano, al francés y al inglés,¹⁸² instaurando espacios de circulación que abren definitivamente el camino del mercado internacional, que ya había comenzado a valorar la literatura de Manuel Puig cuando el diario francés *Le Monde* selecciona *La traición de Rita Hayworth* entre las mejores novelas del período 1968-1969.¹⁸³

En España, la difusión definitiva de *Boquitas pintadas* estará a cargo de la editorial catalana Seix Barral, que publica la novela en 1972, al mismo tiempo que la casa Sudamericana de Buenos Aires continuaba realizando sucesivas reimpressiones.¹⁸⁴ Para la edición de España, Puig introdujo una serie de reescrituras en función del nuevo contexto

¹⁸² En Brasil, la novela se publicó en 1970 como *Boquinhos Pintadas. Folhetim*. En Italia aparece al año siguiente con el título *Una frase, un rigo appena. Romanzo d'appendice*. En 1972, se publica en Francia como *Le plus beau tango du monde* y, un año más tarde, en Estados Unidos, donde se tituló *Heartbreak Tango. A Serial*. Estas ediciones serán objeto de nuestro estudio en el próximo capítulo.

¹⁸³ En nuestro país, las condiciones de edición y la recepción de esa novela no habían sido tan gratificantes, como lo expone el mismo Manuel Puig en la entrevista que le realiza Manuel Ávila Camacho López: “[Al terminar *La traición de Rita Hayworth*], pasaron tres años y medio para encontrarle editor; quien por fin la editó en Argentina, quebró fraudulentamente y no me pagó ni un centavo de las tres ediciones vendidas en 1968”. Más adelante, agrega: “La aparición de *La traición de Rita Hayworth* fue una gran decepción para mí. Si la crítica fue tibia, todavía me esperaba algo más [...]” (1972: 61-62 [Las itálicas para subrayar son nuestras]). Sin embargo, la valoración del autor como consecuencia de la importancia que se le había otorgado a su novela en el exterior se manifiesta en la misma contratapa de la primera edición de *Boquitas Pintadas* donde leemos: “Convocados por el prestigioso diario ‘Le Monde’, un grupo de críticos franceses seleccionó recientemente las 13 mejores novelas extranjeras de la temporada 1968-1969. Los primeros cinco puestos fueron ocupados por escritores latinoamericanos, y entre ellos Manuel Puig con su novela *La traición de Rita Hayworth*” (1969).

¹⁸⁴ Las relaciones amistosas entre Sudamericana y Seix Barral y la captación, por parte de esta última, de un mercado interesado en leer a los autores latinoamericanos pueden explicar la superposición de estas ediciones. Sin embargo, también debe recordarse la tensión existente entre Antonio López Llausás (a cargo de Sudamericana) y el franquismo, que dificultaba la circulación de sus publicaciones en el viejo país (López Llovet, 2004). De todos modos, es muy probable que la novela circulara en España antes de 1972 a través de la edición de Sudamericana. En *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*, Graciela Speranza cita una carta de 1970 (inédita, conservada en el Department of Rare Books and Special Collections de la Princeton University Library) enviada por Manuel Puig a Guillermo Cabrera Infante, donde le informa que la novela se vende “mucho en España” (2003: 30).

por el que la obra transitaría. Si bien en comparación con las traducciones de *Boquitas pintadas* supervisadas por el autor (la italiana, la francesa y la norteamericana), la edición española presenta pocas intervenciones, debemos considerarlas de todos modos, ya que esas reescrituras permiten dar cuenta de la relación del texto con su ámbito de recepción. Por la misma causa, la edición de 1980, publicada bajo el sello Mundo Actual de Ediciones, también debe ser rigurosamente confrontada. En este capítulo, analizaremos las principales transformaciones que se presentan en esas ediciones y haremos una descripción detallada de cada una de ellas, con la finalidad de establecer distintos momentos en la historia de la novela y delinear un estado de situación entre el texto y el contexto de circulación en Argentina y en España. En función de tal objetivo, al momento de comparar las ediciones se tendrán en cuenta no sólo las versiones publicadas de la novela, sino también las pruebas de imprenta que se conservan en el Archivo Manuel Puig, y que contienen las intervenciones autógrafas ya mencionadas. Asimismo, daremos cuenta de otras transformaciones producidas por la dinámica de la tradición impresa, en la cual, testimonios como los que estudiaremos aquí, son sometidos a la mano de agentes distintos del autor (correctores, diagramadores, imprenteros, entre otros).

3.1.1. La primera edición (Sudamericana, 1969) y sus reimpresiones

De acuerdo con su colofón, la primera edición de *Boquitas Pintadas*, publicada por la casa editorial Sudamericana, se terminó de imprimir el día veinte de agosto de 1969 en los Talleres Gráficos de la Compañía Impresora Argentina S.A —calle Alsina 2049, ciudad de Buenos Aires—. Sin embargo, antes de que la novela fuera puesta en circulación, su autor efectuó un meticuloso examen de las pruebas de imprenta.¹⁸⁵ Allí, Puig realiza abundantes intervenciones:

- A. Corrige errores de tipiado (por ejemplo, agrega mayúscula a la palabra “Bastos” para unificar la forma en que se refiere a los palos de la baraja española [f. 87, N.B.109.1446], como lo veremos en la publicación de la novela) y también errores ortográficos (por ejemplo, añade la tilde en la frase “no sé cómo voy a aguantar” [f. 23, N.B.109.1382]);

¹⁸⁵ Recordemos, como ya hemos señalado en la descripción de los materiales del archivo, que en ellas el autor escribe con lápiz de grafito para diferenciar sus propias intervenciones de las que realiza el corrector, quien utiliza lapiceras azul y verde, además de microfibra de color rojo.

- B. Revisa errores morfológicos, especialmente sobre el uso u omisión de pronombres y artículos (por ejemplo, sustituye “*su* madre algún día moriría” por “*la* madre algún día moriría”. También agrega el pronombre de segunda persona “te”, que había sido omitido en la frase “cuando [*te*] vuelva a ver” [f. 105, N.B.109.1464]. Lo mismo hace al incorporar el artículo indefinido “un” en “no era más que [*un*] negro roto” [f. 169, N.B.109.1526]);
- C. Añade algunas frases breves (por ejemplo, agrega toda la proposición que destacamos entre corchetes: “arrodillados [*miremos a lo alto por entre los volados de las cortinas nuevas*] junto a esta humilde camita de soltera” [f. 233, N.B.109.1590]);
- D. Corrige la puntuación, por ejemplo, al transformar el punto y seguido por la coma en las frases: “Su madre y Celina dormían la siesta. Salió a la calle con la misma ropa del almuerzo [...]”, unificando ambas oraciones (f. 60, N.B.109.1419). Asimismo, incorpora la coma en la frase “muchacho bueno trabajador, palabras con las que designaba [...]” (f. 80, N.B.109.1439);
- E. Regulariza la nominalización de los personajes en los casos en que no fueron corregidos en la instancia de **M3**, fundamentalmente, en los casos de Mila por Mabel. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el f. 25 (N.B.109.1384). Y, por último;
- F. Introduce sustituciones destinadas a corregir el léxico (por ejemplo, elimina “sobacos” y se inclina por “axilas” [f. 179, N.B.109.1438] y descarta “cortina musical” para introducir “cortina melódica” [f. 194, N.B.109.1551]); el estilo (tacha “tengo que *cargar con este bruto*” y opta por “tengo que *aguantar al cargoso*” [f. 26, N.B.109.1385]) e, incluso, el contenido de varios pasajes (por ejemplo, excluye “el farmacéutico Llanos” y prefiere “el joyero-relojero Roig” [f. 62, N.B.109.1421]; también desecha “Hostal Médico «Serrano»” cuando elige “Hostal Médico «San Roque»” [f. 98, N.B.109.1457]).

La presencia de todas esas transformaciones da cuenta de un meticuloso cuidado por la *compositio* y por la forma textual, pero, sobre todo, por el pulido del estilo, incluso en una etapa avanzada del proceso como lo es la pre-editorial.

Ahora bien, esta primera edición de la novela fue incluida dentro de la colección “El espejo”,¹⁸⁶ que devela un perfil editorial bien definido: tapas blandas sin plastificar,

¹⁸⁶ Algunos de los títulos que integraron la colección por aquellos años fueron: *El inocente* de Juan José Hernández (1965), *En la casa muerta* de Gloria Alcorta (1966), *La creciente* de Silvina Bullrich (1967),

dimensiones (175 x 120 mm) y tipografía pequeñas, sin sobrecubiertas ni solapas. Se trata de una publicación que escatima costos para que sea accesible a un público amplio. En coherencia con ello, la política editorial de la casa Sudamericana había iniciado, ya desde el año 1963, la difusión masiva de la literatura latinoamericana y argentina sirviendo, junto con otras editoriales de envergadura (tales como Emecé, Losada o Sur), a la instalación de nuevos escritores (Aguado 2006).¹⁸⁷ Ese entorno de contención editorial influye en las exitosas ventas de la novela y en el impacto sobre la recepción: la primera edición de *Boquitas pintadas* fue reimpresa dieciséis veces en el período 1969-1974, signo de su demanda en nuestro país.¹⁸⁸ Sumado a ello, la crítica más prestigiosa elogia al autor y comienza a reconocer sus méritos, tal como lo hemos reseñado anteriormente (cfr. capítulo 1.2.1). Por otro lado, Puig comienza a ser entrevistado y considerado por distintos medios de circulación masiva, señal de que no sólo el circuito culto se interesaba en su obra sino que también era bien recibido por el público en general.¹⁸⁹

La fisura mayor de Noé Jitrik (1967), *Sagrado* de Tomás Eloy Martínez (1970), *Los días de la noche* de Silvina Ocampo (1970) y *Nosotros* de Néstor Sánchez (1972), entre otros tantos títulos.

¹⁸⁷ En tal sentido, debe considerarse un caso emblemático como lo es la publicación de *Cien años de soledad* (1967) realizada por Sudamericana, que llevó a su autor a la cumbre del éxito como novelista y como uno de los referentes más sobresalientes del denominado *boom* latinoamericano. Al respecto apunta el editor Francisco Porrúa: “Cuando yo llegué a Sudamericana ya se había publicado en la editorial *Bestiario*, de Julio Cortázar, pero no se había vendido nada. Publiqué *Las armas secretas* y fue un éxito. Tuve con Cortázar una buena amistad. Lo conocí en 1962, cuando vino para Buenos Aires para publicar *Historias de Cronopios y de famas*. De Gabriel García Márquez supe de él cuando me llegó un libro llamado *Los nuestros*, de un chileno-guatemalteco llamado Luis Harss. Allí había textos de García Márquez que me gustaron. Le escribí para pedirle algo nuevo [...] Me envió su obra nueva, *Cien años de soledad*, y me gustó. [...] De *Cien años de soledad* se vendieron los 8000 ejemplares en una semana. Lo fuimos reeditando hasta que Sudamericana se quedó sin papel. Esperamos un mes y seguimos. Fue un fenómeno [...] Gracias al *boom* se vendieron libros editados antes. Borges, Marechal, Onetti” [Francisco Porrúa, *apud* Moret 2002 228-229]. El episodio también es contado por Gloria López Llovet (2004: 43-44).

¹⁸⁸ Un listado de la primera edición y de sus sucesivas e inmediatas reimpresiones da cuenta del fenómeno de ventas: 1ª: agosto, 1969; 2ª: octubre, 1969; 3ª: noviembre, 1969; 4ª: diciembre, 1969; 5ª: enero, 1970; 6ª: abril, 1970; 7ª: agosto, 1970; 8ª: junio, 1971; 9ª: diciembre, 1971; 10ª: septiembre, 1972; 11ª: abril, 1973; 12ª: septiembre, 1973; 13ª: marzo, 1974; 14ª: mayo, 1974; 15ª: junio 1974 y 16ª: septiembre, 1974. Esta última reedición de 10000 ejemplares, impresa el 16 de septiembre de 1974, posee tapas duras y una cubierta (a cargo de Oscar Smöje) diferente a la de la edición original, con la imagen de una coqueta mujer sentada frente a su tocador, tal como puede verse en la imagen que reproducimos en el anexo IV (§ 5, 304). En su portadilla encontramos una pequeña banda de papel pegada sobre el nombre de la casa editorial Sudamericana, mención que tampoco leemos en las tapas. En su lugar, dicha etiqueta lleva inscrita la siguiente explicación: “Edición encuadernada especialmente para socios de Círculo de Lectores S.A, Paraguay 858, Buenos Aires, Argentina. Queda prohibida su venta a toda persona que no pertenezca al círculo”.

¹⁸⁹ Algunos casos paradigmáticos los constituyen las entrevistas realizadas por Cristina de Irala para *Gente* (1973), la de Inés Malinow para la revista femenina *Vosotras* (1970) o la conversación mantenida por Puig con Diego Baranchini para *Claudia* (1973). Estos dos últimos diálogos fueron reeditados y publicados por Julia Romero en *Puig por Puig. Imágenes de un escritor* (2006).



Boquitas Pintadas. Folletín, Buenos Aires: Sudamericana, 1969. Colección El espejo. Medidas: 175 x 120 mm.

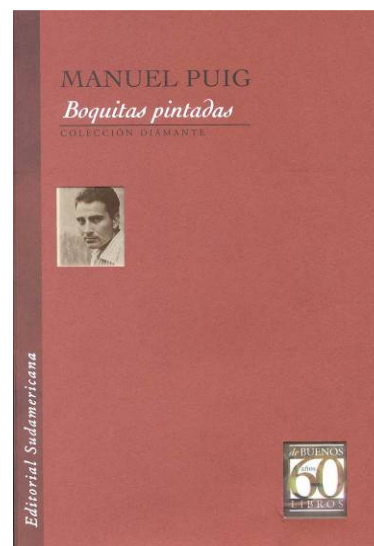
Pese a ese auspicioso recibimiento, la publicación de Sudamericana revela un hecho llamativo. En el momento en que *Boquitas pintadas* transitaba un pico de ventas hacia 1974 (momento en el cual se realizaban tiradas de hasta 10.000 ejemplares), la novela deja de reimprimirse. Las causas de esta repentina salida de escena pueden asociarse con un hecho previo. En 1973, Puig había dado a conocer su tercera obra, *The Buenos Aires Affaire*, también bajo el sello Sudamericana. Sin embargo, esa novela no contó con la aceptación que había recibido *Boquitas pintadas* y,¹⁹⁰ apenas un año más tarde de su salida a la luz, sería censurada.¹⁹¹ Aunque este hecho ocurre hacia principios

de 1974 y *Boquitas pintadas* continúa siendo reimpresa al menos hasta septiembre de ese mismo año, este acontecimiento no puede obviarse en relación con el futuro del autor, quien, poco tiempo después, optará por mantenerse en el exilio de manera definitiva. Una vez más, la sombra de la censura se cernía sobre Puig e involucraba a la casa editora que lo publicaba. Recordemos que, de acuerdo con el proyecto inicial, *La traición de Rita Hayworth* (1968) sería editada originalmente por Sudamericana, sin embargo, ese plan debió interrumpirse, ya que el impresor leyó obscenidades en la obra y así lo comunicó a los directivos. La empresa, que ya había sufrido la censura durante el gobierno de Onganía, dio marcha atrás con la idea y fue la editorial Jorge Álvarez la que asumió los riesgos de la publicación (Justo 1968: 97-98).

¹⁹⁰ En su artículo “Literatura y revolución. La recepción de Puig en las revistas *Los Libros* y *Crisis*”, Pablo Bardauil estudia comparativamente las lecturas de la crítica literaria en torno a *Boquitas pintadas* y a *The Buenos Aires Affaire* centrándose en la hipótesis de que el cambio de una lectura celebratoria de la primera novela en una antipatía indisimulada por la segunda se debería a “una transformación que se opera en el interior de la crítica literaria argentina en sus concepciones de literatura. Una transformación que tendría lugar en el pasaje que se produce entre una defensa de la autonomía literaria que [...] cierta crítica sostiene en los años sesenta contra las concepciones burguesas de literatura y un cuestionamiento de dicha autonomía a favor de la promoción de una literatura al servicio de la revolución que esa misma crítica llevará adelante en la década siguiente” (1998: 96).

¹⁹¹ Dos noticias del diario *La Opinión* dan cuenta del hecho: una de ellas, del 9 de enero de 1974, informa sobre la censura de que habría sido objeto *The Buenos Aires Affaire* al ser retirada de varias librerías junto con otras novelas (*Sólo Ángeles* de Enrique Medina, *La boca de la ballena* de Héctor Lastra y *Territorios* de Marcelo Pichon Rivière). Si bien el artículo expresa que la Sección Moralidad de la Policía Federal actuó como consecuencia de las denuncias recibidas por parte de la Liga de Madres de la Parroquia del Socorro, otra noticia, aparecida dos días después, desmiente la fuente de la denuncia, y se esfuerza por subrayar la persecución sufrida por los libreros y los autores.

Desde entonces, Sudamericana no volverá a publicar *Boquitas pintadas* sino hasta el año 1999, cuando la incluye dentro de la distinguida colección Diamante (en celebración de los 60 años de la editorial), que estaba integrada por veinticuatro obras de autores de renombre internacional.¹⁹² En la contratapa, se lee la relación de gratitud y vínculo personal que une a la editorial con ese grupo selecto de autores: “Los veinticuatro libros de Colección Diamante cuentan la historia de una amistad. La Editorial Sudamericana celebra así una relación feliz con sus lectores y la literatura”.



Boquitas Pintadas. Buenos Aires: Sudamericana, 1999. Colección Diamante. Medidas: 220 x 143 mm.

3.1.2. La edición de Seix Barral (1972): base para reimpressiones y reediciones

La edición de Seix Barral se publica en la colección Nueva Narrativa Hispánica, que ya había publicado *La traición de Rita Hayworth* un año antes, en 1971, y que había comenzado a funcionar a mediados de los años '60 incorporando algunas obras de los autores más representativos del *boom* latinoamericano: *Coronación* (1957) de José Donoso, *Ceremonias* (1968) de Julio Cortázar, *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa y *Así en la paz como en la guerra* (1960) de Guillermo Cabrera Infante. Esa serie también estaba integrada por obras representativas de los escritores españoles emergentes: *Gente de Madrid* (1967) de Juan García Hortelano, *Recordando a Dardé* (1967) de Manuel Vázquez Montalbán y *Museo provincial de los horrores* (1970) de Vicente Molina-Foix, entre otras. La incorporación de Puig dentro de este grupo es una señal emblemática de su reconocimiento en el exterior como miembro de la

¹⁹² La nómina completa de obras y autores es la siguiente: *Eva Luna* de Isabel Allende, *Antología de la literatura fantástica* de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo; *La peste* de Albert Camus, *Otras voces, otros ámbitos* de Truman Capote, *Cómo ganar amigos* de Dale Carnegie, *Memorias de una joven formal* de Simone de Beauvoir, *El corazón de piedra verde* de Salvador de Madariaga, *Las palmeras salvajes* de William Faulkner, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Tener y no tener* de Ernest Hemingway, *Narciso* y *Goldmundo* de Herman Hesse, *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, *La importancia de vivir* de Lin Yutang, *La condición humana* de André Malraux, *Moby Dick* de Herman Melville, *Bomarzo* de Manuel Mujica Láinez, *La vida breve* de Juan Carlos Onetti, *Boquitas Pintadas* de Manuel Puig, *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato, *Los hechos del rey Arturo* y *sus nobles caballeros* de John Steinbeck y *Orlando* de Virginia Woolf.

renovación temática y formal que la literatura hispanoamericana venía manifestando con vigor en el transcurso de los años '60.¹⁹³

Contrariamente a la factura menos cuidada del libro publicado por Sudamericana en 1969, la edición de Seix Barral se permite pequeños lujos: solapas con los títulos de la colección, tapas de mejor calidad, mayores dimensiones (195 x 125 mm), fotografía y breve biografía del autor. Estos realces vienen acompañados de la seguridad que genera un mercado de consumo sólido dado que, al éxito que se había registrado en nuestro país, venía a sumarse el antecedente de Italia (1971), donde ya se habían vendido miles de ejemplares. La apuesta por repetir el éxito se advierte en la comparación de las cubiertas de las ediciones argentina y española, justamente, en ese espacio por donde se entra al libro y donde se combinan elementos gráficos e icónicos, capaces de retener la atención del posible lector y que predictivamente introducen, explícita o falazmente, a la historia y al texto, yendo al encuentro del público (Botrel 2008).

La cubierta de Sudamericana, diseñada por Hans Linkey, reproduce una imagen extraída de la revista femenina *Maribel*,¹⁹⁴ que el mismo Manuel Puig seleccionó debido a la sugerencia que le hiciera su amigo Ítalo Manzi. En la figura, recortada especialmente para la cubierta de la novela aparecen dos mujeres con melenitas rubias y labios rojos que visten atuendos propios de la moda de los años '30, aunque como puede notarse en las imágenes que reproducimos a continuación, el dibujo original incluía un conjunto mayor de damas dispuestas a doble página con el título “Conjuntos novedosos para la media estación”:

¹⁹³ Sobre la colección Nueva Narrativa Hispánica, escribe Fabio Espósito: “la estrategia editorial consiste en unificar a los autores de ambos márgenes del Atlántico en un catálogo que haga coincidir escrituras y tradiciones muy diversas para sumar la nueva generación de escritores españoles al *boom* de la narrativa hispanoamericana. Sin duda, esta estrategia de romper las barreras nacionales en favor de una nueva narrativa hispánica está presente en la política del Premio Biblioteca Breve, cuya táctica, como es sabido, consiste en alternar autores peninsulares con novelistas procedentes de las más diversas latitudes de Hispanoamérica” (2009: 7). Esta actitud tiene su resguardo en la política de la editorial que, desde mediados de los años '50 venía impulsando Carlos Barral, al frente de la editorial catalana, quien propicia la divulgación de las innovaciones literarias, tras un estilo vanguardista de renovación temática y de experimentación formal. Para una ampliación del tema, sugerimos el estudio de Moret (2002).

¹⁹⁴ 1934, año III, n° 75, 27-03, 44-45. Agradezco muy especialmente al señor Ítalo Manzi haberme sugerido la búsqueda de la imagen en la revista *Maribel*, lo cual me ha facilitado enormemente su hallazgo. Enmendamos así las referencias de que la imagen correspondería a la revista *Gazette du Bon Ton* (Jill Levine 2002: 206; Lescano 2014: 27).



Imagen de la revista *Maribel* (1934), año III, n° 75, 27-03, 44-45. Las dos primeras damas de la página a la derecha serán incluidas en la cubierta de la publicación de Sudamericana

Como puede verse, las dos mujeres que se incluirán en la tapa de la edición de Sudamericana (las dos primeras de la página a la derecha [45]) lucen la cintura ceñida en su lugar natural, faldas largas de tubo –con sutiles plisados– que estilizan la figura y cuellos cerrados que otorgan sobriedad al estilo. La dama de la derecha lleva un vestido túnica colorado ajustado con cinturón negro;¹⁹⁵ la de la izquierda, tapado gris con hombros abultados y boina negra.¹⁹⁶ En sus manos portan carteras; las mangas largas y el corte de los trajes sugieren la época otoñal. La imagen está acompañada por el título de la novela y el nombre de su autor en tipografía cursiva de color rojo, que resalta sobre un fondo blanco y que rodea en forma semicircular la viñeta descripta.¹⁹⁷

¹⁹⁵ El epígrafe de la imagen que aparece originalmente en la revista *Maribel* (1934) lo describe de la siguiente manera: “Muy bonito es este traje en jersey *cotelé* recortado por líneas oblicuas y un canesú cuadrado; el pequeño adorno es en piqué blanco y el cinturón en cuero negro” (1934: 45).

¹⁹⁶ El epígrafe de la imagen que aparece originalmente en la revista *Maribel* (1934) lo describe de la siguiente manera: “Tapado de media estación en lana *chiné*. La colocación de las mangas simulando pinzas y el cuello de castor constituyen el adorno” (1934: 45).

¹⁹⁷ Según Jean François Botrel (2008), las cubiertas ilustradas alusivas al título son coetáneas al momento de auge de la novela por entregas del siglo XIX, cuando, gracias a los nuevos procedimientos de reproducción, predomina en las tapas un código de colores “chillones” casi primarios (blanco y negro, verde y sobre todo rojo) de efectivos contrastes. Con esos colores, que pueden sugerir sentimientos como la pasión o el amor y subrayar la violencia de las acciones y de los sentimientos, queda reforzado el carácter melodramático del dibujo que ocupa toda la plana.



Boquitas Pintadas. Folletín, Buenos Aires: Sudamericana, 1969. Colección El espejo. Medidas: 175 x 120 mm.



Boquitas Pintadas. Barcelona: Seix Barral, 1972. Colección Nueva Narrativa Hispánica. Medidas: 195 x 125 mm

Por su parte, la cubierta que presenta la edición de Seix Barral (sin mención de autoría) evoca claramente la tapa de Sudamericana: nuevamente aparecen dos mujeres con melenitas rubias, abundante maquillaje que distingue labios rojos, carteras, pequeños sombreros y elegantes tapados ceñidos en la cintura (una de ellas de negro íntegro, la otra de azul), que denotan la época invernal. La tipografía en color negro resalta también sobre el fondo blanco. Podemos arriesgar que, en señal de alianza, Seix Barral habría querido conservar la elección del autor al elaborar un libro que se hacía eco de la primera edición conservando su espíritu original. Además, puestas en comparación, ambas cubiertas parecen trazar la estructura de la novela, donde la primera parte (“Boquitas pintadas de rojo carmesí”) se acomoda a los colores cálidos que prioriza la cubierta de la primera edición, mientras que la segunda sección de la novela (“Boquitas azules, violáceas, negras”) se ajusta notablemente a los tonos fríos que prevalecen en la de Seix Barral.

Por otra parte, la rigurosidad en el cuidado de su trabajo y la posibilidad de ser incluido en una colección como Nueva Narrativa Hispánica fueron la pauta para que el autor introdujera una serie de reescrituras en la nueva edición de su novela. Puig ya había participado activamente en la traducción al italiano. En esa ocasión, introdujo epígrafes en español que difieren con respecto a los que habían aparecido en la edición de Sudamericana. Ese trabajo de adaptación al italiano constituye un precedente que influirá notablemente en la edición de Seix Barral, ya que algunas de las transformaciones incorporadas en las citas de esa edición se incorporarán a la versión española. Entre ellas, pueden mencionarse las que en la versión italiana aparecen en la primera entrega (del tango “Tal vez será su voz” con letra de Homero Manzi y música de Lucio Demare [1943]) y en la decimotercera entrega (del tango “Volvió una noche” con letra de Alfredo

Le Pera y música de Carlos Gardel [1935]). El cotejo entre los epígrafes de la edición de Sudamericana y los de Seix Barral arroja algunas diferencias:

	Epígrafes de Sudamericana (Buenos Aires, 1969)	Epígrafes de Seix Barral (Barcelona, 1972)
Segunda Entrega	“Charlemos, la tarde es triste...” Luis Rubinstein	Belgrano 60-II ¹⁹⁸ quisiera hablar con René... René ya sé que no existe, yo quiero hablar con Usted. Charlemos, la tarde es triste, me pongo sentimental, René ya sé que no existe charlemos, Usted, es igual. Luis Rubinstein
Cuarta Entrega	“...sus ojos azules, muy grandes se abrieron...” Alfredo Le Pera	Las sombras que a la pista trajo el tango me obligan a evocar a mí también, bailemos que me duele estar pensando mientras brilla mi vestido de satén. Homero Manzi
Décima Entrega	“...vos tenés el alma inquieta de un gorrión sentimental...” Alfredo Le Pera	Sus ojos azules muy grandes se abrieron mi pena inaudita pronto comprendieron y con una mueca de mujer vencida me dijo “es la vida” y no la vi más. Alfredo Le Pera

En términos generales, las modificaciones consisten en seleccionar nuevas letras de tangos (como sucede en la cuarta y en la décima entregas), pero, especialmente, en amplificar los epígrafes, en extenderlos para darles un contexto de lectura mayor. En este punto es preciso mencionar que más tarde, para la traducción norteamericana, *Heartbreak tango. A serial* (1973b), Puig conservaría esas mismas citas, que ya estaban presentes en la versión italiana (1971) y en la de Seix Barral (1972). En una nota para la revista *Siete Días* (Morero 2006 [1973]) declara que para esa traducción había adaptado todo lo que no podía trasladarse literalmente:

Por ejemplo, de los muchos tangos citados y glosados descubrimos [Puig y la traductora] que aquellos de Carlos Gardel y Alfredo le Pera (*Volver, Cuesta abajo, Volvió una noche*) eran intraducibles. Le explico: su encanto reside en la musicalidad del verso, no en las imágenes o ideas; por lo tanto traducidas sin su misma sonoridad pierden valor. Los sustituimos con letras de Homero Manzi (*Malena, Tal vez será su voz*) que debido a sus fuertes imágenes dan siempre muy bien en la traducción (Morero 2006 [1973]: 82-83).

¹⁹⁸ Es notable el error que reproduce esta edición y que pasará a repetirse en todas aquellas que toman como texto base el de Seix Barral. Probablemente, el tango citado, “Charlemos” (1940), no haya sido tan popular en España como lo ha sido en Argentina. Por ello, el primer verso, “¿Belgrano sesenta once?”, es leído erróneamente: el once (11), escrito en números arábigos, es interpretado e impreso como dos en números romanos (II).

Las reescrituras señaladas cumplen una función específica: generan imágenes y situaciones más claras y contundentes, que parecen apuntar a involucrar a un número mayor de lectores. Es lo que ocurre, por sólo detenernos en un ejemplo, en la cita de la segunda entrega, donde a la simple invitación a charlar que aparece en la edición de 1969, se suma otra información (se explicita que quienes hablan por teléfono no se conocen, cuál es el estado de ánimo del enunciador, su necesidad de conversar, etc.). En oposición a ello, la versión de Sudamericana prioriza otros aspectos: la musicalidad o el tono que el lector ideal es capaz de reconocer en esos epígrafes como parte del patrimonio popular.

Por otro lado, el cotejo entre las ediciones de Sudamericana y de Seix Barral permite observar otros cambios significativos. La única prueba de imprenta que se encuentra en el Archivo Manuel Puig y que coincide, sin dudas, con la edición de Seix Barral, no conserva la portada, por lo cual es difícil determinar si corresponde efectivamente a la edición de 1972. Además, no posee correcciones de envergadura, por lo cual resulta un tanto dificultoso señalar qué cambios son autorales y cuáles corresponden al editor o corrector a cargo. Así y todo, confrontar las ediciones impresas de Sudamericana y de Seix Barral es útil para establecer la familia textual que liga a esas dos publicaciones con las que circularon posteriormente.

Notamos que las transformaciones registradas en la edición de Seix Barral corresponden en su mayoría a:¹⁹⁹

A. Abundantes cuestiones de puntuación, específicamente:

1. Omisión de puntos (por ejemplo, se descartan los punto y aparte al finalizar el encabezamiento de los datos de fecha y lugar en las cartas que Nené le envía a Leonor en los dos primeros capítulos [cfr. pp. 10, 11, 13, 16, 19, 20 y 24]).
2. Añadido de puntos, fundamentalmente, antes de interrogación (por ejemplo, en “me da miedo que él haya hecho cumplir lo que quería. ¿Usted se enteró alguna vez?” [12]).
3. Omisión aislada de comas (por ejemplo, después de “romántico” en la frase “qué poco romántico ¿verdad?” [46]).
4. Añadido recurrente de comas antes de interrogación (por ejemplo, en la frase “él no iba nunca a la iglesia, ¿se confesó antes de morir?” [12], o en “es una tranquilidad más para los que quedamos vivos, ¿no le parece?” [12]; y en “No es

¹⁹⁹ En general, estas transformaciones pasan a la 3ª edición.

que Usted se las hace escribir por otra persona, ¿verdad que no? [14]). Asimismo, se añaden comas antes de los conectores adversativos (por ejemplo en: “la gente lo hace con buena intención, pero no se dan cuenta” [16]; o en “Acabo de tener la alegría de recibir su carta antes de lo pensado, pero después qué disgusto al leerla” [19]; y también encontramos el añadido de las comas que habían pasado inadvertidas en instancias previas y que se unifican en esta edición, en oraciones no verbales: “Santa Matilde, reina” (49); “San César, mártir” (49); “San Terencio, obispo” (50), “Santa Adalgisa, virgen” (50), “San Anselmo, obispo” (50), etc.

5. Sustitución de un signo gráfico de puntuación por otro (por ejemplo, donde en la *I*^a edición leemos: “fotografía grande de la derecha; niño de meses” [36]; en la *2*^a edición encontramos: “fotografía grande de la derecha: niño de meses” [38]).
- B. Traspaso de cifras escritas en números a letras, por ejemplo, en “eran todos de menos de veinticinco años, y yo ya voy para los treinta.” (31) o en “decía ochenta personas” (150).
- C. Modificación de algunas cuestiones morfológicas. Por ejemplo, se agrega el artículo definido femenino en “me hice la mala sangre de gusto” (28, [única edición que dará esta lección]) y el artículo definido masculino en “café y el cognac” (74). También se agregan adverbios (por ejemplo, el adverbio de cantidad en “pero de trato más agradable” [45]).
- D. Incorporación de la tipografía itálica en subtítulos y destacados, por ejemplo, en toda la “Agenda 1935”, la cursiva con la que se inician las oraciones de cada uno de los párrafos se incorpora en esta edición. Lo mismo ocurre en la información sobre las “Romerías efectuadas el domingo 26 de abril de 1937 en el Prado Gallego, su desarrollo y derivaciones”, entre otros ejemplos.

Por otro lado, algunos casos peculiares que se presentan en la edición de Seix Barral son clave para identificar las ediciones posteriores que siguen este texto base. Una de ellas es un error por omisión que aparece en la segunda entrega. En la versión de Sudamericana, se lee: “Ya que Celina es soltera y tiene tiempo libre, *sin casa propia ni marido ni hijos de que ocuparse*, podría ser útil para algo y ayudar al triunfo de la verdad” (1969: 33). La línea señalada (la cursiva es nuestra) se encuentra omitida en la edición de Seix Barral y hemos decidido restituirla en nuestra edición.²⁰⁰ Otro caso corresponde a una enmienda que cambia el nombre de uno de los santos mencionados en

²⁰⁰ Tal decisión editorial se debe a que consideramos que se trata de un posible error de copia del tipógrafo de la *2*^a edición. Cfr. nota 6, p. 39 de nuestra edición.

la agenda de Juan Carlos. En la versión de Sudamericana, la santa celebrada el 9 de julio es “Santa María Goretti” (48), en tanto que, en Seix Barral es “San Procopio” (51).²⁰¹

Además, en la tercera entrega, se corrige la referencia al número de la revista “Mundo Femenino” suplantando la fecha “12 de julio”, que constaba en la *1ª* edición (43), por “22 de junio” (46), para dar coherencia con el día y mes que se anuncia unas páginas antes (41). También, en la quinta entrega, en la *2ª* edición encontramos “el metal cromado no logra ya sujetar la sangre impetuosa” (74), frase que en la *1ª* leíamos como “el metal cromado no contiene más la sangre impetuosa” (69).

Las reescrituras señaladas permiten diferenciar con facilidad las versiones que toman como texto base la publicación de Seix Barral (que resultan ser la mayoría de las existentes) de aquellas que siguen el texto de Sudamericana.

Unas palabras aparte merece el subtítulo “folletín”, que es omitido en la *2ª* y también en la *3ª* edición. De acuerdo con Gérard Genette (2001), muy frecuentemente, los subtítulos son olvidados por el público, que tiende a acortar los titulares. Además, “los editores contribuyen a veces a este olvido, ya que en muchas ediciones modernas, aun las eruditas, el subtítulo desaparece de la portada, incluso de la portadilla” (Genette 2001: 64), tal lo que ocurre en los casos que mencionamos. Sin embargo, siguiendo con las observaciones de Genette, cuando el subtítulo menciona el género de la obra (como en *Boquitas pintadas*, subtitulada “folletín”) el emplazamiento normal de esa indicación es la portada o la portadilla, no obstante, “la indicación puede volver a aparecer en otros lugares” (2001: 87). Algo semejante a esto último es lo que ocurre con las dos ediciones que nos ocupan, ya que en la contratapa de *2ª*, leemos: “Subtitulada por el autor ‘folletín’, *Boquitas pintadas* representa la definitiva madurez de los procedimientos narrativos iniciados en *La traición de Rita Hayworth*”. Asimismo, en la solapa de la cubierta de *3ª*, se lee: “Esta deliciosa novela es, según el autor, un folletín con el cual intenta una nueva forma de literatura popular”, palabras que parafrasean lo que puede leerse en la contratapa de *1ª*: “el autor declara: ‘Es un folletín con el cual, sin renunciar a los procedimientos estilísticos iniciados en mi primera novela, intento una nueva forma de literatura popular’”. Ahora bien, en lo que concierne a las ediciones que toman como

²⁰¹ Dicha enmienda no repara el error en la conmemoración de los santos del 9 de julio. En realidad, Santa María Goretti es recordada el día 6 del mismo mes, en tanto que San Procopio es celebrado el 8. Sin embargo, el cambio de una muchacha que muere para evitar ser abusada sexualmente, por el de un santo mártir, incide en el significado irónico que adquiere la anotación escrita por Juan Carlos. La referencia deja de focalizarse en la muchacha plantada por el protagonista masculino y se centra en el carácter “sacrificado” del joven que falta a la cita para dormir hasta el mediodía. Cfr. p. 52 de nuestra edición.

texto base la 2ª, es necesario aclarar que muchas de ellas también omiten el subtítulo “folletín” en las partes en que suele introducirse (por ejemplo, la edición de Penguin Books [1996a] o la de Bibliotex para el diario *El Mundo* [2001]), pero otras lo incorporan en la portada o en la portadilla (tal la edición de Planeta con guía de lectura a cargo de Diana Paris [2004a] e incluso algunas reediciones publicadas por la casa Seix Barral en la Biblioteca Breve [2004b]).

Para finalizar con el análisis particular de la edición de Seix Barral, presentamos sintéticamente una lista de los distintos tipos de errores que hemos identificado:

- A. Error tipográfico en “sueño” por “sueno”, que da la frase “por ahí resultás pata sucia y sueño” (106), enmendado en la 3ª edición.
- B. Error por omisión de un grafema en “agudas” por “aguadas”, que da la lección “También hay un río, que viene de las agudas de la sierra” (107), enmendado en la 3ª edición. El mismo tipo de error se presenta en el apellido de la bailarina y actriz argentina Aída Olivier, que se registra como Oliver desde la 2ª edición (error reproducido en la 3ª edición) (150).
- C. Error por sustitución de un grafema en “el” por “al”: “Dicen que la semana que viene el empesar las vacaciones de julio...” (107), enmendado en la 3ª edición. El mismo tipo de error se registra en: “Si *la* llegás a hacer un paquete con muchos firuletes” (108). En nuestra edición, se ha enmendado esta errata, surgida a partir de la 2ª edición y que repite la 3ª, pero que no estaba presente en la 1ª edición.
- D. Error por alteración del orden en “la” por “al”: “se estaba haciendo Suboficial, la volver ganaría bien,” (143), enmendado en la 3ª edición.

3.1.3. La edición de Mundo Actual (1980)

En 1980, la editorial Mundo Actual de Ediciones, reservada exclusivamente para venta por suscripción a los socios de Discolibro, publica una edición especial en su colección Grandes Autores Hispánicos consistente en un libro que reúne *Boquitas pintadas*,²⁰² *El beso de la mujer araña* y *La traición de Rita Hayworth*.²⁰³ El orden en que se presentan las obras, que no respeta el criterio de aparición cronológica, indica la importancia emblemática que ha tenido esta novela en la producción de su autor (al menos hasta que la adaptación cinematográfica de *El beso de la mujer araña*, dirigida por Héctor Babenco

²⁰² De las 607 páginas que conforman el libro, *Boquitas pintadas* ocupa las que van de la 5 a la 173.

²⁰³ Al libro le corresponde el número 3419 de la colección, como consta en la contraportada.

en 1985, recibiera un Oscar por la interpretación de William Hurt). Se trata de un libro costoso de encuadernación cartoné, forrado con cuerina de color terracota con letras doradas en el lomo. Además, posee una sobrecubierta plastificada de color crema con una ilustración de Josep Baqués, que muestra a una dama de perfil y, hacia el fondo, otras tres mujeres con melenas, labios rojos y elegantes vestidos característicos de los años '20. Sin embargo, notamos que la viñeta es notablemente menor en tamaño con respecto al espacio ocupado por el nombre del autor y los títulos de las obras. También, se establece un juego visual con la tipografía que hace que el lector perciba, en principio, los sintagmas ubicados sobre “El beso” y lea frases como “El beso de Manuel Puig” o, incluso, “El beso de Boquitas Pintadas”.

Es evidente que esta nueva edición sigue en términos generales a la de Seix Barral.²⁰⁴ Sin embargo, Puig introduce nuevas reescrituras que han quedado registradas no sólo en la publicación, sino también en la prueba de imprenta conservada en el Archivo Manuel Puig, que presenta nuevas intervenciones autógrafas. Allí, como se dijo, su escritura se reconoce por estar trazada con lápiz de grafito para diferenciarla del bolígrafo negro que utiliza el corrector. Cabe mencionar que esas correcciones y reescrituras sólo están presentes en esta particular edición y no fueron introducidas en las publicaciones posteriores, pero se consideran ahora, en nuestra edición de la novela, ya que dan cuenta del compromiso y del cuidado del autor por su obra y porque

responden a su última voluntad con respecto a cómo este texto debía ser impreso. Son ejemplo de ello las nuevas transformaciones que el autor introduce en otros epígrafes. Tal como lo hace para la edición de Seix Barral, Puig amplifica nuevamente dos de ellos con el objeto de evocar imágenes más concretas, como se detalla en el siguiente cuadro:



Boquitas Pintadas. El beso de la mujer araña. La traición de Rita Hayworth, Barcelona: Mundo Actual de Ediciones, 1980. Colección Grandes Autores Hispánicos. Medidas: 215 x 130 mm.

²⁰⁴ Entre otras cuestiones, introduce las mismas reescrituras en los epígrafes que se han señalado más arriba, omite la línea en la segunda entrega y sustituye los nombres de los santos.

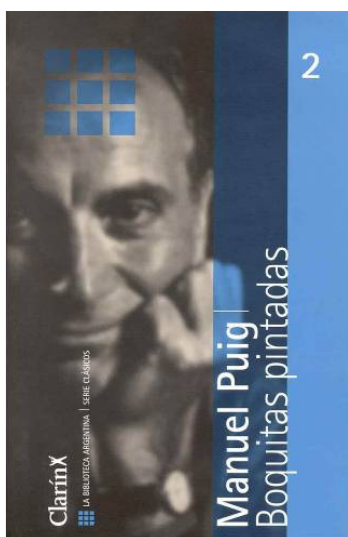
	Sudamericana (1969), Seix Barral (1972)	Mundo Actual de Ediciones (1980)
Sexta Entrega	“... una lágrima asomada yo no pude contener” Alfredo Le Pera	Bajo el ala del sombrero, cuantas veces embozada, una lágrima asomada yo no pude contener. Alfredo Le Pera
Duodécima Entrega	“... fue el centinela de mi promesa de amor...” Alfredo Le Pera	El farolito de la calle en que nací, fue el centinela de mi promesa de amor. Alfredo Le Pera.

En detalle, el estudio de las pruebas de imprenta y de la edición de Mundo Actual de Ediciones permite registrar las siguientes intervenciones:

- A. Correcciones de numerosos errores de tipiado y de copia (por ejemplo, Puig enmienda “compromiso del gaucho [y] su china” en lugar de la forma en que se imprime la prueba “compromiso del gaucho a su china” [f. 27, N.B.110.1610]; asimismo corrige “*agachado*” en lugar de “gachado” [f. 39, N.B.110.1613]; también señala “cierre [*relámpago*]” en lugar de “cierre relámpagado” [f. 40, N.B.110.1614] e indica reponer la forma “vida” donde dice “viuda” en “no se cura nadie, viuda, cuando se desocupa” [f. 76, N.B.110.1627], entre otros casos). Cabe destacar que todos estos casos estaban escritos correctamente en las ediciones previas.
- B. Ajustes en la puntuación (por ejemplo, se señala reponer la coma en “almorzar a su casa, y evitar trato” [f. 50, N.B.110.1617]).
- C. Modificaciones en cuestiones morfológicas y sintácticas (se agrega la conjunción copulativa “y” en “con su padre, [y] que si le permitía [f. 50, N.B.110.1617]); también se agrega la preposición “de” en el impreso en la frase “capricho de ella” (109).
- D. Añadido de una frase breve (“*arbustos achaparrados espinosos y*”, [f. 45, N.B.110.1616]) para equilibrar la extensión de una línea.

A pesar de que las reescrituras que señalamos son introducidas en función de un lector distanciado de la cultura popular rioplatense, Puig decide no hispanizar la versión de Mundo Actual de Ediciones, ya que no se observan variantes lexicales introducidas para tal fin. Una corrección particular resulta modélica para examinar esta cuestión: en la prueba de imprenta (f. 158, N.B.110.1656) se registra el vocablo “resfriado” (de uso común en España) y un señalamiento del autor que indica la sustitución de ese término por “resfrío” (de uso común en América del Sur). El cotejo con las otras versiones permite apreciar que en la de Sudamericana ya aparecía la palabra “resfrío” (220), en tanto que en la de Seix Barral se había publicado “resfriado” (235). Puig decide conservar

el valor rioplatense del término ya que, a diferencia de lo que ocurre con los epígrafes (que requieren de una mayor recontextualización), ese vocablo será perfectamente comprensible para cualquier lector hispanohablante.



Boquitas Pintadas. Folletín,
Barcelona: AGEA, 2000.
Colección La biblioteca argentina.
Serie Clásicos. Medidas: 215 x
130 mm. Se trata de una colección
publicada por Clarín, diario de
circulación masiva.

Para concluir este apartado, debemos subrayar que el cotejo entre las versiones de Sudamericana con la de Seix Barral y la de Mundo Actual de Ediciones demuestra que Puig introduce reescrituras con la finalidad de ajustar y pulir el estilo. Sin embargo, los cambios más importantes se verifican en los epígrafes, y son prueba del compromiso del autor con el nuevo contexto de circulación de la obra. Por otra parte, el alejamiento de Sudamericana marca un cambio en el itinerario de las ediciones que repercute en la versión más popularizada. El exilio de Manuel Puig fue salvado para los lectores de *Boquitas pintadas* con la continuidad de las publicaciones que de la mano de Seix Barral habían circulado contemporáneamente a las de Sudamericana desde el año '72 y que, más tarde, se difundirían por la mayoría de los países de habla hispana, incluida la Argentina.

Tan sólo dos ediciones posteriores a las de 1974 presentarán la versión de Sudamericana: una de ellas, la de la colección Diamante, que hemos reseñado más arriba, y la otra, la publicada por AGEA en el año 2000 con prólogo de Graciela Speranza (edición del grupo Clarín, colección “La Biblioteca Argentina. Serie Clásicos” dirigida por Ricardo Piglia y Osvaldo Tcherkaski).²⁰⁵ A excepción de estas dos ediciones, que siguen a Sudamericana, todas las que hemos cotejado (más de veinte, de las más variadas características), siguen la versión de Seix Barral que, tal como ha quedado demostrado, en sus inicios había sido una versión exclusivamente intervenida por su autor para

²⁰⁵ Los títulos incluidos en la colección son: *Todos los fuegos el fuego* de Julio Cortázar, *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, *Los siete locos* de Roberto Arlt, *Antología personal* de Jorge Luis Borges, *Recuerdos de provincia* de Domingo Faustino Sarmiento, *Ficciones patrias* de Juana Manuela Gorriti, *Tres poemas gauchescos* de Estanislao del Campo, Antonio Lussich y José Hernández, *Una novela que comienza* de Macedonio Fernández, *A la deriva y otros cuentos* de Horacio Quiroga, *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, *Eisejuaz* de Sara Gallardo, *Romances del río seco* de Leopoldo Lugones, *Zama* de Antonio di Benedetto, *Los siete platos de arroz con leche* de Lucio V. Mansilla, *Las ratas* de José Bianco, *Selección de poesías* de Alfonsina Storni, *La cabeza de Goliath* de Ezequiel Martínez Estrada, *Fin de fiesta* de Beatriz Guido, *El casamiento de laucha* de Roberto Payró, *Potpourri. Silbidos de un vago* de Eugenio Cambaceres, *Política Británica en el Río de la Plata* de Raúl Scalabrini Ortiz y *El eternauta* de Héctor Oesterheld- Francisco Solano López.

España, pero resultará ser la más divulgada, especialmente a través de la Biblioteca Breve de Seix Barral (específicamente, desde 1999 en esa colección). La edición que presentamos aquí contempla las reescrituras señaladas y todas las registradas en el itinerario de la obra para establecer las operaciones hermenéuticas y críticas más ajustadas a la realidad e historia del texto en cuestión. Asimismo, es nuestro deseo subrayar, en la medida de lo posible, las decisiones autorales, tal como Don Juan Manuel, el prosista medieval, lo pretendía con su obra, y tal como Manuel Puig, nuestro autor, se esforzó por cuidar con verdadero afán.

3.2. Las traducciones y la intervención del autor

*Este es el tango, canción de Buenos Aires,
nacido en el suburbio, que hoy reina en todo el mundo*
Manuel Romero, “La canción de Buenos Aires”

Debido al inmediato éxito de ventas que *Boquitas pintadas. Folletín* obtuvo en nuestro país, tal como lo estudiamos en el capítulo previo, las traducciones no se hicieron esperar. El autor participó activamente de la traslación a las nuevas lenguas en que la obra sería vertida, especialmente en aquellos casos en los que dominaba los idiomas de destino (como el francés, el italiano y el inglés). En una entrevista con la escritora Elena Poniatowska, Puig declara:

Con *Boquitas Pintadas* sobre todo hablo de adaptación. Había muchos localismos y el problema fundamental de las letras de las canciones-tangos y boleros (archiconocidos en Latinoamérica y España) influía sobre el lenguaje de los personajes. Eso hubo que sugerirlo de algún modo por medio de canciones equivalentes [...] Los títulos de la novela tuvieron que seguir a los cambios de canciones y así fue que en Italia *Boquitas Pintadas* se llamó *Una frase, un rigo appena*, en Francia *Le plus beau tango du monde* y en Estados Unidos *Heartbreak tango* (1974: 20).

Es claro que el lugar de Puig como colaborador en las traducciones entra en coherencia con sus prácticas habituales de trabajo: escribir, corregir, reescribir y releer meticulosamente. La teoría del polisistema literario (desarrollada por Itamar Even-Zohar, Gideon Toury y, más tarde, por André Lefevere) reflexiona sobre el modo en que una obra traducida entra en relación –central o periférica– con el polisistema cultural receptor y sobre los efectos generados en ese nuevo contexto. En dicho marco, la traducción literaria se entiende como la transferencia de un texto de una lengua a otra que produce en la cultura receptora un nuevo objeto capaz de entrar en relación

dialéctica con el texto fuente. De acuerdo con Toury (1980, 1982), las traducciones son hechos que afectan directamente al sistema receptor y no al de origen. Por su parte, George Steiner (1980 [1975]) entiende que, en su tarea, quien traduce crea una *interlingua*, un “idioma centauro, donde la gramática, la cadencia, el fraseo, los ritmos familiares, los modelos de expresión, e incluso la estructura léxica de su propia lengua, se subordinan al vocabulario, la sintaxis y las pautas fonéticas del texto que traduce” (1980: 361).²⁰⁶ El traductor trabaja “entre las líneas” del texto, ya que la traducción palabra por palabra representa una “tierra de nadie”, una lengua forzada al punto de cerrarse sobre sí misma.

En tal sentido, es notable que en sus intervenciones, Puig trató de privilegiar el contacto con el universo enciclopédico y sociocultural del lector. Por ejemplo, al seleccionar los epígrafes para las distintas ediciones, se esforzó por introducir los materiales que mejor se ajustaran al supuesto horizonte de recepción de los distintos países donde la novela se publicaría. Ciertas transformaciones operadas sobre algunos elementos paratextuales (específicamente, títulos, intertítulos y epígrafes) de las primeras traducciones de *Boquitas pintadas. Folletín* publicadas en Italia, Francia y Estados Unidos²⁰⁷ pueden estudiarse como casos paradigmáticos, ya que son aquellos materiales de los que contamos con mayores testimonios de intervenciones autógrafas. En menor medida, debido a las escasas reescrituras conservadas, la edición de Brasil será brevemente considerada. El cotejo entre los elementos paratextuales de la primera edición de *Boquitas pintadas. Folletín* publicada en la Argentina con sus traducciones a las lenguas mencionadas permitirá leer la intervención de Puig en el campo de la traducción y su compromiso por ceñir vínculos entre la obra y esos otros espacios de circulación.

²⁰⁶ En el capítulo “El desplazamiento hermenéutico” (1980: 339- 476), Steiner afirma que el acto de trasladar consta de cuatro aspectos. El primero se trata de un “impulso inicial de confianza”, una actitud de seguridad y certeza frente a la idea de que algo es posible de ser traducido. El segundo es la “agresión”, donde el traductor entra en una etapa de incursión y de extracción, ya que invade un “territorio ajeno” del que extrae algo que será llevado a su propio espacio. El tercer aspecto es la “incorporación”, un momento de importación de la significación que funciona por “domesticación” del sentido, ya que el traductor debe reacomodar la estructura del original a la nueva forma. La última fase es la “compensación del equilibrio”, momento en el que se produce la actualización de la reciprocidad entre la lengua fuente y la lengua recipiente. Para Steiner, el traductor es fiel a su tarea cuando se empeña en restituir el equilibrio de esas fuerzas, es decir, cuando, en tanto intérprete del texto, crea una situación de intercambio significativa, aspecto nada desdeñable ni ajeno a la actitud de Puig como interventor en las traducciones señaladas.

²⁰⁷ Adelantamos que esas traducciones fueron publicadas en el período 1970-73: en Brasil, la novela se dio a conocer en 1970; en Italia, apareció al año siguiente; en Francia, se publicó en 1972 y en Estados Unidos, en 1973.

3.2.1. La edición para Brasil (1970)

La primera traducción de la novela, *Boquinhos pintadas. Folhetim* (1970),²⁰⁸ estuvo a cargo del periodista y escritor Joel Silveira para la editorial Sabiá de Brasil.²⁰⁹ Tanto las citas de tangos como los intertítulos de la primera y de la segunda parte permanecen en español, cuestión sobre la que el traductor escribe una nota explicativa:

O autor chama seu romance de folhetim, e o divide em ‘Primeira Entrega’, ‘Segunda Entrega’, etc. Cada um desses Fascículos (como preferimos traduzir) tem como dísitco um trecho de letra de tango ou bolero, que resolvemos deixar na língua original. O mesmo fizemos com letras de canções inseridas no texto (1970: 5).

La traducción de Silveira parece ser la menos intervenida por Manuel Puig, ya que entre los manuscritos del autor, y contrariamente a lo que sucede en el resto de las traducciones, no hay sugerencias ni indicaciones específicas. Es probable que Puig apoyara la decisión de mantener los epígrafes en lengua original por la similitud entre el español y el portugués y debido a que el autor solía ocuparse muy especialmente de ese tipo de decisiones. Aunque no podemos corroborar plenamente ese último dato, un aspecto interesante se desprende de la comunicación que leemos en las solapas del libro, donde queda claro que el autor estuvo atento a la traducción: “Ao rever a versão para o português que ora apresentamos, o autor fêz questão de manifestar seu entusiasmo pela tradução, escrevendo: ‘Esplêndido trabalho. O importante é que o estilo e os tons estão admiravelmente conservados. Felicitações a Joel Silveira.’”

Comparados con los epígrafes publicados en la edición de Sudamericana, los de la versión brasileña no contienen modificaciones sustanciales. La única diferencia aparece en la cita de la última entrega, donde se suprime una de las líneas que conforman el epígrafe de la edición argentina. Llamativamente, se trata del verso “que

²⁰⁸ La novela se imprimió en los establecimientos gráficos Borsoi, de Río de Janeiro.

²⁰⁹ En el mismo libro que reseñamos aparece una lista de las publicaciones que la editorial Sabiá emitía, la cual resulta útil para contextualizar la traducción de *Boquinhos Pintadas*. Vemos que se trata de autores brasileños, en su gran mayoría, pero también extranjeros que acaparaban la atención en la época: Vinicius de Moraes (*Antologia poética, Livro de sonetos, Para viver um grande amor y A arca de Noé*), Fernando Sabino (*A inglesa deslumbrada, A mulher do vizinho, O homem Nu y O encontro marcado*) Rubem Braga (*A traição das elegantes*), Stanislaw Ponte Preta (*Febeapá – 1, Febeapá – 2, Tia Zulmira e eu, Na terra do crioulo doido, Primo altamirando e elas, Garôto linha dura y Rosamundo e os outros*), João Cabral de Melo Neto (*Morte e vida severina y Poesias completas*), Clarice Lispector (*A pixão segundo G. H, A mulher que matou os peixes, Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres, Perto do coração selvagem y Laços de família*), Ernesto Che Guevara (*Nossa luta em Sierra Maestra*), Pablo Neruda (*Antologia poética*), Carlos Drummond de Andrade (*Boitempo, Contos de aprendiz y Antologia poética*), Gabriel García Márquez (*Cem anos de solidão, Ninguém escreve ao Coronel, Os fuñerais da mamãe grande, O veneno da madrugada y O entêrro do diabo*), Jorge Luis Borges (*Nova antologia pessoal*) y Philip K. Dick (*O dono do mundo*), entre otros.

es un soplo la vida”, exactamente el mismo que Puig había seleccionado como título posible para la novela. Probablemente, en alguna instancia, ese mismo verso se habría considerado para la edición de Brasil, que finalmente traduce el título original de modo literal: *Boquinhos pintadas. Folhetim*.

3.2.2. La edición para Italia (1971)

Una frase, un rigo appena. Romanzo d'appendice es el título de la traducción al italiano realizada por el prestigioso Enrico Cicogna,²¹⁰ quien ya había traducido *Cien años de soledad* (*Cento anni di solitudine* [1968]). La frase corresponde a un verso del tango “Scrivimi”,²¹¹ que fue interpretado por el popular cantante Carlo Buti. La letra fue inspiradora para los intertítulos de la primera y de la segunda parte: “Una frase scritta con elegante calligrafia” y “Un rigo sbiadito, scarabocchiato, cancellato”. Si bien en un principio Puig había traducido al italiano los intertítulos²¹² de la edición argentina de *Boquitas pintadas. Folletín*, finalmente los suprime y selecciona los mencionados eliminando a “Rubias de New York” –de tono ágil y festivo– como intertexto clave, y transformando a “Scrivimi” –más nostálgico y afligido– como soporte del diálogo entre el texto y sus nuevos lectores. También merece la pena observar que, en esta versión, el subtítulo, “Folletín”, es traducido por su equivalente *Romanzo d'appendice*, un género literario de larga trayectoria,²¹³ que es mencionado en la contratapa, donde se recalca que Puig lo trabaja sin atenerse estrictamente a las normas del género: “maneggia con disinvoltura le sciropose convenzioni del romanzo d'appendice ma col fermo proposito di non restarne prigioniero.”

La versión para Italia fue rigurosamente estudiada e intervenida por el autor. Puig seleccionó largos fragmentos para los epígrafes de tangos, que en principio traduce al italiano y que va designando para los diferentes capítulos. Los documentos N.B.89.1095-1190, conjunto de mecanogramas con correcciones manuscritas, son de

²¹⁰ La edición de la casa Feltrinelli se imprimió en Milán, en abril de 1971.

²¹¹ Compuesto en 1936 por Enrico Frati (letra) y Giovanni Raimondo (música). En una nota que se presenta antes de la portadilla, se explicita el origen de la cita y su importancia en América Latina: “Una frase, un rigo appena (nel cui titolo echeggia il testo di un celebre tango) è, dopo *Cento anni di solitudine* di Gabriel García Márquez, il maggior best-seller dell'America Latina” (1971: 3).

²¹² Transcribimos: “Bocche di pinte di rosso carmigno/ Bocche azzurre, violacee, nere” (N.B.89.1108).

²¹³ Basta sólo mencionar como parte de la tradición del género en Italia al popular relato *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* de Carlo Collodi, publicado entre 1882 y 1883 o, como lo resume Angelo Morino en su artículo sobre la novela: “La precisa etichetta *romanzo d'appendice* non può non richiamare alla mente del lettore europeo una copiosa produzione narrativa, ricca di titoli sgargianti sul tipo di *I misteri delle cantine*, *La cieca di Sorrento*, *Lola Montes* e *La sepolta viva*” (1977: 397).

los primeros testimonios que dan cuenta de dichos movimientos. Allí se conserva una serie de largos segmentos de nuevos tangos traducidos al italiano, que incluye canciones de letristas que no estaban presentes en el texto fuente (entre ellos, Homero Manzi, Antonio Miguel Podestá y Manuel Romero). Vemos, en las numerosas reescrituras, que Puig busca la mejor traducción. Un ejemplo de ello es el trabajo que realiza sobre un extenso fragmento del tango “Charlemos” (Luis Rubinstein), del cual se conservan dos etapas de trabajo en esta instancia, donde introduce numerosas transformaciones centradas, principalmente, en la sustitución de conceptos. Veamos:

N.B.89.1103

~~Retire~~ Due-sei-nove. Tre-due-due?
 Vorrei parlare con Renée.
 Non ~~habita~~ vive li? no, non stacchi,
 vorrei parlare con Lei.
 Parliamo, la sera e triste,
 divento sentimentale,
 Renée lo so non esiste,
 non stacchi, Lei é uguale.
 Parliamo e niente piu <tutto li>, la vita e breve
 Parliamo ~~in questa epubianca grigia lunga~~ ~~in questa~~ sera di neve,
 parliamo d'un amore,
 saremo lui e lei,
 e con la Sua voce la mia angoscia <il mio patire>
 sarà piu lieve.
 Che dice? vederci un giorno?
 Non perdiamo l'illusione
 Quanto vorrei il suo amore!
 ... sono cieco, mi scusi lei.

N.B.89.1100

~~Due-sei-nove. Tre-due-due? 2 69-322?~~
 Vorrei parlare con Renée.
 Non ~~vive~~ ~~abita~~ li? no, non ~~appena~~ ~~appena~~ <stacchi> *riagganci*,
 vorrei parlare con Lei.
 Parliamo, la sera e triste,
 divento sentimentale,
 Renée lo so non esiste,
 non ~~appena~~ <stacchi> *riagganci*, Lei é uguale.
 Parliamo e niente' piu <tutto li> *altro*, la vita é breve
 Parliamo in questa grigia sera di neve,
 parliamo d'un amor,
 saremo lui e lei,
 e con la Sua voce il mio patir ~~sara~~
 sarà piú lieve.
 Che dice? vederci un giorno?
 non ~~perdiamo~~ l'illusione <impossibile illusione>
 Quanto vorrei il suo amore!
 ... sono cieco, mi scusi Lei.

Posteriormente, una vez revisadas y seleccionadas para cada capítulo, esas letras son transcriptas de modo manuscrito con lapicera azul (N.B.1092-1094) y, en ocasiones, adquieren nuevas reescrituras. Todos los fragmentos de epígrafes son extensos, ya que poseen entre seis y diecisiete versos, en comparación con los del texto fuente, que oscila entre uno y seis versos epigrafiados. Sin embargo, muy a pesar de toda esta labor, Puig concluyó que los epígrafes debían permanecer en español. Al respecto, en un artículo publicado en la revista *Confirmado*, titulado “Papeles son papeles” (sin datos de autor), sostiene: “El problema más difícil era que, al traducir, desaparecían las imágenes y los conceptos [...] Los epígrafes fueron reemplazados por estrofas enteras de tangos” (1970: 44). Como testimonios, tres folios (N.B.2.0065r, N.B.2.0068r y N.B.2.0070r) presentan esquemáticamente el título o algún verso del tango que irá a cada capítulo en español. Allí, Puig inscribe abundantes anotaciones metaescriturarias sobre distintos

aspectos: el tono que buscará (“algo alegre”), la extensión de la cita (“tratar de alargar”), la relación entre el epígrafe y el capítulo que prelude (en el once, por ejemplo, que es en el que Raba comete el asesinato, anota: “ojo, vienen tangos Raba”) y la necesidad de oír discos para transcribir (“oír disco, ver de alargarlo”). Otros documentos (N.V.87.1086-1091) presentan extensos fragmentos de tangos en nuestro idioma; algunos de los cuales irán a la publicación definitiva. También se conservan testimonios (N.B.90.110-1118) en los que el autor realiza un movimiento de *abbreviatio* de aquellos largos segmentos, donde selecciona, con corchetes trazados con lápiz negro, los versos que irán a la edición italiana. Dicha elección final será transcripta en los testimonios N.B.90.1119-1121.

Las citas de la edición italiana incluyen nuevos intertextos. Además de introducir otros tangos de la dupla Gardel-Le Pera que no estaban presentes en la edición argentina, tales como “Amargura” (1934) y “Silencio” (1932), se define la incorporación de versos de Manuel Romero (“Buenos Aires”, 1923 y “La muchacha del circo”, 1928), Homero Manzi (“Tal vez será su voz”, 1943 y “Malena”, 1941) y Antonio Miguel Podestá (“Como abrazado a un rencor”, 1930). También se incluye un bolero, pero ya no se trata de “Azul”, sino de “Perfidia” (1939) de Alberto Domínguez Borrás.²¹⁴ Sólo una de las citas, correspondiente a la tercera entrega, coincide exactamente en su ubicación con respecto a la edición argentina: “Deliciosas criaturas perfumadas/ quiero el beso de sus boquitas pintadas” (34). La edición para Italia ajusta así su guía para el lector poniendo al interlocutor en contexto ya que, al pie de cada epígrafe, se aclara el género citado (tango, *fox-trot* o bolero) y, a continuación, se señala el título de la canción aludida, en contraposición con las ediciones argentina y brasileña que sólo indican al letrista de la cita.

Conservar parte del aparato paratextual en el idioma del texto fuente debe interpretarse como un acto decisivo para respetar el espíritu (y el aire poético) de la cita que se introduce. Del estudio anterior queda claro que la traducción de los tangos al italiano no convence al escritor. La solución frente a ello es reproducir citas más extensas, que den imágenes más claras y acabadas, del mismo modo que lo hará posteriormente, en 1972, para la edición de Seix Barral, como explicábamos en el capítulo previo. El efecto logrado facilita la interpretación del lector, introduciendo

²¹⁴ Este bolero tuvo repercusión mundial ya que fue interpretado en la película *Casablanca* (1942, Michael Curtiz), en una escena donde Humphrey Bogart e Ingrid Bergman bailan en un club nocturno de París. La letra completa del bolero puede consultarse en el anexo III.

referencias que no sólo evocan una melodía sino que expresan una idea más completa o un contenido pleno de imágenes. A modo de ejemplo, vaya la simplicidad de la cita de la edición original y de la italiana en el capítulo doce:

<i>Boquitas pintadas. Folletín</i> (Sudamericana, 1969) (Duodécima entrega)	<i>Una frase, un rigo appena. Romanzo d'appendice</i> (Feltrinelli, 1971) (Dodicesima puntata)
“...fue el centinela de mi promesa de amor...” Alfredo Le Pera	Nada le debo a la vida, nada le debo al amor... yo quiero morir conmigo, sin confesión y sin Dios, crucificado a mis penas como abrazado a un rencor (dal tango “Como abrazado a un rencor”)

La presencia del tango en el título y en los epígrafes puede leerse como una forma de captar al público y al lector italiano a través de un elemento con el que se suele vincular a la cultura argentina. Esto puede verse también en la cubierta del libro donde, debajo del título se presenta una frase en la que se incluye su referencia: “Una love story degli Anni Trenta: amore folli malattia tanghi genialità ironia”. Asimismo, en la contratapa del libro, el resumen argumental inicia: “Ogni capitolo di questo romanzo d'appendice argentino, che ci giunge accreditato da clamorosi successi, è preceduto da un brano ripreso da un tango che ne mette in risalto gli ingredienti drammatico-sentimentali.” No obstante, como hemos visto, Puig no desconoce ni desatiende las dificultades que el público italiano puede tener para comprender el lenguaje del tango, sino que reelabora su texto en vistas de hacerlo comprensible.

3.2.3. La edición para Francia (1972)

En Francia, la novela traducida por Laure Guille-Bataillon²¹⁵ lleva el título de una *chanson* de René Sarvil, *Le plus beau tango du monde*,²¹⁶ de contenido nostálgico y ritmo apacible, que establece un nuevo diálogo con sus interlocutores. La misma fuente proporciona los versos para el epígrafe de la decimotercera entrega: “Son souvenir me poursuit jour et nuit/ et toujours je ne pense qu'à lui/ ca il m'a fait connaître l'amour/

²¹⁵ La obra fue publicada por Denöel dentro de la colección “Les lettres nouvelles” e impresa durante el segundo trimestre de 1972.

²¹⁶ “Le plus beau tango du monde” es una de las canciones de la opereta *Un de la Canebière* (1935) de René Sarvil, musicalizada por Vincent Scotto, y cantada por Henri Alibert.

pour tou-jours” (1972: 202). De allí, también se extrae el intertítulo de la primera parte: “Le plus beau des tous les tangos du monde/ C'est celui que j'ai dansé dans vos bras” y, con algunas transformaciones, el de la segunda parte: “J'ai dansé d'autres tangos à la ronde, / mais aucun n'égalerà celui-là”.²¹⁷ Es notable la repetición del vocablo “tango” que aparece en las frases citadas. En una reseña sobre la novela, Albert Bensoussan apunta: “Le titre français, imaginé avec bonheur par sa traductrice, nous entraîne dans les effluves entêtants de l'âme argentine: le tango” (1972 : 102). Al igual que en la versión italiana, la novela traducida encuentra un modo de intensificar su enlace con el texto fuente y con su contexto de producción original, a través de la referencia iterativa de un concepto representativo de la cultura de partida. No obstante, para esta edición se eligieron otras canciones en lengua francesa como fuente de los epígrafes. Esto ocurre, por ejemplo, con “Il pleut sur la route” (1935, Robert Chamfleury/ Henry Himmel), “Adieu París” (Adiós muchachos) (1930, Berthe Sylva), “J' ai pleuré sur te pas” (Roland Tessier/ Jacque Simonot) y con el único *foxtrot* citado (capítulo cuatro), del cual no se menciona el título, pero sabemos que se trata de “Vous avez l'éclat de la rose” (1935, R. Sarvil/ V. Scotto, interpretado por Alibert) que también forma parte de la opereta *Un de la Canebière*, al igual que la canción para el título de esta edición. Otro dato llamativo es que muchas de las canciones citadas fueron interpretadas en algún momento de su carrera por el reconocido cantante francés de los años '30, Tino Rossi,²¹⁸ entre ellas, “Le plus beau tango du monde”, “Vous avez l'éclat de la rose”, “Il pleut sur la route”, “Amor, amor, amor”, “Bésame mucho” y “J'attendrai”.²¹⁹

Como se sobreentiende, los epígrafes de esta versión aparecen en francés y, al pie de cada uno, se indica el título de la canción reproducida y el género al que pertenece (bolero, tango o *fox-trot*). Sobre esta traducción, y antes de que la novela se publicara, Puig había declarado palabras muy similares a las referidas sobre ediciones previas en el artículo titulado “Manuel a casa, Gardel y leer a la Sorbona” (sin datos de autor, 1970), que fue publicado inicialmente en la revista *Panorama*:

Boquitas empieza con una cita de un tango de Le Pera “Era para mí la vida entera...” Para el lector argentino esas pocas palabras tienen una carga nostálgica muy especial y que funcionan tanto por la letra como por la melodía que evocan. En cambio, en Francia, traducidas, sólo

²¹⁷ La canción dice: “J'ai connu d'autres tangos à la ronde./ Mais mon cœur n'oubliera pas celui-là.”

²¹⁸ El cantante Tino Rossi (1907-1983) interpretó muchas canciones del compositor Vincent Scotto (1976-1952), quien le escribe sus primeros éxitos.

²¹⁹ Como puede verse, todas las referencias a la música ameritarían un trabajo específico sobre el tema. Dejamos pendiente para futuras investigaciones un estudio exhaustivo sobre este asunto.

pueden significar una trivialidad [...] Se me ocurrió alargar esos epígrafes, breves en general, o cambiarlos en otros casos. La finalidad era evocar una atmósfera, cierta época, un estado de ánimo. Para el lector europeo, agrego material que le permita impregnarse: en algunos casos una letra de tango completa, y por supuesto que dé bien en traducción, que dé imágenes claras y expresivas (2006 [1970], Romero, [comp.]: 37).

El tango continúa siendo el género más citado (en nueve de un total de dieciséis epígrafes), ya que, además de algunos presentes en las ediciones anteriores –como “Melodía de arrabal” (1932, Le Pera/ Battistella) que estaba en la edición argentina, o “Malena” (1941, Homero Manzi/ Lucio Demare) y “Como abrazado a un rencor” (1930, Antonio Miguel Podestá/ Rafael Rossi), de la edición italiana–, se incorporan los de la tradición francesa (por ejemplo, “Il pleut sur la route” o “J’ ai pleuré sur te pas”). También aparecen seis epígrafes que introducen boleros, a diferencia de las ediciones previas en las cuales sólo aparecía uno. Junto con “Perfidia” (1939, Alberto Domínguez Borrás), cuya traducción al francés corresponde a la versión cantada por Luis Mariano,²²⁰ también se leen versos de los boleros “Amor, amor, amor” (1941, Ricardo López Méndez y Gabriel Ruiz Galindo)²²¹ y de “J’ attendrai” (Nino Rastelli/ Dino Olivieri, 1933),²²² ambos en las versiones francesas interpretadas por Tino Rossi. Asimismo hemos identificado una cita (capítulo nueve) cuya referencia se anota como “Bésame, tango”, sin embargo, la transcripción corresponde al bolero “Bésame mucho” (1940, Consuelito Velázquez), que también fue interpretado por Tino Rossi (1945).

A pesar de que son escasos los testimonios de las traducciones para epígrafes de esta edición (N.B.91.1124-1125), los conservados permiten leer algunas cuestiones sobre el proceso seguido en su elección. Encontramos, en esos documentos, la transcripción mecanografiada de los boleros “Perfidia”, siguiendo la traducción cantada por Luis Mariano, “Bésame mucho”, coincidente con la que entona Tino Rossi y una *chanson* de la cual no se incluirá ningún epígrafe, “Les roses blanches” (1925, Charles Louis-Pothier/ León Raiter). En los boleros transcritos, se encuentran señaladas las frases que se citarán, que son las que encabezarán los dos primeros capítulos (tomados de “Perfidia”) y el noveno (tomado de “Bésame mucho”).

²²⁰ Mariano Eusebio González y García, conocido artísticamente como Luis Mariano, fue un cantante español nacido en Irún (España) el 13 de agosto de 1914 y fallecido en París el 14 de julio de 1970. Alcanzó gran notoriedad como tenor y cantante de operetas y películas musicales durante los años cincuenta y sesenta, especialmente en Francia, que lo consideró también suyo.

²²¹ En la publicación se cita como “Amor”. Este bolero fue cantado por Tino Rossi en 1945.

²²² “J’attendrai” (“Esperaré”) se trata de una traducción de la canción italiana “Tornerai” (“Volverás”) compuesta en 1933 por Nino Rastelli (letra) y Dino Olivieri (música), inspirándose en una melodía de la ópera *Madame Butterfly* de Puccini. La letra en francés fue escrita por Louis Poterat y cantada por Tino Rossi en 1938.

Solamente dos citas de esta edición coinciden con las que aparecían en la versión argentina. Una de ellas remite al tango “Melodía de arrabal”, que se encuentra en la décima entrega de la versión francesa: “tu as l’âme inquiète/ d’un moineau sentimental” (1972b: 157) y que se reproduce exactamente en el mismo capítulo que la primera edición argentina: “vos²²³ tenés el alma inquieta de un gorrión sentimental” (1969: 145). La otra aparece en la decimosexta entrega de la edición francesa y pertenece al tango “Volvió una noche”, que en la edición de Sudamericana aparece con un verso menos (“Las horas que pasan ya no vuelven más” [1969: 184]): “Tu mens! tu mens! aurais-je voulu dire/ les heures qui passent ne reviennent pas” (1972b: 261).

Un último punto a destacar sobre la edición francesa se refiere al subtítulo, “Folletín”, el cual es totalmente omitido en la traducción, justamente en el lugar donde se origina y prolifera la tradición literaria del folletín.²²⁴ Al respecto, vemos que en la contratapa se hace una breve mención sobre este tema, dejando en claro que lo que hace Puig no es estrictamente un folletín, sino una imitación del género (*Pastiche de roman-feuilleton*, leemos). Tal vez, la honestidad de la aclaración se deba al amplio conocimiento que el público tiene del género y de las expectativas con que podría recibirlo, y quizá también, porque llamarlo así despistaría al lector.

3.2.4. La edición para Estados Unidos (1973)

*Heartbreak Tango. A Serial*²²⁵ es el título de la novela traducida por Suzanne Jill Levine, en cuyo trabajo Puig colaboró. Al igual que en la publicación francesa, el aparato paratextual recalca la presencia del tango, como elemento representativo de la cultura fuente: “A tango lingers on true red lips” es el intertítulo de la primera parte y “A Tango lingers on blue, violet, black lips”, el de la segunda. De la traducción de “Maldito tango” de Luis Roldán ([1916] titulado como “Blame that tango” en inglés) es de donde la traductora junto con Puig extrae la frase *Heartbreak Tango: “Boquitas pintadas*, a pesar de ser un título cursi, despierta cierta nostalgia en el lector.

²²³ En el tango original: “que tenés el alma inquieta”. Cfr. nota 1, p. 183 de nuestra edición.

²²⁴ Basta sólo recordar algunas de las piedras angulares del género como *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo, *Les Mystères de Paris* (junio de 1842-octubre de 1843) de Eugène Sue, *Les trois mousquetaires* (marzo-julio de 1844) de Alexandre Dumas o *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1 de octubre de 1856 al 15 de diciembre del mismo año). En Francia también surgen revistas especializadas en el género como la *Revue des deux mondes* (fundada en 1829) y la *Revue de Paris* (1829-1970). Sobre los inicios del género, véase Ford (1987 [1985]).

²²⁵ Publicada en 1973 por E. P. Dutton & Co. Inc., en New York.

Hearthbreak Tango es otra frase cursi que también hace alusión a los corazones rotos, subrayando la presencia del tango en la novela original” (Jill Levine 1998: 170). Recordemos que esa canción es una de las que entona Rabadilla en el capítulo once, cuando comienza a presentir la traición de Pancho. En esta edición en particular también será evocada como epígrafes de la cuarta entrega (“My obsession, heartbreak tango,/ plunged my soul to deepest sin,/ as the music of that tango/ set my poor heart all a-spin) y de la novena (I will always blame that tango/ and the wooer with his wiles,/ once he’d made my heart break/ all he told me was good-by”).

En cuanto a los epígrafes (conservados en inglés), esta versión registra otras particularidades que no se habían considerado en las traducciones previas. Si bien nuevamente se privilegia el dominio del tango con algunos ya citados en ediciones anteriores (“Malena” [1941, Homero Manzi], “Volvió una noche” [1935, Le Pera] y “Tal vez será su voz” [1943, Homero Manzi]), el autor incluye nuevos epígrafes extraídos de otros materiales que permiten reconstruir un nuevo campo de referencias culturales destinados especialmente al público norteamericano, gesto que evidencia, una vez más, que sin dejar de ser un escritor vanguardista, Puig se preocupa por ser un escritor popular. En tal sentido, la traductora asegura:

El gran conocimiento de Puig sobre la cultura popular norteamericana resultó muy valioso en nuestra colaboración creativa. Después de una larga consideración decidimos traducir sólo las letras que fueran parte *esencial* de la trama [...]; el resto de los epígrafes serían traducidos por frases sacadas del cine de Hollywood o de los radiocomerciales argentinos (que en realidad son versiones argentinas de la publicidad norteamericana, como el epígrafe II). Usamos artefactos relacionados con el contexto original pero que le resultaban ligeramente conocidos al lector estadounidense (1998: 163).

De esos nuevos epígrafes, dos reproducen publicidades radiales difundidas en Argentina: una de dentífrico (segunda entrega: “As long as you can smile,/ success can be yours”) y otra de lápiz labial (quinta entrega: “For today’s modern woman,/ personality comes before beauty”). El resto corresponde a citas cinematográficas que en su mayoría no se traducen ya que están en idioma inglés originalmente:

- A. Dos anuncios periodísticos: uno del filme *Red Dust* en la tercera entrega (1932, *Tierra de pasión* [Victor Fleming]: “She fought with the fury of a tigress/ for her man!/ He treated her rough-and/ she loved it!”) y otro de *Cat People* en la decimoquinta (1942, *La mujer pantera* [Jack Tourneur]: “She was one of the dreaded/ Cat people –doomed to / slink and prowl by night.../ fearing always that a / lover’s kiss might change/ her into a snarling, clawing /killer!”);

- B. Tres frases promocionales de las siguientes películas: *Northern Pursuit* en la décima entrega (1943, *Perseguidos* [Raoul Walsh]: “A woman’s lips set the/ frozen north” *aflame.*), *The Letter* en la duodécima (1940, *La carta* [William Wilder]: “I wish I could say I was/ sorry”) y *Woman in the window* en la decimocuarta (1944, *La mujer del cuadro* [Fritz Lang]: “It was the look in her eyes/ that made him think of/ murder”); y
- C. Unas líneas de diálogo correspondientes a *Swan Song* en la séptima entrega (1945, *El canto del cisne* [Carlos Hugo Christensen]: “Young composer:/ (walking along the shores/ of an Andean lake) It is/ strange that this unbridled/ nature does not enthrall/ you, why your soul is the / very reflection of its beauty./ Glamorous widow:/ (new in this place) What/ do you know about of my/ soul? Young composer:/ I think I’m beginning to know it./ Glamorous widow:/ In order to know a soul/ you must first dominate it”), única película argentina citada, que se traduce de su idioma original, el español.

La variedad y calidad de los materiales introducidos no deben pensarse sólo en el marco de las experiencias del *pop art* que, desde los años ‘60, habían minado el campo artístico local, y que Puig había sabido absorber durante los años de su residencia en Nueva York (1963-1967),²²⁶ y materializar en sus primeros trabajos, como puede verse en *La traición de Rita Hayworth*, en *Boquitas pintadas* o en *The Buenos Aires Affaire* (1973a). Las referencias cinematográficas utilizadas como epígrafes se

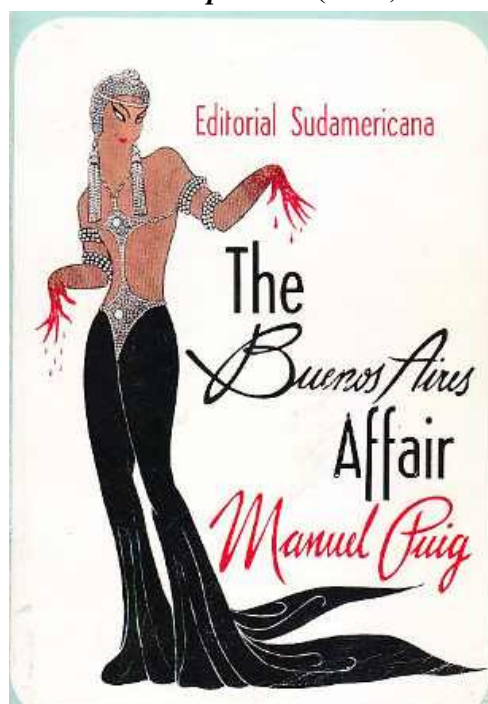
²²⁶ Sobre la relación entre la literatura de Puig y el *pop art* estadounidense, Alejandra Figliola y Gerardo Yoel señalan: “Lichtenstein, famoso por sus diseños extraídos de folletines sentimentales para mujeres de los años 40 y 50 y de las historietas bélicas masculinas de la misma época, también utiliza (se apropia) de imágenes publicitarias para su obra” (2012: 35). Luego, prosiguen: “En forma similar, Puig se apropia de frases comerciales para reemplazar los epígrafes originales de la novela. Ambos son avisos publicitarios de la radiofonía local que él tradujo [...] Puig utiliza en la versión inglesa recursos similares a los de la generación *pop*: la apropiación (piratería) del material publicitario de la época” (2012: 35-36). Ya Roxana Páez, asoció, tiempo atrás, el texto de origen, es decir, la versión en español, con el *pop*, no sólo porque es producido en la época de apogeo de ese arte, sino también porque en *Boquitas pintadas* se leen algunos de sus gestos típicos: “incorporar algo útil, percedero y desagradable en el marco de una obra considerada ‘alta’ artísticamente” (1995: 13). Para Páez, en Puig “esto se produce en dos niveles: –en los detalles de verismo microscópico (similar al encuadre que agranda el detalle) que, en contraste con el *glamour*, tienden a dibujar sutilmente un grotesco [y] –en la incorporación de ‘deshechos’ [sic] que produce la industria cultural [...]” (1995: 13). En el libro de Graciela Speranza, *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*, se estudia de modo puntual la relación entre la literatura de Manuel Puig con el *pop*. Para la autora, en Puig, “la analogía con el arte pop es elocuente; [ya que] Puig confundió su propia voz con la de sus personajes, hizo de la copia un arte y practicó nuevos usos estéticos de la cultura de masas. A la marca del sujeto individual propia de la literatura moderna opuso el ‘montaje’ de voces anónimas; a la originalidad, el estereotipo de las formas populares. Al modo de Warhol o de Lichtenstein, concibió un nuevo arte ‘popular’ que incorpora íconos, objetos, restos del entorno cotidiano de consumo masivo mediante una sutil transformación que los convierte en arte, sin perder la propiedad objetiva que los vincula a la experiencia cotidiana y sin producir por eso efectos paródicos o críticos. Superponiendo las instancias de reproducción y producción, desafió los límites de la parodia, el mero consumo y la consolación” (2003 [2000]: 14).

deben también a que, justamente mientras esta traducción se realizaba, Puig estaba componiendo *The Buenos Aires Affaire* (1973a), donde introduce largos diálogos de películas como epígrafes para cada capítulo. De hecho, el procedente de *El canto del cisne* (*Swang Song*) también se encuentra en esa novela. Asimismo, otro vínculo lo encontramos en las imágenes reproducidas, tanto en la sobrecubierta de la edición norteamericana como en la cubierta de la tercera novela (*The Buenos Aires Affaire* [1973a]), ya que ambas reproducen ilustraciones de uno de los artistas predilectos de Manuel Puig, Erté (Roman Petrovich Tyrto, 1892-1990), obras probablemente sugeridas por el autor para el diseño de las tapas.

***Heartbreak Tango. A Serial* (1973)**



***The Buenos Aires Affaire.*
Novela policial (1973)**



Ilustraciones de Erté (Roman Petrovich Tyrto, 1892-1990)

Aunque ninguno de los epígrafes para *Heartbreak Tango* aparece en la primera edición argentina, dos de ellos (el primero y el decimotercero) ya habían sido introducidos en la versión en español que Puig reacomodó para la editorial Seix Barral de España (1972). Al pie de cada cita se menciona su procedencia (fuente y/o autor). Al igual que en los procesos seguidos para las versiones anteriores, la traducción de citas al inglés también pasó por una cuidadosa selección de materiales. En el documento catalogado como N.B.85.1078, vemos que realizó de modo manuscrito una lista de

epígrafes con referencias breves (de uno o dos versos) a modo de borrador, la cual se encuentra escrita en español, pero con algunas sugerencias de traducción al inglés. Dicha nómina posee algunas referencias que coinciden con las que irán a la versión publicada (por ejemplo, las de la quinta, sexta y octava entregas), y exhibe la intención de incorporar citas procedentes de la publicidad (los radiocomerciales) y del cine (“El canto del cisne”, particularmente), aunque en general no concuerdan con las finalmente seleccionadas en los tangos que allí se leen y en la cita del bolero “Perfidia”. En otra instancia, el escritor transcribió en español y, a mano con lapicera azul, epígrafes muy similares a los que aparecen en la edición de Sudamericana (con varias referencias de Alfredo Le Pera, por ejemplo, y una del bolero “Azul”) pero extendiendo la cantidad de versos (N.B86.1082-1083). Luego, una vez pasados a máquina en español (N.B.86.1082-85), incluyó otros tangos (por ejemplo, “Maldito tango”), algunos de los cuales no pasarán a la publicación (como “Te lloran mis ojos” de Homero Manzi, “Como abrazado a un rencor” de Antonio Miguel Podestá), e incluyó otra referencia cinematográfica (*Red Dust*).

Una mención final merece el subtítulo, *A Serial*, que conserva en la traducción la referencia al folletín. Como en los casos anteriores, el aparato paratextual da cuenta de este aspecto, esta vez en una de las solapas donde leemos: “Manuel Puig conceived the novel as a lighthearted parody of a romance magazine serial of the forties. Whatever his intention, he has satisfied a universal hunger for believable romantic fiction”.

3.2.5. Los casos analizados

Un cuadro comparativo donde se presenta un ejemplo de los cambios introducidos en el aparato paratextual de las ediciones estudiadas puede ser útil para observar cómo los materiales se ajustan al horizonte de cada texto de la cultura receptora. A continuación se cotejan los epígrafes del segundo capítulo:

Argentina/Brasil	Italia	Francia	Estados Unidos
“Charlemos, la tarde es triste...” Luis Rubinstein	Fue su amor de un día toda mi fortuna... (dal tango “Amargura”)	Chéri, la mer où s’est miré mon coeur pourrait dire à son tour ô combien l’amour m’a coûte de pleurs... (“Perfidie”, boléro)	As long as you can smile, success can be yours. (radio commercial for toothpaste, Buenos Aires, 1947)

Como puede observarse, excepto para Brasil, se presentan citas diferenciadas en función de nuevos espacios de recepción y de un diálogo con interlocutores particulares: para Francia, un bolero popular; para Estados Unidos una publicidad de dentífrico; para Argentina, Brasil e Italia, tangos especialmente seleccionados, de modo semejante a lo que ocurre si comparamos el resto de los epígrafes. Lo que prima en cada uno de ellos es el reconocimiento de una atmósfera particular, que remite a un tiempo pasado, el del tango y el bolero, o el de la publicidad y el cine de los años '30 y '40, épocas que se representan en la novela. De todos modos, aunque el epígrafe varíe, se produce algún tipo de relación entre la cita y el texto que prelude. Así, por ejemplo, si en la primera edición vemos que la referencia se establece debido a que en la segunda entrega Nené se contacta con Leonor por medio de las cartas para charlar sobre la muerte de Juan Carlos, el epígrafe alude justamente a esa relación comunicativa. Por su parte, la cita de la edición italiana instauro el vínculo a través de la idea de nostalgia por el amor perdido, algo similar a lo que ocurre con la del bolero en la edición francesa que, además, está adaptado a la enunciación de una voz femenina que se dirige a su amado (mediante la forma del masculino "Chéri"). Otro aspecto, con cierto sesgo de humor irónico, señala el epígrafe de la edición para Estados Unidos. En el capítulo se sugiere que Juan Carlos ha sido el verdadero amor de Nené y que haber elegido una relación conyugal económica y socialmente conveniente no la ha hecho olvidarlo. A pesar de que el texto exhibe el fracaso de su matrimonio, el comercial epigrafiado indica irónicamente que mientras se lleve una sonrisa, el éxito estará asegurado.

Para concluir, desde el punto de vista de la colaboración del autor en todas estas traducciones, vemos cómo el original no es sino parte de un proceso en constante elaboración. Por su parte, el espacio paratextual de *Boquitas pintadas. Folletín* funciona como un umbral entre el adentro del texto y los mundos compartidos por los lectores previstos. De ese modo, constituye uno de los lugares claves de la novela donde el texto sale de sí y se pone en relación con los mundos culturales de los diferentes países; no obstante, hemos visto que tanto en su versión local como en las preparadas para el exterior, domina un espíritu único: el del tango, "canción de Buenos Aires".

Finalmente, presentamos a continuación, a modo de anexo, un cuadro comparativo con los epígrafes de cada una de las versiones traducidas analizadas en este apartado:

3.2.6. Epígrafes de traducciones de *Boquitas pintadas*.²²⁷ Cuadro comparativo

Argentina/ Brasil	Italia	Francia	Estados Unidos
<i>Boquitas pintadas. Folletín</i> (1969)/ <i>Boquinhos pintadas. Folhetim</i> (1970) ²²⁸	<i>Una frase, un rigo appena. Romanzo d'appendice</i> (1971)	<i>Le plus beau tango du monde</i> (1972)	<i>Heartbreak Tango. A serial</i> (1973b)
Boquitas pintadas de rojo carmesí	Una frase scritta con elegante calligrafía	Le plus beau de tous les tangos du monde C'est celui que j'ai dansé dans vos bras.	A tango lingers on true red lips
Primera entrega	Prima puntata	Première livraison	First episode
"Era... para mí la vida entera..." Alfredo Le Pera	Las sombras que a la pista trae el tango me obligan a bailar a mí también, bailemos que me duele estar pensando mientras brilla mi vestido de satén. (dal tango "Tal vez será su voz")	Chéri tu parles bien au ciel parfois... alors demande-lui si jamais faiblit mon amour pour toi ("Perfidie", boléro)	The shadows on the dance floor, this tango brings sad memories to mind, let us dance and think no more while my satin dress has a chance to shine like a tear shines. (from H. Manzi's Tango "His voice")
Segunda entrega	Seconda puntata	Deuxième livraison	Second episode
"Charlemos, la tarde es triste..." Luis Rubinstein	Fué su amor de un día toda mi fortuna... (dal tango "Amargura")	Chéri, la mer où s'est miré mon coeur pourrait dire à son tour ô combien l'amour m'a coûté de pleurs... (("Perfidie", boléro)	As long as you can smile, success can be yours. (radio commercial for toothpaste, Buenos Aires, 1947)
Tercera entrega	Terza puntata	Troisième livraison	Third episode
"Deliciosas criaturas perfumadas quiero el beso de sus boquitas pintadas..." Alfredo Le Pera	Deliciosas criaturas perfumadas, quiero el beso de sus boquitas pintadas. (dal fox-trot "Rubias de New York")	J'ai cueilli sur ta bouche mignonne Le frisson de l'amour qui se donne. (("Mary-Lou", tango) ²²⁹	She fought with the fury of a tigress for her man! He treated her rough –and she loved it! (ad for <i>Red Dust</i> , starring Jean Harlow and Clark Gable)
Cuarta entrega	Quarta puntata	Quatrième livraison	Fourth episode
"... sus ojos azules muy grandes se abrieron..." Alfredo Le Pera	Yo soy la muchacha del circo, por una moneda yo doy... un poco de humilde belleza, un poco de tibia emoción. (dal tango-canción "La muchacha del circo")	Vous avez l'éclat de la rose et la fraîcheur du jasmin... (fox-trot) ²³⁰	My obsession, heartbreak tango, plunged my soul to deepest sin, as the music of that tango set my poor heart all a-spin. (from Roldan's "Blame That Tango")
Quinta entrega	Quinta puntata	Cinquième livraison	Fifth episode
"... dan envidia a las estrellas, yo no sé vivir sin ellas..." Alfredo Le Pera	Por fin una noche la mano, cansada, al trapecio aflojó, y... ¡pobre muchacha del circo! buscando un aplauso la muerte encontró. (dal tango-canción "La muchacha del circo")	L'amour souvent s'enfuit au vent quand vient l'aurore mais cette nuit la lune luit et je t'adore! (("Amor", boléro) ²³¹	For today's modern woman, personality comes before beauty. (radio commercial for lipstick, Buenos Aires, 1937)

²²⁷ Queda pendiente un cotejo exhaustivo y pormenorizado de los epígrafes de las ediciones extranjeras con cada una de las letras de sus respectivas fuentes, ya que muchos de ellos poseen reelaboraciones.

²²⁸ En esta columna se unifican los epígrafes de la edición argentina junto con los de Brasil, ya que ambas presentan las mismas citas.

²²⁹ Desconocemos el origen de la cita.

²³⁰ El fox-trot es "Vous avez l'éclat de la rose" (1935, R. Sarvil/ V. Scotto, interpretado por Alibert) que también forma parte de la opereta *Un de la Canebière*, al igual que la canción para el título de esta edición.

²³¹ Se trata del bolero "Amor, amor, amor" (1941, Ricardo López Méndez y Gabriel Ruiz Galindo).

Sexta entrega	Sesta puntata	Sixième livraison	Sixth episode
“...una lágrima asomada yo no pude contener...” Alfredo Le Pera	Tus tangos son criaturas ²³² abandonadas que atraviesan el fango ²³³ del callejón cuando todas las puertas están cerradas y ladran los fantasmas de la canción (dal tango “Malena”)	Tangos, enfants de la bohème perdus dans la boue des faubourgs à l’heure où les maisons se ferment et aboient les fantômes de l’amour... (“Malena”, tango)	Your tangos are fatherless children, roaming the streets at dark, when each of doors is bolted and ghosts of song dismally bark. (from H. Manzi’s tango “Malena”)
Séptima entrega	Settima puntata	Septième livraison	Seventh episode
“... todo, todo se ilumina...” Alfredo Le Pera	Tus manos son dos palomas que sienten frío... (dal tango “Malena”)	Adieu Paris je me retire à la campagne l’ennui me gagne assez de champagne... (“Adios muchachos”, tango) ²³⁴	Young composer: (walking along the shores of an Andean lake) It is strange that this unbridled nature does not enthrall you, why your soul is the very reflection of its beauty. Glamorous widow: (new in this place) What do you know about of my soul? Young composer: I think I’m beginning to know it. Glamorous widow: In order to know a soul you must first dominate it. (from the Argentine film <i>Swang Song</i>)
Octava entrega	Ottava puntata	Huitième livraison	Eighth episode
“Yo adivino el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando mi retorno. Son las mismas que alumbraron con sus pálidos reflejos hondas horas de dolor.” Alfredo Le Pera	Volvió una noche, no la esperaba, había en su rostro tanta ansiedad, que tuve pena de recordarle su felonía y su crueldad. (dal tango “Volvió una noche”)	Amor amor amor doux chant d’espoir qui dans le soir vers toi s’élève amor amor amor si l’on attend par trop longtemps l’amour s’envole (“Amor”, boléro)	Your song bears the chill of the last rendezvous. (from H. Manzi’s tango “Malena”)
II Boquitas azules, violáceas, negras	II Un rigo sbiadito, scarabocchiato, cancellato	2. J’ai dansé d’autres tangos à la ronde Mais aucun n’égalera celui-là.	II A tango lingers on blue, violet, black lips
Novena entrega	Nona puntata	Neuvième livraison	Ninth episode
“...Si fui flojo, si fui ciego sólo quiero que comprendas el valor que representa el coraje de querer.” Alfredo Le Pera	Bajo el ala del sombrero, cuántas veces embozada, una lágrima asomada yo no pude contener... (dal tango “Cuesta abajo”)	Oui, je sais bien qu’un beau jour on revient mais j’hésite, ce jour est si loin... N’y croyons-pas, disons- nous, toi et moi, qu’on se voit pour la dernière fois. (“Bésame”, tango) ²³⁵	I will always blame that tango and the wooer with his wiles, once he’d made my heart break all he told me was good-by. (from Roldan’s “Blame That Tango”)

²³² Enmendamos: en el original se lee “creaturas” (84).

²³³ En la letra del tango original, dice “cruzan el barro”.

²³⁴ La cita es extraída de la canción “Adieu Paris” (“Adiós muchachos”) de Berthe Sylva (1930). No debe confundirse con el tango “Adiós muchachos” de César Vedani (1927).

²³⁵ En realidad se trata del bolero “Bésame mucho” (1940, Consuelito Velázquez). Fue interpretado por Tino Rossi en 1945.

Décima entrega	Decima puntata	Dixième livraison	Tenth episode
“...vos ²³⁶ tenés el alma inquieta de un gorrión sentimental...” Alfredo Le Pera	Buenos Aires, la reina del Plata, Buenos Aires, mi tierra querida, escuchá... mi canción, que con ella va mi vida... (dal tango “Buenos Aires”)	... tu as l’âme inquiète d’un moineau sentimental... (“Quartier canaille”, tango) ²³⁷	A woman’s lips set the frozen north aflame. (tag line for <i>Northern Pursuit</i> , starring Errol Flynn and Julie Bishop)
Undécima entrega	Undicesima puntata	Onzième livraison	Eleventh episode
“Se fue en silencio, sin un reproche, había en su alma tanta ansiedad...” Alfredo Le Pera	Si aquella boca mentía el amor que me ofrecía... por aquellos ojos brujos yo habría dado siempre más. (dal tango “Cuesta abajo”)	Mon âme en dérouté, dans la nuit j’écoute le bruit de tes pas. (“Il pleut sur la route”, tango)	The blind girl stared intently though still her eyes were blank as she listened to the clamor of the other girls at play... (from Ramuncho’s tango “Little Blind Girl”)
Duodécima entrega	Dodicesima puntata	Douzième livraison	Twelfth episode
“...fue el centinela de mi promesa de amor...” Alfredo Le Pera	Nada le debo a la vida, nada le debo al amor... yo quiero morir conmigo, sin confesión y sin Dios, crucificado a mis penas como abrazado a un rencor. (dal tango “Como abrazado a un rencor”)	Je ne dois rien à la vie je ne dois rien à l’amour je veux mourir face à moi-même sans prêtre et sans confession cloué sur la croix de mes peines serrant sur mon coeur la passion (“Nada debo”, tango) ²³⁸	I wish I could say I was sorry. (tag line for <i>The Letter</i> , starring Bette Davis)
Decimotercera entrega	Tredicesima puntata	Treizième livraison	Thirteenth episode
“...las horas que pasan ya no vuelven más...” Alfredo Le Pera	Sus ojos azules muy grandes se abrieron, mi pena infinita pronto comprendieron y con una mueca de mujer vencida me dijo “es la vida”... y no la vi más. (dal tango “Volvió una noche”)	Son souvenir me poursuit jour et nuit et toujours je ne pense qu’à lui car il m’a fait connaître l’amour pour tou-jours. (“Le plus beau tango du monde”, tango)	Her eyes of blue did open wide, my timeless grief she understood, and with a snarl of woman scorned said life plays tricks and left for good. (from Le Pera’s tango “She Returned One Night”)
Decimocuarta entrega	Quattordicesima puntata	Quatorzième livraison	Fourteenth episode
“... la golondrina un día su vuelo detendrá...” Alfredo Le Pera	Mi bien, ²³⁹ si puedes tú con Dios hablar... pregúntale si yo alguna vez te he dejado de adorar... (dal bolero “Perfidia”)	J’ai pleuré sur tes pas en murmurant tout bas la prière d’adieu d’un départ douloureux qui m’emplit de détresse (“J’ai pleuré sur tes pas”, tango)	It was the look in her eyes that made him think of murder. (tag line for <i>Woman in the Window</i> , starring Edward G. Robinson and Joan Bennett)
Decimoquinta entrega	Quindicesima puntata	Quinzième livraison	Fifteenth episode
“azul, como una ojera de mujer, como un girón azul, azul de atardecer” Agustín Lara	Silencio en la noche, ya todo está en calma, el músculo duerme, la ambición se aplaca... Un coro distante, de madres que cantan, velan en sus cunas nuevas esperanzas... Silencio en la noche, silencio de ánimas... (dal tango “Silencio”)	Les fleurs finissent le feu s’éteint les ombres glissent dans le jardin... (“J’attendrai”, boléro)	She was one of the dreaded Cat people –doomed to slink and prowl by night... fearing always that a lover’s kiss might change her into a snarling, clawing killer! (ad for <i>Cat People</i> , starring Simone Simon and Kent Smith)

²³⁶ En el original: “que tenés el alma inquieta” (cfr. la nota al respecto que introducimos en la entrega décima de nuestra edición, p. 183).

²³⁷ De “Melodía de arrabal” (1932 Le Pera-Battistella/Gardel).

²³⁸ En realidad se trata de la traducción de algunos versos del tango “Como abrazado a un rencor” (1930, Antonio Miguel Podestá). “Nada debo” son palabras que aparecen en el estribillo.

²³⁹ La letra original dice “Mujer”.

Decimosexta entrega	Sedicesima puntata	Seizième livraison	Sixteenth episode
“Sentir, que es un soplo la vida, que veinte años no es nada que febril la mirada errante en la sombra te busca y te nombra.” Alfredo Le Pera	Tu canción... tiene el frío del último encuentro. (dal tango “Malena”)	Tu mens! Tu mens! aurais-je voulu dire les heures qui passent ne reviennent pas. (“Il est revenu”, tango) ²⁴⁰	Your hands are two shivering doves. (from H. Manzi’s tango “Malena”)

²⁴⁰ De “Volvió una noche” (1935, Le Pera/ Gardel).

4. Referencias bibliográficas

4.1. De Manuel Puig

- Puig, Manuel, ca. 1966-1969. "Pre-textos de *Boquitas pintadas*". Soporte digital: Puig, Mara y Graciela Goldchluk (en colaboración con Pedro Gergho). *Archivo digital Puig*. Digitalización del conjunto de los manuscritos de Manuel Puig (en preparación).
- 1968. *La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires: Jorge Alvarez.
- 1969. *Boquitas pintadas. Folletín*, Buenos Aires: Sudamericana.
- 1970a. *Boquinhos Pintadas. Folhetim*. Trad. Joel Silveira, Río de Janeiro: Sabiá.
- 1970b. *Siete Días Ilustrados*, nº 140, 12 al 18 de enero, 7.
- 1970c. "Cartas de Manuel Puig". *Siete Días Ilustrados*, nº 148, 9 al 15 de marzo, 81. [El conjunto de crónicas fue compilado en *Estertores de una década. Nueva York '78*, 1993. Barcelona: Seix Barral.]
- 1971. *Una frase, un rigo appena. Romanzo d'appendice*. Trad. Enrico Cicogna, Milán: Feltrinelli.
- 1972a. *Boquitas pintadas*. Colección Nueva Narrativa Hispánica. Barcelona : Seix Barral.
- 1972b. *Le plus beau tango du monde*. Trad. Laure Guille-Battaillon, París: Denoël.
- 1973a. *The Buenos Aires Affaire*, Buenos Aires: Sudamericana.
- 1973b. *Heartbreak Tango. A Serial*. Trad. Suzanne Jill Levine, Nueva York: Dutton.
- 1976. *El beso de la mujer araña*, Barcelona: Seix Barral.
- 1977. "Manuel Puig por Manuel Puig: la génesis de una escritura". *Zona franca*, III época, nº 1, mayo-junio, Caracas, 49-54.
- 1979. *Pubis angelical*, Barcelona: Seix Barral.
- 1980a. *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, Barcelona: Seix Barral.
- 1980b. *Boquitas pintadas. El beso de la mujer araña. La traición de Rita Hayworth*, Barcelona: Mundo Actual de Ediciones.
- 1982. *Sangre de amor correspondido*, Barcelona: Seix Barral.
- 1985. "Prólogo", *La cara del villano. Recuerdo de Tijuana*, Barcelona: Seix Barral, 7-14.
- 1988. *Cae la noche tropical*, Barcelona: Seix Barral.
- 1996a. *Boquitas pintadas*, U.S.A: Penguin Books.
- 1996b. *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth*. José Amícola (ed.). *Orbis Tertius*. Publicación Especial N° 1, La Plata: UNLP. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.
- 1999. *Boquitas pintadas*. Colección: Diamante: edición especial 60 aniversario. Barcelona: Sudamericana
- 2000. *Boquitas pintadas. Folletín*. Colección "La Biblioteca Argentina". Barcelona: AGEA.
- 2001. *Boquitas pintadas*, Barcelona: Bibliotex.
- 2002 [1976]. *El beso de la mujer araña*. Edición crítica. José Amícola y Jorge Panesi (coord.). Colección Archivos, nº 42. Madrid: ALLCA XX
- 2004a. *Boquitas pintadas. Folletín*. Edición con guía de lectura. Buenos Aires: Planeta.
- 2004b. *Boquitas pintadas*, Barcelona: Seix Barral.

- 2005. *Querida familia. Tomo 1: Cartas europeas (1956-1962)*. Graciela Goldchluk (comp.), Buenos Aires: Entropía.
- 2006. *Querida familia. Tomo 2: Cartas americanas (1963-1983)*. Graciela Goldchluk (comp.), Buenos Aires: Entropía.

4.2. Sobre Manuel Puig

- Aira, César, 1990. "El sultán", *América Hispánica. Homenagem a Manuel Puig (1932-1990)*, SEPEHA: Faculdade de Letras, III, 4, jul/dez, 9-12.
- 1994. "La prosopopeya", Disponible en: <http://www.beatrizviterbo.com.ar/zunino/ineditos.php>
- Amícola, José, 1992. "De la traición a la caída de la noche" y "Del folletín a la ciencia ficción". *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*, Buenos Aires: Grupo Editor latinoamericano, 15-63.
- 1996. "Los manuscritos de Manuel Puig y los comienzos de una escritura desde la perspectiva de la crítica genética". *Manuel Puig: Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth*. José Amícola (ed.). *Orbis Tertius*. Publicación Especial N° 1, La Plata: UNLP. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 11-23.
- Andreu, Alicia, 1983. "El folletín: de Galdós a Manuel Puig", *Revista Iberoamericana*, XLIX.123-124, abril-septiembre, 541-46.
- Ávila Camacho López, Manuel, 1975. "Manuel Puig". *10 entrevistas*, México: FCE, 56-63.
- Bardauil, Pablo, 1998. "Literatura y revolución. La recepción de Puig en las revistas *Los Libros y Crisis*". *Encuentro Internacional Manuel Puig*. José Amícola y Graciela Speranza (comp.). Selección de ponencias. 13-14-15 de agosto de 1997. La Plata, Rosario: Beatriz Viterbo, 95-103.
- Basualdo, Ana, 1971. "La apoteosis del *camp*: El culto a la nostalgia y a la caricatura", *Panorama*, 28, septiembre, 26-29.
- Bensoussan, Albert, 1972. "L'Argentine malade du tango", *L'Année Littéraire 1972. Choix d'articles publiés par La Quinzaine Littéraire*, 102-104.
- Bortnik, Aída, 1969. "Puig: Renace el folletín", *Señoras y señores*, I, 3, 6-12.
- Briante, Miguel, 1969. "Una novela que ya da que hablar". *Confirmado*, año V, n° 220, 3 de septiembre, 64-65.
- Cárcamo, Silvia, 1990. "Manuel Puig en los años setenta", *América Hispánica. Homenagem a Manuel Puig (1932-1990)*, SEPEHA: Faculdade de Letras, III, 4, jul/dez, 138-145.
- "Con nuestros escritores. Manuel Puig: el talento, ¿expresión de humildad?", 2006. Julia Romero (comp.). *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Madrid: Iberoamericana- Vervuert, 32-33 (Se publicó originalmente en *Clarín*, 11 de noviembre de 1969).
- Corbatta, Jorgelina, 2009. *Manuel Puig: mito personal, historia y ficción*, Buenos Aires: Corregidor.
- Crespo, Julio, 1971. "Informe sobre la literatura argentina. Narrativa". *Nueva Crítica* 1, enero-abril, 3-19.
- Dalmaroni, Miguel, 1998. "Todo argentino es héroe de *Boquitas*". *Encuentro Internacional Manuel Puig*, José Amícola y Graciela Speranza (comp.), Rosario: Beatriz Viterbo, 104- 110.
- de Irala, Cristina, 1970. "¿Usted sabe cómo es un escritor?". *Gente*, 6, 256, 18 de junio, 62-65.

- Duque López, Alberto, 1969. "Boquitas pintadas: una bomba de tiempo". *Visión*, vol. 37, n° 11, 21 de noviembre, 116.
- España, Claudio, 2006. "El melodrama invertido. Manuel Puig en el cine argentino, melodrama." *Manuel Puig presenta*, Bs. As.: Fundación Internacional Argentina, 61-69.
- Figliola, Alejandra y Gerardo Yoel, 2012. "Entramados periféricos de Manuel Puig". *En fiebre de geometría. Puig, Saer y Mercado entre literatura y cine*, Buenos Aires: Imago Mundi, 21-60.
- García Ramos, Juan Manuel (ed.), 1991. "Miércoles 25 de abril de 1990: El folletín contemporáneo: ambientes y personajes". *Manuel Puig*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 45-75.
- Garsar, Alberto, 1971. "Conversación con Manuel Puig". *Femirama*, año IX, julio, 38-44.
- Giordano, Alberto, 1996a. "Manuel Puig: los comienzos de una literatura menor". *Orbis Tertius*, vol. 1, n° 2-3, 255-274.
- 1996b. "Manuel Puig: micropolíticas literarias y conflictos culturales", *Boletín/5*, Rosario: Centro de estudios de teoría y crítica literaria, 17-34.
- 2001. *La conversación infinita*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Giordano, Enrique, 1986. "Boquitas pintadas: recontextualización de la cultura popular". Roberto Echevarren y Enrique Giordano (eds.). *Manuel Puig: montaje y alteridad del sujeto*, Santiago de Chile: Instituto Profesional del Pacífico, 27-49.
- Goldchluk, Graciela. 2007-08. "¿Dónde sucede la literatura? Libros, manuscritos y archivo en Manuel Puig y Mario Bellatín". *El Hilo de la Fábula*, n° 08-09, 92-99 [Disponible en: http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/11185/2282/1/HF_7-8_8-9_pag_92_99.pdf]
- 2011. *El diálogo interrumpido: marcas del exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1978*, Santa Fe: ediciones UNL [Originalmente como: Tesis doctoral, 2003. *Intertextualidad y génesis en los textos mexicanos de Manuel Puig: Novelas, guiones, comedias musicales (1974-1978)*. Dir.: José Amícola. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). La Plata].
- s. a. "Archivo Manuel Puig: antecedentes". Disponible en: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/labiblioteca/archivo-digital-manuel-puig/archivos/1.Antecedentes.pdf> . [Fecha de consulta: 10 de julio de 2012].
- Goloboff, Mario, 1997. "El camino de la oralidad". *Encuentro Internacional Manuel Puig*. José Amícola y Graciela Speranza (comp.). Selección de ponencias. 13-14-15 de agosto de 1997. La Plata, Rosario: Beatriz Viterbo, 70-76.
- Hazera, Lydia, 1973. "Narrative technique in Manuel Puig's *Boquitas pintadas* [*Painted Little Mouths*]", *Latin American Literary Review*, II.3, fall-winter, 45- 53.
- Jill Levine, Suzanne, 1998. "Entre dos culturas: de 'Boquitas pintadas' a 'Heartbreak tango'" en *Escriba subversiva: una poética de la traducción*, México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 158-171.
- 2002. *Manuel Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones*, Buenos Aires: Planeta/Seix Barral.
- Josef, Bella, 1981. "El encantador que te hizo llorar o la dimensión renovadora del folletín". *Texto/Contexto en la literatura Iberoamericana*. Memoria del XIX Congreso (Pittsburgh, 27 de mayo- 1 de junio de 1979), Keith McDuffie y Alfred Roggiano (eds.), Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 163-171.

- Justo, Luis, 1968. "La traición de Rita Hayworth". *Sur*, 315, 97-98.
- Kerr, Lucille, 1997. "The Fiction of Popular Design and Desire: Manuel Puig's *Boquitas pintadas*". *Twentieth-Century Spanish American Literature since 1960*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 231-241.
- Kohan, Martín, 1998. "Los amores difíciles". *Encuentro Internacional Manuel Puig*. José Amícola y Graciela Speranza (comp.). Selección de ponencias. 13-14-15 de agosto de 1997. La Plata, Rosario: Beatriz Viterbo, 313-319.
- Kozak, Claudia, 1990. "Una política del género". *América Hispánica. Homenagem a Manuel Puig (1932-1990)*, SEPEHA: Faculdade de Letras, III, 4, jul/dez, 13-29.
- 1998. "Nuevamente, el género. Allí, también, la singularidad. (Notas a las notas... a propósito de un diálogo crítico)". *Encuentro Internacional Manuel Puig*, José Amícola y Graciela Speranza (comp.), Rosario: Beatriz Viterbo, 287-293.
- Lavers, Norman, 1988. *Pop Culture Into Art: The Novels of Manuel Puig*, Columbia: University of Missouri Press.
- Lescano, Victoria, 2004. "Los catálogos de moda y las colecciones implícitas en las tramas de Manuel Puig". *Letras hilvanadas. Cómo se visten los personajes de la literatura argentina*, CABA: Mar Dulce, 23-32.
- "Libros: *Boquitas pintadas*", 1969. *Jerónimo*, año 1, n° 17, 30 de octubre, 10.
- Lillo, Gastón, 1994. "Parodia y pastiche en dos novelas latinoamericanas: *Boquitas pintadas* y *Como agua para chocolate*" en *Apropiaciones, Identidades y Resistencia desde los márgenes*, José Maristany (coord.), Cahiers du GRAL, 30, 9-20.
- Lindstrom, Naomi, 1978. "The Problem of Pop Culture in the Novels of Manuel Puig", *The American Hispanic*, 4. 30-31, 28- 31.
- Link, Daniel, 2009. "¿Quién mató a Juan Carlos?". *Linkillo (cosas mías)* [blog en Internet], 12 de diciembre. [Disponible en: <http://linkillo.blogspot.com/2009/12/quien-mato-juan-carlos.html>. Fecha de consulta: 13 de diciembre de 2010].
- Lorenzo- Alcalá, May. 1990. "Apuntes para una estética pop. (Sobre las tres primeras novelas de Manuel Puig)", *América Hispánica. Homenagem a Manuel Puig (1932-1990)*, SEPEHA: Faculdade de Letras, III, 4, jul/dez, 93-98.
- Ludmer, Iris Josefina, 1971. "*Boquitas Pintadas*. Siete recorridos". *Actual*. Revista de la Universidad de los Andes, 8-9, enero-diciembre, 3-22.
- 1999. "Mujeres que matan". *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: Perfil.
- "Manuel a casa, Gardel y leer a la Sorbona", 2006. Julia Romero (comp.). *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Madrid: Iberoamericana- Vervuert, 34-38 (Se publicó originalmente en *Panorama*, mayo, 1970).
- Martí-Peña, Guadalupe, 1997. *Manuel Puig ante la crítica: Bibliografía analítica y comentada (1968-1996)*, Frankfurt am Main: Vervuert / Madrid: Iberoamericana.
- Morero, Sergio (entrev.), 2006 [1973]. "Un fenómeno llamado Manuel Puig". Julia Romero (comp.). *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Madrid: Iberoamericana- Vervuert, 80-85 (Se publicó originalmente en *Siete Días*, 1973).
- Morino, Angelo, 1977. "Tanghi e pellicole hollywoodiane nei romanzi di Manuel Puig", *Belfagor*, XXXII, 4, 31 luglio, 395-408.
- Páez, Roxana, 1995. *Manuel Puig. Del pop a la extrañeza*, Buenos Aires: Almagesto.
- "Papeles son papeles", 1970. *Confirmado*, año VI, n° 288, 23-24 de diciembre, 44.
- Pauls, Alan, 1986. *Manuel Puig: La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires: Hachette.

- Poniatowska, Elena, 1974a. "Para el escritor Manuel Puig el cine está antes que nada." Entrevista a Manuel Puig, *Excélsior*, México D.F., 19 de octubre, 22.
- 1974b. "El tema fundamental de la obra de Manuel Puig es la relación entre autoritarios y sometidos." III Parte: Entrevista a Manuel Puig. *Excélsior*, México D.F., 24 de octubre, 20.
- Piglia, Ricardo, 1993. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 117-122 (Se publicó por primera vez en: *Fierro*, 1986. II, 23, 25-29).
- Rodas, Giselle, 2011a. "La construcción de un 'Dormitorio de señorita' como antesala de un caso: tercera y undécima entregas de *Boquitas pintadas*. *Folletín*". *Recto Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, N° 7, [Disponible en <http://www.revuerectoverso.com>]
- 2011b. "Tres modos de expectación: personajes femeninos y cine en *Boquitas pintadas*. *Folletín*". *Escritural. Écritures d'Amérique latine*, CRLA–Archivos (Centre de Recherches Latino-Américaines, Archivos de l'Université de Poitiers), 4, [Disponible en <http://www.escritural.eu>.]
- Rodríguez Monegal, Emir, 1971-72. "A Literary Mith Exploded". *Review*, Winter-Spring, 56-64. (Se publicó originalmente como "La traición de Rita Hayworth, una tarea de desmitificación", *Imagen*, n° 34, Caracas, 1/15 octubre, 1968).
- 2006. "El folletín rescatado: entrevista a Manuel Puig". Julia Romero (comp.). *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Madrid: Iberoamericana- Vervuert, 54-58 (Se publicó originalmente en *Revista de la Universidad de México*, 1972, 27 de febrero, 5-35. También se publicó como "Rescate del folletín", *Plural* 8, 1972, 137-152).
- Romero, Julia, 2002. "Los posibles narrativos. Estudio crítico genético de la fase prerredaccional", Manuel Puig: *El beso de la mujer araña*. Edición crítica. Amícola, José y Jorge Panesi (coord.), Madrid: Colección Archivos, XXXIII-LIII.
- 2005. *Manuel Puig: recepción e inserción en el campo intelectual. Geneticismo y campo de poder*. (Tesis doctoral). Director: José Amícola; codirector: Miguel Dalmaroni. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). La Plata.
- Santos, Lidia, 2004. *Kitsch Tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*, Madrid: Iberoamericana.
- Sarduy, Severo, 1969. "Boquitas pintadas: parodia e injerto", *Sur*, n° 321, noviembre-diciembre, 73-77 (Una versión ampliada fue publicada posteriormente con el título "Notas a las Notas a las Notas... A Propósito de Manuel Puig" en *Revista Iberoamericana*, 1971, julio-diciembre, n°s 76-77, 555-567).
- Schettini, Ariel, 2006. "Lectores argentinos de Manuel Puig", *La Biblioteca*. "La crítica literaria en Argentina", 4-5, 210-215.
- Schmucler, Héctor, 1969. "Los silencios significativos". *Los Libros*, n° 4, 8-9.
- Solotarevsky, Myrna, 1988. "*Boquitas pintadas*, parodia del folletín y de la novelita rosa", *Literatura/Paraliteratura*, Gaithersburgh: Hispamérica, 43-58.
- Sosnowski, Saúl, 1973. "Manuel Puig: entrevista". *Hispamérica: Revista de Literatura*, 3, 69-80.
- Soto Escobillana, Luis, 1993. "*Boquitas pintadas* de Manuel Puig: lenguajes y ocultamientos". *Literatura como intertextualidad*. IX Simposio internacional de literatura. Reunión: Universidad del Norte, Asunción, Paraguay, 22 al 27 de julio de 1991, Bs. As.: Vicinguerra, 226-233.
- Souquet, Lionel 2005. "Descriptions d'intérieurs chez Georges Perec et Manuel Puig: de l'ordre bourgeois à l'objet comme signe culturel et instrument de la

- construction identitaire de l'intellectuel", *Revue de la S.A.P.F.E.S.U.* (Sociedad Argentina de Profesores de Francés de la Enseñanza Superior y Universitaria), Buenos Aires, año XXIII, n° 28, noviembre, 131-149.
- Speranza, Graciela, 2003 [2000]. *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*, Buenos Aires: Norma.
- 2006. "Duchampianas 3". *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamps*, Barcelona: Anagrama.
- Triviños, Gilberto, 1978. "La destrucción del verosímil folletinesco en *Boquitas pintadas de Manuel Puig*" en *Texto Crítico*, Centro de Investigaciones Lingüístico-literarias, Humanidades: Universidad Veracruzana, 9, 116-29.
- Ulla, Noemí, 1996. "Los lenguajes cautivos en *Boquitas pintadas*". *La insurrección literaria. De lo coloquial en la narrativa rioplatense de 1960 y 1970*. Bs. As.: Torres Agüero editor, 51-57.
- "Una novela de carne y hueso", 1969. *Panorama*, n° 126, septiembre 23, 58-59.
- Verbitsky, Silvia, 1971. "*Boquitas pintadas*, de Manuel Puig". *Testigo*, 6, septiembre-diciembre, 118- 120.

4.3. Sobre filología, crítica textual y crítica genética

- Avalle, D'Arco Silvio, 1978. *Principi di critica testuale*, Padova: Editrici Antenore.
- Blecuá, Alberto, 1983. *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia.
- Bellemin-Noël, Jean, 1972. *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*, París : Larousse.
- 2008. "Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un antetexto". *Genética textual*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de Emilio Pastor Platero, Madrid: Arco Libros, 53-78 [Original: "Réproduit le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte". *Littérature*, 28, diciembre de 1977, 3-18.]
- Colla, Fernando, 2005. "Los modelos editoriales". Fernando Colla (ed.) *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana*, Poitiers: CRLA, 139-176.
- Contant, Michel y Daniel Ferrer (comp.), 1995. *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, Théories*, París: CNRS Éditions.
- Contini, Gianfranco, 1984 [1937]. "Come lavorava l'Ariosto". *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un 'appendice su testi non contemporanei*, Turín: Einaudi, 232-241.
- 1986 [1977]. "Filologia". *Breviario di Ecdotica*, Milán-Nápoles: Ricciardi, 3-66.
- De Biasi, Pierre-Marc, 2003. *La Génétique des textes*, Nathan: París.
- 2008. "¿Qué es un borrador? El caso Flaubert: ensayo de tipología funcional de los documentos de génesis". *Genética textual*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de Emilio Pastor Platero, Madrid: Arco Libros, 113-151 [Original: "Qu'est-ce qu'un brouillon? Le cas Flaubert: Essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse". *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories* (Michel Contat y Daniel Ferrer, dir.), 1998. CNRS: París, 31-60].
- Debray-Genette, Raymonde, 2008. "Esbozo de método". *Genética textual*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de Emilio Pastor Platero, Madrid: Arco Libros, 79-109 [Original: "Esquisse de méthode". *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, 1988. París: Seuil, 19-39.]

- Espagne, Michel, 1992. "Pour une épistémologie des études génétiques". *Études françaises*, vol. 28, n° 1, 29-48.
- Godinas, Laurette y Alejandro Higashi, 2005-2006. "La edición crítica sin manuscritos: otras posibilidades de la edición crítica genética en *Balún-Canán* de Rosario Castellanos", *Incipit*, XXV-XXVI, 265-81.
- González Martín, 2003. "Lingüística y filología en la crítica de variantes". *El Hilo de la Fábula*, 1, n° 1, 20-31.
- Grésillon, Almuth, 1994a. "Méthodes de transcription". *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, París : Presses Universitaires de France, 121-131.
- 1994b. "Qué es la crítica genética". *Filología*. Volumen dedicado a Crítica Genética, a cargo de Elida Lois. Año XXVII, 1-2, 25-52. [Original: "Ralentir : travaux". *Genesis*, 1, 1992, 9-31].
- Guyaux, André, 1990. "Généétique et philologie". *Mésure*, 4, 168-190.
- Hay, Louis, 1979a. *Essais de critique génétique*, París: Flammarion.
- 1979b. "La critique génétique : origines et perspective". *Essais de critique génétique*. France : Flammarion, 227-236.
- 1989. *La naissance du texte*, París: Librairie José Corti Mayenne.
- 1994. "La escritura viva". *Filología*. Volumen dedicado a Crítica Genética, a cargo de Elida Lois, Año XXVII, 1-2, 5-22. [Original: "L'écriture vive" en *Les manuscrites des écrivains*. Sous la direction de Louis Hay, 1993. París : CNRS Éditions- Hachette, 10-32].
- Lebrave, Jean Luis, 2009. "Manuscrits de travail et linguistique de la production écrite". Irène Fenoglio & Jean-Michel Adam (coords.). *Modèles linguistiques. Génétique de la production écrite et linguistique*. XXX, 59, 13-21.
- Lluch-Prats, 2012. "El obrador del escritor y la edición filológica del texto literario contemporáneo". Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.) *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una "poética de transición entre estados"*, Salamanca: ediciones Universidad de Salamanca, 97-112.
- Lois, Elida, 2001. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*, Buenos Aires: Edicial.
- 2005. "De la filología a la genética textual: historia de los conceptos y de las prácticas". Fernando Colla (ed.) *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana*, Poitiers: CRLA- Archivos, 47-83.
- 2007. "Serie Archivo Alberdi. Presentación". Alberdi, Juan Bautista, *El crimen de la guerra: edición crítico-genética*. Elida Lois (dir.), San Martín: UNSAM EDITA, 13-17.
- Mitterand, Henri, 1986. *Carnets d'enquête*. Textes d'Émile Zola établis et présentés par Henri Mitterand, París : Plon.
- Neefs, Jacques, 1993. "Objets intellectuels". *Les manuscrits des écrivains*. Sous la direction de Louis Hay. France : CNRS, Hachette, 102-119.
- Orduna, Germán, 2000. *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel: Edition Reichenberger.
- 2005. *Fundamentos de crítica textual*, Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías (eds.), Madrid: Arco/Libros.
- Pasquali, Giorgio, 1934. *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze: Felice Le Monnier.
- Raboni, Giulia y Paola Italia, 2010. *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma: Carocci.
- Ramírez, Israel, 2009. "Genética y crítica textuales en la edición de obras contemporáneas". Belem Clark de Lara (ed.). *Crítica textual. Un enfoque*

- multidisciplinario para la edición de textos*. Coloquio multidisciplinario sobre ecdoética (UNAM 2004), México D.F: El colegio de México, 209-231.
- Rodríguez Temperley, María Mercedes, 2009. "Literatura y crítica textual". *Investigación literaria. Problemas de comienzo y método*, Miguel Dalmaroni (ed.), Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 105-124.
- Rubio Tovar, Joaquín, 2004. *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad*, Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos.
- Tanganelli, Paolo, 2012. "Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)". Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una "poética de transición entre estados"*, Salamanca: ediciones Universidad de Salamanca, 73-96.
- Tavani, Giuseppe, 1988. "Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos". *Littérature Latino-Américaine et des Caraïbes du XX siècle*, Roma: Bulzoni editore, 65-84.
- Timpanaro, Sebastiano, 2002 [1974]. *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Vauthier, Bénédicte, 2012. "Genética de los manuscritos y genética textual. El caso de *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo". Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una "poética de transición entre estados"*, Salamanca: ediciones Universidad de Salamanca, 235-257.

4.4. Ediciones mencionadas y obras literarias de referencia

- Almafuerte, 2011. *Poesía Completa*. Edición crítica. María Minellono (coord.). Colección Archivos, vol. 63, Córdoba: Alción editora.
- Amorim, Enrique, 1988. *La carreta*. Edición crítica. Fernando Ainsa (coord.), Colección Archivos, vol. 10, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.
- Andrade, Olegario Víctor, 1917 (1877). "El nido de cóndores". *Obras poéticas*. Evar Méndez (ed.). Bs. As: La cultura argentina.
- Asturias, Miguel Ángel, 1988. *París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edición crítica. Amos Segala (coord.). Colección Archivos, vol. 1. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX/ Ediciones Unesco.
- 1993. *El árbol de la cruz*. Edición crítica. Aline Janquart y Amos Segala (coord.). Colección Archivos, vol. 24. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX/ Ediciones Unesco.
- 2000. *Mulata de tal*. Edición crítica. Arturo Arias (coord.). Colección Archivos, vol. 48, Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX .
- Borges, Jorge Luis, 2010. *Borges, libros y lecturas: catálogo de la colección Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional*. Ed. literaria a cargo de Laura Rosato y Germán Álvarez, Bs. As.: BNA.
- Carlos Gardel. *El zorzal criollo* (cancionero sin mención de compilador), 1958. Buenos Aires: Caymi.
- Cortázar, Julio, 1983. *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*. Edición y estudio preliminar de Ana María Barrenechea, Buenos Aires: Sudamericana.

- de Riquer, Martín (ed.), 1994 [1605]. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: RBA.
- Emar, Juan, 2011. *Un año – Ayer – Martín 1934 – Diez*. Edición crítica. Alejandro Canseco-Jerez (coord.). Colección Archivos, vol. 62, Córdoba: Alción editora.
- Fernández, Macedonio, 1993. *Museo de la novela de la eterna*. Edición crítica. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta (coord.). Colección Archivos, vol. 25, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.
- Gobello, José (ed.), 1995. *Letras de tangos. Selección*, Bs. As.: Nuevo Siglo.
- Güiraldes, Ricardo, 1988. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica. Paul Verdevoye (coord.). Colección Archivos, vol. 2, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima, ALLCA XX.
- Guzmán, Martín Luis, 2002. *La sombra del caudillo*. Edición crítica. Rafael Olea Franco (coord.). Colección Archivos, vol. 54, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.
- Hernández, José, 2001. *Martín Fierro*. Edición crítica. Élica Lois y Ángel Núñez (coord.), Colección Archivos, vol. 51, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.
- Kozameh, Alicia, 2013. *Dagas*. Cuadernos de la Colección Archivos, n° 1, Córdoba: Alción editora.
- Lugones, Leopoldo, 2009. *El payador*, Bs. As.: BNA.
- 2012. *Historia de Roca*. Juan Pablo Canala (ed.). Buenos Aires: BNA.
- Marechal, Leopoldo, 1997. *Adán Buenosayres*. Edición crítica. Jorge Lafforgue y Fernando Colla (coord.). Colección Archivos, vol. 31, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.
- Moyano, Daniel, 2012. *Tres golpes de timbal*. Edición crítica. Marcelo Casarín (coord.). Colección Archivos, vol. 64, Córdoba: Alción editora.
- Onetti, Juan Carlos, 2009. *Novelas cortas*. Edición crítica. Daniel Balderston (coord.), Colección Archivos, vol. 59, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.
- Sabato, Ernesto, 2008. *Sobre héroes y tumbas*. Edición crítica. María Rosa Lojo (coord.). Colección Archivos, vol. 60, Córdoba: Alción editora.
- Saer, Juan José, 2010. *Glosa y El entenado*. Edición crítica. Julio Premat (coord.). Colección Archivos, vol. 61, Córdoba: Alción editora.
- 2012. *Papeles de trabajo. Borradores inéditos*. Julio Premat (ed.), Bs. As.: Seix Barral.
- 2013. *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos* Julio Premat (ed.), Bs. As.: Seix Barral.
- Torre, Esteban (ed.), 1976 [1575]. J. Huarte de San Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*, Madrid: Editora Nacional.
- Vallejo, César, 1988. *Obra poética*. Edición crítica. Américo Ferrari (coord.). Colección Archivos, vol. 4, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.

4.5. Bibliografía teórica y crítica general y obras de referencia general

- AA.VV. (1970). “La literatura argentina 1969”. *Los Libros*, I, 7, enero- febrero, 10-12; 21- 22.
- Aguado, Amelia, 2006. “1956-1975. La consolidación del mercado interno”. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, FCE, 125-162.

- Armus, Diego, 2007. *La ciudad impura. Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950*. Buenos Aires: Edhasa.
- Aumont, Jacques, 1998. *El rostro en el cine*, Barcelona: Paidós.
- Avalle, Guadalupe, s/d. “Las películas de Gardel, sus argumentos y sus canciones” [Disponible en: http://www.todotango.com/spanish/gardel/cronicas/gardel_películas.asp]
- Avellaneda, Andrés, 1986. *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960- 1983*, Buenos Aires: CEAL.
- Bachelard, Gastón, 2003 [1942]. “La supremacía del agua dulce”. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Trad. de Ida Vitale, México: FCE, 229-237.
- Bajtín, Mijail, 1989 [1975]. *Teoría y crítica de la novela*, Madrid: Taurus.
- 1994 [1987]. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Buenos Aires: Alianza.
- Barthes, Roland, 2003a [1964]. “Literatura objetiva”. *Ensayos críticos*. Carlos Pujol (trad.). Bs. As.: Seix Barral.
- 2003b [1972]. “Proust y los nombres”. *El grado cero de la escritura*. Bs. As.: Siglo XXI, 115-127.
- Bianchini, A., 1969. *Il romanzo d'appendice*, Torino: ERI (Edizioni RAI radiotelevisione Italiana).
- Botrel, Jean François, 2008. “Leer láminas: la doble función de las ilustraciones en las novelas por entregas”. J.-F. Botrel *et al.* (eds.). *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. IV Coloquio. La Literatura Española del siglo XIX y las artes* (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005), Barcelona: PPU, 67-74. [Disponible en: http://botrel-jean-francois.com/Libro_libre/Laminas.html]
- Bouvet, Nora, 2006. *La escritura epistolar*, Buenos Aires: Eudeba.
- Calinescu, Matei, 1991. “—Kitsch”. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Posmodernismo*. Madrid: Tecnos, 221-255.
- Cirlot, Juan Eduardo, 1997 [1958]. *Diccionario de símbolos*, Madrid: Ediciones Siruela.
- “¿Corregir o no corregir? Una cuestión para el escritor”, 2011-2012. *La Balandra*, nº 2, verano, 4-11.
- de Sagastizábal, Leandro, 1995. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de Cultura*, Buenos Aires: Eudeba.
- de Sousa Congosto, Francisco, 2007. “Siglo XX”. *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid: Istmo, 204-254.
- Diccionario integral del español de la Argentina*, 2008. Bs. As.: Voz Activa.
- Doane, Mary Ann, 1987. “The Moving Image: Pathos and Maternal”, *The Desire to Desire. The Woman's Film of the 1940's*, Indiana University Press, 70-95.
- Dorfles, Gillo, 1969 [1968]. *Kitsch: The World of Bad Taste*, Nueva York: Universe Books [título original: *Il Kitsch*].
- Espósito, Fabio, 2009. “Seix Barral y el boom de la nueva narrativa hispanoamericana: las mediaciones culturales de la edición española”. *Orbis Tertius*, XIV (15), 1-10. [Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/10660/Documento_completo.%20Espósito.pdf?sequence=1]
- Even-Zohar, Itamar, 1978. “Papers in Historical Poetics”. Benjamin Hrushovski e Itamar Even-Zohar, *Papers on Poetics and Semiotics*, 8, Tel Aviv, University Publishing Projects.
- “Fin de fiesta”, 1971. *La Revista de los Jueves de Clarín*, jueves 25 de marzo, 15-17.
- Ford, Aníbal, 1987 [1985]. “Literatura, crónica y periodismo”. Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano. *Medios de comunicación y cultura popular*, Bs. As.: Legasa, 218-48.

- Funes, Leonardo Ramón y Carmen de la Linde, 1994. “Cartas bebidas por Leriano: sobre el desenlace de *Cárcel de Amor*”. *Hispanic Research Journal*, Londres: University of London-Queen Mary and Westfield, vol. 2, 61-66.
- Genette, Gérard, 2001 [1987]. *Umbrables*. Susana Lage (trad.). México D.F: Siglo XXI.
- Gentzler, Edwin, 1993. “Polysystem theory and Translation Studies” en: *Contemporary Translation Theories*, London: Routledge, cap. 5, 105-143.
- Giesz, Ludwig, 1973 [1960]. *Fenomenología del kitsch. Una aproximación a la estética antropológica*, Barcelona: Tusquets.
- Gómez de la Serna, Ramón, 1988. *Ensayo sobre lo cursi*, Madrid: Moreno- Ávila editores.
- Grillet, Alain Robbe, 2010 [1963]. *Por una nueva novela*, Bs. As.: Cactus.
- Grimal, Pierre, 2000. *Diccionario de mitología griega y romana*. Prefacio de Charles Picard. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Hamon, Philippe, 1991. *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires: Edicial, 1991.
- “La literatura argentina 1969”, 1970. *Los Libros*, I, 7, enero- febrero, 10-12; 21- 22.
- “Las figuras del año ‘69”, 1970. *Gente y la Actualidad*, n° 233, 8 de enero.
- Laboranti, María Inés, 2012. “Los lectores entre la imaginación melodramática y la estructura folletinesca”. *El folletín y sus destinos. Migraciones y transposiciones en los imaginarios culturales argentinos del siglo XX*, Santa Fé: UNL, 9-29.
- Le Goff, Jacques, 1999. “La Naissance du Purgatoire”. *Un Autre Moyen Âge*, París: Gallimard, 771-1229 [*La Naissance du Purgatoire* se publicó originalmente como obra individual en 1981, París: Gallimard.]
- Lefevere, André, 1982. “Literary Theory and Translated Studies”. *Dispositio*, vol. VII, 19, 20, 21 (“The Art Science of Translation”).
- Leonardi, Claudio, Andrea Riccardi y Gabriella Zarrì (dir.), 2000. *Diccionario de los Santos*. Vols. 1-2. Madrid.: Editorial San Pablo.
- Link, Daniel, 2003. “El amor verdadero. Apuntes sobre el melodrama” y “Transiciones/tradiciones”. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*, Bs. As.: Norma, 139-147, 205-224.
- López Llovet, Gloria, 2004. *Sudamericana. Antonio López Llausás, un editor con los pies en la tierra*, Buenos Aires, Dunken.
- Maribel, 1934, año III, n° 75, 27-03, 44-45.
- Martín, Mónica, 1993. “Oye mi lamento, que confío al viento (1974-75)”. *El Gran Babsy. Biografía novelada de Leopoldo Torre Nilsson*, Bs. As.: Sudamericana, 236-259.
- Martín Barbero, Jesús, 1998. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Santa fé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Martín Zorraquino, M^a Antonia y José Portolés Lázaro, 1999. “Los marcadores del discurso”, en AA. VV. Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dir.) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, III, 4051 – 4213.
- Masotta, Oscar, 2004. *Revolución en el arte: pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*, Buenos Aires: Edhasa.
- Mendoza, Juan José, 2013. “La memoria de la literatura latinoamericana”. Disponible en: http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/memoria-literatura-latinoamericana-Princeton_0_879512050.html [Fecha de consulta: 12/03/2013]
- Miroux, Jean-Philippe, 2005 [1997]. *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*, Bs. As.: Nueva Visión.
- Moles, Abraham, 1990 [1977]. *El kitsch. El arte de la felicidad*. Barcelona: Paidós.

- Moret, Xavier, 2002. "1960-1967. Los agitados años sesenta". *Tiempo de editores. Historia de la edición en España (1939-1975)*, Barcelona: Destino, III, 175-285.
- Nudler, Julio, 1998. "Los cuatro Rubinstein. El primer *holding* tanguero". *Tango judío. Del ghetto a la milonga*, Bs. As.: Sudamericana, 261-270.
- Paladino, Diana, 1999. "Libertad Lamarque, la reina de la lágrima". *Archivos de la Filmoteca*, 31, febrero, 60-75.
- Pauls, Alan, 1980. "Tres aproximaciones al concepto de parodia". *Lecturas críticas*, año 1, n° 1, diciembre, 7-14.
- Perón, Eva, 1951. *La razón de mi vida*, Buenos Aires: Peuser.
- Pujol, Sergio, s/d. "Bettinoti y las Rubias de New York. El *fox-trot* en el repertorio de Carlos Gardel". Disponible en: <http://www.todotango.com/spanish/gardel/cronicas/rubias.html>
- Rivera, Jorge, 1968. *El folletín y la novela popular*, Buenos Aires: CEAL.
- Saer, Juan José, 1997. "Notas sobre el *Nouveau Roman*". *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 177-185.
- Salas, Horacio, 1986. *El tango*, Buenos Aires: Planeta.
- Sarlo, Beatriz, 2012. "Signos: las cartas". *Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*, Bs. As.: Biblos, 21-28.
- Sarraute, Nathalie, 1964 [1956]. *L'ère du soupçon*, France: Gallimard.
- Schoo, Ernesto, 2002. "Inolvidables Piccoli de Podrecca". *La Nación*, 13 de julio. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/413259-inolvidables-piccoli-de-podrecca> [Fecha de consulta: 25/01/14]
- Sontag, Susan, 2005 [1977]. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Taurus, Bs. As., [trad. al español: Mario Muchnik].
- Steiner, George, 1980 [1975]. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Adolfo Castañón (trad.). México: FCE. [Título original: *After Babel. Aspects of Language and Translation*].
- Tinianov, Juri, 1968. "Per una teoría della parodia". *Avanguardia e tradizione*, Bari: Dédalo.
- Toury, Gideon, 1980. *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- 1982. "A Rationale for Descriptive Translation Studies". *Dispositio*, vol. VII, 19, 20, 21 ("The Art Science of Translation").
- Ulanovsky, Carlos, 2005 [1997]. "Aparece *Gente*". *Parén las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1920-1969)*, Buenos Aires: Emecé, 233-34.
- Wolf, Ema y Guillermo Saccomano, 1972. *El folletín*, Bs. As.: CEAL,
- Wolf, Sergio, 2001. "La transposición: problemas generales y problemas específicos", *Cine y literatura. Ritos de pasaje*, Bs. As.: Paidós, 29-70.
- Zavala, Iris, 1995. "El bolero: el canto del deseo". *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n° 166-167, mayo-agosto, 104-108.

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

TESIS DOCTORAL EN LETRAS:

**EDICIÓN CRÍTICO-GENÉTICA DE
BOQUITAS PINTADAS. FOLLETÍN (1969),
DE MANUEL PUIG**

**Edición crítico-genética de *Boquitas pintadas. Folletín*
Tomo II**

Doctoranda: PROF. GISELLE CAROLINA RODAS

Directora: DRA. MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY

Codirectora: DRA. LAURA JUÁREZ

La Plata, febrero 2015

ÍNDICE

TOMO II

Boquitas pintadas. Folletín, de Manuel Puig

Características de la presente edición	3
El texto base	3
Abreviaturas.....	4
Herramientas gráficas de edición, signos empleados y aclaraciones.....	5
<i>Boquitas pintadas. Folletín</i>	12
I. Boquitas pintadas de rojo carmesí	13
Primera entrega	14
Segunda entrega	28
Tercera entrega	40
Cuarta entrega	60
Quinta entrega	79
Sexta entrega.....	97
Séptima entrega	113
Octava entrega	129
II. Boquitas azules, violáceas, negras	148
Novena entrega	149
Décima entrega	167
Undécima entrega	184
Duodécima entrega	202
Decimotercera entrega	215
Decimocuarta entrega	232
Decimoquinta entrega	247
Decimosexta entrega	263
Apéndices:	
Anexo I: Fragmentos anulados y dificultosos.....	271
Anexo II: Tangos.....	287
Anexo III: Boleros.....	298
Anexo IV: Documentos.....	301

Boquitas pintadas. Folletín, de Manuel Puig

Características de la presente edición

El texto base

Como se ha explicado en el tomo anterior, hasta el momento, el texto más divulgado y reproducido de *Boquitas pintadas* corresponde al que presenta Seix Barral (1972), reimpresso en numerosas ocasiones. Ninguna de las ediciones existentes es de tipo crítica o erudita sino que todas son de divulgación o escolares. Como se dijo, la edición que proponemos aquí es de tipo crítico-genética, ya que da protagonismo al texto pero además brinda la información y los recursos para interpretar la génesis; por ello, al establecimiento del texto se lo acompaña con un aparato crítico y una anotación genética que intenta reproducir la temporalidad de las reescrituras (Lois 2007: 17).

El texto-base que reproducimos corresponde a la última forma aprobada en vida del autor. Ese texto es el de la tercera edición de *Boquitas pintadas*, es decir, la publicada por Mundo Actual (1980b) que no contiene reescrituras de envergadura con respecto a la primera y la segunda edición, sino que las más importantes corresponden a enmiendas en mínimos errores gráficos y de puntuación, aunque el autor también reestablece algunas omisiones producidas en ediciones anteriores, ajusta conjugaciones de tiempos verbales, añade alguna que otra frase y amplifica epígrafes. Siguiendo las indicaciones de Giuseppe Tavani (1988: 66), a ese texto base se lo ha colacionado con las galeradas corregidas por el mismo Puig para identificar zonas corruptas. Además, se lo ha depurado de las imperfecciones que corresponden: erratas del tipógrafo e inadvertencias del propio escritor (siempre dejando la debida constancia en nota crítica). Por otro lado, si consideramos que Manuel Puig corregía *ad infinitum* y se esforzaba por cuidar cada una de las ediciones y reediciones de sus novelas, no sería errado pensar que, luego de la edición de 1980, hubiera alguna otra supervisada por el autor. Sin embargo, dado que no hay otras pruebas de imprenta que sugieran un trabajo de corrección posterior, así como tampoco se ha encontrado en su biblioteca ningún ejemplar que contuviera correcciones, se considera apropiado tomar como texto-base la edición que aquí se propone por tratarse de la última autorizada, sobre todo si se considera que, de las más de veinte reediciones que se han estudiado, ninguna contiene cambios sustanciales o aun menores que hagan suponer la existencia de otra edición. En resumen, se concluye entonces en que 3ª refleja la última voluntad de Manuel Puig.

ABREVIATURAS EMPLEADAS

1^a	Primera edición
2^a	Segunda edición
3^a	Tercera edición
ad.	añadido de pasaje
ca.	<i>circa</i> (en torno a la fecha que se indica)
cfr.	confrontar
cp. M2	Copia del mecanograma 2
cp. M3	Copia del mecanograma 3
f.	folio
ff.	folios
FS	Folios sueltos
G1	Grupo 1
G2	Grupo 2
il.	ilegible
Im.	Imagen
M1	Mecanograma 1
M2	Mecanograma 2
M3	Mecanograma 3
om.	omisión de pasaje
p.	página
pp.	páginas
Pr.1	Prueba de imprenta de la 1 ^a edición
Pr.2	Prueba de imprenta de la 2 ^a edición
Pr.3	Prueba de imprenta de la 3 ^a edición
r.	recto
s. d	sin otro dato
s. a	sin indicación de año
ss.	siguientes
v.	vuelto

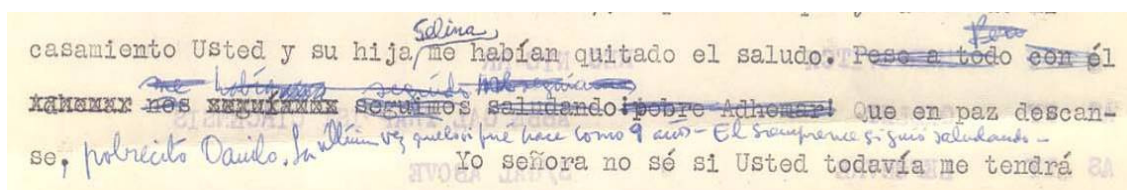
Herramientas gráficas de edición, signos empleados y aclaraciones

A. Convenciones gráficas:

1. *Itálicas*: para añadidos y enmiendas manuscritas correspondientes a la primera campaña de reescrituras. Ej: “Cuando él se fue a Córdoba la primera vez me escribió unas cuantas cartas *de novio a Vallejos*”, indica que a la frase mecanografiada se le añade la frase “de novio a Vallejos” de modo manuscrito.
2. *Itálicas entre ángulos*: añadidos y sustituciones sobreescritas indicando distintas lecciones de reescrituras. Ej: “*Se levanta, se viste, <da órdenes a la doméstica> revisa el dinero de su cartera*”, indica que toda la frase se encuentra manuscrita y que lo que se encuentra entre ángulos corresponde a un añadido posterior.
3. *Entre ángulos, sin itálicas*: para añadidos y sustituciones a máquina. Ej: ¿Son ~~muchas~~ <tantas> las cartas que encontró?, indica que la palabra “muchas” ha sido tachada y reemplazada por “tantas” a máquina.
4. ~~Tachado simple~~: para los tachados a mano de palabras o frases.
5. ~~Tachado doble~~: para los tachados a máquina.
6. **Sombreado**: para segmentos anulados que incluyen tachaduras previas; y para lecciones sucesivas de un mismo segmento que implican la anulación de la lección previa (para aclarar, señalamos cada lección entre ángulos).

Ejemplo:

Detalle: Im. N.B.3.0074r



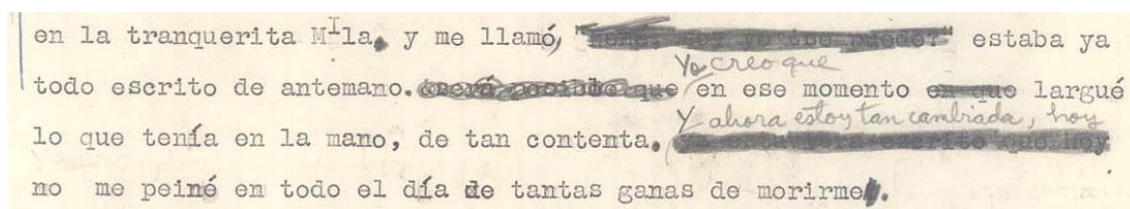
Transcripción: Im. N.B.3.0074r

casamiento Usted y su hija *Selina* me habían quitado el saludo. Pese a todo con ~~Adhemar~~ <él> nos ~~seguíamos~~ <seguimos> saludando ¡pobre Adhemar! <Pese a todo *Pero* con él nos ~~seguimos~~ *habíamos seguido* saludando ¡pobre Adhemar!> <Pese a todo *Pero* con él ~~nos habíamos seguido~~ *me había seguido* saludando ¡pobre Adhemar!> <Pese a todo *Pero* con él ~~me había seguido~~ *nos seguíamos*> saludando ¡pobre Adhemar!> <Pese a todo *Pero* con él ~~nos seguíamos~~ *me seguía*> saludando ¡pobre Adhemar!> <Pese a todo *Pero* con él ~~me seguía~~ *me seguía* saludando ¡pobre Adhemar!> Que en paz descanse[.], <> *pobrecito Danilo. La última vez que lo vi fue hace como 9 años. Él siempre me siguió saludando.*

7. *Texto: lectura conjetural. Cuando se trate de un fragmento se cerrará sobre el final del mismo. Ej. *texto de lectura conjetural*.
8. [il.]: palabra ilegible.
[il...]: más de dos palabras o frase de diversa extensión ilegible.
9. Subrayado simple: para lo que está subrayado (ya sea simple o doble).
10. [ad.: Texto]: añadidos que se encuentren diseminados en los márgenes o en el vuelto de otros folios. En nota se aclarará en qué lugar del folio se encuentra el añadido. Ej: “[ad.: *Esa carta que Usted no recibió quién sabe dónde estará, y después le mandé otra ¿tampoco la recibió? A lo mejor Usted cambió de idea y ya no me aprecia ~~más~~ ¿alguien le dijo algo más; otra cosa mala de mí? ¿qué le dijeron? Si Usted me viera lo mal que ando, no tengo ganas de nada.*]”, se trata de un agregado en el margen izquierdo (capítulo 1, f. 5, N. B.3.0078 r).
11. {Texto}: anotaciones metaescriturarias. Ej: {*Aquí agrega REPORTAJE*} La anotación se refiere al agregado de la noticia periodística que Nené le envía a Leonor en el capítulo 1 (uno) y que, en la primera versión redaccional, se encuentra mecanografiada entre los folios de la cuarta entrega (N.B.4.0095r). La nota permite inferir que, en una primera instancia, el autor se proponía insertar un reportaje en lugar de la noticia que finalmente se lee.
12. <.>: Signos de puntuación agregados.
13. [.]: Signos de puntuación tachados (se emplea cuando lo único que se tacha es el signo de puntuación, pero si el signo de puntuación tachado queda incluido en una frase tachada, se utiliza el sistema de tachado simple o doble).

Ejemplo:

Detalle: Imagen N.B.18.0235



Transcripción: Imagen N.B.18.0235

en la tranquerita Mila[.] y me llamó<.> “~~Nené, soy yo ¿se puede?~~” estaba ya todo escrito de antemano.<.> ¿será posible que <3 Yo creo que> en ese momento ~~en que~~ largué lo que tenía en la mano, de tan

contenta.> ya estuviera escrito que hoy <3 Y ahora estoy tan cambiada, hoy> no me peiné en todo el día de tantas ganas de morirme[?]<.>

Como guía para el lector, reproducimos aquí el cuadro de la página LVIII en el cual se sintetizan los materiales con los que se trabajará en esta edición:

Estado	Fase	Rúbrica en el archivo	Abreviaturas en nuestro trabajo	Cant. de folios/páginas	Legajos/ Imágenes
Pre-texto	Pre-redaccional	Grupo 1	G1	32 ff.	N.B.1 / 0001 – 0032
		Grupo 2	G2	41 ff.	N.B.2 / 0033 – 0073
	Redaccional	Primera etapa	M1 (Mecanograma 1)	146 ff.	N.B.3-N.B.16 / 0074- 0220.
		Segunda etapa. Original	M2 (Mecanograma 2)	195 ff.	N.B.17- N.B.32 / 0221-0414
		Segunda etapa. Copia	cp. M2 (Copia del mecanograma 2)	215 ff.	N.B.33-N.B.49 / 0415- 0629
		Hojas sueltas	Fs (Folios sueltos)	30 ff.	N.B.82.1046 - 1074
	Pre-editorial	Tercera etapa. 2ª versión ¹	M3 (Mecanograma 3)	208 ff.	N.B.66-N.B.81 / 0838-1045
		Tercera etapa. 1ª versión	cp. M3 (Copia del mecanograma 3)	208 ff.	N.B.50-N.B.65 / 0630-0837
		Pruebas de imprenta. Sudamericana, 1969	Pr.1 (Prueba de imprenta, 1ª edición)	239 ff.	N.B.109 / 1362-1599
Texto ²	Primera fase editorial	Sudamericana, 1969 ³	1ª (primera edición)	244 pp.	-----
	Reediciones	Pruebas de imprenta. Seix Barral, 1972	Pr.2 (prueba de imprenta, 2ª edición)	229 ff.	N.B.111.1661-1666
		Seix Barral, 1972	2ª (segunda edición)	264 pp.	-----
		Traducciones. Epígrafes en español. Grupo A	-----	3 ff.	N.B.85.1079-1081
		Pruebas de imprenta. Discolibro, 1980b	Pr.3 (prueba de imprenta, 3ª edición)	162 ff.	N.B.110.1600-1660
		Mundo Actual de Ediciones, 1980b	3ª (tercera edición)	167 pp.	-----

¹ Como ya se ha señalado, habría un error en la catalogación del archivo, ya que lo que se ha dado en llamar 1ª versión es, en realidad, la copia carbónica del original que fue designado como 2ª versión.

² De modo opuesto a la forma en que Pierre-Marc de Biasi ubica la “primera edición en volumen” dentro de su cuadro dedicado a la “Tipología de los documentos de génesis” (2008 [1998]: 120), se ha decidido incorporarla en la fase textual, y no en la pre-textual, ya que como el mismo de Biasi explica más adelante (2008 [1998]: 124-125) al estado pre-textual le corresponde el dominio de los manuscritos (genética pre-textual), mientras que al estado textual le atañe el campo de los impresos (genética del texto).

³ No es la rúbrica exacta del archivo porque, así como el resto de las ediciones publicadas, aún no se encuentra catalogada.

B. Otras convenciones y aclaraciones:

1. En cuanto a la **disposición de los materiales**, el texto-base se encuentra a la izquierda de la caja de escritura en tipografía tamaño 12, mientras que las reescrituras pre-textuales y textuales irán en la columna de la derecha en tamaño 10.
2. Dada la gran cantidad de testimonios con que contamos (doce en total, sumando los tres mecanogramas, las dos copias en carbónico, las tres pruebas de imprenta, las tres ediciones y los folios sueltos, los cuales a su vez tienen numerosas enmiendas), registramos las **reescrituras** breves en la columna de la derecha, a la misma altura que el lema, pero cuando son extensas o muy numerosas se continúan a pie de página. Las reescrituras se consignan del siguiente modo: se inician con la palabra que antecede a la reescritura, es decir, la primera palabra coincidente con el texto base. Del mismo modo, finalizan con la palabra coincidente en ambos testimonios. Los fragmentos truncados en las reescrituras se señalan mediante puntos suspensivos entre corchetes ([...]).
3. En la columna de la derecha, los **puntos suspensivos entre paréntesis**, al final de la reescritura, indican que la misma continúa a pie de página. Mediante **punto y coma** se separan las reescrituras de otros testimonios ordenadas cronológicamente.
4. Las **notas críticas y explicativas**, principalmente de comentarios al texto base, se encuentran al final de cada capítulo y se remiten con números arábigos. Las **notas filológico-genéticas**, que se proponen exponer e interpretar el proceso de escritura, se ubican en la columna de la derecha cuando el espacio lo permite; de modo contrario, se envían a pie de página con letras minúsculas. En ellas, todas las aclaraciones del editor van entre corchetes.
5. Hemos optado por realizar una **transcripción linearizada sintética** pero tratando de dar cuenta del **desarrollo cronológico** de las reescrituras.⁴ Ese tipo de transcripción permite economizar espacio, cuestión fundamental en una edición como la que nos proponemos, que posee abundante material de archivo. Como nos interesa destacar la cronología antes que las características espaciales de la secuencia escritural,⁵ no nos

⁴ La transcripción linearizada “sintética” es aquella que “intenta reunir en una presentación unitaria el conjunto de las variaciones” sin ocuparse de mostrar el desarrollo temporal de las mismas. Por su parte, en la transcripción de tipo “cronológico”, las operaciones escriturarias son desglosadas en su sucesión temporal (Colla 2005: 162). Dada la relevancia de uno y otro tipo de transcripción, consideramos pertinente proponer un esquema que yuxtaponga ambos con el doble objetivo de simplificar la presentación y atender a la cuestión temporal.

⁵ La transcripción de tipo “diplomático” es aquella que reproduce las características espaciales y formales de la secuencia escritural (Colla 2005: 162).

ocuparemos de reproducir la ubicación real de las frases en el manuscrito, por ejemplo, en los segmentos ubicados en interlínea superior o inferior. Sólo hacemos comentarios sobre la espacialidad cuando lo consideramos pertinente, por ejemplo, en los agregados marginales.

6. Modernizamos la **acentuación** y la ajustamos a las convenciones de uso actual en todos los testimonios. Lo mismo hacemos con las **grafías**, por eso no damos cuenta, por ejemplo, de las reescrituras en el uso de las mayúsculas, excepto cuando indican cuestiones de temporalidad o cuando consideramos que señalan el estilo del autor.
7. Enmendamos los **errores mecanográficos** (aunque usualmente lo hace el autor mediante sobreescritos) y no reproducimos aquellas palabras o grafemas anulados simplemente por error de escritura.
8. Respetamos la **puntuación del autor**, ya que representa un elemento característico de su estilo, pero reponemos los puntos cuando Puig realiza una especie de guión en su lugar.
9. De los testimonios **cp.M2** y **cp.M3** sólo daremos cuenta de las reescrituras más importantes ya que, como hemos explicado, se trata de copias de otros testimonios. En cuanto a las **pruebas de imprenta** de 1ª edición y 2ª edición también se anotarán sólo las reescrituras que consideremos de envergadura. De los testimonios que presentan **intervenciones ajenas** a la mano autoral no daremos cuenta, por ejemplo de la mano del editor en **M3**, excepto cuando las consideremos relevantes⁶, dando cuenta de ello.
10. Para simplificar, diferenciamos las reescrituras de escritura o **reescrituras inmediatas**, que indican transformaciones dentro de una misma campaña, de aquellas que corresponden a distintas campañas, identificadas por la utilización de un **instrumento de escritura** diferente de la primera redacción en cualquiera de los testimonios. Para las reescrituras inmediatas, señalaremos las distintas lecciones encerrándolas entre ángulos, es decir, una seguidilla de frases encerradas entre ángulos indicará la posterioridad de cada una de las lecciones subsiguientes. Vale aclarar que, cuando simplemente se tacha la palabra y se la reemplaza por otra, no la ponemos entre ángulos, sino que lo hacemos cuando, a su vez, esa palabra fue

⁶ Consideramos relevantes aquellas intervenciones que no se refieren simplemente a cuestiones tipográficas o espaciales sino a correcciones que se trasladan a la edición definitiva, ya sea cuestiones de puntuación, sintácticas o semánticas, por ejemplo, en la primera entrega, anotamos: “**Pr.:** –su simpatía–, [la coma es introducida por el corrector]”.

reemplazada por otra. También, una palabra o frase entre ángulos incluida dentro de una frase mayor encerrada entre ángulos indicará que a la primera frase, se le añade la palabra o frase incluida. Ejemplo: “*La señora de la casa da a* *<Después de escribir el sobre>* *<Iluminada por <la nueva> barra fluorescente de la cocina,>* *Después de tapar el tintero [...]*” (15).

Cuando se añade una frase o palabra en segunda instancia, pero debiendo quedar ubicada al principio de la oración, la frase o palabra se señalará con ángulos dobles. Sólo en segmentos muy reescritos, cada una de las lecciones entre ángulos se anulará con sombreado, cuando las lecciones son suprimidas.

Las reescrituras que indican la utilización de distintos instrumentos de escritura se identificarán con ángulos a los que se les agregan números arábigos de acuerdo con la campaña de correcciones de que se trate, excepto en la primera campaña. A continuación esquematizamos a qué instancia de reescritura corresponde cada campaña según el testimonio:

Mecanograma 1 M1	<i>Texto</i>	Primera campaña de reescrituras realizadas con lapicera azul se indica con itálicas. Cuando hay distintas lecciones de reescritura se encierran entre ángulos: <i><Texto></i>
	<i><2 Texto></i>	Segunda campaña de reescrituras realizadas con lápiz se indica con itálicas entre ángulos y el número 2.
Mecanograma 2 M2	<i>Texto</i>	Primera campaña de reescrituras realizadas con lapicera azul se indica con itálicas. Cuando hay distintas lecciones de reescritura se encierran entre ángulos: <i><Texto></i>
	<i><2 Texto></i>	Segunda campaña de reescrituras realizadas con lapicera negra se indica con itálicas entre ángulos y el número 2.
	<i><3 Texto></i>	Tercera campaña de reescrituras realizadas con lápiz se indica con itálicas entre ángulos y el número 3.
Mecanograma 3 M3	<i>Texto</i>	Primera campaña de reescrituras realizadas con lapicera azul se indica con itálicas. Cuando hay distintas lecciones de reescritura se encierran entre ángulos: <i><Texto></i>
	<i><2 Texto></i>	Segunda campaña de reescrituras realizadas con lápiz se indica con itálicas entre ángulos y el número 2.
Copia del mecanograma 2 cp.M2	<i>Texto</i>	Primera campaña de reescrituras realizadas con lapicera azul se indica con itálicas. Cuando hay distintas lecciones de reescritura se encierran entre ángulos: <i><Texto></i>
	<i><2 Texto></i>	Segunda campaña de reescrituras realizadas con lápiz se indica con itálicas entre ángulos y el número 2.
Copia del mecanograma 3 cp.M3	<i><Texto></i>	Única campaña de reescrituras realizada con lapicera azul se indica con itálicas. Cuando hay distintas lecciones de reescritura se encierran entre ángulos: <i><Texto></i>

11. Fragmentos anulados en cualquiera de los testimonios, que no han sido incorporados en el texto base, o fragmentos con muchas reescrituras se transcribirán completos en apéndice al final de la edición. Siempre se indicará que se los incluye

en el anexo mediante el signo de párrafo (§) seguido del número de orden que les corresponda.

12. La **fente** de la que proviene cada reescritura se identifica con la abreviatura adjudicada a los distintos testimonios en negrita cursiva seguida por dos puntos (***MI***, ***M2***, ***cp.M2***, ***M3***, ***cp.M3***, ***1ª***, ***2ª***, ***3ª***, ***Pr.1***, ***Pr.2*** y ***Pr.3***).
13. No señalamos **abreviaturas**, simplemente las desarrollamos. Del mismo modo, completamos palabras cortadas, dando cuenta de nuestra interpretación cuando es conjetural.
14. En las **sustituciones sobreescritas**, se tacha la palabra o grafema anulados y se añade el significado completo de la sobreescritura entre ángulos. Si la palabra por la que se sobreescribe fue manuscrita en su totalidad, se transcribe la palabra completa en itálicas. Si sólo se sobreescribieron algunos grafemas, aprovechando ya sea la raíz u otra parte de la palabra, se transcribirá en itálicas sólo la parte de la palabra manuscrita y el resto en tipo normal.
En los casos en que se ha **tachado** uno o más de un grafema que modifica la palabra de modo tal que la convierte en otra, se seguirá la lección del testimonio sin volver a escribir el nuevo lexema. Ej: esta (se entiende que la palabra “esta” ha sido sustituida por “esa”).
Si a una palabra se le agrega un morfema de modo tal que con ello cambia su significado se agregará el morfema entre ángulos. Ej. Un<a>
15. No damos cuenta de la reposición manuscrita de los signos de exclamación y de interrogación en el tercer mecanograma (***M3***).
16. Cuando necesitemos aclarar la omisión de pasajes en alguno de los testimonios lo haremos mediante la abreviatura *om.* Mediante *ad.* indicaremos el testimonio en que esos pasajes se incorporan al proceso escriturario.
17. En los capítulos siete y once hemos agregado cuadros desplegables debido a que allí se encuentran dos episodios (“Interrogantes que se formuló el ocupante de la habitación catorce al considerar el caso de su amigo” y “Junio 1939”) que poseen más testimonios de reescrituras que lo habitual. Explicamos las particularidades de cada caso en los capítulos correspondientes.

Manuel Puig

*Boquitas pintadas**

M1: om.; M2: “Boquitas pintadas” Folletín de Manuel Puig; 2^a: Boquitas pintadas^a

* Del *foxtrot* “Rubias de New York” (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, 1934). Transcribimos la estrofa en la que aparecen los versos: “Deliciosas criaturas perfumadas,/ quiero el beso de sus boquitas pintadas./ Frágiles muñecas/ del olvido y del placer;/ ríen su alegría,/ como un cascabel”. En la selección de ese verso es clara la relevancia de lo femenino en la novela.

^a [Como se puede observar, tanto el texto de la 3^a edición (Mundo Actual) como el de la 2^a (Seix Barral) no poseen el subtítulo “Folletín” presente en los testimonios previos. A pesar de que ninguno de los materiales documentales que se conserva permite asegurar que esta decisión sea efectivamente autoral (ya que no hay enmiendas que así lo indiquen) se estima que es imposible que no contara con el aval de Puig, dado el compromiso y control que el autor solía ejercer sobre sus trabajos. De todos modos, cabe destacar que varias reediciones que toman como texto base a la 2^a edición lo incorporan, por ejemplo, la de la misma editorial Seix Barral de la colección Biblioteca Breve (1997), o la publicación escolar con guía de lectura de la casa Planeta (2000), entre otras.]

I

BOQUITAS PINTADAS DE ROJO CARMESÍ

M1: om.; M2: ad.

PRIMERA ENTREGA

Era... para mí la vida entera...¹

Alfredo Le Pera

Nota aparecida en el número correspondiente a abril de 1947 de la revista mensual *Nuestra vecindad*, publicada en la localidad de Coronel Vallejos,² provincia de Buenos Aires³

«FALLECIMIENTO LAMENTADO. La desaparición del señor Juan Carlos Etchepare,⁴ acaecida el 18 de abril último, a la temprana edad de veintinueve años, tras soportar las alternativas de una larga enfermedad, ha producido en esta población, de la que el extinto era querido hijo, general sentimiento de apesadumbrada sorpresa, no obstante conocer muchos allegados la seria afección que padecía.

»Con este deceso desaparece de nuestro medio un elemento que, por las excelencias de su espíritu y carácter, destacóse como ponderable valor, poseedor de un cúmulo de atributos o dones —su simpatía—, lo cual distingue o diferencia a los seres poseedores de ese inestimable caudal, granjeándose la admiración de propios o extraños.

»Los restos de Juan Carlos Etchepare fueron inhumados en la necrópolis local, lugar hasta donde fueron acompañados por numeroso y acongojado cortejo.»

MI: 1 1 1 1 1 1 1;^a *M2: Primera entrega*; *M3: PRIMERA ENTREGA*

MI: om.; *M2: Era para*; *M3: Era<2 ...> para*

MI: {Nota fúnebre};^b *MI: Nota publicada en el número correspondiente a abril de 1945 de la revista "Nuestra" de la localidad de Coronel Vallejos Provincia de Bs. As. en la revista mensual "Nuestra Vecindad" de la localidad de Coronel Vallejos, Provincia de Bs. As., número correspondiente a <editado en> abril de 1945;*^c

MI: señor Danilo Etchepare, acaecida el 22 de marzo último;^d

MI: de 27 <29> años; M2: 29; 2º: veintinueve

MI: ha producido general sentimiento de pesar en esta población, de la que el extinto era querido vecino. ha producido en esta población, de la que el extinto era querido <hijo>, general sentimiento de <apesadumbrada sorpresa>, no obstante conocer muchos allegados la seria afección ~~cardíaca~~ <pulmonar> que padecía.; M2: afección pulmonar que^e

MI: carácter, ofrecidas en su trato cotidiano, destacóse; M2: carácter, ofrecidas en su trato cotidiano, destacóse

*MI: dones <naturales o adquiridos> —¡Oh la Su simpatía y ~~gracejo~~ <il.> *admirable gallardía por siempre idas!— que distingue;*^f

MI: de todos propios

MI: de Danilo Etchepare, previa ~~misa de cuerpo presente~~, fueron; M2: de Danilo <Juan Carlos> Etchepare

MI: numeroso <y acongojado> cortejo. Sus ~~exequias~~ contribuyeron una sentida manifestación de pesar.

^a [En el margen superior del primer folio de *MI* se observan seis círculos manuscritos encerrando el número uno, que indican el comienzo de la primera entrega. A continuación, aparece anulado el inicio de la primera carta de Nené a Leonor, siendo sustituida por la nota necrológica. Debido a que esa primera textualización no se recupera en ninguna otra carta, se transcribe en el anexo I (§ 1, 271).]

^b [La anotación metaescrituraria indica que en ese lugar debe introducirse la noticia necrológica que en *MI* aparece redactada hacia el final de la primera entrega (f. 11v/ N.B.3.0084v). El copete de la necrológica, que se reproduce a continuación, aparece redactado debajo del cuerpo de la nota.]

^c *M2: Nota fúnebre publicado <publicada> <3 Nota publicada en la [il...]> <3 aparecida> en el número correspondiente a abril de 1945 <3 1947> de la revista mensual "Nuestra vecindad" de <3 publicada en> la localidad de Coronel Vallejos, provincia de Buenos Aires; M3: vecindad", publicada; 2º: abril de 1947 [José Amicola interpreta la elección del año 1947 como un momento clave de la emancipación de la mujer en la historia argentina: "En 1947, a instancias de Eva Perón se sanciona el voto femenino en Argentina". Este momento debe leerse como "el intento de modernización social del país" (1992:48).]*

^d [Salvo en este folio de *MI*, no volveremos a encontrar el apellido Etchepare, que sólo aparece dos veces.] *M2: señor Danilo <3 Juan Carlos> Etchepare, acaecida el 22 <3 18> de marzo <3 abril> último,*

^e [En el pasaje de *MI*, Puig realiza un movimiento de permutación: reordena la sintaxis, además de sustituir y añadir frases, señalando con números romanos el nuevo lugar que ocuparán los sintagmas. En la transcripción, se ha optado por volver a escribir la frase dando cuenta de los cambios internos que se producen en la segunda lección.]

^f *M2: dones naturales o adquiridos —su simpatía y gallardía por siempre idas!— que —su gran simpatía— <3 lo cual> distingue; Pr.1: —su simpatía—, [la coma es introducida por el corrector.]*

Buenos Aires, 12 de mayo de 1947 *MI*: de 1945.; *M2*: 1945 <3 1947>; *2ª*: 1947

Estimada Doña Leonor:

Me he enterado de la triste noticia por la revista *Nuestra vecindad* y después de muchas dudas me atrevo a mandarle mi más sentido pésame por la muerte de su hijo.

Yo soy Nélide Fernández de Massa,⁵ me decían Nené, ¿se acuerda de mí? Ya hace bastantes años que vivo en Buenos Aires, poco tiempo después de casarme nos vinimos para acá con mi marido, pero esta noticia tan mala me hizo decidirme a escribirle algunas líneas, a pesar de que ya antes de mi casamiento Usted y su hija Celina me habían quitado el saludo. Pese a todo él siempre me siguió saludando, pobrecito Juan Carlos ¡que en paz descanse! La última vez que lo vi fue hace como nueve años.

Yo señora no sé si Usted todavía me tendrá rencor, yo de todos modos le deseo que Nuestro Señor la ayude, debe ser muy difícil resignarse a una pérdida así, la de un hijo ya hombre.

Pese a los cuatrocientos setenta y cinco kilómetros que separan Buenos Aires de Coronel Vallejos, en este momento estoy a su lado. Aunque no me quiera déjeme rezar junto a Usted.

Nélide Fernández de Massa

Iluminada por la nueva barra fluorescente de la cocina, después de tapan el frasco de tinta mira sus manos y al notar manchados los dedos que sostenían la lapicera, se dirige a la pileta de lavar los platos. Con una piedra quita la tinta y se seca con un repasador. Toma el sobre, humedece el borde engomado con saliva y mira durante algunos segundos los rombos multicolores del hule que cubre la

MI: Estimada señora de XXXXX Doña Leonor:

MI: Nené ¿se; *M2*: Nené, ¿se

MI: que vivo en me vine de <Coronel Vallejos para Buenos Aires,^a

MI: acá <con mi marido>, pero esta noticia; *M2*: pero esta noticia

MI: escribirle <estas algunas líneas>,

MI: hija Selina me; *M2*: su hija Selina <3 Celina> me

MI: Pese a todo con Adhemar <él> nos seguimos (...) ^b

MI: Que en paz descanse[.]<> pobrecito Danilo. La última vez que lo vi fue hace como 9 años. Él siempre me siguió saludando.; *M2*: ¡que en paz descanse! La última vez que lo vi fue hace como nueve <seis> <3 nueve> años.

MI: momento me siento estoy

MI: rezar a su lado, junto

MI: Usted.; *M3*: Usted.

MI: La señora de la casa da a <Después de escribir el sobre> <Iluminada por <la nueva> barra fluorescente de la cocina,> Después de tapan el tintero Nélide miró <mira> sus manos y al notar manchas de tinta en los dedos que apretaban la lapicera, se dirigió <dirige> a la pileta de lavar los platos. Con un <a> cepillo de cerdas repasador <pedra> quitó <quita> la mancha y se secó <seca> con un repasador. Se sentó Volvió a sentarse Mira el sobre, humedece el borde engomado con saliva y queda <deja> la mirada unos instantes <algunos segundos>. Sobre el hule de la mesa de la cocina a cuadros blancos y rojos;^c

^a *M2*: que vivo en Buenos Aires

^b <seguimos> saludando ¡pobre Adhemar! <Pese a todo Pero con él nos seguimos habíamos seguido saludando ¡pobre Adhemar!> <Pero con él nos habíamos seguido <me había seguido> saludando ¡pobre Adhemar!> <Pero con él me había seguido <nos seguíamos> saludando ¡pobre Adhemar!> <Pero con él nos seguíamos <me seguía> saludando ¡pobre Adhemar!> <Pero con él me seguía saludando ¡pobre Adhemar!>

[Múltiples reescrituras se introducen en el fragmento con el objeto de ajustar principalmente el tiempo verbal. En cuanto a Adhemar, se trata de un personaje que aparece en *La traición de Rita Hayworth*. Excepto aquí, no se encuentra mencionado en ningún otro escrito de *Boquitas pintadas*.]; *M2*: Pese a todo él siempre me siguió saludando, pobrecito Danilo <3 Juan Carlos>

^c [Debido a las notables diferencias entre el fragmento del texto base y *MI*, se reproduce íntegramente este último párrafo de la primera versión (también se transcribe en el anexo I, § 2, 271). En los testimonios que siguen, sólo se reproducen las

mesa.

* * *

Buenos Aires, 24 de mayo de 1947 *MI*: de 1945.; *M2*: 1945 < 1947>; *2*^a: 1947

Querida Doña Leonor:

MI: Querida ~~señora de XXXX~~: doña Leonor

¡Qué consuelo fue recibir su carta de contestación! La verdad es que no me la esperaba, creía que Usted no me iba a perdonar nunca. Su hija Celina en cambio veo que me sigue despreciando, y como Usted me lo pide le escribiré a la Casilla de Correo, así no tiene discusiones con ella. ¿Sabe hasta lo que pensé cuando vi su sobre? Pensé que adentro estaría mi carta sin abrir.

MI: Usted ~~y su hija Selina~~ no me iban a perdonar nunca[.]<> ~~como~~ Su hija Selina en; *M2*: hija Selina < 3 Celina> en

MI: a ~~Poste Restante~~ la Casilla de Correo, así

Señora... yo estoy tan triste, no debería decírselo a Usted justamente, en vez de tratar de consolarla. Pero no sé cómo explicarle, con nadie puedo hablar de Juan Carlos, y estoy todo el día pensando en que un muchacho tan joven y buen mozo haya tenido la desgracia de contraer esa enfermedad. A la noche me despierto muchas veces y sin querer me pongo a pensar en Juan Carlos.

MI: abrir[.]<> ~~que~~

MI: Pero al ~~abrirla y romper~~ leer “Querida Nélida que ahora me decía “Querida Nélida-Nené” me empezó a saltar el corazón en el pecho y me fui al mi (...)”^a

MI: de Danilo, ~~y no me~~ y estoy; *M2*: de Danilo < 3 Juan Carlos,> y

Yo sabía que él estaba enfermo, que había ido de nuevo a las sierras de Córdoba para cuidarse, pero no sé por qué... no me daba lástima, o debe ser que yo no pensaba que él se estaba por morir. Ahora no hago más que pensar en una cosa ya que él no iba nunca a la iglesia, ¿se confesó antes de morir? Ojalá que sí, es una tranquilidad más para los que quedamos vivos, ¿no le parece? Yo hacía tiempo que no rezaba, desde hace tres años cuando mi nene más chico

MI: enfermedad. No tengo con quien desahogarme. A

MI: muchas ~~veces como~~ <veces> y

MI: en Danilo.; *M2*: en Danilo < 3 Juan Carlos.>

MI: {Esto en 3^a carta}^b

MI: había vuelto a ~~Córdoba~~ las sierras <de Córdoba> para cuidarse, pero; *M2*: que había ido de nuevo a

MI: que yo no creía ~~yo~~ que él se ~~pudiese~~ podía morir.;^c

MI: pensar una cosa ~~porque ya~~ que él; *M3*: pensar en una

MI: iglesia ¿Se; *2*^a: iglesia, ¿se

MI: vivos ¿no [...] Yo ~~rezo~~ hacía; *2*^a: vivos, ¿no

transformaciones respecto del testimonio precedente y se trunca el fragmento mediante puntos suspensivos encerrados entre corchetes]; *M2*: cocina, después de tapar el frasco de tinta mira sus manos y al notar manchas en los dedos que ~~apretaban~~ < 3 sostenían> la lapicera, [...] quita la tinta y [...] Toma el sobre, humedece [...] y mira durante algunos segundos el ~~hule a cuadros multicolores de~~ < 3 los rombos multicolores del hule que cubre> la mesa.; *M3*: notar manchados los

^a dormitorio sola para que los chicos no me vieran ~~horar~~ así. Mi marido por suerte no estaba, fui muy tonta y no le dije que había recibido su carta. Señora...; *M2*: Pero al leer que ahora me decía “Querida Nené” me empezó a saltar el corazón en el pecho y me fui al dormitorio sola para que los chicos no me vieran así. Mi marido por suerte no estaba, fui muy tonta y no le dije que había recibido su carta. Señora... [El párrafo de *MI* se inicia con un segmento que será anulado en *M2*.]

^b [La anotación metaescrituraria inscripta en *MI* (f. 2r/ N.B.0075r) indica que lo que se desarrollará a continuación deberá desplazarse a la carta siguiente. Se trata de cuatro párrafos mecanografiados más un párrafo manuscrito que pasarán a la tercera carta. Luego de esos segmentos, se continúa con los párrafos que corresponden a la segunda epístola, es decir, la que se lee actualmente, pero antes de iniciar el párrafo de la segunda carta (f. 3r/ N.B.0076r), el autor transcribe una serie de puntos, a modo de puntos suspensivos, y la última línea del párrafo precedente para retomar el hilo narrativo: “..... me pongo a pensar en Danilo.”]

^c *M2*: que yo no ~~creía~~ < 3 pensaba> que él se ~~podía~~ estaba por morir.

estuvo delicado, pero ahora he vuelto a rezar. Lo que también me da miedo es que él haya hecho cumplir lo que quería. ¿Usted se enteró alguna vez? ¡Ojalá que no! Ve, señora, eso también me viene a la cabeza cuando me despierto de noche: resulta que Juan Carlos me dijo más de una vez que a él cuando se muriese quería que lo cremaran. Yo creo que está mal visto por la religión católica, porque el catecismo dice que después del juicio final vendrá la resurrección del cuerpo y el alma. Yo como no voy a confesarme desde hace años ahora he perdido la costumbre de ir, pero voy a preguntarle a algún Padre Cura sobre eso. Sí, señora, seguro que Juan Carlos está descansando, de golpe me ha venido la seguridad de que por lo menos está descansando, si es que no está ya en la gloria del Cielo. Ay, sí, de eso tenemos que estar seguras, porque Juan Carlos nunca le hizo mal a nadie. Bueno, espero su carta con muchos deseos. La abraza,

Nélida

En un cajón del ropero, junto al pequeño rosario infantil, la vela de comunión y las estampitas a nombre del niño Alberto Luis Massa, hay un libro con tapas que imitan el nácar. Lo hojea hasta encontrar un pasaje que anuncia la llegada del juicio final y la resurrección de la carne.

* * *

Buenos Aires, 10 de junio de 1947

Querida Doña Leonor:

Esta tarde al volver de comprarles unas cosas a los chicos en el centro, me encontré con su

MI: rezar. Pero estoy segura de que él estará descansando. Lo que;^a

MI: quería ¿Usted; *2ª*: quería. ¿Usted

MI: también se me ~~pone~~ viene

MI: que Danilo me; *M2*: que ~~Danilo~~ <Juan Carlos> me

MI: se muriera quería; *M2*: se ~~muriera~~ <muriese> quería

MI: que Danilo está; *M2*: que ~~Danilo~~ <Juan Carlos> está

MI: si no es que está ya; *M2*: si es que no está ya

MI: eso ~~no hay duda~~ tenemos que estar seguras, porque Danilo nunca; *M2*: porque ~~Danilo~~ <Juan Carlos> nunca

MI: espero sus carta

MI^b

MI: ~~Al abrir el ropero~~ En

MI: libro de ~~misa~~ <primero catecismo> con tapas <que imitación el nácar. Lo hojea y después se dirige hasta

MI: que ~~esta la~~ [il.] <explica la proximidad del juicio final. *M2*: que anuncia la llegada del juicio final.] <y la resurrección de la carne>

MI: {Nº 3}^c

MI: de 1945.; *M2*: de 1945 <1947>; *2ª*: 1947

^a *M2*: delicado, pero ahora he vuelto a rezar. Pero estoy segura de que él estará descansando. Lo que; *M3*: delicado, pero ahora he vuelto a rezar. Lo que

^b [En este punto (f. 3r/ N.B.0076r), *MI* presenta un párrafo manuscrito, que es una nueva intervención del narrador en tercera persona, pero ha sido totalmente anulado y sustituido con algunas reescrituras por el segmento que se presenta en el texto base. En *MI*, la redacción que sustituye a la anulada aparece al pie del folio. En el anexo I se reproduce el fragmento anulado (§ 3, 271). También se reproduce el fragmento que los sustituye completo (§ 4, 271).]

^c [La anotación indica que lo que sigue corresponde al inicio de la tercera carta. Se debe recordar que cinco párrafos insertos en dicha misiva se habían escrito en el folio precedente (f.3/ N.B.0076r) y Puig los desplaza hacia este lugar.]

carta. Sentí un gran alivio al saber que Juan Carlos se confesó antes de morir y que esté sepultado cristianamente. Dentro de todo es un consuelo muy grande. ¿Usted cómo anda? ¿Está un poco más animadita? Yo sigo todavía muy caída.

Ahora me voy a tomar un atrevimiento. Cuando él se fue a Córdoba la primera vez me escribió unas cuantas cartas de novio a Vallejos, decía cosas que yo nunca me las olvidé, yo eso no lo debería decir porque ahora soy una mujer casada con dos hijos sanos, dos varones, uno de ocho y otro de seis, que Dios me los conserve, y no tendría que estar pensando en cosas de antes, pero cuando me despierto a la noche se me pone siempre que sería un consuelo volver a leer las cartas que me escribió Juan Carlos. Cuando dejamos de hablar, y después de lo que pasó con Celina, nos devolvimos las cartas. Eso no fue que lo discutiéramos entre los dos, un día de repente yo recibí por correo todas mis cartas, las que le había mandado a Córdoba, entonces yo le devolví también todas las que me había escrito él. Yo no sé si él las habrá quemado, a lo mejor no... Yo las tenía atadas con una cinta celeste, porque eran cartas de un muchacho, él cuando me devolvió las mías estaban sueltas en un sobre grande, yo me enojé tanto porque no estaban atadas con una cinta rosa como se lo había pedido cuando todavía hablábamos, mire a las cosas que una le daba importancia. Eran otros momentos de la vida.

Ahora quién sabe si existen esas cartas. ¿Si Usted las encontrase las quemaría? ¿Qué van a hacer con todas esas cosas de Juan Carlos que son personales? Yo sé que él una vez guardó un pañuelo con rouge, me lo contó para hacerme dar rabia, de otra chica. Entonces yo pensé que si Usted no piensa mal y encuentra esas cartas que él me escribió a mí, a lo mejor me las manda.

MI: ~~Ante todo~~ sentí <Sentí> un [...] que Danilo se [...] que ~~no esté enterrado~~ *sepultado* cristianamente *en tierra* {(sigue digresión sobre nichos)}^a

MI: consuelo muy grande. ¿Usted cómo anda? ¿está un poco más animadita? Yo sigo todavía muy caída.

MI: ~~He estado pensando en una cosa.~~ Ahora me voy a tomar un atrevimiento.

MI: cartas de novios a Vallejos, me decía;^b

MI: yo ~~estas cosas~~ ~~eso~~ no ~~se las~~ lo debería decir porque *ahora* soy [...] casada y con; **M2:** decir ~~ahora~~ porque *ahora* [...] casada con

MI: sanos, *dos varones, uno de 8 y otro de 6*, que; **M2:** de ~~ocho~~ < *siete ocho* > y otro de seis < *cinco seis* >, que;^c

MI: noche ~~pienso~~ *se me pone* siempre

MI: escribió Danilo.; **M2:** escribió ~~Danilo~~ < *Juan Carlos* >.

MI: hablar < ~~un tiempo después de la vuelta~~ *de volver de Córdoba* y [...] con Selina, decidimos que nos íbamos a devolver las;^d

MI: lo ~~hablamos~~ *discutiéramos* entre [...] día ~~no más~~ *de repente* yo [...] las ~~de Córdoba~~ que; **M2:** yo ~~decidí~~ recibí

MI: le ~~mandé de vuelta~~ *devolví* también

MI: no... ¿Usted ~~no me las mandaría?~~ Yo

MI: yo <me> enojé

MI: le *daba* importancia.

MI: *Ahora* Quien <quien> sabe [En **MI** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.]

MI: de Danilo que son personales? Perdóneme señora por ser tan entrometida, yo me refiero a los recuerdos que él (...)^e

MI: contó *para hacerme dar rabia*, de

MI: que me escribió; **M2:** que < *él* > me escribió

^a [La anotación metaescrituraria aparece tachada ya que el tema de los nichos será trasladado a la siguiente carta]; **M2:** que ~~Danilo~~ < *Juan Carlos* > se [...] sepultado *cristianamente* < *como cristiano* >; **M3:** cristianamente.

^b [La frase “a Vallejos” se encuentra circulada y con una flecha dirigida al espacio que queda entre “escribió” y “una”, indicando que el orden del segmento debería ser: “me escribió a Vallejos unas cuantas cartas de novio,”. La indicación no pasó a **M2**]; **M2:** de novios a Vallejos, me decía; **M3:** Vallejos, decía

^c *cp. M2:* de ~~ocho~~ *seis* y otro de *seis cinco* [La reescritura de *cp. M2* no pasa a las instancias posteriores.]

^d **M2:** con Selina < *Celina* >, ~~decidimos que nos íbamos a devolver~~ < *nos devolvimos* > las

^e *guardaría*, las cartas, las tarjetas postales, fotos con chicas y otras cosas. Yo; **M2:** de ~~Danilo~~ < *Juan Carlos* > que; **M3:** personales? Perdóneme señora por ser tan entrometida, yo me refiero a los recuerdos que él *guardaría*, las cartas, las tarjetas postales, fotos con chicas y otras cosas. Yo

Bueno, Señora, tengo ganas que me siga escribiendo, una cosa que me sorprendió es el pulso que tiene para escribir, parece letra de una persona joven, la felicito, y pensar que en los últimos tiempos ha sufrido una desgracia tan grande. No es que Usted se las hace escribir por otra persona, ¿verdad que no?

Recuerde que mis cartas son las de la cinta celeste, con eso basta para darse cuenta, porque están sin el sobre, yo cuando las coleccionaba fui tonta y tiré los sobres, porque me parecía que habían sido manoseados, ¿no le parece que un poco de razón yo tenía? Al sobre lo tocan en el correo muchas manos, pero la hoja de adentro no la había tocado más que Juan Carlos, pobrecito, y después yo, nosotros dos nomás, la hoja de adentro sí que es una cosa íntima. Así que ya sabe, no tiene necesidad de leer el encabezamiento para saber cuáles son mis cartas, por la cintita azul.

Bueno, señora, deseo que estas líneas la encuentren más repuesta. La abraza y besa,

Nené

Cierra el sobre, enciende la radio y empieza a cambiarse la ropa gastada de entrecasa por un vestido de calle. La audición «Tango versus bolero» está apenas iniciada. Se oyen alternados un tango y un bolero. El tango narra la desventura de un hombre que bajo la lluvia invernal recuerda la noche calurosa de luna en que conoció a su amada y la subsiguiente noche de lluvia en que la perdió, expresando su miedo de que al día siguiente salga el sol y ni siquiera así vuelva ella a su lado, posible indicio de su muerte. Finalmente pide que si el regreso no se produce, tampoco vuelvan a florecer los malvones del patio si esos pétalos deberán marchitarse poco después. A continuación, el bolero describe la separación de una pareja a pesar de lo mucho que ambos se aman, separación determinada por razones

M1: Bueno señora, tengo tantas ganas que me ~~conteste~~ siga [La palabra tachada sólo tiene las tres primeras letras, por ello la lectura es conjetural.]; **M3:** tengo ganas; **2^a:** Bueno, Señora,

M1: om. [toda la oración.]; **M2:** «No es que Usted se las hace escribir por otra persona ¿verdad que no?»^a

M1: que Danilo, pobrecito, [...] dos nada más, la [...] adentro ~~del sobre~~ sí; **M2:** que ~~Danilo~~ «Juan Carlos», pobrecito, [...] dos nomás, la [...]

M1: «Cierra el sobre y <,»» ~~Pone~~ «enciende» la;^b

M1: ropa «gastada» de

M1: ~~alternados~~ «*1*» tangos y ~~tres~~ «*un*» boleros «Tango/Bolero».^c

M2: la «*fría*» lluvia ~~fría de invierno~~ «*invernal*» recuerda; **M3:** la ~~fría~~ lluvia

M2: que[,] si

M2: si ~~es que~~ esos pétalos ~~se~~ ~~marchitan~~ *marchitan deberán [...] continuación«*3*,» el [La desinencia verbal de “marchitan” es conjetural ya que la palabra está incompleta: “se marchi”.]

M2: que se aman *ambos*, separación; **M3:** que ambos se aman, separación

^a [La oración aparece mecanografiada, pero es evidente que se agrega en una instancia posterior al resto del mecanograma ya que el espacio entre la línea precedente y la que le sigue están muy reducidos. Además, se advierte un tono más claro en la impronta dejada por la tinta de la máquina. En *cp.* **M2**, la frase también se agrega posteriormente.]; **2^a:** persona, ¿verdad

^b [Debido a las numerosas reescrituras, se reproduce el párrafo completo en el anexo I (§ 5, 271).]

^c [**M1** omite el argumento del tango y del bolero. Ambos se añaden en **M2**.]

secretas de él: no puede confesarle a ella el motivo y pide que le crea que volverá si las circunstancias se lo permiten, como el barco pesquero vuelve a su rada si las tormentas del Mar Caribe no lo aniquilan.⁶ La audición finaliza. Frente al espejo en que se sigue mirando, después de aplicar el lápiz labial y el cisne con polvo, se lleva el cabello tirante hacia arriba tratando de reconstruir un peinado en boga algunos años atrás.

* * *

Buenos Aires, 22 de junio de 1947

Querida Doña Leonor:

Ya le estaba por escribir sin esperar contestación cuando por suerte llegó su cartita. Me alegra saber que ya está más tranquila con menos visitas, la gente lo hace con buena intención, pero no se dan cuenta que molestan cuando son tantos.

Ya le estaba por escribir porque en la última carta me olvidé de preguntarle si Juan Carlos está sepultado en tierra, en un nicho o en el panteón de alguna familia. Tengo tantos deseos de que no esté en tierra... ¿Usted nunca se metió en un pozo que alguien estuviera cavando? Porque entonces si pone la mano contra la tierra dura del pozo siente lo fría y húmeda que es, con pedazos de cascotes, filosos, y donde la tierra es más blanda peor todavía, porque están los gusanos. Yo no sé si son esos los gusanos que después buscan lo que para ellos es la nutrición, mejor ni decirlo, no sé cómo pueden entrar en el cajón de madera tan gruesa y dura. A no ser que después de muchos años el cajón se pudra y puedan entrar, pero entonces no sé por qué no hacen los cajones de hierro o acero. Pero pensando ahora me acuerdo que también parece que a los gusanos los llevamos nosotros adentro, algo me parece que leí, que los estudiantes de medicina cuando hacen las clases en la morgue ven los gusanos al cortar el cadáver, no sé si lo leí o alguien me lo dijo. Mucho mejor que esté

MI: Finaliza la audición, frente al espejo ~~donde~~ «en que» se mira para ~~peinar~~ «aplicar» el lápiz de labio, ~~suspira~~ «siente» una agitación le sube del pecho a la garganta [il...] en un hondo suspiro «cierra los ojos y suspira» Se lleva el cabello ~~«detrás»~~ tirante hacia arriba ~~como lo usaba años atrás~~ para ver cómo le sienta ese peinado que usaba años atrás.^a

MI: de 1945.; M2: de 1945 <3 1947>; 2ª: 1947

MI: {Nº 4} [La anotación indica que lo que sigue corresponde a la cuarta carta.]

MI: escribir ~~cuando~~ llegó sin

MI: que ~~se sigue reponiendo~~ ya

MI: intención pero no se ~~da cuenta~~ dan; 2ª: intención, pero

MI: si Danilo está [...] nicho «o» en; M2: si ~~Danilo~~ «3 Juan Carlos» está

MI: tierra ~~Pienso en eso y la nariz se me pone fría, en~~ ¿Usted nunca ~~estuvo en~~ «se metió en» un; M2: tierra... ¿Usted

MI: entonces ~~sabría que~~ si

MI: pozo ~~sabe que es~~ «siente lo» fría y húmeda «que es», con

MI: después ~~quieren atreverse,~~ buscan lo que para ellos es la nutrición mejor no decirlo.; M3: mejor ~~no~~ «2 no» decirlo,

MI: y ~~fuerte~~ dura. A

M3: parece que leí, que a los

MI: hacen los ~~estudios~~ «las clases»

^a *M2: Finaliza la «3 La» audición «3 finaliza» frente.<» Frente [...] se sigue mirando,<» después de aplicar el lápiz de labio y el cisne con polvo, se lleva el cabello tirante hacia arriba[.] ~~para ver como le sienta el peinado que usaba nueve años atrás~~ «tratando de construir un peinado en boga algunos años atrás» tratando de reconstruir un peinado en boga algunos años atrás.; M3: el lápiz de labial y*

en un nicho, aunque no se le puedan poner muchas flores a la vez, yo lo prefiero también a que esté en un hermoso panteón, si no es el de su familia, porque parece que estuviera de favor. Señora, ahora me acuerdo quién me decía eso tan feo de que ya nosotros llevamos los gusanos, fue el mismo Juan Carlos, que por eso era que quería que lo cremaran, para que no lo comieran los gusanos. Perdóneme si esto le causa impresión, ¿pero con quién puedo hablar de estos recuerdos si no es con Usted?

Lo que sí, no sé cómo decirle que empezaban las cartas de Juan Carlos. Qué cosa tan rara que no tengan más la cintita celeste. ¿Son tantas las cartas que encontró? Qué raro, Juan Carlos me juró que era el primer carteo que tenía con una chica, claro que después pasaron los años, pero como de nada sirvió que nos carteáramos porque lo mismo rompimos, se me puso en la cabeza que él le había hecho cruz y raya a la idea de cartearse con una chica. Una ocurrencia mía, nada más.

Las cartas dirigidas a mí estaban todas escritas en papel del mismo block que se lo compré yo misma de regalo con una lapicera fuente cuando se fue a Córdoba, y yo me compré otro block para mí. Es un tipo de papel blanco con arruguitas que casi parece una seda cruda. El encabezamiento cambia a veces, no me ponía mi nombre porque él decía que era comprometedor, por si me las encontraba mi mamá podía yo decir que eran cartas para otra chica. Lo que importa más me parece es que tengan la fecha de julio a setiembre de 1937, y si por ahí Usted lee un poquito no vaya a creer que todo lo que dice es verdad, eran cosas de Juan Carlos, que le gustaba hacerme rabiar.

Le ruego que haga lo posible por encontrarlas y muchas gracias por mandármelas. Besos y cariños de

Nené

MI: favor, como mi abuelito que estuvo unos años en un panteón, no le digo de quién, no tiene importancia, y después de mucho tiempo le pidieron a mi mamá que lo sacaran. Señora,^a

MI: mismo Danilo, que; *M2:* mismo Danilo $\{$ Juan Carlos, que

MI: cremaran, ~~porque~~ para

MI: si ~~todo~~ esto

MI: de estas ~~cosas si no~~ <estos recuerdos>

MI: sí, no sé cómo decirle ~~es lo de las como~~ que empezaban las cartas de Danilo. Qué; *M2:* de Danilo $\{$ Juan Carlos. Qué

MI: ¿Son ~~muchas~~ <tantas> las cartas que encontró? Él a mí me había escrito seis en esos tres meses y medio que pasó en las sierras. Usted no me dice nada si las otras cartas son para amigos o para chicas. Pero claro que no pueden ser para amigos porque los amigos no devuelven las cartas. ~~Y~~ <qué> raro, Danilo me juró que ~~eran las~~ <el> primera(s) carteo que tenía con una chica, claro que después pasaron los años.^b

MI: Las mías estaban; *M2:* Mías $\{$ Las > cartas $\{$ dirigidas a mí > estaban

MI: blanco que simula una trama como de seda; *M2:* blanco ~~que simula una trama como de~~ con arruguitas que casi parece una seda

MI: comprometedor, así por si

MI: eran para otra chica. <En vez de Nené a veces él ponía Rubí[.]> <,> por la mitad de la carta. Lo;^c

MI: la ~~misma~~ fecha ~~del~~ de mayo a setiembre; *M2:* de ~~mayo~~ julio a setiembre

MI: de Danilo, que; *M2:* de Danilo $\{$ Juan Carlos, que

^a [En el mecanograma *MI* se lee “un un panteón”, se enmienda el error por duplografía]; *M2:* favor<.> como mi abuelito que estuvo unos años en un panteón, no le digo de quién, no tiene importancia, y después de mucho tiempo le pidieron a mi mamá que lo sacaran. Señora,

^b [En lo subsiguiente, el párrafo de *MI* continúa con los segmentos que en la versión editada se presentan en el párrafo que sigue. Por ende, se cotejan más adelante. En ese párrafo, se omite la mitad de la anteúltima oración y la última, que serán incorporadas en *M2*.]; *M2:* encontró? Él a mí me había escrito seis en esos tres meses y medio que pasó en las sierras. Usted no me dice nada si las otras cartas son para amigos o para chicas. Pero claro que no pueden ser para amigos porque los amigos no devuelven las cartas. Qué raro, Danilo $\{$ Juan Carlos > me juró que era el primer carteo que tenía con una chica, claro que después pasaron años, pero como de nada sirvió que nos carteáramos porque lo mismo rompimos, se me puso en la cabeza que él le había hecho cruz y raya a la idea de cartearse con una chica. Una ocurrencia mía, nada más. [En *M2* se añade el fragmento en cuestión. Se transcribe completo para facilitar su cotejo con *MI*.]

^c *M2:* eran $\{$ cartas > para otra chica. En vez de Nené a veces él ponía “Rubí”, por la mitad de la carta. Lo

Todavía no ha escrito el sobre, se pone de pie bruscamente, deja el tintero abierto y la lapicera sobre el papel secante que absorbe una mancha redonda. La carta plegada toca el fondo del bolsillo del delantal. Tras de sí cierra la puerta del dormitorio, quita una pelusa adherida a la Virgen de Luján tallada en sal que adorna la cómoda y se tira sobre la cama boca abajo. Con una mano estruja los flecos de seda que bordean el cubrecama, la otra mano queda inmóvil con la palma abierta cerca de la muñeca vestida de odalisca que ocupa el centro de la almohada. Exhala un suspiro. Acaricia los flecos durante algunos minutos. Repentinamente se oyen voces infantiles subir por las escaleras del edificio de departamentos, suelta los flecos y palpa la carta en el bolsillo para comprobar que no la ha dejado al alcance de nadie.

* * *

Buenos Aires, 30 de junio de 1947

Querida Doña Leonor:

Acabo de tener la alegría de recibir su carta antes de lo pensado, pero después qué disgusto al leerla y darme cuenta que Usted no había recibido mi anterior. Yo le escribí hace más de una semana, ¿qué habrá pasado? Mi miedo es que alguien la haya retirado de la casilla, ¿cómo hace para que Celina no vaya nunca a buscar las cartas? ¿O es que no sabe que Usted tiene casilla de correo? Si Celina busca las cartas a lo mejor me las quema.

Mire, señora, si le da mucho trabajo saber cuáles eran las cartas para mí me puede mandar

MI: ~~Antes de escribir el sobre, «No escribe» el sobre no está escrito todavía~~ *M2:* ~~El sobre no está escrito todavía,~~ *M3:* ~~Todavía no ha escrito el sobre, se pone de pie bruscamente,~~ deja el tintero abierto y la lapicera
MI: [La carta plegada... om. oración, ad. *M2*]

MI: ~~Tras de sí~~ Cierra la puerta del dormitorio, ~~desplaza hasta el~~ [ad.: ~~desplaza hasta el centro exacto de la cómoda «enderez»~~ quita una pelusa adherida al ~~adorno «bloque blanco»~~ de sal que adorna la cómoda]^b

MI: y se tira en la cama boca abajo. ~~Con la~~ «con una mano acaricia ~~los bordes del cubrecama~~ [il.] ~~con~~ «los flecos de seda «que bordean el cubrecama» la otra mano yace inmóvil ~~con la palma~~ «con la palma ~~semiabierto~~ «abierto». Cerca de la muñeca vestida de siciliana [il.] que ocupa el [il.] «centro de la» almohada.»^c

MI: [Exhala... om. todo lo que sigue]; *M2:* almohada. *M3:* ~~Exhala un suspiro. Acaricia los flecos durante algunos minutos.~~ Repentinamente Se «se oyen [...] departamentos, ~~la mano «cubre~~ [il.] ~~derecha~~ «suelta los flecos» y palpa la carta en el bolsillo[,] *M3:* ~~para comprobar que no la ha dejado al alcance de otros de nadie.»~~

MI: ~~27~~ <30> de junio de 1945.; *M2:* de 1945 1947.; *M3:* 1947

MI: {Nº5} [La anotación indica que lo que sigue corresponde a la quinta carta.]

MI: pensado pero [...] al leerla y darme; *M2:* pensado, pero *MI:* que Usted no

MI: hace ~~Usted~~ para que Selina no; *M2:* que Selina <3 Celina>

MI: correo? Estoy tan nerviosa que si no fuera de miedo «que» contestara Selina agarraría el teléfono y la (...) ^d

MI: Mire, señora, yo en la carta anterior le ~~pedía de nuevo las cartas~~ explicaba que en el encabezamiento de mis cartas Danilo no ponía nunca mi nombre,

^a [Debido a las numerosas diferencias entre el fragmento del texto base y *MI*, se reproduce totalmente este último en el anexo I (§ 6, 271-72).]

^b [El agregado aparece en la esquina del margen superior hacia la izquierda]; *M2:* adherida al ~~costurero blanco~~ «a la *roca blanca» Virgen de Luján blanca de sal que; *M3:* Luján ~~blanca de~~ tallada en sal que

^c *M2:* abajo. ~~Una la~~ «Con una» mano ~~izquierda~~ acaricia «3 estruja» los flecos de seda que bordean el cubrecama, la ~~otra~~ «otra» mano ~~derecha~~ queda inmóvil con la palma abierta cerca de la muñeca vestida de odalisca que ocupa el centro de la almohada.; *M3:* y se tira ~~en~~ sobre la cama boca

^d llamaría a larga distancia. Si Selina busca [...] a lo peor me; *M2:* correo? Estoy tan nerviosa que si no fuera de miedo que contestara Selina <3 Celina>[,] agarraría el teléfono y la llamaría a larga distancia. Si Selina <3 Celina> busca [...] a lo mejor me

todas, yo le devuelvo después las que no me corresponden. Yo lo quise mucho, señora, perdóneme todo el mal que pude hacer, fue todo por amor.

Le ruego que me conteste pronto, un fuerte abrazo de

Nené

Se levanta, se cambia de ropa, revisa el dinero de su cartera, sale a la calle y camina seis cuadras hasta llegar al correo.

* * *

Buenos Aires, 14 de julio de 1947

Querida señora:

Ya hace más de diez días que le escribí y no he recibido respuesta. Para qué contarle las cosas que me pasan por la cabeza. Esa carta que Usted no recibió quién sabe dónde estará, y después le mandé otra, ¿tampoco la recibió? A lo mejor Usted cambió de idea y ya no me aprecia, ¿alguien le dijo algo más, otra cosa mala de mí? ¿qué le dijeron? Si Usted me viera lo mal que ando, no tengo ganas de nada. Ni a mi marido ni a los chicos puedo comentarles nada, así que ni bien terminé de darles de almorzar a los chicos, hoy me acosté así pude por lo menos no andar disimulando. Ando muy demacrada de cara. A los chicos les digo que tengo dolor de cabeza, así me dejan un rato tranquila. Yo a la mañana voy a la feria a hacer las compras y cocino, mientras la muchacha me hace la limpieza, vienen los chicos de la escuela y almorzamos. Mi marido no viene a mediodía. Más o menos la mañana se me pasa más distraída, pero la tarde qué triste es, señora. Por suerte la muchacha recién se va a su casa después de lavarme los platos, pero ayer y hoy

ponía cualquier cosa, así que si quiere me puede;^a

MI: corresponden, él no me ponía mi nombre porque eran^b
MI: perdóneme, todo lo malo que pasó el mal

MI: Se levanta, se viste, «da órdenes a la doméstica» revisa [...] calle y se dirige «camina 6 cuadras en dirección» hasta; **M2:** Se levanta se viste cambia de ropa, da órdenes a la doméstica, revisa [...] camina seis cuadras [En coherencia con el resto de los fragmentos, se reproduce completo en el anexo I (§ 7,272).]

MI: {Nº6 falta miedo a Selina}^c

MI: de 1945; **M2:** de 1945 <2 1946>^d; **M3:** 1947; **I^a:** 1947.

MI: respuesta, estoy tan caída que no hago más que llorar. hago más que pensar en que me voy a morir. Para qué contarle las cosas que se me pasan por la cabeza. [ad.: Esa carta que Usted no recibió quién sabe dónde estará, y después le mandé otra ¿tampoco la recibió? A lo mejor Usted cambió de idea y ya no me aprecia más ¿alguien le dijo algo más; otra cosa mala de mí? ¿qué le dijeron? Si Usted me viera lo mal que ando, no tengo ganas de nada.] [Agregado en el margen izquierdo (f. 5, N. B.3.0078 r)];^e

MI: puedo decirle comentarles nada [...] ni bien terminé «terminé» de darle de [...] chicos, sin ya hoy me acuesto acosté así puedo «pude» por lo menos desahogarme y llorar a escondidas. lo menos estar sin disimular la cara no andar disimulando. Ando con una cara que asusta;^f

MI: A los chicos Les

MI: feria a hacer las compras y

MI: chicos del colegio y almorzamos de la placita escuela y almorzamos. Mi marido no viene a mediodía. La mañana Más

MI: señora. Ahora Cuando les sirvo la comida a los nenes y se empiezan a pelear ya no tengo fuerzas de para retarlos, los dejo que se tiren con lo que quieran[,] <> y por «Por» suerte la; **M3:** señora.

^a **M2:** cartas Danilo «Juan Carlos» no; **M3:** Mire, señora, yo en la carta anterior le explicaba que en el encabezamiento de mis cartas Juan Carlos no ponía nunca mi nombre, ponía cualquier cosa, así que si quiere «si le da mucho trabajo saber cuáles eran las cartas para mí» me puede

^b cartas que en casa si las encontraban no sé que hubiese pasado. Yo; **M2:** corresponden[,] él no me ponía mi nombre porque eran cartas que en casa si las encontraban no sé qué hubiese pasado. Yo

^c [La anotación indica que lo que sigue corresponde a la sexta carta.]

^d [Error en la reescritura, la fecha correcta sería 1947.]

^e 2º: otra, ¿tampoco [...] aprecia, ¿alguien

^f **M2:** de darles de [...] Ando con una cara que asusta «muy demacrada de cara.» A

me faltó, y ayer hice un esfuerzo y lavé los platos y recién después me acosté, pero hoy no, me fui derecho a la cama sin levantar la mesa siquiera, ya no aguantaba las ganas de estar un poco sola. Ése es el único alivio, y oscurezco bien la pieza. Entonces puedo hacer de cuenta que estoy con Usted y que vamos a la tumba del pobrecito Juan Carlos y juntas lloramos hasta que nos desahogamos. Ahora son las cuatro de la tarde, hay un sol que parece de primavera y en vez de salir un poco estoy encerrada para que no me vea nadie. En la pileta de la cocina tengo todos los platos sucios amontonados, más tarde los voy a agarrar. ¿Sabe una cosa? Hoy vino una vecina a devolverme la plancha que le presté ayer y casi le doy vuelta la cara, sin ninguna razón. Estoy temblando de que mi marido llegue temprano del escritorio, ojalá se retrase, así puedo despachar esta carta, seguro que sí. Pero a Usted sí que tendría ganas de verla y hablar de todo lo que tengo ganas de saber de estos años que no vi a Juan Carlos. Le juro señora que cuando me casé con Massa ya no me acordaba más de Juan Carlos, lo seguía apreciando como amigo y nada más. Pero ahora no sé qué me pasa, pienso si Celina no hubiese hablado mal de mí, a lo mejor a estas horas Juan Carlos estaba vivo, y casado con alguna buena chica, o conmigo.

Aquí le mando este recorte de la revista *Nuestra vecindad*, cuando la fiesta de la Primavera, le calculo yo que sería 1936, sí claro, porque yo tenía recién los veinte años cumplidos. Ahí empezó todo. Si no le molesta, devuélvame, que es un recuerdo.

Ahora cuando les sirvo la comida a los nenes y se empiezan a pelear ya no tengo fuerzas para retarlos, los dejo que se tiren con lo que quieran. Por suerte la

MI: sola. ~~Al estar me pongo~~ Ese [...] alivio, si los chicos entran no me ven porque (...) ^a

MI: tumba ~~de Danilo~~ del pobrecito Danilo y; **M2:** pobrecito Danilo <3 Juan Carlos> y

MI: Ahora son las 5 <4> de la tarde, es un día hermoso, ~~recién está oscureciendo~~ hay [...] primavera, en vez [...] nadie. <En la pileta de la cocina tengo todos los platos sucios amontonados, pero no tengo ganas <cuando termine esta carta> <más tarde> los voy a agarrar ¿Sabe una cosa?> [En lo subsiguiente, toda la carta y el segmento del narrador en tercera persona se encuentran manuscritos.]; **M2:** son las cuatro de [...] primavera[,] <3 y> en vez; [En **M2** y en **M3**, desde la palabra “ahora” se inicia otro párrafo. En **Pr.1**, con fibra roja, el corrector señala unificar ambos párrafos.]

MI: ojalá ~~tarde~~ <se retrase> así puedo terminar esta carta y llevarla al correo, me voy aliviar si la mando hoy, seguro; ^b

MI: tengo tantas ganas; **M3:** tengo ganas

MI: a Danilo. Le; **M2:** a Danilo <3 Juan Carlos>. Le

MI: con ~~García~~ <Massa> ya

MI: de Danilo, lo; **M2:** de Danilo <3 Juan Carlos>, lo

MI: si Selina no; **M2:** si Selina <3 Celina> no

MI: horas Danilo estaba; **M2:** horas Danilo <3 Juan Carlos> estaba

MI: {Aquí agrega REPORTAJE} ^c

MI ^d

MI: la fiesta del 9 de julio de calculo; **M2:** la fiesta de la Primavera, de calculo

MI: los ~~18~~ <20> años; **M2:** los veinte años

MI: todo. Si no le molesta, devuélvame, que es un recuerdo.

MI: {SIGUE RECORTE (en recorte descripción número, alguna protesta católica, etc.);} ^e

^a ~~cierro la ventana y acostada oscurezco la pieza~~ <me acuesto> dando la espalda a la puerta, ~~los chicos no me pueden pescar~~ no me pueden pescar de sorpresa, y oscurezco [...] puedo hacerme de; **M2:** alivio, si los chicos entran no me ven porque me acuesto dando la espalda a la puerta, ~~no me pueden pescar de sorpresa~~, y oscurezco [...] puedo hacer de; **M3:** alivio, si los chicos entran no me ven porque me acuesto dando la espalda a la puerta, ~~no me pueden pescar de sorpresa~~, y oscurezco [Copia y vuelve a tachar la misma línea.]

^b **Pr.1:** así puedo terminar esta carta y llevarla al correo, me voy aliviar si la mando hoy puedo [il.] despachar esta carta, seguro

^c [La anotación metaescrituraria se refiere al agregado de la noticia periodística que Nené le envía a Leonor y que en la primera versión redaccional se encuentra mecanografiada entre los folios de la cuarta entrega (N.B.4.0095r). Se infiere que en una primera instancia el autor se proponía insertar un reportaje en lugar de la noticia que finalmente se lee.]

^d [En **MI** este párrafo se encuentra en el folio 7 el cual está anulado casi en su totalidad. En dicho folio, el escritor redacta una primera versión de la carta del 23 de julio con la que se inicia la segunda entrega de la novela pero la elimina salvando este párrafo y dos líneas del final de página. En el anexo del próximo capítulo se reproducen los segmentos anulados.]

^e [Para comprender esta anotación metaescrituraria cfr. nota “c” de esta misma página. **MI** no reproduce la nota del día de la primavera, sino que aparece más adelante como si fuera una hoja redactada independientemente del resto. Ese documento no parece corresponder a la primera redacción, ya que en ella se lee “día de la primavera” y no 9 de julio como se anuncia en el párrafo que presenta la nota. Además, esa hoja parece ser una copia en limpio con respecto al resto de los testimonios de **MI**.]

«LUCIDA CELEBRACIÓN DEL DÍA DE LA PRIMAVERA.⁷ — Siguiendo una práctica impuesta por la costumbre, el Club Deportivo "Social" inauguró la entrada de la estación primaveral con una lucida reunión danzante, efectuada el sábado 22 de setiembre con el amenizamiento de la orquesta Los Armónicos de esta localidad. A medianoche, en un intermedio, resultó elegida Reina de la Primavera 1936 la encantadora Nélide Fernández, cuya esbelta silueta engalana estas columnas. Aparece junto a la flamante soberana, su antecesora la atrayente María Inés Linuzzi, Reina de la Primavera 1935. A continuación, la Comisión de Fiestas del Club presentó una estampa de antaño con el título de "Tres épocas del vals" y su desarrollo corrió bajo la dirección de la aficionada señora Laura P. de Baños, quien también recitó las bonitas glosas. Cerró esta cabalgata musical un vals vienés de fin de siglo, ejecutado con ímpetu notable por la Srta. Nélide Fernández y el Señor Juan Carlos Etchepare, quienes convincentemente demostraron "la fuerza del amor que supera todos los obstáculos", como declamara la Sra. de Baños. Especialmente celebrados fueron los atuendos por cierto vistosos de las señoritas Rodríguez, Sáenz y Fernández, bien complementadas por la apostura de los acompañantes y sus impecables fracs. Por otra parte, téngase presente que es tarea peliaguda y no cometido fácil, el adentrarse en los significados histórico-musicales para después expresarlos con la soltura que permiten unos pocos y apresurados ensayos, robando tiempo al sueño y al descanso. Cabe, aquí, la reflexión filosófica: ¡cuántos, cuántos solemos andar por este histriónico mundo llegando diariamente al

MI: celebración ~~en~~ del día

M2: la ~~entrada~~ *«3 comienzo»* de; **M3:** la entrada de

MI: encantadora María Inés Linuzzi cuya; **M2:** encantadora Nélide Fernández cuya

MI: atrayente ~~Nélide Fernández, Reina de la Primavera~~ Fanny Zukelman, Reina de la Primavera del año 1935.; **M2:** Primavera ~~del año~~ 1935.

MI: Baños. La señorita Raquel Rodríguez y el joven Juan Carlos Llanos tuvieron a su cargo la primera parte, un cadencioso vals lento en que la pareja baila siempre uno al lado del otro, (...)»^a

MI: la señorita Nélide Fernández y el señor Danilo Etchepare.; **M2:** el Sr. ~~Danilo~~ *«Juan Carlos»* Etchepare,

MI: Especialmente celebrado fue el atuendo ~~espectacular~~ *«por cierto vistoso»* de la señorita Fernández, de sugestivo escote, breve cintura y amplísima falda de pesado brocado, bien complementada por la apostura ~~del Sr. del su~~ del acompañante y su impecable frac. Por;^b

MI: significados ~~musicales~~ *«histórico-musicales»* para [...] la ~~naturalidad~~ soltura

MI: llegando cotidianamente al; **M2:** llegando diariamente al

^a sin enfrentarse nunca, ~~citando~~ *ilustrando* la glosa leída por la Sra. de Baños; "vedado el lenguaje de los ojos, todo debían decirselo la mano enguantada que el caballero tomaba a la dama". La señorita Mila Sáenz y el señor Fausto Marini interpretaron luego el vals pizzicato, en que la pareja tomada por las dos manos van describiendo sucesivas vueltas sobre sí mismos sin soltarse, símbolo de "las infinitas argucias de la coquetería femenina". Finalmente el vals vienés de salón fue ejecutado; **M2:** Baños.[.] La Srta. Raquel Rodríguez y el joven Juan Carlos Llanos tuvieron a su cargo la primera parte, un cadencioso vals lento en que la pareja baila siempre uno al lado del otro, sin enfrentarse nunca, *ilustrando* la glosa leída por la Sra. de Baños: "vedado el lenguaje de los ojos, todo debía decirlo la mano enguantada que el caballero tomaba a la dama". La Srta. Mila Sáenz y el Sr. Fausto Marini interpretaron luego el vals pizzicato, en que la pareja tomada por las dos manos van describiendo sucesivas vueltas sobre sí mismos sin soltarse, símbolo de "las infinitas argucias de la coquetería femenina". *«3 <> quien también recitó las bonitas glosas.» Finalmente el «3 Cerró esta cabalgata musical un» vals vienés de salón fue fin de siglo ejecutado*

^b **M2:** obstáculos *«3 como declamara la Sra. de Baños»*. Especialmente celebrados fueron el *«3 los» «3 atuendos»* por cierto *«3 vistosos»* de la [sic] *«3 señoritas» «3 Rodríguez, Sáenz y»* Fernández, *de sugestivo escote, breve cintura y amplísima falda de pesado brocado, bien complementada* *«3 complementadas»* por la apostura ~~del~~ *«3 de los»* acompañante [sic] y ~~su~~ *«3 sus» «3 impecables» «3 fracs»*. Por; **M3:** "las señoritas" [...] "los acompañantes"

final de la etapa sin lograr saber qué papel hemos estado desempeñando en el escenario de la vida! Si bien la última pareja cosechó los más densos aplausos, esta redacción felicita a todos por igual. Fue una simpática y por muchos motivos inolvidable reunión que tuvo la virtud de congregarse a un crecido número de personas, danzándose animadamente hasta altas horas de la madrugada del día 23.»

Bueno, veo que no le digo lo principal, por lo que le mando esta carta: por favor escríbame pronto, que tengo miedo de que mi marido se dé cuenta de algo si sigo tan alunada.

La abraza, suya

Nené

Postdata: ¿No me va a escribir más?

Dobla carta y recorte en tres partes y los coloca en el sobre. Los saca con un movimiento brusco, despliega la carta y la relee. Toma el recorte y lo besa varias veces. Vuelve a plegar carta y recorte, los pone en el sobre, al que cierra y aprieta contra el pecho. Abre un cajón del aparador de la cocina y esconde el sobre entre servilletas. Se lleva una mano a la cabeza y hunde los dedos en el pelo, se rasca el cuero cabelludo con las uñas cortas pintadas de rojo oscuro. Enciende el calefón a gas para lavar los platos con agua caliente.

MI^a

MI: favor ~~cuando me mande~~ escríbame

MI: miedo de ~~enfermarme~~ que [...] cuenta <de algo> si sigo tan triste.; M2: tan ~~triste~~ <3 alunada>

MI: [ad.: ~~Pliega~~ <Dobla> ~~la~~ carta <junto con el > recorte> en tres partes y ~~la~~ <los> coloca en el sobre. ~~La~~ ~~saca~~ <En seguida> <<vuelve a sacar>> todo del sobre, ~~la~~ despliega <la carta> y la relee. <Toma el recorte y> ~~La~~ <lo> [il.]<besa> muchas veces y ~~La~~ Vuelve a plegar ~~la~~ carta y ~~junto con el~~ recorte, los pone en el sobre, lo cierra y [il...]<[il.] se revuelve> ~~el cabello largo~~, <lo pone >aprieta> contra el ~~pecho~~ <corazón> ~~se levanta~~ Abre un cajón del aparador de la cocina y lo cierra, abre otro cajón y esconde la carta <entre servilletas.> Se lleva una mano a la cabeza y se ~~tira del pelo~~ <hunde los dedos> <rascando el cuero cabelludo con>] [Agregado en el margen izquierdo. Transcribimos el fragmento completo debido a las numerosas reescrituras y lo reproducimos en el anexo I (§ 8, 272).]^b

^a [Este párrafo es la continuación de la anotación metaescrituraria inserta en el folio 6 (“Aquí agrega REPORTAJE”).]

^b M2: sobre. Los saca en seguida con un movimiento brusco, despliega [...] besa ~~muchas~~ <3 varias> veces. Vuelve [...] cierra y lo aprieta contra el ~~corazón~~ <3 pecho>, abre un cajón del aparador de la cocina y ~~lo~~ esconde ~~el sobre~~ entre servilletas. Se lleva una mano a la cabeza y hunde los dedos en el pelo, se rasca el cuero cabelludo con las uñas cortas pintadas <3 de> rojo oscuro. Enciende el calefón a gas para ~~lavar~~ lavar los platos con agua caliente ~~disolver la grasitud endurecida de los platos con agua caliente.~~; M3: plegar ~~la~~ carta y recorte, los pone en el sobre, ~~lo~~ ~~al que~~ cierra y ~~lo~~ aprieta contra el pecho[.] <> ~~abre~~ <Abre> un

Notas críticas y explicativas

¹ Del tango “Cuesta abajo” (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, 1934). Transcribimos la estrofa en la que aparecen los versos: “Era, para mí, la vida entera,/ como un sol de primavera,/ mi esperanza y mi pasión./ Sabía que en el mundo no cabía/ toda la humilde alegría/ de mi pobre corazón./ Ahora, cuesta abajo en mi rodada,/ las ilusiones pasadas/ yo no las puedo arrancar./ Sueño con el pasado que añoro,/ el tiempo viejo que lloro/ y que nunca volverá”. La elección de ese fragmento denota la añoranza de Nené por su pasado feliz junto a Juan Carlos, tema que se desarrollará en el capítulo.

² Coronel Vallejos es el referente ficticio de General Villegas, pueblo de la provincia de Buenos Aires, lindante con la provincia de La Pampa, en el que Manuel Puig pasó su infancia.

³ En su edición del 30 de diciembre de 1943, el diario *La Idea* de la localidad de General Villegas emite la necrológica dedicada a Danilo Caravera, referente biográfico del personaje de Juan Carlos. Adjuntamos su reproducción facsimilar en el anexo IV (§ 1, 301). Aunque no es posible asegurar que Puig haya tenido conocimiento real de la nota, es notable la semejanza de tono y estilo entre ese texto y el recreado por el autor. Este tema se desarrolla en el capítulo 2.2.2.5 del tomo I. Agradezco muy especialmente a **Patricia Barger**, quien me facilitó la necrológica de Danilo Caravera.

⁴ La nominalización es importante en *Boquitas pintadas* ya que algunos personajes tienen nombres biográficos pertenecientes a vecinos de General Villegas. Este tema se desarrolla especialmente en el capítulo 2.3.1.2 del tomo I.

⁵ El nombre de Nené, Nélida Fernández de Massa es uno de los pocos que está definido ya desde el inicio del proceso redaccional.

⁶ Por lo general, las citas y alusiones a tangos y boleros presentes en la novela, así como las de cine, responden a elementos culturales existentes, aunque no es raro que Puig realice interpolaciones, yuxtaposiciones o condensaciones entre elementos diversos, sobre todo, cuando se relata el argumento de alguno de ellos. No se ha identificado aún el tango cuyo argumento se narra en este pasaje. Su omisión entre los pre-textos prerredaccionales podría ser un indicador de que se trata de una versión muy libre de algún tango, por ejemplo de “Llueve otra vez” (1944, música y letra de Juan Guichandut) o de “La noche que te fuiste” (1945, música de Oscar Maderna y letra de José María Contursi). En cuanto al bolero, es posible que se trate de una interpolación entre una canción desconocida o ideada por Puig (donde aparecería la referencia a los malvones, la rada y la tormenta) con el tema “Nosotros” (1942) de Pedro Junco Jr., debido al misterioso motivo de la separación. Tal bolero habría sido compuesto por su autor para despedirse de su novia debido a que Junco había sido diagnosticado con tuberculosis, enfermedad que le produciría la muerte el 25 de abril de 1943. No es extraño, entonces, que Puig lo elija para musicalizar un momento asociado con Nené y sus recuerdos de Juan Carlos. Además, algunos versos de ese bolero aparecen copiados entre los documentos prerredaccionales (N.B.1.0031r). Se transcriben los versos en cuestión: “Nosotros,/ que nos queremos tanto,/ debemos separarnos/ no me preguntes más./ No es falta de cariño/ te quiero con el alma,/ te juro que te adoro,/ y en nombre de este amor/ y por tu bien, te digo adiós”. Agradezco muy especialmente al Sr. **Tito Petrera** por la identificación del bolero “Nosotros”.

⁷ En la revista mensual *Villegas Ilustrado* del mes de septiembre de 1947, se encuentra un artículo titulado “Las grandes fiestas de Primavera en el Club Social Sportivo”. En ella, se advierte un contenido semejante al de la nota recreada por Puig, que permite vincular este capítulo con los materiales de la prensa periódica. Adjuntamos el facsimilar en el anexo IV (§ 2, 302).

SEGUNDA ENTREGA

M1: om.; M2: 2^{da} entrega; M3: Segunda entrega

*Belgrano 60-11
quisiera hablar con Renée...
Renée ya sé que no existe,
yo quiero hablar con Usted.
Charlemos, la tarde es triste,
me pongo sentimental,
Renée ya sé que no existe
charlemos, Usted, es igual.¹*

Luis Rubinstein²

Buenos Aires, 23 de julio de 1947

Doña Leonor querida:

¡Cuánto tiempo que me está dejando sin noticias! Ya van casi cuatro semanas que no recibo carta suya, no habrá sucedido algo malo, espero. No, yo creo que ahora tiene que cambiarnos la suerte, ¿verdad? Si me pasa algo malo no sé cómo voy a aguantar. ¿Por qué es que no me escribe?

Hoy sábado a la tarde, conseguí que mi marido se llevara a los chicos al partido que juegan aquí cerca nomás, en la cancha de River, a Dios gracias me quedé sola un poco porque si mi marido me llegaba a recriminar otra vez lo mismo no sé qué le contestaba. Dice que ando con cara agria.

¿Qué estará haciendo Usted? Los sábados a la tarde en Vallejos venía siempre alguien a tomar mate a casa, las chicas. Pensar que si yo hoy estuviera de paseo por allá tampoco podría ir a su casa a tomar mate, por Celina. Y total por qué empezaron todos los líos... pavadas nomás. Todo empezó en la época en que entré como empaquetadora en Al Barato Argentino y como de la escuela primaria era amiga de Celina y Mabel, que ya habían vuelto recibidas de maestras, y Mabel además chica con plata,

M1: om.; M2: “Charlemos, la tarde es triste...” (Luis Rubinstein); 2^a: Belgrano 60-II quisiera [En la 2^a edición ya aparece el epígrafe completo que reproduce la 3^a edición, pero es notable el error presente en la publicación de Seix Barral, y que repetirán todas las reediciones que la toman como texto base, ya que en la reproducción del primer verso del tango, “¿Belgrano sesenta once?”, se lee el número romano dos (II), en lugar del arábigo once (11), probablemente debido a un error tipográfico.]

M1: {Carta # 7}^a

M1: de 1945.; M2: de 1945 < 1946 > < 1947 >; M3: 1947; I^a: 1947.

M1: suya, tengo miedo de que haya ocurrido algo malo no habrá sucedido nada algo malo, espero. ¿Peor de lo que nos ha pasado, algo más todavía? no < > yo

M1: agria. Que se vaya un poco por ahí, y me deje tranquila.^b

M1: tarde ~~tomábamos~~ en Vallejos venía [La palabra tachada sólo tiene las cinco primeras letras, por ello, la lectura es conjetural.]

M1: paseo en Vallejos por allá tampoco [...] por Selina. Y; M2: tampoco ~~podía~~ podría ir [...] por Selina < Celina >. Y

M1: nomás. (...)^c

M1: {Trozo A}^d [...] que ~~estaba~~ entré como empaquetadora ~~al~~ en “Al barato argentino” y como ya de la escuela era amiga de Selina y ~~molina~~ Mila, que [...], y Mila además; M2: como ~~ya~~ de la escuela primaria [...] de Selina < Celina > y; M3: y Mila Mabel, que [...] y Mila Mabel además

^a [La anotación indica que lo que sigue corresponde a la séptima carta, redactada una vez avanzada la escritura de otras que posteriormente serán trasladadas a continuación de ésta. Por ello, la misiva del 23 de julio se encuentra recién en el folio 11r (N.B.3.0084r). Vale aclarar que la misma posee otras versiones previas anuladas en los folios 7r (N.B.3.0080r) y 9r (N.B.3.0082r), que se reproducen en el anexo I (§ 9 y 10, 272-73).]

^b *M3: agria. Que se vaya un poco por ahí, y me deje tranquila.*

^c {siguen trozo A (página 10) y trozo B (páginas 7/8) (páginas 7/8/9 y dorso)} [Mediante la anotación metaescrituraria se remite a los folios previos (7, 8, 9 y 10), en gran parte, tachados y anulados, de los cuales el escritor recupera algunos segmentos para componer la presente carta. Se envían al anexo correspondiente (I) los segmentos que han sido totalmente anulados (§ 9 y 10, 272-73).]

^d [La anotación metaescrituraria se encuentra en el folio 10r [N.B.3.0083r] al comienzo del párrafo e indica que es la continuación de la carta cuya redacción se inicia en el folio 11.]

empecé a ir al Club Social.

Mire señora, yo admito que ahí hice mal, y todo empezó por no hacerle caso a mamá. Ella ni que hubiese sido bruja: no quería que yo fuera a los bailes del Social. ¿Qué chicas iban al Social? Chicas que podían ir muy bien puestas, o porque los padres tenían buena posición, o porque eran maestras, pero como Usted se acordará las chicas de las tiendas iban más bien al Club Recreativo. Mamá me dijo que metiéndome donde no me correspondía iba a ser para lío nada más. Dicho y hecho. En ese mismo año, para la fiesta de la Primavera, preparaban esos números y me eligieron a mí y a Celina no. A Mabel se sabía que la iban a elegir, porque el padre hacía y deshacía en el Club. La tercera chica tampoco era socia, pero ése fue otro lío aparte, no importa, pero en el primer ensayo estábamos las tres parejas elegidas y la de Pagliolo que tocaba el piano, y la de Baños que nos enseñaba los pasos con el manual especial que tenía con las ilustraciones todas indicadas. La de Baños nos mandaba de aquí para allá a todos y quiso que primero la de Pagliolo tocara los tres valsos seguidos para que los escuchásemos, cuando en eso se apareció Celina y me empezó a hablar en el oído en vez de dejarme poner atención en la música. Me dijo que no quería ser más mi amiga porque a mí me habían aceptado en el Club gracias a ella y ahora no me le unía en protesta, que le habían hecho el vacío para la fiesta. A mí ya me había pedido que no aceptara, en adhesión, pero a Mabel no le pidió lo mismo, así que a mí me dio rabia, ¿por qué no se animó a decirle lo mismo a Mabel? ¿porque Mabel tenía plata y yo no? o porque era maestra y yo no había ido más que hasta sexto grado, no sé por qué Celina me quería sacrificar a mí y a la otra no. Yo le había repetido ochenta veces a Celina que no le hacían el vacío, es que era muy bajita y los trajes de alquiler encargados a Buenos Aires vienen todos en tamaño mediano. La de Baños estaba que echaba chispas porque nos veía conversar en vez de escuchar la música y

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.]

MI: maestras, ~~iban algunas no otras que no eran para tanto, aquel grupo de la Cleofé Alvarez, chicas que no se habían casado, (...)~~^a

M1: metiéndome *donde no me...*^b

M2: lío ~~nomás~~ nada más. Dicho

MI: fiesta del 9 de julio, preparaban ~~números y~~ esos [...] a Selina no. ~~Lo que querían *sobre~~ A Mila se;

M2: a Selina <3 Celina> no.; **M3:** a ~~Mila~~ Mabel se

MI: Club, y la tercera chica al principio iba a ser la ~~más chica menor~~ de las Tondo, pero después cuando ya estaban los trajes encargados a Buenos Aires fue que se enfermó (...)^c

MI: parejas *elegidas* y Ameli Bogliolo que [...] la señora de;

M2: y ~~Aureli Lita~~ <3 la de> Pagliolo que [...] la señora de

MI: Baños *nos* mandaba *de aquí para allá* a [...] primero Ameli tocara;

M2: primero ~~Lita~~ <3 la de Pagliolo> tocara

MI: apareció Selina y **M2:** apareció Selina <3 Celina> y

MI: de dejarme poner atención a la; **M2:** atención en la

MI: aceptara ~~porque ella no tomaba parte en el número,~~ en adhesión pero a Mila no; **Pr.7:** a Mabel no

MI: a Mila? ¿porque la otra tenía; **M2:** ¿porque ~~la otra~~ <3 Mila> tenía; **M3:** a ~~Mila Mabel?~~ ¿porque <porque> Mila Mabel tenía

MI: por qué Selina me; **M2:** por qué Selina <3 Celina> me

MI: *Yo le había repetido ochenta veces a Selina que no le hacían el vacío, es que era muy bajita y los trajes ~~alquilados~~ <de alquiler> encargados a Bs. As. vienen todos en tamaño mediano. La;* **M2:** a Selina <3 Celina> que

MI: conversar *en vez de escuchar la música y desde*

^a y habían quedado de la otra época del Club, cuando no era más que un club de fútbol, y no club social, pero <como> Usted [...] al Club Recreativo.

^b [La inscripción en tinta, que finaliza con puntos suspensivos, indica que el párrafo debe continuarse con lo que ha quedado transcrito en los folios 7r y 8r (N.B.3.0080r; N.B.3.0081r), señalado mediante anotación metaescrituraria como “trozo B”. Cabe destacar que el comienzo de dicho segmento se encuentra anulado, por lo cual, se envía al anexo I (§ 9, 272).]

^c y la única que encontraron para reemplazarla fue nada menos que la Dorita Fernández, que no iba a al Club pero que tenía las mismas medidas. Bueno, la cuestión esa *La Tercera chica fue Dorita Fernández, que tampoco era socia, pero ese fue otro lío aparte*, no; **M2:** chica fue ~~Kela Rodríguez~~, que tampoco

desde ese momento ya me tomó entre ojos.

La rabia mía es una: Celina quiso hacerle gancho al hermano con Mabel, y Usted sabe que Juan Carlos la afiló un poco, pero después dejaron. Antes de noviar conmigo. Pero parece que lo mismo Celina quedó con la esperanza de emparentarse con la familia de Mabel.

En días de semana yo recién salía de la tienda a las siete de la tarde y no me veía con Celina y Mabel, pero los sábados venían las dos a casa a la siesta a tomar mate, y mamá le preparaba el pelo a Mabel para la noche, que era una chica que no se daba maña para peinarse. El primer ensayo fue ese lunes, me acuerdo patente, y a Celina no me la crucé por la calle en toda la semana que siguió, cosa rara, y cuando llegó el sábado por casa apareció Mabel sola. Si Mabel no venía yo ya tenía decidido dejar los ensayos. Ojalá no hubiese venido, pero ya estaría escrito que debía ser así, en el libro del Destino. Aunque es algo terrible pensar que en aquella tarde cuando golpeó las manos en la tranquerita Mabel y me llamó, estaba ya todo escrito. Yo creo que en ese momento largué lo que tenía en la mano, de tan contenta. Y ahora estoy tan cambiada, hoy no me peiné en todo el día de tantas ganas de morirme.

Pero para terminarla con Celina, le voy a ser sincera: en el oído lo que me dijo fue que yo si no era por ella al Social no hubiese pisado, y que todos sabían lo del doctor Aschero. Antes de Al Barato Argentino yo le recibía los enfermos a Aschero, y le preparaba las inyecciones, y la gente, cuando me fui de golpe, comentó que había habido algo sucio entre los dos, un hombre

ese día momento ya

MI^a: una: Selina quiso; **M2**: una: Selina <3 Celina> quiso

MI: con Mila y [...] que afilaron <Danilo la afiló un [...] dejaron. <Antes de ~~afilar conmigo~~> <afilarme a mí>. Pero; **M2**: que Danilo <3 Juan Carlos> la;^b

MI: que Selina quedó; **M2**: que Selina lo mismo Selina <3 Celina>

MI: de Mila. Siempre me decía: “Mila y Danilo dejaron, pero fijate como lo mira cuando nadie la vigila”. Selina <3 Selina> (...) ^c

MI: siete de la tarde y [...] con Selina y Mila, pero [...] venían ~~con~~ las dos a; **M2**: con Selina <3 Celina> y; **M3**: y Mila Mabel, pero

MI: a Mila para; **M3**: a Mila Mabel para

MI: fue un lunes, [...] a Selina no; **M2**: fue un <3 ese> lunes,

MI: toda la ~~esta~~ semana que siguió, cosa; **M2**: toda esa <3 la> semana

MI: y cuando llegó para cuando llegó el sábado por casa se ~~apareció~~ apareció Mila sola. Si Mila no; **M3**: apareció Mila Mabel sola. Si Mila Mabel no

MI: que tenía que debía ser así, yo pienso que el Destino tiene un libro de hojas todas amarillentas, me lo imagino (...) ^d

MI: cuando se golpeó [...] en el la tranquerita Mila, y me llamó “Nené, soy yo, ¿se puede?” estaba mi-historia escrita ya todo escrito de antemano ¿será <será> posible que en ese momento en que largué lo que tenía tenía en la mano, de tan contenta, ya estuviera escrito que hoy no me peiné en todo el día de tantas ganas de morirme? Bueno; en vez de contarle de Danilo le cuento otras cosas [...]; ^e

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.] **MI**: con Selina, le [...] si no era; ^f

MI: no pisaba hubiese pisado, y

MI: gente decía comentaba que; **M2**: gente, cuando me fui de golpe, comentó que

^a [En **MI** todo el párrafo se encuentra añadido con lapicera azul en el margen izquierdo (f. 8r/ N.B.0081r). En **M3** todo el párrafo se encuentra tachado, sin embargo, el fragmento no será omitido. De hecho, en **cp. M3** no se encuentra suprimido.]

^b **M3**: dejaron. Antes de noviar conmigo. Pero; [Como se explica en la nota “a” de esta misma página, el fragmento de **M3** se encuentra tachado. Sin embargo, como esa supresión no pasa a las versiones subsiguientes, no se anula la reescritura destacada, ya que la misma pasará a los siguientes testimonios tal como se transcribe.]; **Pr. 1**: con Mila Mabel, y

^c Todo por afán de figurar perdóneme que se lo diga.; **M2**: de Mila. Siempre me decía: “Mila y Danilo dejaron, pero fijate cómo la mira lo mira ella cuando nadie la vigila”. Su hija todo por afán de figurar, perdóneme que se lo diga.; **cp. M2**: de Mila. <2 En el ensayo me lo dijo <cuchicheó> otra vez.> Siempre me decía: “Mila y Danilo dejaron, pero fijate cómo la mira lo mira ella cuando nadie la vigila”. Su hija todo por afán de figurar, perdóneme que se lo diga. [Esta reescritura no pasa a los siguientes testimonios sino que se mantiene el tachado de **M2**.]; **Pr. 1**: de Mila Mabel.

^d bien encuadernado con y filetes <fileteado> dorados pero de dorado elaro pero ya atacado medio arruinado <comido> por las polillas, pero aunque es; **M2**: ya debería estar escrito estaría [...] así, yo pienso que el Destino tiene un libro de hojas todas amarillentas, de tapas duras de género y fileteado de dorado pero ya medio comido por las polillas, <3 en el libro del Destino.> aunque <3 Aunque> es

^e **M2**: tranquerita Mila[,] y me llamó,> “Nené, soy yo ¿se puede?” estaba [...] de antemano.> ¿será posible que <3 Yo creo que> en ese momento en que largué [...] contenta.> ya estuviera escrito que hoy <3 Y ahora estoy tan cambiada, hoy> no [...] de morirme[?]>; **M3**: tranquerita Mila Mabel y [...] escrito de antemano. Yo

^f **M2**: con Selina <3 Celina>, le

casado con tres hijos. Bueno, señora, yo mejor dejo ahora porque si viene mi esposo se va a poner a leer la carta, ¿se imagina? Sigo el lunes cuando él no esté.

MI: con dos hijos. Bueno señora, yo mejor dejo ahora ~~porque si viene mi esposo se va a poner a leer la carta ¿se imagina? Sigo mañana el lunes cuando él no esté {Vale}~~^a; 2^a: hijos. Bueno, señora, yo [...] carta, ¿se imagina?

Lunes, 25

MI^b: Lunes 25; 2^a: Lunes, 25

Mi querida amiga:

MI: amiga; estoy; **M2:** Mi querida amiga:

Estoy sola en el mundo, sola. Los chicos si yo desaparezco los va a criar mi suegra, o cualquiera, mejor que yo. Ayer me encerré en la pieza y mi marido la forzó, yo creía que me mataba, pero no me hizo nada, se acercó a la cama y me dio vuelta porque yo tenía la cabeza escondida en la almohada, y yo como una loca le escupí en la cara. Me dijo que se la iba a pagar, pero se aguantó de pegarme. Yo creí que me iba a romper la cabeza.

MI: los <va a> criar

MI: la ~~volteó~~ <forzó>, yo; **M2:** yo creí que; **M3:** yo creía que

MI: yo [il...] ~~como una loca~~ <como una loca> lo escupí; **M2:** loca le escupí
MI: pagar pero ~~no me la se aguantó de romperme la cabeza~~ <pegarme>. Yo;^c 2^a: pagar, pero

Hoy para colmo a la mañana se me dio por acordarme de Aschero, y así me hice mala sangre de gusto, como si no hubiesen pasado los años. A él no lo quise como a Juan Carlos, al único que quise fue a Juan Carlos. Aschero fue un aprovechador. La cuestión es que ahora no lo voy a ver más en mi vida a mi Juan Carlos ¡que no me lo vayan a cremar! Entre Aschero y la Celina me lo hicieron perder, me lo hicieron morir, y ahora tengo que aguantar al cargoso de Massa para toda la vida. Fue Celina la culpable de todo, su hija que es una víbora, tenga cuidado con ella. Y ya que estoy en tren de confidencias le voy a decir cómo fue que me dejé marcar para toda la vida: yo tenía diecinueve años y me pusieron a aprender de enfermera con Aschero.

MI: mañana hice otra macana, lo llamé por teléfono a Aschero. Pero no estaba, estaba en el hospital, no estaba en el consultorio, no me animé a dejarle dicho que llamé yo. (...) ^d

MI: él no lo [...] a Danilo, al; **M2:** a Danilo <Juan Carlos>, al
MI: a Danilo[,] lo de Aschero ~~lo hice de chiquilina~~ <pasó porque yo era la más pava> Aschero;^e

MI: mi Danilo ¡que; **M2:** mi Danilo <Juan Carlos> ¡que
MI: la Selina me; **M2:** la Selina <Celina> me

MI: tengo a este ^f porquería <chanchó> <caballo> de porquería encima, para [...] Fue la Selina la;^g

MI: Y ya que [...];^h **MI:** confidencias yo le

MI: dejé marcar <arruinar con la infamia> para [...] tenía 17 <18> <19> años; **M2:** dejé marcar de infamia para;

^a [La anotación metaescrituraria indica que no debe considerarse el tachado, sino que el segmento será utilizado. Por otro lado, debajo del añadido precedente, comienza una carta con fecha 24 de julio; se trata de un párrafo que está anulado (se envía al anexo I (§ 10, 273).]; 2^a: hijos. Bueno, señora, yo [...] carta, ¿se imagina?

^b [En este testimonio, tanto el encabezamiento como el primer párrafo de la carta se encuentran desarrollados con lapicera azul (f. 9r/ N.B.3.0082r).]

^c [A continuación de este párrafo, en **M1**, se encuentra un nuevo desarrollo de una carta con fecha 24 de julio, cuyos tres primeros párrafos están totalmente anulados (f. 9r/ N.B.0082r). Los párrafos que siguen son utilizados por Puig como parte del desarrollo de la carta del lunes 25. Los segmentos eliminados se envían al anexo I (§ 10, 273).]

^d *Mire, con los años que hace que él y yo estamos en Buenos Aires nunca me animé a llamarlo, y ahora sí. Pero no lo voy a llamar más. A; **M2:** mañana hice otra macana, lo llamé por teléfono a Aschero. Pero no estaba, estaba en el hospital, no estaba en el consultorio, no me animé a dejarle dicho que llamé yo. Mire, con los años que hace que él y yo estamos en Buenos Aires nunca me animé a llamarlo, y ahora sí. Pero no lo voy a llamar más. <se me dio por acordarme de Aschero, y me hice mala sangre de gusto, como si no hubiesen pasado los años.> A; 2^a: hice la mala; **Pr.3:** y así me hice mala sangre*

^e **M2:** a Danilo <Juan Carlos>. Aschero

^f {al dorso} [La anotación indica que el desarrollo manuscrito se continúa en el vuelto del folio (f. 9/ N.B.0082v).]

^g **M2:** porquería encima <a cuestas>, para toda la vida. Fue la Selina <Celina> la; **M3:** tengo que cargar con este bruto de Massa para; **Pr.1:** tengo que cargar con este bruto aguantar al cargoso de Massa para

^h [Los segmentos que se desarrollan desde este punto hasta los siguientes dos párrafos se encuentran escritos con lapicera azul en el verso del folio 7v/ N.B.3.0080v. El resto de la carta se retoma del folio 9v (N.B.0082v).]

Un día en el consultorio no había nadie y yo tenía tos y me empezó a auscultar. En seguida se le fue la mano y me empezó a acariciar y yo me escapé al bañito roja de vergüenza, me puse la blusa de nuevo y le dije que la culpa era mía, que me disculpara por haberme querido ahorrar la visita a otro médico. Mire qué estúpida. En eso quedó, pero yo me lo soñaba toda la noche, de miedo que me arrinconara otra vez.

Un día tuvimos que ir en el auto a hacer una transfusión a una chacra, de urgencia. Era una mujer con hemorragia después del parto, y se salvó, de tanto sudar nosotros. Al irnos nos convidaron con vino, todos estaban contentos y yo tomé. En la mitad del viaje Aschero me dijo que me recostara contra la ventanilla y cerrara los ojos, para descansar la media hora de viaje. Yo le hacía caso en todo y cuando cerré los ojos me dio un beso suavecito. Yo no dije nada y paró el coche. Y pensar que estoy gastando tinta en hablar de esa porquería, ¡qué caro me salió ser tonta un momento!

Después nos empezamos a ver en cualquier parte que podíamos y en el consultorio mismo, pared por medio con la pieza donde estaba la esposa, después ella se dio cuenta y me tuve que ir de empaquetadora a la tienda. Él no me buscó más.

¿Y todo para qué? Mire, yo me voy a morir con esta vida que hago, nada más que trabajar en la casa y renegar con los chicos. A la mañana, todas las santas mañanas, empieza la lucha de sacarlos de la cama, el más grande peor, tiene ocho años y está en segundo grado, y el más chico por suerte este año ya va al jardín de infantes, darles la leche, vestirlos y acompañarlos hasta el colegio, todo a sopapo limpio, qué cansadores son los varones, cuando no empieza uno empieza el otro. De vuelta me hago las compras, todo en la feria porque es mucho más barato, pero mucho más cansador porque hay que ir puesto por puesto, y hacer cola. Para esto la chica ya está en casa haciendo la limpieza, me lava la ropa también, y yo cocino y si me doy tiempo liquido el planchado también a la mañana, y a la tarde no los puedo hacer dormir la siesta a los indios, qué distinto cuando son bebidos, qué ricos, yo me los comería, qué divinos son los bebés,³ yo veo un bebe en la calle o en fotografía y ya me vuelvo loca, pero se hacen grandotes tan pronto, se ponen como salvajes. Los míos gritan toda la

MI: consultorio ~~de golpe~~ no [...] y ~~me puso en la~~ ~~camilla~~ me

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.] **MI:** Era un ~~co~~ ~~peón~~ que le habían dado una ~~puñalada~~ ~~mu~~ ~~jer~~ con hemorragia después del parto, y

M1: tanto trabajar nosotros [...] nos ~~dieron a tomar~~ ~~convidaron con~~ vino y; **M2:** tanto ~~transpirar~~ ~~3~~ ~~sudar~~ nosotros. [...] vino, todos estar ~~estaban~~ contentos y

M1: ojos, ~~para descansar~~ la

M1: dio ~~un~~ beso

M1: coche. Toda mi vida me arrepentiré ¡qué; **M3:** coche. ~~Toda mi vida me arrepentiré~~ Y pensar que estoy gastando tinta en hablar de esa porquería, ¡qué

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.]

M2: pieza ~~en~~ donde

[**M1:** hasta aquí, el desarrollo se encuentra en el folio 7v/ N.B.3.0080v.]

[**M1:** a partir de aquí se retoma el desarrollo del folio 9v (N.B.3.0082v).] **M1:** [om.: ¿Y todo para qué?, *ad. M2.*]

M1: chicos ~~¡déjeme que le cuente!~~ A; **M2:** chicos ~~¡déjeme que le cuente!~~ A

M1: cama ~~a los~~ ~~chicos~~, el [...] tiene 8 ~~6~~ años [...] en ~~2º~~ ~~grado~~ ~~1º~~ inferior, y; **M2:** tiene seis ~~3~~ ~~siete~~ ~~3~~ ~~ocho~~ años [...] en ~~primero~~ ~~inferior~~ ~~3~~ ~~segundo~~ grado, y

M1: barato ~~pero~~ más cansador porque hay que ir puesto y por puesto, y hacer cola. Para esto la [...] casa ~~eeinando~~. ~~Yo~~ haciendo; **M2:** barato, pero mucho más cansador

Pr.3: no ~~les~~ ~~les~~ puedo [la reescritura no pasa a 3ª.]

M1: pero ~~ya~~ se hacen grandes tan; **M2:** se hacen grandotes tan

M1: salvajes. ~~Estos~~ ~~Los míos~~ Gritan [...] siesta y a las [il.] 12

siesta, a las doce y media ya los tengo en casa, va la muchacha a buscarlos de vuelta. Hay unas cuadras muy bravas para cruzar.

¡Qué distinto era en Vallejos! A la tarde venía alguna amiga, charlábamos, escuchábamos la novela, bueno, eso cuando no trabajaba en la tienda, pero acá ¿qué gané con venirme a Buenos Aires? No conozco a nadie, los vecinos son unos italianos recién venidos más brutos que no sé qué, y una rubia que debe ser mantenida, mi marido está seguro. No sé con quién podría charlar, con nadie, y a la tarde trato de coser un poco y mientras les vigilo los deberes a estos animales. ¿Usted sabe lo que son dos chicos encerrados en un departamento? juegan con los autitos corriendo carreras entre los muebles. Menos mal que no tengo los muebles buenos todavía, por eso no quiero llamar a gente de Vallejos para visita, después salen criticando que no tengo la casa amueblada de lujo, como ya pasó una vez, no le digo quién fue, qué se gana...

Y mire hoy son las seis de la tarde y ya tengo un dolor de cabeza que se me parte como todos los días y cuando viene mi esposo peor que peor, quiere la cena en seguida, si no está lista, y si está lista se quiere bañar antes, mire, no es malo, pero ni bien pisa la casa empezaría yo a romper todo, me da rabia que venga, pero qué culpa tiene de venir si es la casa de él, y Usted me dirá para qué me casé, pero de recién casada la paciencia no me faltaba. No aguanto más esta vida, todos los días lo mismo.

Hoy a la mañana me fui de nuevo al Zoológico, total no está tan lejos, son diez minutos de colectivo, porque el otro día a los nenes les⁴ dijo otro chico que había un cachorrito de león recién nacido y lo fuimos a ver ayer domingo ¡qué divino! si me alcanza la plata me voy a comprar un perrito o un gatito fino a principios de mes. Qué divino el leoncito, cómo se acurruca contra la leona vieja, y se hacen mimos. Esta mañana me dio un ataque y sola lo fui a ver de nuevo, no había nadie de gente. El leoncito se tira en el suelo patas para arriba, se revuelca y después se esconde debajo de la madre. Como un nenito de meses. Yo

«y ½ ya los tengo en casa,» eso que no voy yo a buscarlos de vuelta, va la muchacha. Hay; M2: siesta, a las doce y media ya [...] casa, va la muchacha a buscarlos de vuelta. Hay

[En M1 este párrafo forma parte del anterior; en M2 aparecen separados.] M1: alguna ~~chica~~ «amiga», charlábamos,

M1: trabajaba «en la tienda», pero

M1: nadie; no hablo con nadie, los; M2: nadie, los

M1: una «rubia» que

M1: nadie, no tengo compañía, y; M2: nadie, ~~no tengo compañía~~; y

M1: son 2 chicos; M2: son dos chicos

M1: que «no» tengo

M1: Vallejos ~~tampoco~~ «para visita», después

M1: amueblada, y como [...] digo quién, qué se gana.; M2: casa «bien» amueblada «de lujo», como [...]^a

[En M1 este párrafo forma parte del anterior; en M2 aparecen separados.] M1: las 6 de; M2: las seis de

M1: casa ~~ya me viene~~ [il.] ya empezaría; M2: casa ~~ya~~ empezaría

M1: tiene «de venir» si [...] él.; y Usted dirá para qué me casé, pero «De recién casada lo quería cada vez más y después cada vez de unos años, ya no ~~no me pasaba~~ la paciencia no me faltaba.» No aguanto más esta vida, todos los días lo mismo.^b

M1: Esta mañana; M2: Hoy a la mañana

M1: son 10 minutos; M2: son diez minutos

M1: nenes les ~~dijeron~~ «dijo» otro [...] que ~~la *leona~~ había [...] fuimos ~~a ver el~~ «a ver ayer» domingo; 2^a. nenes le dijo

M1: alcanza «la plata» me

M1: y lo; M3: y sola lo

M1: esconde entre la pelambre de; M2: esconde ~~entre~~ la pelambre «debajo» de;^c M1: Yo le dije; M2: Yo tendría que salir todos los días, yo le dije

^a digo quién «3 fue», qué se gana...

^b [Luego de esta oración, Puig introduce un signo numeral (#) con el cual indica que allí debe introducirse el párrafo señalado con el mismo signo y desarrollado en la parte superior del folio 7v/N.B.3.0080v, que es lo que se lee a continuación en el texto base.]; M2: él, y Usted me dirá [...], pero de recién [...] faltaba. No aguanto

^c [“Como un nenito de meses”: hasta aquí el párrafo se lee en el folio 7v. Lo que sigue se retoma del folio 9v (N.B.3.0082v).]

tendría que salir todos los días, yo le dije a no sé quién, que no podía más de la casa y los chicos, ah sí, ya me acuerdo, una puestera de la feria, la de la fruta, una viejita, me dijo un día que yo estaba siempre nerviosa y no quería esperar a que me atendieran, entonces le dije que yo qué le iba a hacer, y me contestó que con los años una se calma. ¿Quiere decir que mientras sea joven me voy a tener que embromar? y después de vieja ya está todo perdido y adiós, mire, yo lo voy a mandar al diablo a este tipo si se descuida... ¿Usted cree que puedo encontrar un muchacho que me dé otra vida?

Me gustaría un muchacho como había antes, ahora son todos con cara de pavo. Pero no tanto, de eso estaba convencida, y el otro día vi a unos muchachos tan lindos, de golpe, hacía mucho que no veía un muchacho lindo de veras y fui a visitar un club para anotarlos a los chicos y había unos muchachos parecidos a los del Club Social. Claro que eran todos de menos de veinticinco años, y yo ya voy para los treinta. Pero mire qué desgraciados en ese Club, piden alguien que nos presente, otro socio, pero acá no conocemos a casi nadie en Buenos Aires. Y le dije a mi marido y ni me contestó, como diciendo arreglate, ay señora querida, pensar que dentro de un rato le tengo que ver la cara de nuevo. Si él no estuviera, ¿se fijaría alguien en mí? Pero estoy lista, sonada, cuando sea el diluvio universal, y el juicio final, yo quiero irme con Juan Carlos, qué consuelo es para nosotras, señora, la resurrección del alma y el cuerpo, por eso yo me desesperaba si me lo cremaban... Qué lindo que era Juan Carlos, qué hijo tuvo señora, y esa hija tan perra, si la tuviera cerca la estrangulaba. A mí me lo hizo de envidia, mire, yo sé lo que le pasaba a ella, se dejó manosear ya a los dieciséis años por uno de los Álvarez, después pasó de mano en mano y en el baile ya a los veinte no la sacaba a bailar nadie, por pegote, hasta que entró en la barra de los viajantes y ahí ya no le faltó más quien la acompañara a la casa después del baile.

Pero le quedó rabia de que yo me lo agarrara al hermano, y por eso le dijo a Usted que a mí me había manoseado Aschero. Pero a mí fue uno

MI: una viejita, y me; **M2:** una viejita, y me; **Pr.3:** una viejecita, me^a

MI: esperar «a que me atendieran», entonces [...] que «yo» qué [...] me dijo que [...] embromar y; **M2:** me contestó que [...] embromar? y

[**MI:** «y adiós (...):» desde aquí y en lo subsiguiente el desarrollo se lee en el folio 8v/N.B.3.0081v.] **MI:** tipo, ~~no nos hablamos nunca, y no es que estamos peleados! Yo si me voy a lo mejor encuentro «si se descuida.»~~ ¿Se fijan los hombres (...)^b

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.] **MI:** todos «con cara de» pavos. Pero, no tanto, «de eso

MI: unos muchachos por la calle tan lindos, [il.] de golpe; **M2:** el otro día [...] muchachos ~~por la calle~~ tan

MI: Social. «Claro que eran todos de menos de 25 años, qué parecidos a Danilo.» Pero; **M2:** años, ~~qué parecidos a Danilo~~ «Juan Carlos» y yo ya voy a tener 30. Pero; **M3:** voy para los 30.; **2^a:** de veinticinco años [...] los treinta. Pero

MI: nuevo ¿Si él no estuviera, ~~no~~ se fijaría [il.] «alguien» en; **M3:** nuevo. Si él no estuviera, ¿se

MI: con Danilo, qué [...] para nosotras señora la [...] «yo» me [il.] ~~moría~~ «desesperaba» si [...] era Danilo, qué; **M2:** con ~~Daniilo~~ «Juan Carlos», qué [...] para nosotras, señora, la [...] era ~~Daniilo~~ «Juan Carlos», qué

MI: los 16 años [...] de los de Barrios, después; **M2:** los dieciséis años [...] de los de Paz Alvarez, después; **2^a:** de los Álvarez, después

MI: los 20 no; **M2:** los veinte ya no; **M3:** los veinte ya no **MI:** nadie ~~porque si era algún muchacho por;~~ **M2:** nadie, por

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.] **MI:** baile, ~~fué~~ Pero [...] me ~~casara~~ lo

^a [Aunque no hay correcciones manuscritas en **Pr.3**, esta forma lexical no pasa a la 3^a edición.]

^b en una mujer con hijos? ¿Usted cree que puedo encontrar un muchacho que me dé otra vida?»; **M2:** descuida... ¿Se fijan los muchachos en una mujer con hijos? ¿Usted

solo, y porque yo era chica, en cambio a ella le ensuciaron el nombre hasta que se cansaron. Y se quedó soltera, ésa es la rabia que tiene ¡se quedó soltera! La idiota no sabe que estar casada es lo peor, con un tipo que una no se lo saca más de encima hasta que se muere. Ya quisiera estar soltera yo, no sabe que la que ganó al final fue ella, que es dueña de ir adonde quiere ¡mientras yo estoy condenada a cadena perpetua!

MI: solo<> *~~Porque~~ y [...] ella se <la> revolcaron por los charcos hasta; **M2:** ella le ensuciaron el nombre hasta

MI: que no te lo sacás más [...] que te morís. Ya; **M2:** que ~~no te lo sacás~~ <3 una no se lo saca> más [...] que te morís <3 se muere>. Ya

Arroja la lapicera con fuerza contra la pileta de lavar, toma las hojas escritas y las rompe en pedazos. Un niño recoge del suelo la lapicera, la examina y le comunica a su madre que está rota.

MI: [El añadido de este párrafo se evidencia en el trazo dejado por una lapicera azul distinta.]

MI: [ad.: Un niño recoge^a del suelo la lapicera, la prueba y le comunica a su madre que está rota.];^b
M2: la ~~prueba~~ <3 examina> y

* * *

Buenos Aires, 12 de agosto de 1947

MI^c

MI: Aires, ~~23~~ 12 de julio agosto de 1945.-; **M2:** de 1945 <2 1946> <3 1947>.-; **M3:** de 1947

Querida Doña Leonor:

Espero que estas líneas la encuentren con salud y en compañía de los suyos. Después de titubear bastante me pongo a escribirle, pero ante todo debo hacerle una aclaración: yo gracias a Dios tengo una familia que ya muchos quisieran, mi marido es una persona intachable, muy apreciado en su ramo, no me deja faltar nada, y mis dos hijos están creciendo preciosos, aunque la madre no debería decirlo, pero ya que estoy en tren de sinceridad tengo que decir las cosas como son. Así que no tengo de qué quejarme, pero por mis cartas tal vez Usted se formó una idea rara, porque a mí se me dio por ser floja. Pensé en lo mucho que una madre sufrirá en su caso y por eso pensé que la consolaría saber que yo la acompañaba en el sentimiento. Yo la acompañé, pero ahora que Usted no quiere más que la acompañe, dado que no me escribió más, aquí va una verdad: a mí nadie me trata como trapo de cocina.

MI: suyos. ~~He pensado~~ Después [...] bastante ~~decido~~ me pongo a escribirle pero ante todo debo hacerle; **M2:** escribirle, pero

MI: es <muy buena persona comerciante> <muy buen comerciante individuo> <muy buen individuo> <una persona intachable,> muy apreciado

MI: pero ~~en~~ por mis

MI: una ~~aclaración~~ verdad: a

No comprendo la razón de su silencio, pero

^a [Con “j” en el original. En **M2**, ya aparece la palabra corregida, “recoge”.]

^b [El agregado se encuentra desarrollado en el margen derecho debido a que se acaba la página. El autor escribe desde abajo hacia arriba, por lo cual, la frase queda alineada en sentido vertical.]

^c {*Importante: Danilo no se hubiese entregado casándose con Nené, él es el símbolo del placer total, de la vida como príncipe de los hombres o nada. Cuando él se ve enfermo decide que mejor morir que vivir a medias. “La vida es otra cosa”. No acepta las reglas del mundo –el hermoso inadaptado–.*} [La anotación manuscrita se desarrolla en el margen superior del folio 10r/ N.B.3.0083r.]

por las dudas alguien le haya envenenado los oídos con mentiras, quiero que sepa toda la verdad por mi propia boca, después podrá juzgarme. Lo único que le pido es que si está decidida a no escribirme más, por lo menos me mande esta carta de vuelta, abierta se entiende, en prueba de que la leyó. ¿O será mucho pedirle?

Bueno, yo no debería hablarle como si Usted tuviera la culpa, la culpable es quien le habrá ido con cuentos. Y ya que no le quieren dejar ver la verdad, se la muestro yo. Ésta es mi vida...

Mi padre no me pudo hacer estudiar, costaba mucho mandarme a Lincoln a estudiar de maestra, no era más que jardinero, y a mucha honra. Mamá planchaba para afuera y todo lo que ganaba iba a la libreta de ahorro para cuando yo me casara y tuviera mi casa con todo. La tengo, pero pobre mamá no por sus sacrificios, porque se le fue todo en médico y remedios cuando lo del finado papá. En fin,⁵ Celina estudió. Entonces era más que yo.

Muy bien, no hacía mucho que hablábamos con Juan Carlos cuando tuvo aquel catarro que no se le curaba. Ahora esto que lo sepa Celina: cuanto más lo entretenía yo a la noche charlando en la tranquerita... más tardaba él en irse a lo de la viuda Di Carlo. A mí me lo decían todos, que Juan Carlos entraba por el alambrado del guardabarrera derecho a lo de la viuda mosca muerta. Era ella quien le chupaba la sangre y no yo. Hasta que dejó de ir, porque yo no lo quería ver más si él seguía en relación con ésa, claro que yo lo hacía por celos de novia egoísta, qué sabía yo que las radiografías iban a dar esas sombras en los pulmones. Tome nota entonces: si Juan Carlos después de noviar conmigo se iba a lo de la viuda era porque conmigo se portaba a lo caballero.

MI: mi ~~boca~~ propia boca,

MI: Bueno, ~~tendría que no~~ <yo no debería> hablarle [...] culpa, ~~porque~~ la [...] cuentos. *Yo no sé qué me puede reprochar, pero ya que no le quieren dejar ver la verdad, se la muestro yo.* [**MI:** om.: Ésta es mi vida... ad.: **M2**],^a

MI: {(Sigue de página 10)}^b

MI: maestra, él no; **M2:** maestra, no

MI: en remedios cuando lo ~~de papá~~ del difunto *finado* papá. Bueno, Selina estudió. Entonces [...] yo. Me puse de novia con el hermano, pero ya ~~estaba~~ *andaba* distanciada (...)^c

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.] **MI:**^d

MI: sepa Selina: cuando más lo entretenía yo a; **M2:** sepa Selina <3 Celina>: cuanto más; **M3:** Celina: cuando <cuanto> más

MI: tardaba en; **M2:** tardaba <3 él> en

MI: que Danilo entraba; **M2:** que ~~Danilo~~ <3 Juan Carlos> entraba

MI: muerta. Fue ella quien le chupó la; **M2:** muerta. ~~Fue~~ <3 Era> ella quien le ~~chupó~~ <3 chupaba> la

MI: más si él seguía ~~yendo~~ <en relación> con ésa, claro

MI: yo ~~le~~ que ~~le estaba~~ las

MI: si Danilo después; **M2:** si ~~Danilo~~ <3 Juan Carlos> después

MI: porque ~~yo~~ conmigo

^a {Sigue versión muy favorable sin aludir a Aschero ni Social y enciende duda crimen Mila. Simplemente que Selina empezó la pelea por no haber sido elegida para show. No more about Social!!!!} [La anotación se introduce ya que el escritor ha decidido trasladar el párrafo que se lee en el folio 10r/ N.B.3.0083r, señalado como “trozo A”, a la carta del 23 de julio. Allí se cuenta cómo Nené comienza a ir al Club Social, por lo cual, se lo reemplaza por la opción que aparece en el folio 11r/ N.B.3.0084r, que es la que quedará como definitiva, tal como se lee en el párrafo que sigue a continuación en el texto base.]; **M2:** cuentos. Y ya que [...] yo. Ésta es mi vida...

^b [La anotación inserta en el folio 11r/ N.B.3.0084r indica que lo que sigue debe retomar el hilo narrativo de la escritura de la página precedente (f. 10/ N.B.3.0083r).]

^c porque en el Club yo tenía más aceptación que ella.; **M2:** en médico y remedios cuando [...] papá. ~~Bueno,~~ <3 En fin,> Selina <3 Celina> estudió. Entonces [...] yo. ~~Me puse de novia con el hermano, pero ya andaba distanciada porque en el Club yo tenía más aceptación que ella.~~; **2^a:** papá. En fin. Celina.

^d **M2:** hacía diez meses <3 mucho> que hablábamos con ~~Danilo~~ <3 Juan Carlos> cuando

Ahí vino el viaje a Córdoba. Se volvió precioso, a los tres meses. Y voy al grano: por más que la mujer de Aschero le haya gritado al marido delante de la sirvienta que él la engañaba conmigo eso no prueba nada. Pero Usted creyó esos cuentos y se opuso al compromiso. ¿Y las pruebas de mi culpa? Nunca las tuvo.

¿Pero Juan Carlos seguía con la viuda? no. Para su información: yo siempre me quedé con una espina, porque un día, poco antes de distanciarnos para siempre, lo pesqué a Juan Carlos en una mentira... Tenía un pañuelito escondido en el bolsillo del saco, bien metido en el fondo, de mujer, perfumado, y no pude alcanzar a leer la inicial, bordada con muchos adornos, pero segura segura que no era «E», y la viuda Di Carlo se llamaba Elsa. Me dijo que era de una chica que conoció en Córdoba, que él era hombre y tenía que vivir, pero cuando yo se lo pedí para quedármelo... me lo arrebató. Quiere decir que era una de Vallejos ¿no lo cree? Yo no sabía con quién agarrármela y le dije que la iba a degollar a esa viuda de porquería, y él se puso serio y me aseguró que la viuda no «corría» más, con esas palabras de los hombres que son tan

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.] **M1**: precioso, a los 3 meses, empezó a venir a casa como de costumbre, mi (...)^a

M1: que ~~tenía celos~~ él [...] Usted lo creyó y [...] compromiso. ¿Y las pruebas de mi culpa? Nunca las tuvo.; **M2**: Usted ~~lo~~ creyó «3 esos cuentos» y

[Siguiendo en el párrafo anterior, **M1** presenta un segmento suprimido en gran medida en **M2**, cfr. ss.] **M1**:^b

M1: día le pesqué a Danilo en; **M2**: día«» «3 poco antes de distanciarnos para siempre,» lo pesqué a ~~Danilo~~ «3 Juan Carlos» en

M1: perfumado, con la inicial “M”, y la viuda; **M2**: perfumado, ~~con la inicial “M”, y la~~ «3 y no pude alcanzar a leer la inicial, bordada con muchos adornos, pero segura segura que no era “E”, y» la viuda

M1: cree? Aschero me dio algunos consejos científicos, para no “debilitarlo” dijo él, y yo le hablé de la viuda. Aschero me dijo que me quedara tranquila, que a la viuda Danilo no la veía más, yo me puse furiosa y le dije que la iba a degollar a esa viuda de porquería, y él se puso serio y me aseguré

^a papá le preguntó si él estaba sano para ~~trabajar de nuevo~~ retomar el puesto en la Intendencia y Danilo dijo que sí, y que íbamos a formalizar. Ahí Selina le fue a Usted con el cuento de que yo había tenido una relación con el doctor Aschero y la llamó a la Pela, una sirvienta para que le sirviera de testigo a Usted. Por más que la ~~Pela fuera sirvienta de Aschero en aquella época~~ mujer; **M2**: meses[.]«» empezó a venir a casa como de costumbre, mi papá le preguntó si él estaba sano para retomar el puesto en la Intendencia y Danilo dijo que sí, y que íbamos a formalizar. Ahí Selina «3 Celina» le fue a Usted con el cuento de que yo había tenido una relación con el doctor Aschero y la llamó a la ~~Pela Raba~~, una sirvienta «3.» para que le actuara de testigo ~~a Usted~~. «3 Y voy al grano.» Por «3 por» más que la mujer

^b En eso fue que llegó a Vallejos otro contador para ~~en~~ el puesto de Danilo en la Intendencia y Danilo nunca volvió a su puesto como creía, y mi papá le preguntó y él lo insultó a mi papá y no volvió más a casa. ~~Y~~ Pero él siguió con la viuda«» creía yo, y ~~yo ya por mi parte~~ me puse a noviar con el que hoy es mi marido. ~~Y~~ Nosotros formalizamos en un año pocos meses, y ahora le debo casi diez «3 siete» años de buena vida, con todas las comodidades, pese a que no es más que ~~mecánico~~ ~~tenere~~ martillero público, y trabajando para otra firma, no la suya propia, pero en eso está: quiere ponerse por su cuenta. Yo no se lo niego«» quise a su hijo de verdad, y honro su memoria. Pero quédese tranquila, juro que yo no fui quien ~~arruinara~~ la salud de él.

~~En cuanto a las cartas, consulte con su conciencia a ver si me pertenecen o no. Hasta que La saluda atentamente, quien le arruinó la salud.~~

Nélida

Para su información:

Como me conocía de haber trabajado con él, el doctor Aschero me habló y me dijo que Danilo tenía que cuidarse, (esto fue a la vuelta de Córdoba) y no andar con mujeres hasta estar bien. Ahora escúcheme, yo siempre me quedé con la espina.; **M2**: En eso fue que llegó a Vallejos otro contador para el puesto de ~~Danilo~~ «3 Juan Carlos» en la Intendencia y ~~Danilo~~ «3 Juan Carlos» nunca volvió a su puesto como creía, y mi papá le preguntó y él lo insultó a mi papá y no volvió más a casa.

«3 ¿»Pero «3 Juan Carlos» seguía con la viuda.[.]«3 ?» «3 no.» creía yo, y «3 Yo» por mi parte me puse a noviar con el que hoy es mi marido. Nosotros formalizamos en pocos meses, y ahora le debo ya casi siete «3 ocho» «3 nueve» años de buena vida, con todas las comodidades, pese a que no es más que martillero público, y trabajando para otra firma, no la suya propia, pero en eso está: quiere ponerse por su cuenta. Yo no se lo niego... quise a su hijo de verdad, y honro su memoria. Pero quédese tranquila, juro que yo no fui quien le arruinó la salud.

Para su información: ~~como me conocía de haber trabajado con él, el doctor Aschero me habló y me dijo que Danilo tenía que cuidarse (esto fue a la vuelta de Córdoba), y no andar con mujeres hasta estar bien. Ahora escúcheme, yo siempre me quedé con la~~ una «una» espina,

hirientes para una mujer, aunque se tratase de Elsa Di Carlo. Y me quedé con la espina para siempre.

Después ya vinieron los líos y nos distanciamos, pero es una lástima que Usted no me haya escrito más, porque entre las dos a lo mejor podríamos arrancarle la careta a la verdadera asesina de Juan Carlos. Contra ésa se la tendría que agarrar su hija Celina, y no contra mí. Ya que Celina es soltera y tiene tiempo libre, sin casa propia ni marido ni hijos de que ocuparse,⁶ podría ser útil para algo y ayudar al triunfo de la verdad.

Volviendo al tema de las cartas de Juan Carlos, serenamente consulte su conciencia a ver si me pertenecen o no. La saluda atentamente,

Nélida

Postdata: Si no me contesta, ésta es la última carta que le escribo.

Frente a ella en la mesa, un niño llena prolijamente con lápiz cuatro renglones de su cuaderno con la palabra miau y cuatro renglones con la palabra guau. Entre las patas de la mesa y de las sillas otro niño busca un juguete pequeño con forma de auto de carrera.

que la viuda no “jugaba” más, con esas;^a

MI: Di Carlo. Aschero me dijo que abriera los ojos, que ~~no era~~ Danilo (...)^b; **MI:**^c

[En **M1** este párrafo forma parte del anterior; en **M2** aparecen separados.] **MI:** nos ~~peleamos~~ distanciamos,

MI: de Danilo. Contra; **M2:** de Danilo *3 Juan Carlos*. Contra **MI:** hija Selina, y [...] que Selina es;^d

MI: libre, sin casa ni marido ni hijos de que ocuparse, podría ayudar; **M2:** podría *3 ser útil para algo y* ayudar; **2^a:** libre, podría

MI: de Danilo, serenamente consulte; **M2:** de Danilo *3 Juan Carlos*, serenamente

MI: atentamente.; **M2:** atentamente,

MI: Postdata: *Si no me contesta,* [il.] *«esta es* [El presente párrafo y el que sigue se encuentran agregados con lapicera azul.]

MI: llena *«prolijamente con lápiz» 4 renglones*; **M2:** lápiz cuatro renglones

MI: la ~~letra~~ *«palabra» miau y 4 renglones*; **M2:** y cuatro renglones

MI: y *«de» las*

MI: pequeño ~~que representa un~~ *«en forma de» auto*; **M2:** pequeño ~~en~~ con forma

^a **M2:** cree? Aschero me dio algunos consejos científicos, para no “debilitarlo” dijo él, y yo le hablé de la viuda. Aschero me dijo que me quedara tranquila, que a la viuda Danilo *3 Juan Carlos* no la veía más, yo me puse furiosa y le *3 Yo no sabía con quién agarrármela y le* dije que la iba a degollar a esa viuda de porquería, y él se puso serio y me aseguró que la viuda no “jugaba” *3 corría* más, con esas

^b no tenía necesidad de caminar hasta los barriales de las vías del tren para arruinarse la salud. *Que en las calles de empedrado estaba el asunto.*; **M2:** Di Carlo. Aschero entonces me dijo que abriera los ojos, que Danilo no tenía necesidad de caminar hasta los barriales de las vías del tren para arruinarse la salud. *Porque en las calles de empedrado estaba el asunto.* *3 Y me quedé con la espina para siempre.*

^c {Mencionar noviazgo Danilo-Mila. Triple duda de Nené: 1) Siguen viéndose 2) no se ven pero todavía la quiere 3) es otra M} [Esta anotación metaescrituraria aparece redactada en el margen superior del folio 12r, donde se encuentra la carta que estamos leyendo (N.B.3.0085r). Se reproduce aquí ya que en el presente párrafo Nené parece sugerir la relación entre Juan Carlos y Mabel, sobre todo, si se atiende a la lección de **M1**, más explícita a través del signo que posee el pañuelo, la inicial “M”, dato que el autor suprime en **M2**.]

^d **M2:** hija Selina *3 Celina*, y [...] que Selina *3 Celina* es

Notas críticas y explicativas

¹ La cita pertenece al tango “Charlemos” (Luis Rubinstein, 1940). A continuación, se transcriben en paralelo la estrofa de la partitura original y la cita de la novela, ya que en el cotejo observamos algunas diferencias. Tal como sucede en varios de los tangos reproducidos en los pre-textos prerredaccionales, es posible que las disparidades se produzcan en razón de que Puig apela a su memoria para realizar la transcripción.

“Charlemos” (1940)	<i>Boquitas Pintadas</i> (1980)
¿Belgrano sesenta once? Quisiera hablar con René... ¿No vive allí? No... no corte... ¿Podría hablar con usted?... No cuelgue... La tarde es triste. Me siento sentimental. René ya sé que no existe; charlemos... Usted es igual.”	Belgrano 60-11 quisiera hablar con René... Renée ya sé que no existe, yo quiero hablar con Usted. Charlemos, la tarde es triste, me pongo sentimental, Reneé ya sé que no existe charlemos, Usted, es igual.
Luis Rubinstein	Luis Rubinstein

Además, en coherencia con los epígrafes de la cuarta y de la décima entregas, que son modificados por el autor para la segunda edición (Seix Barral 1972), en el capítulo dos se introducen versos más extensos, tal como puede verse en la columna de reescrituras, ya que con esta nueva edición la recepción de la novela se amplía al mercado iberoamericano y, por lo tanto, las ideas de los tangos resultan más claras y concretas que el tono musical, común al oído del lector argentino, que se priorizaba en los versos de la primera edición (sobre este tema, cfr. 3.1.2). De todos modos, es clara la significación de esta cita en relación con el capítulo: la necesidad de Nené de comunicarse con Leonor.

² En todos los testimonios, tanto pre-textuales como textuales, Puig nombra al autor de “Charlemos”, Luis Rubinstein, como “Rubinstein”. En efecto, el apellido original de la familia procedente de Ucrania coincide con la forma adoptada por el autor de *Boquitas Pintadas*. No obstante, como apunta Julio Nudler (1998: 261), instalados en la Argentina, a principios del siglo XX, los documentos de identidad de algunos integrantes del clan perderían la “n” que originalmente estaba en su apellido y pasarían a ser Rubistein, tal como ocurre con Luis. La forma adoptada por Puig puede adjudicarse a cierta familiaridad auditiva más común, por ejemplo, por la coincidencia con el apellido del célebre pianista Arthur Rubinstein (1887-1982).

³ En la presente edición, se mantiene la forma lexical “bebes” y “bebe” frente a “bebés” y “bebé” respetando el uso del autor, que se observa ya en los primeros testimonios manuscritos (*MI*: f. 9v/ N.B.3.0082v), debido a que se trataría de un rasgo estilístico conferido al personaje de Nené. Sumado a esa razón, consideramos el lexema “bebe” según el *Diccionario integral del español de la Argentina*, que lo entiende como de uso común al lenguaje coloquial y lo define como un “ser humano de poca edad, en especial el que no camina”.

⁴ De acuerdo con la 2ª edición, en la 3ª se lee: “a los nenes le dijo otro chico”. En la presente edición, se conserva la lección de *MI*, “a los nenes les dijo otro chico”, por ser la primera registrada que evita el error gramatical notable en el enunciado anterior.

⁵ En la presente edición, optamos por la lección gramaticalmente correcta, que se lee en la 1ª edición: “En fin, Celina estudió [...]”, y no por la de la 2ª, que reproduce la 3ª: “En fin. Celina estudió [...]”, considerando el marcador discursivo “en fin” como un reformulador recapitulativo que concluye la idea del miembro oracional precedente condensándola en la siguiente (Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999). Además, no se observa en otras partes de la novela la pretensión de darle al personaje un registro lingüístico con errores, lo cual podría justificar el presente error. Por el contrario, parece tratarse de un *lapsus* no corregido en la 2ª ni en la 3ª edición.

⁶ Restituimos la frase “sin casa propia ni marido ni hijos de que ocuparse,” omitida en la 2ª y en la 3ª edición por probable error de copia.

TERCERA ENTREGA

*Deliciosas criaturas perfumadas,
quiero el beso de sus boquitas pintadas...*¹

Alfredo Le Pera

ÁLBUM DE FOTOGRAFÍAS

Las tapas están tapizadas con cuero de vaca color negro y blanco. Las páginas son de papel de pergamino. La primera carilla tiene una inscripción hecha en tinta: JUAN CARLOS ETCHEPARE, 1934; la segunda carilla está en blanco y la tercera está ocupada por letras rústicas impresas entrelazadas con lanzas, boleadoras, espuelas y cinturones gauchos, formando las palabras MI PATRIA y YO. A continuación las carillas de la derecha están encabezadas por una inscripción impresa, las de la izquierda no. Inscripciones: “Aquí nací, pampa linda...”, “Mis venerados tatas”, “Crece la yerba mala”, “A la escuela, como Sarmiento”, “Cristianos sí, bárbaros no”, “Mi primera rastra de hombre”, “Noviando con las chinitas”, “No hay primera sin segunda”, “Sirviendo a mi bandera”, “Compromiso del gaucho y su china”, “Los confites del casorio” y “Mis cachorros”. Estas tres últimas inscripciones están cubiertas deliberadamente por fotografías grandes que alcanzan a ocultar por completo las letras, y siguiendo este criterio las demás carillas de la derecha están todas dedicadas a las fotografías

MI: <2 (3ª entrega); **M2:** Tercera entrega; **M3:** TERCERA ENTREGA; **I^a:** TERCERA ENTREGA

MI: om.; **M2:** <“... quiero el beso de sus boquitas pintadas...” (Alfredo Le Pera)^a; **I^a:** “Deliciosas criaturas perfumadas, quiero [...] pintadas...” ALFREDO LE PERA

MI: fotografías perteneciente a Danilo Etchepare

MI: tapas ~~son de~~ están [...] vaca ~~en color~~ con manchas negro <negras> y blanco <blancas> con ~~manchas manchones~~ manchones en color negras <negro> y blancas <blanco> con ~~manchones~~ *borrones en color negro y blanco <en borrones color negro y blanco>. La primera Las página<,> como las siguientes en son de papel de pergamino[...]^b

MI: ocupada ~~en~~ por letras rústicas impresas entrelazadas

MI: Todas A continuación las carillas ~~izquierdas~~ están de

MI: inscripción impresa, las [...] no. Tales Esas inscripciones son: “Aquí nací [...] <, pampa linda>”, “Crece la yerba mala” {III}, “Mis ~~viejos~~ venerados ~~padres~~ <tatas>” {II}, “Cristiano<s> sí, bárbaros no”, {5} “A la escuela, como Sarmiento” {IV}, <“Mis primeras <primeras> pantalones largos botas> <“Mis primeras botas apero> <“Mi primer<a> apero rastra de hombre>”, “Mi primera novia”, <“Noviando con las chinitas”, “No hay primera sin segunda”, “Sirviendo a mi bandera”, “Compromiso del gaucho y su china”, “Los confites <del casorio>” y “Mis cachorros”. Todas las inscripciones están;^c

MI: por fotos grandes; **M2:** por fotos fotografías grandes

MI: letras, por lo tanto las carillas de la derecha; **M2:** letras, por lo tanto las (...)^d

MI: las fotos de; **M2:** las fotos fotografías de

^a [Es evidente que el epígrafe que se lee en **M2** se trata de un añadido inserto a máquina luego de realizada la escritura del capítulo ya que la impronta dejada por la máquina de escribir en ese segmento es más clara que el resto del mecanograma. Esto es aún más notorio en la copia de **M2**, donde se diferencia claramente el texto de base, producto del papel carbón, del epígrafe agregado posteriormente sin carbónico.]

^b ~~no~~ La primera carilla tiene una inscripciones hecha en tinta: Danilo Etchepare, 1934; la segunda ~~tampoco~~ carilla está en blanco y; **M2:** pergamino. La primera [...] tinta: Danilo <3 Juan Carlos> Etchepare,

^c [Parte de la reescritura implica un movimiento de permutación que, en este caso, consiste en señalar el cambio de orden de las frases mediante números. Hemos optado por transcribirlos entre llaves ya que las consideramos anotaciones de tipo metaescriturarias. Copiamos el fragmento completo siguiendo el nuevo orden en **M2** para facilitar su cotejo.]; **M2:** no. Esas inscripciones <3 Inscripciones> son: “Aquí nací, pampa linda...”, “Mis venerados tatas”, “Crece la yerba mala”, “A la escuela, como Sarmiento”, “Cristianos sí, bárbaros no”, “Mi primera rastra de hombre”, “Noviando con las chinitas”, “No hay primera sin segunda”, “Sirviendo a mi bandera”, “Compromiso del gaucho y su china”, “Los confites del casorio” y “Mis cachorros”. Todas las <3 Estas tres últimas> inscripciones están

^d <3 y siguiendo este criterio las demás> carillas; [En **Pr.**₃, algunas líneas del final del apartado “Álbum de fotografías” se insertan erróneamente luego de la frase “siguiendo este criterio las”. El corrector enmienda la errata tachando todo el fragmento con lapicera negra y, en su lugar, transcribe lo que debe leerse allí. Reproducimos sólo lo que repone el corrector: “demás carillas de la derecha están todas dedicadas a las fotografías de tamaño mayor, mientras que las de la izquierda están ocupadas por grupos de fotografías de menor tamaño. Primer grupo de la izquierda: un anciano y una anciana sentados, busto de una anciana, busto de un anciano,” (27).]

de tamaño mayor, mientras que las de la izquierda están ocupadas por grupos de fotografías de menor tamaño. Primer grupo de la izquierda: un anciano y una anciana sentados, busto de una anciana, busto de un anciano, calle de una aldea de las provincias vascongadas, niño de meses, familia en una volanta tirada por caballo blanco.

Primera fotografía grande de la derecha: niño de meses desnudo, rubio.² Segundo grupo de la izquierda: un hombre y una mujer, él viste traje con chaleco y levita y ella ropa oscura larga hasta los pies, la misma pareja con dos niños en brazos, tres poses de la mujer del traje largo con dos ancianos y dos niños. Segunda fotografía grande de la derecha: entre un naranjo y una palmera aclimatada hay un aljibe con reja de línea simple, sentado en el aljibe un niño de tres años descalzo y vestido con sólo un pantalón blanco toma leche de un frasco con chupete agitando las piernas, a su lado una mujer con ropa blanca larga sostiene en brazos a una niña de meses desnuda que juega con las numerosas vueltas del collar de la mujer. Tercer grupo de la izquierda: diferentes poses de la familia junto al mar con ropas de ciudad y sombrilla japonesa. Tercera fotografía grande de la derecha: un jardín de pequeños canteros redondos bordeados por un cerquillo de alambre tejido contra el que se apoyan nardos y jacintos florecidos con una palmera enana en el centro de cada cantero, semicubiertos por la figura de un niño con saco de bordes redondeados, corbata de moño bohemio, pantalón que ciñe la rodilla seguido de polainas claras, y la figura de una niña con bucles y gran moño blanco transparente alto en la cabeza, vestido blanco de pollera corta abultada por enaguas. Los siguientes grupos de la

MI: fotografías ~~más~~ de menor tamaño. < Se alternan así ~~así un primer grupo~~ Primer <a> grupo ~~página~~ de

MI: vascongadas, <niño de meses> familia en una volanta tirada por caballo blanco, ~~niño de meses~~ meses.^a

[En **MI** este párrafo forma parte del anterior. Aparecen separados en **Pr.**] **MI:** fotografía destacada a la [...] rubio, regordete. Segundo [...] izquierda: pareja en la que él,^b

MI: ella vestido oscuro largo hasta; **M3:** ella ~~vestido~~ *ropa oscura* <oscura> largo <larga> hasta

MI: brazos, tres poses de la

MI: niños, ~~en tres poses las mismas personas~~. Segunda foto destacada a la; **M2:** Segunda fotografía ~~destacada~~ a <3 grande de> la

MI: simple rematada por un arco figurando hojas, sentado [...] descalzo y vestido con;^c

MI: toma ~~una mamadera~~ leche de un ~~recipiente~~ <frasco> con

MI: una niña <niñita> desnuda de dieciocho meses ~~desnuda~~ que juega con ~~una~~ de las muchas vueltas; **M2:** una niña de meses desnuda que juega con las ~~muchas~~ <3 numerosas> vueltas

MI: mar, ~~la mujer~~ con [...] sombrilla china ~~con~~ ornada por círculos de ~~diferente~~ espesor concéntricos de tonos (...)^d

MI: redondos con una ~~pequeña~~ palmera <enana> en el centro de cada ~~uno~~ cantero bordeados de nardos (...)^e

MI: jacintos no florecidos ~~semicubiertos por~~ *semicubiertos por* las figuras de; **M2:** jacintos ~~no~~ florecidos con una palmera enana en el centro de cada cantero, semicubiertos

MI: redondeados, corbata de moño bohemio abultado pantalón que cubre la rodilla ~~ciñéndola~~, ~~zapatos altos abotinados que~~ *donde comienzan las polainas (...)*^f

MI: bucles ~~*hasta~~ y gran moño blanco transparente alto [...], vestido blanco de ~~con~~ pollera

^a [En esta reescritura se registra un nuevo desplazamiento. El autor circula la frase que será reubicada (“niño de meses”) y, mediante una flecha, indica su nuevo orden sintáctico. Transcribimos la frase circulada en la posición en que es reubicada y tachamos el segmento redactado en primera instancia.]

^b **M2:** fotografía ~~destacada~~ a <3 grande de> la [...] rubio[,] <3 > ~~regordete~~. Segundo [...] izquierda: ~~pareja en la que un hombre y una mujer~~, él; **1^a:** derecha; niño; **2^a:** derecha; niño

^c **M2:** simple ~~rematada por un arco figurando hojas~~, sentado

^d *claros y oscuros* ~~var~~[il.] que permite <n> el paso del sol con intensidades diferentes. Tercera fotografía destacada a la; **M2:** sombrilla ~~china~~ japonesa <3 > ~~formada por círculos concéntricos de tonos claros y oscuros que permiten el paso del sol con intensidades diferentes~~. Tercera fotografía ~~destacada~~ a grande de la

^e ~~y jacintos apoyados contra un cerco [il.] de alambre tejido~~ por; **M2:** redondos bordeados por

^f ~~y medias que llegan hasta la mitad de la pantorrilla~~ *claras hasta*, y por la figura; **M2:** bohemio abultado, pantalón [...] niña menor con; **M3:** pantalón que ~~cubre~~ *ciñe* la rodilla ~~ciñéndola~~, ~~donde comienzan las~~ *seguido de polainas*

izquierda, hasta terminar el álbum, pertenecen a diferentes momentos de las décadas del veinte y el treinta, con la presencia frecuente de un joven de pelo castaño claro largo cubriéndole las orejas, figura atlética e invariable sonrisa. Las restantes carillas de la derecha están ocupadas como se ha apuntado por una única fotografía grande, en el siguiente orden: un terreno baldío con hamacas, trapecios, barras y argollas para atletismo, al fondo un cerco de alambre tejido y detrás algunas casas diseminadas en la llanura, yuyos achaparrados y un adolescente de pelo castaño claro apoyado en una barra mirando a la cámara, camisa con el cuello desabotonado, corbata y brazal de luto, pantalón semilargo hasta por debajo de la rodilla, medias negras largas hasta el muslo y alpargatas, a su lado otro adolescente con pelo negro rizado que escapa de la boina vasca, ropa raída y expresión de alegría salvaje al sostenerse en el aire tomándose de la argolla con un solo brazo, las piernas en ángulo recto con el tronco; el rostro de un joven Suboficial de Policía, aceitoso pelo negro rizado, ojos negros, nariz recta de aletas fuertes, bigote espeso y boca grande, con la dedicatoria “A Juan Carlos, más que un amigo un hermano, Pancho”; los dos jóvenes ya descriptos, sonriendo sentados junto a una mesa cubierta de botellas de cerveza y cuatro vasos, sobre los muslos de ellos sentadas dos mujeres jóvenes, con escotes bajos, carnes fatigadas, rostros desmejorados por los afeites excesivos y al fondo del mostrador de bar almacén cargado de damajuanas, una barrica de vino, estantes con latas de conservas, paquetes de especias, cigarrillos, botellas; escena campestre bajo un algarrobo, tendido en el pasto un mantel cargado de platos con milanesas, huevos duros, tortillas y frutas, al fondo muchachas y muchachos en actitud de esparcimiento, sentados en el pasto junto al mantel una muchacha de pelo negro corto y ondulado que se adhiere al rostro de óvalo perfecto, grandes ojos negros sombreados, expresión ausente, nariz pequeña, boca pequeña, busto comprimido por el vestido de gasa

MI: izquierda hasta terminar el álbum, pertenecen [...] treinta, con diferentes personas y ~~nadie~~ y la [...] joven ~~rubio de~~ de pelo castaño claro <largo cubriéndole las orejas>, ~~con figura~~ figura atlética, y e invariable sonrisa. Las siguientes carillas de la derecha ~~se encuentran~~ están ocupadas ~~por las siguientes fotografías~~ como las ~~anteriores~~ precedentes por [Desde aquí y hasta el final del “Álbum de fotografías”, se encuentra todo manuscrito con lapicera azul.]; **M2:** con diferentes variadas personas [...] Las siguientes <restantes> carillas [...] como las precedentes <3 *ya apuntado> por; **M3:** con variadas personas y la [...] como se ha apuntado

MI: detrás <algunas> casas [...] llanura, pocos árboles, escaso pasto, y yuyos achaparrados[.] <en el centro> <en> <y> <un> adolescentes de pelo castaño claro (...) ^a

MI: cuello ~~abierto~~ <desabotonado>, corbata ~~negra~~ <y brazal de luto>, pantalones <semilargos> hasta [...] medias <negras> ^b largas ~~negras~~ <hasta el muslo> y; **M2:** luto, pantalón semilargo hasta

MI: adolescente ~~de~~ <con> pelo [...] que <le> escapa de la boina ~~con vicera~~ <vasca>, [...] salvaje al ~~alcanzar~~ sostenerse <en el aire> ~~con un solo brazo~~ ^c tomándose de ~~una~~ <la> argolla <con un solo brazo> y las; ^d

MI: joven soldado del ejército de <aceitoso> pelo negro rizado, y ~~aceitado~~ ojos negros moriscos; **M2:** joven soldado Suboficial del ejército Policía de; **M3:** Policía, ~~de~~ aceitoso [...] negros ~~moriscos~~, nariz

MI: A Danilo, más; **M2:** “A Danilo <3 Juan Carlos>, más

MI: jóvenes <ya> descriptos, ~~ya~~ <sonriendo> sentados ~~en~~ <junto a> una mesa

MI: y 4 vasos, sentadas en los muslos de ellos 2 mujeres [...] carnes ~~causadas~~ fatigadas, rostros ~~desfigurados~~ <desmejorados> <desmejorados> por afeites excesivos, al fondo una ~~barrica~~ mostrador; **M2:** y cuatro vasos, sentadas sobre los muslos de ellos <3 sentadas> dos mujeres jóvenes, [...] por los afeites excesivos[.] <3 y> al

MI: conservas, ~~botellas~~, paquetes de yerba, ~~azúcar~~, <especias>, cigarrillos, botellas; ~~una escena de picnic campestre~~ <al aire> <escena campestre> bajo

MI: corto enulado contra el casco, <grandes> ojos negros sombreados ~~divertidos~~ <de expresión ausente>, nariz pequeña, boca pequeña, ~~desplegada en semisonrisa~~, óvalo perfecto, busto comprimido <por el> vestido; **M2:** corto <3 y> enulado contra el casco, <3 ondulado que se adhiere al rostro de óvalo perfecto>, grandes [...], boca

^a <de pie> <apoyado en una barra> mira<ndo> a; **M2:** llanura, pocos árboles, escaso pasto, yuyos

^b [El autor circula el lexema “negras” y, mediante una flecha, indica su nuevo orden sintáctico. Transcribimos la palabra circulada en la posición en que es reubicada y tachamos el segmento escrito en primera instancia.]

^c [El autor circula el sintagma “con un solo brazo” y, mediante una flecha, indica su nuevo orden sintáctico. Transcribimos la frase circulada en la posición en que es reubicada y tachamos el segmento escrito en primera instancia.]

^d **M2:** adolescente ~~de con~~ pelo rizado negro rizado que le escapa [...] brazo, <y> las

floreada, y un muchacho de pelo castaño claro, camisa abierta por donde asoma el vello del pecho, amenazando con un tenedor empuñado como daga al plato de milanesas; la misma muchacha de la fotografía anterior, sentada en pose de estudio fotográfico, pero con la misma expresión indiferente, el vestido formando drapeados en torno al busto, collar de perlas, cabello más largo lacio con raya al medio y rizado permanente en las puntas, la dedicatoria dice: “Con simpatía, Mabel, diciembre de 1935”; el rostro de la misma muchacha, el mismo peinado con el agregado de una vincha atada por delante en moño enmarcando la frente, la dedicatoria es “Un recuerdo de Mabel, junio de 1936”; un grupo de tres parejas posando con ropas de época, respectivamente Restauración, Tercer Imperio y Fin de Siglo, quedando la joven que encarna la última época más cerca del objetivo, pelo rubio peinado hacia arriba descubriendo la nuca, ojos claros con expresión deslumbrada, propia de quien contempla o imagina algo hermoso, nariz levemente aguileña, cuello largo, figura esbelta; con fondo de sierras y álamos, arropado con un poncho, el pulóver colocado bajo los anchos pantalones blancos de cintura alta hasta el diafragma, el joven de pelo castaño claro, más delgado pero con la tez bronceada por el sol y su sonrisa característica, y dedicatoria “Con el cariño de siempre a mi vieja y hermanita, Juan Carlos, Cosquín 1937”; brindando con sidra junto a una torta de cumpleaños una joven de baja estatura, pese al jopo alto armado sobre la frente, con escote cuadrado y un broche en cada ángulo, una mujer de edad sobriamente vestida y el joven de pelo castaño claro, más delgado, con los ojos notablemente agrandados y cavados en el rostro, mira a su copa con sonrisa apenas esbozada; el joven de pelo castaño claro en un sulky con fondo de sierras y cactus, los detalles no se distinguen debido a que la fotografía ha sido tomada casi a contraluz.

pequeña, ~~óvale perfecto~~, busto comprimido

MI: pecho, ~~que~~ ~~mira~~ amenaza<ndo> con

MI: milanesas; ~~el~~ ~~rostro~~ de la misma

MI: sentada en fotografía estudio, ~~pero~~ con la misma expresión indiferente ~~con~~ vestido; **M2:** en fotografía estudio pose <3 de estudio fotográfico>, pero [...] indiferente, el vestido

MI: largo ~~*por con las puntas (...)~~^a

MI: dedicatoria ~~dice~~ <dice> “Con simpatía, Mila, diciembre de 1936 <1935>”; el; **M3:** simpatía, ~~Mila~~ Mabel, diciembre

MI: una ~~esta~~ vincha atada <por delante> en moño haciendo marco a la [...] es “~~Con~~ Un recuerdo de Mila, Julio de 1936”[.] <> un grupo de 3 parejas[,] ~~la~~ primera con ropa de 3^{er} imperio la segunda <posando> ~~con~~ ~~ropa~~ con ropas [il.] de época, ~~perteneeen~~ respectivamente <Restauración> 3^{er} Imperio[,] <> fin de siglo, ~~y se destaca por su~~ <quedando> la joven que encarna la última época ~~nombrada en la primera~~ más cercana ~~al~~ del objetivo, ~~de~~ pelo largo rubio llevado hacia [...] claros ~~en~~ <con> expresión ~~de~~ deslumbramiento <deslumbrada>, propia de quien contempla algo muy hermoso o <lo> concibe ~~con su~~ <en el pensamiento, nariz;>^b

MI: largo, ~~silueta~~ <figura> esbelta;

MI: poncho, ~~sobre~~ el pulóver ~~que se superpone~~ <al se colocado bajo> el pantalón <blanco y> ancho de cintura ~~muy~~ alta ~~sobre~~ <hasta> el diafragma;^c

MI: con tez tostada por; **M2:** con la tez ~~tostada~~ <3 bronceada> por

MI: a ~~mamá~~ <mi vieja> y ~~hermana~~ <hermanita> Danilo, Cosquín; **M2:** hermanita, ~~Danilo~~ <3 Juan Carlos>, Cosquín

MI: cumpleaños una joven de baja estatura, <pese al jopo alto armado sobre la frente> <con escote cuadrado y un broche en cada ángulo> una [...] y ~~un~~ el; **M2:** frente<> con

MI: rostro, ~~no sonríe~~ mira a su

MI: pelo castaño en; **M2:** pelo castaño claro en

MI: de ~~las~~ sierras

MI: tomada <casi> a

^a <lacio con raya al medio> ~~con~~ <> rizado

^b [A partir de la frase “~~nombrada es la primera~~”, el escritor cambia de lapicera azul. La intensidad del color, muy diferente, permite distinguir los dos instrumentos. Se entiende que, de todos modos, la campaña de escritura continúa siendo la misma.]; **M2:** Mila, junio de 1936”; un grupo de tres parejas [...] Restauración, Tercer Imperio [...] o lo concibe en el pensamiento <3 imagina>, nariz; **M3:** moño enmarcando la [...] de ~~Mila~~ Mabel, junio [...] rubio ~~llevado~~ <peinado> hacia [...] propia de quien contempla o imagina algo hermoso

^c **M2:** bajo el pantalón <3 los anchos pantalones> blanco<3 s> y ~~ancho~~ de cintura

DORMITORIO DE SEÑORITA, AÑO 1937

Entrando a la derecha una cama de plaza y media, con la cabecera pegada a la pared y encima un crucifijo con la cruz de madera y el Cristo de bronce.³ A la izquierda de la cama una pequeña biblioteca de cuatro estantes cargados de libros de texto de la escuela normal y algunas novelas. Los libros de texto forrados con papel marrón y etiquetados, “María Mabel Sáenz-Colegio Nuestra Señora del Pilar-Buenos Aires”. A la derecha de la cama la mesa de luz con un velador de pantalla de gasa blanca con motas verdes, al igual que las cortinas de las ventanas y el cubrecama. Debajo del vidrio de la mesa una foto postal de la rambla La Perla de Mar del Plata, una foto postal de Puente del Inca en Mendoza y la fotografía de un joven grueso con cuidadas ropas de campo, al lado de un caballo y un peón que asegura la cincha. A los pies de la cama una piel de conejo veteada de blanco, negro y marrón. En la pared opuesta a la cama una ventana con, a un lado, una repisa adornada de muñecas, todas de cabello natural y ojos móviles, y al otro lado una cómoda con espejo. Sobre la cómoda un juego de espejo de mano y cepillos con mangos de terciopelo colocados en círculo alrededor de un portarretrato de nonato con la fotografía de una muchacha sentada, el vestido formando drapeados en torno al busto, collar de perlas, cabello lacio con raya al medio y rizado permanente en las puntas. Otros adornos de las paredes: una pila bautismal de nácar, un grupo de tres banderines estudiantiles, una imagen de Santa Teresita tallada en madera

MI:^a

MI: ~~HABITACIÓN~~ Dormitorio ~~DE MILA~~ de señorita ~~de muchacha~~ «niña», año 1937; M2: ~~niña~~ «señorita», año; I⁴: Dormitorio de señorita, año 1937

MI: derecha se ve una cama ~~provenzal~~ de [...] media, ~~ubierta por un cubrecama~~ con [...] y encima un crucifijo ~~cuyo~~ ~~cuya~~ con la cruz es de ~~*m~~ madera; M2: derecha ~~se ve~~ una

MI: la ~~derecha de la~~ izquierda [...] cama hay una; M2: cama ~~hay~~ una

MI: novelas. [il.] «Algunos ~~de los~~ libros de texto ~~están~~ forrados ~~con papel claro~~ «con papel marrón» llevan una etiqueta con [il...] ~~de inscripción~~ Mila Sáenz, Colegio Nuestra Señora (...)»^b

MI: cama está la; M2: cama ~~está~~ la

MI: pantalla ~~en tul~~ de gasa forrada ~~blanco~~ ~~con motas verde~~ blanca con motas ~~marrones~~ verdes, ~~al igual que~~ (...)»^c

MI: mesa hay una; M2: mesa ~~hay~~ una

MI: la foto de un joven grueso con buenas vestiduras de [...] que está asegurando la cincha. ~~Junto a la puerta~~ A los pies de la cama hay una piel de conejo ~~*marrón~~ veteado ~~de blanco y negro~~ y marrón La pared;^d

MI: cama tiene una ~~gran~~ ventana con, a un [...] adornada ~~con~~ de muñecas, todas ellas de; M2: cama ~~tiene~~ una; M3: todas ~~ellas~~ de

MI: cómoda ~~provenzal~~ y con espejo ~~provenzales~~. Sobre la cómoda hay un juego de «espejo de mano»^e y cepillos y ~~espejo de mano~~ con mango«s» de ~~nácar~~ terciopelo[.] ~~que forman~~ «colocados en» semicírculo alrededor de un portarretrato [ad.: de cuero de ~~vaca~~ «nonato» con la fotografía de una muchacha sentada vestido formando drapeados en torno al busto, collar de perlas, cabello lacio con raya al medio y rizado permanente en las puntas.]^f Otros;^g

MI: paredes son un grupo de tres banderines estudiantiles {II}, un grupo de cuatro ~~fotos~~ cuadros ~~con~~ fotografías con vidrio y marco tomadas en distintos momentos de un asado en una estancia con la

^a [Luego del último párrafo del “Álbum de fotografías”, en el folio 3r de MI (N.B.4.0089r), observamos un esbozo donde el escritor apunta la estructura de lo que continúa en la tercera entrega. Asimismo, dibuja el plano de la habitación de Mabel donde organiza los elementos que se habrán de describir en el cuarto. Finalmente, enumera algunos otros segmentos que se introducirán en los capítulos posteriores. Transcribimos ese bosquejo y lo enviamos al anexo I, debido a que no constituye un desarrollo redaccional (§ 11, 273).]

^b del Pilar Buenos Aires. A; M2: novelas. Los libros de texto están forrados [...] y llevan una «3 etiquetados,» que dice “Mila Sáenz[,] «3 → Colegio [...] Pilar[,] «3 → Buenos; M3: etiquetados, “Mila María Mabel Sáenz–

^c «como» las; M2: gasa forrada, blanca [...] verdes, como «3 al igual que» las

^d M2: la foto «fotografía» de [...] con buenas vestiduras «3 cuidadas ropas» de [...] que está asegurando la [...] la ~~cama~~ cama ~~hay~~ una piel de conejo veteada de blanco, negro y marrón. «3 En» La «3 la» pared

^e [El añadido “espejo de mano” se encuentra agregado después de “cepillos”. Sin embargo, el autor decide desplazar esa reescritura, por ello, circula la frase y, mediante una flecha, indica su nuevo orden. Transcribimos el segmento entre ángulos para identificar el segundo movimiento y tachamos el sintagma introducido en primera instancia.]

^f [El añadido se desarrolla en el margen izquierdo del folio 4r (N.B.4.0090r).]

^g M2: cómoda ~~hay~~ un [...] en círculo alrededor [...] sentada, el; M3: de ~~cuero~~ de nonato

y un grupo de cuatro fotografías con vidrio y marco tomadas en distintos momentos de un asado campero con la presencia de un joven grueso con cuidadas ropas de campo. En el centro del cielo raso una araña y la pared opuesta a la puerta de acceso enteramente ocupada por un ropero. Cama, mesa de luz, cómoda, espejo, araña y ropero del estilo llamado provenzal o rústico, de madera oscura y herrajes prominentes; la repisa y los estantes para libros en cambio de madera lisa, clara y barnizada. En el ropero hay colgados vestidos, abrigos y dos delantales blancos tableados y almidonados. A la barra de donde cuelgan las perchas hay atado un pequeño envoltorio de seda lleno de fragantes flores secas de alhucema. En el mismo ropero a un lado se alinean cajones cargados de ropa interior, blusas, pañuelos, medias, toallas y sábanas. Escondido entre sábanas de hilo bordadas: un forro para bolsa de agua caliente de lana floreada y bordes de puntilla. Adentro del forro dos libros científicos titulados *Educación para el matrimonio* y *La verdad sobre el amor*. Entre dichos libros una fotografía donde con otros jóvenes se ve una pareja sentada junto a un mantel de picnic, ella con aire ausente y él apuntando a un plato con un tenedor. Detrás de la fotografía se lee el siguiente texto: «Mi amor éste fue el día más felís de mi vida. ¡Nunca soñé que pudiera hacerte mía! El día de la primavera. Escondé esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito así no la podés mostrar a nadie, porque en esa pose parezco un

presencia del joven visto en la fotografía de la mesa de luz, {IV} y una ~~virgen con~~ imagen de Santa Teresita tallada en madera {III} y una pila bautismal de nácar {I} <> del centro del cielorraso pende una ~~araña provenzal~~ araña y la pared;^a

MI: de ~~entrada~~ acceso está enteramente [...] ropero ~~provenzal. La cama, la cómoda~~ Cama {I}, ropero, {IV} cómoda {III}, espejo {IV} y mesa de luz {II} y araña V son del estilo llamado;^b

MI: herrajes ~~burdos~~ prominentes;

MI: libros son *en cambio* de; **M2:** libros ~~son~~ en

MI: ropero [il.] ~~de un lado~~ hay colgados vestidos y dos ~~uniformes~~ delantales [...] almidonados y ~~del otro~~ y; **M2:** vestidos, y ~~dos delantales~~ abrigos [...] almidonados. A

MI: hay ~~atados~~ atada una pequeña <pequeño> bolsa *envoltorio* de seda rellena de flores secas perfumadas de alhucema. ~~En los cajones que ocupan el ángulo Y del otro lado~~ En el mismo ropero a un lado se alinean ~~a todo lo alto del ropero~~ cajones[.] En los cajones hay <que> *conteniendo* ropa interior, [...] toallas, ~~camisones~~, y sábanas;^c

MI: sábanas *de hilo* bordadas de aspecto no usado hay una ~~revista~~ forro ~~de~~ para; **M2:** usado <3 > hay un;^d

MI: forro hay dos; **M2:** forro hay dos

MI: Entre ellos se halla protegida una ~~foto copia~~ de la fotografía donde entre otros;^e

MI: ella de aire; **M3:** ella con aire

MI: “Mi *vida amor*: este [...] más feliz de mi vida. ¡Nunca soñé que fueras *pudiera hacerte* mía!, y ese día lo fuiste. El; **Pr.:** más feliz <felis> de;^f

MI: todo, después la vamos a poner en un marco, ~~encima de nuestra cama matrimonial~~ en la entrada (...)^g

MI: porque *en esa pose* parezco un pavote y ~~medio~~ un; **M2:** pose parezco <3 parezco> un [...] por ahí <3 ~~ha~~> me;^h

^a [Parte de la reescritura implica un movimiento de permutación que, en este caso, consiste en señalar el nuevo orden de las frases mediante números. Hemos optado por transcribir dichos números entre llaves ya que los consideramos anotaciones metaescriturarias. Transcribimos el fragmento completo en **M2** para facilitar su cotejo.]; **M2:** paredes <3 > ~~son~~ una pila bautismal de nácar, un grupo de tres banderines estudiantiles, una imagen de Santa Teresita tallada en madera y un grupo de cuatro fotografías con vidrio y marco tomadas en distintos momentos de un asado ~~en una estancia~~ <3 campero> con la presencia ~~del joven~~ de un joven grueso con ~~buenas vestiduras~~ <3 cuidadas> ropas de campo. ~~Del~~ <3 En el> centro del cielorraso ~~pende~~ una araña y la pared

^b [Aquí también la reescritura implica un movimiento de permutación que consiste en señalar el nuevo orden de las frases mediante números. Hemos optado por transcribirlos entre llaves ya que los consideramos anotaciones metaescriturarias. Transcribimos el fragmento completo en **M2** para facilitar su cotejo.]; **M2:** acceso está enteramente [...] ropero. Cama, mesa de luz, cómoda, espejo, araña y ropero ~~son~~ del estilo llamado

^c **M2:** hay atado un [...] de <3 fragantes> flores secas perfumadas de [...] cajones ~~que contienen~~ <3 cargados de> ropa

^d **M3:** bordadas: un forro

^e **M2:** donde ~~entre~~ con otros; **M3:** libros ~~se halla~~ protegida una

^f [Esta reescritura, que cristaliza el estilo de Juan Carlos, es introducida por el corrector. En coincidencia con el resto de sus indicaciones, se encuentra realizada con microfibras de color rojo.]

^g de nuestra casa. Te escribo ~~esté~~ <estas> *indiscreciones* a propósito; **M2:** todo <3 > ~~después la vamos a poner en un marco, en la entrada de nuestra casa.~~ Te; **M3:** estas indiscreciones <indiscreciones> a

^h **M3:** pose parezco <parezco> un pavote <pabote> [il...] y [La frase ilegible se encuentra tachada.]

gabote y un poco "alegre". Ya sabés que por ahí me quieren hacer fama de borrachín.

»En este momento te agarraría de la mano y te llevaría hasta el cielo, o por lo menos ha alguna parte lejos de acá. ¿Te acordás de los sauces llorones al lado de la lagunita? Yo no me los olvido más.

»Te quiere más y más Juan Carlos, 21 de setiembre de 1935.»

En el mismo cajón, debajo del papel blanco clavado con tachuelas que cubre el fondo, están escondidos dos números de la revista *Mundo femenino*, publicados en fechas 30 de abril y 22 de junio de 1936. En la sección "Correo del corazón" figuran consultas de una lectora que firma "Espíritu confuso" y las respectivas respuestas que da María Luisa Díaz Pardo, redactora de la sección. El texto del primer número es el siguiente: «Querida amiga: hace más de un año que compro esta revista y siempre leo su sección, por lo general apasionante. Pero no me imaginé que un día tendría que recurrir a su consejo. Tengo dieciocho años, soy maestra, recién recibida, y mis padres tienen una posición desahogada. Me ama un muchacho bueno pero de incierto porvenir. Es muy joven todavía, y puede cambiar, pero mi familia no lo quiere. Trabaja como perito mercantil pero ha tenido discusiones con sus superiores por frecuentes ausentismos. Ha pasado una época de resfríos continuos y a menudo se siente cansado. Yo se lo creo pero la versión circulante es que le gusta demasiado divertirse, que es muy mujeriego, que por lo menos una vez a la semana se embriaga

MI: fama. ~~El vino le gusta a todos los hombres, pero de tomador borrachín.~~

MI^a: ~~En este momento te tomaría la mano y te llevaría a pasear bajo las estrellas~~ En este momento te tomaría de la mano y te llevaría hasta *un lugar lindo* donde (...) ^b

M2: los sauces <3 sauses> llorones; **2^a:** los sauces llorones

MI: ^c más Danilo, 21; **M2:** más ~~Danilo~~ <3 Juan Carlos> 21; **1^a:** Carlos, 21

MI: ~~Adentro~~ En [...] papel ~~de seda~~ blanco <que cubre el fondo>, ^d fijado clavado con ~~chinchas~~ tachuelas, que cubre el fondo, ~~hay~~ <están escondidos> dos; ^e

MI: femenino", ~~con fechas~~ publicados con fechas 24 30 de ~~marzo~~ abril de 1936 y 12 de ~~mayo~~ junio de; ^f

MI: de la ~~una~~ lectora que firma "~~corazón confuso~~" "Espíritu

MI: número citado es; **M3:** número ~~citado~~ es

MI: por ~~costumbre~~ <lo general> apasionante.

MI: maestra, <recién recibida y> mis

M2: posición ~~holgada~~ desahogada

MI: Es ~~joven~~ muy joven

MI: Trabaja en la Intendencia como contador pero ha tenido discusiones con el Comisionado Municipal por sus persistentes ausentismos. Ha pasado una época de (...) ^g

MI: cansado. ~~Dicen~~ ~~Se dice~~ Yo le creo pero la versión circulante es ~~que~~ que le; **M2:** Yo se lo creo

MI: se ~~emborracha~~ embriaga con

^a [En **MI** este párrafo forma parte del anterior. En **M2** aparecen separados.]

^b no nos ~~conozca~~ <conociera> nadie, o por lo menos al campo donde no nos ~~vea~~ viera nadie. [Este segmento se encuentra escrito dos veces. La primera, en forma de añadido en interlínea superior con lapicera azul. Tal como se transcribe, ese fragmento se encuentra tachado, pero aparece en segunda instancia mecanografiado, con algunas reescrituras, tres líneas más abajo. Mediante una flecha, se señala el lugar real que debe ocupar, es decir, el espacio de la frase anulada.]; **M2:** te ~~tomaría~~ <3 agarraría> de [...] hasta *un lugar lindo* donde no nos ~~conociera~~ nadie <3 el cielo>, o por lo menos ~~al campo~~ donde no nos ~~viera~~ nadie <3 ha alguna parte ~~may~~ lejos de acá.

^c [En **MI** este párrafo forma parte del anterior. En **M2** aparecen separados.]

^d [El sintagma "que cubre el fondo" se encuentra circulado y, mediante una flecha, se señala que debe insertarse luego de la palabra "blanco". Por ello, lo transcribimos como añadido y tachamos la frase escrita en primera instancia.]

^e **M2:** blanco <clavado con tachuelas> que cubre el fondo, ~~clavado con tachuelas~~, están [Es evidente que, por un error de copia que elude la indicación del testimonio presente en **MI**, la frase "clavado con tachuelas" se encuentra nuevamente circulada y, mediante una flecha, se señala que debe leerse después de la palabra "blanco". Por ello, la transcribimos como añadido y tachamos la frase escrita en primera instancia.]

^f **M2:** abril ~~de 1936~~ y 22 de junio de 1937 <3 1936>. En

^g ~~bronquitis y gripes~~ resfríos; **M2:** Trabaja ~~para el Gobierno~~ como ~~contador~~ perito mercantil pero [...] con sus superiores por frecuentes ausentismos.

con sus amigos. Me acompaña en paseos y bailes desde hace unos meses, al principio yo estaba segura de quererlo con toda el alma, pero cada día (él viene hasta la puerta de calle a la tardecita después del trabajo, yo lo espero allí así no tiene que entrar ni tocar el timbre, y merodeamos un poco por las calles del pueblo o por la plaza y si hace mucho frío nos quedamos refugiados en el zaguán, que de ahí no pasa nuestra intimidad) cuando se va y entro a casa tengo que soportar los reproches de mis padres, reproches que cual gota de agua van horadando la piedra. Así es que espero con agrado la llegada de él todos los días pero ni bien entreveo acercarse su apuesta figura ya estoy nerviosa pensando en que puede salir mi mamá, o peor aun mi papá, y exigir a mi festejante alguna explicación o hacerle alguna insinuación hiriente, todo lo cual hace que él me encuentre a menudo irritable. Yo le digo que es la nerviosidad natural de mi primer año ejerciendo como maestra, nada menos que de quinto grado. Pero lo que me ha tornado irritable es la duda: ¿lo quiero o no lo quiero? Últimamente ha surgido un nuevo personaje en discordia: un joven estanciero de origen inglés, menos apuesto que "él" pero de trato más agradable, se ha valido de su amistad con papá para introducirse en casa y dirigirme palabras galantes. Y he aquí la disyuntiva... nos ha invitado a mí y a una acompañante (elegiré a una tía materna) a pasar en su estancia los cuatro días feriados que tendremos a partir del próximo 25 de mayo, y mis padres insisten en que vaya, a lo cual "él" se ha opuesto rotundamente. Yo he decidido... ir, porque de ese modo sabré si lo echo de menos o no. ¿Pero si cumple su palabra y no me mira más como efectivamente me ha conminado?

»Amiga, aguardo su consejo valioso, suya
Espíritu confuso (Pcia. de Buenos Aires).»

MI: amigos. Hay sobre todo uno que yo considero una mala influencia, trabaja como albañil y desde (...)ª

MI: pero todos los cada días – él; **M3:** día [-] <(> él

MI: timbre, y paseamos merodeamos un

MI: quedamos en la puerta de calle, refugiados en el zaguán como toda intimidad –;ª

MI: casa me tengo que aguantar «soportar» los

MI: con ansias la llegada de Danilo él;ª

MI: bien aparece entreveo acercarse su recia estampa de varón ya;ª

MI: pensando en que en un momento puede salir mi madre mamá, o peor aún mi padre papá, y; **M3:** que en un momento puede

MI: hiriente, entonces todo lo cual hace que él me encuentre «encuentre» irritable; **M2:** encuentre a menudo irritable.

MI: nerviosidad explicable natural de

MI: grado. Temo perder su amor Pero lo que me

MI: duda <> ¿a quién quiero más, a él o a mis padres lo quiero o no lo quiero? Últimamente

MI: inglés, mucho menos

MI: de chispeante agradable trato «agradable», se [...] con mi padre para [...] dedicarme galantes palabras «galantes». Y;ª,ª

MI: y una; **M2:** y a una

MI: pasar en su estancia los

MI: días de fiesta feriados que tendremos el próximo; **M2:** tendremos a partir del próximo

MI: vaya, y a lo cual; **M2:** vaya, a lo cual

MI: si él cumple

MI: ha amenazado prometido «conminado»?

MI: confuso (Provincia de; **M2:** confuso (Pcia de; **M3:** confuso (Pcia. de

ª la niñez es inseparable de mi festejante, que tiene mejor posición y pronto como contador público. Él me festeja acompaña en paseos y bailes desde [...] yo creía querolo estaba; **M2:** amigos. Hay sobre todo uno que yo considero una mala influencia, trabaja como albañil y desde la niñez es inseparable de mi festejante, que tiene mejor posición como Contador Público. El me <3 Me> acompaña

ª **M2:** quedamos en la puerta de calle, refugiados en el zaguán como toda intimidad <3 que a eso llega toda que de ahí no pasa nuestra intimidad> –; **M3:** quedamos en la puerta de calle, refugiados en el zaguán<2, > que [...] intimidad[-] <> cuando

ª **M3:** con ansias agrado la

ª **M2:** su recia estampa de varón apuesta figura ya; **M3:** su recia estampa de varón apuesta

ª [Tanto en el caso de “agradable” como de “galantes”, las palabras se encuentran circuladas y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar en la frase. Transcribimos la palabra en las dos instancias tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]

ª **M2:** con papá para [...] y dedicarme palabras dirigirme palabras; 2ª: trato más agradable,

La respuesta de la redactora es la siguiente: «Envidiable Espíritu confuso: No te envidio la confusión del espíritu sino lo mucho que tienes en la vida. Creo que a tu festejante no lo quieres tanto como para afrontar el rompimiento con tus padres. Tu caso es típico de las jovencitas crecidas en el seno de un hogar feliz y próspero. Seguir con tu amorío (perdóname el término) significaría romper esa armonía familiar que ya sientes amenazada. Y créeme que por un amorío no se paga semejante precio. Eres muy joven y puedes esperar la llegada de un príncipe azul al paladar de todos. Que lo pases bien en la estancia, estudia inglés y trata de aprender por último, nunca al principio, la palabra "yes", que significa... ¡sí! Usando poco ese monosílabo conquistarás al mundo y, más importante aún, asegurarás tu felicidad y la de tus padres. Siempre a tus órdenes,

»María Luisa Díaz Pardo.»

La consulta del número correspondiente al 22 de junio de 1936 es la siguiente: «Querida amiga: la vida me ha jugado una mala pasada. Lo que Usted me aconsejó estaba acertado, pero han surgido complicaciones imprevistas. En efecto mi festejante se enojó al ir yo a esa estancia, y tal incidente sirvió para cortar nuestras relaciones. Le confieso que la estadia en la estancia no fue lo que me esperaba pues pasábamos largos ratos frente a frente con ese caballero sin decir una palabra. En el momento de despedirnos me quiso arrancar una promesa pero yo le dije que no me parecía el caso, ya que a él yo no le inspiraba ni palabras ni gestos. Me respondió que el carácter inglés es así, de poco hablar, que envidiaba a los latinos dicharacheros, pero que él aun en silencio se encontraba muy a gusto junto a mí. En cuanto a los gestos, eso fue tan sólo una forma mía de decir, significando que no me arrancaba flores, o que no seleccionaba discos a mi gusto (siempre hacía oír los de su predilección), pero él lo comprendió mal, creyó que yo le reprochaba que no intentase tomarse libertades conmigo. Respecto a eso aclaró que si nuestras vidas habrían de unirse, para eso quedaría tiempo. Qué poco romántico ¿verdad? Yo sinceramente esperaba un beso de pasión para terminar de saber si él me agradaba o no. De todos modos no le prometí nada, ¿qué quiere decir "yes"?

MI: y próspero. Seguir

MI: armonía familiar que ya ves vacilante sientes

MI: que <por> un

MI: no sale se

MI: a gusto paladar de

MI: estancia del inglesito aprende inglés, y cuidado con la palabra "yes" que significa Sí, <> estudia [...] último[.] nunca al principio, la [...] que significa "Sí" significa... ¡"sí"! Con eso conquistarás al hacendado inglesito > (...)^a

MI: padres, siempre

MI: al 12 de junio de; *M2:* al 12 de julio de; *2^a:* al 22 de junio de [En la segunda edición, la reescritura "22 de junio" hace coincidir de modo coherente la fecha de publicación de la revista Mundo femenino.]

MI: y ese tal incidente

MI: esperaba, pues

MI: palabra. Cuando nos despedíamos En el momento de despedirnos me

MI: el espíritu carácter

MI: gusto en junto

MI: gestos, esa fue tan sólo una palabra forma mía de decir nada más, significando

MI: reprochaba que no se propase conmigo, que [...] libertades conmigo. Respecto

MI: eso habría tiempo. ¿Qué poco romántico, verdad?; *M2:* eso quedaría tiempo. *1^a:* Qué poco romántico, ¿verdad?; *2^a:* Qué poco romántico ¿verdad?

MI: me gustaba o no agradaba

MI: nada <> ¿Qué quiere decir "yes"? ¿ignoro esa palabra?! y como Usted lo anticipó eso ha surtido

^a <conquistarás al mundo y, más importante aún,> asegurarás; *M2:* ¡"sí"! Por eso Usando poco ese monosílabo conquistarás

¡ignoro esa palabra! y como Usted lo anticipó eso surtió efecto porque ha escrito a mis padres invitándonos a todos para las vacaciones de invierno a partir del día 9 de julio, por dos semanas completas. Es posible que aceptemos. Pero lo que tengo ahora que contar es tan triste que me abruma y no sé cómo expresarme.

»Pocos días después de volver del campo mi papá me llamó aparte, en su escritorio nos aguardaba nuestro médico de familia. En la más total confianza me dijo que mi ex festejante estaba algo delicado de los pulmones, según lo revelaban los análisis recientes ¡padece de un principio de cierta enfermedad altamente contagiosa! Yo no daba crédito a mis oídos y hasta pensé que se trataba de una treta de papá. El médico agregó que yo debía rehuir su compañía y que dado el enojo surgido apenas dos semanas atrás yo debía aprovechar esa excusa y no verlo más, hasta que lograra curarse. Al día siguiente vi a la madre y a la hermana de mi ex festejante casualmente en un comercio y las noté cariñosas conmigo, pero terriblemente entristecidas. Quedé convencida de que todo era, desgraciadamente, verídico. Además al día siguiente, sin consultarme, mi mamá me dijo que a las cinco teníamos hora con el médico para tomarme algunas radiografías. Ya hemos visto el resultado: estoy sana.

»Ahora bien, ¿qué hacer para ayudar a mi querido amigo? En este momento me avergüenzo de haberlo hecho sufrir. Tal vez un día la vida nos vuelva a unir, porque creo amarlo de verdad, ¿o será sólo compasión? Le ruego, amiga consejera, que me ayude a dilucidar mis verdaderos sentimientos. Anhelante espera,

«Espíritu confuso (Pcia. de Buenos Aires).»

La respuesta de la redactora es la siguiente: «Espíritu confuso pero generoso: confío en que saldrás adelante. Seguramente lo que sientes ahora por él es compasión, sumada a la nostalgia de días más jubilosos. He consultado con un médico y me ha dicho que puedes verlo como amiga, tomando precauciones. Trata de no acercarte mucho y de acostumbrarte a palmearlo

~~surtió efecto~~ porque [El tachado de la palabra “efecto”, no se considera en los testimonios posteriores.]

MI: julio<, por dos ~~largas~~ semanas completas. Es

MI: {Punto y aparte} [La anotación metaescrituraria se introduce ya que en **MI**, el presente párrafo se encuentra junto con el siguiente.]

MI: mi ~~padre~~ papá me

MI: aparte, y en [...] nuestro ~~viejo~~ médico

MI: la ~~mayor confianza total~~ más

MI: estaba ~~seriamente~~ <algo> afectado de los pulmones, y ~~que tuviera la mayor de las delicadezas según lo revelaban los recientes^a análisis <recientes> él había padecido~~ ¡padece de una enfermedad altamente (...)»^b

MI: una [il.] treta de ~~mi~~ padre papá. El

MI: médico ~~me dijo~~ agregó que

MI: compañía en lo posible y [...] apenas 2 semanas; **M2:** apenas dos semanas; **M3:** compañía ~~en lo posible~~ y

MI: madre y hermana; **M2:** madre y a la hermana

MI: en una tienda y las noté ~~terriblemente~~ cariñosas;^c

MI: conmigo pero terriblemente ~~cabizbajas~~ entristecidas; **2^a:** conmigo, pero

MI: desgraciadamente, ~~cierto~~ verídico. <Además al día siguiente, sin consultarme, mi madre má me dijo que a las 5 teníamos hora [ad.: con el médico para ~~hacerme~~ tomarme toda clase <las> <algunas> radiografías. Ya hemos visto el resultado: estoy sana.]; **M2:** las cinco teníamos

[En **MI** este párrafo forma parte del anterior. Aparece separado en **M2**.] **MI:** bien ¿qué; **2^a:** bien, ¿qué

MI: verdad ¿o [...] ~~Te~~ <Le ruego, **2^a:** verdad, ¿o

MI: que me ayude a ver claro detrás de tanta niebla dilucidar [...] sentimientos> y ante todo Una cosa Anhelante

MI: ~~Corazón~~ Espíritu Confuso (Provincia; **M2:** confuso (Pcia;^d

MI: a <la> nostalgia

MI: más ~~dichosos~~, jubilosos.

^a [La palabra “recientes” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar en la frase, por lo cual, transcribimos la palabra en las dos instancias tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]

^b ~~contagiosa~~ principio de tuberculosis cierta enfermedad! Yo; [En **MI**, desde esta escritura hasta finalizar el apartado “Dormitorio de señorita”, el desarrollo redaccional se encuentra manuscrito con lapicera azul.]; **M2:** enfermedad altamente contagiosa! Yo; **M3:** algo delicado de

^c **1^a:** en un comercio y

^d **M3:** confuso (Pcia.

solamente al encontrarte con él, mientras que al despedirte puedes darle la mano, ya que enseguida tendrás posibilidad de lavarte las manos con jabón y luego empaparlas en alcohol. Sí, ofrécele tu amistad, pero no de manera repentina o sospechosa, espera una oportunidad propicia, pues los afectados por esa enfermedad desarrollan una gran susceptibilidad. No le dejes ver tu compasión. Dado su carácter, es lo que más le heriría.

»En cuanto a tu futuro, no olvides que el inglés es un extraño pero bello idioma. Hasta siempre,

«María Luisa Díaz Pardo.»

De este mismo número de la revista *Mundo femenino*, en dos páginas faltan las imágenes, recortadas con tijera, correspondientes a las siguientes leyendas: “Coqueto conjunto para cocktail realizado en seda moirée, con casquete Julieta, según la nueva moda inspirada por la superproducción Metro-Goldwyn-Mayer *Romeo y Julieta*,⁴ del inmortal W. Shakespeare. Foto M-G-M.” y “La nueva sensación del cine, Deanna Durbin,⁵ propone a las jovencitas este luminoso conjunto para ciclismo, realizado en jersey de hilo blanco, destacándose los bordes con vivo en ‘zigzag’ color rojo. Foto Universal Pictures.”

Detrás de la ventana de la habitación ya descrita se ve un primer patio, cubierto por plantas de parra que se trepan y enroscan a un tejido de alambre colocado a modo de techo, más allá canteros con rosales y jazmineros, por último una gran higuera que sobrepasa la altura del tapial lindante con un terreno donde se construye el edificio de dos pisos destinado a la nueva Comisaría. Uno de los albañiles de la obra se protege del sol con una boina vasca de la que escapa el pelo rizado, negro como el bigote

MI: ~~él,~~ ~~el~~ mientras

MI: ~~ociarlas~~ ~~empaparlas~~ en

MI: manera ~~repentina~~ o sospechosa,

MI: oportunidad ~~favorable~~ propicia,

MI: enfermedad tienen una ~~gran~~ susceptibilidad.; **M2:** enfermedad desarrollan una gran susceptibilidad.

MI: más lo heriría.; **M2:** más le ~~3 le~~ heriría.

[En **MI** este párrafo forma parte del anterior. Aparece separado en **M2.**] **MI:** un ~~extraño pero~~ bello

MI: revista “Mundo femenino”, en;^a

MI: las ~~fotografías~~ imágenes,

MI: en ~~piqué~~ seda moirée, con ~~toeado~~ ~~casquete~~ Julieta, ~~según la nueva moda~~ inspirada en ~~por~~ la ~~nueva~~ adaptación cinematográfica de ~~superproducción~~ Metro-Goldwyn-Mayer^b “Romeo y Julieta, de ~~W. Shakespeare~~”, ~~basada en~~ ~~del clásico de~~ ~~inmortal~~ W. Shakespeare-”, ~~Foto M-G-M~~^c y [...] Durbin, ~~sugiere~~ ~~propone~~ a; **M2:** Mayer ‘Romeo y Julieta’, del [...] Shakespeare. Foto ~~M-G-M~~ M-G-M.”;^d

MI: hilo[,] ~~blanco,~~ ~~con~~ ~~bordes~~ ~~borde~~ ~~destacándose los bordes con~~ vivo ~~en~~ “zigzag” color rojo. (...) ^f

MI: A la habitación ~~ya descrita~~^g entra luz solar por la mañana y desde la ventana se ve un ~~vasto~~ ~~primer~~ patio, cubierto ~~por~~ ~~con~~ un ~~techo~~ ~~formado~~ ~~por~~ ~~por~~ plantas [...] enroscan [il...] ~~al~~ ~~tejido~~ de alambre ~~que~~ ~~formando~~ ~~en~~ ~~a~~ modo de^h ~~techo~~, más allá canteros ~~de~~ ~~con~~ rosales; **M2:** A la habitación ya descrita entra luz solar por la mañana y desde la ventana ~~3~~ Detrás de la ventana de la habitación ya descrita se [...] ⁱ

MI: de 2 pisos [...] la ~~nueva~~ Comisaría; **M2:** de dos pisos [...] Comisaría ~~de~~ Policía. Uno

MI: que ~~se~~ escapa

MI: pelo ~~negro~~ rizado,

^a **2°:** revista *Mundo femenino*, en

^b [Esta reescritura aparece una línea más abajo y, mediante una flecha, se señala la ubicación que le corresponde, antes de la escritura “Romeo y Julieta”.]

^c [Es claro que la reescritura “Foto M-G-M” se trata de un agregado posterior ya que el trazo de la lapicera es de un azul más intenso que el resto del párrafo.]

^d **2°:** Mayer *Romeo y Julieta*, del

^e [Desde este lexema y hasta la palabra “Comisaría”, que se encuentra en mitad del siguiente párrafo, el trazo de la lapicera es del mismo azul intenso que se señala en la nota previa. El resto se redacta con un trazo de azul más lábil.]

^f [“] *Foto Universal Pictures*”; **M2:** en ‘zigzag’ color [...] Universal ~~Pictures~~ Pictures.”

^g [En esta reescritura se utiliza la lapicera azul de trazo menos intenso.]

^h [Al igual que en la nota anterior, en esta reescritura se utiliza la lapicera azul de trazo menos intenso.]

ⁱ enroscan ~~al~~ ~~3 un~~ tejido de alambre ~~3~~ colocado a

espeso sobre la boca grande y como los ojos que miran desde los andamios, por entre las ramas de la higuera en dirección al patio de rosales, jazmineros, parrales y ventanas cubiertas por cortinas de gasa blanca con motas verdes.

AGENDA 1935⁶

Marzo⁷

*Martes 14, Santa Matilde, reina.*⁸ ¡Agenda vieja y peluda! Hoy te empiezo con una viuda.

*Miércoles 15, San César, mártir.*⁹ Pedí adelanto 15 pesos para regalo vesino viuda, regalo viuda y gastos generales.

*Sábado 18, San Gabriel Arcángel.*¹⁰ Timba en La Criolla, pasa Perico con el auto.

*Domingo 19, San José.*¹¹ Milonga en el Club, convidé a Pepe y a los hermanos Barros, dos vueltas. Me la deben para la próxima.

*Miércoles 22, Santa Lea, monja.*¹² Cita a las 19, Clarita.

*Jueves 23, San Victoriano, mártir.*¹³ Cita en La Criolla, Amalia, conseguir coche.

*Sábado 25, Anunciación de la Virgen María.*¹⁴ Viuda, 2 de la mañana.

*Domingo 26, Pascua de Resurrección.*¹⁵ Promesa ir Misa con mamá y Celina, 10 hs. (¿en camilla?).

*Jueves 30, Beato Amadeo.*¹⁶ Cita en La Criolla, Amalia, pedir coche a Perico. Anular, gripe, pedir Pancho avise Amalia. No, Pancho peligroso, que espere la gorda, sentada para que no se canse.

Abril

*Martes 4, San Isidro, mártir.*¹⁷ Cobré sueldo menos adelanto ¡ahijuna!


*Jueves 6, San Celestino, mártir.*¹⁸ Falté trabajo, gripe, cama, recaída.

*Viernes 7, San Alberto, mártir.*¹⁹ Falté trabajo, gripe, cama.

*Lunes 10, San Terencio, obispo.*²⁰ Falté

MI: *espeso <sobre la boca grande> y <como> las pestañas de los ojos ~~negros~~ <moriscos> que *mirando desde los andamios, el patio de rosales y, por [...] higuera, más allá de* *el <ab> patio; **M2:** ojos moriscos <3 morunos> que [...] de jazmineros rosales, parrales jazmineros.,^a

MI: cortinas ~~marrones~~ <de gasa blanca> con

MI: {  Agenda 1935 ~~o qué~~ }^b

Fs: Agenda 1935;^c **1ª:** Agenda 1935; **2ª:** AGENDA 1935

Fs: ~~Martes 14~~

Fs: Marzo – Martes 14.; [Los párrafos se separan en 2ª.]

Fs: Matilde reina.; **2ª:** Matilde, reina

Fs: César mártir; **2ª:** César, mártir

Fs: adelanto 35 pesos [...] regalo vecino viuda.; **M3:** adelanto 35 <15> pesos [...] regalo vecino <vesino> viuda,

Fs: en “La Criolla”, pasa 23 horas Perico; **2ª:** en La Criolla, pasa Perico

M3: dos bueltas. Me [Esta forma cambia en la 3ª edición.]

Fs: om.: “Me la deben para la próxima”; **M2:** ad.

Fs: Lea monja; **M3:** Lea, monja

Fs: Victoriano mártir [...] en “La Criolla”, Amalia.; **1ª:** Victoriano, mártir; **2ª:** en La Criolla, Amalia,

Fs: ~~Viernes~~ Sábado [...] la Virgen María.; **M3:** la Virgen María.

Fs: y Selina, 10; **M2:** Selina <2 Celina>, 16 <10> hs.

Fs: en “La Criolla”, Amalia.; **2ª:** en La Criolla, Amalia,

Fs: Perico. Anular, Gripe <gripe>,

Fs: Pancho avise Amalia; **M3:** Pancho avise Amalia

Fs: Abril – Martes 4.; [Los párrafos se separan en 2ª.]

Fs: Isidoro mártir.; **1ª:** Isidro, mártir. [Nótese el cambio en el nombre del santo.]

Fs: Celestino mártir.; **1ª:** Celestino, mártir.

Fs: gripe cama.; **2ª:** gripe, cama

Fs: Alberto mártir.; **1ª:** Alberto, mártir.

Fs: gripe cama; **M3:** gripe, cama

Fs: Terencio obispo.; **2ª:** Terencio, obispo.

^a **M3:** y como los ojos que miran

^b [Al finalizar el párrafo precedente, en **MI**, Puig realiza una anotación metaescrituraria donde apunta cuáles serán los episodios siguientes. Además de la anotación que indica incorporar la agenda de Juan Carlos, que en el testimonio **MI** no se redacta, el autor introduce una nota sobre el contenido de la entrega cuatro. Estas anotaciones se envían al anexo I (§ 12, 274).]

^c [Dentro del conjunto Folios sueltos (**Fs**), se encuentra una versión de la “Agenda 1935” que, dadas las escrituras y reescrituras que posee, parece ser la primera versión conservada del episodio. Se trata de tres hojas tamaño oficio foliadas con los números 29, 30 y 31 (N.B.82.1051-53), escritas a máquina con correcciones manuscritas realizadas con lapicera azul, las cuales, en lo subsiguiente, serán cotejadas en esta instancia.]

trabajo, gripe, levantado entrecasa.	<i>Fs:</i> León I papa.; 2^o: León, papa.
<i>Martes 11, León I, papa.</i> ²¹ Vuelta al yugo.	<i>Fs:</i> Adalgisa vírgen. Gané \$120 timba Club; M3: Adalgisa vírgen. ¡Gané \$120 timba Club!;
<i>Jueves 20, Santa Adalgisa, virgen.</i> ²² ¡Gané \$120 timba Club!	2^o: Adalgisa, vírgen.
<i>Sábado 22, San Anselmo, obispo.</i> ²³ Llevar Pancho timba La Criolla, los Barros me la juraron.	<i>Fs:</i> Anselmo obispo. [...] timba “La Criolla”, los; 2^o: Anselmo, obispo. [...] timba La Criolla, los
<i>Domingo 23, San Alberto, mártir.</i> ²⁴ Ir salida de Misa, pedir disculpas Clarita.	<i>Fs:</i> San Adalberto mártir.; M3: San Alberto mártir.;
Clarita finiquitada que se haga rogar por su abuela. Juro por mi honor fidelidad viuda, alias la tranquila.	<i>Fs:</i> ^b
<i>Jueves 27, Santas Ida y Zita.</i> ²⁵ Falté cita viuda, culpa semillón La Criolla, Pancho papelón vomitó mesa. Recordar pedir disculpas viuda, alias la buena.	<i>Fs:</i> finiquitada, que; M3: finiquitada que
	<i>Fs:</i> semillón “La Criolla”, Pancho;
	<i>Fs:</i> mesa. Recordar pedir disculpas viuda, alias la buena.
Julio	
<i>Viernes 7, Santa Rita.</i> ²⁶ Llega 20:15 tren de Bs. As. con pupilas de vacaciones. Dar vistaso.	<i>Fs:</i> [ad.: Julio- Viernes 7, Santa Rita. Llega 20.15 tren de Bs. As. con pupilas de vacaciones. Dar vistazo. ^d]; M2: Llega 20:15 tren; M3: Llega 20,15 tren; 2^o: Llega 20:15 tren; M3: Dar vistaso.
<i>Sábado 8, San Adrián, mártir.</i> ²⁷ Milonga Club Social. Prestar guita Pancho timba La Criolla. Perdió. Me apunté un poroto en el Social.	<i>Fs:</i> Julio - Julio Sábado 8, San Adrián mártir.;
<i>Domingo 9, San Procopio.</i> ²⁸ Falté cita Misa, imperdonable. La piba más linda del mundo plantada por un pobre desgraciado. Día entero en casa encerrado, excusa tos. La verdad de la milanese: ¡qué lindo es dormir hasta las doce!	<i>Fs:</i> timba “La Criolla”. Perdió. Me apunté un poroto en el Social.; [Después de “perdió”, en M2 , punto y aparte. En I^o , punto y seguido.]; 2^o: timba La Criolla. Perdió.
<i>Lunes 10, San Félix, mártir.</i> ²⁹ ¡La vi! se creyó el cuento de mi hermana ¡gracias Celina! “Se ve que sos serio, preferís quedarte el domingo en casa para curarte el resfrío y trabajar el lunes.” Se ve que sos presiosa...	<i>Fs:</i> 9, Santa María Goretti. Falté; 2^o: 9, San Procopio. Falté
<i>Jueves 13, San Anacleto, papa.</i> ³⁰ Van tres días que no la veo. Cita viuda 23:30 horas.	<i>Fs:</i> mundo colgada plantada
<i>Viernes 14, San Buenaventura.</i> ³¹ ¡Gracias San Buenaventura! La encontré a la salida de la novena. Mabel, Mabel, Mabel, Mabel. A las 22 cita con Celina y su hermanito (un servidor) para cine. La película que menos entendí en toda mi vida.	<i>Fs:</i> pobre desgraciado. Día; M3: pobre desgraciado. Día
<i>Sábado 15, San Enrique, emperador.</i> ³²	<i>Fs:</i> encerrado, excusa tos.; I^o: encerrado, excusa tos.
	<i>Fs:</i> Félix mártir; 2^o: Félix, mártir
	<i>Fs:</i> ¡gracias Selina!; M2: ¡gracias Selina <Celina>!
	<i>Fs:</i> casa, para; M3: casa para curarte
	<i>Fs:</i> sos preciosa...; M3: sos presiosa...
	<i>Fs:</i> Martes 11 <Jueves 13>, San Anacleto papa.;
	<i>Fs:</i> viuda 23,30 horas.; M2: viuda 23:30 horas.; M3: 23,30 horas.; 2^o: viuda 23:30 horas.
	<i>Fs:</i> encontré en el intervalo del cine a la salida de la novena. Mila, Mila, Mila, Mila. A.;
	<i>Fs:</i> con Selina, y su hermanito (un servidor), para; M2: con Selina <Selina> [...] servidor) para
	<i>Fs:</i> Enrique emperador.; 2^o: Enrique, emperador

^a **2^o:** Alberto, mártir.

^b [En *Fs*, el punto es seguido, no aparte. En **M2**, una flecha realizada con lápiz indica separar los párrafos.]

^c **I^o:** papelón bomitó mesa.; **2^o:** semillón La Criolla, Pancho papelón vomitó mesa.

^d [Agregado en el margen superior (N.B.82.1052). Los párrafos se separan en **2^o**.]

^e **2^o:** San Adrián, mártir.

^f **M2:** ~~Lunes 10~~ <Jueves 13>, San; **2^o:** San Anacleto, papa

^g **M3:** novena. ~~Mila Mabel, Mila Mabel, Mila Mabel, Mila Mabel.~~ A

Milonga íntima en casa de Mabel, despedida zaguán. El mundo es mío.	<i>Fs:</i> de Mila, despedida; M3: de Mila Mabel, despedida
<i>Domingo 16, Virgen del Carmen.</i> ³³ Se me volvió a Buenos Aires. Puedo hacerme monja y entrar al internado. ¿Quién me lo impide? Es mi vocación.	<i>Fs:</i> 16, Virgen del; M3: 16, Virgen del <i>Fs:</i> Aires. Quien fuera Puedo hacerme monja para y entrar <i>Fs:</i> mi vocación.; M3: mi vocación <i>Fs:</i> ^a
.....	
Septiembre	<i>Fs:</i> Setiembre – Martes 10.; M3: Septiembre – Martes 10., ^b
<i>Martes 10, San Casimiro, mártir.</i> ³⁴ Faltan 10 días.	<i>Fs:</i> Casimiro mártir.; 2°: Casimiro, mártir.
<i>Miércoles 11, San Germán, rey.</i> ³⁵ Faltan 9 días.	<i>Fs:</i> Germán rey.; 2°: Germán, rey.
<i>Jueves 12, San Serafín, obispo.</i> ³⁶ Faltan 8 días.	<i>Fs:</i> Serafín obispo.; 2°: Serafín, obispo.
<i>Viernes 13, San Eduardo, rey.</i> ³⁷ Faltan 7 días.	<i>Fs:</i> Eduardo rey.; 2°: Eduardo, rey.
<i>Sábado 14, San Calixto, obispo.</i> ³⁸ Faltan 6 días. Me pelaron \$ 97 en La Criolla.	<i>Fs:</i> Calixto obispo.; 2°: Calixto, obispo. <i>Fs:</i> en “La Criolla”.; 2°: en La Criolla.
<i>Domingo 15, Santa Teresa, virgen.</i> ³⁹ Cumplir promesa, ir Misa. Faltan 5 días.	<i>Fs:</i> Teresa, virgen.; 2°: Teresa, virgen.
<i>Lunes 16, San Gallo, mártir.</i> ⁴⁰ Faltan 4 días. Cita Amalia en La Criolla conseguir auto Perico.	<i>Fs:</i> Gallo mártir.; 2°: Gallo, mártir. <i>Fs:</i> Amalia “La Criolla”.; 2°: Amalia en La Criolla.
<i>Martes 17, Santa Eduvigis, mártir.</i> ⁴¹ Faltan 3 días.	<i>Fs:</i> Eduvigis mártir.; 2°: Eduvigis, mártir.
<i>Miércoles 18, San Lucas, evangelista.</i> ⁴² Pasado mañana...	<i>Fs:</i> Lucas evangelista.; 2°: Lucas, evangelista.
<i>Jueves 19, San Pedro de Alcántara.</i> ⁴³ ¡Mañana!	
<i>Viernes 20, Santa Irene, virgen.</i> ⁴⁴ Tren procedente de Buenos Aires llega 20:15 horas.	<i>Fs:</i> Irene virgen. Es más linda de lo que me acordaba (...) ^c <i>Fs:</i> llega 20 horas 20.15 horas.; M2: llega 20:15 horas.; M3: llega 20,15 horas.; 2°: llega 20:15 horas. ^d
¡¡¡Es más linda de lo que me acordaba!!! Nos dimos la mano. Delante de la vieja.	<i>Fs:</i> mano. <i>Delante de la vieja.</i>
<i>Sábado 21, San Mateo, apóstol.</i> ⁴⁵ Día de la Primavera, Día de los Estudiantes ¡cómo tardás en llegar!	<i>Fs:</i> Mateo apóstol. Viva el día <Día> de; 2°: Mateo, apóstol. <i>Fs:</i> Estudiantes. <cómo tardás en llegar!> Excursión en bicicleta a <picnic en la estancia “La Carola”>. SOY EL HOMBRE MÁS FELIZ DE LA TIERRA; ^e
Excursión a picnic en estancia La Carola. Cita 7:30 frente Confitería La Moderna. Celina lleva comida... SOY EL SER MÁS FELÍZ DE LA TIERRA Y PROMETO ANTE DIOS COMPORTARME COMO UN HOMBRE DE VERDAD, JURO NO CONTARLO A NADIE Y CASARME CON ELLA.	<i>Fs:</i> Cita 7.30 horas frente Confitería “La moderna”. Selina lleva comida. SOY EL HOMBRE <SER> MÁS FELIZ DE; M2: Cita 7:30 horas [...] moderna”. Selina <3 Celina> lleva; M3: Cita 7,30 frente; 1°: comida... [...] MÁS FELÍZ DE; 2°: Cita 7:30 frente Confitería La Moderna. Celina <i>Fs:</i> ELLA, LA PIBA MÁS LINDA DEL MUNDO <, Y ES MÍA...>; ^f
<i>Domingo 22, San Mauricio, mártir.</i> ⁴⁶ Salida tren 10:30 horas. Qué lejos está diciembre...	<i>Fs:</i> Mauricio mártir.; 2°: Mauricio, mártir. <i>Fs:</i> tren 10,30 horas.; M2: tren 10:30 horas.; M3: tren 10,30 horas.; 2°: tren 10:30 horas.

^a [En *Fs* se leen dos líneas de puntos agregadas con lapicera azul; en **M2**, con lápiz negro. En **M3** están mecanografiadas, pero en *Pr.* el corrector tacha una de ellas con bolígrafo rojo.]

^b [Los párrafos se separan en **2°**.]

^c Tren; **M3:** Irene virgen.; **2°:** Irene, virgen.

^d **M2:** Excursión a picnic; [En **M2**, este párrafo se continúa con el siguiente, pero se señala su separación por medio de una pequeña barra escrita con lapicera azul.]

^e **M3:** llegar! Excursión a; **1°:** llegar! Excursión a; **2°:** estancia La Carola.

^f **M2:** ELLA, LA PIBA MÁS LINDA DEL MUNDO...-

Me tiró un beso con la mano delante de la madre. A estas horas ya estará en el colegio.

Notas críticas y explicativas

¹ Versos del fox-trot “Rubias de New York” (Gardel, Le Pera 1934), que da título a la novela. Transcribimos el estribillo en el que se contextualizan los versos del epígrafe: “Deliciosas criaturas perfumadas,/ quiero el beso de sus boquitas pintadas./ Frágiles muñecas/ del olvido y del placer;/ ríen su alegría,/ como un cascabel”. La elección de este epígrafe puede responder a la presentación que se hace de las muchachas, sobre todo, de Nené y de Mabel, además de la explicación que hace el relato del gusto de Juan Carlos por las mujeres, en su rol de Don Juan.

² La alusión al cabello también opera como un elemento diferenciador de cada uno de los personajes que se presentan en este pasaje (Ludmer 1971: 9). En principio, recordemos que, por hallarse en la cabeza, la simbología del cabello se asocia a las fuerzas superiores. Una cabellera tupida es una representación de la fuerza vital, de la alegría de vivir y de la evolución espiritual (Cirlot 1997 [1958]). En este pasaje, notamos que se los diferencia por el tono: la frase “un joven de pelo castaño claro” refiere repetidas veces a Juan Carlos; “el rostro de un joven Suboficial de Policía, aceitoso pelo negro rizado” señala a Pancho; “muchacha de pelo negro corto y ondulado” apunta a Mabel; “pelo rubio peinado hacia arriba descubriendo la nuca” es la frase con que se indica a Nené. La simbología del color del cabello indica que los castaños o negros ratificarían el sentido de la energía oscura, terrestre; los cabellos dorados se identifican con el sol y los cobrizos con el carácter demoníaco (Cirlot 1997 [1958]). En el capítulo cinco, es claro que, además, la alusión al cabello opera como elemento diferenciador de clase: “Pancho pasó un peine grueso por su maraña de pelo negro rizado, el peine se atascaba. Su madre le dijo que tenía el pelo tupido como ella, como los criollos, y enulado como su padre valenciano. [...] La otra no tenía el pelo duro brotándole de la media frente: su pelo era suave, rubio y de sorprendentes bucles naturales”.

³ La habitación de Mabel adopta la caracterización de lo *kitsch* en el sentido que le ha sido atribuido por Abraham Moles, es decir, como la cultura de la opulencia que estalla con el ascenso de la burguesía y “adorna la vida cotidiana con una serie de ritos ornamentales que la decoran”. En la vivienda burguesa, apunta el autor, el carácter utilitario de los objetos queda en segundo plano y cobra relevancia lo decorativo-artificial. Cada cosa se convierte en mercancía y en signo que denota un cierto acceso (y, a la vez, restricción) al poder económico. Esta hipótesis de lectura ha sido desarrollada en nuestro artículo “La construcción de un ‘Dormitorio de señorita’ como antesala de un caso: tercera y undécima entregas de *Boquitas pintadas. Folletín*” (Rodas 2011a). Para un análisis sobre los objetos que se describen en este episodio desde una perspectiva socio-cultural, véase Souquet (2005).

⁴ El film, estrenado en 1936, fue dirigido por George Cukor y producido por Irving Thalberg. Las actuaciones estuvieron a cargo de Leslie Howard en el papel de Romeo y de Norma Shearer (una de las actrices preferidas de Manuel Puig) en el rol de Julieta.

⁵ Deanna Durbin (nacida en Canadá en 1921) desarrolló su carrera como actriz y cantante en Hollywood entre 1936 y 1948, destacándose en comedias y musicales. Luego de cosechar gran fama, se retiró de la vida artística para recluírse en Francia, donde se dedicó exclusivamente a su familia hasta su muerte ocurrida en 2013.

⁶ En toda la “Agenda 1935”, la cursiva con la que se inician las oraciones de cada uno de los párrafos se incorpora en la 2ª edición. Se ha cotejado el calendario real del año 1935 y se ha determinado que no se corresponde con los días de la semana y fechas que se presentan en la agenda de Juan Carlos.

⁷ Debido a que se han encontrado algunas inconsistencias en el santoral de la agenda de Juan Carlos, en el siguiente cuadro se incorporan algunos datos ampliatorios. Se señala, de izquierda a derecha: a) la entrada que se lee en la agenda de Juan Carlos (la fecha del calendario y el santo o evento conmemorado); b) su correspondencia según el santoral oficial; c) una breve biografía o datos del acontecimiento celebrado y; c) algunas observaciones críticas de carácter general sólo cuando es necesario. Recordemos que el santoral es el calendario litúrgico que indica la fecha en que se conmemoran los santos y otros eventos religiosos (las Pascuas, la Epifanía, la Natividad). El calendario actualmente en uso por la Iglesia católica es una versión modificada de la costumbre paleocristiana de evocar la muerte de los mártires en su aniversario.

Entrada “Agenda 1935”	Conmemoración según el santoral	Biografía/ Evento evocado	Observaciones
⁸ Santa Matilde, reina: 14 de marzo	Santa Matilde, reina: 14 de marzo	Santa Matilde (¿895?-968), reina, fue hija de Teodorico, conde de Westfalia, y de Rainilda de Dinamarca. Contrajo nupcias con Enrique I, duque de Sajonia, quien se convertiría en rey de Alemania. A la muerte de su marido, renunció a todos los privilegios de su clase para llevar una vida austera y caritativa para el prójimo.	

⁹ San César, mártir: 15 de marzo	San César, mártir: 15 de marzo San César Bus, presbítero: 15 de abril	San César, mártir: sin datos. San César Bus, presbítero, fundador de la congregación de Sacerdotes seculares de la Doctrina Cristiana y fundador de las Hijas de la Doctrina Cristiana, conocidas como Ursulinas.	
¹⁰ San Gabriel Arcángel: 18 de marzo	San Gabriel Arcángel: 18 de marzo	Se conmemora al Arcángel Gabriel por haber sido el mensajero que Dios envió a la Virgen María para declararle que sería la madre de Jesús (Lucas, 1, 26-38).	
¹¹ San José: 19 de marzo	San José: 19 de marzo	San José fue elegido por Dios para ser el padre adoptivo del Niño Jesús y el esposo virginal de la Virgen María. Es el santo custodio de la Sagrada Familia.	
¹² Santa Lea, monja: 22 de marzo	Santa Lea, monja: 22 de marzo.	Santa Lea (?-384), nacida en el seno de una familia patricia, abandonó las vanidades del mundo para dedicarse al prójimo. Dirigió un monasterio de vírgenes, a las cuales enseñó a través de sus obras ejemplares.	
¹³ San Victoriano, mártir: 23 de marzo	Victoriano, Frumencio y compañeros: 23 de marzo	Conmemoración de los santos mártires Victoriano (procónsul de Cartago), de dos hermanos de la ciudad de Aguas Regias (hoy Henchir-Baboucha) y de dos mercaderes (ambos de nombre Frumencio), quienes en la persecución realizada por los vándalos, bajo el rey arriano Hunerico, padecieron suplicios por confesar su fe cristiana (484).	
¹⁴ Anunciación de la Virgen: 25 de marzo	Anunciación de la Virgen: 25 de marzo	Se evoca el anuncio que el ángel Gabriel da a la Virgen María, quien sería madre por obra y gracia del Espíritu Santo (Lucas 1, 26-38).	
¹⁵ Pascua de Resurrección: 26 de marzo	Pascua de Resurrección: entre 22 de marzo y 25 de abril	Se celebra la resurrección de Jesucristo al tercer día después de haber sido crucificado (Juan 20, 1-18).	
¹⁶ Beato Amadeo: 30 de marzo	Beato Amadeo: 31 de marzo	Amadeo IX, duque de Saboya, quien fomentó la paz y sostuvo las causas de los pobres, viudas y huérfanos (1472).	
¹⁷ San Isidro, mártir: 4 de abril	San Isidoro, obispo y doctor: 4 de abril	San Isidoro de Sevilla, obispo y doctor de la iglesia (560-636). Fue un escritor enciclopédico, muy leído en la Edad Media, sobre todo por sus "Etimologías", una <i>summa</i> de la ciencia antigua. Su principal preocupación como obispo fue lograr la madurez espiritual e intelectual del clero español.	Como consta en la columna de reescrituras de nuestra edición, todos los testimonios (<i>Fs</i> a <i>M3</i>) anotan "Isidoro", pero ya desde la prueba de imprenta de la <i>Iª</i> edición se imprime "Isidro", por lo cual suponemos que el cambio es obra del editor.
¹⁸ San Celestino, mártir: 6 de abril	San Celestino, mártir: 2 de mayo San Celestino I, papa: 6 de abril	San Celestino, mártir fue un soldado que murió en un calabozo romano en el año 250 D.C tras sufrir una serie de calamidades por defender el cristianismo, lo cual le valió ser premiado posteriormente con su santificación.	San Celestino I nació en el último cuarto de siglo IV en Italia. De padres nobles, luchó contra los herejes pelagianos y envió misioneros a diversas partes del mundo para extender el Evangelio.
¹⁹ San Alberto, mártir 7 de abril	San Alberto, mártir: 16 mayo San Alberto, mártir: 25 julio San Alberto, monje: 7 de abril:	Sin datos	
²⁰ San Terencio, obispo 10 de abril	San Terencio, obispo: 10 de abril	San Terencio es el representante de un grupo de mártires muertos (ca. 250) en Cartago por orden del Prefecto de África, Fortunaciano. Fue decapitado por defender públicamente la fe cristiana.	
²¹ León I, papa: 11 de abril	León I, papa: 11 de abril	San León I, papa y doctor de la Iglesia, quien, nacido en Etruria, primero fue diácono y después fue llamado "Magno" por mantener la doctrina ortodoxa sobre la encarnación de Dios, afirmada por los legados del Concilio Ecuménico de Calcedonia, hasta que descansó en Roma (461).	
²² Santa Adalgisa, virgen: 20 de abril	Santa Adalgisa, virgen: 20 de abril	Sin datos.	

23 San Anselmo, obispo: 22 de abril	San Anselmo, obispo: 21 de abril	San Anselmo, obispo y doctor de la Iglesia, nacido en Aosta, fue monje y abad del monasterio de Bec (Normandía), enseñando a buscar a Dios por la comprensión de la fe. Promovido a la sede de Canterbury (Inglaterra), trabajó por la libertad de la Iglesia, sufriendo dificultades y destierros. Murió en Canterbury el 21 de abril de 1109.	
24 San Alberto, mártir: 23 de abril	San Adalberto: 23 de abril	San Adalberto Vojtech, obispo de Praga y mártir, que toleró dificultades en bien de la Iglesia. Llevó a cabo muchos viajes, trabajando para extirpar costumbres paganas, pero al ver el poco resultado obtenido, se dirigió a Roma donde se hizo monje. Vuelto a Polonia e intentando atraer a la fe a los prusianos fue asesinado por unos paganos.	Como lo expresan los primeros testimonios de la agenda de Juan Carlos (<i>Fs</i> y <i>M2</i>), el santoral conmemora a San Adalberto el día 23 de abril y no a San Alberto, como lo dirán los testimonios siguientes (<i>M3</i> y ss.). Por ende, adjudicamos el cambio al copista de <i>M3</i> .
25 Santas Ida y Zita: 27 de abril	Santa Zita, virgen: 27 de abril Santa Ida, virgen: 15 de abril	Santa Zita (1218-1278), virgen, quien, nacida en un hogar humilde en Luca, Italia, a los doce años entró a servir a la familia de los Fatinelli, perseverando hasta la muerte con admirable paciencia en este servicio doméstico.	Sin datos de Santa Ida, virgen
26 Santa Rita 7 de julio	Santa Rita de Cassia: 2 de mayo	Santa Rita de Cassia (1381 - 1457), bautizada con el nombre de Margherita Lotti, es una de las santas más populares de la Iglesia Católica. Luego de perder a su esposo, quien la maltrataba, y a sus dos hijos, cumple con el deseo postergado de ingresar al convento agustiniano de Santa María Magdalena donde se entrega a la oración y penitencia. Uno de sus símbolos es la rosa ya que un día en que estaba saliendo de su casa con un pan escondido, su marido, quien le prohibía dar de comer a los pobres, la confrontó y le quitó sus ropas, pero el pan se había convertido milagrosamente en rosas.	
27 San Adrián, mártir: 8 de julio	San Adrián, mártir: 8 de julio	San Adrián fue un mártir cristiano muerto en 306. Nació a finales del siglo III en Constantinopla. Era hijo del César Probo, quien fue emperador 6 años (de 277 a 282). Adrián era romano y persiguió a los cristianos bajo los reinados de Maximiano y Galerio, pero admirador del valor de aquellos fieles, se convirtió a su religión. El emperador Licinio decretó su persecución, en la que fue apresado y torturado para hacerle renegar de su fe. Finalmente fue decapitado.	
28 San Procopio: 9 de julio	San Procopio: 8 de julio Santa María Goretti: 6 de julio	San Procopio, mártir, nacido en Cesarea de Palestina, que en tiempos del emperador Diocleciano fue conducido desde la ciudad de Scytópolis a Cesarea, donde, por manifestar su fe, fue decapitado por el juez Fabiano (ca. 303). Santa María Goretti (1890-1902), virgen y mártir, que en una época infantil se vio en la necesidad de ayudar a su madre en las labores de la casa, distinguiéndose ya por su piedad, cuando no contaba más de doce años. Murió en defensa de su castidad a causa de las heridas que le produjo con un punzón un joven que intentaba violarla cuando estaba sola en su casa, cercana a la localidad de Nettuno, Italia.	En todos los testimonios (<i>Fs</i> , <i>M2</i> , <i>M3</i>), hasta la 1ª edición, la santa celebrada el 9 de julio es Santa María Goretti. Desde la 2ª edición es "San Procopio". Dicho cambio no repara el error en la conmemoración de los santos del 9 de julio ya que Santa María Goretti es recordada el día 6 del mismo mes, en tanto que San Procopio es celebrado el 8.
29 San Félix, mártir: 10 de julio	San Nabor y Félix, mártires: 12 de julio	San Nabor y San Félix fueron mártires durante el reinado del emperador Diocleciano (303). Eran soldados romanos que fueron condenados a la decapitación por sostener su fe cristiana.	
30 San Anacleto, papa: 13 de julio	San Anacleto, papa y mártir: 13 de julio	En Roma, conmemoración de San Anacleto (?-88), Papa, el segundo que rigió la Iglesia Romana después de San Pedro.	
31 San Buenaventura: 14 de julio	San Buenaventura: 14 de julio	Memoria de la inhumación de San Buenaventura, obispo de Albano y doctor de la Iglesia, célebre por su doctrina y por las obras que realizó en favor de la Iglesia. Rigió la Orden de los Hermanos Menores, siendo siempre fiel al espíritu de San Francisco. Murió cuando estaba prestando un gran servicio al II Concilio Ecuménico de Lyon (1274).	

³² San Enrique, emperador: 15 de julio	San Enrique, emperador: 15 de julio	San Enrique, emperador de los romanos, quien según la tradición, puso gran empeño en reformar la vida de la Iglesia y en propagar la fe en Cristo por toda Europa, donde instituyó numerosas sedes episcopales y fundó monasterios. Murió el día de su conmemoración en 1024.	
³³ Virgen del Carmen: 16 de julio	Virgen del Carmen: 16 de julio	Nuestra Señora del Monte Carmelo, referida comúnmente como Virgen del Carmen o Nuestra Señora del Carmen, es una de las diversas advocaciones de la Virgen María. Existen hoy en activo órdenes carmelitas repartidas por todo el mundo, masculinas y femeninas, las cuales giran en torno a esta figura mariana.	
³⁴ San Casimiro, mártir: 10 de septiembre	San Casimiro, rey: 4 de marzo.	San Casimiro nació en Cracovia, en 1458, como hijo del rey Casimiro IV Jagellón y de su esposa Isabel de Habsburgo de Hungría. Desde muy pequeño demostró gran devoción a Dios y humildad, destacando como una de sus más grandes características la pureza y bondad.	
³⁵ San Germán, rey: 11 de septiembre	No se registra San Germán, rey		
³⁶ San Serafín, obispo: 12 de septiembre	San Serafín, religioso: 12 de octubre	Nacido en Ascoli, ciudad del Piceno (Italia), San Serafín de Monte Granario (Félix) de Nicola, religioso de la Orden de los Hermanos Menores Capuchinos, que se distinguió por su humildad, pobreza y piedad.	En lo subsiguiente, los santos adjudicados en la Agenda de Juan Carlos al mes de septiembre son en realidad del mes de octubre, excepto en el caso de San Mateo (21 de septiembre)
³⁷ San Eduardo, rey: 13 de septiembre	San Eduardo, rey: 13 de octubre	Eduardo, el Confesor, fue rey de Inglaterra entre 1042 y 1066. Tres cualidades le merecieron su fama de santo: era muy piadoso, sumamente amable y muy amante de la paz. Era hijo de Etelredo y a los diez años fue desterrado a Normandía, Francia, de donde no pudo volver a Inglaterra sino cuando ya tenía 40 años.	
³⁸ San Calixto, obispo: 14 de septiembre	San Calixto, papa y mártir: 14 de octubre	San Calixto I, Papa y mártir, que, cuando era diácono, después de un destierro en la isla de Cerdeña tuvo a su cuidado el cementerio de la vía Apia que lleva su nombre. Allí dejó para la posteridad las memorias de mártires, y elegido papa, promovió la recta doctrina, reconcilió benignamente a los apóstatas, terminando su intenso pontificado con la gloria del martirio (ca. 222).	
³⁹ Santa Teresa, virgen: 15 de septiembre	Santa Teresa, virgen: 15 de octubre	Memoria de santa Teresa de Jesús, virgen y doctora de la Iglesia, que nacida en Ávila (España), y agregada a la Orden de los Carmelitas, llegó a ser madre y maestra de una observancia más estrecha, y en su corazón concibió un plan de crecimiento espiritual bajo la forma de una ascensión por grados del alma hacia Dios, pero a causa de la reforma de su Orden hubo de sufrir dificultades, que superó con ánimo esforzado hasta su muerte (1582).	
⁴⁰ San Galo, mártir: 16 de septiembre	San Galo, presbítero y monje: 16 de octubre	Cerca de Arbona, en Alemania, San Galo, presbítero y monje, que, aún adolescente, fue recibido por san Columbano en el monasterio de Bangor, en Hibernia, para dedicarse después a propagar el Evangelio enseñando a los hermanos la disciplina monástica. Murió hacia 641.	
⁴¹ Santa Eduvigis, mártir: 17 de septiembre	Santa Eduvigis, religiosa: 16 de octubre	Santa Eduvigis (1174-1243), religiosa, que, nacida en Baviera y duquesa de Silesia, demostró un gran interés en ayudar a los pobres, para los cuales fundó hospicios, y, fallecido su marido, se retiró en el monasterio de monjas cistercienses que ella mismo había fundado y del que era abadesa su hija Gertudis, terminando allí sus días, en Trebnitz.	
⁴² San Lucas, evangelista: 18 de septiembre	San Lucas, evangelista: 18 de octubre	Autor del tercer Evangelio y de los Hechos de los Apóstoles, en el que se narran los orígenes de la Iglesia hasta la primera prisión de San Pablo. Su símbolo es un toro o novillo.	
⁴³ San Pedro de Alcántara: 19 de septiembre	San Pedro de Alcántara: 19 de octubre	San Pedro de Alcántara (1499-1562), presbítero de la Orden de los Hermanos Menores, que adornado con el don de consejo y de vida penitente y austera, reformó la disciplina regular en los conventos de la Orden en España, siendo consejero de santa Teresa de Jesús en su obra reformadora de la Orden de los Carmelitas.	

<p>⁴⁴ Santa Irene, virgen: 20 de septiembre</p>	<p>Santa Irene, virgen: 20 de octubre</p>	<p>Irene era una muchacha bella y noble de Nebancia, Portugal (siglo VI). Un joven se enamoró de ella y la pidió en matrimonio pero fue rechazado, explicándole Irene que había hecho voto de virginidad. El joven lo aceptó, pero poco tiempo después, un maestro de Irene que intentó seducirla y fue rechazado corrió a contar al joven que Irene pronto sería madre. Éste, loco de rabia, la mató al salir de la iglesia y arrojó su cuerpo al río Tajo.</p>	
<p>⁴⁵ San Mateo, apóstol: 21 de septiembre</p>	<p>San Mateo, apóstol: 21 de septiembre</p>	<p>Uno de los doce Apóstoles y autor del primer Evangelio. Es patrón de los banqueros, de los contables y de las fuerzas de seguridad, de aduaneros, loteros, expendedurías de tabaco y recaudadores de Hacienda</p>	
<p>⁴⁶ San Mauricio, mártir: 22 de septiembre</p>	<p>San Mauricio, San Exuperio y San Cándido, mártires: 22 de octubre</p>	<p>En Agauno (hoy Saint Maurice d'Agaune), en la región de Valais, los santos mártires Mauricio, Exuperio, Cándido, siendo soldados, fueron sacrificados por su fe en Cristo, en tiempo del emperador Maximiano, juntamente con sus compañeros de la misma legión Tebea y el veterano Víctor, ilustrando así a la Iglesia con su gloriosa pasión (ca. 302).</p>	

CUARTA ENTREGA

*Las sombras que a la pista trajo el tango
me obligan a evocar a mí también,
bailemos que me duele estar pensando
mientras brilla mi vestido de satén.¹*

Homero Manzi

El día jueves 23 de abril de 1937 el sol salió a las 5:50. Soplaban vientos leves de norte a sur, el cielo estaba parcialmente nublado y la temperatura era de 14 grados centígrados. Nélide Enriqueta Fernández durmió hasta las 7:45, hora en que su madre la despertó. Nélide tenía el pelo dividido en mechones atados con tiras de papel, mantenidos en su lugar por una redecilla negra que ceñía el cráneo entero. Una enagua negra hacía las veces de camisón. Calzó un par de alpargatas viejas sin talonera. Tardó 37 minutos en componer el peinado diario y maquillarse, interrumpida por cinco mates que le alcanzó su madre.² Mientras se peinaba pensó en los entredichos del día anterior con la cajera de la tienda, en la inconveniencia de desayunarse con café con leche acompañado de pan y manteca, en la languidez de estómago que habría de sentir a las once de la mañana, en la conveniencia de tener en el bolsillo un paquete de pastillas de menta, en el paso siempre animado y rápido de la caminata a mediodía de vuelta a su casa, en los forcejeos consabidos con Juan Carlos la noche anterior junto al portón de su casa, y en la necesidad de quitar las manchas de barro de sus zapatos blancos con el líquido apropiado. Al maquillarse pensó en las posibilidades seductoras de su rostro y en las distintas opiniones escuchadas sobre el efecto positivo o negativo del sombreado natural de las ojeras. A

M1: <2 “4ª entrega”>; **M2:** Cuarta entrega; **M3:** CUARTA ENTREGA; **I^a:** CUARTA ENTREGA

M1: [om.]; **M2:** <“...sus ojos azules muy grandes se abrieron...” (Alfredo Le Pera)>;^a **2^a:** Las sombras que a la pista trajo el tango/ me obligan a evocar a mí también/ bailemos que me duele estar pensando/ mientras brilla mi vestido de satén./ HOMERO MANZI^b

M1: día <jueves> 23 [...] las 5 horas y 50 minutos. Soplaban [...] de este a oeste, el; **M2:** de norte a sur, el; **M3:** las 5:50. Soplaban

M1: las ~~7:45 horas~~ 7.45, hora; **M3:** las 7:45, hora

M1: despertó, y entre bostezos se enderezó en la cama. Tenía el [...] papel, ~~sostenidos~~ mantenidos;^c

M1: negra ~~suplía al camisón~~ hacía

M1: alpargatas negras viejas sin; **M3:** alpargatas ~~negras~~ viejas sin

M3: pan ~~con~~ y manteca,

M3: la ~~inconveniencia~~ de

M1: un ~~rollo de pastillas~~ paquete;

M1: paso animado; **M2:** paso <siempre> animado

M1: de ~~su~~ la caminata a las 12 horas de;^d

M1: forcejeos ~~con acostumbrados~~ <consabidos> con Danilo la; **M2:** con Danilo <Juan Carlos> la

M1: necesidad de ~~quitar~~ <quitar las manchas de barro de> sus

M1: sobre <el> efecto negativo o positivo del;^e

M1: ojeras. {~~Sigue descripción aspecto~~} A las 8.30 salió de su casa. Vestía ~~un~~ uniforme de algodón azul, ~~con~~ cuello

^a [Es claro que se trata de un añadido posterior ya que, a diferencia de lo que ocurre con el resto del mecanograma, el interlineado dejado con respecto al renglón siguiente es mínimo. Esto se evidencia aún más en el cotejo con la copia del mecanograma 2 (cp. M2), donde claramente se diferencia la impronta dejada por el uso del papel carbónico y el añadido posterior del epígrafe en el que no se utiliza el papel carbón.]

^b [Entre los borradores de la novela se conservan dos documentos manuscritos con lapicera negra en los que se ensayan los epígrafes para la segunda edición (N.B.85.1079r-80r). El que corresponde a la presente entrega posee cambios con respecto al de la edición impresa en el tercer verso, donde leemos: “bailemos que *no quiero* estar pensando” (N.B.85.1079r) en lugar de “bailemos que *me duele* estar pensando”, forma esta última que sí se lee en el otro documento manuscrito (N.B.85.1080r).

^c **M2:** despertó[,] y entre bostezos se enderezó ~~incorporó~~ en la cama. Nélide Tenía <tenía> el

^d **M2:** caminata a ~~las 12 horas~~ mediodía de

^e **M3:** efecto positivo o negativo del

las 8:30 salió de su casa. Vestía uniforme de algodón azul abotonado adelante, con cuello redondo y mangas largas. A las 8:42 entró en la tienda Al Barato Argentino.³ A las 8:45 estaba en su puesto detrás de la mesa de empaquetar, junto a la cajera y su caja registradora. Los demás empleados, veintisiete en total, también se dispusieron a ordenar sus puestos de trabajo. A las 9 horas se abrieron las puertas al público. La empaquetadora compuso su primer paquete a las 9:15, una docena y media de botones para traje de hombre. Entre las 11 y las 12 debió apresurarse para evitar que los clientes esperasen. Las puertas se cerraron a las 12 horas, el último cliente salió a las 12:07. A las 12:21 Nélica entró a su casa, se lavó las manos, notó que su padre —en el galpón del fondo afilando tijeras de podar— la había visto llegar y había agachado la cabeza sin saludarla. Se sentó a la mesa, de espaldas a la cocina a leña. Su padre entró a lavarse las manos en la pileta ocupada por una cacerola sucia y le reprochó que la noche anterior se hubiese despedido de Juan Carlos casi a medianoche, pese al viento frío, conversando junto al portón desde las 22:00. Nélica tomó la sopa sin contestar, su madre sirvió papas hervidas e hígado saltado. Cada uno tomó tres cuartos de vaso de vino. Nélica dijo que la cajera no la había saludado al entrar a la tienda, cortó algunos granos de un racimo de uvas y se recostó en su habitación. Pensó en el gerente de la tienda, en el cuello duro desmontable que usaba siempre, en la vendedora señalada como su amante, en la conveniencia de encontrarlos en el sótano en actitud comprometedor para así poder asegurarles su total discreción y hacerse acreedora a un favor, en el doctor Aschero y su atractiva camisa médica de mangas cortas y martingala en la espalda, en cómo le desfavorecía quitarse la camisa, en el batón de seda china importada de la señora Aschero, en el uniforme gris de la

redondo^a ~~prendido con botones y abotonado por delante~~ <con cuello redondo> y *manga corta*. *Sobre los hombros llevaba un chaleco de lana.*

~~En pocos minutos recorrió las cinco cuerdas que separaban su casa~~ A las 8.44 <8.42> entró en la tienda “Al barato argentino”. A las 8.45 estaba;^b

MI: empleados, 27 en total, ~~se apresuraron~~ <también se dispusieron> a ordenar sus puestos *de trabajo*. A;^c

MI: horas <se> abrieron

MI: las 9.15, una docena <y media> de; **M3:** las 9:15, una

MI: clientes esperaran. Las; **M3:** clientes esperaran <2 esperasen>. Las

MI: las 12.07. A las 12.20 <12.21> Nélica entró en a su [...] padre, en [...] podar, ~~había~~ la había; **M3:** las 12:07. A las 12:21 Nélica [...] padre – en [...] podar –la

MI: cabeza ~~para~~ sin

MI: mesa, ~~situada en el extremo~~ <más alejado> de la cocina dando la de espaldas a la cocina [...] pileta de los platos lavar ocupada por los platos una cacerola sucia y le dijo reprochó que [...] se había despedido de Danilo a las 12 y media después de medianoche, ~~exageradamente tarde~~ que se había levantado viento frío y ellos seguían al pie del portón conversando, desde las [sic] lo (...)^d

MI: contestar, luego su; **M2:** contestar, luego su

MI: tomó un vaso de tres

MI: la saludó al; **M2:** la saludó <había saludado> al

MI: que usaba todos los días, en la vendedora que se señalaba como; **M2:** que usaba siempre, en; **M3:** vendedora ~~que se señalaba~~ <2 señalada> como

MI: Aschero, en su; **2°:** Aschero y su

MI: seda importada china de; **M2:** seda <3 china> importada China de

^a [La frase “con cuello redondo” se encuentra circulada y tachada y, mediante una flecha, se indica el nuevo orden que deberá tomar en la oración, por lo cual, la transcribimos en las dos instancias, tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]

^b **M2:** algodón azul abotonado ~~por~~ <3 adelante>, con cuello redondo y ~~manga corta~~. ~~Sobre los hombros llevaba un chaleco de lana~~ <mangas largas>. A; **M3:** las 8:30 salió [...] las 8:42 entró [...] las 8:45 estaba; **2°:** tienda Al barato argentino. A

^c **M3:** empleados, veintisiete en total, también

^d de la noche. Nélica; **M2:** se ~~había~~ <hubiese> despedido de Danilo <3 Juan Carlos> después ~~poco antes de~~ <3 casi a> medianoche, ~~pese al viento frío~~ <que se había levantado viento fresco> <viento frío> y ellos seguían al pie del portón ~~pese al viento frío, al~~ conversando[,] <3 junto al portón> desde las diez de la noche <3 veintidós horas>. Nélica; **M3:** las veintidós horas 22:00. Nélica

sirvienta Rabadilla, en el frente de la casa del doctor Aschero con zócalo de mármol negro de un metro de altura contrastando con el revoque blanco del resto de la pared, en el frente de ladrillos de la casa de Juan Carlos y en el patio con palmeras que se divisaba desde la calle, en el cuello almidonado de la camisa a rayas de Juan Carlos, en su queja de que el almidón le había irritado la piel del cuello, en su pedido de que ella le besara la piel afectada, en los forcejeos que siguieron, en la posibilidad de que Juan Carlos la abandonara en caso de comprobar que había habido otro hombre en su vida, en la posibilidad de dejar que Juan Carlos lo comprobara sólo pocas semanas antes del casamiento, en la posibilidad de que Juan Carlos lo comprobara la noche de bodas, en la posibilidad de que Juan Carlos la estrangulara en un hotel de Buenos Aires la noche de bodas, en el olor a desinfectante del consultorio del doctor Aschero, en el auto verde oliva del doctor Aschero, en la enferma que salvaron en una chacra, en la luz del sol que entraba por la ventana y no la dejaba conciliar el sueño, en el esfuerzo para levantarse de la cama y cerrar las persianas, en el alivio que significa para la vista la habitación en penumbra. A las 13:30 su madre la despertó con un mate dulce, a las 14 horas ya había recompuesto su arreglo personal, a las 14:13 entraba en la tienda, agitada por la caminata a paso cerrado. A las 14:15 se colocó puntualmente detrás de su mesa de empaquetadora. Descubrió con sorpresa la existencia escasa de papel en rollo mediano, buscó con la vista al gerente, no lo vio, inmóvil pensó en la posibilidad de que el gerente pasara y no la viera en su puesto mientras ella iba a buscar el repuesto necesario al sótano. La cajera no estaba sentada todavía en su banquillo, Nélica bajó corriendo al sótano y no encontró el repuesto. Al volver se enfrentó con el gerente quien inmediatamente llevó la mano a la cintura y desenfundó el reloj de bolsillo con gesto severo. Dijo a Nélica que llegaba tarde a su

MI: sirvienta Peladilla, en; **M2:** sirvienta [“]Rabadilla[”], en

MI: de ~~alto~~ altura contrastando

MI: de Danilo <y> en; **M2:** de Danilo <Juan Carlos> y

MI: se divisa desde; **M2:** se divisaba desde

MI: el cuello <almidonado> de [...] rayas ~~de cuello almidonado~~ de Danilo, en su queja de que el cuello le; **M2:** de Danilo <Juan Carlos>, en su queja de que el ~~cuello~~ almidón le

MI: posibilidad de que Danilo se cansara ante su negativa de entrega física, en la posibilidad de que Danilo la abandonara <abandonase> ~~al comprobar en caso de comprobar~~ que [...] de dejar que Danilo lo comprobara sólo pocas <pocas> ~~días~~ semanas antes;^a

MI: que Danilo lo comprobara recién la; **M2:** que Danilo <Juan Carlos> lo; **M3:** comprobara la

MI: que Danilo la; **M2:** que Danilo <Juan Carlos> la

MI: de ~~luna de miel~~ la noche <Buenos Aires la noche> de

MI: el olor a desinfectante del consultorio ~~de~~ <del doctor> Aschero, en el auto <verde oliva> del

M2: por ~~una ventana~~ la ventana

MI: el esfuerzo de levantarse; **M2:** el esfuerzo ~~de~~ <2 para> levantarse

MI: en ~~la~~ el descanso que; **M2:** el ~~descanso~~ <alivio> que

MI: las 13.30 su; **M3:** las 13:30 su

MI: las 14.13 entraba; **M3:** las 14:13 entraba

MI: caminata[.] a paso cerrado. Pensó en la conveniencia de tener un reloj pulsera y no logró desechar la idea de comprar [ad... ~~un~~ <el modelo con brillantes que (...)⊃>b

MI: mediano, ~~miró~~ buscó

MI: la posibilidad <posibilidad> de [...] pasara y <no la viera en su puesto> mientras

MI: buscar ~~repuesto~~ el repuesto necesario al sótano, y ~~no~~ la cajera no estaba todavía en su puesto, ~~esperé unos segundos que llegara~~ sentada en [...] al sótano y; **M2:** al sótano[.]<> la <La> cajera no [...] al sótano y no

MI: llevó ~~su mirada al reloj pulsera~~ la [...] y ~~se~~ <desenfundó> el reloj de bolsillo. con [sic] gesto ~~agrio~~ severo. Dijo; **M2:** bolsillo con

^a **M2:** posibilidad de que Danilo <Juan Carlos> la abandonase <abandonara> en [...] que Danilo <Juan Carlos> lo

^b ~~prefería costaba <pero de un costo> equivalente a 3 meses de sueldo[.] Contempló <Admitió> la posibilidad de comprar un modelo simple pero de marca, que costara ~~entre 1/2 y~~ aproximadamente 3/4 de sueldo mensual] A las 14.55 <14.15> estaba puntual ~~en su~~ detrás [El añadido se encuentra en el margen izquierdo.]; **M2:** cerrado. Pensó en la conveniencia de tener un reloj pulsera y no logró desechar la idea de comprar el modelo con brillantes que prefería, <prefería, pero de un costo> equivalente a tres meses de sueldo. Admitió la posibilidad de comprar un modelo simple, <pero de marca> que costara aproximadamente tres cuartos de sueldo mensual. A las 14.15 estaba <3 se colocó> puntual <mente> detrás; **M3:** las 14:15 se~~

puesto. Nélide respondió que había ido a buscar algo al sótano y no lo había encontrado, ya en su puesto le mostró el rollo con poco papel. El gerente contestó que había suficiente papel para el día y que si se le terminaba podía usar el rollo grande y calcular el ancho del rollo como si fuera el largo del paquete a hacer. Sin mirar a Nélide agregó que era necesario emplear el ingenio y ante todo estar en su puesto a la hora debida. Esto último lo dijo de espaldas mientras se alejaba, para evitar contestación. A las 14:30 se abrieron las puertas de la tienda. Resultaron fáciles de resolver los paquetes de cortes de género y de artículos de la sección “Mercería Fina” y dificultosos los sombreros. Habitualmente el artículo que Nélide empaquetaba con mayor placer era la oferta especial de una docena de botones tintineantes cosidos a recortes cuadrados de cartón; en cambio temía a las macetas con plantas de la nueva sección anexa “Vivero Siempreverde”. Cambió palabras amables con la clienta que observaba halagada su cuidado para no quebrar durante el manipuleo del empaquetado la pluma del sombrero. La cajera intervino en la conversación con observaciones lisonjeras, y al desaparecer la clienta miró la cajera a Nélide por primera vez en el día y le dijo que el gerente era una porquería. A las 18:55 comenzaron a cerrar las puertas de la tienda y a las 19:10 salió la última clienta con un paquete conteniendo un cierre relámpago y la boleta correspondiente. Antes de retirarse Nélide dijo al gerente con expresión impersonal que en el sótano no quedaban repuestos para rollo mediano y salió sin esperar respuesta. El aire afuera estaba agradable y pensó que no haría frío más tarde junto al portón de su casa. Al pasar por el bar La Unión miró con displicencia aparente hacia el interior. Vio la cabeza desmelenada de Juan Carlos de espaldas, en una mesa de cuatro donde se jugaba a los dados. Se detuvo un instante esperando que Juan Carlos diera vuelta la cabeza. No resistió el impulso de mirar hacia las

MI: al zócano [sic] y [...] encontrado, ya en su puesto le mostró; **M2:** al sótano y

MI: ancho del paquete a componer <rollo> como largo si fuera el largo del paquete a *hacerse hacer. Sin

MI: alejaba, para [...] las 14.30 se; **M2:** alejaba< para; **M3:** las 14:30 se

MI: paquetes de botones, de

MI: la sección mercería, y a complicados dificultosos los sombreros. <Habitualmente> El artículo; **M2:** sección “Mercería fina”, y

MI: era el cartón con botones series de seis o doce botones; <la docena de botones tintineantes cosidos a un cartón en oferta especial,> en cambio^a temía en cambio a las macetas con plantas de la nueva sección Vivero anexa “Vivero siempreverde”. Cambió; **M2:** era la <la oferta especial de una docena [...].^b

MI: que observaba <observaba> divertida halagada la dif [sic] los trabajos de la empaquetadora <su esmero> para no aplastar <quebrar> la pluma del sombrero y se sintió sus nervios comenzaron a distenderse. La cajera;^c

MI: lisonjeras[;< y la <ab> desaparecer la clienta miró a Nélide por primera vez en el día a Nélide y le dijo; **M2:** miró < la cajera> a Nélide

MI: las 18.55 comenzaron; **M3:** las 18:55 comenzaron

MI: las 19.10 salió el la última <última> cliente <clienta> con un paquete de conteniendo cierre relámpago un cierre relámpago; **M3:** las 19:10 salió

MI: Antes de salir <retirarse> Nélide [...] gerente que con [...] que en el zócano no; **M2:** el sótano no

MI: para rollos medianos y salió sin esperar se dirigió a la única puerta abierta salió; **M2:** para rollo mediano y

MI: casa. Su madre Al [...] bar “La Unión” miró displicentemente <con displicencia aparente> hacia;^d

MI: de Danilo< de espaldas en una mesa de cuatro donde; **M2:** de Danilo < Juan Carlos> de espaldas, en

MI: dados. Le molestó que no estuviera con la mirada alerta hacia la calle siendo la hora de su paso. <Se detuvo un instante esperando que Danilo mirara la mirara. diera vuelta la cabeza> No;^e **M2:** dados. Le

^a [La frase “en cambio” se encuentra circulada después de “temía” y, mediante una flecha, se indica su nuevo orden en la oración antes de esa palabra. Transcribimos la frase en las dos instancias y tachamos la anulada.]

^b cosidos a un <recortes cuadrados de> cartón; en oferta especial, en cambio

^c **M2:** su esmero < cuidado> para no quebrar < durante el manipuleo del empaquetado> la pluma del sombrero.< y sus nervios comenzaron a distenderse. La

^d **2°:** bar La Unión miró

^e [En **MI**, sobre esta escritura se observa el dibujo de un rayo, que puede asociarse con la palabra “cierre relámpago” que se lee apenas un poco más arriba (f. 3 C, N.B.4.0091v).]

otras mesas. El doctor Aschero tomaba un aperitivo con un amigo y la estaba mirando. Nélide enrojeció y siguió caminando. Su madre secaba el piso del baño y le dijo que quedaba poca agua caliente porque su padre se acababa de bañar. Nélide preguntó malhumorada si había limpiado bien la bañera. Su madre le preguntó a su vez si la creía una vieja sucia de rancho y le recordó que siempre al volver de la tienda le tenía preparada la bañera limpia. Nélide tocó con asco el pedazo de jabón para lavar ropa del cual habría de servirse para su aseo. Se sumergió en la bañera semillena. Con sólo la cabeza fuera del agua pensó en un nuevo producto de la sección “Regalos Distinguidos”: una caja ovalada de celofán incoloro llena de tabletas translúcidas verde esmeralda para perfumar las aguas de baño. Se alarmó ante la posibilidad de que el jabón barato le dejara su olor a desinfectante en la piel; el agua de la canilla ya salía fría cuando terminó de enjuagarse cuidadosamente. Después de secarse olió sus manos y se tranquilizó, pensó en que Juan Carlos no había querido ir más a bailar al Club Social los domingos a la tarde prefiriendo llevarla al cine, pensó en que no tenía ninguna otra amiga en el Club, pensó en Celina, en sus ojos verdes, pensó en los gatos de ojos verdes, pensó en la posibilidad de hacerse amiga de un gato, amiga de una gata, sobarle el lomo, pensó en una gata vieja con sarna, cómo curarle la sarna, llevarle de comer, elegir el plato más bonito de la alacena y llenarlo de leche fresca para una gata vieja sarnosa, pensó en que la madre de Juan Carlos volviendo de la novena los saludó sin entusiasmo el domingo a la salida del cine, pensó en la muerte natural o por accidente de la esposa de Aschero, en la posibilidad de que Aschero la pidiese por esposa en segundas nupcias, en la posibilidad de casarse con Aschero y abandonarlo después de la luna de miel, en la cita que se daría con Juan Carlos en

~~molestó que no estuviera con la mirada alerta hacia la calle siendo la hora de su paso. Se [...] que Danilo < Juan Carlos> diera~~

MI: Nélide ~~contestó de~~ <preguntó> malhumorada

MI: le ~~contestó que~~ preguntó

MI: una ~~de los~~ *mujer* <vieja> sucia de ranchos y

MI: Nélide se sumergió en la bañera semillena y tocó [...] jabón de lavar ropa de que habría;^a

MI: aseo. *Con solo la cabeza fuera del agua* Pensó en las bañaderas llenas de espuma <blanca inmaculada> de algunas películas norteamericanas y en un nuevo;^b

MI: caja ovalada ~~transparente~~ de celofán ~~claro~~ incoloro llena de ~~bolitas~~ tabletas translúcidas verde;^c

MI: perfumar ~~el baño~~ *las aguas del baño*. Se; **M2:** aguas de baño. Se

MI: su ~~perfume~~ olor [...] piel, el agua *de la canilla* ya; **M2:** piel[,]<> el

MI: cuidadosamente. Al secarse se olió los hombros y se tranquilizó, pensó en que Selina no había ido más de compras a su tienda, pensó en que Mila no había venido más a ~~su casa~~ visitarla desde que el estanciero había hablado de casamiento con el padre;<> *de Mila*. (...) ^d

MI: ninguna ~~amiga~~ otra amiga socia del Club, pensó en Selina, en; **M2:** Club[.]<> pensó en Selina < Selina>, en; **M3:** ninguna otra amiga socia ~~del~~ *en el Club*, pensó

MI: sobarle el cuero del lomo;; **M3:** sobarle el ~~cuero~~ del lomo,

MI: sarnosa, <pensó en que> la madre de Danilo <volviendo de la novena> los [...] entusiasmo *el domingo* a; **M2:** de ~~Danilo~~ < Juan Carlos> volviendo

MI: en ~~el conflicto~~ la posibilidad

MI: con Danilo, en; **M2:** daría con ~~Danilo~~ < Juan Carlos> en

^a **M2:** Nélide tocó [...] jabón para lavar ropa del cual habría [En el margen superior del folio 4 C de **MI** (N.B.4.0090v), se lee un añadido marginal que no parece integrarse a las escrituras del presente capítulo: “*las 11.54 <23.44> Danilo encendió un cigarrillo en la oscuridad esperando que se despeje la cuadra.*”]

^b **M2:** aseo. Se sumergió en la bañera semillena. Con sólo la cabeza fuera del agua pensó en las bañaderas llenas de espuma blanca inmaculada de algunas películas norteamericanas en un nuevo

^c **M3:** tabletas translúcidas verde

^d pensó en que Danilo no; **M2:** cuidadosamente. Al < Después de> secarse se olió los < sus> hombros manos y se tranquilizó, pensó en que Selina no había ido más de compras a su tienda, pensó en que Mila no había venido más a visitarla desde que el estanciero había hablado de casamiento con el padre, pensó en que Danilo < Juan Carlos> no

un refugio entre la nieve de Nahuel Huapi, Aschero en el tren: en bata de seda sale del retrete y se dirige por el pasillo hacia el camarote, golpea suavemente con los nudillos en la puerta, espera en vano una respuesta, abre la puerta y encuentra una carta diciendo que ella ha bajado en la estación anterior, que no la busque, mientras tanto Juan Carlos acude a la cita y llega al refugio, la encuentra con pantalones negros y pulóver negro de cuello alto, cabellera suelta rubia platinada, se abrazan, Nélide finalmente se entrega a su verdadero amor. Nélide pensó en la posibilidad de no secar el piso del baño. Después de vestirse lo secó. Su madre comió las sobras del hígado saltado y Nélide una milanesa con ensalada de lechuga y huevos duros. Su padre no se sentó a la mesa como era su costumbre por la noche. A las 20:30 sintonizaron una estación de radio que transmitía un programa de canciones españolas. Sin dejar de escuchar la madre levantó la mesa, Nélide le pasó un trapo húmedo al hule e instaló su costurero y un vestido al que faltaba confeccionar los ojales. A las 21:00 terminó el programa español y comenzó una audición de recitados camperos. A las 21:20 Nélide comenzó a retocar su peinado y maquillaje. A las 21:48 se instaló en la entrada de la casa junto al portón. A las 22:05 divisó a Juan Carlos a una cuadra de distancia. A las 22:20 Nélide y Juan Carlos vieron que la luz del dormitorio de los padres estaba ya apagada. Dejaron la vereda y dieron unos pasos hacia adentro. Nélide como de costumbre apoyó la espalda contra la columna metálica, sostén del alero de chapas. Cerró los ojos como de costumbre y recibió en la boca el primer beso de la noche. Sin darse cuenta decidió que si la viejita mendiga del portal de la

MI: nieve en ~~Bariloche~~ Nahuel Huapi, Aschero;^a
MI: tren, en [...] seda ~~salía~~ «sale» del baño y se dirigía «dirige» por [...] camarote, golpeaba suavemente con;
M3: sale del baño «retrete»; y; **I:** tren: en
MI: puerta, esperaba en [...] respuesta, abría «abre» la puerta y encontraba «encuentra» una [...] ella había bajado
MI: en la primera estación anterior, que [...] mientras tanto Danilo ~~acude a la cita~~ y llega al refugio, encuentra a Nélide «Nélide» con; **M2:** anterior[,] y que [...] tanto Danilo [...] ^b
MI: cabellera rubia platinada; **M2:** cabellera «suelta» rubia platinada,
MI: amor. Nélide pensó en la posibilidad de no secar el piso del baño. Nélide secó el piso del baño. Su madre;^c
MI: ensalada y un huevo duro de lechuga
MI: las 20.30 sintonizaron ~~todos~~ una; **M3:** las 20:30
MI: españolas. Sin dejar de escuchar La; **M2:** escuchar la madre
MI: hule y e instaló
MI: los hojales. A las 21.00 terminó el programa español y; **M2:** los hojales «ojales». A; **M3:** las 21:00 terminó
MI: las 21.20 Nélide; **M3:** las 21:20 Nélide
MI: las 21.48 se; **M3:** las 21:48 se
MI: las 22.05 divisó a Danilo a; **M2:** a «Juan Carlos» a;^d
MI: las 22.20 Nélide y Danilo vieron; **M2:** y «Juan Carlos» vieron; **M3:** las 22:20 Nélide
MI: Nélide ~~mecánicamente~~ como de costumbre se ~~recostó~~ apoyó el cuerpo «la espalda» contra
MI: chapas pintadas de rojo. Cerró los ojos ~~mecánicamente~~ como de costumbre y recibió el primer beso en la boca de esa noche. ~~Como todas las noches pensó que la vida era muy hermosa, que prometía (...)~~^e

^a **M2:** nieve de Nahuel Huapi,

^b «Juan Carlos» acude [...] refugio «la» encuentra a Nélide con; **M3:** anterior, que

^c **M2:** baño. Nélide Después de vestirse secó el piso; **M3:** baño. Después de vestirse «lo» secó el piso del baño. Su madre

^d **M3:** las 22:05 divisó

^e ~~no quejarse más y mentalmente Pensó en Sin darse cuenta decidió~~ decidió que si [...] mendiga de la salida de; **M2:** recibió en la boca el primer beso en la boca de esa «la» noche. Sin [...] mendiga de la ~~iglesia~~ salida de la iglesia le; **M3:** chapas pintadas de rojo. Cerró [...] mendiga de «la salida» «portal» de

iglesia le ponía un puñal en la mano con gusto mataría a Celina. Juan Carlos volvió a besarla, esta vez estrechándola muy fuerte con los brazos. Nélide recibió caricias, más besos, un piropo y abrazos de variada intensidad. Con los ojos cerrados le preguntó a Juan Carlos si estaba aprovechando sus días de licencia para descansar y también le preguntó qué había hecho esa tarde antes de ir al bar. Él no le contestó. Nélide abrió los ojos al notar que él la soltaba y daba un paso hacia el cerco de ligustro, prolijamente podado por su padre. Nélide abrió los ojos más aun al ver que Juan Carlos estiraba una mano y arrancaba una rama, a continuación dijo que ella le contaba todo lo que hacía y no veía la razón por la cual él no podía hacer lo mismo. Juan Carlos repuso que los hombres necesitaban callar ciertas cosas. Nélide le observó el cabello abundante con algunos mechones sueltos metalizados por la luz blanca de una lamparita del alumbrado municipal colocada en el medio de la calle, y sin saber por qué pensó en terrenos baldíos cubiertos por matorrales y pastos curvados, iluminados a la noche por las lamparitas del alumbrado municipal; Nélide le

MI: mano ~~con gusto~~ ~~sin vacilar~~ con gusto mataría a Selina. Nélide Pensó en su vida, ~~vió en su imaginación un camino por donde una pareja se aviaba~~ ~~aviaba~~ (...) ^a

MI: besos, un piropo y

MI: intensidad. Le preguntó a Danilo *si estaba aprovechando sus días de licencia para descansar* y también le preguntó qué; **M2:** intensidad[.] <> Con los ojos cerrados Le <le> preguntó a Danilo <3 Juan Carlos> si estaba

MI: bar. Danilo se molestó y él <Él> no le contestó. Nélide le dijo *se alarmó al notar que él la soltaba y daba un paso hacia* [ad.: el cerco de ~~hojas~~ ligustro, ~~estiraba~~ *prolijamente podado por su padre*] Nélide se alarmó más aún al ver que Danilo estiraba la mano y arrancaba una rama, pero ~~sin~~ *sin poder contenerse dijo* ^b que

MI: {Danilo no fue al médico} ^c

MI: no podría hacer mismo. Danilo le dijo que los hombres necesitan ~~«necesitaban»~~ callar ciertas cosas ~~porque cuando no son~~ *eran* adecuadas para el oído de (...) ^d

MI: sueltos ~~iluminados~~ *«metalizados»* por ~~la~~ *la* luz blanca de una lamparita

MI: la ~~cuadra~~, calle y sin ~~querer~~ darse cuenta Nélide pensó [...] por matorrales y pastos altos ~~curvados~~ sobre sí mismos, y ~~arqueados~~, *alumbrados iluminados* a la; **M2:** sin ~~darse cuenta~~ <3 saber por qué> pensó [...] pastos altos ~~arqueados~~ *«curvados»*, iluminados; ^e

^a al matrimonio y el Danilo volvió a besarla, esta vez estrechándola muy fuerte con los brazos. Nélide sin darse cuenta vio un camino, una pareja y como único obstáculo era una ~~pequeña~~ muchacha de baja estatura con los brazos en jarras a pocos metros de distancia[.] <> Nélide la hacía a un lado y la otra no se levantaba más [ad.: Nélide temblando se decidía a darle un empujón y con sorpresa notaba que Selina era *«livianísima»* de papel y trapo y quedaba tirada en el suelo] Nélide; [Por error mecanográfico, donde dice “a pocos metros” se lee una “s” en lugar de la “a”. Transcribimos con enmienda.] [El añadido se encuentra en el margen izquierdo (f. 5 C, N.B.4.0089v).]; **M2:** a Selina <3 Celina>. Danilo <3 Juan Carlos> volvió a besarla, [...] los brazos. Nélide ~~sin darse cuenta~~ *vió un camino, una pareja y como único obstáculo una muchacha de baja estatura con los brazos en jarras a pocos metros de distancia: Nélide temblando se decidía a darle un empujón y con sorpresa notaba que Selina <3 Celina> era livianísima, de papel y trapo, y quedaba tirada en el suelo.* Nélide

^b [El añadido se encuentra en el margen izquierdo (f. 5 C, N.B.4.0089v).]; **M2:** Nélide se ~~alarmó~~ *abrió los ojos* al notar [...] Nélide se ~~alarmó~~ *abrió los ojos* más aún al ver que Danilo <2 Juan Carlos> estiraba una mano [...] rama, ~~no se contuvo a~~ *continuación a continuación* dijo que;

^c [La interpretación de que esta frase, inscrita en el margen izquierdo, sería una anotación metaescrituraria responde a que no se integra a la redacción de **MI** ni a la de ninguno de los mecanogramas posteriores (f. 5 C, N.B.4.0089v).]

^d una ~~muchacha~~ *mujer* *«chica»*. Nélide se irritó y le preguntó si había estado con alguna mujer a la tarde temprano, agregando que algo así le parecía imperdonable. Danilo le preguntó ~~se~~ entonces si le perdonaría más fácilmente una escapada nocturna. Nélide contestó que ni una cosa ni la otra, pues un muchacho realmente enamorado de su novia no debería sentir necesidad de otra mujer. Allí Danilo intercaló su consabida argumentación. Nélide respondió que no, ~~porque adujo que~~ lo quería demasiado para arriesgarse y perderlo, pues los hombres pierden el cariño por una mujer que no sabe hacerse respetar. Cansado de la discusión Danilo se rió y ~~entre más besos~~ le dijo que un día iba a cambiar de idea y podrían ser felices. Nélide le dijo que ella ya lo era, le bastaba abrazarlo[.] <> Nélide ~~tomó por primera vez en la noche la iniciativa y lo besó~~, Nélide le observó; **M2:** mismo. Danilo <3 Juan Carlos> le dijo *repuso* que los hombres necesitaban callar ciertas cosas. ~~que «cuando» no eran adecuadas para el oído de una~~ *chica* Nélide se irritó y le preguntó si había estado con alguna mujer a la tarde temprano, agregando que algo así le parecía imperdonable. Danilo <3 Juan Carlos> le preguntó entonces si le perdonaría más fácilmente una escapada nocturna. Nélide contestó que ni una cosa ni la otra, pues un muchacho realmente enamorado de su novia no debería sentir necesidad de otra mujer. Allí Danilo <3 Juan Carlos> intercaló su ~~argumentación~~ *consabida argumentación*. Nélide respondió que no, ~~adujo que lo quería demasiado para arriesgarse y perderlo, pues los hombres pierden~~ *dejan de querer a una mujer que no sabe hacerse respetar. Cansado de la discusión Danilo sonrió y le dijo agregó que un día ella iba a cambiar* *«de»* de idea y podrían ser *serían* felices. Nélide le dijo que ella ya lo era, le bastaba ~~con saber que la noche siguiente él volvería.~~ *abrazarlo, tomó por primera vez en la noche la iniciativa y lo besó.* Nélide; **2^a:** no podía hacer

^e **M3:** pastos curvados, iluminados

miró los ojos claros, no verdes como los de Celina sino castaño claros, y sin saber por qué pensó en lujosos jarros de miel; Juan Carlos cerró los ojos cuando ella le acarició la cabeza despeinada y Nélica al verle las pestañas espesas y arqueadas pensó sin saber por qué en alas de cóndor desplegadas; Nélica le miró la nariz recta, el bigote fino, los labios gruesos, le pidió que le mostrara los dientes y sin saber por qué pensó en casas de la antigüedad vistas en libros de texto con balastradas blancas y columnatas sombreadas altas y elegantes; Nélica le miró la nuez colocada entre los dos fuertes músculos del cuello, y los hombros anchos, y sin saber por qué pensó en los nudosos e imbatibles árboles de la pampa bárbara: el ombú y el quebracho eran sus árboles favoritos. A las 23:20 Nélica le permitió pasarle la mano por debajo de la blusa. A las 23:30 Juan Carlos se despidió reprochándole su egoísmo. A las 23:47 Nélica terminó de dividir su pelo en múltiples agrupaciones sujetas con papel. Antes de dormirse pensó en que el rostro de Juan Carlos no tenía defectos.

El ya mencionado jueves 23 de abril de 1937 Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare se despertó a las 9:30 cuando su madre golpeó a la puerta y entró al cuarto. Juan Carlos no contestó a las palabras cariñosas de su madre. La taza de té quedó sobre la mesa de luz. Juan Carlos se abrigó con una bata y fue a cepillarse los dientes. El mal gusto de la boca desapareció. Volvió a su habitación, el té estaba tibio, llamó a

MI: de Selina sino castaño claros «claros» y sin ~~querer darse cuenta~~ pensó en lujosos jarros de miel; Danilo cerró; **M2:** de Selina «Celina» sino [...] y sin ~~darse cuenta~~ «saber por qué» pensó en [...] miel; Danilo «Juan Carlos» cerró

MI: pestañas rubias y espesas y arqueadas pensó sin ~~querer darse cuenta~~ en alas de ~~este~~ cóndor desplegadas[:]; Nélica [...] recta, y el bigote fino, y ~~sin querer pensó~~ la boca grande; y le pidió [...] dientes[,] y sin querer pensó; **M2:** pensó sin ~~darse cuenta~~ «saber por qué» en alas [...] miró los ojos claros la nariz recta, el bigote fino, la boca los labios gruesos, le pidió [...] sin (...)ª

MI: balastradas «blancas» y

MI: miró el cuello ancho y la nuez colocada entre los dos

MI: y sin querer pensó en los fuertes árboles añosos nudosos e imbatibles [...] bárbara, los el ombú y el quebracho era» sus árbol«es» favorito«s». (...)ª

MI: las 23.20 Nélica; **M3:** las 23:20 Nélica

MI: 23.30 ~~se separaron de Danilo se despidió reprochándole su egoísmo pero Nélica (...)~~ª

MI: terminó de ~~atarse papellitos~~ dividir la cabellera su cabeza pelo en múltiples ~~atados~~ agrupaciones «de pelos» sujetas con papel. Pensó en que Danilo era encantador no tenía defectos y antes de dormirse repitió varias veces (...)ª

MI: El día jueves [...] 1937 Danilo Carlos Jacinto «Jacinto Emilio» Etchepare fue despertado por su madre a las 9.30. se despertó a las 9.30 cuando su madre golpeó a la puerta del cuarto y entró al cuarto «Danilo y Danilo no contestó a las palabras cariñosas de su madre ella «su madre»». La taza;ª

MI: quedó en la [...] luz. Danilo se;ª

MI: dientes. Como todas las mañanas Sintió mucho placer al notar que el mal gusto de la boca (...)ª

ª ~~darse cuenta~~ «saber por qué» pensó; **M3:** las pestañas espesas y arqueadas pensó

ª A las 23:10 Nélica; **M2:** y sin ~~querer pensó darse cuenta~~ «saber por qué» pensó [...] favoritos. A las 23.40 «23.20» Nélica

ª interpretó notó que la sonrisa de Danilo él al despedirse y el adiós con la mano al ~~darse vuelta~~ y llegar a la esquina «al darse vuelta» eran propios de un joven satisfecho de la virtud de su novia. A las 23.57 «23.47» Nélica [La frase “al darse vuelta” se encuentra circulada y, mediante una línea, se indica su nuevo lugar en la oración, por lo cual, transcribimos la palabra en las dos instancias tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]; **M2:** las 23.30 Danilo «Juan Carlos» se despidió reprochándole egoísmo pero Nélica notó que la sonrisa de él al despedirse y el adiós con la mano al llegar a la esquina y darse vuelta eran propios de un joven satisfecho de la virtud de su novia. A las 23.47; **M3:** las 23:30 Juan Carlos se despidió reprochándole su egoísmo. A las 23: 47

ª las siguientes palabras «palabras»: “mi novio ~~adorado~~ “adorado, mi novio ~~adorado~~”; **M2:** papel. Pensó en que Danilo no tenía defectos y antes de dormir se repitió varias veces las siguientes palabras “mi novio ~~adorado~~, mi novio ~~adorado~~”; «Antes de dormirse pensó en que Danilo Juan Carlos no tenía defectos.»; **M3:** que «la cara de el rostro de» Juan Carlos

ª **M2:** El «ya mencionado» día jueves 23 de abril de 1937 Danilo Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare [...] Danilo «Juan Carlos» no contestó; **M3:** a las 9:30 cuando

ª **M2:** luz. Danilo «Juan Carlos» se abrigó; **M3:** quedó en «sobre» la

ª ~~había desaparecido~~ desaparecía. Volvió; **M2:** dientes. Como todas las mañanas sintió placer al notar que el mal gusto de la boca El mal gusto de la boca desaparecía «desapareció». Volvió

su madre y pidió que se lo calentara. A las 9:55 tomó en la cama una taza de té casi hirviendo, con la convicción de que ese calor le haría bien al pecho. Pensó en la posibilidad de beber constantemente cosas muy calientes y envolverse en paños calientes, con los pies junto a una bolsa de agua caliente, la cabeza envuelta en una bufanda de lana con únicamente la nariz y la boca descubiertas, para terminar con la debilidad de su aparato respiratorio. Pensó en la posibilidad de aguantar sofocado días y semanas en cama, hasta que el calor seco terminase con la humedad de sus pulmones: la humedad y el frío hacían brotar musgo de sus pulmones. Se volvió a dormir, soñó con ladrillos rojizos, el pozo donde se mezclan los materiales para ladrillos, el pozo ardiente de la cal, los ladrillos crudos blandos, los ladrillos en cocción, los ladrillos endurecidos indestructibles, los ladrillos a la intemperie en la obra en construcción de la Comisaría nueva, Pancho le mostraba una pila de ladrillos rotos inservibles que se devuelven al horno para ser triturados y vueltos a cocer, Pancho le explicaba que en una construcción no se desperdiciaba nada. Su madre lo despertó a las 12:00, Juan Carlos estaba sudando. Al levantarse se sintió muy debilitado. Le preguntó a su madre si había agua caliente para bañarse y si tenía la barba muy crecida para ir a la cita con el médico sin afeitarse. Su madre le contestó que se afeitara ya, y que todos los días debería hacerlo al levantarse, y que la noche anterior se había acostado muy tarde, y que a un muchacho como él lo querrían lo mismo las chicas aunque no se afeitara momentos antes de ir a verlas. Agregó que cuando retomara su trabajo en la Intendencia tendría que acostumbrarse a dejar la cama un rato antes y afeitarse, porque era en su trabajo donde tenía que lucir mejor y no por ahí noviendo. En ese momento llegó Celina con guardapolvo blanco de maestra y varios cuadernos debajo del brazo, su madre cambió una mirada con ella y preguntó a Juan Carlos adónde había estado la noche anterior hasta las

MI: A las 9.55 tomó *en la cama* una [...] casi hirviendo *forzándose*, con; **M2:** hirviendo, *forzándose* con; **M3:** A las 9:55 tomó; **I^a:** casi hirviendo, con

MI: de constantemente ~~tomar~~ *beber* cosas; **M2:** posibilidad de *beber* constantemente *beber* cosas

MI: únicamente los ojos, la nariz y la boca descubiertos, para;^a

MI: debilidad ~~del pecho~~ de sus pulmones *aparato respiratorio*. Pensó [...] aguantar *sofocado* días [...] cama, ~~como en un hombre~~, hasta *que el calor seco* terminar~~«se»~~ con la humedad de sus pulmones ~~los sus pulmones~~, la humedad [...] musgo en sus; **M2:** pulmones[.],<> la humedad y el [...] musgo *en* <3 de> sus

MI: ladrillos blandos, los; **M2:** ladrillos crudos blandos, los

MI: nueva, <Pancho le mostraba> una

MI: cocer. *Pancho le explicaba que en la una construcción no se desperdiciaba nada*. Su;^b

MI: las 12.00, Danilo estaba; **M2:** 12.00, Danilo <3 Juan Carlos> estaba; **M3:** las 12:00 Juan Carlos

MI: días ~~tendría que~~ *debería* afeitarse al; **M2:** debería ~~afeitarse~~ <hacerlo> al levantarse,

MI: que <a> un

MI: mismo <las chicas> aunque

MI: a ~~ver a sus las chicas~~ verlas.

MI: a levantarse un rato; **M2:** a dejar la cama un rato antes

MI: porque *era* en

MI: donde ~~tiene~~ *tenía* que

MI: llegó Selina con su guardapolvo;^c

MI: y un montón de cuadernos;^d

MI: brazo. Danilo notó que delante de Selina su madre ~~tomaba más coraje~~ <se envalentonaba> y seguía hablando. Su madre le preguntó adónde [...] las tres de;^e

^a **M2:** únicamente los ojos, la nariz y la boca descubiertos <descubiertas>, para

^b **M2:** cocer, Pancho [...] no se desperdiciaba <3 desperdicia ba> nada

^c **M2:** llegó Selina <3 Celina> con su guardapolvo

^d **M2:** y un <3 a> montón <3 pila> de cuadernos varios cuadernos

^e **M2:** brazo[.],<> Danilo *Juan Carlos* notó que delante de Selina <3 Celina> su madre ~~se envalentonaba~~ *se envalentonaba* y seguía hablando. Su madre le <3 su madre cambió una mirada con ella y > ~~tomaba más coraje~~: preguntó <3 a Juan Carlos> adonde [...] las tres de la mañana

tres de la mañana y si había perdido dinero en el juego. Juan Carlos contestó que no había estado jugando. Su madre dijo que entonces había estado con Nélida. Juan Carlos asintió. Su madre preguntó cómo era posible que los padres la dejaran conversar en la vereda hasta las tres de la mañana, y al no tener respuesta pidió a Juan Carlos que si quería bañarse y afeitarse antes de almorzar por favor lo hiciera enseguida. A las 12:55 Juan Carlos salió del baño duchado, pero sin afeitarse. Al entrar al comedor empezó a notar los síntomas de sus habituales acaloramientos. Su madre y Celina estaban sentadas a la mesa. Juan Carlos se tomó de su silla, pensó en volver al dormitorio y acostarse, ellas lo miraron, Juan Carlos se sentó. Sopa de cabellos de ángel, después carne a la plancha y puré. El bife de Juan Carlos era alto y jugoso, poco cocido, a su gusto. Al empezar a cortarlo ya sintió la frente bañada en sudor. Su madre le dijo que se acostara, era peligroso transpirar y después enfriarse. Juan Carlos no contestó y fue a su cuarto. Pocos minutos después le llevaron la comida en una bandeja a la cama. Juan Carlos halló que el bife estaba frío. Lo llevaron de nuevo a la plancha, Celina lo dejó pocos segundos tocar el hierro de un lado y del otro para que no se cociera demasiado. Juan Carlos lo encontró demasiado cocido. Su madre y Celina estaban de pie en la habitación mirándolo, esperando alguna orden. Juan Carlos les pidió que se fueran a terminar de almorzar. Sin ganas terminó su plato. Cuando su madre entró con el postre, una manzana asada, Juan Carlos ya se sentía mejor y dijo que antes de la serie de resfríos y bronquitis a veces se había sentido muy acalorado después de una ducha, y que tanto él como el resto de la familia se estaban

MI: dinero al juego. Danilo contestó; **M2:** dinero ~~al~~ en el juego. ~~Danilo~~ *«Juan Carlos»* contestó

MI: con Nené. Danilo dijo que sí. Su; **M2:** con Nélida. ~~Danilo dijo que sí~~ *«Juan Carlos asintió»*. Su

MI: mañana. Selina la interrumpió diciendo que a un muchacho no se le hacen esas preguntas. Danilo agradeció la colaboración de Selina. La madre le pidió a Danilo que si [...] almorzar que por favor lo hiciera ya. A las 12.55 Danilo salió [...] sin afeitarse. Al;^a
MI: a sentir los; **M2:** a notar los

MI: y Selina estaban [...] mesa. Danilo se; **M2:** y Selina *«Celina»* estaban [...] mesa. ~~Danilo~~ *«Juan Carlos»* se **MI:** volver a ~~b~~ *«su cuarto dormitorio y»*^b
MI: miraron, Danilo se sentó. Tomaron sopa;^c
MI: ángel, carne; **M3:** ángel, *«después sirvieron»* carne
MI: de Danilo era [...] cocido como era su gusto. [...] ya Danilo empezó a sentir la frente bañada en sudor;^d

MI: que mejor se acostara; **M2:** que se acostara,
MI: enfriarse. Danilo no contestó; **M2:** enfriarse. ~~Danilo~~ *«Juan Carlos»* no contestó

MI: cama. Danilo encontró que;^e
MI: llevaron *«de nuevo»* a la plancha, Selina apenas lo dejó unos segundos [...] hierro ~~«candente»~~ de un;^f
MI: {*«En los momentos de mayor pasión Mila (...)»*^g
MI: demasiado. Danilo lo encontró;^h
MI: y Selina estaban; **M2:** y Selina *«Celina»* estaban
MI: mirándolo; ~~«~~ esperando alguna orden. Danilo les [...] a ~~«comer»~~ terminar de comer. Sin; **M2:** orden. ~~Danilo~~ *«Juan Carlos»* les [...] terminar de almorzar. Sin

MI: asada, Danilo ya; **MI:** asada, ~~Danilo~~ *«Juan Carlos»* ya
MI: antes de ~~«las»~~ *«la serie de resfríos y bronquitis también le había ocurrido de sentirse muy acalorado después del baño de ducharse, y; M2: de ducharse «una ducha», y;»*ⁱ

^a **M2:** mañana[...], Selina *«Celina»* la interrumpió diciendo *«que»* a un muchacho no se le hacen esas preguntas. Danilo agradeció la colaboración de Selina *«Celina»*. La madre le *«y al no obtener respuesta»* pidió a Danilo *«Juan Carlos»* que si [...] almorzar *«que»* por favor lo hiciera *«ya»* *«en seguida»*. A las 12.55 Danilo *«Juan Carlos»* salió; **M3:** A las 12:55 Juan Carlos salió [...] sin *«2 afeitarse»*. Al

^b [Sobre esta escritura y en lo subsiguiente, en **MI**, se encuentra la siguiente anotación manuscrita con lapicera azul: “*Carta a * Luis Goytisolo * Gimferrer * Gonzalo” (f. 7 C, N.B.4.0087v).]

^c **M2:** miraron. Danilo *«Juan Carlos»* se; **M3:** se sentó. Tomaron sopa *«Sopa»* de cabellos de

^d **M2:** de Danilo *«Juan Carlos»* era [...] cocido; *«como era»* *«a»* su gusto. [...] cortarlo ya *«empezó a sentir»* *«sintió»* la frente;

^e **M2:** cama. Danilo *«Juan Carlos»* ~~«encontró»~~ halló que

^f **M2:** plancha, Selina *«Celina»* apenas lo dejó unos *«pocos»* segundos

^g *«besaba a Danilo»* [Entendemos que se trata de una anotación metaescrituraria ya que la escritura no se integra al desarrollo redaccional (f. 7C, N.B.4.0087v).]

^h **M2:** demasiado. Danilo *«Juan Carlos»* lo encontró

ⁱ **M3:** bronquitis también le había ocurrido de sentirse a veces se había sentido muy acalorado

sugestionando inútilmente. El almuerzo le sentó bien. Su madre y Celina dormían la siesta, salió a la calle con la misma ropa del almuerzo — pantalón de franela gris, camisa de lanilla a cuadros celestes, pulóver de manga larga azul— más una campera de cuero marrón oscuro con cierre relámpago. Esa prenda, típica de rico propietario de campo, por la calle despertó reacciones variadas. Juan Carlos sonrió satisfecho al notar la mirada despectiva de un dueño de panadería que conversaba en la vereda con un proveedor. El sol templaba el aire pero a la sombra hacía frío. Juan Carlos eligió la vereda soleada y abrió el cierre de la campera. A las 14:48 llegó a La Unión,⁴ el bar de más categoría. En una mesa tomaba café un hombre canoso que lo saludó con alegría agitando la mano al verlo entrar. Juan Carlos aceptó acompañarlo hasta un corral de hacienda a pocos kilómetros del pueblo, pero antes ordenó un café y telefonó: tratando de que no lo oyera nadie dio una excusa falsa a la enfermera para cancelar la consulta. Juan Carlos pensó en la posibilidad de que el médico después de revisarlo le dijese que la semana de descanso le había sentado bien; en la posibilidad de que le impusiera prolongar el descanso más allá de la semana siguiente, fin de su licencia; en la posibilidad de que le impusiera descansar todo el invierno, como ya había insinuado; en la posibilidad de que se hubiera descubierto un inmenso malentendido de radiografías: aquella placa con una leve sombra en el pulmón derecho no era la suya sino otra, la de un pobre condenado a morir después de dos o tres años privándose de mujeres y demás juergas. A las 15:50 Juan Carlos se paseaba bajo

MI: inútilmente. Efectivamente *En efecto* el almuerzo le ~~sentó~~ *sentó* bien, leyó el diario de Buenos Aires del día anterior y a las 14.35 se levantó. Su madre y Selina dormían la siesta. Salió a [...] camisa ~~gris~~ de lanilla a cuadros *celestes*, pulóver; **M2:** inútilmente. *En efecto* el *«E»* almuerzo [...] madre y Selina *«3 Celina»* dormían;^a

MI: cuero[,] marrón oscura con *cierresrelámpago*. *Per-la calle^b* esa prenda[,] típica de rico propietario de campo, *«por la calle»* despertaba *«despertó»* reacciones variadas. Danilo *gozaba ante* *«gozó»* al notar *la envidia de los demás* que *la mirada irónica de un propietario de almacén «ero» «de un panadero» «dueño de panadería que» cambiaba* conversando *«conversaba»* en la vereda con un *cliente*. *proveedor*. [...] aire, a la sombra estaba fresco. Danilo eligió^c

MI: las 14.48 ~~entró~~ *llegó* al bar “La Unión”. En;^d

MI: hombre maduro que *le «lo» agitó* saludó [...] la mano ~~al divisarlo en la vereda~~ *al verlo entrar*. Danilo aceptó;^e

MI:^f

MI: pueblo[.], *«después de tomar un café Danilo ordenó [...] y telefonó al médico[.] diciendo Le dijo «Dijo» a la enfermera que no podía ir a verlo la consulta porque lo habían llamado de la Intendencia. Danilo pensó»*;^g

MI: médico le dijese que la semana de descanso ya cumplida le; **M2:** médico *«3 después de revisarlo»* le dijese; **M3:** descanso le

MI: la siguiente semana, fin; **M3:** la semana siguiente

MI: impusiera ~~un~~ descansar

MI: que se hubiese descubierto; **M2:** que *«se»* hubiera descubierto

MI: aquella ~~radiografía~~ *placa con un «a» leve*

MI: la ~~de él sino~~ suya sino otra, la de

MI: dos, tres o cuatro años ~~quidándose~~ *privándose* [...] y juergas.; las 15.30 *«15.50»* Danilo se;^h

^a **M3:** sentó bien. Su madre; **Pr.1:** siesta[.], *«Salió «salió»*

^b [La frase “por la calle” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar dentro de la oración, por lo cual, transcribimos la palabra en las dos instancias tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]

^c **M2:** marrón oscura *«oscuro»* con *cierresrelámpago*. Esa prenda, típica de rico propietario de campo, por [...] variadas. Danilo *«3 Juan Carlos» gozó sonrió satisfecho* al notar la mirada *irónica despectiva* de un dueño [...] aire, *«3 pero»* a la sombra ~~estaba fresco~~ *«3 hacía frío»*. Danilo *«3 Juan Carlos»* eligió.

[Es el corrector de la **Pr.1** quien señala dividir la forma “cierresrelámpago” como “cierre relámpago” (f. 60, N.B.109.1419).]

^d **M2:** llegó al *«3 a “La Unión”, el»* bar; **M3:** las 14:48 llegó; **2°:** bar La Unión. En

^e **M2:** hombre ~~maduro~~ *canoso* que [...] entrar. Danilo *«3 Juan Carlos»* aceptó

^f [El folio 8 C (N.B.3.0086v) posee unas breves escrituras a máquina que corresponden a una versión anulada del inicio de la entrega 1. Dichas escrituras se transcriben en el anexo I (§ 13, 274). Por otro lado, en el mismo folio se observa una anotación metaescrituraria en el margen superior: {Mila lleva alcohol al cuarto ¿manzanilla? NO}.]

^g **M2:** pueblo, *«3 pero antes»* ordenó un café y telefonó: *«Tratando «tratando» de que no lo oyera nadie dijo «3 pidió» «*dio» a la enfermera que no podía ir a «3 cancelara» la consulta, «3 porque le habían llamado de la Intendencia. dió una excusa falsa. Danilo «3 Juan Carlos» pensó [la palabra cuya lectura es conjetural se encuentra escrita con lapicera color fucsia.]; M3: nadie pidió a la «una excusa falsa a la» enfermera que «2 para» cancelara la consulta[.], «3 dió una excusa» Juan Carlos*

^h **M2:** las 15.50 Danilo *«3 Juan Carlos»* se; **M3:** dos o tres años *privándose* [...] y *«2 demás»* juergas. A las 15:50 Juan Carlos

el sol por un terreno contiguo al corral en que su amigo hablaba con los peones. El campo era de color marrón claro y oscuro, alrededor de un tanque australiano crecían arbustos achaparrados espinosos y plantas enanas de manzanilla con tallo verde y flor amarilla y blanca. Juan Carlos recordó que de niño siempre alguien le decía que no masticara la flor de manzanilla, porque era venenosa. A las 16:15 el sol alumbraba menos y Juan Carlos pensó que de haber ido al consultorio a esa hora el médico ya le habría dicho cómo estaba su salud. A las 16:30 su amigo detuvo el coche frente a la obra en construcción de la Comisaría nueva para que Juan Carlos descendiera. Se despidieron hasta más tarde en el bar. Juan Carlos entró en la obra y preguntó a un albañil electricista dónde estaba Pancho. En el futuro patio de la Comisaría tres obreros revocaban las paredes del excusado y duchas para personal subalterno. Pancho le gritó que faltaban solamente quince minutos para terminar la jornada, Juan Carlos se encogió de hombros, Pancho le hizo un corte de manga y siguió trabajando pero pocos segundos después corrió hasta él con la sensación de hacer una travesura y le dio para que se entretuviera el juguete más codiciado por su amigo: un cigarrillo. Juan Carlos fumó en la vereda, consciente de cada pitada. Una niña casi adolescente pasó y lo miró. A las 16:55 los dos amigos llegaron al único lugar donde Pancho se animaba a entrar en mameluco, un bar de fonda frente a la estación del ferrocarril. Juan Carlos le preguntó si por seguir viviendo se avendría a no tener más mujeres, a no tomar y a no fumar. Pancho le contestó que no sacara otra vez ese

MI: un ~~campo~~ terreno adjunto al corral mientras su amigo;^a

MI: marrón y ~~amarillo~~ claro y oscuro, alrededor

MI: crecían plantas;^b

MI: manzanilla con tallo verde y flor amarilla y ~~blanca~~. Danilo recordó; **M2:** enanas ~~con tallo verde y flor amarilla~~ de manzanilla con tallo verde y flor (...) ^c

MI: de la manzanilla, semejante a una margarita (...) ^d

MI: y Danilo pensó que *de haber ido al consultorio* a esa hora ~~ya~~ el médico ~~ya~~ le habría dicho cómo iban las cosas. A las 16.30 su; **M2:** y Danilo *«Juan Carlos»* pensó [...] cómo ~~iban las cosas~~ *«marchaba «estaba»* su salud. A las 16:30 su

MI: frente a la obra

MI: que Danilo descendiera. Se despidieron hasta ~~las~~ más [...] bar. Danilo entró; **M2:** que Danilo *«Juan Carlos»* descendiera. Se [...] bar. Danilo *«Juan Carlos»* entró

MI: Comisaría un grupo de obreros revocaba las paredes de ~~los baños excusado y duchas~~ para; **M3:** Comisaría un grupo de *«tres»* obreros

MI: solamente 15 minutos; **M2:** solamente quince minutos

MI: jornada ~~y como~~ Danilo se encogía de hombros, Pancho corrió hasta Danilo él con la; **M2:** jornada, Danilo *«Juan Carlos»* se encogió de hombros, (...) ^e

MI: travesura, le ~~dió un cigarrillo~~ y para que se entretuviera ^f le ~~dió~~ *«para que se entretuviera»* el juguete más ~~preciado~~ *«codiciado»* por su amigo: un cigarrillo. Danilo le palmeó el mameluco cargado de polvillo (...) ^g

MI: las 16.55 ~~entraron~~ llegaron al único *lugar ~~único~~ *«lugar»*; **M2:** las 16.55 *«los dos amigos»* llegaron; **M3:** las 16:55 los

MI: ferrocarril. Danilo le [...] se conformaría a; **M2:** ferrocarril. Danilo *«Juan Carlos»* le [...] se conformaría *«avendría»* a

MI: sacara otra vez ese tema ~~porque~~ y terminó la copita; ^h

^a **M2:** terreno adjunto contiguo al corral mientras *«en que»* su amigo

^b **Pr.3:** *{(para alargar)}* arbustos achaparrados espinosos y [La anotación metaescrituraria indica agregar el fragmento escrito con lápiz para equilibrar el contenido del renglón. Por ello, ese segmento sólo se lee en la 3ª edición y no en las previas.]

^c amarilla y blanca. Danilo *«Juan Carlos»* recordó

^d en miniatura, porque [...] A las 16.15 el; **M3:** la flor de manzanilla, porque [...] A las 16:15 el

^e Pancho *«le hizo un corte de manga y siguió trabajando pero pocos segundos después»* corrió

^f [La frase “para que se entretuviera” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar dentro de la oración, por lo cual, transcribimos la palabra en las dos instancias tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]

^g y le pidió un fósforo antes de que se alejara. Pancho salió corriendo diciendo que le hacía perder tiempo, Danilo lo *«per»*siguió, lo alcanzó y le tiró al suelo el bonete de papel, agregando que si hubiese sido la boina no se la devolvía *«devolvía»* porque quería quedar bien con algún linyera viejo. Pancho recogió el bonete riéndose y se reintegró al grupo. Danilo fumó [...] pitada. A las; **M2:** cigarrillo. Danilo *«Juan Carlos»* le palmeó el mameluco cargado de polvillo y le pidió un fósforo antes de que se alejara. Pancho salió corriendo, diciendo que le hacía *«según dijo no quería»* perder tiempo con pitucos, Danilo *«Juan Carlos»* lo persiguió, lo alcanzó y le tiró al suelo el bonete de papel, agregando que si hubiese sido la boina no se la devolvía porque quería quedar bien con algún linyera viejo. Pancho recogió el bonete, riéndose y se reintegró al grupo. Danilo *«Juan Carlos»* fumó [...] pitada. *«Una niña casi adolescente pasó y lo miró.»* A

^h **M2:** tema y terminó apuró la copita

tema y apuró la copita de grapa. Juan Carlos le dijo que se lo preguntaba en serio. Pancho no contestó. Juan Carlos le iba a decir algo más y se calló: que si tenía que renunciar a vivir como los sanos prefería morir, pero que aunque no le quitaran las mujeres y los cigarrillos lo mismo prefería morir si era a cambio de trabajar como un animal todo el día por cuatro centavos para después volver a un rancho a lavarse bajo el chorro de agua fría de la bomba. Juan Carlos le pidió otro cigarrillo. Pancho se lo dio sin protestar. Agradecido Juan Carlos ordenó más grapa. Pancho le preguntó si había aprovechado para mirar cómo era, de día, el patio de la construcción. Juan Carlos preguntó a Pancho si también él había tenido relaciones sexuales la noche anterior. Pancho dijo que por ser fin de mes no tenía dinero para ir a La Criolla. Juan Carlos le prometió acompañarlo el día 1 y le aconsejó que mientras tanto abordase a Rabadilla, la sirvienta del doctor Aschero. Pancho le preguntó por qué la llamaban Rabadilla y Juan Carlos contestó que cuando chica tenía el trasero prominente y en punta

MI: grapa. Danilo le; **M2:** grapa. Danilo <3 Juan Carlos> le

MI: que en serio^a se le preguntaba <en serio>. Pancho siguió callado. Danilo le [...] renunciar a las mujeres y (...) ^b

MI:^c

MI: le quitaran las mujeres y los cigarrillos lo mismo prefería morir; **M2:** le quitaran las mujeres y los cigarrillos prefería también lo mismo prefería morir

MI: día entre el polvo por cuatro chirolas y después volver como Pancho a la una casucha de Pancho a lavarse;^d

MI: bomba. Danilo le; **M2:** bomba. Danilo <3 Juan Carlos> le

MI: Agradecido Danilo ordenó;^e

MI: preguntó a Danilo si [...] construcción. Danilo le preguntó a Pancho si sabía algo de la “Rabadilla”, la sirvienta que había estado <estaba> <colocada> desde hacía algunos años colocada^f en casa del doctor Aschero. Pancho dijo que le gustaba, pero que nunca la veía sola, e iba siempre con la señora Aschero o con familiares. Danilo le guiñó el ojo y le contó que Selina había hablado en casa de Mila para que la tomaran como sirvienta mucama, porque “Rabadilla” se quería ir de casa de Aschero. Pancho le preguntó por qué. Danilo titubeó un momento y luego le dijo que sabía por Nené que Aschero no respetaba a nadie, que efectivamente Nené había debido dejar su empleo en el consultorio por las insolencias del patrón, y que ahora que “Rabadilla” se estaba haciendo mujer Aschero;^g

^a [La frase “en serio” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar dentro de la oración, por lo cual, transcribimos la palabra en las dos instancias tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]

^b a vivir como los sanos prefería; **M2:** que se lo preguntaba en serio. Pancho siguió callado <3 en silencio>. Danilo <3 Juan Carlos> le; **M3:** Pancho siguió en silencio <2 no contestó>. Juan Carlos

^c [El folio 9 C (N.B.3.0085v) posee escrituras a máquina que corresponden a una versión anulada del primer folio de la entrega 1. Dichas escrituras se transcriben en el anexo I (§ 14, 274).]

^d **M2:** cuatro chirolas centavos para después volver a una casucha <3 rancho> a lavarse bajo

^e **M2:** Agradecido Danilo <3 Juan Carlos> ordenó

^f [La palabra “colocada” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar dentro de la oración, por lo cual, transcribimos la palabra en las dos instancias tachando la primera de ellas y señalando como añadido la segunda.]

^g **M2:** Pancho le preguntó si [...] construcción. Danilo <3 Juan Carlos> le preguntó a Pancho si sabía algo de <3 si había conseguido acercarse a> Rabadilla, la sirvienta que estaba colocada desde hacía algunos años en casa del doctor Aschero. Pancho dijo que le gustaba, pero que nunca la veía sola, iba siempre con la señora Aschero, o con familiares. Danilo le guiñó el ojo y le dijo que Selina había hablado con <en> casa de Mila para que la tomaran como mucama Danilo [il.] que pronto entraría como mucama en casa de Mila [il...] Danilo le guiñó el ojo, su hermana había hablado en casa de Mila para que la tomaran como mucama, Rabadilla quería dejar la casa de Aschero [ad.: <3 Juan Carlos dijo que la noche anterior no había tenido tropiezos en la oscuridad y preguntó a Pancho si también él había tenido relaciones sexuales la noche anterior. Pancho mintió y dijo que por ser fin de mes no tenía dinero para ir a “La Criolla”. Juan Carlos le prometió acompañarlo el día 1º y le aconsejó que mientras tanto abordase a Rabadilla, la sirvienta del doctor Aschero.>] Pancho le preguntó por qué la llamaban Rabadilla <3 a la sirvienta del doctor Aschero> y Juan Carlos contestó que cuando muy chica tenía el trasero prominente y en punta como la rabadilla de una gallina[.]; en el rancho donde la crió una tía la empezaron a llamar así. A las 17.40 [El agregado marginal se encuentra en el vuelto del folio previo (Im. N.B.20.0262v, f. 40v).]; **M3:** A las 17:40 cerraron; **2º:** a La Criolla. Juan Carlos

[Las notables diferencias advertidas entre los folios 42 y 43 de la versión original del mecanograma **M2** con respecto a los que constan en su copia (*cp. M2*), han permitido determinar que se trata de testimonios diferentes, siendo más antiguos los de la *cp. M2*. En esta instancia de cotejo sólo se introducen las reescrituras presentes en la versión original de **M2**. En cuanto al resto de los testimonios, los transcribimos completos en el anexo correspondiente. Vale aclarar que el folio 42 se reproduce según el testimonio que se encuentra entre los papeles de la *cp. M2* (N.B.35.0447), en tanto que el folio 43 se transcribe de acuerdo con un testimonio encontrado entre los Folios Suelos (N.B.82.1059), el cual contiene más reescrituras manuscritas que el conservado entre los papeles de la *cp. M2* (N.B.35.0448), que sería su copia mecanografiada con menos correcciones manuscritas (cfr. anexo I, § 15 y § 16, 274-75).]

como la rabadilla de una gallina; en el rancho donde la crió una tía la empezaron a llamar así. A las 17:40 cerraron la discusión sobre Rabadilla aconsejando Juan Carlos a Pancho que si no se apresuraba a dar el zarpazo se le adelantaría cualquier otro. A las 18:00 entró solo al bar La Unión, notó que ningún parroquiano tosía. En una mesa junto a la ventana estaban el agrónomo Peretti, el comerciante Juárez y el veterinario Rolla: respectivamente un cornudo, un infeliz y un amarrete, pensó Juan Carlos. En una mesa vecina había tres empleados de banco: tres muertos de hambre, pensó Juan Carlos. En otra mesa, el doctor Aschero y el joyero-relojero Roig: un hijo de puta con aliento a perro y una comadreja chupamedias, pensó Juan Carlos. Se dirigió a una mesa del fondo donde se lo esperaba para jugar al póker, sentados lo rodeaban tres hacendados: un cornudo más, otro cornudo y un borrachín suertudo, pensó Juan Carlos. Estaba muy acalorado pero al quitarse la campera la sensación pasó; contempló la posibilidad de ganar como el día anterior para cubrir todos los gastos de bar y cine de las dos semanas de licencia, y se concentró en el juego. Una hora después sintió picor en la garganta, reprimió la tos y buscó con la mirada al mozo: el segundo pocillo de café no llegaba. Tenía los pies fríos, de la cintura para arriba se le desprendía en cambio un vaho caliente, se desabrochó el botón del cuello. El mozo trajo el café. El picor de la garganta recrudeció. Juan Carlos rápidamente quitó el envoltorio a los terrones de azúcar y sin esperar que se disolvieran apuró el pocillo entero. Con disimulo se tocó la frente, caliente pero todavía seca, pensó que la culpa de todo la debía tener el portón frío de la casa de Nené. Recién entonces recordó que ella ya habría pasado por la vereda. A las 20:15 después de haber perdido pocos centavos volvió a su casa y fue directamente al baño. Se afeitó con jabón especial, brocha y un

MI: sobre “Rabadilla” señalando aconsejando Danilo a Pancho; **M2:** sobre Rabadilla aconsejando Danilo a Juan Carlos a

MI: A las 18.00 Danilo entró al bar “La Unión” para cumplir con su promesa de integrar una mesa de generala y póker. A las 18.47 recordó que Nené ~~«Nélida» pasaría por obligadamente por la vereda~~ «del bar a la salida de la tienda. Entre las 19.00 y las 19.20, se concentró en el juego y ante todo pensó en la posibilidad de ganar nuevamente y solventar todos los gastos de bar y cine de las dos semanas de licencia con sus» ~~buena suerte~~ afortunados golpes de cubilete. A las 19.20 terminó la partida, había ganado como los días anteriores y pensó que sus vacaciones estaban resultando realmente placenteras. Vio en su mente los ~~*dos tres tres»~~ billetes de ~~cin~~ cincuenta pesos que llevaba ganados y ~~después vio a Nené sonriéndole en el portón de la casa una pareja, Nené y él acercándose a la boletería del cine para comprar 2 entradas.~~ Recién entonces recordó que Nélida ~~habría salido~~ ya habría pasado por la vereda. Pensó en la posibilidad de que Nélida estuviera esa noche más arisca que de costumbre y en el alivio que eso entrañaba. A las 20.15 entró en su casa; **M2:** A las 18.00 entró solo al bar “La Unión”, ~~para cumplir con su promesa de integrar una mesa de generala y poker.~~ [*ad.:* ~~Juan Carlos notó que ningún parroquiano tosía. En una mesa junto a la ventana estaban el agrónomo Peretti, el comerciante Juárez y el veterinario Rolla: respectivamente un cornudo, un infeliz y un amarrete, pensó Juan Carlos. A un costado «En una mesa vecina» había tres empleados de banco: tres muertos de hambre, pensó Juan Carlos. En otra mesa el doctor Aschero y el farmacéutico Llanos: un hijo de puta con aliento a perro y una comadreja chupamedias, pensó Juan Carlos. Se sentó en una mesa del fondo donde «se» lo esperaban para jugar al poker; sentados lo rodeaban tres hacendados: un cornudo más, otro cornudo y un borrachín suertudo, pensó Juan Carlos.~~] Estaba muy acalorado pero al quitarse la campera la sensación pasó[.]; ~~» A las 18.47 recordó que Nélida pasaría obligadamente por la vereda del bar a la salida de la tienda. Pensó en «contempló»~~ la posibilidad de ganar como el día anterior para cubrir todos los gastos de bar [...] licencia, y se concentró en el juego. ~~» «Una hora»~~ después sintió picor en (...)»^a

MI: {Subrayar estancierismo} [La anotación se encuentra en el margen superior del folio 10 C, N.B.3.0083v.]

^a la garganta, reprimió la tos y buscó con la mirada al mozo: el «segundo» pocillo de café no llegaba. Tenía los pies fríos, de la cintura para arriba se le desprendía en cambio un vaho caliente, se desabrochó el botón del cuello. El mozo trajo el café. «Juan Carlos pensó que» Le «le» aplacaría tal vez la tos pero también podría aumentarle la temperatura ya excesiva del cuerpo, provocándole sudores. El picor de la garganta se recrudeció, Juan Carlos rápidamente quitó el envoltorio a los terrones de azúcar y sin esperar que se disolvieran apuró un trago el pocillo entero. En seguida sorbió agua fresca un trago de agua fresca. Con disimulo se tocó la frente, caliente pero aún seca todavía seca, pensó que la culpa de todo la tenía debía tener el portón frío de la casa de Nené. Recién entonces recordó que ella ya se «habría» pasado por la vereda. A las 20.15, después [El añadido se encuentra escrito en lápiz en el vuelto del folio 41 (N.B.20.0263v). La frase que introduce al agregado, “Juan Carlos notó que ningún parroquiano tosía”, también se encuentra escrita con lápiz en el margen superior del folio 42 y ha sido tachada (N.B.20.0264).]; **M3:** otra mesa, el doctor [...] Juan Carlos. Se sentó en «se dirigió a» una [...] recrudeció[.]; ~~» Juan Carlos [...] las 20:15, después; Pr.1: el farmacéutico Llanos joyero-relojero Roig: un; 2º: bar La Unión, notó~~

jarro de agua hirviendo que su madre le alcanzó. A las 20:40 se sentaron a la mesa. Celina contó que la madre de Mabel estaba desesperada porque la ausencia de la mucama la obligaba a trabajar sin descanso, justamente en época de remates de hacienda, con el novio de Mabel de paso por Vallejos y constantemente de visita en la casa. Terminada la cena Celina tocó una pieza del álbum nuevo que le había llegado de Buenos Aires, titulado «Éxitos melodiosos de José Mojica y Alfonso Ortiz Tirado». Juan Carlos les recordó que era el momento de fumar el único cigarrillo diario permitido por el médico. Entonces su madre tratando de no dar importancia al tema le preguntó qué había dicho el médico esa tarde. Juan Carlos respondió que por una emergencia el médico había debido abandonar el consultorio toda la tarde. A las 22:00 salió de su casa, caminó dos cuadras por calles de tierra y se encontró con Nélica. Cuando estuvieron seguros de que los padres dormían, se besaron y abrazaron en el jardín. Juan Carlos como de costumbre pidió a Nélica que le cediera sus favores. Ella se negó como de costumbre. Juan Carlos pensó que Nélica era la Reina de la Primavera 1936, la besó por segunda vez ciñéndola con fuerza y pensó en las maniobras que infaliblemente la seducirían como habían seducido a muchas otras. Pero Juan Carlos no dejó que sus manos descendieran más allá de la cintura de Nené. Estuvo por decirle que no era un tonto, que solamente hacía el papel de tonto: «che pibe, vos estás delicado, no te pasés de hembras porque vas a sonar, trata de reducir la cuota, yo no te lo digo más, la próxima voy y como médico de la familia se lo digo a tu vieja». Dominado por un impulso Juan Carlos repentinamente tomó una mano de ella y suavemente la llevó hacia abajo, frente a su bragueta, sin alcanzar a apoyarla. Era la primera maniobra de su estrategia habitual. La mano de Nené oponía una resistencia relativa. Juan Carlos titubeó, pensó que en el jardín de Nené no crecían flores silvestres de manzanilla, según

MI: agua hirviendo que; **I^a:** agua hirviendo que

MI: las 20.40 [...] se mesa. Selina contó [...] de Mila tomaría a “Rabadilla”[.]<> *que esta* Cambiaría de empleo *no «ni»* bien los Aschero consiguieran otra sirvienta[.] y *que* La madre de Mila estaba [...] novio de Mila constantemente en Vallejos y constantemente de visita; **M2:** mesa. Celina contó [...] de Mila (...) ^a

MI: cena Selina tocó; **M2:** cena Celina tocó

MI: titulado ~~éxitos~~ “Éxitos de José Mojica y P[il.] Alfonso Ortiz Tirado”. Danilo recordó a su madre que; **M2:** Tirado”. Juan Carlos les recordó que; **M3:** “Éxito <2 melodiosos> de

MI: madre ~~dijo~~ tratando de no dar importancia a ~~la pregunta lo que decía~~ al tema le preguntó qué había ~~dicho dicho~~ el médico esa tarde. Danilo ~~dijo~~ respondió que por una urgencia el médico ~~no estaba en~~ había debido ~~irse del~~ abandonar el consultorio. A las 22.00; **M2:** tarde. Juan Carlos respondió que (...) ^b

MI: tierra y ~~llegó~~ se encontró

MI: dormían[.]<> ~~entraron al jardín~~ se abrazaron y besaron en el jardín. Danilo ~~por como de~~ costumbre; ^c

MI: favores. Nélica se negó como de costumbre. Danilo pensó que le bastaría ~~bastaban~~ *muy poco trabajo unos pocos trucos ardidés «ardides»* para vencer la resistencia de una mujer[.] *pero no los quería poner en juego, Si Nélica cedía esa noche pensó en la posibilidad de que Nélica no cediera y en la obligación de cumplir la cita ya fijada para medianoche. debía ceder ni esa noche* [il...] *ni ninguna noche del invierno largo que se avecinaba Danilo respondió. Porque Danilo a medianoche debía cumplir con una cita ya fijada.* En otra época habría sido distinto, pensó en un picaflor que deja una flor para ir hacia otra, y de esa a otra, y de todas liba el néctar. Pensó en que tenía 21 años y debía conducirse como un viejo. Soltó a Nélica y dio un paso hacia ~~la~~ el cerco de ligustro. Con rabia arrancó una rama. Estuvo por decir a Nélica que él no era un tonto, que solamente se hacía ~~pasar por~~ el papel de tonto. A las 23.30 se; **M2:** favores. Ella se negó como de costumbre. Juan Carlos pensó que Nélica era la Reina de la Primavera 1936, la besó por segunda vez ciñéndola ~~fuertemente~~ *«con fuerza»* y pensó en las ~~acariciantes~~ maniobras que infaliblemente seducirían a Nené, como habían seducido a muchas otras. ^d Pero Juan Carlos no dejó que sus manos descendieran más allá de la cintura de Nené. Estuvo por decirle que no era un tonto, que solamente hacía el papel de tonto: “che pibe, vos estás delicado, no te pasés de hembras[.] porque vas a sonar,

^a estaba [...] casa. <3 *Celina había tratado de convencer a Rabadilla para que cambiara de patronés, pero sin resultado.* Terminada; **M3:** las 20:40 se [...] de ~~Mila~~ Mabel estaba; **I^a:** de Mabel de paso

^b por una emergencia el médico había debido abandonar el consultorio toda la tarde. A las 22.00 horas salió de su casa, ~~Celina~~ ~~quedó en la puerta de calle esperando compañía.~~ Juan Carlos caminó; **M3:** las 22:00 horas

^c **M2:** dormían, se besaron y abrazaron en el jardín. Juan Carlos como de costumbre

^d [Entre los documentos prerredaccionales se encuentra un manuscrito con lápiz negro, que en realidad se trata de un desarrollo redaccional el cual incluye el episodio que se narra desde aquí hasta “a las 23.30 se despidieron” (N.B.2.0046r). Posee abundantes reescrituras. Lo transcribimos en el anexo I (§ 17, 275).

algunos eran venenosas ¿sería cierto?, ese invierno haría mucho frío en el portón ¿se cumpliría su plan secreto antes de empezar los fríos? ¿todas las noches de invierno en ese portón? pensó en un picaflor que deja una corola para ir a otra, y de todas liba el néctar, ¿había gotas de néctar en las flores de manzanilla? parecían secas. Pensó que tenía veintidós años y debía conducirse como un viejo. Soltó bruscamente a Nélide y dio un paso hacia el cerco de ligustro. Con rabia arrancó una rama. A las 23:20 consideró necesario acariciarle los senos pasando su mano por debajo de la blusa y corpiño, porque debía mantenerla interesada en él. A las 23:30 se despidieron. A las 23:46 Juan Carlos pasó por la construcción de la Comisaría. En las casas de la cuadra no había ventanas encendidas, no había gente en las veredas. A una cuadra de distancia se veía una pareja caminar en dirección a él. Tardaron cinco minutos en pasar, en la esquina doblaron y desaparecieron. Juan Carlos miró nuevamente en todas direcciones, no se divisaba ningún ser viviente. Ya era medianoche, la hora de la cita. El corazón empezó a latirle más fuerte, cruzó la calle y entró en la construcción. Se abrió paso más fácilmente que la noche anterior, recordando los detalles del patio vistos a la luz del día. Pensó que para subir al tapial de casi tres metros de altura un viejo necesitaría una escalera, no podría treparse como él por los andamios. Ya en lo alto del tapial pensó que un viejo no podría pasar de un salto al patio contiguo. Sin saber por qué recordó a la niña casi adolescente que lo había mirado esa tarde, provocándolo. Decidió seguirla algún día, la niña vivía en una chacra de las afueras. Juan Carlos se refregó las manos

tratá de reducir la cuota, yo no te lo digo más, la próxima voy y como médico de la familia se lo digo a tu vieja”. Dominado por un impulso <3 *repentino*> Juan Carlos ~~de repente~~ *repentinamente* tomó una mano de ella y suavemente la llevó hacia abajo, frente a su bragueta, sin alcanzar a apoyarla. Era la primera maniobra de su estrategia habitual. La mano de Nené oponía una resistencia relativa. Juan Carlos titubeó, pensó que en el jardín de Nené no crecían flores silvestres de manzanilla, según algunos eran venenosas ¿sería cierto? ese invierno haría mucho frío en el portón ¿se cumpliría su plan <3 *secreto*> antes de empezar los fríos? ¿todas las noches de invierno en ese portón? pensó en un picaflor que deja una corola para ir a otra, y de todas liba (...) ^a

MI: A las 23:45 <23:46> Danilo pasó por la ~~obra~~ construcción; ^b

MI: casas ~~vecinas~~ *de la cuadra* no había ventanas ~~con luz~~ encendidas,

MI: a Danilo. Tardaron; **M2:** a Juan Carlos <3 *é*>. Tardaron

MI: esquina doblaron. Danilo miró; **M2:** esquina doblaron y desaparecieron. Juan Carlos miró

MI: viviente. Sintió que el corazón le latía más fuerte, cruzó la calle y entró en la ~~obra~~ *en* construcción; **M2:** viviente. Ya era medianoche, la hora de la cita. El corazón [il...] empezó a latirle más fuerte, cruzó la calle y entró en la construcción.

MI: día. ~~Sirviéndose de los andamios~~ *salió al tapial* Pensó que no era un viejo, que los viejos no se introducen en casa ajenas a medianoche, no se trepan por andamios, a los 21 años los viejos no hacen cosas que hacían a los dieciocho, a los diecinueve, a los veinte... A los 21 años seguía siendo joven y dueño ~~de la mujer que de hacer su gusto~~ [*ad.: se le antojase. De un andamio saltó 'pasó' ágil al tapial. Se había ensuciado las manos de polvo y se las refregó contra la campera y de estanciero, antes de dar el salto. Se preparó para dar el salto.*]; **M2:** día. Pensó que no era viejo, que a los veinte. A los veintidós años seguía siendo joven y dueño de hacer a su gusto. *De un andamio pasó ágil al tapial.* (...) ^d

^a el néctar ¿había gotas de néctar en las flores de manzanilla? parecían secas. Pensó que tenía veintidós años y debía conducirse como un viejo. Soltó bruscamente a Nélide y dió un paso hacia el cerco de ligustro. Con rabia arrancó una rama. A las 22.20 <23.20> consideró necesario acariciarle los senos pasando su mano por debajo de la blusa y corpiño, porque debía <3 *mantenerla*> a Nené interesada en él. A las 23.30 se; **M3:** infaliblemente *la* seducirían a Nené, como [...] las 23:20 consideró [...] las 23:30 se

^b **M2:** las 23.46 Juan Carlos pasó; **M3:** las 23:46 Juan Carlos

^c [El añadido se encuentra en el margen izquierdo del folio 10 C, N.B.3.0083v]

^d [*ad.: los viejos no se introducían en casa ajena a media noche, no se trepaban por andamios.*] *Se había ensuciado* [*ad.: <3 Pensó que para subir al tapial de, casi tres metros de altura un viejo necesitaría una escalera, no podría treparse como él por los andamios. Ya en lo alto del tapial pensó que un viejo no podría pasar de un salto al patio contiguo. Sintió Sin saber por qué recordó a la niña casi adolescente que lo había mirado provocativamente esa tarde. Decidió seguirla algún día, la niña vivía en una chacra de las afueras. Juan Carlos>] Se refregó las manos <3 *sucias*> de polvo y se las refregó contra la campera de estanciero[.] y Se <se> preparó para dar el salto. {(fin de la 4ª entrega)} [El primer añadido se encuentra en el margen izquierdo. El segundo, en el vuelto del folio 43 (Im. N.B.20.0265v).]; **M3:** mirado *provocativamente esa tarde* <2 *esa tarde, provocándolo*>. Decidió*

sucias de polvo contra la campera de estanciero
y se preparó para dar el salto.

Notas críticas y explicativas

¹ Del tango “Tal vez será mi alcohol” (1943) de Homero Manzi, con música de Lucio Demare. Se observan algunas transformaciones entre el epígrafe que inserta Puig y la frase del tango:

Tal vez será mi alcohol (1943) Versión 1	Tal vez será su voz (1943) Versión 2	Epígrafe de <i>Boquitas Pintadas</i> (1980)
Las sombras que a la pista trajo el tango me obligan a evocarla a mí también. Bailemos que me duele estar soñando con el brillo de su traje de satén.	Las sombras que esta noche trajo el tango me obligan a evocarla a mí también. Bailemos que me duele estar soñando con el brillo de su traje de satén.	Las sombras que a la pista trajo el tango me obligan a evocar a mí también, bailemos que me duele estar pensando mientras brilla mi vestido de satén.

Las transformaciones operadas entre la letra del tango y el epígrafe citado responden a diversas razones. En principio, cabe recordar que la primera versión realizada por Homero Manzi se titulaba “Tal vez será mi alcohol” (1943 [Versión 1]), pero fue censurada por el gobierno militar de 1943 que derrocó a Ramón Castillo y reescrita como “Tal vez será su voz” (1943 [Versión 2]). La versión que reproduce Puig corresponde claramente a la primera, tal como lo demuestra el verso inicial del epígrafe que coincide con dicha versión, donde leemos “que a la pista trajo el tango”, y no con el de la segunda, que reza “que esta noche trajo el tango”. Esto también se corrobora en los documentos prerredaccionales que exhiben la transcripción realizada por el autor coincidente con “Tal vez será mi alcohol” (cfr. N.B.2.0068v y N.B.2.0069v). Por otro lado, es notable la transformación operada en el plano de la enunciación. Si en este tango el poeta evoca a su amante, la popular cantante Nelly Omar, cuya descripción se advierte en los versos que siguen: “Era triste, era pálida y lejana,/ negro el pelo, los ojos verde gris”; las reescrituras de la versión citada por Puig transforman la voz masculina que enuncia el tango, en una voz femenina. Esto se advierte en la omisión del enclítico con función de objeto directo que aparece en la forma “evocarla” del tango y que es transformada en una forma de infinitivo (“evocar”), que pierde la imagen femenina implicada en la primera acepción. Una transformación más potente se advierte en los últimos versos. En la forma “me duele estar soñando/ con el brillo de su traje de satén”, es claro que el objeto evocado a través del posesivo de tercera persona “su” y del sustantivo “traje” es la dama. En la reescritura, el posesivo que antecede a “vestido” corresponde a la primera persona, “mi”, de modo que ya no se trata de una voz masculina la que evoca sino que ahora lo hace la propia dama. En coincidencia con esta versión del tango (“Tal vez será mi alcohol”), hemos dado con la cantada por Libertad Lamarque, grabada en 1943 con la orquesta de Mario Maurano, que concide con aquella que Puig reproduce memorísticamente en los prerredaccionales antes citados. En los testimonios es notoria la vacilación del autor sobre el gerundio que debe ir luego de la frase verbal “me duele estar”. En uno de ellos, vemos que adopta la forma “recordando” (N.B.2.0068v), en el otro suprime “soñando” y adopta “llorando” (N.B.2.0069v). El lexema finalmente impreso será “pensando”, que difiere del “soñando” que canta Lamarque. No es extraño que Puig tome esta versión del tango, adaptada a la voz femenina, ya que la cuarta entrega comienza con el relato de las acciones realizadas por Nérida. Además, como queda claro en la columna de reescrituras de nuestra edición, este epígrafe aparece recién a partir de la 2ª edición, ya que en todos los testimonios previos, hasta la 1ª edición se leía “... sus ojos azules muy grandes se abrieron...”, donde claramente, la imagen central también corresponde a una mujer.

²² En el presente capítulo, así como en el siguiente, el detalle de los alimentos que consume cada uno de los personajes descritos es un elemento central para señalar las diferencias de clase (Páez 1995). En las diferentes comidas del día, Nené se sirve mates como desayuno, sopa, papas hervidas e hígado saltado en el almuerzo y una milanesa con ensalada de lechuga y huevos duros en la cena. Juan Carlos bebe té por la mañana y hacia el mediodía es alimentado por su madre y hermana con sopa de cabellos de ángel, carne a la plancha, puré y una manzana asada. Por su parte, Mabel recibe el día con café con leche caliente y crocantes tostadas recién hechas, a las cuales unta con manteca, en tanto que, en la cena familiar degusta sardinas con papas y mayonesa, carne a la portuguesa, quesos y helado, enumeración de alimentos notablemente superior a las posibilidades de acceso económico que el resto. En otro nivel, por la mañana, Pancho accede a un mate cocido con leche y dos galletas que fueron escondidas por su madre para él, mientras que, en el almuerzo, obtiene papas, zapallo y trozos de carne en caldo de puchero, alimento que será recalentado para su consumo por la noche. Por último, Rabadilla comienza la jornada con café con leche y pan con manteca, siendo las sobras de sus patronos el sustento básico del almuerzo y de la cena diarios. Cabe recordar al respecto que, en la tradición literaria de cuño hispánico, este punto podría asociarse con la referencia a la alimentación que aparece en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* en cuyo capítulo uno de la primera parte (publicada en 1605) se atiende a la nutrición del personaje: “Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino por añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda [...]” (1994: 98-99). Esta mención no es arbitraria, sino que responde a las observaciones que se encuentran en la obra del doctor Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* (publicada en 1575),

que ha sido vinculada por la crítica especializada como fuente literaria de Cervantes. Huarte sostiene que la alimentación es esencial para la conformación del “ingenio”, es decir, que es esencial para la posesión de facultades intelectuales. Así, dice: “Pero aunque es verdad que importa mucho respirar aires muy delicados y de buen temperamento, y beber aguas tales, pero mucho más hace al caso usar de manjares sutiles y de la temperatura que requiere el ingenio; porque de éstos se engendra la sangre, y de la sangre la simiente, y de la simiente la criatura. Y si los alimentos son delicados y de buen temperamento, tal se hace la sangre, y de tal sangre, tal simiente, y de tal simiente tal cerebro. Y siendo este miembro templado y compuesto de sustancia sutil y delicada, el ingenio dice Galeno que será tal; porque nuestra ánima racional, aunque es incorruptible, anda siempre asida de las disposiciones del cerebro, las cuales, si no son tales cuales son menester para discurrir y filosofar, dice y hace mil disparates” (1976: 346).

³ “Barato Argentino” era el nombre de una gran tienda de General Villegas con sucursales en Laboulaye (Córdoba) y Carlos Tejedor (Prov. de Bs. As.). Adjuntamos en el anexo IV (§ 3, 303) una publicidad de época divulgada en la revista *La Actualidad* de General Villegas (29 de diciembre de 1935).

⁴ “Bar Unión” se llamaba el sitio de bebidas que convocaba a los habitantes de General Villegas.

QUINTA ENTREGA

...dan envidia a las estrellas,
yo no sé vivir sin ellas.¹

Alfredo Le Pera

El ya mencionado jueves 23 de abril de 1937, María Mabel Sáenz, conocida por todos como Mabel, abrió los ojos a las 7:00 de la mañana cuando su reloj despertador de marca suiza sonó la alarma. No pudo mantenerlos abiertos y volvió a quedarse dormida. A las 7:15 la cocinera golpeó a su puerta y le dijo que el desayuno estaba servido. Mabel sentía todos los nervios de su cuerpo adormecidos, entibiados, protegidos por vainas de miel o jalea, los roces y los sonidos le llegaban amortiguados, el cráneo agradablemente hueco, lleno sólo de aire tibio. El olfato estaba aguzado, junto a la almohada de hilo blanco la nariz se estremeció en primer término, el olor a esencias de almendra, a rastros de brillantina en la almohada, el olor pasó a estremecerle el pecho y se propagó hasta las extremidades. A las 7:25 tomó café con leche casi frío sentada sola en el comedor, no quiso que la cocinera se lo recalentara, en cambio ordenó tostadas recién hechas, crocantes, las untó con manteca. A las 7:46 entró a la escuela Número 1, dependiente del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. A las 7:55 sonó la campana para formar filas en el patio. Mabel se colocó al frente de la fila de alumnos de quinto grado División B. La Directora de la escuela dijo «Buenos días, niños», los alumnos contestaron a coro «Buenos días, señora Directora». A las 8:01 sonó otra vez la campana y cada fila se dirigió a su aula. En la primera hora Mabel tomó lección de Historia, tema Los Incas. La campana del recreo sonó tres veces, a las 9:00, 10:00 y 11:00; la campana de finalización de clases sonó exactamente a mediodía. Para entonces Mabel había cumplido con su plan de la mañana: explicar nuevos problemas de Interés, Razón y Capital, evitar acarrear hasta su casa los cuadernos encarpados corrigiendo los deberes en la misma

MI: <2 “5ª entrega”>; **M2:** *Quinta entrega*; **M3:** *QUINTA ENTREGA*; **I⁴:** *QUINTA ENTREGA*

MI: [om.]; **M2:** “...dan envidia a las estrellas, yo no sé vivir sin ellas...” (*Alfredo Le Pera*); **M3:** ellas...” *Alfredo Le Pera*; **I⁴:** ...dan [...] ellas... *ALFREDO LE PERA*; **2⁴:** ellas. *ALFREDO LE PERA*

MI: El día jueves [...] 1937 Emilia María Saenz, conocida también como Mila, se despertó <dejó la cama de un salto abrió los ojos> a las 7.00 de; **M2:** El <3 ya mencionado> día jueves [...] 1937, Emilia [...] a las 7:00 de;^a

MI: las 7.15 su madre <la> cocinera; **M2:** las 7:15 la cocinera **MI:** servido. Mila sentía; **M3:** servido. *Mila Mabel* sentía

MI: entibiados, y recubiertos protegidos

MI: miel o de jalea, los sonidos <roces> y los roces <sonidos>^b le llegaban amortiguados[.]<> y el cráneo <y el cráneo agradablemente hueco, lleno sólo de aire caliente>. Los olores en cambio El olfato en cambio estaba aguzado, la nariz contra junto a la almohada <de hilo rosado blanco la [il.] <nariz> se estremeció en primer término> le llenó el cuerpo. *fué la primera a (...)*^c

MI: extremidades. <Sentía el cráneo indudablemente hueco, lleno sólo de algo caliente> A las 7.25 (...)^d

MI: cambio prefirió <ordenó> tostadas

MI: las 7.46 entró en <a> la Escuela N° 1; **M2:** las 7:46 entró a la escuela Número 1

MI: las 7.55 sonó; **M2:** las 7:55 sonó

MI: patio. *A las Mila se colocó; M3:* patio. *Mila Mabel se colocó*

MI: de 5°. grado; **M2:** de Quinto grado; **I⁴:** de quinto grado

MI: las 8.01 sonó; **M2:** las 8:01 sonó

MI: hora *Mila* tomó; **M3:** hora *Mila-Mabel* tomó

MI: tema “Los Incas”. La; **2⁴:** tema Los Incas. La

MI: sonó 3 veces, a las 9, 10 y 11 horas, la campana;^e

MI: sonó a las 12.00 exactamente

MI: entonces Mila había; **M3:** entonces *Mila Mabel* había

MI: del día[.]<> explicar; **M2:** de la mañana: explicar

MI: Capital, corregir los deberes evitar corregir acarrear

^a **M3:** mencionado jueves [...] 1937, Emilia María Mabel Saenz, conocida también como Mila, llamada conocida por todos como Mabel, abrió

^b [Cada una de las palabras “sonidos” y “roces” se encuentra circulada y mediante una línea se señala que deben permutarse. Por ello, se tacha la palabra circulada y se transcribe entre ángulos la palabra por la que se reemplaza.]

^c estremecerse, el olor a esencias de almendra, rastros a resabios rastros de brillantina; **M2:** aire caliente <3 tibio>. El olfato; **M3:** miel o de jalea <2 o jalea>, los roces [...] olfato estaba aguzado,

^d tomó café con leche casi frío, tostadas frías con manteca <casi frío> sentada sola en la el comedor; **M2:** las 7:25 tomó

^e **M2:** sonó tres veces, a las 9:00, 10:00 y 11:00 horas; la campana; **M3:** 11:00 horas; la campana

clase mientras los alumnos resolvían problemas suplementarios de aritmética en sus cuadernos borradores, avisar en uno de los recreos a Celina que tal vez iría después de almorzar a su casa, y evitar trato con los alumnos ya hombres que se sentaban al fondo de la clase. A las 12:20 llegó a su casa con mucho apetito, su madre le preguntó si podía esperar hasta las 14:00 para almorzar junto con su padre y posiblemente con su novio Cecil, de vuelta del remate ganadero. Mabel tenía preparada la respuesta. La cocinera le hirvió separadamente algunos raviolos para servirlos con caldo de gallina. Su madre no la pudo acompañar porque debía bañarse y cambiarse de ropa, había estado toda la mañana limpiando y no era su costumbre. Mabel probó el pollo asado después de los raviolos pero se abstuvo del postre. Argumentó que debía ir a preparar clases de idioma con la ayuda de Celina, si se quedaba en casa tendría que atender a Cecil hasta media tarde por lo menos, entre almuerzo y cognac de sobremesa. A las 13:45 Mabel entró en casa de la familia Etchepare sin golpear. Cumpliendo con el pedido de Mabel, Celina la hizo pasar directamente a su cuarto. Mabel tenía los párpados pesados y con dificultad prestaba atención a las quejas de Celina: Juan Carlos trataba mal a su madre y hermana, seguramente instigado por Nené, y no se cuidaba, la noche anterior había estado con esa cualquiera hasta las tres, pescarse una tuberculosis era muy fácil. Mabel le dijo que la noche anterior había dormido menos de cuatro horas, por atender a Cecil en plática con su padre, y² que si le permitía se quedaba a dormir la siesta con ella. Celina le cedió la cama y se recostó sobre almohadones en el suelo. Mabel cerró los ojos a las 14:10 y seguía durmiendo cuando el reloj de péndulo marcó las 17:00. Celina la despertó y le ofreció té. Mabel no lo quiso y salió corriendo hacia su casa, le había prometido a su madre acompañarla al cine a la función de la tarde. Al llegar a la esquina de su casa vio que su padre y Cecil hablaban en el zaguán y se disponían a subir

MI: problemas de aritmética en sus cuadernos; **M2:** problemas suplementarios de aritmética

MI: a Selina que; **M2:** a Selina <2 Celina> que

2^a: casa y; **Pr.3:** casa, y

MI: evitar ~~trato~~ trato con

MI: las 12.20 llegó; **M2:** las 12:20 llegó

MI: si quería esperar *hasta las 14* para almorzar junto con su padre <y posiblemente con su novio Cecil, ~~cuando volvieran <de vuelta> del remate matinal ganadero.> Mila tenía; **M2:** si podía esperar hasta las 14:00 para ; **M3:** ganadero. ~~Mila Mabel~~ tenía~~

MI: raviolos ~~que le sirvió <para servirlos>~~ con caldo de gallina. Su madre ~~dijo que toda la mañana había estado limpiando y que <no la pudo acompañar porque debía bañarse y cambiarse de ropa>~~ había estado toda la mañana haciendo limpieza y ~~no estaba era su costumbre.~~ A las 13.20 Mila llamó por teléfono a Selina quien le contestó llorando que Danilo ~~la trataba mal las odiaba, todo por culpa seguidamente por instigación de Nené, que no se cuidaba y el médico los había advertido seriamente sobre el peligro que corría <el médico le había advertido que pescarse una tuberculosis era muy fácil>~~ que se había levantado de la mesa y estaba solo en su cuarto ~~que no se cuidaba(...)~~^a

MI: pedido de Mila, Selina la;^b

MI: cuarto. Mila tenía; **I^a:** cuarto. Mabel tenía

MI: quejas de Selina: Danilo ~~la~~ trataba mal a su madre y hermana, seguramente instigado por Nené, no se; **M2:** de Selina <3 Celina> Danilo <3 Juan Carlos> trataba;^c

MI: las 3, pescarse una ~~pulmonía~~ tuberculosis era muy fácil[.] ~~se había levantado de la mesa y ahora (...)~~^d

MI: dormido poco más de tres horas, ~~por no sentirse bien atender a Cecil en [il.] plática con su padre~~ que si [...] ella. Selina le cedió; **M2:** dormido menos de cuatro horas, [...] en plática con su padre, que si [...] ella. Selina <3 Celina> le;

MI: suelo. Mila ~~se durmió en seguida~~ cerró los ojos a las 14.10 y seguía durmiendo [...] marcó las 17:00 horas. Selina la [...] té. Mila ~~no lo quiso~~ y salió; **M2:** las 14:10 y seguía [...] las 17:00. Selina <3 Celina> la; **M3:** suelo. ~~Mila Mabel~~ cerró [...] té. ~~Mila Mabel~~ no lo

MI: función de las ~~de~~ 18.00 tarde. Al llegar a la ~~su~~ esquina ~~de su casa~~ vió que su ~~el~~ padre y Cecil salían ~~de su casa y de la casa~~ y se [...] auto. Mila antes de que la vieran entró al almacén ~~de la~~ que ocupaba la esquina. Compró una la

^a ~~la noche había estado con esa cualquiera hasta las 3, que>~~. Mila comió y [il...] <Mila probó el pollo asado después de los raviolos pero se abstuvo del postre ~~torta helada~~. Nunca había comido tanto en su vida. Según Mila dijo que debía ir a preparar clases de aritmética idioma con [ad.: la ayuda de Selina, si se quedaba en casa tendría que atender a Cecil hasta las 4 <media tarde> por lo menos, entre almuerzo y <merienda> cognac de sobremesa.] A las 13.45 Mila entró en casa de Selina la familia Etchepare sin golpear. [El añadido se encuentra en el margen izquierdo del folio 1 D r (N.B.5.0096r).]; **M2:** la mañana limpiando y no era [...] ayuda de Selina <3 Celina>, si se [...] las 13:45 Mila; **M3:** costumbre ~~Mila Mabel~~ probó [...] postre ~~Mila Mabel~~ dijo que [...] las 13:45 ~~Mila Mabel~~ entró; **I^a:** postre. Argumentó que

^b **M2:** Mila, Selina <3 Celina> la; **M3:** pedido de ~~Mila Mabel~~, Celina

^c **I^a:** Nené, y no

^d ~~estaba solo en su cuarto~~. Mila le dijo; **M2:** las tres, pescarse; **M3:** fácil. ~~Mila Mabel~~ le dijo

al auto. Antes de que la vieran Mabel entró al almacén que ocupaba la esquina. Compró una caja grande de galletitas para justificar su presencia, titubeó entre sus dos marcas favoritas: la del dibujo con damas rococó y la del dibujo con una elegante pareja moderna vestida de gala. A las 17:15 entró a su casa, había cumplido su plan de la tarde: escapar de su padre quien la habría obligado a atender a Cecil, y dormir una siesta reparadora. Pese al apuro madre e hija abrieron la caja de galletitas, y a las 18:05 entraron al Cine Teatro Andaluz,³ único cinematógrafo del pueblo y administrado por la Sociedad Española de Socorros Mutuos. En el vestíbulo decorado con mosaicos típicos, Mabel observó los carteles de la película anunciada y notó que las modas eran de por lo menos tres años atrás, comprobó decepcionada que las películas norteamericanas tardaban en llegar a Vallejos. Se trataba de una comedia lujosa, ambientada en escenarios que le encantaron: amplios salones con escalinatas de mármol negro y barrotes cromados, sillones de raso blanco, cortinados blancos de satén, alfombras de largo pelaje blanco, mesas y sillas con patas cromadas, por donde se desplaza una hermosa rubia neoyorquina, dactilógrafa, que seduce a su apuesto patrón y mediante trampas lo obliga a divorciarse de su distinguida esposa. Al final lo pierde pero encuentra a un viejo banquero que la pide en matrimonio y la lleva a París. En la última escena se ve a la dactilógrafa frente a su mansión parisiense bajando de un suntuoso automóvil blanco, con un perro danés blanco y envuelta en boa de livianas plumas blancas, no sin antes cambiar una mirada de complicidad con el chofer, un apuesto joven vestido con botas y uniforme negros.⁴ Mabel pensó en la intimidad de la rica ex dactilógrafa con el chofer, en la posibilidad de que el chofer estuviera muy resfriado y decidieran amarse con pasión pero sin besos, el esfuerzo sobrehumano de no besarse, pueden acariciarse pero no besarse, abrazados toda la noche sin poder quitarse la idea de la cabeza, las ganas de besarse,

lata caja grande de galletitas para disimular, eligió la marca titubeó entre; **M2**: a su $\{3\}$ la esquina $\{3\}$ de su casa vio que el padre y Cecil salían de la casa $\{3\}$ hablaban en el zaguán y se [...] auto. **Mila** Antes de que la vieran Mila entró [...] para justificar su presencia; **M3**: que el $\{2\}$ su padre [...] Antes de $\{2\}$ de que la vieran **Mila** Mabel entró

MI: pareja ataviada de para gala. **Al entrar** A las 17.15 entró [...] plan: escapar a de su; **M2**: pareja ataviada para $\{3\}$ moderna vestida de gala. A las 17:15 entró

MI: reparadora. **Su Pese al apuro** madre e hija abrió \langle abrieron \rangle la caja de galletitas \langle dominada por la gula \rangle y a las 18.05 entraron al Cine Teatro “Estrella” “Andaluz”, administrado único cine del pueblo y administrado;^a

MI: Mutuos. **Mila** En el

MI: típicos, Mila miró los carteles;^b

MI: notó ~~en~~ decepcionada que; **M3**: notó decepcionada que

MI: atrás, en efecto las películas; **M2**: atrás, en efecto comprobó que las películas;^c

MI: Vallejos. **Era** Se trataba de una comedia lujosa, [ad.: ambientada en escenarios que \langle le \rangle encantaron a **Mila**: amplios salones con escalinatas blancas \langle de mármol negro \rangle y barrotes cromados, \langle escaso [il.] \rangle muebles blancos \langle todo de raso \rangle , cortinados blancos de satén, alfombras de pelusa blanca, mesas y sillas con patas cromadas, donde se \langle mueve suceden transcurren \rangle se desplaza]^d los enredos de una hermosa rubia dactilógrafa neoyorkina que; **M2**: cromados, sillones de raso blanco, cortinados [...] alfombras de pelusa $\{3\}$ largo pelaje blanca $\{3\}$ blanco \rangle , mesas [...] cromadas, por donde se desplaza una hermosa rubia neoyorquina, dactilógrafa, que **MI**: encuentra a un viejo

MI: Paris \langle donde las pecadoras son perdonadas. En;^e

MI: la emprendedora dactilógrafa frente a su mansión bajando de un automóvil suntuoso;^f

MI: un imponente perro; **M2**: un imponente perro

MI: en una boa blanca

cp. M2: {LAMUJERDELOS CABELLOS ROJOS, Jean Harlow, 1932}^g

MI: con botas, uniforme botas y; **M2**: un apuesto joven

MI: negros. Mila pensó; **M3**: negros. **Mila** Mabel pensó

MI: besarse, \langle pueden acariciarse pero no besarse \rangle abrazados

^a **M2**: galletitas, dominadas por la gula y a las 18:05 entraron [...] único cinematógrafo del pueblo; **2°**: Teatro Andaluz, único

^b **M2**: Mila miró $\{3\}$ observó los carteles; **M3**: típicos, **Mila** Mabel observó

^c **M3**: comprobó $\{2\}$ decepcionada que

^d [El desarrollo se encuentra en el margen superior del folio 2 Dr (N.B.5.0097r).]

^e **Pr.3**: y le la lleva a París.

^f **M2**: mansión parisiense bajando

^g [La anotación metaescrituraria se encuentra en el folio 46 de la copia carbónica de **M2** (N.B.36.0451) e indica explícitamente una de las fuentes exogenéticas del filme que miran Mabel y su madre, *Red Headed Woman* (1932) de Jack Conway, protagonizada por Chester Morris y por Jean Harlow, una de las actrices predilectas del autor (cfr. capítulo 2.2.2.4 del tomo I).]

la promesa de no besarse para impedir el contagio, noche a noche el mismo tormento y noche a noche cuando la pasión los arrebató sus figuras en la oscuridad resplandecen cromadas, el corazón cromado se agrieta y brota la sangre roja, se desborda y tiñe el raso blanco, el satén blanco, las plumas blancas: es cuando el metal cromado no logra ya sujetar⁵ la sangre impetuosa que las bocas se acercan y todas las noches se regalan el beso prohibido. A las 19:57 Mabel y su madre llegaron de vuelta a casa. A las 20:35 entraron el padre y Cecil, satisfechos por haber dejado todo organizado para el remate de la mañana siguiente, último de la feria otoñal. Cecil dio un beso en la mejilla a Mabel. Tomaron vermouth como aperitivo. A las 21:00 se sentaron a la mesa. Comieron sardinas con papas y mayonesa y luego carne a la portuguesa, quesos y helado. Hablaron principalmente el padre y Cecil, comentando las ventas de la mañana, y las posibilidades del día siguiente, tratando de adelantar un balance general de la semana. Al llegar el momento del café y el cognac se dirigían a los sillones de la sala cuando el padre sacó a colación su duda sobre un precio de toro Hereford y arrastró a Cecil al escritorio. Mabel les alcanzó los pocillos y las copas. Ella y su madre se sentaron en la sala y comentaron la película. A las 22:30 Mabel y Cecil quedaron solos en la sala, sentados en el mismo diván. Cecil la besó tiernamente repetidas veces y le acarició la nuca. Habló de lo muy cansado que estaba, del descanso que le esperaba en la estancia al término de la feria, de los libros de historia recién recibidos de Inglaterra que iba a leer: su lectura favorita era todo lo relacionado con la historia de Inglaterra. Se retiró a las 23:05 después de haber tomado tres copas de cognac sentado junto a Mabel, que se sumaban a las dos que había tomado en el escritorio, a los dos aperitivos de vermouth y a las tres copas de vino tinto vaciadas durante la comida. Mabel exhaló un suspiro de alivio y miró si la puerta del dormitorio de sus padres estaba abierta. Estaba cerrada. Llevó la botella de cognac a su cuarto y la escondió debajo de la almohada. Volvió al comedor, abrió el aparador y sacó dos copas para cognac, que se unieron a la botella

MI: tormento, y noche [...] pasión arrebató «a» las figuras ~~de piel~~ en la oscuridad resplandecen cromadas; ~~hemoscadas por el amor~~, un «el» corazón;^a

MI: roja, ~~salpica~~ «se desborda y tiñe» el raso

MI: blancas, es cuando el ~~corazón~~ metal cromado no contiene más la sangre; **M2:** el metal cromado no contiene;^b

MI: se ~~unen~~ «acercan» y todas

MI: las 19:57 Mila y «su» madre ~~volvieron~~ «entraron llegaron de vuelta» a la casa. A las 20:35 entraron; **M3:** las 19:57 Mila Mabel y su [...] A las 20:35 entraron

MI: a Mila. Tomaron; **M3:** a Mila Mabel. Tomaron

MI: las 21:00 se [...] mesa. ~~Servieron~~ Se sirvieron sardinas; **M2:** las 21:00 se [...] mesa. Comieron sardinas

MI: helado[,] ~~café~~. Hablaron

MI: café y cognac; **2°:** café y el cognac

MI: colación ~~una~~ «la» duda [...] Hereford y ~~llevó~~ arrastró a Cecil a su escritorio. Mila les llevó los pocillos y las copas al escritorio. Ella; **M2:** colación ~~la~~ su duda [...] Cecil a ~~su~~ escritorio. Mila les ~~llevó~~ ~~los~~ alcanzó los pocillos (...)^c

MI: película. ~~Veinte minutos después volvieron los dos hombres al grupo.~~ A las A las 22:30 Mila y Cecil; **M2:** las 22:30 Mila; **M3:** 22:30 Mila Mabel y Cecil

MI: Habló de los muy

MI: libros históricos recién [...] leer, de que su lectura; **M2:** libros ~~históricos~~ «de historia» recién [...] leer, «3 y» de que su lectura; **M3:** leer «2 y» ~~de que~~ su lectura

MI: cognac ~~junto~~ a ~~sentado~~ ~~al~~ ~~lado~~ «de» Mila, que se; **M2:** sentado junto a Mila; **M3:** junto a Mila Mabel, que

MI: comida. Mila se sintió aliviada y miró; **M2:** Mila se ~~sintió~~ ~~aliviada~~ exhaló un suspiro de alivio y; **M3:** comida. Mila Mabel exhaló

MI: copas de cognac.; **M2:** copas ~~de~~ para cognac,

^a **M2:** la pasión «los» arrebató a sus figuras; **2°:** tormento y

^b **2°:** cromado no logra ya sujetar la sangre; **1°:** blancas: es

^c y las copas ~~al~~ escritorio. Ella; **M3:** escritorio. Mila Mabel les alcanzó

escondida. Fue al baño y rehízo su maquillaje. Se perfumó con la loción francesa que más atesoraba. Se puso el púdico camisón de batista con manga corta, buscó dos revistas, entreabrió la ventana, reacomodó botella y copas y se acostó. A las 23:37 estaba cómodamente instalada y en condiciones de iniciar la lectura de las revistas *Mundo femenino* y *París elegante*. Empezó por esta última. Pasó rápidamente las páginas correspondientes a modelos para deportes y para calle, seguía pensando en Cecil, cada vez le parecían más largos los minutos pasados en su compañía, estaba alarmada. Páginas más adelante aparecían los modelos para cocktail. Mabel los observó pero tampoco logró interesarse. A continuación un pequeño artículo le llamó la atención: el lenguaje del perfume. La especialista francesa recomendaba para la mañana frescas lavandas que habrían de avivar el interés del hombre por la mujer; para la tarde temprano —en recorridas por museos y algún alto para el té— fragancias más dulces, creadoras del sortilegio que se habría de acrecentar a la hora del cocktail —seguido de cena a la luz de candelabros en un club nocturno— ya entonces bajo el imperio de otro extracto, pleno de almizcle, todo el aroma de un balcón cargado de jazmines al que se asomaba la mujer fatal de ayer —buscando escapar a luces e intrigas de salones mundanos— o sea el aroma condensado hoy en una gota de extracto “Empire nocturne” para la mujer moderna. A esa página seguían colecciones de pieles y atavíos de gala. Mabel se detuvo en un vestido largo hasta los pies, negro, con amplia falda bordeada de zorro plateado. Recordó que Cecil quería organizar en el futuro recepciones de etiqueta en su estancia. La culminación de esas páginas estaba constituida por un artículo sobre la armonización de pieles y joyas. Se recomendaban

MI: rehízo enteramente su maquillaje. <Se perfumó con el extracto <la loción> francés< > que más atesoraba.> Se;^a

M2: batista ~~con manga corta~~, buscó;^b **MI:** revistas< > y entreabrió la ventana, ~~volvía a~~ reacomodó

MI: las 23.37 estaba; **M2:** las 23:37 estaba

MI: de la< > revista< > “Mundo femenino”[.] y “Paris elegante”. Empezó; **2^a:** revistas *Mundo femenino* y *Paris elegante*. Empezó

MI: para calle <deportes> y para deportes <calle>;^c seguía

MI: cada día vez le parecían

M2: estaba alarmada.

MI: para cocktail. Mila los observó pero no logró; **M2:** pero ~~no~~ <tampoco>^d logró interesarse ~~tampoco~~. A continuación;^e

MI: le interesó <llamó la atención>< > el lenguaje

MI: recomendaba frescas lavandas para la mañana, habrían de;^f

MI: mujer, a la tarde <temprano –en visitas por museos y algún altos para el té–> fragancias más dulces para crear un principio de< > sortilegio que se ha de ~~crear~~ <acrecentar con> a la hora del cocktail –seguido de cena y a la luz de candelabros en el un club nocturno más elegante– ya entonces bajo el imperio de un otro extracto< > pleno de almizcle, todo; **M2:** mujer, a <3 para> la tarde temprano – en recorridas por museos y algún alto para el té– fragancias más dulces< > para crear un principio (...)^g

MI: se asomaba la pareja en busca del siglo pasado la mujer fatal de ayer con su fatal belleza buscando escapar al bullicio y las luces de salones reales a las luces e intrigas <de salones mundanos>; ese aroma condensado <hoy> en una gota de extracto. extracto “Imperio de la noche” “Empire nocturne” para la;^h

MI: gala. Mila se detuvo; **M3:** gala. Mila Mabel se detuvo

MI: organizar <en el futuro> recepciones de etiqueta en su

MI: de esos artículos <páginas> estaba; **M2:** de esas páginas

MI: recomendaban aguas marinas para o amatistas [...] claro, diamantes para únicamente para la chinchilla

^a **M2:** rehízo enteramente su maquillaje.; **M3:** rehízo enteramente su maquillaje.

^b **M3:** batista <2 con manga corta>, buscó

^c [Cada una de las palabras “calle” y “deportes” se encuentra circulada y mediante una línea se señala que deben permutarse. Por ello, se tacha la palabra circulada y se transcribe entre ángulos la palabra por la que se reemplaza.]

^d [La palabra “tampoco” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala el nuevo lugar que debe adquirir en la oración. Se tacha la palabra circulada y se transcribe entre ángulos la palabra por la que se reemplaza.]

^e **M3:** cocktail. Mila Mabel los observó pero ~~no~~ <tampoco> logró interesarse ~~tampoco~~. A continuación [Como puede observarse, se repite la reescritura de **M2** donde la palabra “tampoco” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala el nuevo lugar que debe adquirir en la oración. Se tacha la palabra circulada y se transcribe entre ángulos la palabra por la que se reemplaza.]

^f **M2:** recomendaba <para la mañana> frescas lavandas ~~para la mañana~~ <3 que>, habrían [La frase “para la mañana” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala el nuevo lugar que debe adquirir en la oración. Se tacha la palabra circulada y se transcribe entre ángulos la palabra por la que se reemplaza.]

^g <3 creadoras> del sortilegio [...] acrecentar ~~al~~ a la hora; **M3:** sortilegio que se <2 habría> de acrecentar

^h **M3:** de ayer <2 →> buscando [...] mundanos <2 – o sea el> aroma

aguamarinas o amatistas para el visón claro, para la chinchilla únicamente diamantes, y para el visón marrón oscuro anillos y aros —preferiblemente cortados en gran rectángulo— de esmeraldas. Mabel leyó dos veces el artículo. Decidió sacar el tema de las joyas un día delante de Cecil. Pensó en que Cecil no tenía hermana mujer y que la madre algún día moriría en la casa de North Cumberland, Inglaterra. Miró el reloj despertador, marcaba las 23:52. Apagó la luz, se levantó, abrió la ventana y miró en dirección a la higuera. El patio estaba sumido en una oscuridad casi total.

El ya mencionado día jueves 23 de abril de 1937, Francisco Catalino Páez, conocido también como Pancho, se despertó a las 5:30 de la mañana como era su costumbre, aunque todavía no hubiese aclarado el día. No poseía reloj despertador.⁶ Había luna nueva y el cielo estaba negro, al fondo del terreno en que se levantaba el rancho estaba la bomba hidráulica. Se mojó la cara y el pelo, se enjuagó la boca. Dormía sin camiseta porque le molestaba, el aire afuera estaba frío y entró al cuarto a ponerse el mameluco. En una cama grande dormían sus dos hermanas, arrinconado en el catre de lona dormía su hermano. La cama de Pancho tenía un elástico a resorte y colchón de estopa. El piso era de tierra, las paredes de adobe, el techo de chapas. En el otro cuarto que completaba la casa dormían sus padres con el hijo menor, de siete años. Pancho era el mayor de los varones. La cocina estaba en construcción. Pancho la había empezado con materiales para edificación moderna, de segunda mano. Encendió el carbón del brasero y preparó mate cocido con leche. Buscó pan, no lo encontró. Despertó a la madre; al fondo de una bolsa cargada de zapallos había dos galletas

únicamente diamantes, y para [...] oscuro <anillos y aros>; **M3**: recomendaban aguamarinas o amatistas

MI: esmeraldas. ~~Mila~~ leyó ~~tres~~ <dos> veces;^a

MI: artículo. Pensó en ~~hablar~~ ~~con~~ sacar; **M2**: artículo. ~~Pensó en~~ <Decidió> sacar

MI: y que su madre; **Pr.₁**: y que ~~su~~ la madre

MI: casa de ~~Sussex~~ North Cumberland Inglaterra;^b

MI: despertador<> y marcaba las 23.52. Apagó; **M2**: las. 23:52. Apagó

Pr.₁:^c

MI: El día 23 de abril; **M2**: El <3 ya mencionado> día <jueves> 23 de abril

MI: se despertó <solo> como era su costumbre,^d a las 5.30 de la mañana. ~~Todavía era de noche~~ <como era su costumbre> aunque [...] no hubiese clareado el día. ~~Las estrellas brillaban~~. No poseía reloj despertador. había <Había> luna;^e

MI: rancho ~~había una~~ <estaba la> bomba

MI: cuarto a ~~ponerse la~~ <terminar de vestirse> ponerse (...)^f

MI: hermanas, en el catre ~~del rincón~~ arrinconado <de lona> su hermano. [...] Pancho en cambio tenía un ~~buen~~ elástico <a resorte> y colchón [...] de adobe,^g el techo;^h

MI: chapas. ~~El otro cuarto~~ En el otro cuarto que ~~componía~~ <completaba> la casa

MI: era el ~~mayor~~ mayor de

MI: construcción, Pancho; **M3**: construcción. Pancho

MI: materiales ~~buenos~~ para ~~construcción~~ edificación moderna, de segunda [...] el ~~brasero~~ carbón del

MI: pan, no encontró [...] madre, ~~en~~ al fondo de una;ⁱ

MI: zapallos colgada de la pared, envueltas en (...)^a

^a **M3**: esmeraldas. ~~Mila~~ Mabel leyó

^b **M2**: North Cumberland, Inglaterra

^c [En este lugar, en la **Pr.₁** se imprime una estrella, que indica la división de sección, pero Puig la tacha (f. 72, N.B.109.1431).]

^d [La frase “como era su costumbre” se encuentra circulada y mediante una flecha se indica su nueva posición dentro de la oración. Se tacha la frase inscripta en primera instancia y se señala como añadido el nuevo lugar que debe ocupar.]

^e **M3**: no hubiese aclarado el día.

^f el mameluco ~~encima del calzoncillo~~. Su única ropa ~~prenda de dormir~~. ~~encima del calzoncillo~~. En una

^g [La palabra “adobe” se encuentra circulada y, mediante una línea que señala hacia el margen izquierdo, Puig escribe un gran signo de cierre de exclamación (!).]

^h **M2**: hermanas, *arrinconado* en el catre ~~arrinconado~~ de lona <3 dormía> su hermano; {*arrinconado en el catre de lona?*} [La anotación inscripta en el margen izquierdo del folio 48 de **M2** (N.B.21.0270) con lapicera negra podría tratarse de una sugerencia de un lector distinto de Puig, debido a que se utiliza una lapicera de trazo diferente al usado frecuentemente por el autor. Además, la frase posee dos palabras abreviadas (“arrinc[onado]” y “c.[atre]”), un total que raramente realizaría el escritor en una frase tan breve.]; **M3**: hermanas, *arrinconado* en el catre ~~arrinconado~~ de lona

ⁱ **M3**: pan, no <2 lo> encontró; **Pr.₁**: madre[,]<> al fondo [La reescritura es señalada por el corrector.]

escondidas para Pancho. Las galletas eran blancas, de harina y grasa, los dientes de Pancho eran cuadrados y grandes, pero manchados, oscurecidos por el agua salada de la bomba. Pensó que Juan Carlos estaría recién en el primer sueño y podría seguir durmiendo hasta mediodía, pero no estaba sano y él sí. Pensó en la maestra que debía levantarse a las 7:00 sin haber dormido, Juan Carlos decía que era la más linda del pueblo, sobre todo en malla. Pero era morocha. La otra, sin embargo, era rubia, y blanca. La madre le preguntó si las galletas no habían tomado olor a humedad. Pancho dijo que no y le miró la piel oscura de india, el pelo color tierra, lacio, rebelde, veteado de canas. Pancho desde el alambrado del club había visto a Mabel en malla, pero era morocha. Las piernas de la otra eran blancas, iba a la tienda sin medias. Pancho pasó un peine grueso por su maraña de pelo negro rizado, el peine se atascaba. Su madre le dijo que tenía el pelo tupido como ella, como los criollos, y enlulado como su padre valenciano. Pero los ojos negros no podían ser heredados de los antepasados indios sino de los moros que habían ocupado Valencia siglos atrás. La madre le pidió que contrajera los músculos del brazo y se los tocó, su hijo no era muy alto pero sí fuerte, la madre pensó sin saber por qué en los cachorros de oso de un circo que había pasado por Vallejos y le alcanzó otra taza de mate cocido con leche. Pancho pensó que Nené descansaba toda la noche, que su habitación estaba pegada a la de los padres y nadie podía entrar sin ser notado. Pancho

MI: blancas, blandas, de harina [...] Pancho «eran» grandes y sanos fuertes, pero manchados, oscurecidos por el agua salada. Pensó en que Danilo estaría; **M2:** blancas, blandas, de harina [...] eran cuadrados y grandes, pero [...] salada de la bomba. Pensó en que Danilo «Juan Carlos» estaría **MI:** sueño, pensó podía dormir hasta; **M2:** sueño[,] «y» podía dormir «podría seguir durmiendo» hasta;^b
MI: Pensó en Mila la maestra que debía
MI: las 7.30 «7.00» sin haber dormido, Danilo decía [...] pueblo, «sobre todo sin ropa» sobre todo en malla, pero «Pero» era morocha. Nené sin embargo era; **M2:** las 7:00 sin haber dormido, Danilo «Juan Carlos» decía [...] sobre todo en malla. Pero era morocha. Nené «La otra» sin embargo; **2^a:** La otra, sin embargo, era
MI: no y la «de» miró la tez india oscura, el pelo negro color tierra, lacio, indómito, veteado con canas. Además Danilo nunca no había visto a Nené sin ropa en malla, porque ella nunca había ido a la piletta del club. Pancho «Pancho pensó que Nené en malla sería mejor que ninguna» desde el alambrado había visto a Mila (...) ^c
MI: peine grueso y resistente por su maraña;^d
MI: se atascaba entre los múltiples rulos naturales. Su madre; **M2:** se atascaba entre los múltiples (...) ^e
MI: como su padre valenciano. Pero La tez oscura, los ojos negros, no se sabía podían ser heredados de sus «dos» antepasados criollos o de los valencianos moros «moros» que habían ocupado «ocuparon» Valencia en otros tiempos, siglos atrás. [ad.: La madre le pidió que le mostrara «contrajera» el biceps y se lo tocó, estaba orgullosa de su hijo, no era muy alto pero sí fuerte, un oso peludo: pensó sin darse cuenta en un gorila cachorro de gorila y después en un oso negro peludo y le alcanzó otra taza de mate cocido con leche. Todas las morochas del barrio lo querían recién afeitado [il.] tenía la cara más blanca, todas las morochas del barrio lo (...) ^f
MI: de sus padres y nadie; **M2:** de los padres y nadie

^a papel estaban había escondidas dos galletas para; **M2:** había escondidas dos galletas «escondidas» para [La palabra “escondidas” se encuentra circulada y mediante una flecha se indica su nueva posición dentro de la oración. Se tacha la frase inscripta en primera instancia y se señala como añadido el nuevo lugar que debe ocupar.]

^b **M3:** durmiendo «2 hasta» mediodía

^c en malla, y pero era morocha, de piel mate. Las piernas de Nené eran; **M2:** miró la tez india piel oscura de sueia india, el pelo color tierra, lacio, indómito [il.], veteado con canas. Además Danilo no «3 nadie» había visto a Nené «3 la otra» en malla, ella nunca había ido a la piletta del club, según Juan Carlos, «3 le había asegurado» Pancho pensó que Nené ¿en malla sería mejor que ninguna? «3 Pancho» desde el alambrado del club había visto a Mila en malla, pero era morocha[,] «de piel mate. Las piernas de Nené «3 la otra» eran [La palabra “indómito” se encuentra circulada y, sobre ella, se encuentra un lexema difícil de leer, que conjeturalmente podría ser una abreviatura de diccionario (“dic”).]; **M3:** la tez india oscura piel oscura de india, el pelo [...] lacio, indómito rebelde, veteado con «2 de» canas; **1^a:** visto a Mabel en malla

^d **M3:** grueso y resistente por su maraña

^e rulos naturales. Su madre; **M3:** se atascaba entre los múltiples rulos naturales. Su madre

^f querían para casarse.] Pancho pensó que Nené dormía descansaba toda [El añadido se encuentra en el margen superior.] **M2:** Pero la tez oscura, los ojos negros, «3 no» podían ser heredados de los antepasados criollos «3 indios sino» de los moros que ocuparon «3 habían ocupado» Valencia [...] contrajera los músculos del brazo y se los tocó, su hijo [...] fuerte, la madre pensó sin darse cuenta «3 sin saber por qué» en un «3 los» «3 cachorros» de gorila «3 oso de un circo que había pasado por Vallejos»[,] y le alcanzó [...] pensó que Nené «3 la otra» descansaba toda; **M3:** como un su padre; **1^a:** pensó que Nené descansaba

pensó en las muchachas del bar-almacén La Criolla, detrás de la bomba hidráulica la cerca de estacas que separaba su terreno del vecino se veía desvencijada, negra de musgo. Pancho sin saber por qué buscó otra cosa que mirar, por el Este salía el sol, había nubes rosadas en lo alto, otras rosadas y otras amarillas más cerca del sol, y por detrás el cielo amarillo, más arriba rosado, más arriba rojo y el rancho cubría el horizonte opuesto, que todavía estaba negro, después azul, y cuando Pancho salió rumbo a la construcción de la Comisaría nueva un horizonte estaba celeste como el otro. Algunas vecinas de los rancheríos ya estaban levantadas, barrían los patios, tomaban mate. La otra no tenía el pelo duro brotándole de la media frente: su pelo era suave, rubio y de sorprendentes bucles naturales; no tenía vello en las mejillas, sobre el labio superior, en la barbilla: su piel era blanca y lustrosa; no tenía el entrecejo unido de lechuza y el blanco del ojo amarillento: las cejas eran apenas dos hilos curvos, los ojos claros ¿celestes? y la nariz un poco aguileña pero la boca rosada; no era de baja estatura, retacona, gruesa: era alta como él, la cintura casi cabría entera en sus manos grandes de albañil, la cintura se ensanchaba hacia arriba y brotaba el busto blanco, hacia abajo la cintura se ensanchaba en caderas ¿y el pubis de las mujeres rubias acaso no tenía vello? En La Criolla había una rubia teñida pero su pubis era oscuro: Pancho sin saber por qué se imaginó a Nené dormida con las piernas entreabiertas, sin vello en el pubis, como una niña, y a la tienda en verano iba sin medias; Nené no usaba alpargatas: sus pies estaban calzados en zapatos de taco alto; no transpiraba: no

MI: del dudoso bar “La Criolla”, ~~la cerca de estacas que separaba~~ detrás de la bomba hidráulica «la cerca de estacas que separaba»; **M2:** del bar-almacén “La Criolla”,^a

MI: Pancho «sin darse cuenta» buscó;^b

MI: había nubes rosadas *en lo alto*, rojas y amarillas acercándose al sol;^c

MI: amarillo del horizonte *este de levante*, más arriba rosado, más arriba rosado y el rancho cubría el horizonte *oeste de poniente*, que todavía estaba negro, después azul y cuando;^d

MI: nueva el horizonte *oeste de poniente* estaba celeste como el horizonte *este de levante*. Pancho *estaba seguro de que aun que si «que tal vez»* Danilo [il.] estaría de acuerdo en que Nené era más linda en malla que ~~Mila~~ «ninguna», pero Danilo no estaba sano y él sí. *Algunas vecinas de los rancheríos ya estaban levantadas, (...)*^e

MI: naturales. Nené no [...] los ~~pómulo~~ mejillas, ~~pelusa~~ sobre el; **M2:** naturales[:]<3;> Nené no [...] en las mejillas

MI: lustrosa. [ad.: *Nené no tenía el entrecejo unido de lechuza y el blanco del ojo amarillento: las cejas eran apenas dos hilos curvos, los ojos claros ¿celestes? y la nariz un poco aguileña pero la boca rosada*]^f Nené no era baja de estatura, retacona.; **M2:** lustrosa[:]<3;> Nené no [...] rosada[:]<3;> Nené no era

MI: de obrero albañil, la cintura se abría hacia;^g

MI: busto delicado, secreto, los brazos y el cuello (...)^h

MI: caderas redondas, y las piernas blancas.<> y *bien formadas*. Nené no usaba alpargatas: sus;ⁱ **M2:** caderas redondas, y las piernas blancas. [ad.: <3;> *¿y el pubis de las mujeres rubias acaso no tenía vello? en “La Criolla” había una rubia teñida pero su pubis era oscuro: Pancho sin saber por qué se imaginó a Nené dormida con las piernas entreabiertas, sin vello en el pubis, como una niña, y a la tienda en verano iba sin medias;*] Nené no;^j

MI: alto. Nené no transpiraba; **M2:** alto[:]<3;> Nené no;^k

^a 2º: bar-almacén La Criolla, detrás

^b **M2:** Pancho sin ~~darse cuenta~~ «saber por qué» buscó

^c **M2:** había nubes ~~rosadas~~ «rojas» en lo alto, ~~rojas~~ «*otras*» «rosadas» y «*otras*» amarillas ~~acercándose al~~ «*más cerca del*» sol, y

^d **M2:** amarillo del horizonte ~~de levante~~, más arriba rosado, más arriba rojo y el rancho cubría el horizonte ~~de poniente~~ «*opuesto*», que todavía estaba «*estaba*» negro.; **M3:** después azul, y cuando

^e *barrían los patios, tomaban mate*. Nené no tenía el pelo duro ~~de las criollas~~ brotándole; **M2:** nueva el «*un*» horizonte ~~de poniente~~ estaba celeste como el ~~horizonte de levante~~ «*otro*». Pancho ~~estaba seguro de que aun~~ Danilo estaría de acuerdo en que Nené era más linda en malla que ninguna en malla, pero Danilo no estaba sano y él sí. *Algunas [...]* mate. Nené «*La otra*» no tenía

^f [El añadido se encuentra en el margen izquierdo (f. 6 D, N.B.5.0101).]

^g **M2:** se ~~abría~~ «*ensanchaba*» hacia

^h delgado blancos, ~~las piernas~~ hacia; **M2:** busto ~~delicado, secreto~~ «*blanco*», los brazos «*blancos*» y el cuello delgado blanco hacia

ⁱ [Entre los documentos prerredaccionales se encuentra un manuscrito en lápiz negro (N.B.2.0046r) que, en realidad, es un testimonio redaccional del pasaje que viene a continuación, donde se detallan las acciones de Pancho cuando toma una ramita. El testimonio también presenta las acciones de Juan Carlos en casa de Nené desarrolladas en el capítulo anterior. Se transcribe por completo en el anexo I (§ 17, 275).]

^j [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 49 (N.B.21.0271v).]; 2º: en La Criolla había

^k **M3:** calzados ~~con~~ en zapatos

tenía que fregar como las sirvientas; Nené no era una india bruta: hablaba como una artista de la radio y al final de las palabras debidas no olvidaba de pronunciar las eses. A las 6:45 Pancho entró en la construcción. El capataz lo mandó a descargar junto con otros dos albañiles un camión colmado de ladrillos y acarrearlos hasta el patio para levantar las dependencias del personal subalterno. A las 8:07 el capataz le ordenó cavar un pozo en forma de ele junto al tapial del fondo. Pancho debió forzar la pala, los compañeros se rieron y le dijeron que le había tocado un pedazo de terreno de tosca, la tierra más dura de la pampa. Las piernas blancas de Nené, los muslos oscuros de las muchachas de La Criolla, el pubis negro de Mabel, el trasero oscuro de la Rabadilla, Nené, la Rabadilla, el pubis sin vello y blanco de Nené, el polvo de tosca se le adhería a las fosas nasales, le bajaba hasta la garganta. A las 11:45 el capataz golpeó un palo contra una sartén vieja en señal de descanso. Pancho se lavó la cara bajo la canilla y luchó con el peine contra su pelambre. Antes de ir a la casa dio un rodeo de dos cuadras para pasar por la vereda del doctor Aschero. Rabadilla no se veía por ninguna parte. Pancho caminó once cuadras hasta su casa. Su hermana mayor le sirvió papas, zapallo y trozos de carne en caldo de puchero como todo almuerzo. Pancho le preguntó cómo estaba su reumatismo, que cuando pudiera volver a trabajar debía avisarle, él hablaría al constructor, al dueño del horno de ladrillos y a Juan Carlos ofreciéndola como sirvienta. A las 13:25 Pancho volvió a la construcción. El capataz no miró el reloj y lo mandó antes de hora a seguir con el pozo. Pancho no tenía reloj y obedeció, estaba seguro de que no era la hora de empezar pero tomó la pala y la clavó en la tosca. Pensó que el capataz había hablado bien de él delante del constructor y del comisario de policía. A las 14:35 el capataz lo relevó y lo mandó a la Comisaría vieja a buscar una de las rejas para calabozo recién llegadas de Buenos Aires y guardadas en el despacho del subcomisario. Pancho tomó coraje y le habló a este último de su aspiración a entrar en

MI: sirvientas. Nené no era; **M2:** sirvientas[:]<3>; Nené no **MI:** hablaba como ~~les~~ una artista de la radio y al final de ~~estas~~ las palabras debidas no olvidaba de pronunciar [...] las 6:45 entró en; **M2:** no olvidaba de pronunciar [...]^a

MI: descargar ~~y llevar~~ junto con otros 2 albañiles, un camión ~~con~~ colmado de ladrillos y ~~llevarlos~~ acarrearlos; **M2:** otros dos albañiles[,] un camión

MI: de L junto; **M2:** de ele junto

MI: tocado la ~~*tocado en suerte*~~ un pedazo de terreno de tosca[.]<> la tierra más dura de la pampa. [ad.: Nené, las ~~*alas~~ «muchachas» de “la Criolla”, Mila la [“]Rabadilla[”], Nené, la “Rabadilla”, Nené ~~¿como sería ¿besar a una rubia? *Sería como besar qué *cosa le [il...]~~ el polvo de la tosca se le adhería a las fosas nasales, le bajaba hasta la garganta]^b A las 11.45 el capataz; **M2:** pampa. Nené, las muchachas de “La Criolla”, Mila, la Rabadilla, Nené, la Rabadilla, Nené, (...)^c

MI: cara en la canilla; **M2:** cara ~~en la~~ bajo la canilla

MI: pelambre. Para ir a su casa dio; **M2:** pelambre. Para Antes de ir a su <3 la> casa

MI: por la casa vereda del doctor Aschero. “Rabadilla” no estaba ~~a la~~ en la vereda se veía por ninguna parte. Pancho; **M2:** Aschero. Rabadilla no

MI: estaba del reumatismo, [...] trabajar le avisara, él; **M2:** estaba ~~del~~ <3 su> reumatismo; **M3:** trabajar le <2 debía> avisara<2 le>, él

MI: a Danilo ofreciéndola ~~ofreció~~ como; **M2:** y a Danilo <3 Juan Carlos> ofreciéndola

MI: Pensó en que; **M3:** Pensó en que

MI: y el comisario de policía. A las; **M2:** y del comisario

MI: rejas nuevas que habían llegado para [...] Aires y ~~depositadas~~ guardadas en el; **M2:** rejas nuevas para

MI: Pancho encontró al subcomisario de buen humor, cebándose mate. Estaba solo<> Pancho se hizo de coraje ~~venció el miedo~~ tomó coraje y le habló de su (...)^d

^a las 6:45 <3 Pancho> entró; **M3:** no olvidaba de pronunciar

^b [El añadido se encuentra en el margen izquierdo del folio 6 D (N.B.5.0101).]

^c [ad.: Las piernas blancas de Nené, los muslos oscuros de las muchachas de “La Criolla”, el pubis negro de Mila, el trasero oscuro de la Rabadilla, Nené, la Rabadilla, el pubis sin vello y blanco de Nené,] el polvo [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 49 (Im. N.B.21.0271v).]; **1°:** negro de Mabel, el; **2°:** de La Criolla, el pubis

^d aspiración ~~de~~ a entrar en; **M2:** subcomisario <3 solo y> de [...] mate. Estaba solo, Pancho; **M3:** subcomisario. Pancho tomó coraje y le habló <2 a este último> de su aspiración a

la policía como suboficial. El funcionario le contestó que necesitaban muchachos forzudos como él, pero que debía contar con unos ahorros para el curso de seis meses en la capital de la provincia. Pancho preguntó si había que pagar por el curso. El funcionario le aclaró que el curso era gratis y recibiría comida y techo durante los seis meses sin sueldo, pero la comisaría de Vallejos podía mandar aspirantes si de la capital se lo permitían, todo dependía de la capital. Pancho cargó la reja fingiendo no hacer esfuerzo. Temiendo que el subcomisario saliera a la vereda y lo mirase cubrió la distancia de dos cuadras sin detenerse a descansar. A las 16:32 recibió con alegría la visita de su amigo Juan Carlos. A las 16:45 el capataz dio otro golpe en la sartén. Pancho miró la cara de Juan Carlos, buscando signos de enfermedad y signos de recuperación. Sentados en la fonda Pancho le dijo que tuviera cuidado con ser descubierto en casa ajena ¿por qué no se conformaba con Nené? Juan Carlos le dijo que ni bien consiguiera lo que ambicionaba, se acabaría Nené, y pidió a Pancho que jurara no contarle a nadie: Mabel le había prometido convencer al inglés para que lo tomara como administrador de las dos estancias. Juan Carlos añadió que un dueño solo no puede estar en dos estancias a la vez, y el administrador es como si fuera dueño de una de las dos. Pancho le preguntó si seguiría con Nené en caso de conseguir ese trabajo. Juan Carlos contestó que esa pregunta la hacía porque no sabía nada de mujeres. Pancho quería aprender pero fingió burlarse. Juan Carlos dijo que Nené era igual a todas, si la trataban bien se envalentonaba, si la trataban mal marchaba derecha. Lo importante era que Mabel sintiera celos y no se olvidara del favor que debía hacerle. A las 18:23 Pancho se lavó en el rancho debajo del

MI: muchachos ~~de temple~~ forzudos como él,

MI: aclaró que no, pero que no recibiría sueldo durante esos seis meses, *sólo techo y comida, además* y la comisaría; **M2:** aclaró que no, pero no recibiría sueldo durante esos seis meses, *sólo techo y comida, además* *< el curso era gratis y recibiría comida y techo durante los seis meses sin sueldo sueldo, pero >* la comisaría

MI: lo mirara cubrió; **M3:** lo mirara *< se >* cubrió

MI: recibió *< con alegría >* la visita de su amigo Danilo. A las 16.45 el capataz;^a

MI: sartén. y Pancho se alejó con Danilo. Pancho le miró la cara de Danilo, buscando trazos de enfermedad y trazos de recuperación *< recuperación >*. En la fonda Pancho; **M2:** de Danilo *< Juan Carlos >*, buscando ~~trazos~~ signos [...] recuperación. Sentados *En < en >* la fonda Pancho;^b

MI: Nené? Danilo le dijo;^c

MI: lo que quería, se acabaría Nené[.] Danilo y pidió [...] nadie: Mila le; **M2:** lo que quería *< ambicionaba >*, se acabaría Nené, y; **M3:** nadie: Mila Mabel le

MI: estancias. Danilo agregó que un hombre dueño solo; **M2:** estancias. Danilo *< Juan Carlos >* agregó *< añadió >* que un dueño

MI: trabajo. Danilo contestó; **M2:** de ~~no~~ conseguir ese trabajo, Danilo *< Juan Carlos >* contestó

MI: fingió desdén por esas palabras burlarse. Danilo le agarró fuerte el brazo y le dijo que abriera los ojos, que si con las mujeres no se hacía valer estaba terminado.(...)^d

MI: que Mila le tuviera celos y no se olvidara de *< b >* lo favor que tenía que debía hacerle. Pancho se sintió contagiado por la sinceridad de Danilo y le preguntó si (...)^e

^a **M2:** amigo Danilo *< Juan Carlos >*. A las 16:45 el capataz

^b **M3:** en el fonda *< 2 la fonda >* Pancho

^c **M2:** Nené? Danilo *< Juan Carlos >* le dijo

^d Pancho prestó atención, había que aprovechar la oportunidad ya que Danilo su amigo raramente **tos se confesaba plenamente* y Danilo esperó sin saberlo alguna indicación para conquistar a Nené. Danilo dijo que Nené era una linda mujer, pero que como ella había montones, era igual; **M2:** burlarse. Danilo *< Juan Carlos >* le agarró fuerte el brazo y le dijo que abriera los ojos, que si con las mujeres no se hacía valer estaba terminado, Pancho prestó atención, esperó sin saberlo *< ante todo >* alguna indicación para conquistar a Nené. Danilo *< Juan Carlos >* dijo que Nené era una linda mujer, pero que como ella había montones, era igual a todas,

^e *< confesó que >* él quería casarse con Nené si Danilo no la había tocado *< tocaba >* Danilo se rió burlón, le aseguró que nunca había tocado a Nené ni tenía la intención. A las 18.03 *< 18.23 >* Pancho se lavó debajo; **M2:** que Mila le tuviera *< la otra sintiera >* celos [...] hacerle. Pancho se sintió contagiado de la sinceridad de Danilo *< Juan Carlos >* y le confesó que él quería casarse con Nené si Danilo *< Juan Carlos >* no la tocaba. Danilo *< Juan Carlos >* se rió burlón, le aseguró que nunca había tocado a Nené ni tenía la esa intención. *< el único destrozo efectuado en casa del jardinero consistía en algún pisotón a las *almáeigos >* A las 18:23 Pancho; **M3:** que la otra *< Mila >* Mabel sintiera [...] Pancho se lavó *< 2 en el rancho >* debajo

chorro de agua fría de la bomba. A las 19:05 su madre y su hermana mayor entraron a paso lento y dificultoso. Su hermana había sentido la cintura muy dolorida esa tarde y ambas habían ido hasta el hospital a pedir algún remedio. El médico les había repetido que era un reumatismo proveniente de los cinco años trabajando como lavandera, con los brazos sumergidos en el agua fría, que podía volver a trabajar pero no como lavandera, y que se mojara lo menos posible. A las 20:05 ya estaba caliente el puchero del mediodía y comieron todos juntos. Pancho no habló casi y a las 20:30 salió caminando despacio rumbo al centro del pueblo. En el bar de la fonda estarían sus compañeros de la construcción. Pensó en la inconveniencia de que funcionarios de la policía lo vieran en la fonda. Pensó en la conveniencia de que lo vieran paseando con Juan Carlos, empleado de la Intendencia. De la quinta del pollero italiano salía una muchacha cargando dos pollos pelados. Era Rabadilla. Caminó más rápido y la alcanzó disimuladamente. Caminaban casi a la par. Pancho dijo respetuosamente buenas noches. Rabadilla contestó lo mismo. Pancho le preguntó cuánto cobraba los pollos el italiano. Rabadilla contestó en voz baja y agregó que debía caminar más rápido pues la esperaba su patrona. Pancho le pidió si le permitía acompañarla hasta la esquina del Colegio de Hermanas. Rabadilla dijo entrecortada que sí y después que no. Pancho la acompañó y se enteró de que el domingo a la tarde Rabadilla iría a las romerías al aire libre que se realizarían en el Prado Gallego, celebrando el cierre de la temporada. Cumpliendo la orden de su amigo, Pancho le aconsejó cambiar de patrones, ir a casa de Sáenz. Raba contestó que no estaría bien abandonar a su patrona. En la esquina del Colegio de Hermanas, Pancho pensó en la posibilidad de caminar los tres kilómetros de yuyos hasta el bar-almacén La Criolla. Quería ver a sus amigas de allá, cerrar los ojos y pensar en otra. Pero era mucha la distancia para ir solo, con Juan Carlos sí se hubiese animado. No era el dinero lo que le faltaba, como había mentido a su amigo. Recogió del suelo una rama podada de eucaliptus, era flexible, tomándola

MI: fría de ~~su~~ la bomba hidráulica. A las 19.05 su;^a
MI: entraron en la casa a; **M3:** entraron ~~en la casa~~ a
MI: había estado muy dolorida de la cintura nuevamente y habían ido;^b
MI: médico ~~volvió~~ *había vuelto* a repetirles que; **M2:** médico ~~había vuelto a repetirles~~ *les había repetido* que
MI: brazos siempre sumergidos en el agua fría[.]<> ~~que~~ podía *volver a* trabajar; **M2:** trabajar ~~per~~ pero no; **M3:** brazos sumergidos
MI: mediodía, y comieron; **M3:** mediodía y comieron
MI: con Danilo, empleado;^c
MI: salía *con* dos pollos pelados en la mano una muchacha. Era “Rabadilla”. Caminó;^d
MI: la alcanzó ~~con~~ *disimule* ~~adamente~~. Caminaban
MI: noches. “Rabadilla” contestó;^e
MI: cuanto cobraban los pollos el italiano. “Rabadilla” contestó; **M2:** italiano. Rabadilla contestó
MI: que ~~tenía~~ debía caminar más ligero porque la esperaba;^f
MI: si lo dejaba acompañarla hasta la quinta de ~~b~~ *la iglesia plaza Colegio de Hermanas* “Rabadilla” dijo [...] sí y después ~~agregó~~ *que no*. Pancho;^g
M2: enteró ~~de~~ que el; **M3:** enteró de que el
MI: tarde “Rabadilla” iría; **M2:** tarde Rabadilla iría
MI: realizarían ~~en el sábado~~ en el Prado ~~Italiano~~ Gallego, [...] temporada. [*om. ss.*] En la esquina de ~~b~~ *la iglesia Colegio de Hermanas* Pancho; **M2:** temporada. [*ad.: Cumpliendo la orden de su amigo, Pancho le aconsejó cambiar de patrones, ir a casa de Sáenz. Raba contestó que no estaría bien abandonar a su patrona.*] En la [...] Hermanas, Pancho; [El añadido se encuentra en el margen superior del folio 53 (N.B.21.0275).]
MI: bar-almacén “La Criolla”. ~~Tenía ganas de ver~~ Quería ver a sus; **2°:** bar-almacén La Criolla. Quería
MI: otra. ~~Pero~~ Era ~~tanta~~ mucha la
MI: con Danilo se hubiese animado. [*om. ss.*] A las 21.47 Volvió a su casa. En la habitación de su madre todos agrupados escuchaban ~~la~~ *por* radio ~~una audición de a un cantor de tangos~~. Pancho ~~no se unió a su familia~~ miró el catre de su hermano, su cama en cambio tenía elástico

^a **M2:** bomba hidráulica. A las 19:05 su

^b **M2:** había estado *3 sentido la cintura* muy dolorida ~~de la cintura nuevamente~~ esa tarde y *3 ambas* habían ido

^c **M2:** con Danilo *3 Juan Carlos*, empleado

^d **M3:** salía ~~con~~ *2 una muchacha cargando* dos pollos pelados ~~en la mano una muchacha~~. Era Rabadilla.

^e **M2:** noches. Rabadilla contestó

^f **M2:** caminar más ~~ligero~~ *rápido* pues la esperaba

^g **M2:** si lo dejaba *3 le permitía* acompañarla hasta la esquina del Colegio de Hermanas. Rabadilla dijo

por los dos extremos Pancho la arqueó levemente, la fibra cedía, Pancho aumentó la presión, la fibra cedía pero empezaba a crujir. La rama no era áspera como los ladrillos, era suave; además no era pesada como la reja del subcomisario, era liviana; la rama había perdido la corteza marrón y su lisa superficie lucía verde clara, Pancho aumentó la presión de sus brazos, la fibra crujía, Pancho aflojó levemente el arco y después volvió a presionar con decisión, la fibra crujió una vez más y se partió. A las 21:47 Pancho volvió a su casa. En la habitación de su madre todos agrupados escuchaban por radio a un cantor de tangos. Pancho tenía sueño y no se unió a la familia. Se acostó, pensó en que su hermana difícilmente conseguiría empleo como sirvienta si no podía poner las manos en el agua para lavar ropa o platos y en la capital de la provincia seis meses sin sueldo serían largos. Miró el catre de su hermano, sin colchón. Pensó que su cama en cambio tenía elástico a resorte y colchón de estopa; le había costado más de un mes de sueldo, por capricho no había querido comprar una cama de segunda mano. Se arrepintió de haber gastado tanto, pero su hermano dormía en un catre y él no. Pocos minutos después se quedó dormido.

El ya mencionado jueves 23 de abril de 1937 Antonia Josefa Ramírez, también llamada por algunos Rabadilla, y por otros Raba, se despertó con el piar de los pájaros anidados en el algarrobo del patio. Lo primero que vio fue el cúmulo de objetos arrumbados en su cuarto: botellas de lavandina, damajuanas de vino, latas de aceite, una barrica de vino oporto, ristras de ajo colgando de la pared, bolsas de papas, de cebollas, latas de kerosene y panes de jabón. Su dormitorio también servía de despensa. En vez de cuarto de baño

a resorte y colchón de estopa. A las 21:47 se acostó y pocos minutos después se quedó dormido, pero ~~entretanto pensó tuvo tiempo de recordar~~ que su hermana tal vez no podría volver a trabajar<> y seis meses en La Plata sin sueldo eran muy largos.^a **M2:** con Danilo < Juan Carlos sí se hubiese animado <.> [ad.: No era el dinero lo que le faltaba, como había dicho mentido a su amigo. Recogió del suelo una rama podada de eucaliptus, era flexible, tomándola por los dos extremos Pancho la arqueó levemente, la fibra cedía, Pancho aumentó la presión, la fibra cedía pero empezaba a crujir. La rama no era áspera como los ladrillos, (...)]^b

MI: En la habitación de su madre todos agrupados escuchaban a un cantor de tangos. Pancho no se unió a la familia. A las 21:47 se <Se> acostó, y ~~pocos minutos después pensó en que~~ su hermana; **M2:** escuchaban por radio a un cantor de tangos. Pancho < tenía sueño > no

MI: podía meter poner las manos

MI: ropa o los platos[,] y seis meses sin sueldo en La Plata seis meses sin sueldo ~~son~~ largos serían largos.^c

MI: hermano, en un rincón, su cama en cambio tenía Pancho él en cambio él en cambio era *dichoso y poseía una cama con elástico a resorte y colchón de estopa. Inmediatamente Pocos minutos después se quedó dormido.; **M2:** hermano<.> en un rincón, él en cambio poseía una cama con elástico a resorte y colchón de estopa. Pocos minutos después se quedó dormido. < sin colchón. Pensó que su cama en cambio tenía elástico a resorte y colchón de estopa; le había costado (...)]^d

MI: El día jueves; **M2:** El < ya mencionado > día jueves;^e

MI: también conocida como < llamada > por algunos Rabadilla, e y por otros Raba como en casa del doctor Aschero, se despertó [...] anidados en (...)]^f

MI: vio fueron el cúmulo

MI: cuarto: damajuanas de vino de vino tinto, latas de aceite.; **M2:** cuarto: < botellas de lavandina, > damajuanas; **M3:** de vino, latas

MI: jabón. Su cuarto dormitorio también

MI: servía como despensa. En lugar de cuarto;^g

^a [Todo el fragmento se encuentra anulado y el párrafo siguiente comienza con la misma fórmula introductoria que se lee en éste: "En la habitación de su madre todos agrupados" (folio 9 D/ N.B.5.0104).]

^b era suave; la rama no era pesada como la reja del subcomisario, era liviana; la rama había perdido la corteza marrón y su lisa superficie lucía verde clara, Pancho aumentó la presión de sus brazos, la fibra crujía, Pancho aflojó levemente el arco y después volvió a presionar con decisión, la fibra crujió una vez más y se partió.] A las 21:47 < Pancho > volvió a su casa. [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 52 (N.B.21.0271v).]; **M3:** animado. No era

^c **M2:** ropa o platos [...] y en la capital de la provincia seis

^d más de un mes de sueldo ~~porque era nueva,~~ por capricho no había querido comprar una cama de segunda mano. Se arrepintió de haber gastado tanto. Pero su hermano dormía en un catre y él no. Pocos minutos después se quedó dormido.; **M3:** capricho < no > había querido; **Pr. j:** tanto, pero [La coma es señalada por el corrector.]

^e **M3:** El ya mencionado jueves

^f la palmera el algarrobo

^g **M2:** En lugar < vez > de cuarto; **M3:** servía de despensa

contaba con una antigua letrina de campo y con la pileta del lavadero, al fondo del patio. A las 6:35 allí se lavó la cara, el cuello y las axilas. Después se aplicó el líquido antisudoral rojizo que le había comprado la patrona. Antes de ponerse el delantal gris de manga larga aleteó como un pájaro para que se le secaran debajo de los brazos las gotas rojas: la patrona le había dicho que de lo contrario se le quemaría la ropa. Encendió la cocina a leña y tomó una taza de café con leche con pan y manteca. Lavó camisetas, calzoncillos y camisas del patrón hasta las 7:45. Despertó a la patrona y preparó el desayuno para el matrimonio Aschero e hijos. Puso la mesa en el comedor diario anexado a la cocina. Preparó tostadas. Lavó los platos del desayuno. Barrió y sacudió el polvo del consultorio, de la sala de espera, del dormitorio de los niños, del dormitorio grande, de la sala de estar, del comedor y finalmente barrió la vereda. Fue interrumpida dos veces por la patrona: debió ir a la carnicería a retirar el pedido hecho por teléfono y al almacén a buscar queso de rallar. Uno de los niños derramó un vaso de leche en la sala de recibo y la patrona sugirió aprovechar la oportunidad para baldear el piso de mosaicos y darle una rápida mano de cera. A las 11:30 la patrona la⁷ interrumpió nuevamente pidiéndole que tendiera la mesa para el almuerzo mientras se bañaba. A las 12:00 se sentaron a la mesa la patrona y sus dos hijos, un varón y una niña. A las 12:30 salieron los tres rumbo a la escuela donde la patrona ejercía como maestra y los niños cursaban grados. Mientras tanto Raba limpió el baño, equipado con todas las comodidades modernas. A las 13:10 el patrón llegó del hospital y Raba le sirvió la comida preparada por la patrona. El patrón le miró las piernas y como de costumbre Raba evitó acercársele. A las 13:45 Raba se sentó a la mesa y comió las abundantes sobras del almuerzo. A las 15:06 terminó de lavar los platos y limpiar la cocina. Las tareas a realizar cuando el patrón estaba en casa eran las más pesadas, porque no podía acompañarse cantando, mientras que a la

MI: contaba <con una antigua^a con una <la> pileta [il.] de **lavar ropa lavarse** lavadero, al fondo del patio y con una antigua letrina de campo. A las 6:35 allí se lavó [...]^b

MI: antisudoral rojizo que le

MI: patrona. Antes de ponerse el ~~uniforme~~ delantal gris de manga larga, Aleteó como; **M2:** larga aleteó

MI: secaran ~~las gotas~~ debajo

MI: ropa. Calentó café y tomó una taza con pan y manteca.;

M2: ropa. Calentó café <3 Encendió la cocina a leña> y tomó una taza <3 de café con leche> con

MI: 7:45. ~~Llamó~~ Despertó a la patrona

MI: diario ~~adjunto~~ anexado a la cocina.

MI: polvo de consultorio, ~~la~~ de la sala de espera, ~~el~~ del dormitorio

MI: comedor, y finalmente; **I⁴:** comedor y finalmente

MI: patrona quien la mandó a la carnicería; **M2:** patrona quien la mandó <3: debió ir> a la carnicería

MI: sala de estar y la patrona; **M2:** sala de estar <3 recibo> y la patrona

MI: darle una mano; **M2:** darle una rápida mano

MI: patrona le pidió que pusiera la mesa para el almuerzo[,] mientras; **M2:** patrona la interrumpió nuevamente pidiéndole que ~~pusiera~~ tendiera la mesa;^c

MI: dos niños hijos, un varón y una niña. ~~Mientras tanto Raba limpió el baño, equipado con *muchos todos los adelantos técnicos.~~^d A las 12:30 [...] rumbo al colegio donde [...] grados. <Mientras tanto Raba limpió el baño, equipado con *muchos todos los adelantos técnicos.> A las; **M2:** rumbo a la escuela donde [...] equipado con todas las comodidades modernas. A las

MI: patrona. El patrón le miró las piernas ~~como de costumbre~~ y Raba se ~~asustó~~ y evitó acercarse como de costumbre. A las 13.40 <13.45> Raba se sentó a la mesa; **M2:** y <como de costumbre>^c Raba evitó acercársele ~~como de costumbre~~. A las

MI: cocina. Las tareas <a> realizadas <realizar> después del almuerzo del señor <durante minutos> <cuando el patrón estaba en casa> eran las pesadas porque no podía acompañarse [ad.: cantando, ~~en~~ efecto <mientras que a la mañana> entonaba trozos de

^a [La frase “con una antigua” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nuevo lugar en la oración. Se transcribe como añadido en el nuevo lugar que se asigna y se tacha lo escrito en primera instancia.]

^b y los sobacos. Después; **M2:** contaba con una antigua letrina de campo y con la pileta del lavadero, al fondo del patio.; **Pr. j:** y los sobacos las axilas. Después

^c **I⁴:** patrona le interrumpió

^d [Mediante una línea se señala que toda la frase manuscrita debe insertarse luego de la palabra “grados”. Se tacha el agregado escrito en primera instancia y se lo señala como agregado en segunda instancia.]

^e [La frase “como de costumbre” se encuentra circulada y mediante una flecha se indica su nuevo orden en la oración. Se tacha la frase circulada y se transcribe como añadido en la nueva posición asignada.]

mañana entonaba diversas melodías, en general tangos, milongas y tangos-canción escuchadas en las películas de su actriz-cantante favorita.⁸ Se refrescó con agua de la pileta del fondo y se acostó a descansar. Pensó en los consejos de la patrona. Según ésta las sirvientas no debían dejarse acompañar por la calle ni bailar más de una pieza en las romerías populares con muchachos de otra clase social. Debían descartar ante todo a los estudiantes, a los empleados de banco, a los viajeros, a los propietarios de comercio y a los empleados de tienda. Se sabía que la costumbre de ellos era noviar con chicas de familia — «haciéndose los santitos, Raba»— para después en la oscuridad tratar de seducir a las sirvientas, las más vulnerables a causa de su ignorancia. La señora Aschero olvidó incluir en la lista a los hombres casados. Le recomendaba en cambio a cualquier muchacho bueno trabajador, palabras con las que designaba a los obreros de toda índole. Raba pensó en la película argentina que había visto el viernes anterior, con su actriz-cantante favorita, la historia de una sirvienta de pensión que se enamora de un pensionista estudiante de abogacía. ¿Cómo había logrado que él se enamorase de ella?, la muchacha había sufrido mucho para conseguirlo y Raba se dio cuenta de algo muy importante: la muchacha nunca se había propuesto enamorarle, él había empezado a quererla porque la veía buena y sacrificada, al extremo de pasar por madre del bebé de otra chica soltera, hija de la dueña de la pensión. Más tarde el estudiante se recibía de abogado y la defendía ante la justicia, pues la muchacha quería quedarse con el bebé ajeno, ya encariñada como madre, pero al final todo se arreglaba. Raba decidió que si alguien de otra clase social, superior, un día le proponía matrimonio ella no iba a ser tonta y rechazarlo, pero tampoco sería ella quien lo provocase.⁹ Además había muchos muchachos buenos y trabajadores que le gustaban: Minguito el repartidor de pan, Aurelio el paisano,

diversas melodías, en general tangos, milongas y tangos canción, escuchadas en las películas de su actriz-cantante favorita.^a Se refrescó; **M2**: cocina. Las tareas [...] las más pesadas, porque;^b

MI: Según ~~ella~~ *ésta* las sirvientas no ~~debían~~ «debían» dejarse acompañar ni bailar; **M2**: acompañar por la calle ni bailar

MI: social. Debía descartar; **M2**: social. <3 Debían> descartar

MI: comercio[,] y a los empleados

MI: costumbre era; **M2**: costumbre de ellos era

MI: familia [“]haciendo el papel de santitos <santos>” para después; **M2**: familia, “haciéndose los santitos, Raba”; familia – “haciéndose los santitos, Raba” – para;

MI: ignorancia. *La señora Aschero olvidó incluir en la lista a los hombres casados.* Le recomendaba

MI: pensó *en* la película *argentina* que había visto

MI: su ~~cantante~~^c actriz <cantante>-favorita; **M2**: actriz-cantante

MI: sirvienta *de pensión* que se enamora

MI: ¿Cómo logró que él se enamorara de ella? la muchacha sufrió mucho; **M2**: ¿Cómo ~~logró~~ <3 *había logrado*> que él se enamorara <3 *enamorase*> de (...) ^d

MI: nunca se propuso enamorarle, él empezó a [...] la ~~vió~~ <vió> buena [...] al punto de pasar; **M2**: nunca se ~~propuso~~ <3 *había propuesto*> enamorarle, él ~~empezó~~ (...) ^e

MI: bebé *de* otra chica;

MI: pensión. Al final el estudiante se recibe y la defiende de la justicia, *ya que* la muchacha quiere quedarse con el bebé *ajeno* del que se ha encariñado[,] *como madre, pero* Al final todo se arregla <3 *pero ella* <La deducción principal <de Raba> consistía en que> *La* <la> sirvienta no se *había* propuso <propuesto> (...) ^f

MI: social un día; **M2**: social, superior, un día

MI: pero ~~con una condición~~ *que él la buscara a ella* no tampoco sería ella quien lo ~~buscara~~ provocaría <provocase>. Además [...] buenos *trabajadores* que [...] Minguito el ~~panadero~~ repartidor; ^g

^a [El agregado se encuentra en el margen superior del folio 10 D (N.B.5.0096v).]

^b **M3**: entonaba diversas melodías, [...] y tangos-canción escuchadas

^c [La palabra se encuentra circulada y, mediante una línea, se señala su nuevo lugar en la frase. Se tacha la palabra escrita en primera instancia y como añadido su nueva ubicación dentro de la oración.]

^d ella? la muchacha ~~sufrió~~ <3 *había sufrido*> mucho

^e <3 *había empezado*> a quererla porque la ~~ve~~ <3 *veía*> buena [...] al ~~punto~~ <3 *extremo*> de pasar

^f enamorarle, Raba ~~pensó~~ *decidió* que si; **M2**: pensión. ~~Al final~~ *Más tarde* el estudiante se recibe <3 *recibía de abogado*> y la ~~defiende~~ <3 *defendía*> ~~de~~ <3 *ante*> la justicia, *ya que* <3 *pues*> la muchacha *quiere* <3 *quería*> quedarse con el bebé ajeno ~~del que se ha~~ <3 *ya*> encariñado <3 *encariñada*> como madre, pero al final todo se <3 *arreglaba*>. La deducción [...] en que la ~~propuesta~~ *servienta* no se *había* propuesto enamorarle; Raba *decidió*; **M3**: bebé ajeno, ya encariñada [...] *arreglaba*. ~~La deducción principal de Raba consistía en que la sirvienta no se había propuesto enamorarle~~; Raba *decidió*

^g **M3**: buenos y trabajadores [...] Minguito[,] el repartidor

Pancho el albañil, Chiche el diariero. Pero al día siguiente tal vez no podría ir a la acostumbrada función de cine en Viernes Populares, porque los patrones tenían invitados a cenar. Raba sin saber por qué tomó una alpargata del suelo y la arrojó con fuerza contra una estantería. Una botella de lavandina cayó y se rompió. Raba recogió los pedazos, secó el piso y volvió a la cama. A las 16:00 se levantó y puso la mesa para la merienda de la patrona y los niños. Llamó a la señora de edad que ayudaba como enfermera al patrón y le ofreció la taza de té habitual. A las 17:28 terminó de lavar los platos de la merienda y cruzó a la tienda Al Barato Argentino para retirar los repasadores encargados por la patrona. Nené le preguntó cómo la trataba la enfermera nueva, habían cambiado ya tres desde su partida. Raba pensó en su viejo banco de escuela, se sentaba en la cuarta fila con la actual sirvienta del Intendente Municipal, en la segunda fila Nené con Kela Rodríguez, en la primera fila Mabel Sáenz y Celina Etchepare. Mabel y Kela ya se estaban por casar. ¿El hermano de Celina se casaría con Nené a pesar del enredo con Aschero? Antes Nené le daba los vestidos viejos. ¿Cuántas personas en Vallejos sabían lo ocurrido? Raba pensó en pedirle a Nené alguna otra prenda vieja. Nené le había dado tantas cosas usadas bonitas ¿y como pago acaso ella se había portado bien? Pero Celina le había prometido recomendarla a la madre de Mabel para que la tomara como mucama, ya tenían cocinera y trabajaría menos, y no estaría el doctor Aschero mirándole las piernas. Sonaba la campana del recreo y corrían Mabel, Celina y Nené a saltar con la cuerda, una, dos, tres, cuatro, cien saltos hasta el otro toque de la campana: Nené le hizo el paquete de repasadores y la miró pero no hablaron como antes. Sí, Nené la había recomendado en casa de Aschero, la habían tomado como sirvienta gracias a la enfermera, gracias a Nené, gracias a su compañera de escuela ¿también varias prendas usadas de regalo? Un pulóver, un vestido, un tapado, zapatos, cuando Nené trabajaba con el doctor Aschero. Raba salió de la tienda sin pedirle ropa vieja a la empaquetadora. A las 17:50 empezó a planchar las camisas lavadas esa mañana. A las 19:53 puso la mesa para la cena preparada por la

MI: albañil, ~~Juancho~~ Chiche el diariero. [om. ss.] A las 16:00; **M2:** el diariero [ad. Pero al día siguiente tal vez no podría ir a la acostumbrada función de cine en Viernes Populares, porque los patrones tenían invitados a cenar. Raba sin saber por qué tomó una alpargata del suelo y la arrojó con fuerza contra una estantería. Una botella de lavandina cayó y se rompió. Raba recogió los pedazos, secó el piso y volvió a la cama.]^a A las 16:00; **M3:** Chiche[,] el diariero.

MI: para ~~el~~ la merienda de la

MI: A las 16.48 lavó los platos de la merienda ~~de~~ y se cruzó a la tienda “Al barato argentino” para ~~comprar~~ retirar; **M2:** las 16:48 <3 17:28> ~~lavó~~ terminó de lavar los platos; **2º:** tienda Al barato argentino para

MI: ya dos desde; **M2:** ya ~~dos~~ <3 tres> desde

MI: en el ~~su~~ viejo banco de escuela, ~~en la cuarta fila~~ se sentaba en la cuarta fila ~~ella~~ con la [...] Intendente, en la; **M2:** escuela, se sentaba [...] Intendente Municipal, en la

MI: fila Mila Sáenz y Selina Etchepare. Mila y Kela ya; **M2:** y Selina <3 Celina> Etchepare;^b

MI: de Selina se casaría con Nené después del enredo; **M2:** de Selina <3 Celina> se casaría con Nené a pesar ~~de~~ ~~lo~~ ~~ocurrido~~ con del enredo

MI: Raba no se animó a pedirle a Nené alguna prenda vieja;^c

MI: acaso Raba se había; **M2:** acaso ~~Raba~~ ~~ella~~ se había

MI: Pero Selina le había prometido recomendarla a Mila para que la tomaran en su casa, donde había cocinera y; **M2:** Pero Selina <3 Celina> le había prometido recomendarla a la madre de Mila para que la tomara como mucama, ya tenían cocinera; **M3:** madre de ~~Mila~~ Mabel para

MI: corrían Mila, Selina y Nené a saltar;^d

MI: cuatro hasta cien saltos hasta el toque de la campana< > y Nené le ~~hacía~~ hizo el paquete [...] y la ~~miraba~~ miró pero no hablaron <hablaron> como antes. Sí, Nené ~~le~~ ~~había~~ ~~conseguido~~ la había recomendado en ~~lo~~ de casa de Aschero, ~~le~~ ~~había~~ ~~dado~~ la habían tomado como sirvienta gracias a la enfermera, gracias a Nené ~~y~~; ¿varias <Varias> prendas usadas de regalo? ~~El~~ [il.] Un pulóver, un vestido, un tapado, zapatos. ~~Antes de~~ Cuando Nené trabajaba con el Dr. Aschero. A las 17.30 empezó a; **M2:** hasta el otro toque de la [...] a Nené, gracias a su compañera de escuela ¿también varias prendas usadas de regalo? un pulóver, [...] zapatos, cuando Nené trabajaba con el doctor Aschero. Raba salió de la tienda sin pedirle ropa vieja a la empaquetadora. A las 17: 30 <3 17:50> empezó; **M3:** cuatro<2, > hasta cien

^a [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 54 (N.B.21.0276v).]

^b **M3:** fila ~~Mila~~ Mabel Sáenz; **1º:** Etchepare. Mabel y Kela

^c **M2:** Raba ~~no se animó a~~ pensó en pedirle a Nené alguna otra prenda vieja.

^d Mila, Selina <3 Celina> y Nené; **M3:** corrían ~~Mila~~ Mabel, Celina

patrona. A las 20:21 fue a la quinta del pollero a retirar los pollos que le mandaban de regalo al patrón. A las 20:40 Pancho el albañil se le acercó y le habló. Raba trató de ocultar su entusiasmo. Pancho tenía una camisa de mangas cortas de donde salían dos brazos musculosos cubiertos de espeso vello, el cuello de la camisa estaba abierto y se entreveía el pecho cubierto del mismo vello. Raba sin saber por qué pensó en un gorila temible, con las cejas tupidas pero bien delineadas, las pestañas arqueadas y el bigote cubriendo en parte la boca grande. La patrona no se enojaría al verla bailar con él en las romerías, Raba caminaba al lado del albañil, se retocaba el peinado de tanto en tanto, el pelo le nacía a Raba de la media frente, lacio, tupido y color tierra. A las 20:52 pasó sola por el Cine Teatro Andaluz, se anunciaba para el día siguiente en Viernes Populares una película argentina cómica. A pesar de que no dieran una película con su actriz-cantante favorita, lo mismo asistiría a la función con la sirvienta del Intendente Municipal, como todos los viernes, cinco centavos las damas y diez los caballeros, ¿pero y si los invitados a cenar se retrasaban y ella no podía ir al cine? ya no le importaba casi ¿y la salida del domingo? en las romerías estaría Pancho quien ya le había manifestado su deseo de bailar alguna pieza con ella. Raba pensó sin saber por qué en los pájaros del algarrobo del patio, ya estarían acurrucados en sus nidos, bien abrigados uno contra otro. Sintió deseos de estar ya en su cama bien abrigada: una noche de frío había entrado la patrona a su cuarto, a buscar vino oporto de la barrica para convidar a amigos del marido, y al ver a Raba acostada la patrona le había preguntado si necesitaba otra frazada. Raba sintió deseos de estar en su cama bien abrigada, si entraba la patrona a su cuarto le contaría el encuentro con Pancho. A las 21:20 se sentó a comer las sobras de la cena. A las 22:15 terminó de lavar los platos y la cocina. Raba

MI: 20:40 Pancho *el albañil* se le

MI: trató de ~~fingir~~ ocultar su entusiasmo

MI: cortas ~~y le~~ de donde salían

MI: vello enrulado, el cuello; **M2:** vello ~~enrulado~~, el cuello

MI: Raba pensó sin darse cuenta en un ~~mono~~ *oso negro peludo*, le ~~miró~~ *observó los ojos* «la cara» y allí no le molestaba que tuviera tanto pelo: las cejas eran tupidas pero bien delineadas ~~y los ojos negros cargados de pestañas~~ *el bigote le disimulaba la boca grande, y los ojos eran más lindos cuanto más se acercaba*. La patrona no se enojaría si la veía bailar [...] romerías [*ad.: Raba caminaba al lado de Pancho «é, y se retocaba «avergonzaba de» el peinado, el *polvo examinar con «calzar» alpargatas, se retocaba el peinado, el pelo le nacía en la media frente, lacio tupido y color tierra.*]^a A las 20.50 <20.52> pasó sola por el (...)^b

MI: cómica. Sintió que no dieran una película de su actriz-cantante favorita, pero lo mismo vendría con la sirvienta del Intendente como todos los viernes, ~~mediante pago de una entrada de~~ 5 centavos;^c

MI: y 10 los caballeros. [*om. ss*] A las 21:10 se sentó; **M2:** y diez los caballeros. [*ad.: ¿pero y si los invitados a cenar se retrasaban y ella no podía ir al cine? no le importaba casi ¿y la salida del domingo? en las romerías estaría Pancho quien ya le había manifestado su deseo de bailar alguna pieza con ella. Raba pensó sin saber por qué en los pájaros del algarrobo del patio, ya estarían acurrucados en sus nidos, bien abrigados uno contra otro. Sintió deseos de estar ya en su cama, bien abrigada, una noche de frío había entrado la patrona a su cuarto, a buscar vino oporto de la barrica para convidar a amigos del marido, y al ver a Raba acostada la patrona le había preguntado si necesitaba otra frazada. Raba sintió deseos de estar en su cama, bien abrigada, si entraba la patrona a su cuarto le contaría su encuentro con Pancho.*]^d A las 21:15 <21:20> se sentó; **M3:** caballeros, ¿pero [...] cine? <ya> no le [...] cama bien [...] cama bien [...] contaría su <el> encuentro

MI: cena. Raba pensó en que el día «de trabajo» había sido liviano, sin cortinas que lavar o heladera que deshielar o pisos de madera que rasquetear. A las 22:15; **M2:** cena.

^a [El añadido se encuentra en el margen izquierdo del folio 11 D (N.B.5.0097).]

^b Cine Teatro “Andaluz”, para el día siguiente en Populares se anunciaba una; **M2:** Raba sin darse cuenta <3 saber por qué> pensó en un ~~oso negro peludo~~, «gorila temible» <3, con> le ~~observó~~ la cara y allí no le molestaba que tuviera ~~desfavorecía tener tanto pelo~~: las cejas ~~eran~~ tupidas pero bien delineadas <3, y las pestañas arqueadas y> el bigote ~~le disimulaba~~ <3 cubriendo en parte> la boca grande <3. > además los ojos eran más lindos cuanto ~~ella~~ más se ~~acercaba~~ ~~tenían~~ ~~pestañas~~ largas. La patrona no se enojaría si la veía ~~al verla~~ bailar [...] romerías, Raba caminaba al lado ~~de Pancho del albañil, y se~~ ~~avergonzaba de calzar se inspeccionaba posibles hilachas de las alpargatas~~, se retocaba el peinado de tanto en tanto, el pelo le nacía a Raba de la media frente, lacio, tupido y color tierra. A las 20:52 pasó sola por el Cine Teatro “Andaluz”, <3 se anunciaba> para el día siguiente en ~~viernes~~ ~~Viernes~~ ~~populares~~ ~~Populares~~ se ~~anunciaba~~ una; **2°:** Cine Teatro Andaluz, se anunciaba

^c **M2:** cómica. Sintió A pesar de que no dieran una película ~~de con~~ su actriz-cantante favorita, ~~por~~ lo mismo ~~vendría~~ asistiría a la función con la sirvienta del Intendente Municipal, como todos los viernes, cinco centavos

^d [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 55 (N.B.21.0277v).]

pensó en que el día había sido liviano, sin cortinados que lavar o pisos de madera que rasquetear. A las 22:25 su patrón le pidió que le fuera a comprar un atado de cigarrillos al bar. A las 23:02 se acostó y pensó que si se casaba con Pancho se conformaría con vivir en una casa de una pieza con techo de chapas, pero se opondría a que en el dormitorio guardaran objetos indebidos: le exigiría a Pancho que construyera por lo menos un alero para guardar botellas de lavandina, damajuanas, barricas, bolsas de papas, ristras de ajo y latas de kerosene. De repente recordó que Pancho era amigo del hermano de Celina, y el hermano de Celina noviababa con Nené. Pensó que se había portado mal con Nené, no había cumplido su promesa. Raba juntó las manos y pidió perdón a Dios. Recordó las palabras de Nené: «si me haces una mala pasada Dios te va a castigar».

A las 22:15 terminó de lavar los platos y la cocina. Raba pensó en que el día había sido liviano, sin cortinados que lavar o heladera que deshielar <3 descongelar > o pisos de madera que rasquetear. A las 22:25 su patrón;^a

MI: pensó en que si [...] se conformaba con tener una casa de una pieza con techo [sic];^b

MI: pero no permitiría se opondría a que en el dormitorio se guardaran damajuanas, bolsas de papas y ristras de ajo cosas indebidas: le exigiría;^c

MI: De repente algo le recordó recordó que Pancho era amigo del hermano de Selina, y el hermano de Selina noviababa a «con» Nené. Raba Pensó que Se había portado;^d

MI: Nené, Raba pidió perdón a Dios y no había cumplido con su promesa; **M3:** cumplido su promesa

MI: castigar. A las 23. Tardó más de una hora en dormirse

^a **M3:** lavar o heladera pisos de madera

^b **M2:** pensó en que si se casaba con Pancho se conformaba <2 conformaría> con tener vivir en una casa

^c **M2:** guardaran objetos indebidos:

^d **M2:** Pancho era hermano amigo del hermano de Selina <3 Celina>, y el hermano de Selina <3 Celina> noviababa

Notas críticas y explicativas

¹ Del fox-trot “Rubias de New York” de Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, que aparece en el film *El tango en Broadway* (1934). La primera estrofa, que incluye los versos del epígrafe, dice: “Peggy, Betty, July, Mary,/ rubias de New York,/ cabecitas adoradas/ que mienten amor./ Dan envidia a las estrellas,/ yo no sé vivir sin ellas./ Betty, July, Mary, Peggy,/ de labios en flor”. Lejos de las rubias que menciona la canción, el capítulo se refiere justamente a las morochas, Mabel y Raba. Si pensamos una vinculación con el capítulo, podemos suponer que el epígrafe tal vez preanuncia lo que se leerá en la segunda parte de la novela, el triángulo amoroso entre Pancho (en el epígrafe se leería referenciado en la forma pronominal “yo”), Mabel y Rabadilla (referenciadas como “ellas”).

² La conjunción copulativa “y” se agrega en la tercera edición, tal como puede observarse en el cotejo con las reescrituras de los testimonios previos.

³ El Cine Teatro Andaluz se puede asociar con el Cine Teatro Español de General Villegas, donde Manuel Puig asistía a diario junto a su madre. Allí mismo vio su primera película, *The Bride of Frankenstein* (*La novia de Frankenstein*, 1935), protagonizada por Boris Karloff y Elsa Lanchester.

⁴ Sobre la película que miran Mabel y su madre, cfr. cap. 2.2.2.4 del tomo I.

⁵ La frase “no contiene más la sangre”, presente en la *I*^a edición, es reemplazada por “no logra ya sujetar la sangre”, en la *2*^a edición.

⁶ La referencia al reloj puede leerse dentro del mismo sistema de oposiciones de clase que el tema de los alimentos: Pancho no posee reloj despertador, Mabel se despierta con la alarma de un reloj de marca suiza y Raba lo hace con el piar de los pájaros.

⁷ Restituimos la forma correcta “la”, presente hasta *M3*, evitando el leísmo poco frecuente en la novela que se introduce en la *I*^a edición, quizás por error tipográfico.

⁸ Se refiere a Libertad Lamarque, tal como se observa en los vínculos que asocian a Rabadilla con la popular artista según los documentos prerredaccionales (N.B.1.0002r, N.B.1.0014r, N.B.1.0016r, etc.). Cfr. cap. 2.2.2.4 del tomo I.

⁹ El argumento pertenece a uno de los filmes del cine argentino que Manuel Puig consideraba entre los mejores, el melodrama *La ley que olvidaron* (1938) dirigido por José Agustín Ferreyra e interpretado por Libertad Lamarque, Santiago Arrieta y Herminia Franco.

SEXTA ENTREGA

*Bajo el ala del sombrero, cuantas veces embozada,
una lágrima asomada yo no pude contener.*¹

Alfredo Le Pera

CAMPAMENTO PROVISIONAL DEL CIRCO GITANO,
CORONEL VALLEJOS, SÁBADO 25 DE ABRIL DE
1937²

Yo no te conozco, vos venís acá y esta pobre gitana te dice todo, por un peso. Pero vos me mandás todos los amigos, porque te voy a acertar todo. Yo te digo el pasado, el presente y el futuro ¿Nada más que el futuro? te digo entonces nada más que el futuro: del presente me preguntan por lo menos eso, cuando caen los pichones a la carpa: si la pichona los quiere. ¿O es que sos tan lindo que no te importa? porque la tenés segura Al mismo precio, pero no te lo puedo decir yo, sos lindo pero atropellado, las barajas lo van a decir. Pero a vos no te importa tanto que ella te quiera o no, porque sabés que otro como vos difícil que encuentre, vos sos como todos los que nacen lindos, y de la muerte tampoco te interesa porque no sos viejo y se ve que estás sano, seguro que lo que querés saber es si vas a tener plata, toda la plata que querés. ¿Verdad que ya te lo adiviné sin empezar a tirarte las barajas? pero para leerte el futuro primero decime si querés que te cuente todo o nada más que lo bueno Vos que sos tan lindo y con esa campera de cuero tan cara ¿le vas a dar a esta pobre gitana cincuenta centavos más? así te digo lo bueno y lo malo Cortá el mazo en dos, con la mano izquierda Ahora cortá, otra vez con la mano izquierda, en tres, que son el pasado, el presente y el futuro, y ahora damos vuelta las barajas y nos quedó... El Rey de Copas, patas para arriba, mirá cómo tiene la corona metida hasta los ojos para que no se le caiga, y la capa de terciopelo le pesa pero lo

MI: <2 “sexta entrega”>; **M2:** *Sexta entrega*; **I^a:** SEXTA ENTREGA

MI: [om.]; **M2:** “... una lágrima asomada yo no supe contener...” (Alfredo Le Pera); **M3:** no pude contener...” Alfredo Le Pera;^a **Pr. 3^a:** *Bajo el ala del sombrero, cuantas veces embozada, ...una lágrima asomada yo no pude contener.* Alfredo le Pera

MI: Campamento provisional del circo gitano, Vallejos Coronel Vallejos, 25 de abril de 1937; **M2:** Vallejos, sábado 25; **I^a:** Campamento provisional del circo gitano, Coronel Vallejos, sábado 25 de abril de 1937

MI: y ~~la~~ <esta pobre> gitana

MI: digo del pasado, del presente

MI: futuro. ¿Nada

MI: futuro. ~~Pero todos me preguntan por lo menos la pavadita siempre.~~ ¿Seguro que no querés saber ni [il] bien que tu novia te quiere? del presente me preguntan (...)^b

MI: no querés tenés la curiosidad <te importa?> porque ~~estás muy~~ <la tenés> seguro <segura>... Claro que es el mismo precio;^c

MI: atropellado, ~~los~~ <las> ~~naipes~~ <barajas> lo van

MI: que ella te quiera

MI: bueno. Vos

MI: malo. Cortá ~~con la mano derecha, en dos~~ el mazo

MI: mano derecha. Ahora; **M2:** mano izquierda. Ahora

MI: mano derecha, en tres,

MI: Copas<,> patas para arriba<,> mirá como tiene la corona ~~con piedras preciosas~~ metida hasta los ojos <para que no se le caiga,> y la capa de terciopelo ~~azul~~ le pesa pero lo abriga, ~~este no se resfría nunca~~ –

^a [En coincidencia con la letra del tango “Cuesta abajo” (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, 1934), el dactilógrafo que transcribe **M3** sustituye “no supe” por “no pude”.]

^b siempre por lo menos ~~la gran~~ <esa> cosa, la cosa más grande <eso, cuando caen los pichones a la carpa>: si ella lo la pichona los quiere.; **M2:** futuro.[.]<> ¿Seguro que no querés saber ni que tu novia te quiere? del presente; **M3:** preguntan por lo menos [...] pichones en a la carpa

^c **Pr. 1^a:** segura [...] Claro que es el <Al> mismo precio, [La frase “Claro que es al” está tachada con lapicera negra. Con microfibrá roja, el corrector indica agregar el espacio en blanco.]

abriga —un hombre morocho ya medio viejo, que no te quiere, te está haciendo mal, lo que vos más querés en la vida, que si no me equivoco es... los billetes, eso es lo que él no te va a dar—, y al lado nos quedó también patas arriba la Sota de Espadas, mirala cómo tiene la mano suelta, te va a dar algo, pero cuidado porque está patas arriba, envuelta con ese trapo bordado de oro, es un trapo colorado, pero fijate: a las mangas se les ve el forro violeta para un velorio ¿y el pelo? —ni rubia ni morocha ni pelirroja ¿vos conocés alguna pelada? no le veo el pelo— y al lado está por suerte al derecho el Dos de Espadas,³ mirá qué lindas filosas están las espaditas azules, y el mango de plata está de tu lado —que te anuncia un viaje por tierra— ¿vos conocés alguna mujer teñida o con una peluca que hizo un viaje hace poco? ayudame que no entiendo por qué tiene la cabeza pelada...

Sí, ya sé que la baraja tiene el pelo negro pero yo la vi pelada cuando recién cortaste el mazo Si no conocés a ninguna pelada el que viajás sos vos, vas a hacer un viaje, para salvarte de lo que te están preparando el viejo y la pelada. Si la viera sin ojos te iba a decir que es la Desgracia, que te corre detrás y te alcanza, a ella no le importa que sean viejos, o jóvenes, o criaturitas, lindos o feos, la Desgracia es ciega, pero pelada es raro que salga la Sota de Copas. Dejame barajar y no vayas a mirar los naipes mientras los mezclo que hacés llorar a los muertos. ¿Vos sabés quién es el viejo morocho?

Entonces el padre de la chica con que andás no te quiere en la casa, y la Pelada lo ayuda ¿la chica es rubia o morocha?

¿Estás seguro que no se tiñe de morocha o se pone una peluca negra?

Ahora cortá de nuevo en tres, con la mano izquierda Dos de Bastos,⁴ los dos palotes, fijate qué espinas negras, es baraja fea —alguien te va a traicionar, que no es ni el viejo ni la Pelada— pero está al lado del As de Espadas,⁵ que salió al derecho, tenés suerte, el

un hombre; **I^a**: lo abriga —un hombre

M1: es... la plata, eso; **M2**: es... el dinero los billetes, eso

M1: dar — y al lado; **I^a**: dar—, y al lado

M1: espadas mirala cómo tiene una mano suelta, te va a dar algo, pero cuidado porque está patas arriba, envuelta con ese trapo bordado de oro, es un trapo colorado, pero fijate a las mangas se les ve el forro violeta [ad.: para un velorio]^a ¿y el pelo? — una mujer ni rubia; **M2**: Espadas, mirala [...] pelo? —una mujer ni rubia,^b

M1: morocha ¿vos conocés; **M2**: morocha ni pelirroja ¿vos conocés

M1: Espadas mirá que lindas filosas están las espaditas azules, y el mango de plata está de tu lado, que (...)^c

M1: tierra ¿vos conocés alguna; **M2**: tierra— ¿vos

M1: teñida o con una peluca que hizo

M1: pelada... Sí, ya sé que la baraja tiene el pelo negro pero yo la vi pelada cuando recién cortaste el mazo ~~Entonces~~ Si no conocés a ninguna pelada el que viajás sos vos; **M2**: mazo Si no conocés

M1: viejo y la pelada ella. Si la; **M2**: viejo y la pelada. Si la

M1: Desgracia, que te corre detrás y te alcanza, ~~en un accidente «ella no le importa que sean»~~ [ad.: a ella no le importa que sean viejos, o jóvenes, o criaturas, lindos o feos, la Desgracia es ciega tontito, no, accidentes no (...)]^d

M1: mirar las dos barajas naipes

M2: es el hijo viejo

M1: pone la peluca; **M2**: pone una peluca

M1: mano derecha Dos de Bastos los dos palotes, fijate qué espinas negras es; **M2**: mano izquierda Dos

M1: fea, alguien; **M2**: fea — alguien

M1: pelada, pero; **M2**: pelada — pero

M1: suerte el mango de plata todito de tu lado, y las correas miralas, cómo le gustaría al rey gitano, vos sabés pichón

^a [El añadido se encuentra en el margen izquierdo del folio 1 E (N.B.6.0105).]

^b **M3**: tiene la mano [...] porque están patas [...] fijate: a

^c significa te anuncia un viaje; **M2**: Espadas, mirá [...] lado —que

^d vas a tener] y tampoco la vi muda porque sería la Miseria que te agarra y no [ad.: podés gritar, porque cuando pedís prestado los todos *sordos «te miran cómo si no hubieses habierto la boca» ¿no es cierto, pichón? Por eso la Desgracia Miseria sale muda.], pero pelada [El primer añadido se encuentra en el margen izquierdo. El segundo, en el derecho del folio 1 E (N.B.6.0105).]; **M2**: jóvenes, o criatura «criaturitas», lindos o feos, la Desgracia es ciega tontito, no, accidentes no vas a tener, y tampoco la vi muda a la Sota, porque sería la Miseria que te agarra y no podés gritar, porque cuando pedías prestado te miran como si no hubieses abierto la boca ¿no es cierto, pichón? por eso la Miseria sale muda, pero pelada

mango de plata todito de tu lado, y las correas miralas, cómo le gustarían al rey gitano, vos sabés pichón que el rey no tiene más que estas carpas sucias, si pudiera le regalaba una espada como ésta —sí, quien vos menos te esperás te la va a jugar sucia, pero cuando estés tirado en la zanja te vas a dar cuenta de que no hay mal que por bien no venga— y te salió una rubia que te quiere: la Sota de Oro muestra las piernas, te hace señas con la mano derecha —che, te trae suerte, pero vos cuidate, que no me gustan las rubias, este consejo va aparte, no tiene que ver con los naipes, pero las rubias tienen la carne blanca para que te creás que tienen el corazón blanco, te pone el corazón de ella en la mano, vos lo vas a mirar, esperá, lo que veo es que ella se lo arranca y te lo da, ¡no soltés nunca el corazón podrido de la rubia, tenelo agarrado bien fuerte! un espíritu me contó que a una rubia se le rompió el corazón como un huevo y de adentro salió un pajarraco— pero la Sotita aunque sea rubia te va a ayudar, las barajas lo dicen, pero yo no la quiero No, la línea de la vida es después, tenés que esperar el último corte, de trece naipes, ahora volvé a cortar en tres, como antes El Siete de Copas⁶ ¡casamiento! mandame confites, pichón, pero no sé si vos sos el enlazado, mejor que no seas porque las copas están dadas vueltas, el vino se cae al piso, qué lástima porque me gusta el vino,

que el rey [ad.: no tiene más que estas carpas sucias, si pudiera regalarle una espada como ésta]^a – sí, quien; **M2:** suerte, el mango [...] pudiera regalarle el regalaba

MI: estés ~~bien en la mala~~ tirado; **M2:** estás tirado; **I⁴:** estés tirado

MI: Oro muestra las piernas, te hace señas con la mano derecha – che,

MI: rubias, este consejo va aparte, no tiene que ver con los naipes, pero las rubias tienen; **M2:** rubias, ~~tienen la carne blanca para que te creás que tienen el corazón(...)~~^b

MI: blanco, y <si> lo tienen blanco es de casualidad, ~~pero de águila blanca, que son las más hambrientas, se hacen las buenas hasta que te tienen bajo el pico. y ahí te carnean vivo <vos descuídate que vos ahí se te espanta y se te vuelva la *paloma esta*^c; **MI:** ella te pone el corazón de ella en la mano, vos lo mirá vas [...] veo que es que ella se mete la mano en la el corazón< se lo arranca y (...)~~^d

MI: Sotita aunque sea rubia te va a ayudar, las barajas lo dicen, pero yo no la quiero No, Para la línea de la vida y después tenés que esperar en el último; **M2:** vida es después, tenés

MI: sé si sos vos el ~~del casorio~~ enlazado mejor que no seas vos porque las copas están dadas vueltas, el vino se cae al piso, qué lástima porque me gusta [ad.: el vino pichón, que hace bien a la salud, pero cuando se vuelva al suelo

^a [El añadido se encuentra en el margen izquierdo del folio 2 E (N.B.6.0106).]

^b blanco este consejo va este consejo [Salto por homoioteuleutón enmendado por el *scriptor*.]

^c [Luego de esta tachadura se encuentra el fragmento que va desde “pero la Sotita...” hasta “como antes”. Seguidamente se desarrolla el pasaje que va desde “ella te pone el corazón...” hasta “tenelo agarrado bien fuerte”. Este último pasaje se encuentra recuadrado con lapicera azul y mediante una línea se señala que debe trasladarse a continuación de la palabra “casualidad” (f. 2 E, N.B.6.0106). Cotejamos cada segmento de acuerdo con estas correcciones realizadas por el autor.]

^d te ~~de~~ lo da, la rubia saca algo de entre las costillas y vos te pensás que es el corazón, esperá, te lo pone en la mano y se mueve, vos tenés miedo de que se te caiga porque el corazón está saltando en la mano, esperá querido pichón rubio, sí, se le rompe el corazón como un huevo y sale de adentro un pájaro <pajarraco> con plumas blancas, vos lo soltás creyendo que es una paloma y cuando te das cuenta ya va a ser tarde, porque es lo que salió volando es un águila <águilucho> blanca <blanco>, que ~~te va~~ son las <los> más hambrientas <hambrientos>, va a dar una vuelta en el aire mirándote y tomando puntería, y se te va a venir volando despacito para que te creás que es una paloma, y cuando te tiene bajo el pico te va a carnear vivo ¡no soltés nunca el corazón podrido de la rubia, tenelo agarrado bien fuerte! —pero la Sotita; **M2:** blanco, y si lo tienen blanco es de casualidad, te pone [...] que ella se mete la mano en el corazón, se lo arranca y te lo da, la rubia saca algo de entre las costillas y vos te pensás que es el corazón, esperá, te lo pone en la mano y se mueve, vos tenés miedo de que se te caiga porque el corazón te está saltando en la mano, esperá querido, sí sí, se le rompe el corazón como un huevo y sale de adentro un pajarraco con plumas blancas, vos lo soltás creyendo que es una paloma y cuando te das cuenta ya va a ser tarde, porque lo que salió volando es un águilucho blanco que son los más hambrientos, va a dar una vuelta en el aire mirándote y tomando puntería, y se te va a venir volando despacito para que te creás que es una paloma, y cuando te tiene bajo el pico te va a carnear vivo ¡no soltés nunca el corazón podrido de la rubia, tenelo agarrado bien fuerte! — 3 ¡no soltés nunca el corazón podrido de la rubia, tenelo agarrado bien fuerte! un espíritu me contó que a una rubia se le rompió el corazón como un huevo y de adentro salió un pajarraco y él lo dejó escapar creyendo que era una palomita, que dio una vuelta en el aire mirándolo y tomando puntería, euando el espíritu se dio cuenta ya era tarde porque el pajarraco lo tenía bajo el pico y lo carneó vivo> —pero

pichón, que hace bien a la salud, pero cuando se vuelca al suelo echa un olor asqueroso ¿sos vos que te casás? no, porque al lado me sale una mujer vieja, la Sota de Bastos, tiene un garrote en la mano derecha pero es para defenderte, y el Seis de Oro

No, pichón, el Seis de Oro⁷ es billetes cuando sale solo pero al lado de esta Sota a los billetes se los llevan los muertos, queda nada más que la Sinceridad

Como te gustan los seis redondeles amarillos, te creés que son monedas de oro, pero cuando están al lado de una sota o un caballo quiere decir que la sota o el caballo te hacen un bien, no te dan plata porque mucha no tienen, lo que te pueden dar es la sinceridad, que es el oro de los espíritus

No, no es tu mamá, ésta es vieja pero no te quiere como hijo, pero es buena, y a vos pichón te salen mujeres por todas partes, será por la campera ¿o será la percha, pichón? mirá que estás churrasco, a vos no te gustaría venir con el circo, yo sé que no te gustaría, que si no acá el rey nos casa en seguida, y te digo de gusto no más, ahora cortá otra vez

Ahora sí que te va a salir la línea de la vida, me tenés que elegir trece de estas barajas desparramadas, pero no las des vuelta que los muertos no te van a querer, había una gitana que daba vuelta las cartas y los muertos le pusieron veneno en la comida, porque cuando un vivo da vuelta antes de tiempo una baraja... se puede caer un muerto del cielo

Sí, se cae al infierno, porque si das vuelta la baraja antes de tiempo un muerto se tienta y mira desde el cielo y ve en la tierra el cuerpo desnudo de alguien que se está bañando y le vuelven malos pensamientos de pecado y los santos lo mandan al infierno, y se quema ahí por culpa tuya

Ahora sí empezá a darlas vuelta, y formá una fila, el Cinco de Espadas⁸ es Habladurías, las malas lenguas cortan como el filo del fierro, cortan y machucan —pero eso qué te importa, es a las mujeres a las que las mata el Cinco de Espadas, a vos que más hablen más te conviene ¿no tengo razón?— y el Dos de Oro⁹ es noviazgo —por primera vez veo que te vas a enamorar, porque baraja de amor no te

*echa un olor asqueroso ~~el tintillo~~^a] ¿vos te casás? no, porque al lado; **M2**: asqueroso ¿sos vos; **M3**: seas porque*

MI: Bastos, tiene un [il.] garrote en la mano derecha pero es para defenderte, y el Seis de Bastos Oros es plata dinero cuando; **M2**: Oro es dinero billetes cuando

MI: Sota ~~la plata al dinero se la lleva~~ ~~el diablo los muertos~~, queda [...] sinceridad {(espacio)}^c Como te gusta ~~en~~ los seis redondeles amarillos, ~~parecen~~ ~~de creés que son~~ monedas de oro, pero cuando están al lado de una sota [sic] o una caballo quiere decir [ad.: que la sota o el caballo te ~~dan~~ hacen un bien, ~~pero~~ ~~no~~ te dan plata porque mucha no tienen, lo que te pueden dar es la sinceridad, que es el oro del ~~los~~ espíritus]^d No; **M2**: Sota ~~el dinero a los billetes se los~~ llevan los [...] sinceridad Como [...] una sota o un

MI: partes, < > será

MI: churrasco, a vos no te

MI: yo sé, que; **M2**: yo sé <3 que no te gustaría>, que;^e

MI: en seguida, y te digo

MI: sí te va; **M3**: sí se te va; **2°**: sí que te va

M3: des vuelta que los muertos no te van

MI: daba vueltas las cartas; **M2**: daba vuelta las cartas

MI: da vuelta antes de tiempo una

MI: cielo Sí, Se cae [...] porque ~~nina~~ ~~si das vuelta la baraja antes de tiempo los un muertos se tienta y miran~~ desde

MI: tierra ~~los~~ el cuerpos desnudos de alguien que se está bañando y

MI: santos ~~los empujan, se caen despedazados contra las piedras del fondo del infierno y se cocinan lo echan afuera, mandan al infierno, y se queman ahí~~

MI: habladurías las lenguas malas cortan como ~~espadas~~ el filo del fierro, cortan y machucan, - *Pero eso qué; **M2**: Habladurías, las malas lenguas cortan

MI: porque carta de amor; **M2**: porque ~~carta~~ ~~baraja~~ ~~baraja~~ de amor

^a [El sintagma “el tintillo” se encuentra circulado y mediante una línea se señala su ubicación luego de “suelo”. Sin embargo, esta corrección es anulada posteriormente con el tachado.]

^b [El agregado marginal se encuentra en el margen derecho (f. 2 E, N.B.6.106).]

^c [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen derecho (f. 2 E, N.B.6.106).]

^d [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen inferior (f. 2 E, N.B.6.106).]

^e **M3**: el circo, yo sé que no

salió ninguna, puerco asqueroso, tanta mujer y no querés a ninguna— pero no veo la que vas a querer, me parece que no es ninguna de las que ya salieron, y si es una de esas atorrantas, pichón, está muy cambiada por la vida, no la reconozco

No, el Dos de Oro tampoco es dinero, es noviazgo, los dos oros grandes son los corazones, los dos iguales, en vez de las dos monedas grandes que te gustarían a vos— ¡no! pichoncito, por qué me elegiste esa baraja tan fea, el Cuatro de Bastos¹⁰ es enfermedad grave, pero si al lado te sale una Sota o un Caballo o un Rey te salvás, esperá que toco un poco de polvo gitano, tocá este polvo de la bolsita, y ahora da vuelta la otra carta... pichón, el Cuatro de Oro es lágrimas,¹¹ pueda ser que te salvés todavía, puede ser para otro, apurate, decidite y da vuelta la otra...

Te digo que no, las únicas barajas de oro que anuncian dinero son el As y el Seis, y a vos no te salen, si alguna gitana te dijo otra cosa te macaneó para que te fueras contento, pero vos me pediste que te dijera lo bueno y lo malo. Ahora callate y da vuelta la baraja que sigue ¡El Caballo de Bastos!

te salvaste, sacame el puñal del corazón, pichoncito, que por salvarte a vos me la puedo agarrar yo a la Desgracia y las Lágrimas, tirame un poco de ese polvo en el cuello y los hombros, esperá que me abro la ropa, rápido... ¿por qué te da asco?... no vayas a ser vos el demonio que me anunció la muerta Caracola, pasame rápido esa ceniza

Qué te importa que sea ceniza, qué te importa que sea ceniza de humano, es ceniza de perra... gracias... gracias pichón, porque la muerta Caracola me dijo que anduviera cuidándome de los demonios, y sin que te des cuenta uno se te puede meter dentro a vos para entrar en mi carpa, puede pasarle a cualquiera ¿La enfermedad? ¿cuál? sí, dejame que mire, el Cuatro de Bastos, pero no sé si se la agarra un morocho, el Caballo de Bastos—un hombre muy fuerte, y no es malo— da vuelta la otra baraja que sigue... el Seis de Bastos,¹² mirá esos garrotes llenos de gajos

MI: no quiere «querés» a ~~nadie~~ ninguna –

MI: por los años, no; **M2:** por la vida, no

MI: reconozco {(espacio)} no, el 2 de oro tampoco es dinero, es noviazgo, lindo, los 2 oros grandes es los corazones los dos iguales, en vez de dos monedas grandes que te gustarían a vos – ¡no! pichoncito, > por; **M2:** reconozco No, el Dos de Oro [...] noviazgo, los dos oros grandes son los corazones, los dos [...]^a

MI: enfermedad grave, pero

MI: sota o ~~una~~ caballo

MI: polvo de ~~esta~~ la bolsita

MI: Oros son lágrimas, [...] te salvés todavía, puede ser ser por otro.; **M2:** Oros es lágrimas, [...] te salvés (...)^b

MI: otra... te digo que no, las únicas barajas de oro que ~~significan plata~~ anuncian dinero son el as y el seis, y a vos no te salen, si alguna ~~otra~~ gitana [ad.: te dijo otra cosa, te macaneó para que te fueras contento, pero vos me pediste que te dijera lo bueno y lo malo. Ahora ~~decidite~~ <callate> y da vuelta la baraja que sigue] ¡el Caballo; **M2:** otra... Te digo que no, [...] cosa te macaneó

MI: salvaste, ~~corazón~~ sacame

MI: cuello y los hombros, espera que me abro la ropa, rápido ¿por qué; **M3:** rápido<2 ...> ¿por

MI: asco? no seas vayás a ser vos; **M3:** asco?<2 ...> no

MI: anunció la ~~gitana~~ muerta Caracola,

MI: ceniza, qué te importa que sea ceniza de hombre, es ceniza de perro <perro>, gracias, gracias; **M2:** de ~~hombre~~ humano, es; **M3:** ceniza, {<2 algún espacio>}^c qué [...]^d

MI: porque la ~~gitana~~ muerta Caracola

M3: de los demonios

MI: se te metió adentro para poder entrar;^e

MI: carpa[.]<> puede pasarle a cualquiera ¿la Enfermedad?

MI: Bastos, un hombre muy fuerte, y no es malo, da vuelta la otra baraja que sigue...^f

MI: Bastos mirá esos garrotes llenos de gajos nuevos tiernitos y esas espinas ¡y está; **M2:** Bastos[.]<> mirá

^a de las dos monedas grandes que te gustarían a vos –

^b todavía, puede ser ~~per~~ para otro,

^c [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen izquierdo (f. 80, N.B.71.0919).]

^d perra<2 ...> gracias<2 ...>; **I⁴:** ceniza qué

^e **M2:** se te puede meter adentro a vos para entrar [En la *cp.* **M2**, luego de “adentro”, el autor agrega con lapicera azul “del cuerpo”, sin embargo, la reescritura no pasa a las versiones siguientes.]; **M3:** meter dentro a vos

^f **M2:** Caballo de ~~Bastos, un hombre~~ Bastos –un hombre

nuevos tiernitos y esas espinas ¡y está patas para arriba! es la carta de los besos, las caricias, el amor medio loco, y está patas para arriba, debe ser aquella que te traiciona, pero no entiendo nada, da vuelta la otra baraja... ¡¡la Urraca, no me mostrés a la Urraca!! ay la muerte tuya no me la mostrés, que no sos vos... tené cuidado porque alguien se muere de muerte violenta, el Seis de Espadas¹³ después de los palos de Bastos es muerte a gritos ¿hay alguien que te quiere matar? da vuelta la otra carta... ¡de nuevo la Sota de Copas! pero ahora sale al derecho

¿Cómo que no salió? ¡sí que salió! la Pelada, yo te lo dije que te persigue

Tenés razón, era la Sota de Espadas, me estoy poniendo vieja, viste pichón, por eso es que no me querés... ¿entonces qué es esta Sota de Copas? yo la veo morocha, y no es mala, pero si tenés suerte es ella la que va a reventar, ¡pronto la otra carta! el As de Espadas¹⁴ patas arriba... mirame mi amor, mirame, que quiero verte en el fondo de los ojos a ver si entiendo algo, a veces necesito mirar en un jarro de agua, o de vino, o en un vidrio, en cualquier cosa que me sirva de espejo, no sé... pero son muchas cartas feas juntas, si el As de Espadas hubiese salido al derecho ya estabas salvado del todo, pero todavía no se termina la racha mala, dejame que te mire los ojos, me gustan los ojos castaño claro, pero no veo nada, me veo yo sola, pichón, si supieras qué linda era antes, en la carpa cuando entraba un pichón como vos yo hacía siempre que estuviera afuera otra gitana de guardia por si yo empezaba a gritar ¡todos se tentaban conmigo!... tirá otra carta, y no te olvidés que alguien cae de muerte violenta, tené cuidado, no te metas en peligro, yo veo sangre y oigo un grito de alguien herido de muerte, tirá otra baraja... por fin algo bueno, el Tres de Copas es alegría,¹⁵ vas a recibir una gran alegría después de tantas penas, ¡da vuelta otra más!... el Dos de Espadas,¹⁶ otra vez el viaje No, sonso, no es el viaje al otro mundo, es un viaje por tierra y no muy largo, y te va a ir bien, ¡otra baraja más, que ya no faltan más que dos!... el Cinco de Copas¹⁷ y al derecho, es buena baraja, quiere decir que vas a conversar mucho con alguien, y se van a poner de acuerdo, ya es la penúltima carta, rubio lindo, quiere

MI: el amor loco,; **M3:** el amor <2 medio> loco,

MI: la otra baraja... ¡¡la Urraca,

MI: la Urraca!! ay la

MI: muerte violenta, ¿hay alguien que te quiera asesinar matar? da; **M2:** muerte violenta <3 a gritos> ¿hay;^a

MI: derecho, la ~~morocha~~ {*(espacio)*} ¿cómo que;^b

MI: salió! ~~tenés razón~~ la pelada,; **M2:** salió? ¡sí que salió! la Pelada,

MI: cosa transparente que no sea me sirva de espejo, no sé...

MI: salvado de todo,; **I^a:** salvado del todo,

MI: un ~~muchacho~~ pichón como vos yo

MI: gitana de guardia por si

MI: gritar, ¡todos se tentaban conmigo[.]!... [i]tirá otra carta[!]<> y no te olvidés que alguien se muere *reventa cae de muerte violenta, tené cuidado, ~~escapale al~~ no te metas en peligro, yo veo sangre y [ad.: oigo un grito de muerte, <de alguien> herido de muerte, tirá otra carta] ... por fin; **M2:** gritar ¡todos [...] otra baraja... por fin

MI: Tres de Copa es; **I^a:** Tres de Copas es

MI: el ~~Cuatro~~ dos de Espadas, [...] No, zonzo, no es; **M2:** No, sonso, no es

MI: que tres dos![];... el Cinco; **M3:** no faltan más

MI: de Copas, y al derecho,; **M3:** de Copas y al derecho,

^a **M3:** te quiere matar

^b **M2:** derecho ¿Cómo que

decir que de viejo vas a ser feliz, vas a estar bien acompañado, y ahora rubio tocá las cenizas, meté las puntas de los cinco dedos de la mano derecha en la bolsita... porque la última carta es brava... elegí... dala vuelta... ...La Sota de Bastos ¡la vieja!... y de nuevo salió al derecho, está lindo mi pichón, quiere decir que te vas a morir de viejo al lado de tu mujer que ya va a estar vieja como vos, porque la Sota de Bastos es una vieja, como yo...

¿Quedaste contento? ¿te parece mucho un peso cincuenta por barajarte toda tu vida enterita?

No, soy yo que te digo gracias a vos, y mandame tus amigos, que sean todos como vos, alma que te me vas del cuerpo.....

.....
La Sota de Espadas pelada, ¿alguna perra se me murió pelada? la perra quemada tenía pelo, la carboncito, la cenecita, la Pelada o es una Mentira de pichona preñada que no está preñada, o es una Venganza, de alguna pichona mala, ... no, la bocha pelada está fría, el pelo no la tiene calentita a la bocha que está pelada, y la bocha fría no quiere a nadie, como el pichón, no se quiso quedar conmigo porque ése no quiere a nadie, ni a mí ni a las otras, parece sana la bocha pero está echada a perder, está toda podrida por dentro... es eso, la bocha estaba sana pero el diablo le hizo abrir la boca y le escupió dentro, la Sota estúpida no sabe que la escupida del diablo es pus... y se le cayó todo el pelo.

MI: meté los cinco las puntas [...] dedos ~~en la~~ de la mano

MI: Bastos, ¡la vieja!... y de nuevo

MI: yo... *~~Gracias~~ ¿Quedaste

MI: por ~~tanta~~ barajarte toda

MI: enterita? No, soy yo que te digo Gracias a vos, y mandame

MI: vos, ~~corazón~~ «alma» que te me ~~vas... saltás del~~ ~~pecho~~ vas

MI: La sota de copas pelada,^a **MI:** ¿alguna *~~galana~~ perra se me murió [...] perra quemada quemada tenía;

MI: la cenecita, si a la Sota la miro de lejos con el *~~casquete~~ «gorro» puesto «y la peluca» no se le nota que es (...) ^b

MI: Venganza, de mujer que perdida por perdida no le importa sacarse la peluca, o es una Enfermedad de una mujer bonita «ella quiere que él la quiera más que a ninguna pero como sabe que nunca se va a *salir con la «darse ese gusto» de alguna pobre [il...] hembra mala pichona mala, no, a lo mejor no es de pichona... pichona [ad.: la bocha pelada está fría, el pelo no la tiene calentita a la bocha que está fría, y la bocha fría no quiere a nadie, el cariño «cariñito» «adentro de la bocha» se muere de frío adentro de la bocha pelada, la Sota Pelada es alguien que no quiere a nadie ¿un pichón o una pichona... no es una Mentira, no es una Venganza, es una [il...] Mala Idea *~~en~~ en la bocha fría «calculadora» parece sana la bocha pero está ~~toda infectada~~ «enferma» «echada a perder, tiene [il.] está toda infectada» (...) ^d

^a [Desde aquí y hasta la culminación del episodio en que la gitana le tira las cartas a Juan Carlos, el desarrollo redaccional se encuentra manuscrito con lapicera azul (f. 5 E, N.B.6.0109).]; **M2:** Copas ~~pelada?~~ pelada.; **I⁴:** La Sota de Copas Espadas pelada,

^b pelada, pero si ~~te acercás~~ «él se acerca» «el pichón se acerca» a la Sota... si le acariciás «acaricio» el pelo ~~te~~ «se» das cuenta que ~~es~~ ~~tiene~~ es peluca, pero entonces ya «el pichón» está cerca del Rey de Copas que lo va a hacer pedazos... «la Pelada» o es una Mentira de mujer «pichona» preñada; **M2:** cenecita, si a esa Sota de Espadas la miro de lejos con la peluca y el gorro puestos no se le nota que es pelada, pero si el pichón se acerca a la Sota... si le acaricia el pelo se da cuenta que es peluca, pero entonces el pichón ya está cerca del Rey de Copas que le va a hacer pedazos... la Pelada; **M3:** la cenecita, la Pelada

^c [La frase “adentro de la bocha” se encuentra circulada y, mediante una flecha se indica su nuevo lugar en la oración. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y la señalamos como añadido en segunda instancia.]

^d por dentro... es eso, la [il...] bocha estaba sana pero el diablo le hizo abrir la boca y le escupió adentro, la Sota estúpida no sabe que la saliva del diablo es pus] muy linda por fuera y toda infectada por dentro... es eso, «la pelada es una Enfermedad, la sotita» parece sana pero ~~adentro~~ ~~tiene~~ el diablo que le ~~escupió~~ ~~pus~~ ~~en la cara~~ «hizo abrir la boca» y «le escupió adentro, la pichona «sota» estúpida «no sabe que» la saliva del diablo es pus. [El añadido se encuentra en el margen superior (f. 5 E, N.B.6.0109). Como puede observarse, todo el pasaje manuscrito posee numerosas tachaduras y reescrituras de difícil lectura. Como queda claro en la transcripción, la referencia al diablo se desarrolla en dos instancias, sin aclaraciones al respecto. También se encuentra una breve inscripción en el margen izquierdo, que no posee aclaraciones sobre dónde debe ubicarse. La transcribimos aquí: “puedo ser una bocha de pichona o de pichón”]; **M2:** mala, ...no, puede ser una cabeza pelada de pichona o de pichón, la bocha pelada [...] está fría pelada, y la bocha fría no quiere a nadie, el cariñito adentro de la bocha pelada se muere de frío, la Sota Pelada no es una Mentira, no es una Venganza, ...es una Idea Mala; «3 está» en la bocha fría

ROMERÍAS POPULARES EFECTUADAS EL DOMINGO 26 DE ABRIL DE 1937 EN EL PRADO GALLEGO, SU DESARROLLO Y DERIVACIONES¹⁸

*Hora de apertura:*¹⁹ 18:30 horas.

Precio de las entradas: caballeros un peso, damas veinte centavos.

Primera pieza bailable ejecutada por el conjunto Los Armónicos: tango “Don Juan”.

Dama más admirada en el curso de la velada: Raquel Rodríguez.

Perfume predominante: el desprendido de las hojas de los eucaliptus que rodean al Prado Gallego.

Adorno lucido por mayor número de damas: cinta de seda colocada a modo de vincha realizando el enulado permanente de la cabellera.

Flor elegida con mayor frecuencia por los caballeros para colocar en el ojal de su saco: el clavel.

Pieza bailable más aplaudida: vals “Desde el alma”.

Pieza bailable de ritmo más rápido: pasodoble “El relicario”.

Pieza bailable de ritmo más lento: habanera “Tú”.

Momento culminante de la velada: durante la ejecución del vals “Desde el alma” la presencia de ochenta y dos parejas en la pista descubierta.

Alarma mayor sufrida por la concurrencia: golpe de viento a las 21:04 anunciando falsamente un posible chaparrón.

Señal para indicar la terminación de la velada: dos breves apagones de luces, a las 23:30.

Hora de cierre de las puertas: 23:45.

MI: *Romerías populares efectuadas el domingo 26 de abril de 1937 en el Prado Gallego[.]< su desarrollo y derivaciones;* **I^a:** *Romerías populares efectuadas el domingo 26 de abril de 1937 en el Prado Gallego, (...)*^a

MI: *apertura: 18:00 horas;* **M2:** *apertura: 18.30 horas.*^b

MI: *Precio de las entradas: caballeros un peso, damas ~~gratis~~ veinte centavos.*

MI: *conjunto “Los Armónicos”:* tango <“Don Juan”>;^c

MI: ~~Muchacha~~ *Dama más admirada*

MI: *Perfume más predominante:*

MI: *rodean el Prado;* **M2:** *rodean al Prado*

MI: *Adorno adoptado con más frecuencia por las damas: cinta de seda colocada a modo de vincha realizando el ~~cabello con rizado~~ enulado permanente de la cabellera.*^d

MI: *Flor elegida con más frecuencia por los jóvenes <caballeros> para colocar en el ojal de su saco: el clavel;* **M2:** *elegida con mayor frecuencia*

MI: *Pieza bailable^e de ritmo más rápido: paso doble “El relicario”;* **M2:** *“El relicario”.*

MI: *Pieza bailable de ritmo más lento: ~~tango canción “El día que me quieras”~~ habanera “Tú”;* **M2:** *habanera “Tú”.*

MI: *alma”, la presencia de 82 parejas en la pista[.] descubierta.;* **M2:** *presencia de ochenta y dos parejas;* **M3:** *alma” la presencia*

MI: *21:04, ~~falso anunciador de~~ <anunciando falsamente> un posible;* **M3:** *21:04 anunciando*

MI: [*ad. ~~Primer apagón de luces~~ Señal para indicar el término de la velada: 2 breves apagones de luces, (...)*]^g

MI: *Hora de cierre de las puertas: ~~12~~ 23.45;*^h

que ~~calcula sin querer a nadie~~, como el pichón, no se quiso quedar conmigo porque ese no quiere a nadie, ni a mí ni a las otras, parece sana [...] está toda ~~infectada~~ podrida por dentro... es eso, la bocha estaba sana pero el diablo le hizo abrir la boca y le escupió adentro, la Sota estúpida no sabe que la saliva del diablo es pus... <3 y se le cayó todo el pelo.>; **M3:** la saliva <3 escupida> del diablo; **2^a:** escupió dentro, la Sota

^a su desarrollo y derivaciones

^b **M3:** apertura: 18:30 horas.

^c **M2:** tango “Don Juan”.

^d **M2:** Adorno ~~adoptado~~ lucido por mayor número de damas:

^e [En lugar de escribir “pieza bailable”, Puig introduce dos pares de comillas en señal de que deben leerse las mismas palabras que figuran arriba de esos signos.]

^f [De modo semejante al caso anterior, en lugar de escribir “pieza bailable de ritmo más”, Puig introduce dos pares de comillas en señal de que deben leerse las mismas palabras que figuran arriba de esos signos.]

^g a las 23.30] [El añadido se encuentra en el margen izquierdo (f. 5 E, N.B.6.0109).]; **M2:** la terminación de la velada: dos breves [...] a las 23:30.

^h **M2:** puertas: 23.45.; **M3:** puertas: 23:45.

- Dama más ilusionada de toda la concurrencia:* ~~MI: Muchacha~~ Dama más ilusionada de <toda> la ~~velada~~ concurrencia: Antonia Josefa Ramírez, también conocida como Rabadilla o Raba.
- Acompañante de Raba:* su mejor amiga, la mucama del Intendente Municipal.
- Primera pieza bailada por Raba:* ranchera “Mi rancherita”, en pareja con el caballero Domingo Gilano, también conocido como Minguito. ~~MI: “Mi rancherita”, acompañada~~ en pareja con el joven Domingo Gilano, también; **M2:** el caballero Domingo Gilano,
- Caballero que concurrió a las romerías con el propósito de irrumpir en la existencia de Raba:* Francisco Catalino Páez, conocido también como Pancho. ~~MI: Joven~~ Caballero que concurrió [...] irrumpir ~~impunemente~~ [sic] en la ~~vida~~ existencia *~~tranquila~~ calma de Raba:
- Primera pieza bailada por Raba y Pancho:* tango “El enterriano”. ~~MI: por la pareja~~ Raba y Pancho: [“]tango “El enterriano”.
- Primera pieza bailada por Raba y Pancho con las mejillas juntas:* habanera “Tú”. ~~MI: Primera Pieza bailada por Raba y Pancho con las mejillas juntas:~~ habanera “Tú”.
- Bebidas consumidas por Raba y pagadas por Pancho:* dos refrescos de naranja.
- Condición impuesta por Pancho para hablarle de un asunto muy importante para ambos:* acompañarla hasta la casa sin la presencia de su amiga. ~~MI: Razón~~ Condición
- Condición impuesta por Raba:* acompañar primero a su amiga hasta la casa del Intendente, de donde procederían a casa del doctor Aschero ella y Pancho, solos. ~~MI: Raba para llegar a un acuerdo: acompañar; M2: Raba para llegar a un acuerdo: acompañar~~
- Lugar designado por Raba para la conversación:* la puerta de calle del domicilio del doctor Aschero. ~~MI: Aschero~~ ~~solos~~ ella y Pancho[.]<> *solos.*
~~MI: [om.]; M2: [ad.]~~
- Circunstancia que desagradó a Pancho:* el hecho de que la casa del Intendente se hallase en la sección asfaltada y bien iluminada del pueblo, a sólo dos cuadras del domicilio del doctor Aschero, lejos ya de la zona de calles de tierra, arbolada y oscura en que se yergue el Prado Gallego. ~~MI: Pancho: <el hecho de que> la casa del Intendente está se hallase en~~
~~MI: iluminada del pueblo, a sólo~~
~~MI: del Dr. Aschero[.], lejos ya de la zona de calles de tierra, arbolada y oscura en que se yergue el Prado Gallego.; M2: del doctor Aschero,~~
- Dama que quedó preocupada al ver alejarse a Raba en compañía de Pancho rumbo al domicilio del doctor Aschero:* la mucama del Intendente Municipal. ~~MI: Muchacha~~ Dama que quedó
~~MI: Pancho[.] rumbo~~
- Circunstancias atmosféricas que facilitaron el cumplimiento de los propósitos de Pancho:* la temperatura agradable, apenas fresca, de 18 grados centígrados, y la falta de luna.
- Circunstancia casual que facilitó dichos propósitos:* el acercamiento de un perro vagabundo de aspecto temible que asustó a Raba y dio lugar a una muestra inequívoca de coraje por parte de Pancho, lo cual despertó en Raba una cálida sensación de amparo. ~~MI: Circunstancias casuales que facilitaron <facilitó> tales tareas <dichos> propósitos:~~
- Otra circunstancia casual:* la existencia de una ~~MI: sensación de protección[.] y Otra circunstancia casual: la existencia de una obra en construcción desviándose sin~~

obra en construcción en la vecindad, para llegar a la cual sólo hacía falta desviarse una cuadra de la ruta directa.

Asunto importante de que habló Pancho a Raba, como prometido: el deseo de estar en compañía de ella, deseo que según él lo obsesionaba noche y día.

Razón de que se valió Pancho para hacerla pasar a Raba por la construcción de la Comisaría nueva: la necesidad de hablar un rato más, y no en la puerta de calle del domicilio del doctor Aschero, para evitar posibles maledicciones.

Pensamientos predominantes de Pancho frente a Raba en la oscuridad: pastizal, los yuyos que hay que cortar, va a venir el capataz, agarrá la pala Pancho, cortá el pasto con la azada, está oscuro y ni los gatos pueden vernos, Juan Carlos salta por el tapial que está al fondo, no se mete entre los yuyos, “cuando estés con una piba en donde nadie te ve, no te gastes en hablar, ¿eso para qué sirve? para que metas la pata”, las raíces de los yuyos en la tierra rajada de la sequía, la tierra está polvorienta, de la mitad de la frente te sale este pelo duro, color tierra, a las raíces de los yuyos yo les pego un tirón y las arranco de raíz, una raíz peluda con terrones, no crece yuyo en la tosca, más lindo el pelo de la Raba que la raíz de los yuyos, se los puede acariciar, sin ningún terrón de tierra, qué limpita es la Raba, tiene los brazos marrones, las piernas más marrones todavía ¿tiene las piernas peludas? no, un poquito de pelusa, va a la tienda sin medias y si la tocan debe ser suavcita la carne de la Nené, ¿vos no te dejás besar? no sabe ni dar un beso, tiene un poco de bigote, patas negras cara negra, ¿le hago

~~necesidad de~~ <desviarse> en la vecindad, para llegar a la cual solo hacía falta desviarse solo una más de una cuadra del ~~de~~ camino ruta directa.;^a **M2:** sensación de protección <3 amparo>.^b

MI: Raba[.]<> como prometido: el deseo de estar ~~con ella~~ en compañía de ella, ~~idea que el~~ *~~amaba~~ deseo que según él lo obsesionaba; **M2:** lo obsesionaba ~~día y noche~~ noche y día.; **M3:** habló <Pancho> a Raba

MI: hablar más, y no precisamente en la puerta; **M2:** hablar un rato más, y no

MI: Aschero, para evitar posibles maledicciones.

MI:^c

MI: oscuridad: el pastizal.; **M2:** oscuridad: pastizal,

MI: oscuro y ni [...] vernos, Danilo salta; **M2:** vemos, Danilo <3 Juan Carlos> salta

MI: eso no más que para qué[?] sirve? para meter que metas la pata, vos Pancho vas a acordarte de lo que yo te estoy diciendo”, esto es yuyo, las raíces en la tierra que no llueve rajada de la sequía, la tierra esta (...) ^d

MI: tierra, a las raíces

MI: tirón y los arranco ~~con la~~ ~~con de raíz~~, una raíz, peluda ~~con~~ con terrones, no en la tosca, > es más dura (...) ^e

MI: Raba que las raíces <raíz> de los yuyos,

MI: se los puedo acariciar; **M3:** se los puede acariciar

MI: limpita que es; **M3:** que limpita es

MI: todavía, tiene las piernas peludas?, no.; **M2:** todavía ¿tiene las piernas peludas? no,

MI: medias, si la <de> tocan <tocan> es debe ser suavcita la ~~carne~~ carne de la Nené, esta ~~negra~~ se deja besar, no sabe; ^f

MI: bigote, ~~tiene la cara negra como las patas~~ patas

^a [En **MI** los párrafos se encuentran unidos. En **M2**, separados.]

^b [En la **cp. M2**, la palabra “protección” es reemplazada por la frase “feminidad protegida”. Sin embargo, la reescritura no pasa a las versiones posteriores.]

^c [En **MI** encontramos el inicio del segmento titulado “Pensamientos predominantes de Pancho frente a Raba en la oscuridad” anulado con una cruz y seguido de un nuevo comienzo del pasaje (f. 6 E, N.B.6.0110). Transcribimos el fragmento tachado en el anexo I (§ 18, 276) y cotejamos el pasaje con el nuevo comienzo.]

^d polvoriente <polvorienta> no es la pieza al lado de la pieza de los padres, el pelo de la Nené es bien bien rubio, de la mitad; **M3:** pata 2”, vos Pancho vas a acordarte de lo que yo te estoy diciendo”, esto es yuyo, las raíces <3 de los yuyos> en la tierra rajada de la sequía, la tierra esta polvorienta no es la pieza al lado de la pieza de los padres, el pelo de la Nené es bien rubio, de la mitad

^e todavía, es más lindo; **M2:** arranco de raíz, una raíz peluda [...] tosca, es más dura todavía, más lindo; **M3:** y las arranco [...] no crece yuyo en la tosca, es más dura todavía, más lindo

^f **M2:** sin medias[,] y si le tocan [...] Nené, esta se deja besar, <3 vos no te dejás besar?> no sabe [En la **cp. M2**, antes de la frase “ésta se deja besar”, el autor agrega la palabra “pero”. Sin embargo, la reescritura no pasa a las versiones posteriores.]; **I:** si la tocan

una caricita? suavcita pobre negra, los ladrillos se los paso al otro peón, los bajamos del camión de a dos ladrillos tres ladrillos se los paso y me raspan, son secos como la tosca, “hay que tomarle su impresión digital” y el dedo embadurnado en la libreta de enrolarse no marcaba, “Usted no tiene ya impresiones digitales, se las comió el ladrillo”, nada más que en el meñique, el dedo más haragán, te acaricio y sos lisita, “si vos no la atropellás, se va a creer que sos tonto”, le voy a decir que la quiero bien de veras, a lo mejor se lo cree, que es linda, que me han dicho que es muy trabajadora, que le tiene la casa limpia a la patrona ¿qué más le puedo decir a una negra como ésta? qué mansita que es la negra, ésta no sabe nada, me da pena aprovecharme, “si no le das el zarpazo...”, se cree que yo la quiero, se cree que mañana ya me caso, el bigotito de la negra, una pelusa suave, yo me cargué más de dos cuadras la reja, yo si quiero te aprieto y te quiebro, mirá la fuerza que tengo, pero no es para pegarte, es para defenderte de los perros, qué mansita es mi negra, pero si te retobás estás perdida lo mismo, mirá la fuerza que tengo...

Pensamientos predominantes de Raba frente a Pancho en la oscuridad: la patrona no me ve, no se lo cuento a mi amiga, no bailé con los del Banco, no bailé con estudiantes, no bailé con los que Usted me dice que nunca baile, Pancho no es de esos que después de noviar con las otras se aprovechan de sirvientas, bueno y trabajador, si la patrona me manda yo no me hago rogar, a la escoba la agarro con las dos manos y ya empiezo a barrer, con el plumero saco tierra de los muebles, con el trapo mojado y jabón voy repasando los

negras cara negra, ¿le

M1: camión un ladrillos tres; *M2:* camión de a dos ladrillos tres

M1: embadurnado en la libreta de enrolarse no marcaba, *qué macana*, “Usted no tiene ya ~~huela~~ impresiones digitales; *M2:* marcaba, “Usted no tiene

M1: se van a creer [...] tonto”, algo le voy a decir, que la; *M3:* tonto”, ~~algo~~ le voy a decir[,] que

M1: linda, que para mí es la más linda de todas, que me han dicho [...] limpia ~~al patrón a la patrona~~, ¿qué más; *M3:* linda, ~~que para mí es la más linda de todas~~, que me

M1: decir a esta *una* negra como ésta? que apenas que la conozco y ya siento que la quiero, qué mansita;^a

M1: aprovecharme, “si no le das el zarpazo...” [sic] se cree; *M2:* el zarpazo...”, se cree

M1: mañana ~~nomás~~ ya me caso, qué blandita, sos buenita y al besarte no te siento el bigotito, es una pelusa suave;^b

M1: reja, a la viga de madera la ~~partí~~ nada más que con un brazo, yo si quiero;^c

M1: defenderte, qué mansita que es mi negra... [om. ss.]; *M2:* negra [...] <3 pero si te retobás estás perdida lo mismo, mirá la fuerza que tengo...>; *M3:* defenderte, <2 de los perros> qué mansita es mi negra

M1: los que Usted ~~no me deja bailar~~ me dice que nunca baile, yo bailé con Pancho ~~el que es albañil~~, salimos del baile juntos pero venía la mucama mi amiga, a mi amiga no le digo que <me> estoy dejando besar, la patrona no me ve, Pancho no es [...] sirvientas, la patrona a lo (...) ^d

M1: manos y ya empiezo

M1: plumero saco la tierra

^a *M2:* ésta? <3 ¿>que apenas que la conozco y ya siento que la quiero[,]<3 ?> qué mansita que es la ~~cebra~~ negra; *M3:* ésta? ~~¿que apenas que la conozco y ya siento que la quiero?~~ qué mansita

^b *M2:* buenita ya y al besarte [...] me cargué más ~~que~~ de dos; *M3:* caso, [il.] ~~que blandita, sos buenita y al besarte no te siento el bigotito <2 de la negra>~~, una pelusa

^c *M2:* reja, ~~a la viga de madera la partí nada más que con un brazo~~, yo si quiero; *M3:* te quiebro[.]<.> mirá

^d mejor no sabe que Pancho vive en un rancho, no es de esos que se aprovechan porque yo soy la sirvienta de una casa, bueno y trabajador, le hago caso a la patrona, a mi amiga no le digo, me gusta cuando me besa, *si la patrona me manda yo no me hago rogar, me manda y yo hago todo* a la escoba la agarro con las dos; *M2:* todo, a la escoba; *M3:* ~~bailes, yo bailé con Pancho que es albañil, salimos del baile juntos pero venía la mucama mi amiga, a mi amiga no le digo que me estoy dejando besar, la patrona no me ve, Pancho no es [...] sirvientas, la patrona a lo mejor no sabe que Pancho vive en un rancho, no es de esos que se aprovechan porque yo soy la sirvienta de una casa, bueno y trabajador, le hago caso a la patrona, a mi amiga no le digo, me gusta cuando me besa, si la patrona me manda yo no me hago rogar, me manda y yo hago todo~~, a la escoba

pisos, el jabón y la batea en la pileta de lavar, él compró una entrada de un peso caballeros, qué fresca la naranjina, y yo entré como dama, y pagué veinte centavos, las chicas que van al baile aunque no sean más que sirvientas sacan entradas de dama, lo mismo que una empleada de tienda, o las chicas ayudantas de modista, o las señoritas que trabajan de maestra, él tiene callos en las manos, me hace cosquilla con esos callos tan duros ¡cómo le chumbó fuerte al perro! si un día el patrón se me quiere aprovechar yo corro y lo llamo a Pancho, se olvidó de ponerse ballenitas en el cuello, se le levantan las puntas, cuando lo vea otra vez le voy a dar ballenitas del patrón, ay qué linda cosquillita, qué besos fuertes que da, ¿será cierto que me quiere? me da carne de gallina después que me besa fuerte y me acaricia despacito...

Nuevos sentimientos experimentados por Raba la noche del 26 de abril de 1937 al despedirse de Pancho en la puerta de calle del domicilio del doctor Aschero: el deseo de ver aparecer a Pancho en alguna vereda oscura la noche siguiente, sin ballenitas en el cuello de la camisa para así poder colocarle ella las sustraídas al doctor Aschero.

Recorrido de las lágrimas de Raba: sus mejillas, su cuello, las mejillas de Pancho, el pañuelo de Pancho, el cuello de la camisa de Pancho, los yuyos, la tierra seca del pastizal, las mangas del vestido de Raba, la almohada de Raba.

MI: pisos, esponja y agua caliente en el jabón y la batea en la pileta de los platos de los de lavar, pero cuando él (...) ^a

MI: qué fresca la naranjina que me pagó este muchacho, cuando él entró al baile como caballero, y yo entré [...] lo mismo que mi amiga, las chicas, ^b

MI: de damas, lo mismo que ~~una~~ la empleada; **M2:** de dama, lo mismo que la ~~entrada~~ empleada

MI: maestra, ay Pancho qué lindos ojos, me acaricia la cara y tiene callos [...] hace una cosquillita con, ^c

MI: duros, ¿será cierto que me quiere? ¡cómo; **M2:** ^d; **M3:** duros, ¿será cierto que me quiere? ¡cómo

MI: Pancho, qué fuerza tiene el ~~ese~~ este Pancho tan peludo, se olvidó; **M3:** Pancho, ~~qué fuerza tiene este Pancho tan peludo~~, se olvidó

MI: que da, ¿no es cierto que vos sos bueno? me da, ^e

MI: fuerte y me acaricia despacito<...>; **MI:** ^f

MI: Nuevos sentimientos experimentados por Raba esa misma noche, ~~más tarde tarde~~ al despedirse de Pancho en la puerta de calle del domicilio del doctor Aschero: en primer término el deseo, ^g

MI: oscura <la noche siguiente> – ~~con camisa~~ sin ballenitas [...] colocarle ellas las sustraídas al doctor Aschero – ~~la noche siguiente~~, ^h y en segundo término el miedo de no verlo aparecer, ⁱ

MI: las mangas de Raba,; **M2:** las mangas del vestido de Raba,

^a me da un beso... ~~ése sí~~ cuando me dice que no sea chúcaro no tengo que hacerle caso, pero cuando me da un beso ~~eso~~ como me gusta a mí, una caricia en la cara me hace ~~esto que~~ y compró una entrada; **M2:** cuando él me dice que no sea <3 soy> chúcaro<3 ...> no tengo que hacerle caso, pero cuando me da un beso cómo me gusta a mí, una caricia; **M3:** de lavar, pero cuando él me da un beso... cuando él me dice que soy chúcaro... una caricia en la cara me hace <2 él> compró una entrada

^b **M2:** pagó este muchacho,; **M3:** cuando naranjina<2 ,> que me pagó, cuando él entró al baile ~~entró como caballero~~, y yo entré [...] lo mismo que mi amiga, las chicas;

^c **M2:** maestra, ay Pancho qué lindos ojos, <3 él> me acaricia la cara y tiene callos; **M3:** maestra, ~~él me acaricia la cara y~~ <3 él> tiene callos [...] hace ~~una cosquillita~~ cosquilla con

^d [En la frase “fuerte al perro”, la palabra “al” se encuentra circulada con lapicera azul, sin embargo, no se observan transformaciones en las versiones posteriores.]

^e **M3:** que da, ~~no es~~ <3 será> cierto que vos sos bueno <3 me quiere?> me da;

^f [En el renglón siguiente se lee otra referencia sobre Raba, la cual posee una flecha señalando que debe trasladarse luego del apartado “Nuevos sentimientos experimentados por Raba (...)”. La transcribimos aquí: Cualidad de Raba perdida para siempre ~~la noche~~ la medianoche del 26 de abril de 1937: su buena fe. (f. 8 E, N.B.6.0112). Cabe destacar que en **M2**, esa frase, con reescrituras, es anulada: Cualidad de Raba perdida para siempre esa misma noche: su buena fe. (f. 67, N.B.22.0289).]

^g **M2:** Raba ~~esa misma noche~~ <la noche del 26 de abril de 1937> al despedirse [...] Aschero: en primer término el deseo

^h [La frase “la noche siguiente” se encuentra circulada y, mediante una flecha se indica su nuevo lugar en la oración. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y la señalamos como añadido la desarrollada en segunda instancia.]

ⁱ **M2:** siguiente<3 ,> sin ballenitas [...] Aschero<3 ,> y en segunda término el miedo de no verlo aparecer.

Cualidad de Raba perdida para siempre esa misma noche: su buena fe.

Flores prematuramente marchitadas la noche del domingo 26 de abril de 1937, debido al brusco descenso de temperatura: los lirios blancos y las rosas mosqueta del jardín del doctor Aschero, y algunas flores silvestres crecidas en las cunetas de las afueras de Coronel Vallejos.

Insectos nocturnos no afectados: las cucarachas de la obra en construcción, las arañas de las telas tejidas entre ladrillos sin revoque y los cascarudos volando en torno a la lamparita colocada en el medio de la calle y perteneciente al alumbrado municipal.

Dr. Juan José Malbrán
Coronel Vallejos, Pcia. de Bs. As.
23 de agosto de 1937

Dr. Mario Eugenio Bonifaci
Hostal Médico “San Roque”
Cosquín, Pcia. de Córdoba²⁰

Respetado colega:

Ante todo le pido disculpas por mi demora en contestarle, debida créame al deseo de informarme mejor sobre el caso de Etchepare. Debo confesarle que no comprendo la reacción del muchacho, yo lo conozco desde que nació y lo consideraba de carácter fuerte, empecinado sí, pero siempre en su provecho. No sé por qué no obedece al tratamiento. El apuro en volver no sé tampoco a qué atribuirlo. Algún enredo de polleras puede ser la causa, no lo excluyo. Sólo recuerdo un detalle curioso al respecto: la gravedad del estado de Etchepare la conocí gracias a un anónimo mandado evidentemente por una mujer, la cual en letras de imprenta que traicionaban el pulso femenino me decía que Juan Carlos no quería venir a mi consultorio

MI: Flores ~~ofendidas~~ *entristecidas* por la acción de Pancho [*ad.*: prematuramente marchitadas por ~~razones~~ *motivos* desconocidas <desconocidos> ~~tal vez~~,> pero tal vez relacionadas <relacionados> con la acción de Pancho, la noche del domingo 26 de *abril de 1937*].^a Los lirios blancos, y las rosas mosqueta *del jardín del doctor Aschero* y las flores silvestres ~~que crecen en las~~ *de algunas cunetas*,^b

MI: nocturnos ~~indiferentes~~ *a no afectados* por lo sucedido: las cucarachas [...] telas provisionarias entre ladrillos; **M2:** afectados ~~por lo sucedido~~: las cucarachas [...] la <obra en> construcción, [...] telas ~~provisionarias~~ <tejidas> entre; **Pr.3:** lamparita ~~que hay en~~ *colocada en el medio*

MI:^c

MI: Vallejos – Pcia de; **M2:** Vallejos – Pcia. de

MI: Hostal Médico “Serrano”;^d

MI: Cosquín – Pcia. de

MI: caso de ~~Danielo~~ *Etchepare*. Debo

MI: del ~~muchacho~~, *pibe muchacho* yo

MI: fuerte,< > y empecinado

MI: provecho. Tal vez yo habría debido incluirle en mi informe médico clínico anterior, algún dato acerca de la personalidad del muchacho. Esperamos que no sea tarde todavía.^e Ante todo ~~Danielo~~ *Etchepare* es un mujeriego incorregible y la vigilancia de Ustedes seguramente debería estar dirigida a impedirle el contacto con mujeres[.] y Pero lo que no me explico en él es la astenia y el abandonarse a la autodestrucción, tan contraria <contrario> a su temperamento. Aquí en el pueblo se lo conoce como un muchacho simpático pero arrogante[.]< conquistador y sediento de dinero y ambicioso sus amistades son en general gente hacendados muy ricos, de posición superior a la de él, o ~~gentuza~~ *muchachada*

^a [El añadido se encuentra en el margen superior (f. 9 E, N.B.6.0113).]

^b **M2:** Flores prematuramente marchitadas la noche del domingo 26 de abril de 1937, ~~por motivos desconocidos pero tal vez relacionados con la acción de Pancho:~~ < debido al brusco descenso de temperatura:> los lirios blancos [...] Aschero, y algunas flores silvestres ~~que crecen~~ < crecidas> en las cunetas

^c [En esta instancia, en **MI** se encuentra una carta que el Dr. Mario Eugenio Bonifaci le escribía al Dr. Juan José Malbrán (f. 9 E y 10 E, N.B.6.0113-14), la cual fue suprimida en **M2** (f. 67-68, N.B.22.0289-90). En ella, el médico le informaba a su colega sobre el caso de Juan Carlos enfatizando en los síntomas de su enfermedad. Entre los indicadores de la tuberculosis que se mencionan encontramos algunos tal como se registran en el documento de exogénesis N.B.1.0022 que estudiáramos en el capítulo 2.2.2.6 del tomo I. Enviamos la carta en cuestión al anexo I en sus dos instancias, en **MI** (§ 19, 276) y en **M2** (§ 20, 277).]

^d **Pr.1:** Médico “Serrano” “San Roque”

^e [Sobre las frases anuladas, el autor dibuja flechas que indican dónde debe retomarse la lectura.]

para que no se supiera que estaba mal, que en su presencia había escupido sangre y que yo debía alejar a Juan Carlos del contacto con los seres queridos, cosa que ellos no se animaban a expresar. Lo notable del anónimo es que proporcionaba un dato curioso, decía que Etchepare se sentía realmente mal entre una y tres de la mañana.

De todos modos creo que ya Ustedes tendrán poco que hacer porque según la conversación que sostuve con la madre en el día de ayer, no podrán solventar los gastos de su sanatorio más allá de mediados de setiembre. Dejo libre a su criterio comunicarle la noticia a Etchepare ya o más adelante. Para su información la madre es viuda y no tiene casi dinero, sólo un pasar discreto. Él por su parte no tiene ahorros y la licencia del empleo es sin goce de sueldo. La madre me dijo además que el muchacho nunca le dio un centavo de su sueldo para la casa, así que no creo que él quiera dejar Cosquín tan pronto para ahorrarle dinero a su madre. Ese punto parece dejarlo indiferente. Realmente no comprendo por qué no aprovecha el tratamiento.

Quedo siempre a su disposición, cordialmente

Juan José Malbrán
Médico Clínico

suburbana que lo acompañaba en sus correrías por prostibulos y boliches. En *en* cuanto al problema de tipo sentimental de que me habla Usted no sé que contestarle porque ~~este muchacho ha~~ está «estado» enredado con la mitad de la población femenina.^a **M2:** provecho. ~~Ante todo Etchepare es un mujeriego incorregible y la vigilancia de Usted seguramente debería estar (...)~~^b

MI: Lo único que me aventuro a pensar es que ~~el pobre Danilo «este pibe muchacho» se crea tan indestructible que «nunca le tuvo se achicó ante nada, y ahora» tampoco se va a quiere achicar frente al bacilo de Koch. Pobre pibe ¿Pero si no se achica por qué «y desprecia el tratamiento» «por otro lado» está moralmente vencido?~~ [ad.: De todos modos creo que ya Ustedes tendrán poco que hacer porque según la conversación que sostuve con la madre en el día de ayer, no podrán solventar los gastos de su sanatorio ~~por más de un mes cinco semanas~~ allá de fines de setiembre. Dejo libre a su criterio comunicarle ya la noticia al enfermo ~~muchacho «a Etchepare» o más adelante.~~]^c [ad.: Otro problema es la «el» economía «económico», de la «La» madre del ~~tísico «pobre muchacho»~~ es viuda, y no tiene casi dinero, sólo un pasar discreto, y ya me ha preguntado preocupada sobre la duración del tratamiento. Danilo «El muchacho» «Él por su parte no tiene ahorros. La madre me dijo además que el pibe «muchacho» nunca le dio un centavo de su (...)^d

MI: Siento no poder ~~ser más~~ cooperar más que con conjeturas. Quedo siempre a su disposición, cordialmente; **M2:** Siento no poder cooperar más que ~~con conjeturas~~. Quedo siempre

^a [Como puede observarse, en **MI** el párrafo finaliza de modo totalmente diferente a la versión editada. Asimismo, los dos párrafos que siguen a continuación presentan otro comienzo.]

^b dirigida a impedirle el contacto con mujeres, y en cuanto al problema de tipo sentimental de que me habla Usted no sé que contestarle porque ~~aquí ha estado con la mitad de la población femenina.~~ «No sé por qué no obedece al tratamiento. El apuro en volver no sé tampoco a qué atribuirlo. Algún enredo ~~con~~ «de» polleras puede ser la causa, no lo excluyo». Sólo recuerdo un detalle curioso al respecto: la gravedad del estado de Etchepare la conocí gracias a un anónimo ~~emite~~ mandado evidentemente por una mujer, la cual en letras de imprenta que traicionaban el pulso femenino me decía que Danilo «Juan Carlos» no quería venir a mi consultorio para que no se supiera que estaba mal, que en su presencia había escupido sangre y que yo debía alejar a Danilo «Juan Carlos» del contacto con los seres queridos, cosa que ellos no se animaban a expresar. Lo notable del anónimo es que ~~daba~~ proporcionaba un dato curioso, decía que Etchepare se sentía realmente mal entre ~~la~~ una y ~~las~~ tres

^c [El añadido se encuentra en el margen superior (f. 10 E, N.B.6.0114).]

^d sueldo para la casa, así que no creo que él ~~quiera esté apurado~~ quiera dejar Cosquín «tan» pronto para ahorrarle dinero a su madre. Ese punto parece dejarlo indiferente. No comprendo por qué no aprovecha el tratamiento.] [El añadido se encuentra en el margen izquierdo (f. 10 E, N.B.6.0114).]; **M2:** Pero ~~recapitulando lo único que me aventuro a pensar es que este muchacho nunca se achicó ante nada, y ahora tampoco se quiere achicar frente al bacilo de Koch.~~ De todos modos creo que ya Ustedes tendrán poco que hacer porque según la conversación que sostuve con la madre en el día de ayer, no podrán solventar los gastos de su sanatorio más allá de mediados de setiembre. Dejo libre a su criterio comunicarle ~~ya~~ la noticia a Etchepare ~~ya~~ o más adelante. Para su información la madre es viuda y no tiene ~~dinero~~ casi dinero, sólo un pasar discreto[.].<» Él por su parte no tiene ahorros «3 y la licencia del empleo es sin goce de sueldo». La madre me dijo además que el muchacho nunca le dio un centavo de su sueldo para la casa, así que no creo que él quiera dejar Cosquín tan pronto para ahorrarle dinero a su madre. Ese punto parece dejarlo indiferente. Realmente no comprendo por qué no aprovecha el tratamiento.

Notas críticas y explicativas

¹ Versos extraídos del tango “Cuesta abajo” (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, 1934). Transcribimos la primera estrofa completa donde aparecen las líneas del epígrafe: “Si arrastré por este mundo/ la vergüenza de haber sido/ y el dolor de ya no ser./ Bajo el ala del sombrero/ cuántas veces, embozada,/ una lágrima asomada/ yo no pude contener.../ Si crucé por los caminos/ como un paria que el destino/ se empeñó en deshacer;/ si fui flojo, si fui ciego,/ sólo quiero que hoy comprendan/ el valor que representa/ el coraje de querer”. Como se advierte en el cotejo de la columna de reescrituras, para la 3ª edición el autor duplica las líneas del epígrafe con la finalidad de generar imágenes más claras y concretas. La elección del epígrafe puede interpretarse con un sentido anticipatorio. En este capítulo, la gitana le previene a Juan Carlos las desgracias que ocurrirán, y Rabadilla es seducida por Pancho, quien luego habrá de abandonarla. Además, el Dr. Malbrán previene al Dr. Bonifaci sobre las faltas cometidas por Juan Carlos en su tratamiento. Estos acontecimientos van anticipando, como la lágrima que apenas asoma, las deventuras mayores que ocurrirán luego (el asesinato de Pancho y la muerte de Juan Carlos a causa de su enfermedad, entre otras).

² En el archivo personal del escritor se conserva un cuaderno de hojas rayadas tipo Rivadavia con anotaciones de distintas épocas de su vida, que ha sido catalogado con el siguiente registro: “D. Documentos y Paratextos/ C. Décadas del ‘50-‘60/ Cuaderno de anotaciones”. Dentro del mismo se encuentran desde breves ejercicios en inglés, especialmente narraciones que el autor realizara en las clases tomadas durante su niñez, hasta argumentos para guiones de películas, datados en torno a los años ‘50, cuando Puig estudiaba la carrera de cinematografía. Entre las hojas sin foliar hay tres en las cuales el autor anota el significado de algunas cartas de la baraja española. Dichos folios podrían tratarse de notas de investigación para elaborar el episodio en el que la gitana lee la suerte de Juan Carlos. Hay ciertos aspectos de la tirada de cartas que develan un claro conocimiento del tema, por ejemplo, al inicio, el corte del mazo en tres partes con la mano izquierda, o la interpretación que realiza la gitana de algunas figuras de la baraja (la Sota de Oro, que indicaría una mujer rubia, o el Rey de Copas, hombre morocho de edad avanzada). Hemos cotejado el significado de las cartas mencionadas en el pasaje con las anotaciones del cuaderno y vemos que, en gran medida, son coincidentes. En lo subsiguiente, también haremos notas para identificar aquellas cartas mencionadas en el pasaje que posean vinculaciones con los apuntes del cuadernillo.

³ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.014r), donde el autor anota el significado del dos de espadas como “viaje por agua o aire”, en oposición a la lectura de la gitana quien interpreta “viaje por tierra”.

⁴ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.012r/ 014v), donde el autor apunta el significado del dos de bastos como “traición” en coincidencia con la lectura de la gitana.

⁵ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.014r), donde el autor apunta el significado del as de espadas como “triumfo seguro” cuando el mango del objeto se encuentra hacia arriba, en relativa coincidencia con la lectura de la gitana quien interpreta dicha carta como buen augurio.

⁶ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.012r/013v), donde el autor apunta el significado del siete de copas como “casamiento”, en coincidencia con la lectura de la gitana.

⁷ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.014r), donde el autor apunta el significado del seis de oro como “sinceridad” cuando el naipe se encuentra al lado de una figura, en coincidencia con la lectura de la gitana quien interpreta del mismo modo, ya que la carta se encuentra junto a la sota.

⁸ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.013r), donde el autor apunta el significado del cinco de espadas como “habladurías”, en coincidencia con la lectura de la gitana.

⁹ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.014v), donde el autor apunta el significado del dos de oro como “noviazgo”, en coincidencia con la lectura de la gitana.

¹⁰ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.012r/013r), donde el autor apunta el significado del cuatro de bastos como “enfermedad”, en relativa coincidencia con la lectura de la gitana quien agrega el calificativo de “grave”.

¹¹ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.013r), donde el autor apunta el significado del cuatro de oro como “lágrimas”, en coincidencia con la lectura de la gitana.

¹² Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.012r/ 014r), donde el autor apunta dos notas para el significado del seis de bastos. En la primera de ellas (012r), sólo se lee una letra “b”, que bien podría tratarse de la abreviatura de

“besos”. En la segunda, leemos “acto sexual” (014r). Dichas anotaciones tendrían una relativa coincidencia con la lectura de la gitana quien interpreta que es la carta “de los besos, las caricias, el amor medio loco”.

¹³ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.014r), donde el autor apunta el significado del seis de espadas como “muerte” cuando se encuentra a la derecha del cinco de bastos, en relativa coincidencia con la lectura de la gitana quien interpreta “muerte a gritos” cuando esa carta está junto a cualquier número de bastos.

¹⁴ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.014r), donde el autor apunta el significado del as de espada como “triumfo con el mango hacia arriba” pero también anota “disgusto”, entendemos que cuando sale, como en este caso, de revés. Ello en coincidencia con la lectura que hace la gitana, quien le anuncia a Juan Carlos que la mala fortuna continuará acechándolo.

¹⁵ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.012r/ 014v), donde el autor apunta el significado del tres de copas como “alegría”, en coincidencia con la lectura de la gitana.

¹⁶ Ídem nota 3.

¹⁷ Cfr. documentos prerredaccionales (D.C.012r/ 013r), donde el autor apunta el significado del cinco de copas como “conversación de mucha importancia”, en relativa coincidencia con la lectura de la gitana quien le anuncia a Juan Carlos que va a “conversar mucho”.

¹⁸ Las romerías populares eran celebradas en General Villegas en el Prado Español, tal como lo anuncia la nota de *La Idea* (Año X, n° 506, 31-01-1935, p. 5), que reproducimos en nuestro anexo IV (§ 4, 303).

¹⁹ Las letras cursivas se agregan en la 2ª edición.

²⁰ Hacia 1900, la ciudad de Cosquín, situada en el Valle de Punilla, Córdoba, comenzó a funcionar como una zona terapéutica para el tratamiento de la tuberculosis debido a su clima seco y cálido. En 1910 Fermín Rodríguez funda el sanatorio de Santa María, uno de los Hospitales de Altura, que recibía especialmente enfermos adinerados. Hacia 1950, ya con el descubrimiento de la penicilina y de la estreptomycinina entre otros cocteles específicos, se hicieron innecesarias las internaciones de enfermos tuberculosos en este tipo de alojamientos. Sobre este tema en la novela, cfr: “¿Quién mató a Juan Carlos?” (Link 2009).

SÉPTIMA ENTREGA

...todo, todo se ilumina¹

Alfredo Le Pera

Cosquín, sábado 3 de julio de 1937

Querida mía:

Como ves cumplo con mi promesa, claro que un poco más y se me vence el plazo, ya mañana termina la semana. ¿Y vos cómo andás? seguro que ya ni te acordás del que suscribe, viste tanto que parecía que ibas a nesecitar una sábana para secarte las lágrimas y los moquitos de la despedida, y esta noche si me descuido ya te me vas a la milonga. Al final tanto no yoraste, apenas unas lagrimitas de cocodrilo, que a una mujer al fin y al cavo mucho no le cuesta.

Ricura ¿que estás haciendo a esta hora hoy sábado? me gustaría saber ¿estás durmiendo la siesta? ¿bien tapadita? quien fuera almoadada para estar más cerca. Bolsa de agua caliente no me gustaría ser porque por ahí me resultás pata sucia y sueno. Sí, mejor no andar buscando cosas raras, mejor ser almoadada, y por ahí me consultás y quién sabe de que me entero, una

MI: Entrega séptima; M2: Séptima entrega;^a

MI: {Agregar faltas ortografía}^b

MI: [om.]; M2: "... todo, todo se ilumina..." (Alfredo Le Pera); M3: ilumina..." Alfredo Le Pera

MI: de 1937.; 1ª: 1937

MI: Querida Nené mía;; M2: Querida mía <mía>; M3: Querida mía

M2: poco más <mas> y se; M3: poco mas <más> y se

MI: que ~~decías~~ parecía que ibas a neesitar <nesecitar> una;^c

MI: secarte ~~las el llanto~~ <las lágrimas y los mosquitos> de la; M2: secarte las lágrimas <lagrimas> y;^d

MI: vas ~~al baile~~ a la milonga [...] no Horaste <yoraste>, apenas

MI: al cabo mucho no le cuesta, si mal no recuerdo (...)^e

MI: Ricura<> ¿qué [...] hora <hoy sábado>? me; M2: Ricura ¿qué <que> estás [...] me gustaría <gustaría> saber;^f

MI: fuera almoadada para; M2: quién fuera almoadada para estar más <mas> cerca.; 2ª: estar más cerca

MI: por ahí me resultás; M2: por ahí <ahí> me resultás;^g

MI: buscando <cosas raras>, mejor ser almoadada, y por ahí; M2: ser almoadada, y; M3: por ahí me; 2ª: por ahí me

MI: y quien sabe de que me entero, (...)^h

^a M3: SÉPTIMA ENTREGA; 1ª: SÉPTIMA ENTREGA

^b [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen superior (f. 1 F, N.B.7.0115).]

^c M2: que parecía <parecía> que ibas a neesitar <nesecitar> una sábana <sabana> para; M3: una sabana <sábana> para

^d M3: las lágrimas <lagrimas> y; Pr.: los mosquitos de la despedida

^e aquel domingo que vimos "La cita" Horaste <yoraste> mucho más tupido. ¿Te acordás? yo me reía y ahora un poco más y estamos como en la película, ahí la enferma era la piba y el tipo un condenado a muerte escapado de la policía, y al final suenan los dos como harpa vieja, lo que es la vida, qué me imaginaba yo que vos eras una pistolera. Ellos, te acordás, en la fiesta de fin de año hacen el brindis de encontrarse dentro de un año, cuando ella esté curada y él declarado inoente <inosente>. Bueno, Nené pichona, como decía no me acuerdo quien, yo te propongo una cita para prontito nomás, porque estoy convencido de que con el cambio de aire en seguida me voy a componer del todo y en dos <o> tres semanas me van a echar a patadas del Hostal. ¿Y te acordás al final que se ven dos copas solas que se mueven, hacen el choque del brindis y se rompen solas? Qué desperdieio <desperdisio> de champagne [sic], nosotros nos vamos a tomar hasta la última gota, y cuidate rubia, porque esa noche me parece que va a ser histórica.; M2: al fin y al cavo mucho no le cuesta[.]<> si mal no recuerdo aquel domingo que vimos la "La cita" yoraste mucho más tupido. ¿Te acordás? yo me reía y ahora un poco más y estamos como en la película, ahí la enferma era la piba y el tipo un condenado a muerte escapado de la policía, y al final suenan los dos como harpa vieja, lo que es la vida, qué me imaginaba yo que vos eras una pistolera. Ellos, te acordás, en la fiesta de fin de año hacen el brindis de encontrarse dentro de un año, cuando ella esté curada y él declarado inoente. Bueno, pichona, como decía no me acuerdo quien, yo te propongo una cita para prontito nomás, porque estoy convencido de que con el cambio de aire en seguida me voy a componer del todo y en dos o tres semanas me van a echar a patadas del Hostal. ¿Y te acordás al final que se ven dos copas solas con esos trucos del cine que se mueven, hacen el choque del brindis y se rompen solas? Qué desperdisio de champagne, nosotros nos vamos a tomar hasta la última gota, y cuidate rubia, porque esa noche me parece que va a ser histórica. ["La cita" (One Way Passage, 1932) fue dirigida por Tay Garnett y protagonizada por William Powell, Kay Francis, Aline MacMahon y Frank McHugh.]

^f 2ª: me gustaría saber

^g 2ª: pata sucia y sueño. Sí [error tipográfico: "sueño" por "sueno".]

^h una gitana <gitana> vieja me dijo; M2: y quien sabe de qué <que> me entero, una gitana <gitana> vieja

jitana vieja me dijo que desconfiara de las rubias ¿que le vas a consultar a la almoada? Si le preguntás quien te quiere te va a contestar que yo, cómo macanean las almoadas... Bueno, piba, te dejo un rato porque están sonando la campana para ir a tomar el te, me viene bien así descanso un poco porque he estado escribiendo cartas desde que terminé de almorzar.

Bueno, aquí estoy de vuelta, tenés que ver que bien me tratan, tomé dos tazas de te con tres tortas diferentes, vos que sos golosa aca estarías en tu elemento. ¿Mañana domingo vas a ir al cine? ¿quien te va a comprar los chocolatinos?

Rubia, ahora cumplo lo prometido de contarte como es el lugar. Mirá, te lo regalo si lo querés. Todo muy lindo pero me aburro como perro. El Hostal es todo blanco con techo de tejas coloradas, como casi todas las casas de Cosquín. El pueblo es chico, y a la noche si alguno de estos flacos tose se oye a dos kilómetros, del silencio que hay. También hay un rio, que viene de las aguadas de la sierra, tenés que ver el otro día cuando alquilé un sulky me fui hasta La Falda, y ahí el agua es fría, y está todo arbolado, pero cuando llega a Cosquín se calienta, porque acá es todo seco y no crece nada, ni llullos, ni plantas, que ataje el sol. Este parrafito lo he puesto igual en todas las cartas, porque si no se me va a acalambrar el cerebro de tanto pensar.

¿Y qué más? Dicen que la semana que viene al empesar las vacaciones de julio vienen muchos turistas, pero parece que acá en el pueblo no se queda a dormir ninguno, por miedo al contagio, y más podridos que ellos no hay nadie, perdonando la expresión. Mirá, esto se acaba pronto, porque es mucha plata que se gasta por precaución nada más, que tanta precaución, si todos se hicieran radiografías se vaciaba Vallejos de golpe, y me los tenía a todos acá. Bueno, todo sea por la vieja, que se le cure bien el nene. Y vos rubia mejor es que te cuides bien porque yo allá dejé mis bigías bien

MI: rubias ¿qué le [...] la almoada... Si le; **M2:** rubias ¿qué <que> le [...] la almoada? Si

MI: las almoadas... Bueno; **M2:** las almoadas... Bueno, **MI:** dejo un ratito porque

MI: tomar el té, me viene [...] bien así descanso; **M2:** viene ~~viene~~ <bien> así <asi> descanso; **M3:** tomar el te, me viene

MI: de almorzar <almorsar>. Esperame, que en (...)^a

MI: ver qué bien; **M3:** ver que bien

MI: de té con ~~una~~ tres tortas < diferentes, vos; **M3:** de te con

MI: golosa acá estarías a ~~tu~~ ~~anchas~~ en tu elemento.; **M3:** golosa aca estarías

MI: cine? ¿quién te va a comprar ~~chocolates~~ los chocolatinos?; **M3:** cine? ¿quien te

MI: toda < la > construcción casas de Cosquín.

MI: chico, tiene una plaza y parques bien cuidados, y a;^b

MI: kilómetros, ~~porque~~ del silencio

MI: hay un río, que viene; **M2:** río, ~~y está arbolado~~ que viene; **M3:** sierra, tenes que ver el otro día cuando; **I^a:** otro día cuando; **2^a:** un río, que [...] las agudas^c de

M3: es fria, y; **2^a:** es fría, y

MI: cuando ~~la corriente~~ llega

MI: nada ni ~~yuyos~~ <llullos> ni plantas que tapen el sol;^d

MI: parrafito lo ~~pongo~~ he puesto igual

MI: al empezar las vacaciones; **M3:** al empesar las vacaciones; **2^a:** viene el empesar [error por sustitución.]

MI: pueblo no ~~pernocta~~ ~~ninguno~~ se queda

MI: al contagio <contajio>, y más podridos;^e

M2: la expresión <expresión>. Mirá; **I^a:** la expresión. Mirá,

MI: por precaueión <precaución> nada más, qué tanta precaueión <precaución>, si; **M2:** nada más <mas>, qué <que> tanta precaución <precaución>, si; **M3:** por precaución nada más, qué tanta precaución, si

MI: mis vigías bien; **M2:** mis ~~vigías~~ <bigías> bien;^f

^a seguida vuelvo, y no te pintés de nuevo repasés la pintura de los labios que sabés que me la voy a comer toda de nuevo.; **M2:** de almorzar. Esperame, que en seguida vuelvo, y no te repasés la pintura de los labios que sabés que me la voy a comer toda de nuevo.

^b **M2:** chico, tiene una plaza y parques bien cuidados, y a la noche

^c [Error por omisión: “agudas” por “aguadas”.]

^d **M2:** que ~~tape~~ ataje el sol. [En la *cp.* **M2**, la forma “llullos” es corregida como “yuyos”. Sin embargo la corrección no se incorpora al resto de los testimonios.]; **M3:** no crese nada.; **I^a:** no crece nada

^e **M3:** y mas podridos; **2^a:** y más podridos

^f **I^a:** yo alla dejé; **2^a:** yo allá dejé

apostados, nada de malas pasadas porque me voy a henterar ¿vos te creés que no? Si le² llegás a hacer un paquete con muchos firuletes a algún desgraciado de allá lo voy a saber más pronto que ligero. No, de veras, yo no sé perdonar una jugada sucia, de eso no te olvides nunca.

Muñeca, se me termina el papel, no te cuento más de la vida acá porque ya te la podés imaginar: descansar y comer.

En cuanto a las enfermeras, son todas a prueba de bala, la más joven fue a la escuela con Sarmiento.

Te besa hasta que le digas basta,

Juan Carlos

Vale: contestá a vuelta de correo como prometido, me aburro mas de lo que creés. Por lo menos tres carillas como te mando yo.

Bajo el sol del balcón junta sus borradores, hace a un lado la manta, deja la reposera y pregunta a una joven enfermera cuál es el número de habitación del anciano frente a quien había tomado té en una de las mesas del comedor de invierno. La puerta de la habitación número catorce se abre y el anciano profesor de latín y griego invita a pasar a su visitante. Le muestra las fotografías de su esposa, hijos, y nietos. A continuación hace referencia a sus ocho años de estadía en el Hostal, al carácter estacionario de su enfermedad y al hecho de no conocer a ninguno de sus tres nietos por diversos motivos, principalmente económicos. Por último toma los borradores del visitante y como había prometido corrige la ortografía de las tres cartas: la primera —de siete carillas— dirigida a una señorita, la segunda —de tres carillas— dirigida a la familia, y la tercera —también de tres carillas— dirigida a otra señorita.

MI: nada de ~~jugadas sucias~~ <malas pasadas> porque me voy a henterar ¿vos te creés que no? Si le llegás;^a **2^a:** Si la llegás^b

MI: con mucho <«> firulete<«> a algún; **M3:** a algún desgraciado de allá [...] más <2 *pronto*> que ligero;

MI: te la podés imaginar[;]<«> descansar y comer.

MI:^c; **MI:** enfermeras son; **M2:** enfermeras, son

MI: prueba de bala <«ala» <bala>, la más joven

MI: Sarmiento. (e) le cebaba mate al caudillo del)

MI: Danilo; **M2:** Danilo <3 Juan Carlos>^d

MI: aburro más de lo que te creés. *Por lo menos ~~dos~~ 3 carillas como ~~yo~~ te mando yo.*; **M2:** menos tres carillas; **M3:** aburro mas de lo

MI: El balcón soleado, Danilo se levanta <levantó>, recoge <recogió> sus papeles y pregunta <preguntó> a una joven enfermera cuál es <era> *Bajo el sol del balcón juntó sus papeles borradores, hizo a un lado la manta, dejó la reposera y preguntó a una joven enfermera cuál era el número del cuarto del anciano frente a quien ~~tomó~~ él había tomado té en una de las mesas para cuatro del comedor;*^e

MI: puerta del cuarto número catorce se abrió y el anciano;^f

MI: griego invitó a pasar; **M2:** griego ~~invité~~ <3 invita> a pasar

MI: Le mostró las fotos de su esposa, hijos y nietos; **M2:** Le ~~mostró~~ <3 muestra> las fotografías

MI: A continuación hizo referencia; **M2:** A continuación ~~hizo~~ <3 hace> referencia a

MI: motivos. Por último tomó los borradores de <«> Danilo <visitante> y como prometido [sic] corrigió la ortografía de las ~~cuatro~~ <tres> cartas[;]<«> ~~que componían una dirigida a su familia o de dos ~~dos~~ carillas— y dos dirigidas a ~~señoritas~~ candelas~~ <la primera —de seis carillas— estaba dirigida a una señorita, la segunda —de dos carillas— estaba dirigida a su familia> y la tercera —también de dos carillas— estaba dirigida a otra señorita.; **M2:** diversos motivos[;]<«> ~~Por último~~ principalmente económicos. Por último tomó <3 tomó> los borradores del visitante y como ~~prometido~~ corrigió <3 había prometido corrige> la ortografía [...]

^a [En la *cp. M2*, la forma “henterar” tiene la “h” tachada. Sin embargo la corrección no se incorpora al resto de los testimonios.]

^b [Error por sustitución reproducido en la tercera edición.]

^c [En *MI* este párrafo se encuentra junto con el anterior. En *M3* aparece separado.]

^d [En la *cp. M2*, delante de “Danilo” el autor escribe con lapicera azul “tu”. Sin embargo la corrección no se incorpora al resto de los testimonios.]

^e **M2:** balcón juntó <3 junta> sus borradores, hizo <3 hace> a un lado la manta, dejó <3 deja> la reposera y pregunté <3 pregunta> a una joven enfermera cuál era <3 es> el número de ~~cuarto~~ habitación del anciano frente a quien; **M3:** mesas ~~para cuatro~~ del comedor

^f **M2:** La puerta ~~del cuarto~~ de la habitación número catorce se abrió <3 abre> y el anciano

* * *

Cosquín, sábado 27 de julio de 1937

Querida mía:

Tengo frente a mí tu carta, cuanto la esperé, está fechada jueves 8, pero el cello del correo de Vallejos es del 10 ¿por qué tardaste tanto en echarla al busón? Como verás estoy con el fucil al hombro.

Llegó primero carta de mi hermana, tenés que ver que carta sarnosa, una carilla y media escrita en la clase mientras los alumnos hacían un dibujo ¿le habrán dibujado las patas cortas? estoy con bronca contra ella. La vieja me había dicho que me escribía sin falta pero ahora se echó atrás, porque tiene el pulso muy tembleque y le da vergüenza mandarme garabatos. Pero es letra de mi vieja, a mí que me importa que sean garabatos. Mi hermana la critica y la tiene acovardada.

La cuestión es que en casi veinte días que estoy acá no recibí más que esa carta y ahora la tuya. Y ahora dejame que baje el fucil y lo ponga sobre la mesa, porque quiero tener las manos libres, en este momento te estoy pasando la llema de los dedos por el cogotito, y si me dejás te desabrocho el botoncito de atrás de la blusa, y te bajo la mano por el lomo, y te rasco el cuerito de mimosa que tenés. Qué linda carta me mandaste... ¿es cierto todo lo que me decís?

Yo acá siempre en la misma, no te doy detalles de lo que hacemos todo el día porque no me gusta hablar de eso. Tenés que ver las cosas que se ven en este sanatorio, que lo de Hostal es puro grupo. Hay hasta gente que se está muriendo, yo no lo quería creer, pero el otro día una piba de diecisiete años que no aparecía más por el comedor, se murió en la piesa. Y acá me las tengo que aguantar yo, por ahí me voy a enfermar de veras, de mala sangre que me hago. Si dejo que me controlen en todo voy listo, porque no te dan sogá para nada, porque entre tantos médicos se hacen un lío en el mate y no se acuerdan si sos enfermo grave o qué, y al

primera –de siete carillas– ~~estaba~~ dirigida a [...] segunda –de tres carillas– ~~estaba~~ dirigida a la familia, y la tercera –también de tres carillas– ~~estaba~~ dirigida a

MI: Sábado 17 de julio; **M2:** de julio.; **I^a:** sábado 27 de julio

MI: carta, cuánto la esperé.; **M3:** carta, cuanto la esperé,
MI: el sello <cello> del correo <de Vallejos> es del 10

MI: al buzón <busón>? <Como verás estoy con el fucil <fucil> al hombro.>; **M2:** el fucil al hombro.

MI:^a; 2^a: Llego primero
M2: ver que <qué> carta; **M3:** ver que carta

MI: vieja ~~dice~~ me había dicho

MI: tembleque y ~~hace~~ le da

MI: importa[.] <que sean garabatos. *Mi hermana la critica y la tiene acovardada* <acovardada.>; **M2:** tiene acovardada <acovardada>.

MI:^b

MI: la tuya <tulla>. Y; **M2:** la ~~tulla~~ <tuya>. Y;^c

MI: el fucil <fucil> y lo ponga

MI: la yema <llemá> de los dedos

M3: de atrás de; **2^a:** de atrás de

MI: por el ~~lomo~~ <lomo>, y te rasco

M3: de mimoza que; **Pr.:** de mimoza <mimosa> que

M3: me decis?

MI: siempre <en> la misma.; **M3:** Yó aca siempre;^d

M3: todo el día porque; **2^a:** todo el día porque

M3: eso. Tenes que

MI: es *~~pra~~ puro

MI: Hay ~~un viejo~~ hasta gente que <se> está muriendo,

MI: creer, hasta que el otro; **M2:** creer, ~~hasta que~~ pero el otro [...] piba de diecisiete <diecisiete> años;^e

MI: comedor, <se> murió en la piesa. ~~Aquí~~ Y acá; **M3:** en la piesa. Y acá

MI: veras, de ~~puro~~ mala

MI: nada, ~~así que~~ porque

M2: médicos <y enfermos> se hacen; **M3:** un lío en

MI: grave o que y al final; **M2:** grave o qué y al final;^f

^a [En **MI** este párrafo se encuentra junto con el anterior. En **M2** aparece separado.]

^b [En **MI** este párrafo se encuentra junto con el anterior. En **M2** aparece separado.]

^c **M3:** no recibí más que; **I^a:** no recibí más que

^d **2^a:** Yo acá siempre

^e **M3:** aparecía mas por; **2^a:** aparecía más por

^f **M3:** o qué, y al

final tratan a todos igual para no herrarla, te tratan como si mañana mismo fueras a estirar la pata. Por eso yo los estoy madrugando, y no digo todo lo que hago, que al final es bastante poco. Resulta que el agua del río Cosquín es calentita, y a la siesta está mejor que nunca, pero el reglamento es que tenés que dormir la siesta o como gran farra tirarte en la repocera del balcón de invierno, con una frasada cordobesa pesada como tres de las nuestras, al sol. Bueno, este cuerpito se pianta y se baña en el río. Me baño como Adán, porque no traje la maya, y como no puedo traerme una tohalla me tengo que secar al sol nomás. Si salgo con una tohalla del Hostal enseguida el portero me calaría. Pero es macanudo el sol de las sierras, si no hay viento te alcanza para secarte sin tiritar, me sacudo el agua como los perros y chau. ¿Qué mal me puede hacer eso? Si duermo la siesta es peor, porque a la noche me empieso a rebolcar en la cama sin sueño, y me vienen a la cabeza cada pensamiento que mejor no hablar.

Estas son cosas que te digo a vos nomás, a la vieja no le digo nada, pero acá no aguanto más, porque acá no se cura nadie. Si vos hablás con alguno, ninguno te va a decir que se piensa volver a la casa, lo único que piensan es en los gastos, porque el Hostal es lo más caro de Cosquín. Estan siempre hablando de pasar a una pensión particular y que los trate un médico de afuera, o alquilar una casita y traer a la familia. También hay un hospital en Cosquín, y el otro día me dio un viraje raro el balero y me fui a verlo; que se yo, las cosas de puro aburrido que uno hace acá, mi vida. Me gusta de corazón decirte mi vida, que se yo, y cuando te vuelva a ver me vas ha hacer olvidar todo lo que vi, porque vos sos otra cosa, tan distinta.

Te voy a contar del hospital para pobres, te lo cuento así sabés lo que es, y despues prometeme

MI: no herrarla, te tratan; **M3:** no herrarla, te tratan

MI: mismo ~~te fueras~~ fueras a ~~a morir~~ estirar la pata. Por eso

MI: río Cosquín es; **M3:** río Cosquín es

MI: las repoceras <repoceras> del; **I^a:** la repocera del

MI: con un <w> ~~frizada manta~~ frizada cordobesa pesada como tres de las nuestras, al sol;^a

MI: se ~~esume~~ pianta y se baña; **M3:** el río. Me baño

MI: porque no ~~tengo malla~~ traje la malla, y;^b

MI: una toalla ~~por el bulto que haría~~, me tengo;^c

MI: nomás. <Si salgo con una toalla del Hostal enseguida el portero me calaría> Pero es; **M3:** una tohalla del Hostal; **2^a:** una toalla del Hostal

MI: te alcanza para; **M2:** te alcanza <alcanza> para secarte

MI: perros y ~~hasta~~ chau.; **M3:** chau. Que mal

MI: peor porque; **M2:** peor, porque

MI: me empieso a rebolcar en; **M2:** a rebolcar en la cama; **M3:** me empieso a rebolcar

MI: no ~~hablar~~ nombrar.; **M2:** no ~~nombrar~~ <3 hablar>.

Pr.: porque aca <acá> no se cura

MI: alguno<> ninguno

M2: lo único <único> que piensan; **M3:** lo unico que; **2^a:** lo único que

MI: Cosquín. Están siempre; **M3:** Cosquín. Estan siempre [...] una pensión particular; **2^a:** una pensión particular

MI: en Cosquín, y; **M2:** en Cosquín, y

MI: me dio un viraje; **2^a:** me dio un viraje

MI: verlo, qué sé yo, las cosas;^d

MI: acá. Mi vida, me ~~alivio diciéndote~~ <gusta de corazón decirte> mi vida, porque vos ~~que~~ no tenés nada que (...) ^e

M2: vas a hacer; **M3:** vas ha hacer

MI: hospital ~~para~~ para pobres, y después no volvamos más al ~~tema~~ asunto, te lo cuento así sabés lo que es, y después prométeme que nunca me vas a sacar el tema. (...) ^f

^a **M2:** una frasada cordobesa

^b **M2:** traje la malla <maya>, y como

^c **M3:** una tohalla me tengo

^d **M2:** verlo, qué <que> sé <se> yo, las cosas

^e ver con ese hospital, qué sé yo.; **M2:** acá[.]<> **MI** <mi> vida[.]<> me <3 <Me> gusta de corazón decirte mi vida, ~~porque vos no tenés nada que ver con ese hospital~~, qué sé yo.; **M3:** vida, que se yo, y; **Pr.:** cuando te vuelva

^f Todos los días se puede entrar a hacer visitas a los enfermos, son cuatro salas grandes nada más, dos para hombres y dos para mujeres. El edificio <edifisio> es bastante lindo, todo pintado de blanco, las camas son como las del hospital de Vallejos, y toco madera, vida, y tocá madera vos también, que nunca ~~nos toque caer~~ caigamos en un hospital. Bueno, las camas son de barrotes <varrotes> de hierro[,] pintado color blanco, pero la pintura vos viste que está siempre cachada. Una de las dos salas es<> te podés imaginar, para enfermos de los pulmones. De dos a tres ~~de la tarde~~ entran las visitas, y nadie te para en la puerta, yo entré a la sala de los hombres ~~con algo en que están mal~~ de los pulmones, los tuberculosos de veras, y me quedé parado mirando, no sé por qué parecen todos ya cadáver, debe ser porque no tienen el balcón nuestro para tomar sol, y no les sirven tres tortas

que nunca me vas a sacar el tema, vos que estás sana no te podés imaginar el ruido que hacen con la tos. En el Hostal se oye un poco de tos en el comedor, pero por suerte hay altoparlantes con discos o la radio, mientras comemos.

Yo el primer día que fui al hospital había salido para darme un baño en el río. Pero soplaban un viento fresco, entonces empecé a dar vueltas para no caer a dormir la siesta y cuando me quise acordar estaba en la sierra alta, frente al hospital. El enfermo de la cama que está al lado de la puerta, en la sala brava, no tenía visita y nos pusimos a conversar. Me contó de él, y como andan levantados, con el pijama y una salida de baño que le dan ahí, se vinieron dos más a hablar. Me tomaron por médico practicante y yo les seguí la corriente.

Yo ya no quiero ir mas pero voy de lástima para charlarle un poco al pobre diablo este de la primera cama, y vos no me vas a creer pero cada vez que voy hay alguno nuevo ¿te das cuenta de lo que te estoy diciendo? y curar no se cura nadie, vida, cuando se desocupa una cama es

MI: imaginar como se van secando en vida, y el ruido de la tos. En el Hostal;^a

MI: hay altoparlante con discos; **I^a:** hay altoparlantes con discos

MI^b; **M3:** había decidido salido; **2^a:** hospital había salido

MI: el río, pero soplaban; **M3:** el río, pero soplaban; **2^a:** río. Pero

MI: puerta<> ño en la sala brava, me preguntó si no encontraba a quien buscaba. Yo ni sé que le dije, y nos pusimos a conversar. [...] de él, de los otros (...)^c

MI: les dan ahí, se vinieron; **M3:** le dan ahí, se vinieron

MI: hablar. El de la primera cama no pudo seguir contándome mucho más por eso. Después otro día (...)^d

MI^e; **M3:** de lastima para; **2^a:** de lástima para

MI: diablo éste de; **M2:** diablo éste <este> de

MI: cama, pero vos no me vas a creer, vos estás tan lejos de todo esto, con tus paquetitos <paquetes> tan bien hechos[,] por esas manitos de ángel, pero te lo podés imaginar, cada vez que voy hay alguno nuevo. ¿te das cuenta de lo (...)^f

diferentes con el té, vida mía, vos que estás; **M2:** cuento así <asi> sabés [...] tema. Todos los días se puede entrar a hacer visitas a los enfermos, son cuatro salas grandes nada más, dos para hombres y dos para mujeres. El edificio es bastante lindo, todo pintado de blanco, las camas son como las del hospital de Vallejos, y toco madera, vida, y tocá madera vos también, que nunca caigamos en un hospital. Bueno, las camas son de varotes de hierro pintado color blanco, pero la pintura vos viste que está siempre cachada. Una de las dos salas es, te podés imaginar, para enfermos de los pulmones. De dos [...] ya cadáver <cadáver>, debe ser; **M3:** pobres, y después no volvamos más al asunto, te lo cuento así sabés [...] tema[.]<2 ,> De dos a tres de la tarde entran las visitas, y nadie te para en la puerta, yo entré en la sala de los hombres que están mal de los pulmones, los tuberculosos de veras, y me quede parado mirando, no se porque parecen todos ya cadáver, debe ser porque no tienen el balcón nuestro para tomar sol, y no les sirven tres tortas diferentes con el té, vida mía, vos que estás; **2^a:** cuento así sabés

^a **M2:** imaginar como se van secando en vida, y el ruido; **M3:** ruido de <2 que hacen con> la tos.

^b [En **MI** este párrafo se encuentra junto con el anterior. En **M2** aparece separado.]

^c que él conocía, pero a muchos no conocía, porque habían llegado hace poco, y como algunos andan levantados;; **M2:** brava, me preguntó—dijo que esa semana se habían desocupado tres camas. Yo ni sé qué le dije, contesté no tenía visita y nos pusimos a conversar. Me contó de él, de los otros que él conocía, pero a muchos no conocía, porque había llegado hace poco, y como algunos andan levantados,

^d que hacía frío volví y me recibí contento, pobre hombre, me miraba con picardía y miraba a una de las camas donde había un enfermo nuevo, y me decía “salute”, yo también me reía por seguirle la corriente, pero antes de irme le pregunté quien era el nuevo. Me contestó que no sabía pero que a lo mejor yo me acordaba del enfermo que había ocupado antes esa cama. Recién ahí me acordé que era uno de los que se nos había venido a conversar la primera vez. Y era que se había muerto.; **M2:** hablar. El de la primera cama no pudo seguir contándome mucho más por eso. <3 Me tomaron por médico practicante, y yo les seguí la corriente.>

Después otro día que hacía <hacia> frío <frío> volví y el de la primera cama me recibió <recibió> contento, pobre hombre, me miraba con picardía y miraba a una de las camas donde había un enfermo nuevo, y me decía “salute”, yo también me reía por seguirle la corriente, pero antes de irme le pregunté quién era el nuevo. Me contestó que no sabía pero que a lo mejor yo me acordaba del enfermo que había ocupado antes esa cama. Recién ahí me acordé de que era uno de los que se nos había <había> venido a conversar la primera vez. Y era que se había <había> muerto. Yo ya no quiero ir más <mas>, pero; **M3:** por medico practicante [...] les seguí la corriente.; **I^a:** por médico practicante

^e [En **MI** este párrafo se encuentra junto con el anterior. En **M2** aparece separado.]

^f que te estoy diciendo? Mirá, las camas de la sala de tuberculosos del hospital de Cosquín están pedidas por enfermos de todas partes del país, hace turno la gente, pero no hay lugar para todos, y curar; **M2:** cama, pero y vos no me vas a creer, vos estás tan lejos de todo ésto, con tus paquetes tan bien hechos, por esas manitos de ángel, pero te lo podés imaginar, pero cada vez [...] estoy diciendo? Mirá, las camas de la sala de tuberculosos del hospital de Cosquín están pedidas por enfermos de todas partes del país, hace turno la gente, pero no hay lugar para todos, y curar no se

porque alguno se murió, si, no te asustes, ahí van nada más que los enfermos muy graves, por eso se mueren.

Vos ahora olvidate de todo esto, que a vos no te toca, vos sos sana, no te entran ni las balas, dura, sos como el diamantito que tienen en la ferretería para cortar los vidrios, aunque los diamantes son sin color como un vaso sin vino, mejor llenita de vino, coloradita entonces, como un rubí, mi vida. Escribime pronto, sé buena, y no tardes como esta vez en hechar la carta al busón.

Te espera impasiente y te besa mucho

tu Juan Carlos

Vale: me olvidaba decir que en el Hostal tengo un buen amigo, en la próxima te contaré de él.

Bajo el sol del balcón junta sus borradores, hace a un lado la manta y deja la reposera. Se dirige a la habitación número catorce. En el pasillo cambia una casi imperceptible mirada de complicidad con una joven enfermera. El enfermo de la habitación catorce lo recibe con agrado. En seguida se dispone a corregir la ortografía de las tres cartas: la primera —de media carilla— dirigida a una señorita, la segunda —de dos carillas— dirigida a la hermana, y la tercera —de seis carillas— dirigida a otra señorita. Por último se desarrolla una larga conversación, en el curso de la cual el visitante narra casi completa la historia de su vida.

* * *

Cosquín, 10 de agosto de 1937

Vida:

El otro día llegaron juntitas tu segunda carta y la segunda de mi hermana. Claro que había una diferencia... y así fue que a tu carta la lei como

MI: se murió, sí, no te asustes, ahí van; **M3:** se murió, si, no te asustes, ahí van

MI: se mueren, pero cada vez que voy veo caras nuevas.^a

M2: todo ésto, que; **M3:** todo esto, que

MI: sos ~~impenetrable~~ sana, no te;^b

MI: dura, como un diamantito, aunque los diamantes son sin color[,] como; **M2:** dura, ~~como un diamantito~~; *«3 sos como el diamantito que tienen en la ferretería para cortar los vidrios.»* aunque

M3: un rubi, mi vida.; **2^a:** un rubí, mi vida.

MI: en hechar la carta al buzón «busón».

MI: espera impasiente «impasiente» y te besa

MI: tu Danilo; **M2:** tu ~~Danilo~~ «3 Juan Carlos»

MI: olvidaba decirte que en; **Pr.1:** en el Hostel «Hostal» tengo

M3: de el.; **2^a:** de él.

MI: ~~Recogió~~ *Bajo el sol del balcón* «Juntó «juntó» sus papeles borradores, hizo [...] manta[,] y se ~~incorporó~~ dejó la reposera. Se dirigió a la»;^c

MI: pasillo cambió una casi; **M2:** pasillo cambié «3 cambia» una casi

MI: lo recibió con agrado. ~~Después de~~ *En seguida se dispuso a corregir la ortografía de las tres*; **M2:** lo recibí «3 recibe» con agrado. En seguida se ~~puse~~ dispuse «3 dispone» a corregir

MI: hermana – y la tercera – de cinco carillas –; **M2:** hermana, y la tercera ~~de~~ –de seis carillas–

MI: se desarrolló una larga; **M2:** se desarrollé «3 desarrolla» una larga

MI: visitante contó casi completa; **M2:** visitante ~~conté~~ «3 narra» casi completa

MI: agosto de 1967.; **M2:** agosto de 1937.-

MI: ~~Hoy llegaron juntitas~~ El otro día llegaron juntitas ~~cartas~~ tu carta y la de mi hermana.;^d

MI: y así fue que tu carta la lei como; **M2:** y así «asi» fué «fue» que; **M3:** carta la lei como

^a **M3:** se mueren[.], «pero cada vez que voy veo caras nuevas».

^b **M2:** las balas «valas», dura; **M3:** ni las balas, dura, sos

^c **M2:** balcón junté «3 junta» sus borradores, hizo «3 hace» a un lado la manta y dejó «3 deja» la reposera. Se dirigió «3 dirige» a la

^d **M2:** El otro día «día» llegaron juntitas tu «3 segunda» carta y la «3 segunda» de mi hermana.

ochenta veces y la de mi hermana dos veces y chau, si te he visto no me acuerdo. Uno se da cuenta cuando le escriben de compromiso. Pero vida, por lo menos que te escriban, no me vas a creer si te digo que estas cuatro cartas son las únicas que he recibido desde que estoy acá ¿qué le pasa a la gente? ¿tienen miedo de contajarse por correo? Te aseguro que me la van a pagar. Que razón tenía mi viejo, cuando estás en la mala todos te dan vueltas la cara. ¿Yo te conté alguna vez de mi viejo?

Mirá, el viejo tenía con otro hermano un campo grande a cuarenta kilómetros de Vallejos, que ya había sido de mi abuelo. Mi viejo era contador público, resibido en Buenos Aires, con título universitario ¿me entendés? no era un simple perito mercantil como yo. Bueno, el viejo fue a estudiar a la capital porque mi abuelo lo mandó, porque veía que el viejo era una luz para los números, y el otro hermano que era un animal, se quedo a pastar con las vacas. Bueno, se murió mi abuelo y el viejo siguió estudiando, y el otro mientras lo dejó en la vía, vendió el campo, se quedó con casi todo y desapareció de la superficie terrestre, hasta que supimos que está ahora por Tandil con una estancia de la gran flauta. Ya le va a llegar la hora.

Mi pobre viejo se la tuvo que aguantar y se instaló en Vallejos, no te digo que vivió mal, porque tenía trabajo a montones, y yo no me acuerdo de haberlo oído quejarse, pero la vieja cuando él se murió de un síncope empezó a chiyar como loca. Por ahí me acuerdo que sonó el timbre a la mañana después de velarlo toda la noche, eran como las ocho de la mañana, y la vieja había oído el tren de Buenos Aires, que llegaba en esa época a las siete y media. Todos estábamos sentados sin decir nada, y se oyó el ruido de la locomotora, y los pitos del tren, que llegaba de la capital y seguía para la Pampa. Se ve que la vieja pensó que el hermano del viejo podía haber llegado en ese tren ¿cómo? si nadie le había abisado... Bueno, entonces resulta que al rato suena el timbre y la vieja corrió al galpón

MI: estoy acá ¿qué; **M2:** las únicas <unicas> que;^a

MI: de contagiarse por carta? Te aseguro; **M3:** de contagiarse por ~~carta~~ <2 correo>? Te aseguro

MI: Qué razón tenía; **M2:** Qué razón <razón> tenía

MI: viejo? Te voy a contar algo aunque sea;^b

M2: viejo tenía <tenía> con otro

M3: cuarenta kilometros de

MI: ya había sido de; **M2:** ya había <había> sido de

MI: público, recibido en;^c

M3: no era <2 un simple> perito mercantil

MI: porque veía que; **M2:** porque veía <veía> que

MI: se quedó a pastar; **M3:** se quedo a pastar

MI: se murió mi [...] viejo siguió estudiando;,^d

MI: en la vía, vendió; **M2:** en la vía <vía>, vendió

M2: y desapareció <desapareció> de la; **I^e:** y desapareció de

M2: la superfisie terrestre; **I^e:** la superficie terrestre

MI: está *ahora* por Tandil

MI: Mi <pobre> viejo ~~pobre~~ se la [...] aguantar, y;^e

MI: que vivió mal.; **M3:** que vivió mal,

MI: porque tenía trabajo; **M2:** porque tenía <tenía> trabajo

MI: de haberlo oído quejarse, pero ~~mi mamá~~ la vieja cuando él se murió de un síncope empezó a chillar como loca y no sé las cosas que hizo. Por ahí;^f

MI: timbre, ~~en el velorio~~ en a la mañana; **M2:** el timbre <de la puerta de calle>, a la mañana; **M3:** timbre a la mañana

MI: vieja había oído el tren; **M3:** vieja había oído el tren

MI: locomotora, y ~~el pito~~ los pitos

MI: llegaba de la capital y ~~que se iba~~ <segúa> para

MI: tren ¿cómo? si nadie le había avisado[?]<...>; **M2:** le había avisado <abisado>... Bueno,

MI: corrió a la cocina y agarró la cuchilla grande: estaba segura;^a

^a **M3:** acá ¿que le pasa

^b **M2:** viejo? Te voy a contar algo aunque sea.

^c **M2:** público, reebido <resibido> en Buenos Aires,

^d **M3:** se murió mi [...] viejo siguió <2 siguió> estudiando,

^e **M3:** aguantar y

^f **M2:** de un síncope < síncope> empezó a chillar <chiyar> como loca y ~~no sé~~ las cosas que hizo. Por ahí; **M3:** de haberlo oído quejarse, [...] cuando él se murió

y agarró la escopeta: estaba segura de que era el atorrante ese y lo quería matar.

Pero eran los de las pompas fúnebres para cerrar el cajón. Ahi fue que a la vieja le dio por gritar y rebolcarse, pobre vieja, y a decir que el cíncope del viejo era de tanta mala sangre que se había hecho en su vida por culpa del hermano ladrón, y que ahora quedaban los dos hijos sin el campo que les habría correspondido, que el viejo había sido demasiado noble, y no habia protestado ni hecho juicio contra esa estafa, pero que ahora los que se tenían que embromar eran la mujer y los hijos. Bueno, para que te voy a contar mas. A la noche cuando no me puedo dormir siempre me viene eso a la mente.

Que lejos esta todo ¿no? Y también vos estás lejos, rubí. Y ahora te tengo que explicar porque no te escribí a vuelta de correo, porque dejé pasar varios días... Estuve pensando tanto en vos, y en otras cosas, pensar que recién ahora que estoy lejos me doy cuenta de una cosa... Te

M2: matar. ~~Pero eran~~

MI:^b; **MI:** para preparar el cierre del cajón. Ahí fue; **M3:** para ~~preparar el cierre~~ <2 cerrar> del cajón. Ahí fue;^c

MI: gritar y revolcarse, pobre [...] el síncope del viejo; **M2:** el síncope <cíncope> del viejo; **M3:** gritar y rebolcarse, pobre

MI: viejo ~~era~~ había sido

MI: y no había protestado; **M3:** no habia protestado

MI: para qué te voy; **M3:** para que te voy

MI: contar más. A la noche; **M3:** contar mas. A la noche

MI:^d

MI: Qué lejos está todo eso ¿no?;^e

MI: lejos, rubia. ¿Rubia tendrá algo que ver con rubí? (...)^f

MI: escribí antes, por qué dejé;^g

MI: días... Rubiecita, o rubicito, estuve;^h

MI: cosas, y ~~me doy cuenta que~~ más te comparo más ganas me dan de acercarme a vos y acariciarte suavemente, darte un beso cortito, con los labios cerrados, en los labios (...)ⁱ

^a **M3:** corrió a la cocina <2 galpón> y agarró la escopeta.> grande: estaba segura

^b [En **MI** este párrafo se encuentra junto con el anterior. En aparece **M2** separado.]

^c **I^a:** cerrar el cajón

^d [A continuación de este párrafo, en **MI**, se desarrolla otro que será omitido en **M2**. Lo transcribimos aquí: ~~Pero Por eso también no le tenés que hacer mucho caso a mi hermana, son todas ideas que mi vieja le puso ~~ola~~ en el mate, que no se tiene que fijar más que en candidatos con guita. Y eso a mi hermana me parece que la tiene embromada, porque vos viste que no tiene aceptación entre la muchachada, Selina no cae bien. Pero te aseguro que yo al viejo nunca lo oí quejarse, nada más que cuando alguno tenía una caída, como cuando Cognati hizo el desfalco en el Banco Provincia, él <el> viejo nos decía que la gente era una porquería, y que nos fijáramos como todos le iban a dar la patada a Cognati, como se la dieron a él. ¿Sabías que mi vieja <viejo> de pibe pasaba las vacaciones invitado en las estancias más grandes? Los invitaban a mi abuelo y familia, y después ellos retribuían atenciones en la estancia propia.; **M2:** mente. Por eso también no le tenés que hacer mucho caso a mi hermana, son todas ideas que mi vieja le puso en el mate, que no se tiene que fijar más que en candidatos con guita. Y eso a mi hermana me parece que la tiene embromada, porque vos viste que no tiene aceptación entre la muchachada, Selina no cae bien. Pero te aseguro que yo al viejo nunca lo oí quejarse, nada más que cuando alguno tenía una caída, como cuando Cognati hizo el desfalco en el Banco Provincia, el viejo nos decía que la gente era una porquería, y que nos fijáramos como todos le iban a dar la patada a Cognati, como se la dieron a él. ¿Sabías que mi vieja de pibe pasaba las vacaciones invitado en las estancias más grandes? Los invitaban a mi abuelo y familia, y después ellos retribuían atenciones en la estancia propia. ¿Sabías que mi vieja de pibe pasaba las vacaciones invitado en las estancias más grandes? Los invitaban a mi abuelo y familia, y después ellos retribuían <retrivúan> atenciones.; **M3:** mente. ¿Sabías que mi vieja de pibe pasaba las vacaciones invitado en las estancias más grandes?]~~

^e **M3:** Que lejos está todo eso ¿no?; **I^a:** Que lejos esta todo

^f no creo, pero mirá qué casualidad, vos sos rubia, y cuando le veo el anillo de rubí a una de las internadas de acá, me acuerdo de vos, será por lo que te dije en la otra carta. Y ahora [...] explicar por qué no; **M2:** rubia <rubí>. ¿Rubia tendrá algo que ver con rubí? no creo, pero mirá qué casualidad, vos sos rubia, y cuando le veo el anillo de rubí a una de las internadas de acá, me acuerdo de vos, será por lo que te dije en la otra carta. Y ahora; **M3:** explicar porque no

^g **M3:** escribí a vuelta de correo, porque dejé

^h **M2:** días... Rubiecita, o rubicito, estuve pensando

ⁱ tuyos cerrados también, y acostarme al lado tuyo y dormimos los dos juntitos, pero para demostrarte que no pienso en nada malo, cuando me imagino que nos acostamos es de día, a la hora de la siesta, y queda <m> la puerta y la ventana abierta<s>, y los dos estamos vestidos, lo único que me saca yo son los zapatos y te ~~abrazo~~ paso un brazo por debajo de la cabeza así te sirvo de almohada. Y nos dormimos una siesta larga, yo con una camisa arremangada y los pantalones de entrecasa, y vos con el uniforme de la tienda, no sé por qué pero cuando pienso veo que los dos estamos así. Te juro rubia que me voy a conformar con darte un beso con la boca cerrada, pero en tus labios carnosos, lo único que me tenés que darme hacer que es ~~pasarme la lengua por mis los labios que me pase~~ <relama mi boca> para tragarme la pintura de tus labios, qué daría por sentir ese gustito ahora, pensar que te tuve abrazada tantas veces y recién ahora que estoy lejos ~~siento~~ me doy cuenta de una cosa. Te lo

lo quiero decir pero es como si se me atrancara la mano ¿que me pasa, rubia? ¿me dará vergüenza decir mentiras? yo no se si antes sentia lo mismo, a lo mejor sentia lo mismo y no me daba cuenta, porque ahora siento que te quiero tanto.

Si pudiera tenerte mas cerca, si pudiera verte entrar con el micro que llega de Córdoba, me parece que me curarías la tos de golpe, de la alegría nomás. ¿Y por qué no podría ser? todo por culpa de los malditos billetes, porque si tuviera billetes para tirar en seguida te mandaba un giro para que te vinieras con tu mamá a pasar unos días. Vida, yo te extraño, antes de recibir tu carta andaba raro, con miedo de enfermarme de veras, pero ahora cada vez que leo tu carta me vuelve la confianza. Qué felices vamos a ser, rubí, te voy a tomar todo el vinito que tenés adentro, y me voy a agarrar una curda de las buenas, una curda alegre, total después me dejás dormir una siesta al lado tuyo, a la vista de tu vieja, no te asustes, ella que nos vijile nomás ¿y el viejo, nadie le pisa los almásigos ahora que no estoy yo?

Bueno mi amor, escribime pronto una de esas cartas lindas tuyas, mandamela pronto, no la pienses como yo.

Te quiero de verdad,

Juan Carlos

Vale: otra vez me olvidaba de contarte que te manda saludos un señor muy bueno, internado aquí como yo. Me tomé el atrevimiento de mostrarle tus cartas, y le gustan mucho, fijate que es una persona de mucha educación, ex-profesor de la Universidad. A mí sí me dice que soy un animal para escribir.

MI: mano ¿qué me; **M3:** mano ¿que me

MI: mentiras? ~~rubia~~ yo no sé si antes sentía lo mismo;^a

MI: mejor sentía lo mismo; **1^a:** mejor sentía lo mismo

MI:^b; **MI:** tenerte más cerca.; **M3:** tenerte mas cerca,

MI: llega a Cosquín, me parece;^c

MI: me curaría la tos; **M2:** me curarías la tos

MI: ¿Y por que podría ser?; **M2:** ¿Y por qué no podría ser?

MI: culpa de la guita, los malditos; **M3:** culpa de la ~~guita~~, los malditos

MI: de recibir tu carta; **M2:** de reeeibir <resibir> tu carta

M2: la confianza <confiansa>. Qué; **1^a:** la confianza Qué

MI: curda de esas las buenas.; **M2:** y me voy a agarrar

MI: nos vigile no más ¿y el viejo;^d

MI: los almásigos ahora; **M3:** los almásigos ahora

MI: amor, ~~espero~~ escribime pronto

M2: tuyas, mandamela <mandámela> <mandamela> pronto,

MI: Te quiere de verdad.; **1^a:** Te quiero de verdad,

MI: ~~Danielo~~ <3 Juan Carlos>

MI: el atrevimiento de mostrarle; **M2:** el atrevimiento <atrebimiento> de

MI: persona de gran cultura, <ex-> profesor de la Universidad.; **M2:** persona de ~~gran cultura~~ mucha educación, ex-profesor [...] A mí <mi> sí <si> me dice que soy un animal; **Pr. j:** A mi sí <si> me dice; **2^a:** A mí sí

quiero decir; **M2:** cosas, y más te comparo más ganas me dan de acercarme a vos y acariciarte suavecito, darte un beso cortito con los labios cerrados, en los labios tuyos cerrados también, y querría acostarme al lado tuyo y dormiros los dos juntos <juntos>, pero para demostrarte que no pienso en nada malo, cuando me imagino que nos acostamos es de día, a la hora de la siesta, y quedan la puerta y la ventana abiertas, y los dos estamos vestidos, lo único que me saco yo son los zapatos y te paso un brazo por debajo de la cabeza así te sirvo de almohada. Y nos dormimos una siesta larga, yo con una camisa arremangada y los pantalones de entrecasa, y vos con el uniforme de la tienda, no sé por qué pero cuando pienso veo que los dos estamos así. Te juro rubia que me voy a conformar con darte un beso con la boca cerrada, pero en tus labios carnosos, lo único que tenés que dejarme hacer es que después me relama <yo solo> con la lengua para tragarme la pintura que me quedó pegada de tus labios, qué daría por sentir ese gustito ahora, pensar que te tuve abrazada tantas veces y recién ahora que estoy lejos me doy cuenta de una cosa... Te lo quiero decir

^a **M3:** mentiras? yo no se si antes sentia lo mismo,

^b [En **MI** este párrafo se encuentra junto con el anterior. En **M2** aparece separado.]

^c **M3:** llega a Cosquín <2 Córdoba>, me parece

^d **M2:** nos vigile <vijile> no más

Bajo el sol del balcón junta sus borradores, hace a un lado la manta, deja la reposera y se dirige a la habitación número catorce. Es amablemente recibido y después de asistir a la corrección de la única carta existente, el visitante debe retirarse a su habitación a causa de una inesperada sudoración acompañada de tos fuerte. El ocupante de la habitación catorce piensa en la situación de su joven amigo y en las posibles derivaciones del caso.

MI: balcón juntó sus borradores, hizo a un lado la manta, dejó la reposera y se dirigió a la habitación catorce. Fue amablemente recibido y después de ~~conocer~~ asistir a la corrección de la <única> carta ~~única, de del caso~~ existente, el visitante ~~se~~ debió retirarse a su habitación; *M2*: balcón juntó < junta> sus borradores, hizo < hace> a un lado la manta, dejó < deja> la reposera y se dirigió < dirige> a la habitación número catorce. Fue < Es> amablemente [...] ^a

MI: acompañada de fuerte tos.; *M2*: de fuerte ^b tos <fuerte>.

MI: catorce pensó en el <la> ~~casa~~ <situación> de su joven; *M2*: catorce pensó < piensa> en la [...] amigo y en las posibles derivaciones y en las posibles

MI: ^c

INTERROGANTES QUE SE FORMULÓ EL OCUPANTE DE LA HABITACIÓN CATORCE AL CONSIDERAR EL CASO DE SU AMIGO³

¿se atrevería Juan Carlos, si conociese la gravedad de su mal, a ligar una mujer a su vida con los lazos del matrimonio?

¿tenía conciencia Juan Carlos de la gravedad de su mal?

¿aceptaría Nené, en caso de ser virgen, casarse con un tuberculoso?

¿aceptaría Nené, en caso de no ser virgen, casarse con un tuberculoso?

^a visitante debió <3 debe> retirarse

^b [La palabra “fuerte” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala su nueva ubicación dentro de la frase. Tachamos la palabra inscripta en primera instancia y señalamos como añadido su nuevo lugar en la oración.]

^c [Como podrá notarse a continuación, el episodio de los interrogantes del ocupante de la habitación número catorce difieren en gran medida entre la primera versión, tal como lo muestra el testimonio *MI* (el cual reproducimos íntegramente debido a las numerosas diferencias), y la versión publicada. El proceso de escritura de este segmento textual es complejo (se observan todo tipo de reescrituras: sustituciones, omisiones, intercambios y traspolaciones en el orden de las frases, etc.) ya que encontramos numerosas versiones intermedias entre *MI* y *M3*, razón por la cual hemos decidido graficar el proceso genético en el cuadro que presentamos al finalizar el capítulo. Aunque no encontramos testimonio del episodio entre los papeles de *M2*, hay varias versiones entre los documentos de la *cp. M2* y de los *Fs*, que detallaremos a continuación, y que son las que se incorporan al cuadro, donde resaltamos con distintos colores sólo los interrogantes que se conservarán hasta la versión publicada para hacer visible, fundamentalmente, la génesis de esos segmentos. Siguiendo el orden cronológico del proceso de escritura encontramos: a) Un folio (N.B.82.1069r) totalmente anulado mediante una cruz, numerado como 81, que se encuentra entre los *Fs* y que contiene desde el noveno interrogante hasta el decimoséptimo, siendo clara la pérdida del folio previo. De acuerdo con las características físicas de este mecanograma (tamaño, espesor y color de la hoja, etc.), interpretamos que se trataría de uno de los folios ausentes en *M2* que ha sido desechado. Por ello, lo transcribimos en el anexo I (§ 21, 277) y no los cotejamos en esta instancia; b) Dos folios mecanografiados (N.B.38.0487-88) numerados como 80 y 81 correspondientes a copias en carbónico con algunas correcciones en lapicera azul que se encuentran entre los papeles de la *cp. M2* (con esta designación los cotejamos en esta instancia); c) Un único folio mecanografiado (N.B.82.1059r), cuya continuación en un segundo folio se halla perdida, sin numerar, con correcciones realizadas con lápiz, que se encuentra entre los papeles de los *Fs* y que será cotejado como *Fs₁*; y d) Dos folios mecanografiados (N.B.82.1046-47) numerados como 80 y 81 con correcciones manuscritas con lápiz negro (primera instancia de reescrituras que señalamos con cursivas) y lapicera azul (segunda campaña de reescrituras que señalamos con cursivas entre ángulos y el número dos: <2 >) que se encuentran entre los papeles de los *Fs* y que serán cotejados como *Fs₂*. Vale aclarar que una copia carbónica de estos mismos folios se encuentra entre los documentos de la *cp. M2*. Sin embargo, no acudiremos a ella ya que no posee correcciones manuscritas.]

si bien Juan Carlos sentía por Nené algo nuevo y ésa era la razón por la cual había decidido proponerle matrimonio a su regreso a Vallejos, ¿por qué recordaba tan a menudo la torpeza de Nené el lejano día en que lo convidó con una copa rebosante de licor casero posada sobre un plato de desayuno?

¿por qué repetía innumerables veces que Mabel era egoísta y mala pero que sabía vestir y servir el té de manera impecable?

Notas críticas y explicativas

¹ Del tango “Arrabal amargo” (1935) de Alfredo Le Pera, con música de Carlos Gardel. A continuación, reproducimos la estrofa en la que aparecen los versos citados por Puig: “Rinconcito arrabalero,/ con el toldo de estrellas/ de tu patio que quiero./ Todo, todo se ilumina,/ cuando ella vuelve a verte/ y mis viejas madre selvas/ están en flor para quererte”. La elección del epígrafe podría responder al sentido “iluminador” que tendría para Juan Carlos suponer que el amor de Nené es la esperanza de la salvación frente a la soledad y la enfermedad.

² Considerando que el personaje de Juan Carlos escribe con faltas de ortografía pero no habla con errores gramaticales, enmendamos el error surgido a partir de la 2ª edición y que repite la 3ª, pero que no estaba presente en la 1ª edición.

³ En la primera edición, la tipografía se encuentra en minúsculas cursivas. Ya la segunda edición adopta las mismas formas que las que presenta la tercera edición.

Génesis escrituraria de los “Interrogantes que se formuló el ocupante de la habitación catorce al considerar el caso de su amigo”^a

Texto base: 3 ^a	M1	cp. M2	Fs ₁	Fs ₂ ^b	M3
Interrogantes que se formuló el ocupante de la habitación catorce al considerar el caso de su amigo	Conclusiones a que llegó <i>Posible conclusión a que arribó, e</i> Interrogantes que se planteó el ocupante de la habitación catorce al considerar el caso de su visitante.	Interrogantes que [...] habitación número catorce al considerar el caso de su amigo:	Interrogantes que se planteó formuló el ocupante de la habitación catorce		
<p>¿se atrevería Juan Carlos, si conociese la gravedad de su mal, a ligar una mujer a su vida con los lazos del matrimonio?</p> <p>¿tenía conciencia Juan Carlos de la gravedad de su mal?</p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de ser virgen, casarse con un tuberculoso?</p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de no ser virgen, casarse con un tuberculoso?</p> <p>si bien Juan Carlos sentía por Nené algo nuevo y esa era la razón por la cual había decidido proponerle matrimonio a su regreso a Vallejos,</p>	<p>Si Danilo vuelve a Vallejos algo repuesto podrá casarse con proponer casamiento a Nené, quien lo quiere y lo cuidará ¿pero cuál será la reacción de Danilo si en los días previos al casamiento Nené cede sus favores y Danilo comprueba lo que ya sospechaba? confirma sus sospechas? <Danilo siente amor por Nené y ha decidido proponerle casamiento a su regreso a Vallejos, pero...></p> <p>↔Primer interrogante – ¿Cuál hubiese sido la reacción de Danilo si en lugar de recibir carta de Nené hubiese recibido carta de Mila?</p> <p>↔Segundo interrogante –¿Cuál hubiese sido la reacción de Danilo si hubiese recibido carta de las dos? dos en el mismo día?</p> <p>↔Tercer interrogante –¿cuál hubiese sido la reacción de Danilo si en la carta de Mila ésta le proponía fugarse juntos y casarse <sin el consentimiento de sus padres y por ende desheredada?></p> <p>↔ Cuarto interrogante –¿cuál hubiese sido la reacción de Danilo sin si en la carta de Mila ésta le anunciaba que sus padres consentían al matrimonio de ambos y en la carta mientras que Nené en su carta le anunciaba haber ganado un millón de pesos con un billete de lotería?</p>	<p>si bien Danilo empezaba a amar a Nené y esa era la razón por la cual había decidido proponerle matrimonio a su regreso a Vallejos, ¿cuál habría sido la reacción de Danilo si junto con la carta de Nené hubiese finalmente recibido finalmente carta de Mila?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Danilo si en la carta de Mila ésta le hubiese propuesto fugarse [...] desheredada?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Danilo si Mila en la carta de Mila ésta le hubiese anunciado que sus padres [...] ambos, al mismo tiempo que Nené [...] pesos a la lotería?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Danilo si hubiese recibido las dos cartas anteriores [...] Tandil?</p> <p>¿habría Danilo decidido</p>	<p>¿cómo era posible que un muchacho de inteligencia normal [...] la gravedad de su mal?</p> <p>¿se atrevería Juan Carlos, si conociese la gravedad de su mal, a ligar una mujer [...] lazos de matrimonio?</p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de ser virgen [...] tuberculoso?</p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de no ser virgen, [...] tuberculoso?</p> <p>si bien Juan Carlos empezaba a amara sentía algo nuevo por Nené <algo nuevo> y esa era la razón por la cual había decidido [...] reacción de Juan Carlos si en la carta Mila ésta junto con la última carta de Nené hubiese recibido finalmente carta de Mila *ediéndole la administración de dos estancias conocidas? ¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos si en la carta de</p>	<p>¿cómo era posible que un muchacho de inteligencia normal media no se diera cuenta de la gravedad de su mal?</p> <p>¿se atrevería Juan Carlos, si conociese [...] del matrimonio?</p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de ser virgen [...] tuberculoso?</p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de no ser virgen [...] tuberculoso?</p> <p>si bien Juan Carlos sentía [...] la reacción de Juan Carlos <2 él> si junto [...] sus padres y con la maldición de Cecil Brough-Croydon?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos si en la carta Mila [...] administración de dos conocidas determinadas estancias?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos si junto con la proposición [...] pesos a la lotería?</p> <p>¿y si Juan Carlos hubiese recibido un breve telegrama de Mila anunciándole tan sólo su llegada [...] 17 horas y un</p>	<p>¿se atrevería Juan Carlos, si conociese [...] del matrimonio?</p> <p><2 ¿tenía conciencia Juan Carlos de la gravedad de su mal?></p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de ser virgen [...] tuberculoso?</p> <p>¿aceptaría Nené, en caso de no ser virgen [...] tuberculoso?</p> <p>Si bien Juan Carlos sentía por Nené algo nuevo [...] Vallejos, ¿por qué recordaba tan a menudo la torpeza de Nené [...] copa rebosante de licor casero posada sobre un plato de desayuno?</p> <p>¿por qué repetía</p>

^a [Para una explicación detallada de este cuadro, véase la nota “c” de la página 123.]

^b [En este testimonio, Puig selecciona los segmentos textuales que irán a la versión publicada señalando mediante llaves y números romanos (I a III) los fragmentos elegidos. El primero de ellos (I) abarca desde el título (“Interrogantes que se formuló...”) hasta la siguiente frase: “si bien Juan Carlos sentía por Nené algo nuevo y esa era la razón por la cual había decidido proponerle matrimonio a su regreso a Vallejos,” (N.B.82.1046). El segundo (II) comprende la oración “¿por qué ~~Juan Carlos~~ recordaba a menudo la torpeza de Nené el lejano día en que lo convidó con una copa rebasante [sic] de licor casero ~~apoyada en~~ posada sobre un plato de desayuno?”, en tanto que el tercero (III) señala la oración “¿por qué ~~Juan Carlos~~ siempre repetía <2 [il.] innumerables veces> que Mila era egoísta ~~y mala y que lo uníe~~ <2 pero> que sabía ~~hacer~~ era vestir y servir el té de manera impecable? (N.B.82.1047).]

<p>¿por qué recordaba tan a menudo la torpeza de Nené el lejano día en que lo convidó con una copa rebosante de licor casero posada sobre un plato de desayuno?</p> <p>¿por qué repetía innumerables veces que Mabel era egoísta y mala pero que sabía vestir y servir el té de manera impecable?</p>	<p>Quinto interrogante – ¿cuál hubiese sido la reacción de Danilo si hubiese recibido las dos cartas anteriores más otra de su hermana en la que le anunciaba que el tío paterno había reconocido finalmente su falta y los nombraba poseedores de su estancia en Tandil?</p> <p>«→Sexto interrogante – ¿Cuál hubiese sido la reacción de Danilo <i>Hubiese «Habría» Danilo decidido proponer casamiento a Nené</i> si junto con la carta de Nené «la nombrada» hubiese recibido carta de Cecil Brough-Croydon proponiéndole hacerse cargo de la administración de sus dos estancias?</p> <p>Séptimo interrogante – ¿Habría Danilo pensado en las jóvenes casaderas de las estancias vecinas antes de proponer casamiento a Nené, dadas las condiciones del interrogante anterior?</p> <p>Octavo interrogante – ¿cuál hubiese <i>habría</i> sido la reacción de Danilo si hubiese recibido carta de Mila anunciándole su llegada a Cosquín en el micro de las 17 horas y carta de Nené anunciando lo mismo en el micro de las 19 horas?</p> <p>Noveno interrogante – ¿Habría Danilo tenido tiempo de acompañar a Mila al hotel <i>llegado a tiempo a la estación de micros para la llegada de Nené, después de acompañar a Mila a su hotel y expresarle sus sentimientos actuales?</i></p> <p>Décimo interrogante – ¿Cuál habría sido la reacción de Danilo si yendo hacia la estación de micros, a las 16: 45, hubiese visto que su billete de lotería adquirido en la agencia de Cosquín acababa de ser premiado con un millón de pesos?</p> <p>Undécimo interrogante – ¿Cuál habría sido la reacción de Danilo si hubiese recibido en el mismo día cartas <i>sólo</i> cariñosas de Mila y Nené y una «inesperada» carta de Elsa Marinetti viuda de Di Carlo anunciándole haber ganado un millón de pesos en la lotería?</p>	<p>proponer casamiento a Nené [...] carta de la nombrada <i>ésta última</i> hubiese recibido [...] estancias?</p> <p>¿en este caso, habría Danilo pensado en las jóvenes vecinas antes [...] casamiento a Nené?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción [...] Nené anunciando la propia llegada en el micro de las 19 horas?</p> <p>¿habría Danilo llegado a tiempo a la estación [...] sentimientos actuales?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Danilo si [...] premiado con un millón de pesos?</p> <p><i>¿cómo era posible que un muchacho de inteligencia normal no se diera cuenta de la gravedad de su enfermedad?</i></p> <p>¿bastaría su incipiente amor por Nené para que Danilo [...] médico practicado en el Hostal?</p> <p><i>¿Danilo conocía o no conocía la gravedad de su mal?</i></p> <p><i>¿aceptaría Nené, en caso de ser virgen, casarse con un tuberculoso?</i></p> <p><i>¿aceptaría Nené, en caso de no ser virgen como Danilo sospechaba, casarse con un tuberculoso?</i></p> <p>y si Danilo hubiese de morir</p>	<p>Mila ésta «la» lo hubiese propuesto «proponiéndole» fugarse juntos y casarse «sin el consentimiento de sus padres y por ende desheredada «con la maldición de Cecil Brough-Croydon?»</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos si en la carta Mila ésta «por lo contrario» le hubiese propuesto ofrecido la administración de dos conocidas estancias?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos si junto con la <i>esta</i> la proposición citada en de Mila «última «último» término hubiese recibido en la carta de Nené <i>anunciándole haber con la noticia de que ella</i> había ganado un millón de pesos a la lotería?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos ¿y si Juan Carlos hubiese recibido telegrama de Mila anunciándole tan sólo su llegada a Cosquín en el micro de las 17 horas y telegrama de Nené anunciando tan sólo su <i>«la propia»</i> su llegada en el micro de las 19 horas?</p> <p>¿Habría Juan Carlos llegado a tiempo a la estación [...] sentimientos actuales?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos si yendo [...] un millón de pesos?</p> <p><i>¿cuál habría sido la reacción</i></p>	<p>breve telegrama de Nené anunciándole tan sólo su llegada en el micro de las 19 horas?</p> <p>¿Habría Juan Carlos llegado a tiempo [...] sentimientos actuales?</p> <p>¿cuál habría sido la reacción de Juan Carlos si yendo [...] un millón de pesos?</p> <p><i>¿por qué Juan Carlos siempre repetía «2 [il.] innumerables veces» que Mila era egoísta y mala y que lo único «2 pero» que sabía hacer era vestir y servir el té de manera impecable?</i></p> <p><i>¿por qué Juan Carlos recordaba a menudo la torpeza de Nené el lejano día en que lo convidó con una copa rebasante [sic] de licor casero apoyada en posada sobre un plato de desayuno?</i></p> <p>¿por qué Juan Carlos nombraba tantas veces la soltura de Mila para recibir a sus invitados, dar órdenes a la servidumbre y presidir la mesa?</p> <p>¿buscaba Juan Carlos una compañera <i>esposa</i> o simplemente alguien que supiera recibir a los invitados de la estancia?</p> <p>si Mila poco después de su casamiento con Cecil enviudara y se casara con el administrador de la estancia, después de la recepción en la que Mila <i>ella</i> resplandecería por sus dotes de anfitriona, ¿de qué tendría necesidad <i>¿buscaría</i> su esposo Juan Carlos[,] sólo de un gran espejo para admirarse de cuerpo entero? <i>un espejo para observarse satisfecho?</i></p> <p>¿se denomina estanciero al marido de una estanciera?</p>	<p>innumerables las veces que Mila <i>Mabel</i> era [...] impecable?</p>
---	---	---	---	---	--

	<p>Duodécimo interrogante – ¿Cuál sería la reacción de Nené < en caso de ser virgen, si supiera que <al enterarse> de que Danilo estaba más enfermo de lo que él admitía en sus cartas?</p> <p>Decimotercer interrogante – ¿Cuál sería la reacción de Nené al <la> mismo <misma> interrogante de la <cuestión> en caso de no ser virgen, como Danilo sospecha?</p> <p>Decimocuarto interrogante – ¿Se atrevería Danilo a ligar una mujer a su vida, con los lazos del matrimonio, si estuviera conciente [sic] de la gravedad de su mal?</p> <p>Decimoquinto interrogante – ¿Es Sería falta de inteligencia lo que impide <impedía> que a Danilo reconocer la gravedad de su mal?</p> <p>Decimosexto interrogante – ¿Ayudaría su incipiente amor por Nené para que Danilo se abstuviese de correrías con la enfermera Matilde y la esposa del peluquero de Cosquín, y para que siguiese con más seriedad el tratamiento médico? médico practicado en el Hostal?</p> <p>Decimoséptimo interrogante – ¿Qué sería necesario para que, en caso de no ser que no bastase <bastara> su incipiente amor por Nené, Danilo <finalmente> aceptara <aceptase> la realidad de su estado físico y decidiera luchar con todas sus fuerzas contra la enfermedad?</p>	<p>esa misma noche ¿cuál sería su mayor arrepentimiento durante la agonía? ¿por cuál de sus faltas pediría perdón con más vehemencia?</p>	<p><i>de Juan Carlos si en la carta Mila en su carta [il.] en cambio, le hubiese ofrecido;</i></p> <p>[final perdido]</p>	<p>pero si Juan Carlos lograba recuperar lo que se le había usurpado, es decir su destino de estanciero, llegaría, una vez colmado su espíritu, aprender a querer a quienes lo rodeaban?</p> <p>la noche de la recepción, después de mirarse al espejo, ¿sentiría Juan Carlos la necesidad de dar un prolongado beso de amor a su esposa?</p> <p>y pocos años después, al declararse un pavoroso incendio en la estancia, ¿daría Juan Carlos la vida, si era preciso, para salvar a su esposa e hijos?</p>	
--	---	---	---	--	--

OCTAVA ENTREGA

*Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron
con sus pálidos reflejos
hondas horas de dolor.¹*

Alfredo Le Pera

Cosquín, 19 de agosto de 1937

Mi vida:

Recibí tu carta a mediodía, justo antes de entrar al comedor, y ya te estoy contestando. Hoy no tengo vergüenza de nada, te voy a contar todo lo que siento, estoy tan contento que me dan ganas de pegar un salto desde este balcón al jardín de abajo, le tengo ganas desde hace tiempo, es muy alto, pero hoy estoy seguro que caería bien plantado y saldría corriendo como un gato con todos los huesos sanos.

Vos dirás que soy malo pero una cosa que me gusta de tu carta es que te retó el gerente porque vas tanto al baño, a esconderte cuando te vienen las ganas de llorar por mi. Sonsita, no tenés que llorar ¿pero de veras me querés tanto?

Yo hoy hago una promesa, y es que voy a seguir todas las indicaciones de los médicos, que el otro día me andubieron retando, porque ya que estamos separados que sea por una causa, así cuando me veas aparecer por Vallejos vamos

MI: Octava entrega; M3: OCTAVA ENTREGA;^a

M2: {3 Agregar faltas de ortografía!>}^b

MI: "... con las alas plegadas..." (Alfredo Le Pera); M3: "... con las alas plegadas..." [om.: Le Pera]; I^c: Yo adivino el parpadeo/ de las luces que a lo lejos/ van marcando mi retorno/ Son las mismas que alumbraron/ con sus pálidos reflejos/ hondas horas de dolor. ALFREDO LE PERA

MI: Esta vez no dejo pasar ni un día tarde, recibí <Recibí tu

MI: no siento tengo vergüenza

MI: abajo, le tengo ganas de pegar ese salto desde

MI: No tuve más remedio que leer tu carta en la mesa,^c

M2: el gerente <gerente> porque; 2^c: el gerente porque

MI: por mí. Pero Sonsita, no tenés; M3: por mi. Sonsita

MI: que me voy a empezar a portar bien de veras, no voy a ir más al río y voy a seguir [...] médicos, que el otro día me andubieron retando, porque; M2: que me voy a portar bien de veras, no voy a ir más al río y voy a [...] me andubieron <andubieron> retando,

^a I^c: OCTAVA ENTREGA

^b [La anotación metaescrituraria se encuentra hacia la derecha del margen superior (f. 83, N.B.24.0302). A la izquierda se encuentra otra anotación que, dado que no se refiere a este capítulo, la enviamos al anexo I (§ 22, 278).]

^c y no podía evitar la sonrisita de tanto gusto que sentía, todos me miraban y yo no podía disimular, me puse colorado, vida querida, lo único que faltaba era que se me cayera la baba, de puro embobado <pavote> que estaba. ¿Qué me hiciste, rubia, que estoy haciendo papelones por ahí delante de la gente? Hoy en todo el día me va a durar el alegrón, por lo menos hasta que ponga esta carta en el buzón frente al correo. Ya después vuelvo a quedarme solo. Mañana a lo mejor todavía me dura un poco la alegría la jauja la jauja, porque pero ya después empiezo a pensar en que estás tan lejos y que de que a lo mejor peor no te veo hasta quien sabe cuando. Yo, rubia, Pero hoy, <rubia, es casi como si estuviera con vos, ¿sabés? no me siento triste ni un poquito, es de esos días que no te los olvidás más. Yo te quiero contar todo lo que siento pero no sé explicarte nada. Estoy contento, estoy feliz, pero es más que decir estoy feliz, > no sé ni yo explicármelo yo solo a mí mismo. Vos dirás; M2: No tuve [...] y no <por> podía evitar la sonrisita de se reírme sola <ahí se me escapaba una risita, > de tanto gusto que sentía[,] < todos <3 Todos> me miraban [...] gente? Hoy en todo el día me va a durar el alegrón, por lo menos hasta que ponga esta carta en el buzón frente al correo. Ya después vuelvo a quedarme solo. Mañana a lo mejor todavía me dura un poco la jauja. Pero hoy, rubia, es casi como si estuviera con vos ¿sabés? Vos dirás; M3: No tuve más remedio que leer tu carta en la mesa, y por ahí se me escapaba una risita, de tanto gusto que sentía. Todos me miraban y yo no podía disimular, me puse colorado, vida querida, lo único que faltaba era que se me cayera la baba, de puro pabote que estaba. ¿Qué me hiciste rubia, que estoy haciendo papelones por ahí delante de la gente? Vos dirás

a estar seguros de que me curé del todo y no tengo que volver más acá, que en realidad no es feo lugar, pero está lejos de vos, eso sí que es feo. Entonces me tenés que prometer una cosa: que vas a aguantar sin andar llorando a escondidas, aunque tenga que quedarme acá hasta fin de año, pero tené la seguridad de que cuando deje este lugar es porque voy a estar sano. Sale un poco caro pero la salud no tiene precio. Al volver a Vallejos empesaremos una nueva vida, y unidos para siempre ¿me aceptás? Andá haciendo planes.

La verdad es que yo me estaba haciendo el loco con el tratamiento, pero a partir de hoy todo va a cambiar, lo que me va a costar más es no ir al río, a bañarme, porque eso lo supo el médico y por poco me saca a patadas del consultorio. Pero ahora estoy tan contento, que cosa, me acuerdo el día que mi viejo me dio permiso, de que fuera en bicicleta las cinco leguas hasta el campo que había sido del abuelo. Lo había oído nombrar tanto que quería ver como era, yo tenía nueve o diez años más o menos, y cuando llegué había otro pibe cerca del casco de la estancia, que habían edificado hacía poco. El pibe andaba con un potriyito, solo porque no lo dejaban jugar con los peones, era el hijo del dueño y se puso a jugar conmigo, y me pidió la mitad de las milanesas que me había preparado la vieja. Y cuando lo llamaron a almorzar, la niñera se dio cuenta de que el otro ya estaba comiendo y me hizo pasar adentro de la casa para que yo me terminara de llenar. Me habrán visto que no era un negro croto y me pusieron en la mesa, me llevaron primero a lavarme las manos, y la madre

MI: porque ~~me~~ voy a estar sano. **Es** Sale un

MI: precio, y si ya estoy acá hay que romperse todo por ganarle a la mala suerte. *Al volver a Vallejos empesaremos una nueva vida, y unidos para siempre ¿me aceptás? Andá haciendo planes.*^a

MI: [ad.: ¿Sabés una cosa? El señor de que «te» hablé, al que le conté de vos, me dice que él tiene una lista de las cosas mejores que le pasaron en la vida, y cuando está muy mal de ánimo va y lee la lista. Casi lo convenzo de que me la muestre pero no quiso. «¿Por qué no te hacés vos también una lista?» Por ahí si me da el arranque voy a hacerme una lista, y voy a poner este día, porque me llegó tu carta].^b ~~El día de Hoy es un día no me lo olvido más. Hoy día como~~ Y el día que mi viejo me dio permiso por primera vez, de que fuera en bicicleta las cinco leguas hasta ~~la estancia~~ «el campo» que había sido del abuelo. «Lo había oído nombrar tanto que quería ver como era.» Yo era un pibe de nueve o diez;^c

MI: había ~~un~~ «otro» pibe

MI: que habían construido hacía; **M2:** habían edificado hacía

MI: un potrillo, solo; **M3:** un potriyito, solo

MI: los peones, y se puso; **M2:** peones, ³ era el hijo del dueño» y

MI: que «el otro» ya estaba comiendo ~~el otro~~, y me^d

MI: para que yo me terminara

MI: las manos, y la niñera era flor de rubia como vos, me parece que era francesa. Y toda la tarde jugamos

^a **M2:** precio[,]<> y si ya estoy acá hay que romperse todo por ganarle a la mala suerte. Al volver a; **M3:** Vallejos empesaremos una nueva

^b [El añadido se encuentra en el margen superior (f. 2 G, N.B.8.0127).]

^c [En los **FS** se conserva una versión del párrafo que en **MI** comienza con “¿Sabés una cosa?” y finaliza en “No te cuento más porquerías.”, que ha sido totalmente anulada (f. 84, N.B.82.1054r). De acuerdo con las características materiales del folio (hoja tamaño oficio y debilidad de la tinta dejada por la máquina de escribir), suponemos que se trata de una versión previa a **M2**, que ha sido anulada y sustituida por la que se conserva en ese testimonio. La lección que arroja **M2** es bastante diferente a la que ha sido cancelada, tal como puede observarse a continuación. Enviamos al anexo I la transcripción del folio anulado (§ 23, 278).]; **M2:** La verdad es que yo me estaba haciendo el loco con el tratamiento, pero a partir de hoy todo va a cambiar, lo que me va a costar más es no ir al río, a bañarme, porque eso lo supo el médico y por poco me saca a patadas del consultorio. Pero ahora estoy tan contento, qué cosa, me acuerdo el día que mi viejo me dio permiso, de que fuera en bicicleta las cinco leguas hasta el campo que había sido del abuelo. Lo había oído nombrar tanto que quería ver como era, yo tenía nueve o diez; **M3:** ir al río, a bañarme, [...] contento, que cosa, me [...] Lo había oído nombrar

^d [La frase “el otro” se encuentra circulada y mediante una flecha se señala su nueva ubicación en la oración. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]

Bajo el sol del balcón interrumpe la escritura, hace a un lado la manta, deja la reposera y se dirige a la habitación número catorce.² Es cordialmente recibido. Como de costumbre entrega el borrador pero interpone una variante: más que corrección de ortografía solicita ayuda para redactar la carta en cuestión. Su propósito es enviar una carta de amor muy bien escrita, y tal pedido es acogido con entusiasmo. El profesor le propone de inmediato componer una carta parangonando la muchacha al Leteo, y le explica detalladamente que se trata de un río mitológico situado a la salida del Purgatorio donde las almas purificadas se bañan para borrar los malos recuerdos antes de emprender el vuelo al Paraíso.³ El joven ríe burlonamente y rechaza la propuesta por considerarla “muy

con el potrillito y después de tomar el té agarré (...)”^a

MI: balcón juntó sus borradores, hizo a un lado la manta, dejó la reposera y preguntó a se dirigió a la habitación número catorce. Fue cordialmente recibido. ~~El~~ Como de costumbre entregó los borradores y e interpuso una variante.; **M2:** balcón interrumpió <3 interrumpe> la escritura, hizo <3 hace> a un lado la manta, dejó <3 deja> la reposera y se dirigió <3 dirige> a la habitación (...)”^b

MI: ortografía solicitaba ayuda para la redacción de la carta; **M2:** ortografía solicitaba ayuda;^c

MI: propósito era enviar [...] amor bellamente escrita.^d [...] pedido fue acogido;

MI: profesor le propuso de inmediato; **M2:** profesor le propuso <3 propone> de inmediato

MI: muchacha al río Leteo, y le explicó que se trataba de un río;^e

MI: mitológico que se halla a la salida del Purgatorio, y donde las almas <purificadas> ~~que van a emprender vuelo al Paraíso~~ se bañan [...] recuerdos antes de emprender el vuelo al Paraíso. Además le habló <detalladamente> de las tres Furias del Infierno, símbolos de la Angustia, el ~~Odo~~ Odio y la Venganza, ya que según el ocupante de la habitación catorce ~~su joven~~

^a la bicicleta y me volví a casa. Llegué ya de noche y mi vieja me corría por los canteros para darme una paliza pero mi viejo me preguntó por qué había llegado tan tarde y cuando le conté que había entrado a la casa nueva me hizo contarle todo, ~~me parece que nunca antes había hablado tanto tanto y seguido con el viejo, mirá que el viejo nunca hablaba en la mesa, y esa noche no la terminaba nunca de hacerme preguntas,~~ y me salvé de la paliza. Ya después fui de nuevo hasta la estancia pero el pibito no estaba porque lo habían mandado pupilo a un colegio, y ya no fui más. Fue algo bárbaro como me divertí ese día, y después me gustaría ~~contarte otras cosas, anotar otras cosas pero no te las puedo contar,~~ como cuando me puse los primeros pantalones largos, pero eso a una piba no se le puede contar, dejame que te cuente un poquito no más ¿vos sabés lo que es entrar a uno de esos boliches de mala fama que hay saliendo de Vallejos? y que por primera vez una mujer te mire como se mira a un hombre, y que algún paisano se ría de vos ~~al verte aparecer por una puerta rara al verte aparecer por una puerta rara,~~ y la mujer le diga que me faltaba la barba pero que para ~~ella bueno~~ ella... bueno, se me está yendo la mano. No te cuento más porquerías. ~~Ay, mi rubí,~~

Ay, mi rubí, cuantas cosas feas he pasado también en mi vida, y cuanta bronca tengo amontonada, pero ni bien te vea me vas a hacer olvidar todo, con un beso tuyo se me va a ir este gusto a veneno que me viene a veces a la boca. Pero no te pillés mucho, que va a ser por el gustito a perfume del lápiz de labio, nada más.

~~Hay nadie me~~ Te quiero como no he querido a nadie, Danilo

Vale: hoy nadie me va a arruinar el día.; M2: manos, y la madre [om. el resto de lo que aparece en **MI**.]

^b número catorce. Fue <3 Es> cordialmente [...] costumbre entregé <3 entrega> el borrador e <3 pero> interpuso <3 interpone> una variante.; ^{2º:} cordialmente bien recibido

^c **M3:** para la redacción de <2 redactar> la carta

^d [En el folio 3 G (N.B.8.0128r), el presente párrafo culmina justo en esta instancia y seguidamente se desarrolla una carta fechada el 19 de agosto de 1937 que, a pesar de no estar anulada en su inicio, será omitida en el testimonio **M2**. Esa carta continúa en el folio 4 G (N.B.8.0132), que se encuentra totalmente anulado, y finaliza en la parte superior del folio 5 G (N.B.8.0133), que también se encuentra anulado. Por estas razones, reproducimos dicha epístola en el anexo I (§ 24, 278). Asimismo, enviamos al anexo I un esquema prerredaccional (§ 25, 279) que sintetiza cuestiones referidas a este mismo capítulo y que se encuentra en el vuelto del folio 3 G (N.B.8.0128v). Por otro lado, debemos señalar que el folio que se encuentra a continuación de 3 G, está numerado con lapicera como 3 G' (N.B.8.0129), lo cual indica que fue agregado luego de la culminación del capítulo para no alterar la foliación ya realizada. Allí, Puig retoma la frase “Su propósito era enviar una carta de amor bellamente escrita”, presente en el folio previo (3 G) y desarrolla todo el resto del presente párrafo. Una vez que lo culmina, redacta las “imágenes y palabras que pasaron por la mente de Juan Carlos mientras dormía”, aunque sin título aún. El episodio se extiende en dos folios posteriores numerados también con lapicera azul (3 G' y 3 G'').]; **M2:** Su propósito era <3 es> enviar [...] amor muy bien escrita, [...] pedido fue <3 es> acogido

^e **M2:** al río Leteo, y le explicó <3 explica> que se trataba de un río; **M3:** explica detalladamente que

novelera”. Su interlocutor se ofende y agrega que es necesario para un enfermo desconfiar de las promesas de las mujeres, si ellas ofrecen mucho cabe la posibilidad de que se muevan por lástima y no por amor. El joven baja la vista y pide permiso para retirarse y descansar en su cuarto mientras se lleva a cabo la nueva redacción de la carta. Al llegar a la puerta alza la vista y mira al anciano en los ojos. Éste aprovecha la oportunidad y agrega que es injusto someter a una muchacha a tal destino. Ya en su cama el joven trata de dormir la siesta prescrita por los médicos. Obtiene un descanso relativo, su estado nervioso no le permite más que un sueño agitado por frecuentes pesadillas.

~~amigo estaba dominado por dichas pasiones. <dichas pasiones <constituían el origen de toda enfermedad>^a y dominaban totalmente al joven y eran el origen de toda enfermedad>~~ Este se perturbó visiblemente y ~~lo negó~~, a lo que el otro replicó que también podía ~~componer~~ <componerle> una carta en base a sugestivas figuras de los naipes cabalísticos <y procedió a darle algunas nociones al respecto,>, [il.], ~~ésta intento~~ que el joven ~~rehuía eludió para evitarse repetidas y abrumadoras explicaciones.>~~ Finalmente <el joven> después de lo cual pidió <pidiendo> <pidió> permiso para ~~recostarse en la cama~~ <retirarse a su cuarto y descansar [il.]> mientras se llevaba a cabo la nueva redacción de la carta.> ~~no sin antes recomendarle expresar recomendarle expresarse mucho amor ya en su cama intentó trató de conciliar <calmar> el sueño y dormir la siesta prescrita por los médicos. Obtuvo un descanso relativo, su estado nervioso no le permitía <más que> un sueño, profundo agitado por frecuentes pesadillas.; M2: mitológico que se halla <3 situado> a la salida [...] Paraíso. Además le habló <3 habla> detalladamente de^b las tres Furias del Infierno, símbolos de la Angustia, el Odio y la Venganza, pues según el ocupante de la (...)^c~~

Imágenes y palabras que pasaron por la

M1: En la habitación N° 26; M2: [om. el título];^d

^a [La frase se encuentra circulada y añadida en el margen derecho, mediante una flecha se indica su lugar en la oración (f. 3 G^o, N.B.8.0129).]

^b [Desde aquí y hasta la frase “trata de dormir la”, el testimonio conservado en **M2** se desarrolla en el folio 85 (N.B.24.0304), que claramente ha sido inserto en el capítulo luego de haber pasado en limpio una hoja previa que se sustituye por esta. Los signos de que se trata de una redacción posterior al resto son evidentes: la tinta de la máquina de escribir es notablemente más oscura que el resto del capítulo y la hoja no es tamaño oficio sino A4. Además, a nivel textual, esta versión del párrafo presenta la mayor parte de los verbos mecanografiados en tiempo presente, reescritura que el autor introduce con lápiz en el resto del párrafo al indicar la sustitución de los verbos que originalmente estaban en pretérito por el presente. Se conserva una copia mecanografiada de la hoja sustituida en el testimonio de la **cp. M2**. Damos cuenta de esa versión a continuación de las reescrituras que presentamos en **M2** debiendo dejar en claro que, en este caso en particular, desde el punto de vista de la temporalidad, la versión de la **cp. M2** es previa a la que presenta **M2**.]

^c habitación catorce dichas pasiones constituyen el origen de toda enfermedad y dominan totalmente al joven. Este se perturba visiblemente y lo niega, a lo que el otro replica que sin enfrentar la realidad no podrá nunca solucionar sus problemas: por ejemplo, un enfermo debería saber que ya no le cabía <cabe> elegir mujer sino conformarse con la que lo aceptara <accepte>. El joven permanece callado y su interlocutor agrega que es necesario para un enfermo desconfiar de las promesas de las mujeres, si ellas ~~ellas~~ ofrecen mucho es porque tendrán también mucho que hacerse perdonar o porque no saben lo difícil que resultará cumplir las promesas[.]>. Además <además> cabe la posibilidad de que ~~ellas~~ se muevan por lástima y no por amor. El joven baja la vista y pide permiso para retirarse a ~~y descansar en~~ su cuarto mientras se lleva a cabo la nueva redacción de la carta. Al llegar a la puerta alza la vista y mira al anciano en los ojos. Este aprovecha la oportunidad y agrega que es injusto someter a una muchacha a tal destino. ~~En~~ Ya en su cama el joven trata de dormir la siesta prescrita por los médicos. ~~Obtuvo~~ <3 Obtiene> un descanso relativo, su estado nervioso no le permitía <permite> más que un sueño agitado por frecuentes pesadillas.; **cp. M2**: de las tres Furias del Infierno, símbolos de la Angustia, el Odio y la Venganza, pues según el ocupante de la habitación catorce dichas pasiones constituían el origen de toda enfermedad y dominaban totalmente al joven. Este se perturbó visiblemente y lo negó, a lo que el otro replicó que sin enfrentar la realidad no podría nunca solucionar sus problemas, por ejemplo, un enfermo debía saber que ya no le cabía elegir mujer sino conformarse con la que lo aceptaba. El joven permaneció callado y su interlocutor agregó que era necesario para un enfermo desconfiar de las promesas de las mujeres: si ellas ofrecían mucho era porque también tendrían mucho que hacerse perdonar o porque no sabían lo difícil que resultaría cumplir las promesas. Además cabía la posibilidad de que ellas se movieran por lástima y no por amor. El joven bajó la vista y pidió permiso para retirarse [il.] su [Sobre este testimonio, cfr. la nota previa.]; **cp. M2**: estado ~~nervioso físico~~ no le [La reescritura no pasa a los testimonios posteriores.]; **M3**: Paraíso. El joven ríe burlonamente y rechaza la propuesta por considerarla <“muy [“novelera”]. Su interlocutor se ofende y agrega que

^d **M3**: *Imágenes y palabras que pasaron por la mente de Juan Carlos mientras dormía*; **I⁴**: *Imágenes y palabras que pasaron por la mente de Juan Carlos mientras dormía*:

mente de Juan Carlos mientras dormía:⁴ un horno de ladrillos, huesos humanos con costras y chorrea duras de grasa, un asador en el medio del campo, un costillar asándose a fuego lento, paisanos buscando carbón y ramas secas para alimentar el fuego, un paisano encargado de vigilar el asado toma una botella de vino entera y se queda dormido dejando que el asado se queme, la carne se seca, el viento aviva las brasas y las llamas chisporrotean, un muerto expuesto al fuego clavado en el asador, un hierro vertical le atraviesa el corazón y se clava en la tierra, otro hierro le atraviesa las costillas y le sostiene los brazos abiertos, el muerto se mueve y se queja, está reducido a huesos cubiertos en parte por el pellejo seco y chamuscado, huesos humanos manchados de grasa negra, un pasillo largo y oscuro, un calabozo sin ventanas, manos de mujer que llevan un trapo mojado y un jabón, una taza llena de agua tibia, de espaldas una mujer va al río a buscar más agua en la taza, Nené frota el trapo entre sus manos y surge espuma muy blanca, lava con cuidado los huesos caídos entre las cenizas del asador, “piense, Juan Carlos, qué hermosa la idea de este río Leteo donde se dejan los malos recuerdos, esas almas avanzan con paso inseguro, todo les recuerda pasados tormentos, ven el dolor donde no existe, porque lo llevan dentro, y a su paso lo van volcando, manchándolo todo”, una jeringa de aguja gruesa se hunde entre las costillas de un tórax viril y ancho, el enfermo no sufre debido a la anestesia y agradece a la enfermera Nené, repentinamente el joven grita de dolor porque otra mano le está aplicando una inyección en el cuello, Nené arranca costras a los huesos y alguien se lo agradece, el doctor Aschero arrincona a Nené en el pasillo del hospital y le levanta las polleras por la fuerza, otro pasillo más largo está oscuro y hay huesos tirados por el suelo, Nené busca una escoba y los barre con cuidado para que los huesos no se dañen, Nené es la única que está viva, “las almas salen de esas negras cavernas expiatorias y ángeles

MI:^a ...el horno de los ladrillos, un cristiano se derrite, seco, huesos con costras, se rascan con un cuchillo van cayendo las escamas hasta pelar todo el hueso, el asador, las costillas de cordero al aire libre a fuego lento, los paisanos van preparando el asado ~~a las brasas, con carbón y ramas secas, se va ahumando toda la mañana~~ y la carne es más sabrosa, un paisano ya está en ~~pedo curda~~ y se me quedó dormido, la botella se la tragó hasta la última gota y el asado está pasado, se va secando, ~~el viento sigue [il...] brasas, hay viento y encendidas—y [il.] llamas, cenizas [il...] arden chisporrotean las brasas están al rojo,~~ con llamas que ~~están van~~ creciendo, las costillas del cristiano clavado en el asador, un fierro le atraviesa el corazón y está clavado a la tierra, otro fierro le atraviesa las costillas y le sostiene los brazos bien abiertos, ~~para que se dore «dora» todo parejo, va quedando poca grasa, va quedando poca carne, el cuero seco y chamuscado, un día largo[.] de las veinticuatro horas no enteras, mandan el purgatorio les va chorreando grasa negra por los huesos blancos chorreados de [il...] grasa quemada,~~ con tiras largas de pellejo[,] y pelos que no se quemaron.> y hay un montón de huesos largos tirados por ~~un el pasillo oscuro, *purgatorio, un pasillo largo oscuro, una celda sin ventanas, habitación número~~ los huesos dan asco sucios y con una ~~esponja trapo~~ y agua tibia y jabón que traen del río el ~~jabón «agua»~~ para lavar esos huesos, pasame despacito ese trapo, mirame Nené, soy yo, pásamelo ~~despacio con suavidad,~~ hasta que queden los huesos como eran antes de que ese ~~hijo de puta *perro peón desgraciado~~ me dejara quemar en el asador, Nené hacé espuma blanquita con el jabón y después me vas lavando ~~*todo~~ hasta que no me quede ~~pegoteado rastros de nada, el «los» hueso<> pelado<> están limpios~~ y, en la baraja del viejo ~~hinchables~~ resblandecido [sic] hay un esqueleto que sube al cielo, cuando me dan la inyección en las costillas me duele tanto, Nené, pero ahora que vos me arrancás los restos de la carne chamuscada no me duele nada, me habrás dado anestesia... o será que tenés ~~tan~~ buena mano, una vez fuiste enfermera, y te arrinconó ese ~~degenerado mal bicho,~~ no me importa, rubicita, no me importa, ya nos tendríamos que ir de este ~~corredor pasillo oscuro,~~ buscá una escoba y barré toda esa porquería, ya estoy listo para irme, para el cielo [ad.: *el velo que oscurece los cielos más celestes, etc.*]^b ¿vos no sos un esqueleto? vos todavía estás viva, ~~me voy volando hasta el cielo, I~~ “piense, Danilo, qué hermosa la idea de este río donde se dejan los malos recuerdos, esas almas [ad.: *esas almas «avanzan» con paso titubeante, se acercan temerosas le temen a todo todo les recuerda pasados tormentos, ven el dolor donde no existe, porque lo llevan adentro y a su paso lo van derramando volcando, manchándolo todo.*”]^c y

^a [Reproducimos el episodio completo de las “Imágenes y palabras que pasaron por la mente de Juan Carlos mientras dormía”, tal como se presenta en **MI**, debido a las numerosas diferencias que se observan en el cotejo con el texto base.]

^b [El añadido se encuentra en el margen izquierdo (f. 3 G”, N.B.8.0130).]

^c [El añadido se encuentra en el margen izquierdo del folio 3 G” (N.B.8.0130) y es remitido mediante una llamada con el número uno en estilo romano (I). Este fragmento se corresponde, en el texto base, con el primer segmento que aparece entrecomillado y que, de acuerdo con lo que interpretamos, reproduce en la mente de Juan Carlos la voz del ocupante de la habitación número catorce. En el mismo folio observamos otros dos añadidos ubicados en el margen superior que reproducen

luminosos les indican un río de aguas cristalinas. Las almas se acercan temerosas”, los huesos están huecos y no pesan, se levanta viento y los arrastra para arriba, vuelan huesos por el aire, el viento los arrastra con tierra y hojas y otras basuras, “las almas finalmente se ungen en las aguas, cegadas por un velo de penas que les ocultaba todo, pero ahora elevan sus miradas y ven por primera vez la faz del cielo. Arranque Juan Carlos su velo de penas, puede ocultarle los cielos más claros”, llega humo procedente de una quema de basura, el viento fuerte levanta la basura en remolinos y la lleva lejos, el viento arranca el techo a las casas y voltea árboles de raíz, vuelan chapas por el aire, hay huesos caídos entre los yuyos, una laguna estancada, el agua está podrida, alguien pide un vaso de agua a Nené, Nené no oye porque está lejos, alguien le pide a Nené que por favor traiga un vaso de agua porque la sed es insoportable, Nené no oye, alguien pide a Nené que cambie la funda de la almohada, Nené mira las manchas de sangre de la almohada, alguien pregunta a Nené si eso le da asco, un enfermo asegura a Nené que no estuvo tosiendo y que la funda está salpicada de tinta colorada, Nené se resiste a creerlo, alguien dice a Nené que se trata de tinta colorada o salsa de tomate pero no de sangre, una mujer sofoca la risa pero no es Nené, esa mujer oculta está riéndose del delantal de enfermera de Nené con grandes manchas de sangre, alguien le pregunta a Nené si cuando trabajaba como enfermera se le ensuciaba el delantal de sangre o de tinta colorada o de salsa de tomate, Nené lleva un vaso de agua al enfermo sediento, el enfermo le promete no bañarse más en el río, el enfermo promete a su madre afeitarse antes de ir al trabajo y comer todos los platos que le sirvan, el tren procedente de Buenos Aires llega en una mañana fría a la estación de Coronel Vallejos, el tren llega pero es de noche, Juan Carlos está muerto en el ataúd, la madre de Juan Carlos oye

estos *mis* huesos que ~~son~~ *están* huecos no ~~pesan~~, yo ~~quiero estar con vos nada~~, *pesan* porque si ya se levanta viento y me ~~voy a ir~~ va a arrastrar[,] para arriba, no me dejes, por el aire *andan* los huesos, el viento los arrastra con la tierra, con las hojas, ~~con~~ las basuras, <“~~porque no hay felicidad posible en el Cielo si quedan malos recuerdos~~”> están quemando basura en alguna parte, el viento arrasa con todo, y arranca el techo a las casas, vuelan las chapas, voltea los árboles de raíz, hay huesos caídos entre los yuyos, ~~crecen en la~~ <una> laguna estancada[,] y el agua está podrida, yo tengo sed, y vos que estás tan lejos, traeme un vaso de agua, ni me oís lo que te digo ¿estás haciendo paquetes? voy a tomar agua podrida, ~~flotándole encima~~ una baba verde y ~~con una astilla le saco la baba y queda~~ *debajo* el agua negra, viene a parar acá el agua del *un* resumidero, *Selina una atorranta* se peina y *se va* arranca[ndo] pelos, el peine enredado con un mechón *que* se arrancó y lo tiró y la espuma del jabón gris de roña de las manos, y *los pies y los brazos*, no quiero tomar el agua y me muero de la sed, “es la primera Furia, que como <a> las otras dos ~~tienen~~ <de crecen> serpientes en la cabeza en vez de pelo, llora siempre y a veces de tan cansada se queda dormida”, le voy a chupar las lágrimas[,] *¿que llora!* así puedo tragarme las lágrimas de ella, el agua ~~está~~ *trae* <del resumidero con> mugre, pelos, ~~los mocos del resfrío~~ lo más agrio es el *resto* la *espuma sucia* del jabón, “la primera *furia* es el símbolo de la Angustia, la segunda es el Odio, sedienta ~~de las~~ le va sorbiendo las lágrimas a la otra, porque dicen que el odio seca las vísceras y las atormenta de sed”, si se apareciera ahora, con estas manos de pobre tuberculoso la estrangulo ¡Mila! ¿me oís? te estoy quebrando el cogote, hasta que salte la hiel, a vos no te sale sangre “y la tercera es la que se reconoce porque ni llora y <ni> tiene sed, pero [**cacha*] grita, *pidiendo pide* *Venganza sangre*, la llamada la *Furia* del siniestro canto *los es la Furia de la Venganza*” y esa hiel que se desparrama la doy a tomar a otro, al que mató a mi viejo, un marrano asqueroso acostumbrado a comer entre las porquerías, se revuelca de anguria entre las sobras, y le sirvo esa hiel, y si lo encuentro a él primero? *No tengo hiel* *No voy a tener hiel para darle*, *primero voy a matar a la atorranta* Mila aunque de noche en esta pieza ~~brota~~ *manan* los chorros de veneno, van manando si está oscuro, lo traigo hasta acá, le hundo bien la cabeza en la baba ~~verde~~ negra y verde ¿por qué no me voy al cielo? ¿dónde estás vos, Nené? dame un vasito de agua, tengo sed, “basta bañarse en esas aguas para olvidar las cosas malas”, tengo miedo de bañarme, me puedo enfriar, pescarme una pulmonía, dame un vasito de agua ¿Nené? ¡Nené! ¿estás muy lejos?...

esa misma voz, pero a diferencia de lo que ocurre en el caso anterior, no se indica cuál debe ser el lugar que ocuparán dentro del texto. Por ello, los reproducimos a continuación en esta misma nota:

-El primer añadido se corresponde, en el texto base, con el segundo entrecomillado y dice: *Mis* <las> almas *purificadas* salen de esas <negras> cavernas expiatorias y ~~ven las~~ **figuras de un río *iluminado* ángeles luminosos les indican <un río> de aguas cristalinas. Las almas se acercan temerosas”.

-El segundo añadido se corresponde en el texto base, con el tercer entrecomillado y dice: *las almas finalmente se ungen en las aguas*, <<cegadas por un> velo de penas que les **oculta todo* <nada veían> <pero ahora> elevan sus miradas y ven por primera vez la faz del cielo, ~~el velo de penas con que les~~ **ocultaba todo* <Arranque Danilo> el velo de penas, puede ocultarle los cielos más celestes”. En este párrafo, hay un desplazamiento, donde la frase tachada, es trasladada al lugar que hemos señalado mediante los ángulos dobles.]

los pitos de la locomotora y cambia una mirada con Celina, Juan Carlos cuenta a su madre que tosiendo se ahogó en su propia sangre y es por eso que la almohada del ataúd en que yace está manchada de sangre, la madre y la hermana van al galpón, Juan Carlos ahogado en sangre trata de gritarles que no maten al tío, que no busquen la escopeta, el tío golpea a la puerta, Juan Carlos trata de advertirle el peligro que corre, el tío entra y Juan Carlos nota que es muy parecido al ocupante de la habitación catorce, Juan Carlos asegura a su tío que se ha corregido mucho y se afeita de mañana, y que es muy trabajador, el tío tiene algunos documentos en la mano y Juan Carlos concibe la esperanza de que sean los papeles que lo harán dueño de las estancias del tío, Juan Carlos oculta al tío lo que piensa y se ofrece en cambio como administrador, el tío no contesta pero sonrío bondadoso y se retira a descansar a la habitación número catorce, Juan Carlos piensa que cuando el tío se despierte le va a contar que su madre y su hermana han siempre hablado mal de él, el tío vuelve intempestivamente y Juan Carlos le reprocha haberse alojado en la habitación catorce en vez de permanecer en su estancia, Juan Carlos oye pasos, su madre y su hermana se acercan con la escopeta, Juan Carlos en vano trata de advertir a su tío del peligro que corre, Juan Carlos está muerto en el cajón y no puede hacer nada, el caño de la escopeta es grueso y la cabeza del ocupante de la habitación catorce queda rota en pedazos como una cáscara de huevo, las manchas son de sangre, Juan Carlos piensa que no tendrá necesidad de mentirle a nadie y dirá a todos que son manchas de sangre y no de tinta colorada o salsa de tomate.

*Se despertó con la ropa pegada mojada al ~~de~~ cuerpo sudor. No se duchó porque ella temor ~~presuponía~~ a la debilitación. Se secó con una toalla y buscó ropa limpia. Golpearon a la puerta. Su amigo le mostró la carta corregida, la cual fue ~~copiada~~ *pasada en limpio* para la letra del remitente y enviada al día siguiente pues la última recolección de cartas *de ese día* ya había sido efectuada.; M2: ahuma ~~toda~~ desde la mañana [...] dormido, el litro de la botella se la ~~«~~ tragó [...] brasas al rojo, con llamas [...] los huesos blancos con [...] huesos largos tirados por el Purgatorio *«* suelo», un pasillo largo oscuro, una ~~celda~~ calabozo sin ventanas, ~~los huesos dan asco~~ ~~sucios~~ y con un trapo [...] yo, ~~pasame con suavidad,~~ *«* despacito», ~~hasta que queden los huesos como eran antes que~~ ese peón desgraciado que me dejara *«* dejó» quemar [...] lavando ~~hasta que no me queden rastros de nada~~ *«* mugre», “piense, Danilo *«* Juan Carlos», qué hermosa [...] recuerdos, esas almas avanzan con paso ~~túbeante~~ *«* inseguro», todo [...] todo”, los huesos pelados están limpios y ~~en la baraja del viejo resblandecido hay un~~ *los esqueletos que suben al cielo*, cuando me dan la inyección en las costillas me duele tanto, Nené, pero ahora vos me arrancás los ~~restos~~ *«* costras» de la carne chamuscada *«* y» no me duele ~~nada~~, me habrás dado anestesia... o será que tenés buena mano, una ~~vez~~ ~~fuiste~~ enfermera, y te arrinconó ese mal bicho, no me importa, ~~rubicita, no me importa,~~ *«* y» ya nos tendríamos que ir de ese pasillo oscuro, buscá una escoba y barré toda esa porquería, ~~ya estoy listo para irme para el cielo~~ ¿vos no sos un esqueleto? vos todavía estás viva “las almas salen de esas negras cavernas expiatorias y ángeles luminosos les indican un río de aguas cristalinas. Las almas se acercan temerosas” y mis huesos que están huecos no pesan porque ya se levanta viento y me va a arrastrar para arriba, no me dejes, por el aire andan los huesos, el viento los arrastra con la tierra, con las hojas, las basuras, “las almas finalmente se ungen en las aguas, ~~elevan sus miradas y ven por primera vez la faz del cielo~~ *«* cegadas por un velo de penas que les ocultaba» todo, pero ahora elevan sus miradas y ven por primera vez la faz del cielo. Arranque Danilo *«* Juan Carlos» su velo de penas, puede ocultarle los cielos más ~~celestes~~ *«* claros», están quemando basura en alguna parte, el viento [...]”^a*

^a raíz, ~~hay~~ los huesos [...] lejos, ~~¿te da asco acercarte porque estoy ensangrentado?~~ traeme un vaso de agua, ni me oís lo que te digo ¿estás haciendo paquetes? ~~¿te da asco acercarte porque estoy ensangrentado? pero es tinta colorada que salpiqué en la [ad.: almohada, no, cuando comía se volcó salsa de tomate]~~ voy a tomar agua podrida, flota una baba verde y ~~debajo~~ ~~abajo~~ el agua negra, viene a parar acá el agua de un resumidero, una atorranta se peina y se va arrancando pelos, ~~el peine enredado con un mechón que se arrancó los pelos son negros y lo más agrio es la espuma sucia del jabón y lo tiró [il.] y la espuma del jabón gris de~~ *«* con» roña de las manos y los pies, no quiero tomar el agua y me muero de la sed, “es la primera Furia, que como a las otras le crecen serpientes en la cabeza en vez de pelo, llora siempre y a veces de tan cansada se queda dormida”, le voy a chupar las lágrimas ¡que llora! así puedo tragarme las lágrimas de ella, el agua del resumidero con mugre y pelos, ~~lo más agrio es la espuma sucia del jabón,~~ “la primera Furia es símbolo de la Angustia, la segunda es el Odio, sedienta le va sorbiendo las lágrimas a la otra, porque dicen que el odio seca las vísceras y las atormenta de sed”, ~~si se apareciera ahora, con estas manos de pobre tuberculoso la estrangulo~~ *«* porque el cartero no me trajo ni una sola carta de ella» ¡Mila! ~~¿me oís? te estoy quebrando el cogote, hasta que salto la hiel,~~ a vos no te sale sangre “y la tercera es la que se reconoce porque ni llora ni tiene sed, pero grita, pide sangre, la del siniestro canto es la Furia de la Venganza” y esa hiel que se desparrama la doy a tomar a otro, al que mató a mi viejo, un marrano asqueroso acostumbrado a comer entre las porquerías, se revuelca de angurria entre las sobras, y le sirvo esa hiel, y si lo encuentro a él primero? no voy a tener hiel para darle, ~~aunque~~ *«* pero» de noche en esta pieza ~~manan~~ *«* brotan» chorros de veneno, van ~~manando~~ *«* brotando» si está oscuro, ~~lo~~ *«* la» traigo hasta acá, le hundo bien

la cabeza en la baba negra y verde ¿por qué no me voy al cielo? ¿dónde estás vos, Nené? dame un vasito de agua, tengo sed, ~~“basta bañarse en esas aguas para olvidar todo lo malo”~~, tengo miedo de bañarme, <3 y no puedo ir al río> me puedo enfriar, pescarme una pulmonía, dame un vasito de agua ¿Nené? ¡Nené! ¿estás muy lejos?... ¿por qué no me oís? ¿quién te creés que sos? ~~me~~ ¿por qué no venís? un vaso de agua... tengo los huesos chorreados de grasa y sangre seca ¿por eso te creés que me voy a casar con vos? ~~una hembra manoseada como vos...~~ <3 vos ya estás manoseada,> ~~si alguien me trae un vaso de agua me voy a curar del todo!~~ ¿nadie me da un vaso de agua? ~~no abras esa canilla, sale agua del resumidero, y la otra noche salió sangre de la canilla, y se salpicó la almohada, y el saco del pijama ¿no me creés? entonces era tinta colorada ¿o salsa de tomate? Quedó la sábana manchada de colorado, y el día que te agarró el médico te quedó el delantal manchado de tinta colorada ¿viste cómo sé? ¿vos te creías que me ibas a embromar? ¿te creíste que me iba a casar con vos? era tinta colorada o salsa de tomate...~~ tengo sed, de la canilla sale agua limpia, verde, baba negra, le crecen pelos negros de la cabeza en vez de serpientes, limpiate la boca que se te cae la baba, se peina y se arranca pelos ¿víboras le crecen de la cabeza? le crecen pelos ¡no te acerqués! te pongo las manos en el cogote, te hundo los dedos hasta ahogarte ¿te duele? esta tos, perdoná si te la echo en la cara, y te escupo sin querer y <3 ¿por qué te enojás?> te lamo las lagrimitas como la primera vez, Mila, Mila, te lamo las lágrimas ¡cómo te quejabas, mi hembrita y nos quedamos apretados juntos, hasta que sea la hora de irnos, qué pienie más macanudo ¿o ya está está aclarando?, Mila, qué me importa de ~~a mi mujer ni la va a tocar más que yo~~ <3 el día del picnic de la Primavera, Mila> tu viejo si me oye toser ¡qué venga! ¿te da vergüenza que me encuentre con vos en tu cama? <3 ¿viene a ver si hay alguien en tu pieza?> ¡no puedo parar la tos! ¡¡qué querés que le haga!! si me viene la tos no la puedo dominar, no tengas miedo ¡no te asustes! ~~qué querés que le haga si la tos me viene cada vez peor, quedate conmigo, no le digas a nadie que me viste escupir sangre... no me dejes...~~ <3 te escupí sin querer, cuando entre tu papá le decís que las manchas de tu almohada son de tinta colorada, no sé como se hicieron son ~~*de salsa de tomate*~~ de tinta colorada...>

Se desperté <3 despierta> con la ropa mojada de sudor. No se duché <3 ducha> por temor ~~a la debilitación~~ al debilitamiento. Se secé <3 seca> con una toalla y busqué <3 busca> ropa limpia. Golpearon <3 golpean> a la puerta. Su amigo le ~~mostró~~ <3 muestra> la carta corregida[,] la cual <3 que> fue pasada en limpio con la letra del remitente y enviada al día siguiente pues la última recolección de cartas de ese día ya había sido efectuada. <3 y el remitente la pasa en limpio con su letra. [ad.: <3 lejos, traeme un vaso de agua, ni me oís lo que te digo, <un vaso de agua y> vení y cambíame la funda de la almohada ¿te da asco que tenga manchas de sangre? Yo no estuve tosiendo, está salpicada de tinta colorada ¿no me creés? Mila, contale como fué, la funda está manchada, es tinta colorada o salsa de tomate ¿no es cierto, Mila? y la enfermera no me cree ¿Quién se piensa que es? Si ya un médico la manoseó ¿por qué no me da un vaso de agua? ¿si me trae un vaso de agua ~~no~~ tengo que casarme con la enfermera? ¿se cree que por eso me voy a casar con ella? Mila, reíte, la enfermera cree que me voy a casar con ella ¿era tinta colorada o salsa de tomate? Nené, el día que te agarró el médico te quedó el delantal manchado ¿viste como sé? ¿te creías que me ibas a embromar? A mí no me embroma nadie, pero yo te embromé a vos, el delantal estaba manchado de tinta colorada o salsa de tomate...] [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 83 (N.B.24.305v).]

[Entre los documentos de los **FS** se encuentra una hoja mecanografiada con correcciones manuscritas con lápiz negro (N.B.82.1068) que, de acuerdo con nuestro cotejo, representa una versión previa del final de este episodio que ha sido anulada y sustituida por la que se conserva en **M2**. La sustitución se evidencia en que, tanto la hoja que se conserva entre los **FS** como la de **M2**, están foliadas con el número 88. Enviamos el testimonio en cuestión al anexo I (§ 26, 280).]; **M3**: un horno de ladrillos, huesos humanos con costras y chorreaduras de grasa, un asador en el medio del campo, un costillar asándose a fuego lento, paisanos buscando carbón y ramas secas para alimentar el fuego, un paisano encargado de vigilar el asado toma una botella de vino entera y se queda dormido dejando que el asado se queme, la carne se seca, el viento aviva las brasas y las llamas chisporrotean, un muerto expuesto al fuego clavado en el asador, un hierro vertical le atraviesa el corazón y se clava en la tierra, otro hierro le atraviesa las costillas y le sostiene los brazos abiertos, el muerto se mueve y se queja, está reducido a huesos cubiertos en parte por el pellejo seco y chamuscado, huesos humanos manchados de grasa negra, un pasillo largo y oscuro, un calabozo sin ventanas, manos de mujer que llevan un trapo mojado y un jabón, una taza llena de agua tibia, de espaldas una mujer va al río a buscar más agua en la taza, Nené frota el trapo entre sus manos y surge espuma muy blanca, lava con cuidado los huesos caídos entre las cenizas del asador, “piense, Juan Carlos, qué hermosa la idea de este río Leteo donde se dejan [...] lo llevan dentro, y a su paso [...] todo”, una jeringa de aguja gruesa ~~firmo~~ se hunde entre las costillas de un tórax viril y ancho, el enfermo no sufre debido a la anestesia y agradece a la enfermera Nené, repentinamente el joven grita de dolor porque otra mano le está aplicando una inyección en el cuello, Nené arranca costras a los huesos y alguien se lo agradece, el doctor Aschero arrinconó a Nené en el pasillo del hospital y le levanta las polleras por la fuerza, otro pasillo <más> largo está oscuro y hay huesos tirados por el suelo, Nené busca una escoba y los barre con cuidado para que los huesos ~~sufran se dañen~~, Nené es la única que está viva, “las almas salen [...] temerosas”, los huesos están huecos y no pesan, se levanta viento y los arrastra para arriba, vuelan huesos por el aire, el viento los arrastra con tierra y hojas y otras basuras, “las almas finalmente [...] más claras”, llega humo procedente de una quema de basura, el viento fuerte levanta la basura en remolinos y la lleva lejos, el viento arranca el techo a las casas y voltea árboles de raíz, vuelan chapas por el aire, hay huesos caídos entre los yuyos, una laguna estancada, el agua está podrida, alguien pide un vaso de agua a Nené[?]< Nené no oye porque está lejos, alguien le pide a Nené que por favor traiga un vaso de agua porque la sed es insoportable, Nené no oye, alguien pide a Nené que cambie la funda de la almohada, Nené mira las manchas de sangre de la almohada, alguien pregunta a Nené si eso le da asco, un enfermo asegura a Nené que no estuvo tosiendo y que la funda está salpicada de tinta colorada, Nené se resiste a creerlo, alguien dice a Nené que se trata de tinta colorada o salsa de tomate pero no de sangre, una mujer sofoca la risa pero no es Nené, esa mujer oculta está riéndose del delantal de enfermera de Nené con grandes manchas de sangre, alguien le pregunta a Nené si cuando trabajaba como enfermera se le ensuciaba el delantal de sangre o de tinta

* * *

Cosquín, 31 de agosto de 1937 *MI*: Sierras de Cosquín, 31 [...] 1937.; *M2*: Cosquín, 31 de

Vida mía:

Hoy esperaba tu carta pero no llegó. Lo mismo me pongo a escribirte porque recibí carta de casa y estoy un poco embarullado. Parece que voy a tener que volver a Vallejos y después vendría para acá a completar la cura, cuanto antes. Además la vieja quiere que yo personalmente me encargue de tratar con los inquilinos de las dos casas para intentar subirles el alquiler.

¿Sabés una cosa? el médico dijo que voy mejor, yo ahora le hago caso en todo.

Te besa muy fuerte,

Juan Carlos *MI*: Danilo; *M2*: ~~Danilo~~ < Juan Carlos >

Toma la hoja escrita sin borrador previo, la coloca en un sobre y se apresura a entregarla al portero antes del retiro de la

M3: mismo *me* pongo

MI: embarullado. ~~Me dicen que tengo que tener inconvenientes con la gente de la Intendencia para alargar~~ <Por razones de que mejor no te aburro en nombramiento nombrándotelas, parece que voy a tener que volver> a Vallejos antes de lo pensado, y no estoy contento porque no es del modo que yo pensaba volver. Una de las cosas que tengo que arreglar es lo de mi empleo. Y después volvería para acá a completar la cura, más adelante. {XPág 6}^a

MI: Ni bien tenga más noticias te vuelvo a escribir, pienso siempre en vos, ojalá llegue mañana tu carta. ~~Ah! El amigo de que te hablé pide <vuelve a pedirte> que elijas un número del uno al veintidós. Ya después te explicaré para qué es.~~^b

MI: Danilo; *M2*: ~~Danilo~~ < Juan Carlos >

MI: Tomó la hoja; *M2*: Tomé <3 Toma> la hoja

MI: la colocó en [...] se apresuró a entregarla; *M2*: la colocó <3 coloca> en [...] se apresuré <3 apresura> a entregarla

colorada o de salsa de tomate, Nené lleva un vaso de agua al enfermo sediento, el enfermo le promete no bañarse más en el río, el enfermo promete a su madre afeitarse antes de ir al trabajo y comer todos <los> platos que le sirvan, el tren procedente de Buenos Aires llega en una mañana fría a la estación de Coronel Vallejos, el <tren> llega pero es de noche, *Juan Carlos está muerto en un ataúd* la madre de Juan Carlos oye los pitos de la locomotora y cambia una mirada con Celina, Juan Carlos cuenta a su madre que tosiendo se ahogó en su propia sangre y es por eso que la almohada del ataúd en que yace está manchada de sangre, la madre y la hermana van al galpón, Juan Carlos ahogado en sangre trata de gritarles que no maten al tío, que no busquen la escopeta, el tío golpea a la puerta, Juan <Carlos> trata de advertirle el peligro que corre, el tío entra y Juan <Carlos> nota que es muy parecido al ocupante de la habitación catorce, Juan Carlos asegura a su tío que ~~él~~ se ha corregido mucho y se afeita de mañana, y que es muy trabajador, el tío tiene algunos documentos en la mano y Juan Carlos concibe la esperanza de que sean los papeles que lo harán dueño de las estancias del tío, Juan Carlos oculta al tío lo que piensa y se ofrece en cambio como administrador, el tío no contesta pero sonrío bondadoso y se retira a descansar a la habitación número catorce, Juan Carlos piensa que cuando el tío se despierte le va a contar que su madre y su hermana han siempre hablado mal de él, el tío vuelve intempestivamente y Juan Carlos le reprocha haberse alojado en la habitación catorce en vez de permanecer en su estancia, Juan Carlos oye pasos, su madre y su hermana se acercan con la escopeta, Juan Carlos en vano trata de advertir a su tío del peligro que corre, Juan Carlos está muerto en el cajón y no puede hacer nada, el caño de la escopeta es grueso y la cabeza del ocupante de la habitación catorce queda rota en pedazos como una cáscara de huevo, las manchas son de sangre, Juan Carlos piensa que no tendrá necesidad de mentirle a nadie y dirá a todos que son manchas de sangre y no de tinta colorada o salsa de tomate.; *I^a*: muerto en el ataúd, la madre; *Pr.³*: asado ~~toma~~ *bebe* una botella [...] suelo nene *Nené* busca [...] al enfermo ~~sediendo~~ *sediento*, el enfermo [En la 3^a edición se conserva la forma “toma” presente en la primera de las reescrituras y “Nené”, presente en la segunda reescritura.]

^a [La anotación metaescrituraria remite al folio 6 G (N.B.8.0134) donde aparece recuadrado un párrafo indicando que el mismo debe ser trasladado a este lugar. Lo transcribimos a continuación.] *MI*: ~~Mientras tanto me acosa la idea de volver a Vallejos antes de tiempo. La madre Además la vieja quiere que yo personalmente me encargue de tratar ~~hablar~~ tratar con los ~~dos~~ inquilinos de las dos casas de su propiedad, para intentar ~~que trate~~ intentar subir el alquiler.; *M2*: embarullado. ~~Por razones que mejor no te aburro nombrándotelas, parece <3 Parece> que [...] casas de su propiedad, para intentar <3 y poder subir> <3 subirles> el alquiler.; *M3*: a Vallejos porque no es del modo que yo pensaba volver. Y <2 y> después volvería <2 vendría> para acá a completar la cura, más adelante <2 cuanto antes>. Además~~~~

^b [*MI* om. la oración del texto base. En su lugar se registra la lección transcrita.]; *M2*: Ni bien tenga más noticias te vuelvo a escribir, pienso siempre en vos, ojalá llegue mañana tu carta. ¿Sabés una cosa? el médico dijo que voy mejor, yo ahora le hago caso en todo, aunque se le vaya la mano, porque estos matasanos se creen que porque viniste al Hostal ya te estás por morir.

bolsa diaria, a las 16:00. La temperatura es alta para la época del año, no sopla viento. Piensa en el agua tibia del río. Se dirige a la habitación número catorce para proponer una partida de naipes como pasatiempo hasta que llegue la hora del té.

MI: a las 16:00 horas. [**MI om.** el resto del párrafo; **M2 ad.**]; **M2:** las 15:00 <3 16:00> horas. La temperatura era es alta para esa <3 la> época [...] no sopla viento. Pensé <3 Piensa> en el [...] río. Se dirigí <3 dirige> a; **M3:** las 16:00 horas. La temperatura

M2: que llegara <3 llegue> la hora

MI:^a

* * *

^a [En esta instancia (f. 5 G, N.B.0133), en **MI** se desarrolla una carta con fecha 2 de septiembre de 1937 que será omitida en **M2**, aunque aquí no aparece anulada. Por ello, la transcribimos a continuación en esta misma nota.]

Sierras de Cosquín, 2 de setiembre de 1937.-

Mi vida:

Acabo de recibir ~~tus líneas tan esperadas~~ *tu blanca misiva*. Estoy ~~muy contento~~ *feliz*, no así mi buen amigo, porque te has olvidado de mandarme el número ~~que te pidió~~ *requerido*. Él es un experto en cábalas y un juego extraño llamado Tarot[,] ~~compuesto de números y figuras a un dibujo~~ <En dicho *ese apasionante* juego de la vida cada número ~~corresponde~~> tiene una significación y ~~pertenece a~~ *corresponde a* un dibujo, o Arcano. Yo ~~tengo que~~ *habré de* ordenar mi juego hasta que logre componer el Arcano Dieciséis, que según mi ~~amigo mentor~~ es lo que me ~~ayudará~~ **hará pasar ha de salvará*. ~~Dicho Arcano~~ Hasta ahora he logrado componer dos números solamente, el Arcano Veinte, o sea la Resurrección, símbolo del despertar de la espiritualidad a la ~~percepción~~ <captación> de los que está más allá de nuestras percepciones, y el Arcano Veintidós, o sea el Viaje, que significa la inescrutabilidad [sic] de las leyes divinas y la ~~declinación necesario~~ *decadencia obligatoria* de ~~todo lo que~~ *aquello que* ha llegado a su culminación.

Según mi ~~amigo mentor~~, es el Arcano Dieciséis es el que me *ha* de favorecer, o sea la Fragilidad Humana, símbolo del despertar del entendimiento por medio de las calamidades repentinas que derrumban la soberbia, mientras que mi número fatal es el Arcano Quince, el Viento, que significa la voluntad individual, originadora de la discordia, fuerza refractaria al orden establecido.

~~¿No te resulta apasionante todo esto? [¿]; Apasionante!~~ *verdad dime si no*. Nuestro destino puede estar prefigurado en una combinación matemática, y sabiéndolo de antemano, tal vez sea posible, redoblando la cautela o eliminándola del todo, adueñarnos de él, del Eremita, el Arcano más ~~difficil~~ <hermético> y esquivo: *la Sabiduría*.

{a Pág. 5} [La anotación meatescrituraria indica el envío del párrafo que aparece recuadrado a la carta del folio previo (f. 5 G, N.B.8.0133). Lo reproducimos aquí: ~~Mientras tanto me acosa la idea de volver a Vallejos antes de tiempo. La madre~~ *Además la vieja* quiere que yo personalmente me encargue de ~~tratar hablar~~ *tratar* con los ~~dos~~ inquilinos de las dos casas de su propiedad, para ~~intentar que trate~~ *intentar* subir el alquiler.]

Espero con impaciencia tu ~~respuesta~~, y no olvides de indicarme el número pedido, ~~te quiere con todo el corazón~~ *tú deberías* llamarte ~~Cloe Nausícaa~~ y yo ~~Dafnis~~ *Ulises*

Danielo

El ocupante de la habitación número catorce terminó la redacción y salió en ~~búsqueda~~ <busca> de una enfermera para preguntar si el joven de la habitación veintiséis se había recuperado de su tenaz ataque de fiebre y tos. Al recibir una contestación negativa el ocupante de la habitación catorce pensó en la conveniencia de que Nené respondiera señalando el número nueve, correspondiente al Arcano símbolo de la Sabiduría, o sea el Eremita, el cual promete orden y deja traslucir la luz divina a través de las obras humanas. En cambio temía que Nené eligiera el número uno, correspondiente al Mago Creador, símbolo del Deseo, o el número seis, correspondiente a los Dos Caminos, símbolo de la bifurcación de todos los caminos en el Bien y el Mal. Este número le parecía especialmente peligroso, dado el carácter irreflexivo de su joven amigo. Lamentó no estar en posesión del cuadernillo de instrucciones que acompañaba al juego de naipes. De dicha publicación solamente se conservaba la última hoja –páginas dieciocho y diecinueve– en la biblioteca del Hostal, sección Juegos de Sociedad. A las diecisiete hojas preliminares nunca había tenido oportunidad de consultarlas porque estaban extraviadas, pero había pasado momentos amenos tratando de dar un sentido a esas figuras y números<,> y finalmente había creado un sistema – en base a operaciones matemáticas– todavía imperfecto, que le permitía realizar algo así como un juego de solitarios, con derivaciones metafísicas, utilizando algunos conceptos enunciados en la hoja única del cuadernillo. Dada la indisposición del joven de la habitación veintiséis, decidió mostrarle más tarde, durante la cena, las carillas ~~escritas~~ destinadas a Nené, a quien quería iniciar en los misterios de su juego, para así ayudarla a encontrar la línea de acción cabalística compatible ~~en la línea~~ con la línea de su futuro esposo. *Pero cuando* A las 19:30 la puerta de la habitación veintiséis se abrió y su ocupante, ya repuesto, salió en dirección al comedor[,] ~~pero~~ el encuentro programado no se llevó a cabo porque antes de las 18 horas el ocupante de la habitación catorce se ~~sintió agitado~~ *y había sentido descompuesto*. Poco <Poco> después de las 21 horas de ese mismo día dejó de existir. El deceso fue producido por una deficiencia cardíaca aparecida en los últimos meses, sumada a su tuberculosis crónica y a la avanzada edad. El difunto contaba setenta y un años.

[Desde la frase “en la conveniencia de que Nené respondiera señalando” y hasta el final, este último párrafo se desarrolla en el folio 7 G (N.B.8.0135), que se encuentra numerado con lapicera azul. Posteriormente, entre los documentos de este capítulo encontramos una hoja numerada a máquina, también como 7 G (N.B.8.0137r), donde se desarrolla una versión previa de este mismo párrafo, que ha sido anulada. Por ese motivo, enviamos el segmento al anexo I (§ 27, 280).]

Cosquín, 9 de septiembre de 1937

Mi vida:

Es posible que yo llegue antes que estas líneas pero lo mismo necesito hablar un poco con vos. No estoy bien, de ánimo quiero decir.

Ahora te pido una cosa, y muy en serio, que por favor no digas a nadie, ni en tu casa, que vuelvo sin completar la cura. Yo hasta último momento tenía la esperanza de que mi hermana y la vieja arreglaran las cosas sin necesidad de que yo fuera para allá, pero no hubo caso. Los de la Intendencia no quieren alargar la licencia, que les hace, total es sin goce de sueldo.

Pienso que si arreglo todo volveré aquí lo más pronto posible. Mirá rubia, ya de charlar un poco con vos me siento mejor ¡cómo será cuando te vea! Hoy fue uno de los peores días de mi vida.

Hasta prontito, te besa y abraza

MI: decir. Le encargué a mi hermana que pasara por (...) ^a

MI: Acá pasaron cosas feas, pero mejor no te las cuento.

~~«A mí no me pasó nada, pero me dió mucha lástima.»~~

Ahora; *M2:* Acá pasaron cosas feas, pero mejor no (...) ^b

MI: hermana y ~~mi~~ la vieja

MI: licencia, qué les hace.; *M3:* licencia, que les hace,

MI: ^c

MI: todo en Vallejos volveré a Cosquín aquí lo más; ^d

MI: posible, y entonces sí que será bravo separamos. Mirá;

M2: posible, y entonces sí que será bravo separamos. Mirá

MI: te vea < > y te toque Hoy fue un < > día de los peores

Juan Carlos *MI:* Danilo; *M2:* Danilo < Juan Carlos >

Bajo el sol del balcón junta sus borradores, hace a un lado la manta, deja la reposera y mira en derredor, buscando algo nuevo para recrearse la vista. No encuentra nada. Piensa en que esa noche la joven enfermera Matilde estará de guardia, dispuesta a acudir al llamado de

MI: balcón juntó sus borradores, hizo a un lado la manta, dejó la reposera y miró en su ~~derredor~~ derredor, buscando [...] para ~~recrear su~~ recrearse la vista. No encontró nada. Pensó en; *M2:* balcón junté < junta > sus borradores, Hizo < hace > a un lado la manta, (...) ^e

MI: enfermera Matilde estaría de guardia; ^f

MI: dispuesta a ~~contestar~~ acudir

^a alto idioteces y te avisara de la fecha de mi llegada. ¿te avisó? Yo no quería volver así.; *M2:* avisó? Yo no quería volver así.;

M3: decir. Le encargué a mi hermana que pasara por alto idioteces y te avisara la fecha de mi llegada. ¿te avisó? Ahora

^b te las cuento. Bueno, a vos total no te va a impresionar tanto porque no lo conocías: se murió el profesor amigo mío < > y sabés de qué? de un ataque al corazón. Ahora

^c [A continuación se desarrolla otro párrafo que ha sido anulado en *M2*. Lo transcribimos a continuación.] *MI:* Ahora, rubia, creeme que no me gusta que me digas esas cosas, de que al llegar no te voy a querer más. Eso te lo voy a probar ~~al llegar~~ personalmente. Y en cuanto a que tenés algo que hacerte perdonar... no me importa nada de nada. No sé a qué te referirás, a mí lo único que me importa es que me quieras.; *M2:* Ahora, rubia, creeme que no me gusta que me digas esas cosas, de que al llegar no te voy a querer más. Eso te lo voy a probar al llegar personalmente. Y en cuanto a que tenés algo que hacerte perdonar... no me importa nada de nada. No sé a qué te referirás, a mí lo único que me importa es que me quieras. {dejar} [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen izquierdo del folio 90 (N.B.24.0309).] [Entre los *FS* se encuentran dos hojas mecanografiadas, foliadas con los números 92 y 93 (N. B. 82.1055r y N.B.82.1056v), que presentan una versión diferente de los párrafos que se extienden desde “Ahora, rubia creeme...” hasta el inicio de la ficha del Hospital Regional de Coronel Vallejos. Debido a la materialidad del soporte (hojas tamaño oficio, debilidad en la tinta dejada por la máquina) y a ciertas características textuales (como los verbos en presente en el párrafo del narrador en tercera persona), entendemos que se trata de una versión previa de *M2*, que ha sido totalmente anulada y reemplazada por la que se conserva en ese testimonio. Reproducimos en el anexo I la lección desechada (§ 28, 281). Agregamos que, entre los *FS* también se conserva una copia en papel carbónico del folio 93 (N.B.82.1065r) que no será transcripta ya que no presenta variantes en relación con su original (N.B.82.1056v).]

^d *M2:* todo en Vallejos volveré

^e dejé < deja > la reposera y miré < mira > en su derredor, buscando [...] vista. No encontré < encuentra > nada. Pensó < Piensa > en

^f *M2:* enfermera Matilde estaría < estará > de guardia,

los pacientes. Desea intensamente un cigarrillo. Observa el cielo. No hay nubes y no sopla viento. Pese a estar próxima la hora del té decide ir a bañarse al río, además será una de las últimas oportunidades de nadar, pues su partida está fijada para tres días más tarde.

MINISTERIO DE SALUD PÚBLICA DE LA
PROVINCIA DE BUENOS AIRES

HOSPITAL REGIONAL DEL PARTIDO DE
CORONEL VALLEJOS

Fecha: 11 de junio de 1937

Sala: Clínica General

Médico: Dr. Juan José Malbrán

Paciente: Antonia Josefa Ramírez

Diagnóstico: Embarazo normal

Síntomas: Última menstruación segunda semana de abril, vómitos, mareos, cuadro clínico general confirmatorio.

Notas: Internación prevista en Sala Maternidad última semana de enero. Paciente domiciliada en calle Alberti 488, como doméstica del Sr. Antonio Sáenz, soltera, no reveló nombre presunto padre.

Pasar duplicado ficha a Sala Maternidad⁵

MI: pacientes. También pensó en que al día siguiente, lunes, el peluquero de Cosquín tendría un negocio cerrado «en el pueblo» y vendría al Hostal como de costumbre para atender su clientela, lo cual implicaba desatender a su esposa. Miró la hora, faltaban pocos minutos para que abrieran la biblioteca. Deseó intensamente un cigarrillo. *Contó en voz baja hasta 75 el número ochocientos noventa y cinco* Pidió (...)^a

MI:^b

MI: MINISTERIO DE SALUD PÚBLICA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES; **I:** MINISTERIO DE SALUD PÚBLICA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

MI: Internación en Sala [...] semana de ~~dicembre~~ enero. Paciente; **M2:** Internación prevista en Sala

MI: Alberti Nº 488, [...] del señor Antonio Sáenz. Soltera, ~~padre~~ no reveló; **M2:** Alberti 488, [...]; **M3:** del Sr. Antonio Sáenz[.]<,> Soltera <soltera>, ~~padre~~ no reveló

MI: Pasar duplicado ficha a Sala Maternidad

^a a la bibliotecaria el mazo de cartas guardado entre el tablero de ajedrez y la caja cargada de piezas de dominó. Pensó que la hoja única de las instrucciones se habría perdido –durante la operación de desalojo y limpieza efectuada en la habitación número catorce– pues ya no se hallaba en el estante acostumbrado. Buscó entre las figuras algo que se pareciera a una sota de barajas españolas, pelada. No encontró nada semejante. Se detuvo en algunas figuras más que en otras. Observó la expresión severa y los pómulos sumidos del Eremita, Arcano Nueve; el camino serpenteante y a veces perdido entre bosques negros del Arcano Veintidós, el Viaje; el sombreado gris en líneas finas y paralelas del huracán que asola un poblado campesino en el Arcano Quince, el Viento; y el mar tempestuoso y negro, con bocas de tiburones mostrando dientes feroces, sobre el cual vuelan esqueletos elevándose hacia el cielo denso de nubarrones en el Arcano Veinte, la Resurrección. Volvió a mirar con atención los esqueletos, todos iguales, sin distinción de sexo, y los dientes triangulares de los tiburones hambrientos. Después de devolver el mazo a la bibliotecaria se dirigió al balcón y observó el cielo. No había nubes y no soplaban viento. Pese a estar próxima la hora del té decidió ir a bañarse al río, dado que ya era el mes de setiembre y los días se habían alargado sensiblemente. Además sería una de las últimas oportunidades de ~~bañarse en el río~~ «nadar», pues su partida estaba fijada; **M2:** pacientes. También pensó «*3 piensa*» en que el día siguiente, lunes, el peluquero de Cosquín tendría «*3 tendrá*» su negocio cerrado en el pueblo y vendría «*3 vendrá*» al Hostal como de costumbre para atender a su clientela, lo cual implicaba desatender a su esposa. Deseó «*3 Desea*» intensamente un cigarrillo. Observé «*3 Observa*» el cielo. No había «*3 hay*» nubes y no soplaban viento. [...] té decidió «*3 decide*» ir a bañarse al río, dado que ya era «*3 es*» el mes de setiembre y los días se habían «*3 han*» alargado sensiblemente. Además sería «*3 será*» una de [...] partida estaba «*3 está*» fijada

^b [Los tres textos que vienen a continuación (la ficha del Hospital Regional de Coronel Vallejos, el informe policial firmado por el Subcomisario García y el Acta del Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Prov. de Bs. As.) se desarrollan en **MI** en cuatro fragmentos de papeles. Debido a las marcas de cinta adhesiva que cada uno conserva en sus bordes, es claro que han sido añadidos a dos folios que conservan las mismas huellas (N.B.8.0137v y N.B.8.0142) formando lengüetas para lograr la continuidad en la lectura. Sólo uno de ellos fue adherido al final del folio 9 G (N.B.8.0137v), el resto fue pegado en una hoja de tamaño oficio (N.B.8.0142), que contenía apuntes prerredaccionales previos, manuscritos con lapicera azul, referentes a la cartelera de cine que Mabel consultará en el diario, en el capítulo siguiente (entrega nueve).]

POLICÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Comisaría o Seccional: Coronel Vallejos

Destino de expediente: Archivo Local

Fecha: 29 de julio de 1937

Texto: Por la presente se deja por sentado el embarque en el tren de pasajeros con destino a la Capital Federal, en el día de la fecha, a las 19:15 horas, de los aspirantes a suboficial que se nombran a continuación: Narciso Ángel Bermúdez, Francisco Catalino Páez y Federico Cuello. Los acompaña el Cabo Primero Romualdo Castaños, portador de la documentación requerida tales como libreta de enrolamiento y legajo de inscripción de cada uno de los aspirantes. El Cabo Primero Castaños los acompañará en el trasbordo de la Estación Once del Ferrocarril Oeste a la estación Constitución del Ferrocarril Sur donde se embarcarán en el primer tren disponible con rumbo a la ciudad de La Plata, donde de inmediato se presentarán a la División N° 2 de la Policía de la Provincia. Se prevé la iniciación de los cursos para el día 1 de agosto por una duración de seis meses.

Benito Jaime García
Subcomisario a Cargo

MINISTERIO DE AGRICULTURA Y GANADERÍA
DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

La Plata, 12 de setiembre de 1937

Orden administrativo

Interposición de demanda — Copia para archivo

En fecha de hoy fueron presentadas en mesa 3 el Certificado de Venta y el Acta elevada ante el Comisario de Coronel Vallejos por denuncia del Sr. Cecil Brough-Croydon, con domicilio en Estancia “Percival” del Partido de Coronel Vallejos, contra el Sr. Antonio Sáenz,

MI: ~~MINISTERIO DEL INTERIOR~~ <POLICÍA> DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES; *I^a:* POLICÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

MI: 29 de ~~agosto~~ julio de 1937

MI: Federal, ~~de los aspirantes~~ en el [...] las 19:15, de los; *M2:* las 19:15 horas, de los

MI: Narciso ~~Bermúdez~~ Angel Bermúdez,

MI: se presentarán ~~en el cuartel general~~ a la División

MI: día 1° de agosto; *2^a:* día 1 de agosto

MI: MINISTERIO DE AGRICULTURA Y GANADERÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES^a; *I^a:* MINISTERIO DE AGRICULTURA Y GANADERÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

MI: ORDEN ADMINISTRATIVO; *M2:* ORDEN ADMINISTRATIVO

MI: INTERPOSICIÓN DE DEMANDA —Copia; *M2:* INTERPOSICIÓN DE DEMANDA —Copia

^a [En el vuelto del fragmento de papel en que se desarrolla el Acta del Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Prov. de Bs. As. (N.B.8.0141v), aparecen notas prerredaccionales realizadas con fibra roja que tratan sobre el mismo asunto que el acta. Las reproducimos en el anexo I (§ 29, 282).]

Martillero, domiciliado en Alberti N° 468,⁶ Coronel Vallejos, acusado éste de haberle vendido al primero ganado con vicios redhibitorios, tales como garrapata y carbunco.

MI: Martillero Público, domiciliado en calle Belgrano N° 452, Coronel [...] éste último de haberle; **M2:** calle Alberti N° 488, Coronel [...] éste ~~de~~ último de haberle;^a

MI: como ~~sama~~ «carbunco» y garrapata.

* * *

...el colectivo, el barquinazo, la polvareda, la ventanilla, el campo, el alambrado, las vacas, el pasto, el chofer, la gorra, la ventanilla, el caballo, un rancho, el poste del telégrafo, el poste de la Unión Telefónica, el respaldo del asiento de adelante, las piernas, la raya del pantalón, el barquinazo, las sentaderas, prohibido fumar en este vehículo, el chicle, la ventanilla, el campo, las vacas, el pasto, los choclos, la alfalfa, un sulky, una chacra, un almacén, una casa, Bar-Almacén La Criolla, el campo de girasoles, Club Social-Sede Deportiva, los ranchos, las casas, la ventanilla, los faroles, la tierra, el asfalto, Martillero Público Antonio P. Sáenz, Consultorio Dr. Aschero, la vereda de baldosas, las luces, Tienda Al Barato Argentino, Banco de la Provincia, Empresa de Transportes La Flecha del Oeste, los frenos, las piernas, los calambres, el sombrero, el poncho, la valija, mi hermana, el abrazo, los cachetes, el viento, el poncho, el frío, la tos, tres cuadras, la valija, Tienda Al Barato Argentino, Consultorio Dr. Aschero, Bar La Unión, el sudor, los sobacos, los pies, la ingle, el picor, los vecinos, la vereda,

MI: [om. todo el pasaje.]^b

FS: ventanilla, el campo, el alambrado, ~~el sembrado~~ las vacas, ~~el sembrado~~ el pasto, el maíz,^c el chofer, [...] ventanilla, el ~~pasto~~ caballo, un rancho, [...] poste «del» telégrafo, el poste de ~~teléfono~~ «la Unión Telefónica», el respaldo

FS: el campo, las vacas, el pasto, los choclos, la alfalfa, un sulky,

FS: casa, «Bar-Almacén “La Criolla”, el campo de girasoles, “Sede Deportiva [il.] Club Social”,» ~~el pueblo~~, los ranchos, las casas, Nené, mi vieja, mi hermana, la ventanilla,^d

FS: la vereda de baldosas, las luces,

FS: Tienda “Al barato argentino”, el Banco de la Provincia, «Empresa de Transportes La Flecha del Oeste», los frenos; **M2:** argentino”, el Banco;^e

FS: calambres, ~~Empresa el bolso~~ el sombrero,

FS: el abrazo, el beso, «los cachetes», la pintura de los labios «labios», el viento, el poncho, la tos, el coche de alquiler, «el asiento de atrás, el espacio capacidad para cuatro, [il...].» Tienda “Al barato argentino”, Consultorio [...] Bar “La Unión”, el sudor,^f

FS: vecinos, ~~los ojos, la vieja~~ la vereda,

^a **I°:** Alberti N° 468, Coronel; **M3:** éste de haberle; **I°:** Martillero, domiciliado

^b [A pesar de que en **MI** no encontramos este pasaje, existe una primera versión mecanografiada con reescrituras realizadas con lápiz negro (primera campaña) y lapicera azul (segunda campaña) entre los documentos de los Folios Suetos (**FS**), que consta de tres hojas sin numerar (N.B.82.1048-50). Por tal motivo, será cotejado como el primer testimonio del episodio. Señalamos la primera campaña de reescrituras con itálicas y la segunda campaña de reescrituras con itálicas encerradas entre ángulos y el número dos: «2 texto». En **M2**, el episodio se integra al capítulo 8 como un agregado posterior. Esto es claro ya que al finalizar el Acta del Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Prov. de Bs. As., el *scriptor* anota con lapicera azul “Fin octava entrega” (f. 93, N.B.24.0312). Posteriormente, tacha la inscripción y transcribe el párrafo de las imágenes de la mente de Juan Carlos. Si bien es claro que el testimonio de los **FS** es más antiguo que el de **M2**, ya que las reescrituras manuscritas presentes en el primero se incorporan al mecanograma del segundo, encontramos una inconsistencia. En el testimonio de los **FS**, el *scriptor* introduce el nombre “Juan Carlos” a máquina, en cambio, en **M2**, todavía sigue utilizando el nombre primitivo, es decir, Danilo. Estimamos que lo hace así para que unificar este testimonio con el resto de la escritura de **M2**.]

^c [La frase “el sembrado” aparece circulada y, mediante una flecha se indica su desplazamiento luego de “el alambrado”. Sin embargo, todas esas escrituras han sido tachadas y la palabra es reemplazada por “el pasto”.]

^d **M2:** girasoles, “Club Social-Sede Deportiva”, los ranchos, las casas, ~~Nené, mi vieja, mi hermana~~, la ventanilla, los faroles; **2°:** casa, Bar-Almacén La Criolla, el campo de girasoles, Club Social-Sede Deportiva, los ranchos

^e **2°:** Tienda Al Barato Argentino, el Banco de la Provincia, Empresa de Transportes La Flecha del Oeste, los frenos,

^f **M2:** el abrazo, los cachetes, ~~el beso, la pintura de los labios~~, el viento, el poncho, el frío, la tos, ~~el coche de alquiler, el asiento de atrás, capacidad para cuatro~~, «3 tres cuadras, la valija» Tienda; **I°:** Tienda Al barato argentino, Consultorio [...] Bar La Unión, el sudor,

la puerta de calle abierta, mi madre, la pañoleta negra, el abrazo, las lágrimas, el zaguán, el vestíbulo, la valija, la tierra, el poncho, la tos, la piel bronceada, cinco kilos más de peso, Cosquín, la Intendencia, los aumentos de alquiler, la licencia, el Hostal, el presupuesto, el médico, el diagnóstico, el tratamiento, la radiografía, la pieza, la cama, la mesa de luz, la estufa a kerosene, el ropero, el baño, el agua caliente, la bañadera, el lavatorio, el inodoro, la percha, la toalla, la estufa, el espejo, el tuberculoso, el atleta, el órgano sexual, la piel bronceada, el sudor, el picor, los calambres, la canilla, el chorro, el agua caliente, el jabón, la espuma, el perfume, Nené, la enfermera Matilde, Nené, Mabel, Nené, Nené, Nené, anillo de compromiso, el agua tibia, la rejilla de madera, las chancletas, las gotas de agua, la toalla, la estufa, las llamas, el escalofrío, la ropa interior, la navaja, el jabón, la barba, el agua de colonia, el peine, el jopo, la mesa, mi madre, mi hermana, los platos, la servilleta, las noticias de Vallejos, el carbunco, el carbunco, el escándalo, Mabel, el inglés, la acusación, la bancarrota, Mabel, la sopa, la cuchara, los dedalitos, el carbunco, la estufa, el pan, una cucharada de extracto de carne en la sopa, el compromiso roto, la estancia, las estancias, el vino, la soda, el agua, el bife con puré, el pan, el vino, mi madre, la licencia, el sueldo, el presupuesto, el picnic, Mabel, los quejidos, las lágrimas, el cuchillo, el tenedor, el bife, el puré, el vino, la bancarrota, el empleo de maestra, la estufa, la vergüenza, mi hembrita, el picnic, el abrazo, el beso, el dolor, la sangre, el pasto, los cachetes, los labios, las lágrimas en la boca, el inglés, la denuncia, la estufa, la bancarrota, la deshonra, la pobreza, el puré, la manzana asada, el almíbar, mi madre, mi hermana, el café, las nueve y cuarto de la noche, el frío, el poncho, la

FS: calle <2 abierta>, mi vieja, ~~el chal~~ <2 la pañoleta> negro <2 negra>, ~~las lágrimas~~, el abrazo, [...] zaguán, el ~~el~~, el vestíbulo.; **M3:** abierta, mi vieja <2 la madre>, la pañoleta;^a

FS: bronceada, ~~engordé~~ cinco kilos de aumento <más> de peso, ~~la pieza, la cama, la mesa de luz, el ropero, el baño, agua caliente, la bañadera~~, Cosquín, la Intendencia, (...) ^b

FS: el tratamiento, ~~la fiebre, la tos~~, la radiografía, mi <la> pieza, mi <la> cama, la mesa de luz, <la estufa a kerosene>, el ropero, el baño, <2 el> agua caliente, la bañadera, el lavatorio, <el lavatorio, el inodoro, la percha, mi toalla la estufa>, el espejo, <el tuberculoso>, ~~el macho, los bíceps~~, <el atleta, el macho>, el pecho peludo, la piel bronceada, ~~el agua caliente~~, el sudor, el picor, ~~el agua caliente~~, los calambres, ~~el agua caliente, el jabón~~, la canilla;^c

FS: el jabón, ~~el perfume~~, la espuma, el perfume, Mila <Nené>, la enfermera <Matilde>, Nené, Mila, Nené, Nené, ~~mi~~ anillo de compromiso.*el pesa pies* <2 la rejilla de madera>, <las chancletas>, las gotas de agua, la toalla.; **M2:** anillo de compromiso, el agua tibia, las rejilla; **M3:** Nené, Mila Mabel, Nené,

FS: la ropa interior, ~~el peine~~, la navaja,

M2: agua de colonia.; **M3:** agua <2 de> colonia,

FS: peine, <las ondas, el jopo> ~~los pantalones~~, Nené, ~~los golpes en la puerta~~, la mesa, mi vieja, mi hermana, Vallejos, las noticias <2 de Vallejos>, el carbunco, el carbunco, ~~el escándalo~~, Mila, el inglés, <la acusación>, la bancarrota, Mila, la sopa;^d

FS: pan, la manteca, una cucharada; **M2:** pan, la ~~manteca~~, una cucharada

FS: vino, mi vieja, la licencia;^e

FS: picnic, Mila, los quejidos.; **M3:** picnic, Mila Mabel, los quejidos,

FS: hembrita, el abrazo, el beso, las lagrimitas, los cachetes, mis labios, mi lengua, las lagrimitas <lagrimas> en mi boca, el inglés, (...) ^f

FS: bancarrota, ~~el de~~ la deshonra,

FS: pobreza, mi hembrita, un ~~ranchito~~ rancho, (...) ^g

FS: almíbar, mi vieja, mi hermana.; **M3:** almíbar, ~~mi~~ vieja <2 la madre>, mi hermana.; **I^g:** almíbar, mi madre

^a **I^g:** abierta, mi madre, la pañoleta

^b ~~el aumento~~ los aumentos

^c **M2:** radiografía, mi pieza, mi cama, [...] bañadera, el lavatorio, el inodoro.; **M3:** radiografía, mi <2 la> pieza, mi <2 la> cama, [...] percha, mi <2 la> toalla [...] el atleta, ~~el macho, el pecho peludo~~ <2 el órgano sexual>, la piel

^d **M2:** el peine, ~~las ondas~~, el jopo, Nené, la mesa, [...] hermana, <3 la mesa, los platos, la servilleta>, las noticias; **M3:** mesa, mi vieja <2 la madre>, mi hermana, [...] escándalo, Mila Mabel, el inglés, [...] bancarrota, Mila Mabel, la sopa

^e **M3:** vino, mi vieja <2 la madre>, la licencia,

^f los cuernos, mayordomo de la estancia, *~~la pelo~~ la denuncia.; **M2:** mi hembrita, <3 el picnic> el abrazo, el beso, <3 el dolor, la sangre, el pasto> las lágrimas, los cachetes, mis labios, mi lengua, las lágrimas en mi boca, el inglés, ~~los cuernos, mayordomo de la estancia~~ <3 administrador>, la denuncia.; **M3:** pasto, los cachetes, mis <2 los> labios, las lágrimas en mi <2 la> boca,

^g ~~una cama~~ un techo, una cama, un fogón, pan y cebolla frita, los quejidos, el pasto, un picnic, un vaso de agua el tratamiento, el presupuesto, Cosquín, el puré.; **M2:** pobreza, mi hembrita un rancho, un techo, una cama, un fogón, pan y cebolla frita, los quejidos, el pasto, un picnic, el tratamiento, el presupuesto, Cosquín, el puré,

vereda, el viento, las calles de tierra, la esquina, el portón, el ligustro, la rubia, Nené, mi novia, la madre, el padre, la cocina, la mesa, el hule, Cosquín, el tratamiento, la curación, la Intendencia, mi empleo, los planes, las intenciones, el padre jardinero, la vereda, el portón, Nené, el padre, el almácigo, el ligustro, la vereda de tierra, la casa sin revoque, el empleo de empaquetadora, la piel blanca, los labios, el frío, el viento, el portón, la luz en la cocina, la madre en la cocina, las promesas de las mujeres, “¿no estás curado del todo? pero faltará poco, estoy segura que para fin de año te curás del todo ¿fue muy cansador el viaje en colectivo?”, la habitación número catorce, el viejo, ¿te animás a casarte con un enfermo? “a mí no me importa nada, pero eso mejor no... sacá esa mano, Juan Carlos”, el doctor Aschero, mi hermana, el chisme, “mejor la noche de bodas, así nos portamos bien unos meses más y vos ya te curás, pero me da miedo que nos vean en este portón, ¿y después me vas a seguir queriendo? esperemos un rato más que se duerman, Juan Carlos, pero acordate que es porque vos me lo pediste”, ¿me echarán de la Intendencia? ¿la echarán de la escuela? solos en un ranchito, pan y cebolla frita, no, si no me lo pedís vos yo no te toco ni las manos, pedímelo vos, Nené, demostrame que me querés para siempre, que no te importa de nada, “no querido, si yo te lo pido vas a decir que soy una cualquiera, eso nunca, y pueden aparecerse papá y mamá, y yo tengo miedo, Juan Carlos ¿por qué los hombres son así? ¿no te conformás con tenerme abrazada?” el portón, el ligustro, el viento, el frío, “¡Juan Carlos, no te vayas enojado!”, la esquina, las calles de asfalto, los faroles, las veredas, las casas, las ventanas cerradas, las puertas cerradas, las esquinas, la oscuridad, la obra en construcción, la Comisaría nueva, la entrada terminada, el candado, la cadena, Mabel, Mabel, ¡Mabel! yo tengo ganas de verte, mañana, cuando sea de día, te voy a decir que me volví... ¡porque ya estoy curado! y que no me importa que estés en la bancarrota, ¿y no hay mal que por bien no venga? ¡qué suerte que me volví!, el farol, la vereda, el asfalto, el viento, el frío, la oscuridad, la obra en

FS: intenciones, el viejo jardinero, la vereda,^a

FS: Nené, el doctor Aschero, el chisme de la sirvienta, el padre ~~jardinero~~, *el almácigo, el ligustro*, la vereda; *M2:* Nené, el doctor Aschero, el chisme de la sirvienta, el padre,

FS: el portón, ~~la madre en la cocina~~, la luz

FS: todo?”, ~~la lástima, el amor~~, *pero faltará poco, estoy segura que para fin de año estarás curado, 2 la habitación número catorce, el viejo, el ataque al corazón*,> “a mí no me importa nada, pero eso mejor no <2 sacá esa mano, Juan Carlos>”, el doctor; *M2:* año te curás del todo <3 ¿fue muy cansador el viaje en colectivo?>”, la habitación número catorce, el viejo, ~~el ataque al corazón~~ <3 ¿te animás a casarte con un enfermo?> “a mí no me importa nada, pero eso mejor no... sacá esa mano, ~~Dani~~” <3 Juan Carlos>, el doctor

FS: curás”, un picnic, un minuto de locura, “sí, querido, soy capaz, para demostrarte que te quiero, pero me da [...] portón, ¿y después me vas a seguir queriendo?, esperemos; *M2:* curás, un picnic, un minuto de locura, “sí, querido, soy capaz, para demostrarte que te quiero, pero [...]”^b

FS: pediste”, Mila, la bancarrota ¿me echarán de la Intendencia? ¿la echarán de la escuela? [ad.: solos en un ranchito.]^c no, si no; *M2:* pediste”, Mila, ~~la bancarrota~~, ¿me echarán [...] <3 pan y cebolla frita> no, si no

FS: aparecerse mamá y papá, yo tengo *M2:* aparecerse papá y mamá, yo tengo miedo ~~Dani~~ <3 Juan Carlos> ¿por qué

FS: abrazada?”, el viento, el frío, el ~~zaguan~~ portón, [il.] ~~mañana~~ el ligustro, “¡Juan Carlos,^d

FS: las ventanas ~~oscuras~~ cerradas, las puertas

FS: oscuridad, <2 ~~el letrero, Bar “La Unión”, los amigos~~ ¿curado del todo? <las preguntas>, la esquina> la obra

FS: cadena, Mila, Mila, ¡Mila! *el *candado* yo tengo ganas de verte, <2 sos vos ahora la que estás andás en la mala... Mila ¿por qué habían terminado... no puedo saltar el tapial porque la obra está cerrada, le pusieron un candado... si no te iba a decir ¡que estoy de vuelta! ¿a que no sabés por qué? ¡ porque yo estoy curado! Y no me importa que tu viejo esté en [il.] en la vía> no te pongas triste porque a tu viejo lo van a meter en cafiá,

^a *M3:* el viejo <2 padre> jardinero,

^b duerman ~~Dani~~ <3 Juan Carlos>, pero

^c [La frase “solos en un ranchito” se encuentra como añadido en el margen izquierdo (N.B.82.1049).]

^d *M2:* abrazada?”, ~~el viento, el frío~~, el portón, el ligustro, el viento, el frío, ~~Dani~~ <3 Juan Carlos>, no te vayas

construcción, la entrada terminada, el candado,
la cadena, no hay mal que por bien no venga.

~~negra~~, no te hagas mala sangre, no vayas a llorar por eso,
bastante con que yo te hice llorar una vez, negrita, (...) ^a

^a yo tengo ganas de verte, a vos nada más, ahora que no anda jodiendo ese inglés ¡Qué te importa la guita si vamos a estar juntos! total yo no te contagié, tanto que estuvimos juntos, y no importa que escupí sangre ¿acaso te contagiaste? Y ahora menos que menos ¡ya estoy curado, mi negra! Volví de Córdoba porque estoy curado, y si ahora vos estás en la mala... no importa, porque estoy acá cerca de ti para defenderte... *mañana, negrita, si tengo coraje mañana mismo te voy a hacer nos tenemos que ver... así te hago olvidar todas las penas...* <2 el candado, la cadena, Mila, Mila, ¡Mila! yo tengo ganas de verte, mañana te voy a decir que me volví... ¡porque ya estoy curado! y que no me importa que estés en la bancarrota, <¿~~ves~~ y no hay mal que por bien no venga? ¡qué suerte que me volví!>, el farol, la vereda, ~~el~~ la oscuridad, la obra en construcción, la entrada terminada, el candado, la cadena[,]>; **M2**: ¡Mila! yo tengo ganas de verte, mañana, cuando sea de día te voy a decir que me volví... ¡porque ya estoy curado! y que no me importa que estés en la bancarrota, ¿y no hay mal que por bien no venga? ¡qué suerte que me volví! el farol, la vereda, el asfalto, el viento, el frío, la oscuridad, la obra en construcción, la entrada terminada, el candado, la cadena, no hay mal que por bien no venga; **M3**: cadena, ~~Mila~~ Mabel, ~~Mila~~ Mabel, ¡Mila Mabel! yo tengo

Notas críticas y explicativas

¹ Del popular tango “Volver” (1935) de Alfredo Le Pera, con música de Carlos Gardel. A continuación, reproducimos la primera estrofa donde aparecen los versos citados por Puig: “Yo adivino el parpadeo/ de las luces que a lo lejos, /van marcando mi retorno.../ Son las mismas que alumbraron,/ con sus pálidos reflejos,/ hondas horas de dolor./ Y aunque no quise el regreso,/ siempre se vuelve al primer amor./ La quieta calle donde el eco dijo:/ Tuya es su vida, tuyo es su querer,/ bajo el burlón mirar de las estrellas/ que con indiferencia hoy me ven volver...”. Es clara la relación entre este epígrafe y el regreso de Juan Carlos a Coronel Vallejos, luego de su internación en Cosquín. Como puede notarse en el cotejo con la columna de reescrituras, el epígrafe seleccionado hasta **M3** era “...con las alas plegadas...” del tango “Golondrinas” (1934, Gardel-Le Pera), que también tematiza el motivo del viaje, como puede verse si añadimos el verso que sigue a continuación del ya citado: “también yo he de volver”.

² La referencia al compañero del Hostal como “el ocupante de la habitación catorce” podría asociarse con las cartas del Tarot. En ellas, el arcano que lleva dicho número representa la Templanza, figurado con la imagen de un ángel sereno que simboliza la moderación consciente y la personalidad reflexiva y equilibrada, rasgos coincidentes con la personalidad del acompañante. Esta interpretación encuentra sustento en el proceso de génesis ya que, tal como se ve en este mismo capítulo, Puig omite la carta escrita por Juan Carlos a Nené con fecha 2 de septiembre de 1937, que inicialmente estaba en **MI**. En ella, el joven le contaba a la muchacha que su amigo era un experto en las cartas del Tarot y le informaba el significado de algunos arcanos (como el veinte, la Resurrección; el veintidós, el Viaje o el dieciséis, la Fragilidad humana, entre otros). Cabe agregar que en el cuadernillo personal del escritor que ya hemos mencionado en las notas explicativas del capítulo seis (cuaderno de hojas rayadas tipo Rivadavia con anotaciones de distintas épocas de su vida, que ha sido catalogado en el archivo como “**D. Documentos y Paratextos/ C. Décadas del ‘50-‘60/ Cuaderno de anotaciones**), encontramos dos folios (D.C.015r y 020v) que contienen presuntas notas de investigación sobre el significado de los arcanos del Tarot.

³ Según la mitología griega, el río Lete es uno de los que se encuentran en el Hades. Beber de sus aguas provoca el olvido. Así lo documenta Pierre Grimal (2000: 315): “Lete, el Olvido, es hija de Éride (la Discordia) y, según una tradición, madre de las Cárites (las Gracias). Había dado su nombre a una fuente, la Fuente del Olvido, situada en los Infiernos, de la que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre. Del mismo modo, en las concepciones de los filósofos de las que se hace eco Platón, antes de volver a la vida y hallar otra vez un cuerpo, las almas bebían de este brebaje, que les borraba de la memoria lo que habían visto en el mundo subterráneo. Cerca del oráculo de Trofonio, en Lebadea (Beocia) había dos manantiales, de cuyas aguas debían beber los consultantes: la fuente del Olvido (Lete) y la de la Memoria (Mnemosine). Lete pasó a convertirse en una alegoría: el Olvido, hermano de la muerte y del Sueño. A título de tal la mencionan con frecuencia los poetas.”

Para la tradición cristiana, el río Lete o Leteo se encuentra a la salida del Purgatorio, tal como se expresa en la *Divina Comedia* de Dante, especialmente en los cantos de la sección dedicada al “Purgatorio” donde leemos: “El agua que ves no brota de ninguna vena que sea renovada por los vapores que el frío del cielo convierte en lluvia, como un río que adquiere o pierde caudal, sino que sale de una fuente invariable y segura, que recibe de la voluntad de Dios cuanto derrama por dos partes. Por ésta desciende con una virtud que borra la memoria del pecado; por la otra renueva la de toda buena acción. Aquí se llama Lete; en el otro lado, Eunoe, y no produce sus efectos si no se bebe aquí primero que allí: su sabor supera a todos los demás.” (Canto vigésimo octavo. El paraíso terrestre. La divina selva). Y más adelante: “Habíame sumergido en el río hasta la garganta e, impeliéndome tras ella, iba caminando sobre el agua con la ligereza de una lanzadera. Cuando estuve cerca de la dichosa orilla oí tan dulcemente ‘Asperges me’, que no sabría recordarlo, cuanto menos escribirlo. La hermosa Dama abrió sus brazos, rodeó con ellos mi cabeza y me sumergió de modo que hube de beber el agua. Después me sacó fuera y, mojado como estaba, me presentó a las cuatro bellas bailarinas, cada una de las cuales extendió sobre mí su brazo.” (Canto trigésimo primero. “Inmersión de Dante en el río Leteo”).

Sobre el Purgatorio en la *Divina Comedia*, sugerimos el apartado “Le triomphe poétique: La *Divina Comedia*” en “La Naissance du Purgatoire”, obra de Jacques Le Goff (1999: 1175-1202).

⁴ Las letras itálicas se incorporan en la 2ª edición.

⁵ En la 1ª edición la frase aparece por primera vez en itálicas.

⁶ De acuerdo con la ficha del Hospital Regional de Coronel Vallejos, el domicilio de Rabadilla corresponde a la casa del Sr. Sáenz, ubicada en Alberti 488. Por su parte, el Acta del Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Prov. de Bs. As. sitúa la residencia del Sr. Sáenz en Alberti 468. La inconsistencia en las numeraciones puede explicarse desde el proceso de génesis. Tal como puede verse en la columna de reescrituras, de acuerdo con **MI**, la dirección del padre de Mabel era Belgrano 452. A fin de enmendar ese primer desliz, el autor corrige la dirección en **M2** y transcribe Alberti 488 cuidando el detalle de hacer coincidir los domicilios del Sr. Sáenz y el de su empleada. En **M3**

el dactilógrafo que transcribe el mecanograma sigue esa lección, sin embargo, cuando lo hace en el Acta del Ministerio de Agricultura y Ganadería, la impronta dejada por la máquina de escribir al marcar el primer ocho es muy débil, al punto de parecer un seis. Así, tanto la *I*^a edición como las que transmiten el error en la numeración leen 6 (seis) donde originalmente decía 8 (ocho).

***BOQUITAS AZULES, VIOLÁCEAS,
NEGRAS*****M1: om.; M2: Boquitas azules, violáceas, negras*

* El subtítulo de la segunda parte retoma el de la primera para establecer un juego cromático en la significación. La calidez y la pasión de la primera sección de la novela se sostiene bajo el lema “Boquitas pintadas de rojo carmesí”. Por su parte, la violencia y la muerte, que aparecerán en esta segunda zona del texto, se preanuncian en los tonos fríos de la frase “Boquitas azules, violáceas, negras”

NOVENA ENTREGA

...Si fui flojo, si fui ciego,
sólo quiero que comprendas
el valor que representa
el coraje de querer.¹

Alfredo Le Pera

RECAPITULACIÓN: A su regreso de Cosquín, Juan Carlos Etchepare en vano intentó ver a María Mabel Sáenz, pues la joven se ausentó, no sin antes pedir permiso al Consejo Escolar. La licencia le fue inmediatamente acordada, con goce de sueldo. Sus padres la despidieron en la estación ferroviaria y permanecieron en el andén hasta que el tren se perdió de vista, rumbo a Buenos Aires. Conversaciones entre el Dr. Malbrán y el Intendente Municipal decidieron poco después la suerte de Juan Carlos: el joven no estaba en condiciones de volver al trabajo y tampoco se le podía prolongar la licencia. Sin más fue dejado cesante y este hecho tuvo una rápida repercusión en el hogar de Nélida Enriqueta Fernández, donde se oyeron entre otras las siguientes acusaciones: “—¡Yo como padre de Nené tengo derecho a hacerle esas preguntas!”, “—¡Si usted no puede volver a su trabajo es porque no está bien!”, “—¡¿Cómo tiene el coraje de acercarse a mi hija si no está sano?!”, “—¿No tiene conciencia Usted? ¿y si me la contagia?” Juan Carlos se ofendió, convencido de que un jardinero no era quién para increparlo. Pero las jornadas pasadas en el bar se hacían largas y no animándose a confiar sus pesares a nadie, echaba de menos a Pancho. Juan Carlos deseaba que su amigo abandonase el curso dictado en la capital de la provincia, para que volviese a hacerle compañía, y hablando con el comisario durante un partido de poker

M1: *Entrega Novena*; **M2:** *Novena entrega*; **M3:** *NOVENA ENTREGA*; **I^o:** *NOVENA ENTREGA*

M1: *om.*; **M2:** “... por quererla tanto/ por confiar en ella...” (Alfredo Le Pera); **I^o:** “...Si fui flojo, si fui ciego/ sólo quiero que comprendas/ el valor que representa/ el coraje de querer.” Alfredo Le Pera

M1: [*om.* todo el párrafo; **M2:** *ad.*]; **M2:** RECAPITULACIÓN:^a *A fines de setiembre de 1937, de regreso en Vallejos, <3 A su regreso de Cosquín,> (...)*^b

M2: pedir licencia <3 permiso> al Consejo Escolar[,]< la cual <3 La licencia> le fue

M2: donde se le formularon entre; **M3:** donde se formularon oyeron entre

M2: preguntas!” “—¡Si Ud. no;^c

M2: bien!” “—¿¿Cómo; **M3:** bien!” <2,> “—¿¿Cómo

M2: sano?!” “—¿No tiene conciencia Ud.? ¿y;^d

M2: contagia?<3 > ¿eh? ¿y si me la contagia? Juan Carlos

M2: increparlo[,]< y además <3 “bien podía guardarse a la hija, [“] esa mercadería manoseada con la que no voy a cargar[”], como ya <3 según lo había declarado (...)^e

M2: amigo fuera expulsado <3 abandonase> del curso <3 dictado en la capital de la provincia,> para

^a [Es claro que la “Recapitulación”, que aparece en la entrega 9, ha sido agregada luego de la transcripción del resto del capítulo en **M2** ya que la marca de tinta dejada por la máquina de escribir difiere del resto, siendo mucho más oscura en este apartado (N.B.25.0316). Además, la hoja se encuentra foliada con el número 96 y la que le sigue ha sido reenumerada como 96 bis, con el fin de evitar el cambio de toda la foliación. Por otro lado, en la *cp.* **M2** no encontramos la página de la “Recapitulación”, sino que el capítulo comienza directamente con las acciones realizadas por los personajes el día 27 de enero de 1938.]

^b Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare <3 en vano> intentó ver a María Emilia Sáenz, en vano, pues la joven; **M3:** ver a María Emilia Mabel Sáenz.; **I^o:** RECAPITULACIÓN: A

^c **M3:** preguntas!” <2,> “—¡Si Ud. no; **2^o:** “—¡Si Usted no

^d **M3:** sano?!” <2,> “—¿No; **2^o:** conciencia Usted? ¿y

^e en repetidas ocasiones. Pero las largas jornadas

involuntariamente hizo alusión al embarazo de la sirvienta de los Sáenz.

Día 27 de enero de 1938

Haciendo un alto en el trajín del día, a las 12:48 Nélida Enriqueta Fernández se secó los labios con la servilleta, la dobló y dejó la mesa con el propósito de dormir una hora de siesta. En su cuarto se quitó los zapatos y el uniforme azul de algodón. Retiró el cubrecama y se echó sobre la sábana. La temperatura era de 39 grados a la sombra. Buscó una posición cómoda, de costado. La almohada le molestó y la empujó a un lado. Se colocó boca abajo. A pesar de haberse quitado los zapatos los pies seguían doloridos, con los entrededos irritados y en parte lastimados por el sudor ácido; debajo del pulgar del pie derecho el ardor de un principio de ampolla empezaba a ceder. Con una mano reacomodó las horquillas para liberar el cuello del calor aprisionado en su mata de pelo, llevándola hacia arriba. El cuello estaba humedecido por una capa de transpiración casi imperceptible, del cuero cabelludo le bajó una gota redonda de sudor, y luego otra. Los breteles del corpiño y la enagua, humedecidos también, se hundían en la piel, los corrió hasta debajo del hombro. Debió juntar los brazos contra el cuerpo para no forzar las costuras. Las gotas brotadas bajo los hombros se expandieron, brotaron otras. Volvió los breteles a su lugar y se colocó boca arriba con los brazos separados del cuerpo. Se había afeitado el vello de las axilas y la piel estaba enrojecida por la aplicación de líquidos antisudorales. La espalda, en contacto con la cama, calentaba las sábanas y el colchón. Se corrió hacia el borde de la cama buscando una franja más fresca de sábana y colchón. Un escozor incómodo, de piel sudada, le empezó a atacar. La respiración era pesada, el aire le empujaba el diafragma con lentitud y fuerza

MI: om.; **M2:** <Día 27 de enero de 1938>

MI: El día 27 de enero de 1938, haciendo un alto en el trajín del día, a las <12:48> ~~Nené (...)~~^a

MI: dobló y ~~se levantó~~ dejó la mesa. <En su cuarto> Se quitó [...] uniforme <azul de algodón>. ~~Se acostó.~~ *~~Hacia~~ Retiró el cubrecama y se echó sobre la ~~cama~~ <sábana> La temperatura era de 39 grados ~~centígrados~~ a la sombra.; **M2:** mesa <3 con el propósito de dormir una hora de siesta>. En su

MI: y la ~~puse~~ empujó a un lado.

MI: zapatos, los pies; **M2:** zapatos los pies

MI: irritados y ~~hasta~~ en parte lastimados

M2: ácido, debajo; **M3:** ácido[,] <> debajo

MI: pelo, llevándolo <llevándola> hacia

MI: estaba ~~húmedo de transpiración~~ humedecido

MI: imperceptible, <d>el cuero

MI: también, se ~~hincaban~~ <hundían> en la piel, los ~~bajo~~ corrió hasta por debajo; **M2:** hasta ~~por~~ debajo

MI: brotadas en los sobacos ~~debajo de los~~ bajo los *brazos <hombros> se expandieron, brotaron otras[.]<> ~~la piel por~~ el calor de los brazos pegados al cuerpo. Volvió,^b

MI: cuerpo. Debajo de los brazos ~~hombros~~, el vello <estaba> afeitado ~~dejaba al~~ *descubierto y la piel se veía enrojecida por el *líquido la aplicación del líquido<s> antisudorales.;^c

MI: cama, pasó a por ~~la parte~~ calentada <calentaba> las sábanas [...] Se corrió ~~a uno de los~~ más hacia al <el> borde [...] franja ~~de~~ más fresca

^a Nélida Enriqueta Fernández se secó; **M2:** El día 27 de enero de 1938, haciendo <3 Haciendo> un alto

^b **M2:** bajo los brazos <hombros> se expandieron, [...] otras. Volvió

^c **M2:** cuerpo. Debajo de los hombros, el vello estaba afeitado Se había afeitado el vello de las axilas y la piel se veía estaba enrojecida

hacia abajo. La garganta tensa registraba ráfagas nerviosas y dejaba pasar la saliva con dificultad. La opresión del cráneo en las sienas se acentuaba, posiblemente a causa de los dos vasos de vino con limón y hielo que había tomado durante el almuerzo. Alrededor de los ojos una vibración interna le inflamaba los párpados, pensó que toda una carga de lágrimas estaba lista para volcársele por la cara. Algo le pesaba cada vez más, a modo de una piedra, en el centro del pecho. ¿Cuál era en ese momento su mayor deseo?

En ese momento su mayor deseo era que Juan Carlos recuperase el empleo de la Intendencia. ¿Cuál era en ese momento su temor más grande? En ese momento su temor más grande era que alguien se encargase de enterar al joven martillero público llegado poco antes a Vallejos —con quien tanto había bailado en la kermese navideña— de su pasada relación equívoca con el Dr. Aschero.

El ya mencionado 27 de enero de 1938, haciendo un alto en el trajín del día, a las 21:30 Juan

MI: abajo. ~~El corazón parecía también empujarle el diafragma. {La garganta...X}ª~~ «La opresión del cráneo en las sienas se acentuaba, posible-»^b La garganta tensa, ~~estremecida por~~ «registraba el peso de» ráfagas (...)»^c

MI: que había bebido con el almuerzo.; **M2:** había tomado ~~con~~ durante el almuerzo. ~~La opresión del cráneo en las sienas se acentuaba~~ «Alrededor de (...)»^d

MI: párpados, ~~Nené~~ pensó

MI: piedra, «dentro del pecho.» «¿Cuáles eran en ese momento su ~~más recóndito~~^c deseo «más recóndito» y su ~~más acendrado~~ miedo «más acendrado»^{f,g}?

MI: momento su más [il.] ~~deseo~~ «recóndito deseo» era que Danilo recuperase [...] Intendencia, (...)»^h

MI: om.;ⁱ **M2:** ¿Cuál era en ese momento su (...)»^j

MI: ~~En ese momento Su mayor miedo en cambio era~~ más acendrado miedo ~~era en cambio~~ consistía en que las malas lenguas del pueblo se encargaran de enterar al joven martillero público[,] llegado poco antes a Vallejos «con quien tanto había bailado en la kermesse de fin de año», de su pasada relación equívoca con el Doctor Aschero.»^k

MI:^l

MI: El día 27; **M2:** El día «3 ya mencionado» 27

MI: 21:30, Danilo xxx Etchepare se dispuso;^m

^a [La anotación indica que la frase que sigue a continuación no debe ser considerada ya que ha sido desplazada. Por ello, se debe comenzar a leer desde la frase “La garganta” (f. 1 H, N.B.0145r).]

^b [La frase ha sido desplazada unas líneas más abajo. Dicho traslado se señala mediante una línea. En nuestra transcripción, tachamos la frase inscripta en primera instancia y marcamos con ángulos su nueva ubicación dentro del párrafo.]

^c nerviosas ~~sordas~~ «periódicas», ~~dejaba pasar la~~ y *dejaba pasar la* saliva con dificultad. ~~El cráneo le oprimía la masa encefálica~~ «La opresión del cráneo en las sienas se acentuaba, posible-mente a causa; **M2:** nerviosas ~~periódicas~~, *periódicas (ahorcar)*»² y *dejaba*; **M3:** La garganta tensa[,] registraba

^d los ojos una vibración interna le» inflamaba

^e [La frase se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala su nueva ubicación dentro de la oración. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]

^f [La frase se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala su nueva ubicación dentro de la oración. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]

^g **M2:** piedra, ~~dentro~~ en el centro del pecho.

¿Cuál era en ese momento su mayor deseo?

^h de donde ~~se lo~~ había sido dejado cesante, *sido echado*, motivo éste causante de las discusiones [sic] que ~~habían seguido surgidas~~ entre su padre y Danilo,» y *las cuales discusiones* que habían producido el rompimiento del noviazgo, ya que según Nené la denuncia de Selina emplicándola [sic] en antiguos escándalos con el Dr. Aschero no habrían incidido sobre los sentimientos de Danilo.; **M2:** momento su más mayor deseo era que Danilo «3 Juan Carlos» recuperase [...] Intendencia[,]» de donde había sido echado, motivo éste causante de las discusiones surgidas entre su padre y ~~Danilo~~ *el joven*, discusiones que habían producido el rompimiento del noviazgo, ya que según Nené la denuncia de Selina emplicándola en antiguos escándalos con el Dr. Aschero no habrían incidido sobre los sentimientos de Danilo.

ⁱ [Aunque la frase no se encuentra en el corpus redaccional, la encontramos con algunas variantes en una anotación metaescrituraria inscripta con lapicera azul el margen inferior de la hoja, donde el autor sistematiza la fórmula que aparecerá en cada uno de los párrafos dedicados a las actividades que realizan los personajes. Transcribimos la nota: {¿Cuál era en ese momento su mayor deseo? ¿Cuál era en ese momento su mayor miedo?} (f. 1 H, N.B.9.0145r).]

^j ~~mayor miedo~~ temor más grande?

^k **M2:** momento su ~~mayor miedo consistía en~~ temor más grande era que las malas lenguas del pueblo «3 alguien» se encargaran *encargarán* de [...] kermesse ~~de fin de año~~ «3 navideña»— de su pasada relación; **M3:** pueblo se ~~encargara~~ «encargase» de enterar

^l [En el vuelto del folio 1 H (N.B.9.0145r), encontramos otro título posible para la novela: “‘ES UN SOPLO LA VIDA’ Folletín de Manuel Puig”]

^m **M2:** 21:30 ~~Danilo Jacinto Eusebio~~ Juan Carlos Etchepare se dispuso

Carlos Etchepare se dispuso a fumar el único cigarrillo diario, sentado en el jardín de su casa. Antes de la puesta del sol su madre había regado los canteros y los caminos de pedregullo, un aire fresco se desprendía con olor vigorizante a tierra mojada. El encendedor dio una llama pequeña, el tabaco se encendió y desprendió humo blanco caliente. El humo más oscuro que exhaló Juan Carlos formó una montaña transparente, detrás estaban los canteros con cerco de jacintos rodeando una palmera, cuatro canteros, cuatro palmeras, al fondo el gallinero y el tapial, pasado el tapial los eucaliptus de un corralón de hierros viejos, más allá no se veían sierras. La pampa chata, viento y tierra, detrás de la polvareda apenas si la había alcanzado a ver de lejos, subía al auto con el padre y la madre, el auto arrancó levantando a su vez otro remolino de tierra. El cigarrillo estaba reducido a un pucho, lo arrojó a un cantero. La mano derecha mecánicamente palpó el paquete en el bolsillo de la camisa. ¿Fumaría otro? Los sueldos de maestra variaban entre 125 y 200 pesos, una licencia con goce de sueldo era difícil de conseguir si no mediaba el Intendente Municipal, amigo del Sr. Sáenz. 250 pesos por mes bastaban para pagar el Hostal y cubrir pequeños gastos personales ¿ni siquiera una licencia sin goce de sueldo? El documento de cesantía del empleado Etchepare estaba firmado por el Intendente, el Pro-Secretario y el Tesorero de la Municipalidad; el humo caliente del segundo cigarrillo le llenaba el pecho de una agradable sensación.

MI: fumar su único; **M2:** fumar ~~su~~ «el» único

MI: sentado en ~~la sala~~ el jardín de su casa. «Antes de la puesta del sol su madre había regado los canteros y <los caminos de pedregullo> se <Se> desprendía una aire fresco con olor vigorizante a tierra mojada.»^a El encendedor; **M2:** pedregullo< > ~~de lo que donde se desprendía~~ un aire fresco *se desprendía* con olor

MI: se encendió y «el humo *blanco*» «el humo *blanco* la boca» ~~«la boca el humo blanco»~~ caliente *penetró* «invadió» el sistema respiratorio. El humo (...)»^b

MI: con cercos de jacintos ~~y rodeando a~~ una palmera< > ~~en el medio~~ cuatro canteros;<^c

MI: tapial, ~~detrás del~~ pasado el tapial

MI: eucaliptus del patio vecino, un corralón;<^d

MI: viejos, ~~detrás más allá~~ no se veían sierras. *La pampa era llana pero* El «el» clima seco de ~~la pampa~~ Vallejos no era el menos indicado para las enfermedades (...)»^e

MI: lejos, en seguida los padres la habían mandado a Buenos Aires, a casa de los tíos, por supuesto la licencia de la escuela era con goce de sueldo, ella sí, a pesar de estar sana, y él no, en la calle como un perro, a pesar de estar enfermo, ni licencia paga ni ~~no paga~~ «nada», si no podía volver al empleo lo perdía, pero ella era hija de un ~~rico~~ y amigo del Intendente. Todo inútil, él no la habría buscado ni visitado, ~~ni llamado por teléfono, por supuesto~~ para poner sobre aviso a la ~~chismosa~~ operadora de la UT Unión Telefónica. ¿Cuál habría ~~hubiera~~ sido *había* sido su mayor deseo al llegar de Cosquín? Al llegar de Cosquín su mayor deseo hubiese «*había» sido encontrarla por la calle y ~~darle vuelta la cara ni siquiera mirarla~~, pero ella ~~ya~~ se fue antes de darle ese gusto. Y al llegar de Cosquín su miedo ~~más grande~~ mayor *era* *había* sido perder el empleo, y lo había perdido. El cigarrillo estaba reducido a una colilla, lo arrojó a un cantero. La mano derecha mecánicamente buscó el paquete en el bolsillo de la camisa. ¿Fumaría otro? Un jardinero cualquiera no era quien para increparlo, que se guardara a su hija, que cargue otro con esa mercadería manoseada, ~~pero porque~~ a él nadie le iba a decir que era un inconciente [sic], enfermo (...)»^f

^a [Esta frase, encerrada entre ángulos, se encuentra escrita dos líneas más abajo. Está circulada con lapicera azul y, mediante una línea, se señala su nueva ubicación dentro de la oración, tal como se reproduce en nuestra transcripción. (f. 2 H, N.B.9.0146).]

^b *más oscuro* que exhaló formó; **M2:** caliente le invadió el sistema; **M3:** se encendió y ~~el~~ *desprendió* humo blanco caliente< > ~~le invadió el sistema respiratorio~~. El humo más oscuro que exhaló Juan Carlos formó

^c **M2:** con ~~cercos de jacintos~~ «cerco de jacintos» rodeando una

^d **M2:** eucaliptus ~~del patio vecino~~, de un corralón

^e pulmonares. *A no ser que soplara viento y tierra, entre la detrás de la [il.] tierra polvareda apenas; M2:* sierras. *La pampa era llana pero el clima seco de Vallejos no era el menos indicado para las enfermedades pulmonares. A no ser que soplara En la* «3 La» *pampa chata, viento*

^f y sin trabajo haciéndole perder el tiempo a una chica, enfermos son ellos, gallegos brutos que todavía no han aprendido a lavarse las orejas, el jardinero *ése* podría sembrarse papas en las ~~propias~~ orejas ¡roñoso el humo caliente *del segundo cigarrillo* le llenaba; **M2:** lejos, en seguida ~~los padres la habían mandado~~ a Buenos Aires, a casa de los tíos, «3 *subía al auto con el padre y la madre, el auto arrancó levantando a su vez otro remolino de tierra.*» ~~por supuesto~~ la licencia de la escuela era con goce de sueldo, ella sí, a pesar de estar sana, y él no, en la calle como un perro, a pesar de estar enfermo, ni licencia paga ni nada, si no podía volver al empleo lo perdía, pero ella era hija de un amigo del Intendente. *El cigarrillo estaba reducido a un pucho, lo arrojó a un cantero. La mano derecha mecánicamente palpó el paquete en el bolsillo de la camisa ¿Fumaría otro? —“¡Yo como padre de Nené tengo derecho a hacerle esas preguntas!” —“¡Si Ud. no puede volver a su trabajo es porque no está bien!” —“¡¿Cómo tiene el coraje de acercarse a mi hija si no está sano?!” —“¿no tiene conciencia*

¿Cuál era en ese momento su mayor deseo?

En ese momento su mayor deseo era conseguir de algún modo el dinero para dejar el pueblo y continuar la cura en el sanatorio más caro de Cosquín.

¿Cuál era en ese momento su temor más grande?

En ese momento su temor más grande era morir.

El ya mencionado 27 de enero de 1938, haciendo un alto en el trajín del día, a las 17:30, de vuelta de la peluquería donde se había sometido a un fatigoso ondulado permanente, María Mabel Sáenz pidió a la tía el diario de la mañana y se retiró a su cuarto a descansar. Se quitó la ropa de calle y se cubrió con una fresca bata de casa. Colocó el ventilador eléctrico en la mesa de luz y entornó las persianas dejando la luz necesaria para leer la cartelera cinematográfica publicada en el diario. Nada mejor que elegir una sala con refrigeración para escapar con su tía, también aficionada al cine, del calor sofocante de la ciudad de Buenos Aires. El mayor sacrificio consistía en tomar el subterráneo, muy caluroso, que en diez minutos las depositaría en el centro mismo de la ciudad, donde se levantaban las principales salas cinematográficas con refrigeración. Buscó la sección especializada, empezando a abrir el diario por la primera página. En la segunda página no estaban los cines, tampoco en la tercera, tampoco en la cuarta, quinta, sexta, séptima, octava, sintió una creciente irritación nerviosa, decidió empezar a hojear el diario de atrás para adelante pero en la última página y en la penúltima había sólo avisos inmobiliarios, lo mismo en la precedente,

MI: dejar ~~ese~~ *el* pueblo odiado y continuar su cura; **M2:** dejar ~~su~~ *el* pueblo ~~odiado~~ y continuar la cura

MI: ¿En ese momento cuál era su mayor miedo?;^a

MI: momento su mayor miedo era morir, como su amigo de la habitación catorce, como la chica de diecisiete años, como el enfermo de la primera (...) ^b

MI: El día 27 de enero; **M2:** El ~~día~~ *<ya mencionado>* 27 de enero

MI: se había ~~hecho~~ *<sometido a>* un fatigoso

MI: permanente, Emilia María Saenz pidió a ~~su~~ *<la>* tía;

M3: permanente, Emilia María Mabel Saenz pidió

MI: descansar. Se ~~desvistió~~ *quitó*

MI: buscó la página especializada.; **M2:** buscó la ~~página~~ *<sección>* especializada,

MI: tercera, tampoco en la quinta.;^c

MI: sintió una irritación nerviosa creciente, ~~se~~ *decidió*;^d

MI: empezar a ~~abrir~~ *hojear* el diario por la última página, en la penúltima [...] inmobiliarios, ~~en~~ *lo mismo*; **M2:** diario ~~por la última página~~, *de atrás para adelante pero en la última página y en la penúltima*

Ud? ¿Y si me la contagia? ¿eh? ¿Y si me la contagia?'' Todo inútil, él no la habría buscado ni visitado, ¿cuál había sido su mayor deseo al llegar de Cosquín? Al llegar de Cosquín su mayor deseo había sido encontrarla por la calle y ni siquiera mirarla, pero ella se fue antes de darle ese gusto. Y al llegar de Cosquín su miedo mayor había sido perder el empleo, y lo había perdido. El cigarrillo estaba reducido a un pucho, lo arrojó a un cantero. La mano derecha mecánicamente palpó el paquete en el bolsillo de la camisa. ¿Fumaría otro? Un jardinero cualquiera no era quién para increparlo, que se guardara a su hija, que cargara otro con esa mercadería manoseada, porque a él nadie le iba a decir que era un inconciente, enfermo y sin trabajo haciéndole perder el tiempo a una chica, enfermos ~~son~~ *eran* ellos, gallegos brutos que todavía no ~~han~~ *habían* aprendido a lavarse las orejas, «el jardinero ése podría sembrarse papas en las orejas» ¡roñoso «Los sueldos de maestra variaban entre 125 y 200 pesos, una licencia con goce de sueldo era difícil de conseguir[,] si no mediaba el Intendente Municipal, amigo del ~~matillero~~ Sr. Sáenz. 250 pesos por mes bastaban para pagar el Hostal y cubrir pequeños gastos personales ¿ni siquiera una licencia sin goce de sueldo? El documento de cesantía *<del empleado Etchepare>* estaba firmado por el Intendente, el Pro-secretario y el Tesorero de la Municipalidad,» el humo; **M3:** Municipalidad[,]«;» el humo

^a **M2:** ¿En ese momento cuál era su mayor miedo? temor más grande?

^b cama de la sala de tuberculosos del hospital/ de Cosquín.; **M2:** momento su mayor miedo era morir, *(se) temor más grande era morir. como su amigo de la habitación catorce, como la chica de diecisiete años, como el enfermo de la primera cama de la sala de <para> tuberculosos del hospital de Cosquín.*

^c **M3:** tercera, tampoco en la cuarta, quinta

^d **M2:** sintió una *<creciente>* irritación nerviosa ~~ereciente~~, *decidió*; **M3:** irritación nerviosa ~~ereciente~~, *decidió*

y en la otra, y en la otra. La irritación hizo crisis, formó una bola con el diario y la arrojó con fuerza contra el ventilador. Atribuyó su alto grado de nerviosidad a las largas horas pasadas en la peluquería bajo el secador. Lloriqueó sin lágrimas, hundió la cara en la almohada y reflexionó. ¿Por qué estaba tan nerviosa, fuera o no a la peluquería? Culpó a los largos días de ocio y a las noches de insomnio, inerte en su cama. Cuando recobró la serenidad alisó las hojas del diario y reanudó la búsqueda de la página consabida. Había refrigeración en el cinematógrafo Ópera: *El lancero espía*² con George Sanders y Dolores del Río; también refrigeración en el Gran Rex: *Entre bastidores*³ con dos actrices preferidas, Katherine⁴ Hepburn y Ginger Rogers ¿pero habría entradas siendo estreno?; en el Monumental *Tres argentinos en París*,⁵ películas nacionales sólo veía en Vallejos,⁶ cuando no había otra cosa que hacer, con Florencio Parravicini, Irma Córdoba y Hugo del Carril; en el Gran Cine Florida programa europeo, *El secreto de la Pompadour*⁷ con Kathe von Nagy y Willy Eicherberg, alemana, y *La casta Susana*⁸ con Henri Garat y Meg Lemonnier; otro programa doble en el Rose Marie: *Saratoga*⁹ con Jean Harlow “la rubia platinada en su éxito póstumo” y *No se puede tener todo*¹⁰ con Alice Faye, Don Ameche y los Hermanos Ritz. ¿Cuál era el cine que según su tía atraía la concurrencia más distinguida? El Ambassador: “refrigeración, Metro-Goldwyn-Mayer presenta una exquisita comedia de románticos enredos con Luise Rainer, William Powell y Maureen O’Sullivan, *Los candelabros*

MI: otra, la irritación hizo crisis<,> ~~hizo formó un<a> bola <bola> con el diario y la arrojó al<diario> con fuerzas contra; **M2:** otra[,]<,> la <3 La> irritación; **2^a:** con fuerza contra~~

MI: secador. Llorisqueó sin; **M2:** secador. Llorisqueó sin

MI: reflexionó. ¿Por qué estaba tan nerviosa fuera o no a la peluquería? ~~Debían ser los largos~~ [il.] Culpó a los largos días de ocio y a las noches de insomnio, sola en su cama. Cuando recobró la calma alisó ~~el diario~~ las hojas; **M2:** insomnio, inerte en su cama.;^a

MI:^b

MI: en los cinematógrafos Opera<,>..... daban *el “El lancero espía” ¡qué feo título! Con George Sanders y Dolores del Río;^c en el Gran Rex también refrigeración ¡hoy estreno! ¡qué maravilla! “Entre bastidores” con dos ~~que~~ actrices preferidas, Katharine Hepburn;^d

MI: ¿pero habrá entradas; **M2:** ¿pero habría entradas

MI: estreno? en el Monumental “Tres argentinos en París” ~~pero~~ películas argentinas gracias si las veía en; **M2:** películas argentinas gracias si las <3 nacionales sólo> veía en; **M3:** estreno?; en el Monumental

MI: europeo, “El secreto de la Pompadour” con Kathe de Nagy y Willy Eicherberg, debía ser alemana, con esa ropa tan fea, qué falta de elegancia, y “La casta Susana” con Henri Garat y Meg Lemonnier, y París es el centro de la moda pero las artistas francesas ~~andan<ban>~~ siempre que parecían<ian> disfrazadas; otro lindo programa doble en el Rose Marie “Saratoga” con Jean Harlow pobrecita <tan hermosa y> ya está<ba> muerta y “No se puede tener todo” con Alice Faye, [...] Ritz; ¿cuál era el cine que decía su tía que atraía;<e

MI: “refrigeración, la Metro Goldwyn-Mayer

MI: O’Sullivan, “Los candelabros del emperador”. ¿No

^a **M3:** recobró la ~~calma~~ serenidad alisó

^b [Entre los documentos redaccionales del capítulo anterior (entrega 8), se encuentra una hoja (N.B.8.0142) que ha sido reutilizada para pegar lengüetas con nuevos desarrollos redaccionales de ese capítulo. En ella podemos ver, a modo de palimpsesto, apuntes prerredaccionales previos donde el autor anota algunos títulos de las películas que Mabel consulta en la cartelera cinematográfica. También se mencionan algunas obras teatrales y películas que Nené describirá más adelante en el presente capítulo, en la carta que le envía a Mabel, así como también apuntes sobre la noticia periodística que Nené lee en el diario (cuyo copete reza: “Italia y Gran Bretaña no pueden aún ponerse de acuerdo para el retiro de voluntarios de España” (N.B.8.0142).]

^c [Hasta aquí, el párrafo se desarrolla en el folio 3 H (N.B.9.0147), el resto se desarrolla como añadido en el folio 6 H (N.B.9.0150), *a posteriori* de todas las actividades realizadas por los personajes el día 27 de enero de 1938.]

^d en los <3 el> cinematógrafos Opera[,]<3 >: “El lancero espía” ¡qué feo título! Con George Sanders y Dolores del Río; <también refrigeración> en el Gran Rex ~~también refrigeración~~ ¡hoy estreno! ¡qué maravilla! <3 >: “Entre bastidores” [La frase “también refrigeración” se encuentra señalada con una línea que indica su nuevo lugar dentro de la oración. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]

^e Eicherberg, ~~debía ser alemana, con esa ropa tan fea, qué falta de elegancia,~~ y “La casta Susana” con [...] Lemonnier, ~~y París sería el centro de la moda pero las artistas francesas andaban siempre que parecían disfrazadas;~~ otro lindo programa [...] Marie <3 >: “Saratoga” con Jean Harlow ~~pobrecita tan hermosa y ya como una un año que estaba muerta~~ <3 “la rubia platinada en su éxito póstumo”> y [...] Ritz[;] ¿euál <3 Cuál> era el cine que ~~decía~~ <según> su tía atraía; **M3:** Ritz. ¿cuál

del emperador”.¹¹ ¿No había ningún estreno con Robert Taylor? No.

¿Cuál era en ese momento su mayor deseo?

En ese momento su mayor deseo era ver entrar sigilosamente por la puerta de su cuarto a Robert Taylor, o en su defecto a Tyrone Power, con un ramo de rosas rojas en la mano y en los ojos un designio voluptuoso.

¿Cuál era en ese momento su temor más grande?

En ese momento su temor más grande era que su padre perdiera el proceso iniciado por su detestado ex prometido Cecil, lo cual acarrearía daños importantes para la situación económica y social de la familia Sáenz.

El ya mencionado 27 de enero de 1938, haciendo un alto en el trajín del día, a las 17:45 horas, Francisco Catalino Páez se dejó caer en el camastro del cuartel. Los ejercicios de instrucción de Tiro al Blanco estaban terminados por ese día, se había distinguido nuevamente, así como en las clases teóricas que tenían lugar de mañana. La gruesa tela sanforizada de la camisa de fajina estaba pegada al cuerpo mojado de sudor. Decidió darse un gusto y se dirigió al baño de la cuadra. El agua de la ducha salía fría pero no tanto como el agua de la bomba al fondo del rancho. Y no tenía que bombear, el agua salía sola, con sólo abrir una canilla, abundante, se la podía derrochar. Esa tarde estaba permitido salir, pero no podía perder la cena del cuartel ni gastar dinero en tranvía, y el centro de la ciudad de La Plata estaba lejos de allí. De todos modos sacó del armario el flamante uniforme de Suboficial de Policía y pasó la yema de los dedos por la gabardina de la chaqueta y los pantalones, por el cuero lustroso de las botas, por los hilos dorados de las charreteras, por los botones de metal, todos exactamente iguales, sin defectos de fabricación, bruñidos, cosidos a la gabardina con hilo doble. Se vistió con lentitud, temiendo desgarrar alguna costura, o rayar la superficie de las botas. Estaba solo en la cuadra,

MI: Taylor, <o en su defecto a Tyrone Power,> con en la mano un ramo de rosas rojas y en los ojos;^a

MI: ¿Cuál era en ese momento su mayor miedo?;^b

MI: En ese momento su mayor miedo ~~era~~ ~~estribaba~~ en que su padre perdiera el juicio que le había iniciado su <detestable> ex-prometido Cecil.; **M2:** momento su ~~mayor~~ ~~miedo~~ ~~temor~~ ~~más~~ ~~grande~~ ~~estribaba~~ <3 ~~estribaba~~> ~~en~~ era que su padre perdiera el ~~juicio~~ ~~proceso~~ que le; **M3:** el proceso ~~que le había~~ iniciado <2 por> su detestable <2 detestado> ex-prometido

MI: El día 27 de enero; **M2:** El ~~día~~ <3 ya mencionado> 27 de enero

M2: [“Páez” circulado con lapicera fucsia]

MI: Blanco acababan de terminar por el <ese> día.; **M2:** Blanco ~~acababan de terminar~~ ~~estaban terminados~~ por

MI: camisa <de fajina> estaba; **I⁴:** camisa de fajina estaba

MI: sudor. Se quitó los zapatos y descalzo se dirigió al baño; **M2:** y descalzo ~~descalzo~~² se dirigió [“los zapatos” circulado con lapicera fucsia.]; **I⁴:** sudor. Decidió darse un gusto y se dirigió al baño

MI: sola, ~~incansablemente~~, <con solo abrir una canilla> <abundante ~~sin límite~~, se la podía derrochar> ~~con solo~~ ~~abrir una canilla~~. A la tarde ~~podía salir del cuartel~~ ~~dejar el cuartel~~ ~~por unas horas~~ estaba permitido salir, pero (...)^c

MI: lejos del cuartel. De todos; **M2:** lejos de allí. De todos

MI: de suboficial de la Policía y con ~~placer~~ <devoción> pasó; **M2:** y ~~con devoción~~ pasó;^d

MI: por la <lujosa> gabardina; **M2:** por la ~~lujosa~~ gabardina

MI: por los <esplendorosos> hilos;^e

MI: todos perfectamente iguales, sin un solo defecto de fabricación;,^f

MI: con hilo ~~resistente~~ ~~que~~ doble.

MI: superficie impecable de las botas;,^g

^a **M2:** con ~~en la mano~~ un ramo de rosas rojas <3 ~~en la mano~~> y

^b **M2:** momento su ~~mayor~~ ~~miedo~~?; **M3:** momento su temor más grande?

^c no ~~tenía~~ <podía gastar ~~dinero~~> dinero ~~para tomar el~~ en tranvía.; **M2:** canilla, abundante, se la podía derrochar. ~~A la~~ Esa tarde [...] no podía perder la cena ~~ni~~ del cuartel ni gastar dinero

^d **Pr.3:** el ~~flamante~~ ~~flamante~~ uniforme

^e **M2:** por los ~~esplendorosos~~ hilos

^f **M2:** todos ~~perfectamente~~ ~~exactamente~~ iguales.; **M3:** iguales, sin un solo <2 defectos> de fabricación,

^g **M2:** superficie ~~impecable~~ de las botas.

todos habían salido. Fue al baño y observó detenidamente al suboficial del espejo. La desaparición del bigote campero y el corte de pelo militar, rapado en los costados, cambiaba su fisonomía descubriendo rasgos casi adolescentes. Al ponerse la gorra se acentuaba en cambio la fuerza de la mirada, ojos de hombre, con alguna arruga: él solía crisar los párpados al recibir el chorro helado del agua de la bomba, y al barajar el par de ladrillos que se pasaban de mano en mano los albañiles descargando un camión, y al hundir el pico o la pala con todas sus fuerzas en la tosca, y al notar en un espejo ocasional de la calle que los pantalones regalados además de estar gastados le iban grandes o chicos. Se quitó la gorra de visera refulgente, se la volvió a poner, probándola más o menos requintada.

¿Cuál era en ese momento su mayor deseo?

En ese momento su mayor deseo era dar una vuelta por las calles principales de Vallejos, con su flamante uniforme.

¿Cuál era en ese momento su temor más grande?

En ese momento su temor más grande era que Raba lo denunciase a la Comisaría de Coronel Vallejos como padre de la criatura por nacer.

El ya mencionado 27 de enero de 1938, haciendo un alto en el trajín del día, Antonia Josefa Ramírez, a las 23:30, descansaba en una camilla de la Sala de Partos del Hospital Regional del partido de Coronel Vallejos. Había sido trasladada de urgencia una hora antes, después de caminar atacada de intensos dolores cuatro cuadras desde su rancho hasta la primera casa con teléfono. Su tía estaba como de costumbre trabajando como doméstica en una casa céntrica y no volvía hasta tarde. La enfermera pensaba que era una falsa alarma, pero esperaba que el médico volviera de una revisión en la sala de primeros auxilios y la observara, antes de decidir

MI: y se observó detenidamente en el espejo. Le costaba reconocerse. Esa ropa era cortada a medida, ponía de relieve su figura atlética; «la desaparición del bigote campero» y el corte [...] costados, descubría una cabeza de muchacho sano y «todavía» con trazos de adolescente. Al ponerse;^a

MI: la mirada ~~adulta~~, ojos de hombre ~~vivido~~ ~~maduro~~ ~~envejecido~~ hecho, con ~~por~~ ~~con~~ con algún pliegue ~~producido~~ de cansancio por las «los» esfuerzos y las privaciones y el rencor, él solía [...] bomba, al abarajar un «el» par;^b

MI: albañiles ~~al~~ descargando

MI: camión, al hundir; **M2:** camión, y al hundir

MI: en la tierra llamada tosca, al notar; **M2:** tosca, y al notar; [“Llamada” circulada con lapicera fucsia.]; **M3:** en la tierra llamada tosca,

MI: chicos, al mirar a una empaquetadora de tienda y no animarse a decirle nada,^c al ver a muchachos de su edad entrar en una sastrería dispuestos a comprar ropa nueva con sus sueldos de empleados en el ~~negocio~~ ~~un-a~~ ~~comercio~~ empresa de padres o tíos. Se quitó la gorra de visera refulgente, se la volvió;^d

MI: con su ~~nuevo~~ flamante uniforme impecable.

MI: momento su mayor miedo?;^e

MI: su mayor miedo era; **M2:** su ~~mayor~~ ~~miedo~~ temor más grande era

MI: criatura a nacer.; **M2:** criatura a ~~por~~ nacer.

MI: El día 27 de enero; **M2:** El día «3 ya mencionado» 27 de enero

MI: Regional «del Partido» de Coronel

MI: caminar ~~en~~ «atacada de intensos» dolores

MI: cuadras desde su rancho hasta

MI: enfermera le había dicho que era; **M2:** enfermera ~~le había dicho~~ pensaba que era

MI: médico ~~se desocupara~~ «volviera» de una ~~operación~~ ~~operación~~ «revisación ~~operación~~» en el sanatorio «la sala de» primeros

^a y observó detenidamente al suboficial del espejo. Le costaba reconocerse. Esa ropa era cortada a medida, ponía de relieve su figura atlética; la «La» desaparición [...] costados, descubría una cabeza de muchacho sano y todavía con trazos de adolescente. «cambiaba su fisonomía otorgándole un aire descubriendo rasgos casi adolescentes». Al ponerse

^b **M2:** ojos de hombre hecho, con algún pliegue de dureza alguna arruga«> él solía [...] bomba, y al abarajar el par

^c [La frase “al mirar a una empaquetadora de tienda y no animarse a decirle nada,” se encuentra circulada con lapicera azul.]

^d **M2:** chicos, y al ver a muchachos de su edad entrar en una sastrería dispuestos a comprar ropa nueva con sus sueldos de empleados en una empresa de padres o tíos, y al mirar a una empaquetadora de tienda y ~~no~~ sin animarse a decirle nada. Se quitó

^e **M2:** momento su ~~mayor~~ ~~miedo?~~ temor más grande?

internarla o mandarla de vuelta a la casa. La enfermera entraba y salía, dejando la puerta abierta. Raba se incorporó y vio en el patio iluminado por una lamparita tenue, a algunos hombres, seguramente esposos de las muchachas internadas, y viejas de pelo blanco, seguramente las madres o suegras, esperando las novedades a producirse de un momento a otro. Pancho estaba lejos, pero era por el bien de todos: se estaba haciendo Suboficial, al volver ganaría bien, el 29 de julio se había ido, hacía ya seis meses casi que no lo veía, y ella había cumplido su promesa, de no decir nada a nadie. Cuando él estuviera afianzado en su puesto podrían arreglar las cosas ¿pero por qué no había contestado a sus cartas? ¿se habrían perdido? ¿su letra era tan torpe que los carteros no la habían entendido? Uno de los muchachos del patio se parecía a Pancho, tal vez sólo por los bigotes espesos y el pelo rizado largo, estaba nervioso, se paseaba fumando. Raba deseó intensamente agarrar con fuerza la mano grande de Pancho, él entonces la besaría con suavidad, Raba sentiría el roce del bigote espeso y le acariciaría la cabeza, el pelo largo y rizado. La lamparita del patio era pequeña y debido al calor volaban en torno más bichos que de costumbre, tábanos, tatadioses y cascarudos.

¿Cuál era en ese momento su mayor deseo?
En ese momento su mayor deseo era que la criatura naciera sana.

¿Cuál era en ese momento su temor más grande?
En ese momento su temor más grande era que Pancho volviera y repudiara a ella y a la criatura.

Buenos Aires, 10 de noviembre de 1938

Querida Mabel:

Cumplo con mi promesa de escribirte, la carta que tanto me encomendaste, picarona. Ante todo

MI: casa. ~~Raba~~ No, nada de volver al rancho, era muy lejos, si de noche volvían los dolores estaba a kilómetros del hospital, sin teléfono, tenían que dejarla ahí, en (...) ^a

MI: tenue, a algunos

MI: internadas, y mujeres jóvenes, y viejas de pelo blanco, las madres de las muchachas internadas, esperando [...] de un minuto a otro. ^b

MI: todos, se estaba; **M2:** todos[,]<3 > se estaba

MI: ganaría bien <bien>, el 29 de julio; ^c

MI: hacía ya ~~tres~~ <seis> meses

MI: nadie, cuando él; **M2:** nadie[,]<3 > euando <3 Cuando> él

M2: ¿su letra de sirvienta sería <3 era> tan torpe

MI: carteros no la entendían? Uno; **M3:** carteros no la entendían? habían entendido? Uno

MI: Pancho, ~~estaba~~ tal vez

MI: fumando, la lamparita del patio era pequeña y con el calor había más bichos que ~~nunca~~ de costumbre volando en su alrededor. Cotorritas, tatadioses y cascarudos.; **M2:** fumando[,]<3 > [ad.: <3 Raba deseó intensamente agarrar con fuerza la mano grande de Pancho, él entonces la besaría con suavidad, Raba sentiría el roce del bigote espeso y le acariciaría la cabeza, el pelo largo y rizado.>] la <3 La> lamparita [...] pequeña y ~~con el~~ <3 debido ab calor había (...) ^d

MI: ¿Cuál era el ~~deseo ma~~ en ese momento su mayor deseo?

MI: ¿Cuál era en ese momento su mayor miedo?; ^e

MI: momento su mayor miedo era que Pancho volviera y ~~la~~ repudiara; **M2:** momento su ~~mayor~~ miedo temor más grande era

MI: de 1938.-

MI: Querida Mila;; **M3:** Querida ~~Mila~~ Mabel:

MI: escribirte, ~~esta~~ la carta

^a una cama blanca, aunque se oyeran quejidos de otras parturientas. La enfermera [...] y salía, dejaba la puerta; **M2:** casa. No, nada de volver al rancho, era muy lejos, si de noche volvían los dolores estaba a kilómetros del hospital, sin teléfono, tenían que dejarla ahí, en una cama blanca, aunque se oyeran quejidos de otras parturientas. La enfermera [...] y salía, <3 dejaba> la puerta

^b internadas, y mujeres jóvenes, y viejas de pelo blanco, seguramente las madres [...] de un momento a otro.; **M3:** madres de las muchachas internadas <2 o suegras>, esperando

^c 2º: Suboficial, la volver [error por alteración del orden.]

^d <3 volaban en torno> más bichos que de costumbre <3 > volando en su alrededor; tábanos, tatadioses

^e **M2:** su mayor miedo? temor más grande; **M3:** más grande?

deseo que estas líneas te encuentren bien, lo mismo tu familia. Creo que fue en sexto grado que nos hicimos esta promesa, cuando teníamos apenas doce años, y ya no pensábamos más que en novios. Bueno, me tocó a mí ser la primera en viajar de luna de miel, así que empiezo yo.

Ante todo muchísimas gracias por el regalo tan lindo, qué hermoso velador, el tul blanco de la pantalla es una hermosura, era ése el que yo quería para mi traje de novia, pero no hubo caso de encontrarlo, debe ser importado. Y también, demás está decirlo, ese regalo me significó más cosas: que en el fondo nunca habíamos dejado de ser amigas. No es que una sea materialista, qué sé yo, vos ya me habías parado por la calle para felicitarme, de todo corazón, y yo me había dado cuenta de que volvíamos a la amistad como antes, pero el día antes de mi casamiento, cuando llegó el velador, yo lo miraba y la llamé a mamá para mostrarle que mi compañera de escuela se había acordado de mí. ¡Y qué bien elegiste! Mil gracias de nuevo.

¿Por dónde empiezo? De la iglesia volvimos a casa de mamá, brindamos con los poquitos parientes y mis suegros que habían venido de Trenque Lauquen, y a eso de las nueve y media ya me cambié, estrené el traje de saco de que te había hablado, y salimos en el auto, que es un cascajo pero anda. Yo hasta ahí no me había emocionado, de tantos nervios que tenía con el vestido largo, y con las valijas sin cerrar, y hasta último momento peleando con mamá porque insistía que me trajera el vestido de novia a Buenos Aires para sacarme la foto acá. Bueno, al fin le hice caso, pero todavía no nos hemos fotografiado, mañana a la mañana voy a salir a pedir precio por las casas de fotos de la calle Callao, perdón, la avenida Callao, se me enoja muchísimo Massa cuando me hago esas confusiones de nombres, porque vi casas muy buenas. Como te decía, toda la ceremonia en la iglesia, y la mañana en el civil, tan nerviosa con el vestido y el peinado, y la toca de tul que me quedaba tan mal en las pruebas, yo no sentía nada, nervios nada más, y la boca seca, muerta de sed, pero cuando me puse el traje de saco ya me empecé a sentir rara, y al subir al auto y despedirme de mamá me emocioné tanto, tanto,

MI: teníamos <apenas> doce

MI: importado. ~~Además,~~ Y también,

MI: regalo significó ~~mucho~~ más cosas<: que en

MI: felicitarme, y de todo corazón, yo me había dado;^a

MI: cuenta que volvíamos

MI: mostrarle la prueba de que;^b

MI: mí. Y un velador te da luz ¿no? como la amistad, qué bien elegiste, y mil gracias de nuevo.; **M2:** mí. Y un velador te nos da luz tanto de día como de noche ¿no? como la amistad, qué bien elegiste, y mil gracias de nuevo. <3 ¡Y qué bien elegiste! Mil gracias de nuevo.>

MI: auto. Yo hasta; **M2:** auto, que es un cascajo pero anda regio. Yo hasta

MI: que tenía ~~que~~ con el

MI: trajera el ~~vestido~~ traje de novia a Buenos Aires;^c

MI: acá. Bueno al fin; **I^a:** acá. Bueno, al fin

MI: calle Callao, que hay algunas muy lindas. Como te decía.; **M2:** Callao, ~~que hay algunas muy~~ <perdón, la avenida Callao, se me enoja muchísimo Pepe cuando me hago esas confusiones de nombres, porque vi casas muy buenas. Como te decía.; **I^a:** muchísimo Massa cuando

Pr.3: seca, ~~muestra~~ muerta de sed

^a **M2:** felicitarme, y de todo corazón, y yo me había dado; **Pr.3:** y ~~no~~ yo me había dado cuenta

^b **M3:** mostrarle la prueba de que

^c **M2:** trajera el vestido de novia a Buenos Aires

Mabel, que lloraba como una loca. Me venía desde el pecho, desde el corazón mismo, el llanto. Cuando arrancó el coche, mi marido me miró la cara y se reía, pero él también estaba emocionado, porque había visto que la madre de él también lloraba, pobre señora, parece que es muy buena. Yo me bajé el tul del sombrero y lo embromé, no quería que me viera toda despintada. Por suerte el camino de tierra estaba bastante apisonado por la lluvia y a las doce más o menos llegamos a Lincoln. Ahí pasamos la noche, y después de almorzar al día siguiente seguimos viaje a Buenos Aires. Ya a eso de las siete de la tarde entramos en Buenos Aires, por la avenida Rivadavia derecho ¡qué luces! mi marido me iba indicando los barrios que atravesábamos, Liniers, Flores, Caballito ¿bonitos nombres, verdad?, Once, hasta este hotel, precioso, de cuatro pisos, enorme, viejo pero conservado, que está en la avenida Callao, cerquita de nada menos que el Congreso.

Yo había venido dos veces no más a Buenos Aires, una vez de chica, y la otra vez cuando internaron en el hospital a mi abuelita, ya grave. Estábamos de luto y no fuimos a ninguna parte. Lo primero que hice ahora fue llevarle flores, aunque me costó una discusión con Massa, él quiere hacer todo a su modo, pero es muy bueno, no me estoy quejando. Bueno, lo que te quiero decir es que yo no conocía nada, casi. Mirá, el hotel es muy salado pero vale la pena, y a mi marido le conviene estar acá porque tiene que recibir a unos hombres de negocios con los que está tratando.

Es por eso que vinimos a Buenos Aires de luna de miel, porque así él resuelve unas cosas, mirá, a lo mejor trae mala suerte contar cosas antes de que se hagan, pero no aguanto más. Resulta que a Massa no le gusta Vallejos ni pizca. Dice que no ha visto un pueblo más chismoso y asqueroso de envidia que Vallejos, según él Trenque Lauquen progresa menos pero la gente es más buena. Ahora adonde él se quiere venir a vivir es... acá. ¡Nada menos! Fijáte qué ambicioso me salió el gordito. Y él acá tiene unos amigos de su pueblo que les está yendo bien, y por ahí ligamos también nosotros. Por lo pronto nos decidimos a quedarnos ya una semana más, en vez de hacer unas compras para

MI: tanto, Mila, que lloraba; **M3:** tanto, ~~Mila~~-Mabel, que lloraba

MI: derecho, mi marido; **M2:** derecho ¡qué luces! mi marido

MI: Caballito, Once, hasta; **M2:** Caballito ¿bonitos nombres, verdad? Once, hasta; **Pr.:** verdad?, Once,

MI: precioso ~~que~~ de cuatro pisos, enorme de grande, muy viejo «pero divinamente conservado», que está en la calle Callao, mejor dicho avenida, cerquita; **M2:** muy viejo pero ~~divinamente~~ conservado, que está en la avenida Callao.; **Pr.:** pisos, enorme ~~de grande, muy viejo~~^a

MI: con Pepe, él; **I^o:** con Massa, él

MI: nada casi.; **M2:** nada, casi

MI: pena, en el comedor las mujeres cambian ropa que te quedás bisca [sic]. Y a mi marido; **M2:** pena, ~~en el comedor las mujeres cambian ropa que te quedás bizza.~~ Y a mi marido le conviene ~~está~~ estar acá

MI: a Pepe no le gusta; **I^o:** a Massa no le gusta

MI: yendo regio, y por ahí;^b

MI: decidimos quedarnos; **M2:** decidimos <3 a> quedarnos

^a [El anulado es obra del corrector, quien lo realiza con microfibras roja (f. 137, N.B.109.1494).]

^b **M2:** yendo ~~regio~~ bien, y por ahí ligamos [“Ligamos” se encuentra circulada con lapicera fucsia.]

la casa que teníamos pensadas, total con los regalos tenemos preciosos adornos ya, es cuestión de acomodarlos bien.

Vos dirás que te cuento cosas, pero no las de la luna de miel, realmente. Ante todo, Mabel, es un muchacho muy pero muy bueno. Con eso no quiero decirte que no tenga su carácter, pero no piensa más que en el porvenir, y en que vamos a tener todas las comodidades, y piensa siempre en lo que a mí me gusta para comprarme así no trabajo mucho en la casa, y cuando él tiene una tarde libre, porque a la mañana siempre sale por sus cosas, ya te digo de tarde salimos a ver heladeras, una victrola ya la tenemos elegida, y si lo convengo una de las primeras cosas que vamos a comprar es un ventilador que vi, de esos chiquitos que son la última novedad, todos cremita. Y cuando pienso que no voy a tener que ir más a la tienda, no lo puedo creer, pellízcame Mabel, así me doy cuenta de que no estoy soñando.

Claro que cuando vuelva a Vallejos me espera muchísimo trabajo, porque con el casamiento tan apurado, que me imagino lo que dirán en Vallejos y que la lengua se les caiga a pedazos, como te decía del apuro ni cortinas nuevas puse en mi pieza. Ay, qué inmundos, las cosas que dirán, que Massa no tiene dónde caerse muerto, que nos vamos a vivir a casa de mamá. Ya van a ver, porque si esperan que antes de los nueve meses haya novedades, claro que les vamos a dar las novedades, que es el traslado a la capital, y si eso falla, bueno, ya tenemos en vista un chalecito para alquilar en el pueblo, en una calle de asfalto. Te digo estas intimidades porque como vos y tu familia han sufrido en carne propia lo que es la maldad de la gente, en estos meses que tuvieron ese disgusto, por eso te lo digo, porque vos me podés comprender.

Mi marido me pregunta qué prefiero en Buenos Aires, si un departamentito en el centro o una casita con patio en las afueras. Ay, Mabel, estoy tan encantada que quiero quedarme en el centro. Bueno, te cuento lo que hago a la mañana. El desayuno Massa lo quiere en la habitación, y ya que estamos, ahí es el momento a que me cuesta más acostumbrarme: a que me pesque a la mañana con la facha de recién despierta ¡qué rabia me da! Bueno, él se va y yo me coso las cortinas, mirá, si dura poco la estadia en casa de mamá no importa, le quedarán

MI: todo, Mila, es; **M3:** todo, ~~Mila~~ Mabel, es

MI: muy pero *muy* bueno. No piensa más que; **M2:** bueno. Con eso no quiero decirte que no tenga su carácter, pero no piensa más que

MI: pellizcame Mila, así me; **M3:** pellizcame ~~Mila~~ Mabel, así me

MI: cortinas ~~tenge en el chalecito~~ nuevas

MI: que Pepe no tiene donde caerse muerto que nos vamos a vivir en casa; **M2:** vivir a casa [“Donde” circulada con lapicera fucsia.]; **I^a:** que Massa no tiene dónde caerse muerto, que

MI: es el regio traslado a la capital.; **M2:** es el regio traslado a la capital

MI: marido me ~~dice~~ pregunta que prefiero

MI: Ay, Mila, estoy tan encantada que quiero estar en; **M2:** que quiero quedarme en; **M3:** Ay, ~~Mila~~ Mabel, estoy

MI: desayuno Pepe lo quiere; **I^a:** desayuno Massa lo quiere

MI: momento ~~que~~ a que

MI: recién despertarte ¡qué; **M2:** recién ~~despertarte~~ ³ despierta ¡qué

M2: [“Mirá” circulada con lapicera fucsia.]

a ella, buena falta le hace algo que la alegre un poco, sabrás que papá no está nada bien. Bueno, no hablemos de cosas tristes. Como te decía estoy haciendo las cortinas para la que era mi pieza de soltera, encontré un género precioso y nada caro así que lo compré y me las estoy haciendo. Me arreglo bien para el almuerzo y si consigo que Massa no duerma la siesta, cuando está libre salimos ya te dije, y si estoy sola me recorro todos los lugares de la capital que quiero ver. Total es facilísimo, ya estoy aprendiendo los nombres de las calles, me fui sola hasta el Cabildo, la Torre de los Ingleses, el rascacielos que está enfrente, la estación Retiro, el puerto, y subí a un barco militar que se podía visitar. Mañana voy a conocer la estación de Constitución, y mi marido (che, no me acostumbro todavía a decir mi marido), bueno, mi marido, me ha prometido llevarme a la Boca, yo sola no voy porque hay muchos matones. A las siete yo siempre lo estoy esperando en el hotel, porque viene a veces con algún hombre de negocios y vamos a tomar un vermouth por ahí. Esta semana por suerte yo me di cuenta de preguntar en el hotel si nos daban pensión sin cena, así podíamos cenar por ahí, y salí con la mía. Mirá, fue la mejor idea, porque al tener paga la cena en el hotel, que sirven tan rica comida, nos llenábamos como animales, y como te imaginás lo que son los hombres en luna de miel, no quería salir ya.

Bueno, Mabel, ya desde el lunes que empezamos a comer afuera la cosa cambió, porque si tenés que pagar ya no comés de puro angurriente como en el hotel, quedás satisfecho pero más liviano. Bueno, y yo me lo llevo caminando siempre para cerca del obelisco, vamos como quien no quiere la cosa caminando despacito, y cuando se quiere acordar ya está en el obelisco el señor Massa. Ahí hay restaurantes para tirar para arriba, ¿y ahora te das cuenta a lo que voy? Justo terminamos de cenar a eso de las nueve y media en pleno barrio de los teatros y los cines, y no se me puede negar. El lunes estaban de descanso las compañías y fuimos al cine, preciosa, *Argelia*,¹² con Charles Boyer y una chica nueva que no me acuerdo cómo se llama que es la mujer más divina que he visto en mi vida, y de paso me conocí el cine Ópera, que tanto me habías nombrado. Ay, tenías razón, qué lujo de no creer, al entrar me vi a los lados esos

MI: a ella, qué falta le hace; **M2:** a ella, buena falta le hace

MI: consigo que Pepe no duerma; **I⁴:** consigo que Massa no duerma

M2: ["Fui" circulado con lapicera fucsia.]

MI: y mi marido me ha prometido; **M3:** y mi marido <2, *che, no me acostumbro todavía a decir mi marido, bueno, mi marido*, me ha prometido; **Pr.₁:** marido[,] <>che, no [...] marido[,]> [El signo de apertura de paréntesis es obra del corrector quien lo realiza con microfibra roja.]

MI: podíamos comer por ahí,

M2: tener pagada la cena ["Fue" circulado con birome fucsia.]

MI: que tiene tan rica; **M2:** que sirven tan rica

MI: Bueno, Mila, ya desde; **M3:** Bueno, ~~Mila~~ Mabel, ya desde

MI: el ~~gos~~ señor Pepe. Ahí; **I⁴:** señor Massa. Ahí

MI: para arriba <arriba>, ¿y ahora

MI: terminamos de comer a eso; **M2:** terminamos de cenar a eso

MI: preciosa, "Argelia", con Charles Boyer

balcones de palacios a todo lujo, con plantas tan cuidadas, y los vitrales de colores, y encima de la pantalla ese arco iris, me quedé muda, cuando mi marido me codea y me señala el techo... ahí ya por poco grito ¡las estrellas brillando y las nubes moviéndose que es un cielo de veras! La película era buena pero lo mismo yo de vez en cuando miraba para arriba, y los movimientos de nubes seguían durante toda la función. Con razón cobran tan caro.¹³

El martes insistí hasta que lo convencí a Massa de que me llevara a un teatro de revistas, caímos al Maipo, daban *Goodbye obelisco*, acá tengo el programa, con Pepe Arias, la esposa de él Aída Oliver¹⁴ que no la conocía porque no trabaja en el cine, es una bailarina muy buena, Sofía Bozán que es regia, la Alicia Barrié y esa morocha tan bonita que siempre hace de mala, Victoria Cuenca. ¡Qué raro me parecía verlas en persona! Pero me arrepentí tanto de haber ido, porque es todo de chistes verdes que no sabía dónde ponerme. Para colmo por ahí hacían bromas de recién casados, sudé como una negra. Después el miércoles vimos en el teatro Nacional la compañía de Muiño-Alippi en *La estancia de papá*, muy buena, con fiesta campera al final, en el programa decía ochenta personas en escena, me parece que sí. Anoche a mi marido le habían hablado tanto de los títeres de Podrecca¹⁵ que fuimos, pero estaban en un teatro de barrio, el Fénix, del barrio de Flores, que queda en el camino que va a Vallejos. No te cuento, Mabel, la tristeza que me daba de pensar que dentro de unos días vamos a tomar ese camino... hasta el final. Qué ingrata dirás vos, toda la vida viviendo en Vallejos y ahora no querés volver. Pero Mabel ¿qué me dio Vallejos? nada más que desilusiones. De los títeres te guardé el programa, algo divino, te voy a contar todo cuando vuelva. Y esta noche si te digo no me lo creés ¿sabés quién debuta en el teatro Smart en una obra que se llama *Mujeres*? La Mecha Ortiz, ni más ni menos. En seguida me acordé de vos, que es la única artista argentina que tragás.¹⁶ Si conseguimos entradas vamos esta noche misma, acá en el hotel llamaron por teléfono y no les quieren reservar,

MI: palacios lujosísimos, con; **M2:** palacios a todo lujo, con

MI: de ves [sic] en cuando; **M2:** de vez en cuando

MI: y seguían los movimientos de nubes durante; **M2:** y seguían los movimientos de nubes seguían durante

MI: convencí a Pepe de; **I⁴:** convencí a Massa de

MI: daban “Goodbye obelisco”, con Pepe Arias;^a

MI: Aída Ollivier que; **Pr.¹:** Aída Ollivier que^b

MI: en cine, es una bailarina muy buena, «Sofía Bozán que es regia,» la Alicia Barrié; **M2:** en «*el*» cine

MI: bonita que trabajaba en “Madreselva”, Victoria Cuenca.; **M2:** bonita que siempre hace de mala, Victoria Cuenca.

M2: [“Donde ponerme” circulados con lapicera fucsia.]

MI: Después el miércoles vimos en el teatro Nacional la compañía de Muiño-Alippi en “La estancia de papá”, muy buena.; **Pr.³:** de Muiño Muiño-Alippi

MI: decía 80 personas; **2⁴:** decía ochenta personas

MI: que sí. Bueno, anoche; **M2:** que sí. Anoche

MI: No te cuenta [sic], Mila, la tristeza; **M2:** No te cuento, Mila.; **I⁴:** cuento, Mabel, la tristeza

MI: Pero Mila ¿qué me dio Vallejos? ~~si son todos tan malos pensados~~ «nada más que desilusiones, mi marido es de otro pueblo, por eso es más bueno. De los; **M2:** desilusiones[.]<> ~~mi marido es de otro pueblo, por eso es más bueno.~~ De los [“Dio” circulada con lapicera fucsia.]; **I⁴:** Pero Mabel ¿qué

MI: llama “Mujeres”? La Mecha Ortiz;^c

MI: de vos que es la única artista argentina que tragás[.]<> Si conseguimos; **M2:** vos, que

MI: y no le querren [sic] reservar.; **M2:** y no les quieren reservar

^a **M2:** daban “Goodbye obelisco”, acá tengo el programa, con Pepe Arias,

^b **Pr.¹:** [El anulado del grafema “l” es obra del corrector quien lo realiza con microfibra roja (f. 141, N.B.109.1498).; **2⁴:** Aída Oliver que

^c **M2:** teatro Smart «*Smart?*» en [“Smart” circulada con lapicera fucsia.]; **M3:** teatro Smart en

pero si me la pierdo me muero. Dice el empleado de la portería que van a ir artistas de cine, que es un estreno importante.

Bueno, Mabel, ojalá la pudiéramos ir a ver juntas, yo te deseo que estés bien y que tu papá no esté demasiado preocupado por lo que le pasa, los negocios son los negocios, dice Massa. Él dice que por eso a la noche hay que divertirse, y olvidarse de todo, claro que si por él fuera se quedaría a cenar en el hotel y después en seguida a dormir, pero ya me estoy dando maña para aprovechar la noche viendo tantas cosas que hay en este Buenos Aires de locura. Mañana Massa quiere ver a Camila Quiroga en *Con las alas rotas*, a él le gustan mucho los dramas fuertes. A mí no tanto, para eso basta con la vida ¿verdad?

Como ves he cumplido, te doy un beso fuerte, y hasta muy prontito.

MI: importante, porque Mecha Ortiz últimamente (...) ^a

MI: Bueno, Mila, ojalá; **M3:** Bueno, ~~Mila~~ Mabel, ojalá

MI: estés ~~bien~~ <bien> y que tu papá

MI: dice Pepe. Él dice; **M2:** Él ~~insiste~~ <dice> que; **I^a:** dice Massa. Él dice

MI: fuera ~~se quedaría~~ se quedaría a

MI: Mañana Pepe quiere [...] en “Con las alas rotas”, a él; **I^a:** Mañana Massa quiere

MI: muy prontito.; **2^a:** muy prontito.

Nené **MI:** ~~Mila~~ Nené

Consulta el reloj pulsera —que le fuera regalado por sus padres el día del compromiso matrimonial—y comprueba que faltan varias horas hasta que regrese su marido. Con agrado piensa en todas las cosas que podrá hacer, en total libertad, sin que nadie la espíe, en una ciudad como Buenos Aires. Busca el diario para ver la dirección del teatro Smart. En los titulares de la primera página se detiene sin proponérselo, «ITALIA Y GRAN BRETAÑA NO PUEDEN AÚN PONERSE DE ACUERDO PARA EL RETIRO DE VOLUNTARIOS DE ESPAÑA — En Londres se considera insuficiente la partida de 10.000 combatientes dispuesta por Mussolini. Londres (Reuter). Durante la tarde de ayer...» Piensa que su padre

MI: Consultó el reloj pulsera - regalo de compromiso de su actual marido que le fuera regalado por sus padres para el día del compromiso matrimonial - y faltaban largas horas hasta que volviera su marido. Con agrado pensó en todas las cosas que podría hacer, en ~~plena~~ <total> libertad, sin; ^b

MI: nadie la espíara, en; **M2:** nadie la <espíara>, en

MI: Aires. Buscó el diario; **M2:** Aires. <Buscó> el diario

MI: se detuvo sin proponérselo.> “ITALIA; **M2:** se detiene sin proponérselo; ^c

MI: de ayer...” Pensó en que su padre seguramente leería esta noticia; ^d

^a se ha dedicado totalmente al cine y vuelve al teatro después de un tiempo. No hay ningún galán en la obra parece, también trabaja Amelia Bence, que es de las nuevas la que más me gusta.; **M2:** importante porque Mecha Ortiz últimamente se ha dedicado totalmente al cine y vuelve al teatro después de un tiempo. No hay ningún galán en la obra parece.

^b **M2:** Consulté <3 Consulta> el reloj [...] matrimonial - y <3 constata que> <3 faltaban> varias horas hasta que <3 regresara> su marido. Con agrado pensó <3 piensa> en todas las cosas que <3 podría> hacer, en <total> libertad, sin [“Faltaban” circulado con lapicera fucsia.]; **M3:** y constata comprueba que faltan

^c [A partir de aquí y hasta su final, el párrafo que se encuentra en **M2** representa una versión posterior al resto del capítulo (f. 108, N.B.25.0329) siendo claro ya que los verbos que en **MI** están en pretérito, y que en **M2** Puig pasa al presente, ya están transcritos a máquina y no corregidos con lápiz como es habitual en esta instancia. Una copia de la versión previa del párrafo se conserva en la **cp. M2** (f. 108, N.B.40.0515), recurriremos a ese testimonio sólo para dar cuenta de las reescrituras de envergadura que observamos con respecto a la lección que da **M2**.]

^d **M2:** de ayer...” Piensa en que su padre seguramente leerá esa noticia,

seguramente leerá esa noticia, cuando el diario llegue a Vallejos, al día siguiente. Él está enfermo y lee todas las noticias de España. Tal vez la alegría de saberla bien casada lo ayudará a soportar la enfermedad. Se oyen ruidos en la cerradura, piensa con agrado que será la mucama —de tan amable compañía— a cambiarle toallas como acostumbra a esa hora, la única mujer con quien puede conversar en Buenos Aires, siempre rodeada de hombres. Pero en cambio ve aparecer a su marido, sonriente y desanudándose la corbata. Lo mira y al comprobar que él se dispone a desvestirse para dormir una posible siesta, ella sin perder tiempo le pide dos aspirinas para calmar un fuerte dolor de cabeza. Él saca del bolsillo la billetera, donde siempre tiene la precaución de guardar un sobre con aspirinas.

M1: diario llegara a Vallejos, un día más tarde. Él leía todas las noticias de España. Estaba enfermo. Tal vez [...] casada lo ayudaría; **M2:** diario llegue a Vallejos, al día siguiente. Él está enfermo y lee todas las noticias de España. Tal vez [...] casada lo ayudará

M1: enfermedad. Oyó ruidos en la cerradura, pensó con agrado que sería la mucama, de tan agradable compañía, a cambiarle toallas ~~como~~ como acostumbraba a esa hora[.]<> ~~Con desagrado~~ ~~notó~~ la única mujer con que podía conversar en Buenos Aires, siempre rodeada de hombres. <Pero> Contrariada vió ~~entrar~~ ~~aparecer~~ a su marido. *El entró sin saludarla.* y se quitó el saco, sin saludarla. [**M1** om. ss.; **M2** ad.]; **cp. M2:** enfermedad. Oyó ruidos en la cerradura, pensó con agrado que sería la mucama, de tan ~~agradable~~ ~~simpática~~ ~~amable~~ agradable simpática amable compañía, a cambiarle toallas como acostumbraba a esa hora, la única mujer con que podía conversar en Buenos Aires, siempre rodeada de hombres. Pero contrariada vió aparecer a su marido. El entró y se quitó el saco, sin saludarla. Ella lo miró y al comprobar que él se disponía a desvestirse para dormir la siesta ocultó [il...] saludarla. Ella lo miró y al comprobar que él se disponía a desvestirse para dormir la siesta ocultó con dificultad su desagrado y procedió también ella a desvestirse.;^a

^a **M2:** enfermedad. Se oyen ruidos en la cerradura, piensa con agrado que será la mucama, [...] como acostumbra a esa hora, la única mujer con ~~que~~ <3 quien> puede conversar [...] Pero en cambio ve aparecer a su marido, sonriente y desanudándose la corbata. Lo mira y al comprobar que él se dispone a desvestirse para dormir una posible siesta, ella sin perder tiempo ~~en~~ ~~titubeos~~ le pide dos aspirinas para calmar un fuerte dolor de cabeza. Él saca del bolsillo la billetera, donde siempre tiene la precaución de guardar un sobre con aspirinas.; **M3:** mucama[,] <-> de tan amable compañía[,] <-> a cambiarle

Notas críticas y explicativas

¹ Del tango “Cuesta abajo” (1934) de Alfredo Le Pera, con música de Carlos Gardel. A continuación, reproducimos la primera estrofa donde aparecen los versos citados por Puig: “Si arrastré por este mundo/ la vergüenza de haber sido/ y el dolor de ya no ser./ Bajo el ala del sombrero/ cuantas veces, embozada,/ una lágrima asomada/ yo no pude contener.../ Si crucé por los caminos/ como un paria que el destino/ se empeñó en deshacer;/ si fui flojo, si fui ciego,/ sólo quiero que hoy comprendan/ el valor que representa el coraje de querer.” Como puede observarse en la columna de reescrituras, los versos que habían sido seleccionados en una instancia previa para encabezar este capítulo son “... por quererla tanto, / por confiar en ella...”, pertenecientes al tango “Amargura” (1934, Carlos Gardel-Alfredo Le Pera) que, de acuerdo con el proceso de escritura, se mantienen en *M1*, *M2* y *M3*, siendo cambiados recién en la *I*^a edición. Tanto “Cuesta abajo” como “Amargura” se refieren al amor perdido, pero si el último lo hace a través de un tono más patético, ya que el protagonista se manifiesta atormentado por la ausencia de la amada, “Cuesta abajo” alude a la pérdida del amor enfatizando un tono más nostálgico.

² Las letras itálicas en los títulos de las películas se incorporan en la *2*^a edición. *El lancero espía* (*Lancer Spy*, 1937) es un thriller dirigido por Gregory Ratoff.

³ *Entre bastidores* (*Stage Door* 1937), comedia dramática dirigida por Gregory La Cava.

⁴ La forma errónea “Katherine”, referida a la actriz Katharine Hepburn, se introduce en la *3*^a edición.

⁵ *Tres argentinos en París* (*Tres anclados en París*, 1938), comedia dirigida por Manuel Romero.

⁶ Las preferencias de Mabel en materia de cine coinciden con la mirada autoral, tanto en su predilección por las películas extranjeras, especialmente las hollywoodenses, como en las estrellas que admira (Katharine Hepburn, Ginger Rogers, Robert Taylor, etc.).

⁷ *El secreto de la Pompadour* (*Die Pompadour*, 1935), dirigida por Willy Schmidt-Gentner y Veit Harlan. Llamativamente, es la única película de la lista que lee Mabel del año 1935. Todas las demás, como veremos, son del año 1937.

⁸ *La casta Susana* (*La Chaste Suzanne*, 1937), comedia dirigida por André Berthomieu.

⁹ *Saratoga* (1937), comedia romántica dirigida por Jack Conway.

¹⁰ *No se puede tener todo* (*You Can't Have Everything*, 1937), comedia musical dirigida por Norman Taurog.

¹¹ *Los candelabros del emperador* (*The Emperor's Candlesticks* 1937), thriller dirigido por George Fitzmaurice.

¹² *Argelia* (*Algiers*, 1938), policial dirigido por John Cromwell. La protagonista del filme es Hedy Lamarr.

¹³ De estilo *art decó*, el cine teatro Ópera de Buenos Aires, inaugurado en 1936, fue un referente de la arquitectura renovadora de su época que priorizó el lujo de los grandes salones. El interior respondía a la moda del cine atmosférico, sustentada en la idea de que el espectador debía tener la sensación de estar al aire libre. A ese criterio responde, entre otros artificios, el decorado de noche estrellada que impacta a Nené. Es claro que a la joven le interesa el acontecimiento cinematográfico como un acto social que simboliza el acceso a un espacio de encuentro con gente distinguida; un lugar lleno de lujos y adornos que evidencia su poder adquisitivo y el ascenso logrado en la escala social.

¹⁴ Error por omisión del fonema “i” en el apellido de la bailarina y actriz argentina Aída Olivier (¿?/ 1998), que se registra como Oliver desde la *2*^a edición.

¹⁵ En su crónica “Inolvidables Piccoli de Podrecca” (2002), Ernesto Schoo rememora el espectáculo de títeres: “Vittorio Podrecca era periodista, escritor, crítico de arte y secretario de la ilustre academia musical Santa Cecilia, de Roma. En 1912 se propuso desarrollar el teatro de marionetas llevándolo a un nivel excepcional de calidad. Lo bautizó *Teatro dei Piccoli*, que no significaba, como erróneamente se creía, Teatro de los Niños, sino -con las palabras del propio Podrecca- Teatro de los Actorcitos de Madera. De esas pequeñas criaturas demasiado parecidas a los humanos de carne y hueso y, a la vez, capaces de ejecutar hazañas vedadas a los mortales, de criticarlos,

burlándose de sus debilidades, y de transportarlos a una esfera donde verdaderamente los sueños más atrevidos de los artistas y de los poetas se hacen realidad”.

¹⁶ El gusto de Mabel por la actriz argentina Mecha Ortiz (María Mercedes Varela Nimo Domínguez Castro, 1900-1987), es otro aspecto que coincide con las preferencias del autor que señalábamos en la nota 6 de este mismo capítulo. Tal era la admiración de Puig por la artista, que él mismo sugiere su nombre para desempeñar el rol de la gitana que le tira las cartas a Juan Carlos en la versión de *Boquitas Pintadas* dirigida por Leopoldo Torre Nilsson (1974), como puede verse en la película.

DÉCIMA ENTREGA

*Sus ojos azules muy grandes se abrieron,
mi pena inaudita pronto comprendieron
y con una mueca de mujer vencida
me dijo “es la vida” y no la vi más.¹*

Alfredo Le Pera

—Holá...
—¡Es la Raba!
—¿Hola? ¿Quién habla?
—¡Es la Raba! ¿La señora Nené no está por ahí?
—Sí ¿pero quién habla?
—¡Es la Raba! La Rabadilla. ¿Habla la Nené?
—Soy yo, ¿cómo estás, Raba? Son las diez y media de la noche, me asustaste.
—He venido a Buenos Aires a trabajar ¿te acordás de mí?
—Cómo no me voy a acordar ¿estás con tu nene?
—No, se lo dejé a mi tía en Vallejos, porque ella ya no trabaja más de sirvienta, lava ropa para afuera como hacía yo y está todo el día en la casa de ella, y me lo tiene al nene.
—¿Qué tiempo tiene ya tu nenito?
—Hace poco tiempo, una semana que no lo veo, pero no me voy a poder estar sin ver al negrito, señora Nené.
—No, yo te pregunto qué tiempo tiene, si ya cumplió un año.
—Ah, sí, cuando se cumpla un año que estoy acá yo voy a verlo...
—No me entendés ¿de dónde hablás?
—Estoy con el teléfono del bar de la esquina, y andan todos gritoneando.
—Tapate una oreja con la mano, así vas a oír mejor, hacé la prueba.
—Sí, yo le hago caso, señora Nené.
—Raba, no me digas señora, sonsa.
—Pero usted ahora está casada.
—Escuchame, ¿qué tiempo tiene ya tu nene?
—Anda para un año y tres meses.

*MI: Entrega *N diez; M2: Décima entrega; M3: DÉCIMA ENTREGA; I^a: DÉCIMA ENTREGA*

MI: “...vos tenés el alma inquieta de un gorrion sentimental...” (Alfredo Le Pera);^a 2^a: Sus ojos azules muy grandes se abrieron/ mi pena inaudita pronto comprendieron/ y con una mueca de mujer vencida/ me dijo “es la vida” y no la vi más./ Alfredo Le Pera; Pr.₃: Sus ojos azules muy grandes se abrieron./ mi pena inaudita pronto comprendieron/ y con una mueca de mujer vencida/ me dijo^b

MI: -~~Es la Raba!~~ Holá...

MI:- ~~Es la~~ Ej la Raba!; M2: ¡Es la Raba!

MI: -~~¿Quién es?~~ ¡Ej la Raba! ¿La señora Nené no está? ~~ejta por ai por ahí?~~; M2: ¡Es la Raba! ¿la señora Nené no está por ahí?; M3: señora de Nené

MI: -¡Es <Ej> la Raba!; M2: -¡Es la Raba!

MI: Raba? ¿de dónde me hablás? Son las 10 <y 1/2> de la noche, me asustaste.; M2: Raba? Son las diez y media de

MI: -Me vine a Buenos Aires Buenaosaire a trabajar ¿te acordás <acordaj> de mí?; M2: vine a Buenos aires a trabajar ¿te acordás de mí?; I^a: He venido a Buenos Aires a trabajar

MI: mi tía en Vallejos, porque; M2: en Vallejos, porque

MI: no trabaja más de; M2: no trabaja más de

MI: para afuera <ajuera> <como hacía yo> y está <ejta> todo el día en ~~la casa~~ <la casa> de ella[.]<> y me lo;^c

MI: -¿Cuánto tiempo; M2: -¿Cuánto <3 Qué> tiempo

MI: veo, pero ~~yo~~ no me voy a poder estar <ejtar> sin ver; M2: poder estar sin ver

MI: pregunto cuánto tiempo; M2: pregunto ~~cuánto~~ <3 qué> tiempo

MI: año <que estoy <ejtoy> acá> yo voy a ~~ir~~ a verlo...; M2: que estoy acá

MI: esquina, y ~~están~~ andan todos gritoneando.

MI: -~~Tomate~~ <Tapate> una oreja con una mano; M2: con la mano

MI: casada, y vive en Buenos Aires. aire.; M2: casada.

MI: -Escuchame, ¿cuánto tiempo;^d

MI: -Y... nació el 28 de enero del año pasado, así que ~~tiene~~ anda para un año y dos meses.;^e

^a [Debajo del epígrafe aparece con lapicera la numeración de capítulos del 7 al 13, algunos de ellos se encuentran tachados, como si restara elaborarlos. Transcribimos: {7- 8 -9 -10 -11 -12 -13} (f. 1 I, N.B.10.0156).]

^b {Colocar en estrofas (son versos, como todos los acápite anteriores)} [La anotación indica que el epígrafe debe ir en versos (f. 105, N.B.110. 1636).]

^c M2: para afuera como [...] y está todo

^d M2: -Escuchame, ¿cuánto <3 qué> tiempo

^e M2: -Y... nació el 28 de enero del año pasado, así que anda <3 Anda> para un año y tres meses.

—¿Cómo era que se llamaba?
 —Panchito, ¿le parece que hice mal de ponerle el nombre? usted sabe porqué...
 —Qué sé yo, Raba... ¿Y a él no lo volviste a ver?
 —Se está haciendo la casa ahí mismo donde tiene el rancho, que se la hace él mismo, vos sabes Nené que el Pancho es muy trabajador, él lo que quiere antes de casarse o cualquier cosa es hacerse la casa, todo cinchando como los burros porque después que termina de suboficial se va al rancho a hacerse la casa.
 —¿Y cuando la tenga terminada él te prometió algo?
 —No, nada, él no me quiere dirigir más la palabra porque dice que yo anduve contando por ahí que él era el padre de la criatura. Porque yo le había jurado que no lo iba a decir a nadie hasta que él se quedara fijo en la Policía.
 —¿Y es cierto que vos anduviste contando?
 —Ni yo ni mi tía contamos nada. ¿Y usted no espera familia?
 —Parece que algo hay... pero contame de Vallejos ¿no la viste a mi mamá?
 —Sí, la vi por la calle, iba con su papá, que sigue flaco ¿qué tiene que anda caminando tan despacio?
 —Está muy enfermo, Raba, parece que se nos va a ir. Tiene cáncer, pobrecito mi papá. ¿Estaba muy flaco, Raba?
 —Sí, pobre señor, la piel y los huesos.
 —¿Adónde iban, no sabés?
 —Irían al doctor... Y tu mamá me dio el teléfono tuyo.
 —Ah, fue ella.
 —Y me pidió que a ver si usted le contestaba si le iba a mandar la plata o no. Me dijo tu mamá que te compraste el juego de living y por eso no le querés mandar la plata.
 —¿Y a Celina no la viste? ¿con quién anda?
 —No sé si anda con alguno, dicen que a la

MI: nombre? Usted <Ujetd> sabe por <qué...>^a

MI: ~~No~~ *Que sé yo, Raba[.]<...> ¿Y a él no lo volviste a ver?*

MI: ~~No~~, señora. El ahora se ~~ere~~ *pilló de no sé qué, porque es <ej> Suboficial, mi tía le va a pedir plata a veces y él le da algo, pero mucho la verdad es <ej> que no puede porque la hermana no trabaja y se están haciendo la casa ahí mismo donde tiene el rancho, que [...] vos sabés Nené que el Pancho es <ej> muy [...] cosa es <ej> hacerse la casa, todo ~~a pulmón~~ cinchando como los <loj> burros *porque* después que termina de Suboficial [sic] se va a la casa a ~~trabajar en~~ <hacerse> la casa.; **M2:** ~~No~~, señora. El ahora se ~~pilló de no sé (...)~~^b*

MI: quiere ~~hablar más~~ <deregir más la palabra> porque [...] contando ~~por ahí~~ porái que él;^c

MI: de la criaturita. Porque; **2^a:** de la criatura. Porque

MI: nadie hasta <haja> que él se quedara ~~definitivo~~ <fijo> en la ~~Pleca~~ Polecía.; **M2:** nadie hasta que él se quedara fijo en la Policía.

MI: ~~—~~ Mi tía anduvo chismoseando, ~~eso de~~ *siguro <seguro>. Yo en la única casa que dije fue en lo (...)*^d

MI: ~~No~~ *Sí, Raba, todavía no parece que sí. Contame de Vallejos; **M2:** —Parece que algo hay... pero contame de Vallejos ¿no la viste a mi mamá?*

MI: piel y los <loj> huesos.; **M2:** piel y los huesos.

FS^e

MI: ~~—~~ Irían al dotor.; **M2:** al doctor... Y tu mamá me dio el teléfono tuyo.

MI: [om.; **M2:** ad.]; **M2:** ~~—~~ Ah, fue ella.

MI: [om.; **M2:** ad.]; **M2:** ~~—~~ Y me pidió que a ver si Ud. le contestaba si le iba a mandar la plata o no. Me dijo tu mamá que te compraste el juego de living y por eso no le querés mandar la plata.

MI: ~~—~~ Contame otras cosas, Raba. ¿A Selina no;^f

^a **M2:** nombre? Ud. sabe

^b *qué, porque es Suboficial, mi tía le va a pedir plata a veces y él le da algo, pero mucho la verdad es que no puede porque la hermana no trabaja y se <3 Se> están haciendo la casa [...] vos sabés Nené que el Pancho es muy [...] cosa es hacerse la casa, todo cinchando como los burros porque después que termina de Suboficial se va al rancho a hacerse la casa.*

^c **M2:** quiere dirigir más la palabra porque [...] contando por ahí que él

^d de la señorita Mila, porque era *donde* estaba trabajando de sirvienta cuando me empecé a dismayar. ¿Y Usted <Ujetd> no espera familia?; **M2:** ~~—~~ *Mi tía anduvo contando <3 -Ni yo ni mi tía contamos nada>. ¿Y Ud. no espera familia?*

^e [Entre los Folios Sueltos se conservan dos hojas mecanoscritas (N.B.82.1063v y N.B.82.1064v) con una versión intermedia entre **MI** y **M2** que incluye el diálogo de Nené y Raba desde aquí hasta su final, más toda la conversación telefónica que viene a continuación. Debido a que ambas hojas han sido totalmente anuladas las enviamos al anexo I (§ 30, 282).]

^f **M2:** ~~—~~ ¿Y a Celina no la viste? ¿con quién anda?

noche ella siempre sale a la puerta de la casa, y siempre alguno pasa y se queda conversando con ella.

—¿Pero se sabe algo seguro?

—Todos dicen que es fácil la Celina, pero nadie le ha hecho un hijo. Si le hacen un hijo después la gente no la va a saludar como me hicieron a mí.

—¿Y a Juan Carlos no lo viste?

—Sí, anda siempre vagueando por ahí. No trabaja en nada. Y dicen que ahora anda de nuevo con la viuda Di Carlo. ¿Vos no sabías?

—¿Quién te lo dijo?

—Y... lo andan diciendo todos. ¿No puedo ir a tu casa un día de visita?

—Raba, sí, tenés que venir un día a visitarme, pero no vengas sin llamarme antes.

—Sí, te voy a llamar, si es que no me van a echar porque me pasó eso.

—¿Qué decís?

—Sí, que no me casé y ya tengo un hijo.

—No seas sonsa, Raba, me enojo si decís esas cosas. Lo que sí cuando vengas te voy a decir unas cuantas sobre ese sinvergüenza.

—¿Quién, Juan Carlos? ¿o el doctor Aschero?

—No, el sinvergüenza que te encajó un hijo.

—¿Usted cree que lo hizo de malo? ¿no será que él tiene miedo de que lo echen de la Policía si se casa con una como yo?

—Ya te voy a abrir los ojos, Raba. Vos llamame la semana que viene y vamos a charlar. Hasta uno de estos días Raba, llamame.

—Sí, señora, yo la llamo.

—Chau, Raba.

—Muchas gracias, señora.

Sentada en la cama, Nené queda un momento en silencio esperando oír pasos de su esposo, detrás de la puerta cerrada. El silencio es casi total, el tranvía de la calle corre por sus rieles. Abre la puerta y lo llama. No hay respuesta. Va hasta la cocina y allí lo encuentra leyendo el diario. Le reprocha que no le haya contestado. Él a su vez se queja de que lo

MI: con ella, dicen que se queda conversando en la puerta de calle hasta que la madre se duerme, y después hace entrar a los <loj> novios que tiene.;^a

MI: fácil la Selina, pero; *M2*: fácil la Celina, pero

MI: hijo después la gente; *M2*: hijo después la gente

MI: me ~~hacían a mí~~ hicieron a mí.

MI: —¿Y a Danilo no lo ~~le~~ *li viste?;^b

MI: vagueando porái. No; *M2*: vagueando por ahí. No

MI: en nada. A la noche siempre anda vagueando y lo va a buscar Pancho y se van porái.

- No, Raba, eso no es cierto, vos sabés que Danilo (...) ^c

MI: diciendo todos. ¿No; *M2*: diciendo todos. ¿No

MI: —Raba, <sí,> tenés que venir un día a visitarme, llamame la semana que viene, ~~no te olvides,~~ ^d

MI: si es <ej> que no me va a echar; *M2*: si es que no me ~~va a~~ <van a> echar

MI: —¿Quién, Danilo? ¿o el doctor Aschero?; *M2*: —¿Quién, Danilo <Juan Carlos>? ¿o el

M2: —¿Ud. cree

MI: de la policía si se; *M2*: de la policía si se

MI: —Muchas <Muchaj> gracias, señora.; *M2*: —Muchas gracias, señora.

MI: <Sentada en la cama,> *Quedó un momento en silencio esperando oír algún ruido <sonido> producido por <ruido producido> <pasos de> su esposo, *antes allí <deb- otro lado de la puerta cerrada. El silencio era casi total, el tranvía de la calle [il.] <corría> por sus rieles. Abrió la puerta y <lo> llamó a su marido. No hubo respuesta. Fue hasta la cocina y allí lo encontró leyendo el diario. Le reprochó que no le hubiese contestado. Él a su vez se quejó de que lo molestae <molestase> siempre que leía el diario.;* *M2*: cama, <Nené> quedó <3 quedá> un

^a *M2*: conversando con ella.

^b *M2*: —¿Y a Juan Carlos no lo viste?

^c está tuberculoso.

—Bueno, no sé si van a los boliches como antes, pero a la noche están siempre en el bar “La Unión”. Y el Danilo dicen que ahora anda de nuevo con la viuda Di Carlo. ¿Vos <Voj> no sabías?; *M2*: en nada. Y <dicen que ahora> anda de nuevo con la viuda Di Carlo. ¿Vos no sabías?

^d *M2*: —Raba, sí, tenés [...] visitarme, llamame la semana que viene. <3 pero no vengas sin llamarme antes.>

moleste siempre que lee el diario.

* * *

—Hola...

—Es la Raba.

—Sí, qué decís.

—¿Quién habla? ¿la Nené?

—Sí ¿cómo andás? ¿de dónde hablás?

—Del mismo teléfono del bar ¿y su marido?

—Bien. El otro día hablamos de tantas cosas y ni me dijiste dónde es que estás trabajando.

—En una fábrica, Nené. No me gusta, yo quiero volverme a Vallejos.

—¿Dónde vivís?

—En una pieza, con una amiga de mi tía que fue la que me trajo para acá. Ella ya del año pasado que trabaja en la fábrica de jabón. ¿Usted no quiere ser patrona mía?

—¿Acá en mi casa querés decir? No, cuando tenga un chico sí voy a necesitar ayuda, pero ahora no. Mi marido ni siquiera viene a almorzar los días de trabajo.

—¿Quiere que la vaya a visitar?

—Hoy no, Raba, porque tengo que salir. Pero un día quiero que vengas, así ves la casa. Lástima que mamá no me puede ver la casa, con el juego nuevo de comedor y el living, pocos tienen en Vallejos una casa como la mía, mamá no se la imagina.

—La Teresa hoy domingo se fue por ahí con otra vieja como ella que no me quiere, me invitaron pero la otra siempre se ríe de que no sé cruzar la calle, para eso mejor me quedo sola.

—Mi marido se fue a la cancha a ver el partido, pero después yo voy a ver si me lleva a alguna parte si no te decía que vinieras.

—¿Y un ratito ahora? ¿A qué hora viene él?

—Y no, Raba, porque si después te ve acá, va a pensar que ya me entretuve el domingo con algo y no va a querer salir.

—¿Adónde te va a llevar?

—Al cine o al teatro, y lo principal es que no tenga que hacer cena, me aburro de cocinar todas las noches y a dormir en seguida.

momento [...]. El silencio *era* <3 es> casi total, [...] calle *corría* <3 corre> por sus rieles. Abrí *é* <3 Abre> la puerta y lo llamé <3 llama>. No *hubo* <3 hay> respuesta. *Fue* <3 Va> hasta [...] allí lo *encontré* <3 encuentra> leyendo [...] Le *reproché* <3 reprocha> que no le *hubiese* <3 haya> contestado. [...] se *quejé* <3 queja> de que lo (...) ^a

MI: —Es <Ej> la Raba; **M2:** —Es la Raba

MI: —Sí, ¿cómo andás? ¿De dónde hablás?; ^b

MI: —Del mismo teléfono del bar. ¿Y tu marido?; ^c

MI: Bien. —El otro día hablamos de tantas; **M2:** —Bien. El otro día

MI: No me gusta <gujta>, yo quiero; **M2:** No me gusta, yo quiero

MI: la que trajo

MI: jabón. ¿Ustedé no quiere ser patrona mía?; **M2:** jabón. ¿Ud. no quiere

MI: cuando tengo algún chico; **M2:** cuando tenga un chico

MI: no. *Mi marido ni siquiera viene a almorzar los días de trabajo.*

MI: que salir. [*om. ss.*; **M2:** *ad.*]; **M2:** salir. Pero un día quiero que vengas, así ves la casa. Lástima que mamá no me puede ver la casa, con el juego nuevo de comedor y el living, pocos tienen en Vallejos una casa como la mía, mamá no se la imagina.

MI: —Porque ando con ganas de estar <ejtar> con alguien, la Teresa hoy domingo se fue porái con otra [...] para eso *mejor* me quedo sola; **M2:** —La Teresa hoy domingo se fue por ahí con otra

MI: pero yo después voy; **M2:** pero después yo voy

MI: parte, si no; **M3:** parte si no

Pr.3: acá, va a pensar

MI: noches y a ~~la cama~~ dormir en seguida.

^a molestase <3 moleste> siempre que *leía* <3 lee> el diario. **M3:** su esposo, ~~del otro lado~~ <3 detrás> de la puerta cerrada.

^b **M2:** —Sí ¿cómo andás? ¿de dónde hablás?

^c **M2:** —Del mismo teléfono del bar ¿Y su marido?

—¿Adónde queda la casa de usted? ¿quedaba lejos de donde yo estoy? Si usted quiere venir acá es la pieza que tiene delante una maceta grande de espina de Cristo, hay unas plantas de grandes en el patio... y hacemos un mate. Y le corto un gajo de la Espina de Cristo.

—No, Raba, te agradezco pero mi marido no quiere que salga sola.

—Y te cuento todo de la niña Mabel...

—¿Qué hizo?

—Nada, que antes de venirme ya² se apareció el novio a visitarla, se fue desde Buenos Aires para verla. Es petiso, alto igual que la niña Mabel, tiene que andar de taco bajo ella ahora.

—¿Se comprometieron?

—No, si no ya lo hubiese andado diciendo, porque después del lío de Don Sáenz ya no tienen mucho para darse corte por ahí. ¿Y querés que te cuente algo del doctor Aschero?

—¡Raba! ya ni me acuerdo de ese sinvergüenza.

—¿Y tu marido no te dijo nada?

—¿De qué?

—Y... de nada.

—Contame más de Mabel, ¿qué es el novio?

—Cuando la niña Mabel estaba acá en Buenos Aires la señora me contaba que había conocido a un muchacho que la pretendía pero que a la niña Mabel no le gustaba, que no tenía carácter.

—¿No te acordás si era maestro el muchacho?

—No te quejés, Nené. ¿Qué más <más> querés que tener un marido bueno?

—Decime Raba, ¿por qué te viniste a Buenos Aires? ~~estabas bien en lo de Mila~~ <Ganá <ganarás> más acá que lavando ropa> allá, pero tenés que pagar alquiler ¿no?

—Pero gano más <más> acá, así le puedo ~~abrir~~ (...) ^a

MI: niña Mila...; **M3:** niña ~~Mila~~ Mabel...

MI: que antes <antej> de venirme yo se apareció;^b

MI: fue desde <dej> Buenos Aires para verla. Es <ej> ~~flequito~~ <petiso> pero no es <ej> feo, alto igual que la niña Mila<> tiene que andar de taco bajo[,] ella ahora.; **M2:** fue desde Buenos Aires [...] verla. Es petiso, alto igual que la niña Mila, tiene; **M3:** niña ~~Mila~~ Mabel, tiene

MI: —No, si no ya lo hubiese andado diciendo, porque después <despuéj> del lío de don Sáenz ya no [...] corte por ahí. ¿Y querés que te cuente algo del Doctor Aschero?;^c

MI: —Decime Raba, es un muchacho que trabaja como maestro y sigue estudiando otra cosa? —¡Raba! (...) ^d

MI: —¿Y tu marido no te dijo nada?

MI: —¿De qué?

MI: —Y... de ~~que ya~~ nada.

MI: —Contame mas de Mila ¿qué es el novio?;^e

MI: —Me parece que sí, yo sé que cuando yo estaba <ejtaba> en lo de la niña Mila como mucama ella no lo conocía, pero cuando ella se vino a Buenos Aires porque la mandó el padre empezó a escribir cartas y Cuando la niña Mila estaba acá en Bs. As. la señora me contaba que ~~Mila~~ había conocido un (...) ^f

MI: maestro el ~~tipo~~ muchacho?

^a empezar una cuenta libreta de ahorros al Panchito y yo no me quería venir pero mi tía me mandó, ella quiere que me encuentre un muchacho bueno acá, que allá ninguna [sic] se va a querer casar conmigo.

—¿Y vos a Pancho no lo querés más?

—Le tengo rabia pero lo quiero, señora, él es <ej> el único hombre que yo he conocido. ¿Dónde es su casa? ¿Queda [...] venir acá es la [...] grande de espina <ejpina> de Cristo, ~~la planta más linda de todo el patio~~, <hay unas plantas de grandes en el patio...> y hacemos un mate.

[**M2** omite el pasaje desde “—No te quejés” hasta “hacemos un mate”]; **M2:** —¿Adónde queda la casa de Ud.? ¿quedaba [...] grande de Espina de Cristo, [...] mate. Y si quiere le corto un gajo de <3 la> Espina de Cristo.; **Pr.1:** mate. Y si quiere le corto un gajo [La tachadura “si quiere” es obra del corrector, quien utiliza microfibras de color rojo (f. 149, N.B.109.1506).]; **Pr.3:** la Espina Espina de Cristo [El subrayado debe interpretarse como tachado.]

^b **M2:** que antes de venirme; **2^a:** venirme ya se apareció

[Entre los Folios Suelos se conserva una hoja mecanoscrita (f. 113, N.B.82.1074r) con una versión intermedia entre **MI** y **M2** que incluye el diálogo de Nené y Raba desde aquí hasta el momento en que Raba expresa “Nené, yo lo quiero ver al Panchito [...]”. Debido a que esa hoja ha sido totalmente anulada la enviamos al anexo I (§ 31, 283).]

^c **M2:** porque después del lío de don Sáenz ya no [...] corte por ahí. ¿Y

^d ya ni me acuerdo de ese sinvergüenza

^e **M3:** más de ~~Mila~~ Mabel, ¿qué

^f muchacho que le <la> hacía la corte pretendía pero que a ella a Mila no le gustaba <gujtaba>, que no tenía carácter, y la madre me la criticaba siempre a la Mila porque no le viene bien nadie.; **M2:** pero que a la niña Mila no le gustaba, que no tenía carácter.; **M3:** niña ~~Mila~~ Mabel estaba [...] niña ~~Mila~~ Mabel no le gustaba,

—Sí, me parece que sí que la Mabel decía que tenía un trabajo de mujer... Y yo mientras le pude seguir dando la teta al nene me quedé en Vallejos, mi tía por más que me dijera yo no me iba a venir. ¿Estará bien abrigadito ahora que empieza el frío?

—Claro, cómo no va a estar...

—Nené, yo lo quiero ver al Panchito. ¿Cuándo lo viste vos?

—Cuando tenía un mes.

—Y no viniste más al rancho, ni vos ni la niña Mabel vinieron más, yo te esperaba siempre y vos nunca más viniste. ¿Y tu marido adónde te va a llevar?

—No sé, Raba. Además ni siquiera estoy segura que vamos a salir, vos llamame pronto, Raba, otro día ¿eh?

—¿Y le mandaste la plata a tu mamá o no? Porque yo no te dije nada pero tu mamá me contó todo.

—¿De qué?

—Que vos primero le dijiste que le ibas a mandar plata para hacerle el tratamiento a tu

MI: - Sí, me parece que sí, que la Mila decía que tenía un trabajo de mujer.

—¿Y ella después no sabés si lo quería o no?

—Y, yo después <despuéj> tuve al nene y ya me quedé en mi casa, el ranchito aquel de siempre, para que me voy a dar corte macaneando ¿no—es—cierto? Y yo mientras <ientraj> le pude seguir dando la teta me quedé, mi tía por más <máj> que hinchara yo no me iba a venir, (...) ^a

MI: Panchito, mi tía se me ríe que yo lo ande diciendo pero es <ej> más lindo que todos los <loj> chicos (...) ^b

MI: Sí, cuando tenía; **M2:** —Cuando tenía

MI: —Ves <Vej>, si te hubieses <hubiesej> venido a verlo después <despuéj> de los tres meses ya lo hubieses <hubiesej> <habrías> visto lindo como es <ej> ahora, pero no me viniste a ver más al rancho, ni vos ni la niña (...) ^c

MI: Raba, además ni siquiera [...] vamos a ~~h~~ salir, vos [...] otro día ¿eh?

—Bueno, yo la llamo. (...) ^d

MI: [om. ss.; **M2:** ad.]; **M2:** —¿Y le mandaste la plata a tu mamá o no? Porque yo no te dije nada pero tu mamá me contó todo.

M2: ad.: —¿De qué?

M2: ad.: Que vos primero le dijiste que le ibas a mandar plata para hacerle el tratamiento a tu papá en el sanatorio pago, y ahora tienen que ir al

^a pero después ya lo podía criar ella igual que yo...

—No, Raba, como la madre nadie puede criar a un hijo.

—¿De endeveras lo dice? ¿Por qué? ¿no se va a dar cuenta si el Panchito está <ejtá> enfermo? ¡yo me <voy> pa'Vallejo entonce!

—No, Raba, no te sulfures, yo digo por la criaturita, que no va a sentir el cariño de la madre, qué como ése no hay otro, pero tu tía te lo va a cuidar.

—¿Estará bien abrigadito ahora que empieza el frío?

—Claro, como; **M2:** —Sí, me parece que sí, que la Mila decía que tenía un trabajo de mujer... Y yo mientras le pude seguir dando la teta al nene me quedé en Vallejos, mi tía por más que me dijera yo no me iba a venir. ¿Estará bien; **M3:** que la Mila Mabel decía; **I^a:** que sí que

^b que andan porái en Vallejo, y no es por macanear, vos <voj> lo viste cuando era chiquito no más...; **M2:** Panchito. ¿Cuándo lo viste vos?

^c Mila vinieron más, si no ahora me ~~creerías~~ ~~andarías~~ ~~creyendo~~ <creerías> lo que te ~~digo~~ ~~ando~~ ~~diciedo~~ digo. Yo te esperaba siempre y vos nunca más viniste,

—Es que tenía mucho que hacer con mi casamiento.

—Porque total eran como diez cuerdas de tu casa, y ahora si querés ir a ver que no te estoy macaneando que es tan lindo el Panchito tendrías <tendrías> que tomar el tren toda la noche... ¿Y vos con tu marido dónde vas <vaj>? ¿la gente tiene que ir muy bien arreglada donde vas <vaj> vos <voj>? ~~hey~~

—Más o menos.

—Pero tu marido no va a querer que vaya yo.; **M2:** —Ves, <3 Y> no viniste más al rancho, ni vos ni la niña Mila vinieron más, yo te esperaba siempre y vos nunca más viniste. <3 ¿Y tu marido adónde te va a llevar?>; **M3:** niña Mila Mabel vinieron

—Es que tenía mucho que hacer con mi casamiento.

—Porque total eran como diez cuerdas de tu casa, y ahora si querés ir a ver que no te estoy macaneando que es tan lindo el Panchito tendrías que tomar el tren toda la noche... ¿Y vos con tu marido dónde vas? ¿la gente tiene que ir muy bien arreglada donde vas vos?

—Más o menos.

—Pero tu marido no va a querer que vaya yo

^d —Chau, Raba, no te aflijas y buscate un muchacho bueno.

—Pancho no es <ej> malo, eso yo se lo porfío a quien sea.

—Bueno, Raba, llamame pronto.

—¿Vos <Voj> creés que es <ej> malo? Lo que pasa es <ej> que si en la Polecía saben que tuvo un hijo con una sirvienta, sin casarse, lo pueden poner de patitas <patitaj> en la calle. Hay que dejar pasar un poco de tiempo, nada má.

—Bueno, quedate tranquilita, Raba, que ya todo se va a arreglar.; **M2:** Raba. Además [...] Raba, otro día ¿eh?

papá en el sanatorio pago, y ahora tienen que ir al hospital.

—Pero mi mamá me dijo que lo mismo lo habían atendido bien en el hospital, y yo por más que quiera no puedo porque me metí en los gastos del living. Y lo mismo después por capricho de³ ella lo pasó de nuevo al sanatorio, eso vos no lo sabés, y qué tanto, que saque la plata de la libreta ¿acaso los ahorros no son para eso?, para un caso de necesidad.

—Ella me dijo que vos eras mala con tu papá, y que no te iba a escribir más. ¿Te escribió?

—Sí que me escribió.

—¿Y cuándo te voy a ver?

—Llamáme pronto. Chau, Raba.

—Chau.

Pese al dolor de cabeza y al creciente malhumor se dispuso a hacer la cama, por segunda vez en el día, como todos los domingos. Su marido deshace la cama después del almuerzo, todos los domingos y feriados, para acostarse antes de ir al partido de fútbol, hecho que provoca discusiones no sólo relacionadas con el trastorno de rehacer la cama. Nené reflexiona y trata de conformarse pensando que afortunadamente sólo domingos y feriados él viene a almorzar.

* * *

—Hola...

—¿Es la Raba! ¿sos vos?

—Sí ¿cómo estás? ...ay Raba, cuánto te agradezco lo que me trajiste, sentí tanto no haber estado esa tarde, de casualidad había salido, mirá que salgo poco. Pero yo te lo había dicho que me llamas antes de venir.

—Yo para darte una sorpresa. ¿Te gustó el gajo?

—Sí, cuando entré enseguida lo vi. Después la portera me contó que te había abierto la puerta ella.

—Ella no me quería abrir la puerta, no quería por nada, pero yo le dije que era un gajo delicado, y si no lo sabés plantar se seca seguro. ¿Te gusta donde lo puse?

hospital.

M2: ad.: —Pero mi mamá me dijo que lo mismo lo habían atendido bien en el hospital, y yo por más que quiera no puedo porque me metí en los gastos del living. Y lo mismo después de *3 por* capricho *3 ella* lo pasó de nuevo al sanatorio, eso vos no lo sabés, y qué tanto, que saque la plata de la libreta de ahorros ¿acaso los ahorros no son para eso? para un caso de necesidad.; **M3:** libreta ~~de~~ ¿acaso los ahorros no son; **Pr.:** eso?, para

M2: ad.: —Ella me dijo que vos eras mala con tu papá, y que no te iba a escribir más. ¿Te escribió?

M2: ad.: —Sí que me escribió.

MI:—¿Cuándo te voy a ver?; **M2:** ¿Y cuándo

MI: [Il...] «Pese al dolor de cabeza y al creciente malhumor» se dispuso a hacer la cama, por segunda vez en el día, como todos los domingos. [il...] su marido deshacía la cama [il...] ~~estaba~~ después del almuerzo, todos los domingos, por un rato que podía acostarse antes de ir al partido de fútbol[.].> ~~Ella dio gracias a Dios de que sólo los domingos su marido viniera a almorzar~~ hecho que provocaba ~~protestas del ama de casa~~ <discusiones> no sólo relacionado con el trastorno de volver a hacer la cama.—Sólo Únicamente los ~~finalmente~~ Ella pensó Nené se conformó *con que afortunadamente solo domingos y feriados él venía a almorzar a su casa.^a; **M2:** malhumor se dispuso a hacer [...] Su marido ~~deshacía~~ *3 deshace* la cama [...] los domingos y feriados, ~~por un rato que podía~~ *3 para* acostarse [...] que provocaba discusiones [...] cama. Nené reflexiona y trata de conformarse pensando (...) ^b

MI: —Holá...

MI: —¿Es <Ej> la Raba!; **M2:** —¿Es la Raba!

MI: —Sí ¿cómo estás? [**MI:** om. ss.; **M2:** ad.]; **M2:** estás? ...ay Raba, cuánto te agradezco lo que me trajiste, sentí tanto no haber estado esa tarde, de casualidad había salido, mirá que salgo poco. Pero yo te lo había dicho que me llamas antes de venir.

M2: —Yo para darte una sorpresa. ¿Te gustó el gajo?

M2: —Sí, cuando entré enseguida lo vi. Después la portera me contó que te había abierto la puerta ella.

M2: —Ella no me quería abrir la puerta, no quería por nada, pero yo le dije que era un gajo delicado, y si no lo sabés plantar se seca seguro. ¿Te gusta donde lo puse?

^a [El fragmento se encuentra circulado y desarrollado con lapicera azul en su totalidad. Las numerosas tachaduras tornan muy dificultosa la lectura de las lecciones más primitivas ya que han sido realizadas con insistencia formando rulos sobre el escrito (N.B.10.0161).]

^b que afortunadamente [...] él viene a almorzar.; **M3:** de volver a hacer rehacer la cama.

—Sí, y me parece que prendió bien.
 —Yo me voy para Vallejos. Me voy mañana.
 —¿Por qué? ¿qué pasó? ¿no le vayas a decir a mamá que me viste la casa!
 —Ya junté para el pasaje y hoy fue el último día que trabajé en la fábrica.
 —¿Y por allá qué vas a hacer? ¿de nuevo a lavar?
 —No, que la niña Mabel habló con mi tía que si yo quería volver me tomaba de nuevo, que ahora no pueden tener mucama y cocinera, yo y la madre vamos a hacer todo. Y me dan permiso para ir a ver al Panchito todas las tardes.
 —¿Y acá no te habías conseguido ningún novio?
 —No, me da miedo meterme con hombres que no conozco.
 —¿A mamá le vas a contar que viniste a mi casa?
 —Si vos no querés no le cuento nada.
 —¿A qué hora sale el tren mañana? Porque si querés te llevo alguna ropa mía usada.
 —A las diez de la mañana sale. Pero mejor si tenés algo nuevo para el Panchito. Que necesita

M2: —Sí, y me parece que prendió bien.
MI: —Bien, me voy pa' Vallejo. Me voy el domingo.^a
MI: —¿Por qué? ¿qué pasó? [**MI:** *om. ss.*; **M2:** *ad.*]; **M2:** pasó? ¿no le vayas a decir ~~nada~~ a mamá[!] (...) ^b
MI: Ya junté ~~para el~~ *pal* pasaje y el sábado es <ej> el último día que trabajo en la fábrica.
 <—Yo siempre pensaba en qué andarías, no llamaste más... (...) ^c
MI: —No, porque de lavandera está <ejtá> mi tía, que no quiere estar más <máj> de sirvienta. Pero la niña Mila habló con mi tía que si yo quería volver me tomaba de nuevo de mucama y *no me pueden esperar mucho porque están sin mucama*, y me dan permiso para ir a ver al ~~nene~~ <Panchito> todos los días.
 —¿Y estás contenta?
 —Sí, cómo no voy aejtar.^d
MI: —No, ~~yø~~ me da miedo meterme con hombrej [sic] que no conozco <conojco>.
 Escuchame, Raba, ¿no me llevarías un paquete a mi mamá?
 Sí, con todo gujto[:]^e
Fs: —¿Salís en el tren de la ~~mañana~~ *noche*?
 —Sí, en ese. (...) ^f
Fs: —Bueno, y si tenés <tenéj> alguna ropa vieja tuya llevámela si no la necesitás <necesitáj>. ¿Y vos no tendrás nada para el Panchito? ¿no tené alguna amijtá

^a **M2:** —Yo me voy para Vallejos. Me voy mañana.

^b <3 que me viste la casa!>

^c —Yo por no molejtar, que si no hubiese ido 'e visita.>

—Y allá; **M2:** junté para el pasaje y hoy fue el último día que trabajé en la fábrica.

—Yo siempre pensaba en qué andarías, no llamaste más. ¿Y por allá

^d **M2:** —No, que la niña Mila habló con [...] de nuevo, que ahora no pueden tener mucama y cocinera, yo y la madre vamos a hacer todo. Y me dan permiso [...] Panchito todas las tardes.; **M3:** niña ~~Mila~~ *Mabel* habló

^e [A pesar de que entre los documentos de **MI** no se conserva el folio 7 I, que es el que seguiría a continuación de lo que venimos cotejando, encontramos una hoja numerada como 7 I entre los Folios Suelto. Ese testimonio no se correspondería exactamente con el mismo momento de redacción de los papeles existentes en **MI**, ya que muchos de los recursos literarios utilizados para simular la oralidad de Rabadilla (principalmente la “j” en lugar de la “s”, como en “podej” por “podés” o “amijta” por “amistad”) no se encuentran corregidos con lapicera, tal como sucede en la instancia de **MI** que venimos cotejando, sino que ya se encuentran insertos a máquina, por lo cual, suponemos que el testimonio hallado en los Folios Suelto se trata de una instancia intermedia entre **MI** y **M2**. Recurrimos a esa hoja para realizar el cotejo en esta etapa dado que se trata del testimonio más antiguo que se conserva (N.B.82.1058v).];

M2: —No, me da miedo meterme con hombres que no conozco.

—¿A mamá le vas a contar ~~algo~~? <3 que viniste a mi casa?>

—Si vos no querés no le cuento nada.

^f —Entonces yo voy a la estación a llevártelo.

—No, mejor ejque me vaya yo a bujcártelo a tu casa, así no podej decir que estuve como tres meses <mesej> en Buenosaire si [sic] hacerte una visita.

—¿Y cuándo podés venir?

—El sábado a la tarde yo puedo.

—Ay, pero vamos a salir...

—O si no hoy a la noche...

—No, mejor no, porque si él está cansado, vos no sabés... mejor que no, mejor, te lo llevo yo a la estación.

—Bueno, como vos digá.

—Mirá, yo hubiese querido que vinieras, así veías, la casa, y le contabas a mamá como tengo todo, con el juego nuevo de comedor y el living, *pocos tienen en Vallejos una casa como la mía, decile a mamá*, pero la verdad es que mejor te llevo el paquete a la estación.; **M2:** —¿A qué hora sale el tren mañana? Porque si querés te llevo alguna ropa mía usada.

más que yo.

—Y, mucho tiempo no voy a tener, si encuentro algo se lo compro. Pero mañana sin falta te veo en la estación. A las nueve y media ya voy a estar ahí. Vos andá temprano así te encontrás un asiento bueno.

—No dejés de venir, y si tenés algo viejo para mí no te olvidés tampoco.

—Raba, prometeme que a Mabel tampoco le vas a contar que me viste la casa.

—Te prometo, ¿y no tendrás una pañoleta para el Panchito que ahora hace frío?

—Voy a ver. Chau, Raba, tengo que hacer.

—Bueno, hasta mañana.

—Chau, y llegá temprano.

—Chau.

Vuelve a arrepentirse de haber pedido teléfono blanco, siempre marcado por huellas de dedos sucios. Además necesita una silla en ese cuarto para no sentarse obligadamente en la cama cada vez que atiende el teléfono. Decide lustrar los herrajes del juego de dormitorio ese mismo día. Yendo hacia la cocina atraviesa un cuarto destinado a comedor donde sólo hay una caja de cartón conteniendo un velador con pantalla de tul blanco. En el pequeño vestíbulo de entrada, destinado a living, tampoco hay muebles: mira el espacio vacío preguntándose si jamás reunirá el dinero para comprar todo al contado, pues ha resuelto evitar el pago adicional de intereses implícito en una compra a plazos.⁴

—Ya que está ahí ¿no me cortarían unos higos? cáscara aterciopelada, verde, adentro la pulpa de granitos rojos dulces los reviento con

de una casa donde haiga chico?^a

Fs: —No sé, Raba. Pero si no consigo nada le voy a comprar alguna cosita linda.

—No te molejtéj <molejtés>...

—No, no, ya vamos a hablar en la estación. A las siete y media ya voy a estar por ahí. Vos andá temprano (...)^b

Fs: —[II.] No dejé de venir.; **M2:** —No dejés de venir, y si tenés algo viejo para mí no te olvidés tampoco.

Fs: [om. ss.; **M2:** ad.]; **M2:** —Raba, prometeme que a Mila tampoco le vas a contar.;^c

M2: Te prometo, ~~no~~ ¿y no tendrás una pañoleta para el Panchito que ahora hace frío?

Fs: —No. Chau Raba, tengo; **M2:** —Voy a ver. Chau,

Fs: —Bueno, hasta mañana.

Fs: Volvió a arrepentirse de haber ~~pedido~~ ordenado (...)^d

Fs: blanco, estaba siempre; **M2:** blanco siempre

Fs: Además necesitaba una silla en el ~~dormitorio~~ ese cuarto para; **M2:** Además necesita una silla

Fs: que atendía el teléfono. Decidió lustrar; **M2:** que atiende el teléfono. Decide lustrar

Fs: la cocina atravesó un cuarto^e; **M2:** la cocina atraviesa un cuarto

M1: sólo había ~~los cajones~~ una caja de ~~embalaje~~ cartón conteniendo ~~diversos algunos pocos~~ objetos, (...)^f

M1: blanco. ~~El~~ *En el* <pequeño vestíbulo> de entrada, destinado a living, ~~también estaba vacío~~ *tampoco había muebles*. Entró a la cocina y reanudó el preparado de un matambre, tarea <que había sido ~~interrumpida~~ interrumpida por el llamado de teléfono <telefónico>; **M2:** tampoco hay muebles: mira el espacio vacío preguntándose si jamás reunirá el dinero para comprar todo al contado, pues ha ~~decidido~~ <resuelto> ~~soportar la ausencia~~ evitar el pago adicional de intereses implícito en una compra a plazos.

M2: { * todo lo subrayado va en cursiva }; **M3:** { * todo lo subrayado va en cursiva }^g

M1: higos? cáscara aterciopelada verde, una ~~pieleita~~ blanca, adentro la pulpa ~~roja con los dientes~~ de granitos <rojos> dulces, los reviento con los dientes^a

^a **M2:** —A las diez de la mañana sale. Pero mejor si tenés algo nuevo para el Panchito. <3 *Que necesita más que yo.*>

^b así conseguís un asiento bueno.; **M2:** —Y, mucho tiempo no voy a tener[.]< si <3 Si> encuentro algo se lo compro. Pero mañana sin falta te veo en la estación. A las nueve y media ya voy a estar ~~allí~~ ahí. Vos andá temprano así te encontrás un asiento bueno.

^c **M3:** a ~~Mila~~ Mabel tampoco; **I⁴:** contar que me viste la casa.

^d *pedido* teléfono; **M2:** Vuelve a arrepentirse de haber ~~tenido~~ pedido

^e [Hasta aquí, las reescrituras correspondientes al Folio Suelto 7 I, en lo subsiguiente se retoman las reescrituras de **M1**.]

^f ~~entre ellos~~ un velador con; **M2:** sólo hay una caja

^g [La anotación metaescrituraria indica que los pensamientos de los personajes, que en **M2** y en **M3** se encuentran subrayados a máquina, deberán ir en *itálicas* en la publicación.]

los dientes⁵

—Buenas tardes, no la había visto. *el pie las uñas pintadas asoman de la chancleta, piernas flacas, ancas grandes*

—Buenas tardes.

—Perdone que ande por este tapial, que si no ponemos una antena no oímos la radio, y los presos se me van a andar quejando. *los presos no ven nunca a una mujer*

—Y usted también querrá escuchar, no diga que no... *negro barato, le brillan el cuello y las orejas, se lava para blanquearse*

—Para qué voy a decir que no... ¿Le saco los más maduros, nomás, o medio verdes también? *mi uniforme de gabardina y botas que brillan*

—No, maduritos no más, otro día yo vengo con un palo y volteo los que se hayan puesto más morados. *me los como, uno por uno, y me tiro en el jardín, no me importa que me piquen los bicharracos del pasto*

—Llámeme a mí, pongo la escalera del otro lado y ya estoy subido al tapial. *me trepo, salto, subo, bajo, la toco*

—¿Y si tiene que hacer algo? ¿o lo único que hace es escuchar la radio? *una sirvienta tuvo un hijo natural*

—Eso no tengo yo la culpa, que no haya ningún robo por ahí. *un balazo, para hacerme saltar la tapa de los sesos*

—Entonces voy a ir yo a denunciar que me

MI: había visto. ~~Yo te quiero desnuda~~ *El pie las uñas pintadas asoman de la chancleta, piernas flacas, ancas grandes*; **M2:** visto. el pie

MI: tardes...; **M2:** tardes.

MI: me van a ~~quejar~~ andar quejando. *Los presos que no ven nunca a una mujer* *~~ni te il.~~ (...) ^b

MI: no... *Negro barato, le brillan el cuello y las orejas, se lava para blanquearse*; **M2:** no... negro

MI: o medios verdes también? *albañil ;suboficial! albañil ;suboficial! ;suboficial! ;suboficial!*; ^c

MI: no más, ~~mañana~~ <otro día> yo vengo

MI: hayan puestos [sic] más moraditos <morados>. *me los como uno por uno, y me tiro en el pasto, no me importa que me piquen algún los bichos colorados bicharracos del pasto.*; **M2:** me tiro en el pasto suelo <3 jardín>, no me importa que me piquen los; **Pr.3:** que <me> piquen

MI: estoy ~~en el~~ <subido al> tapial. *con la fuerza de mis brazos y mis piernas, me trepo, salto, subo, bajo, te toco*; ^d

MI: ¿Y si está ocupado tiene que hacer algo? ¿o lo único que hace es escuchar la radio? ~~y pensar en una mujer~~ [il.] *con vestido, chancleta, calzones y corpiño* y (...) ^e

MI: Eso <no> tengo yo la culpa, ~~si no~~ que no haiga ningún robo por ahí. [il...] ~~los policías en [il...] un tiroteo~~ *me hacen sonar de un balazo*; ^e

^a [Como puede notarse, en **MI** los pensamientos de Mabel y de Pancho, escritos con lapicera azul, son incorporados por el autor luego de la redacción del diálogo que sostienen los personajes, el cual se encuentra mecanografiado.]; **M2:** verde, adentro la pulpa de granitos rojos dulces, los reviento con una piel blanca, adentro la pulpa [...] dulces los reviento

^b —¿Le ponen radio a los presos? ~~¿Hay algún preso rubio que se parezca a Danilo?~~ ¿Un preso rubio? ¿Un preso lindo? ¿un preso joven?

—No, de broma no más. Son los cabos de guardia que quieren escuchar la radio para no dormirse. ~~<está> Lleno el pullover, la *blusa, <está lleno> el corpiño y *mucho con que sentarse~~; **M2:** quejando. los presos no ven nunca a una mujer

—¿Le ponen radio a los presos? ¿un preso rubio? ¿un preso lindo? ¿un preso joven?

—No, de broma no más. Son los cabos de guardia que quieren escuchar la radio para no dormirse. ~~una mujer con vestido, chancletas, calzones y corpiño y uñas pintadas de los pies~~

^c **M2:** también? albañil ;suboficial! albañil ;suboficial! ;suboficial! *uniforme de gabardina y botas que brillan*; **M3:** no más, o medio verdes también? <3 mi> uniforme

^d **M2:** tapial. con la fuerza de mis brazos y mis piernas, me trepo, salto, subo, bajo, te la toco

^e *uñas pintaditas de los pies <y aprovecharse de sirvientas>* [La frase “mujer [il.] con vestido, chancleta, calzones y corpiño y uñas pintaditas de los pies” se encuentra circulada y no se indica que deba trasladarse hacia otro lugar. Sin embargo, en **M2** será reubicada unas líneas más arriba. Por su parte, la frase “y aprovecharse de sirvientas” se encuentra precedida de una cruz sin aclarar nada al respecto (f. 8 I, N.B.10.0162).]; **M2:** la radio? y aprovecharse de sirvientas una sirvienta tuvo un hijo natural

[Entre los Folios Suelto hay una hoja manuscrita (N.B.82.1058r) donde el autor revisa y corrige los pensamientos de Pancho y Mabel. Se trata de una lista numerada con las frases y sus respectivas correcciones. Esas reescrituras son incorporadas a **M2**.]

^f [La frase “en [il...] un tiroteo” se encuentra circulada y mediante una línea se señala hacia el margen izquierdo sin más indicaciones (f. 8 I, N.B.10.0162).]

^g **M2:** no haya ningún robo por ahí. ~~me hacen sonar de un balazo~~ un balazo, para hacerme saltar la tapa de los sesos

roban los pollos. *plumas largas blancas, plumas negras y amarillas y marrones arqueadas brillan las plumas de la cola, otras llenan el colchón, blandito, se hunde*

—No le van a creer.

—¿Por qué?

—Porque está pared por medio con la Comisaría, bien vigiladito el gallinero. *una gallina blanca para el gallo, no hay un gallo en el corral, a la noche al gallinero se le va a meter un zorro*

—Menos mal, verdad... Lástima que no me pueda meter presas a las hormigas, mire cómo me arruinan los rosales... *Suavidad de terciopelo, pétalos frescos rosados, se abren, un hombre los acaricia, huele el perfume, corta la rosa*

—¿Qué le anda echando?

—Veneno para las hormigas. *negras, chiquitas, malas, negro grandote, con los brazos de albañil ¿la habrá forzado a la Raba? ¿De Juan Carlos no sabe nada, usted que era amigo de él?*

—Sí, me escribió una carta... *Juan Carlos*

MI: pollos. *plumas <largas> blancas, plumas negras y amarillas y marrones arqueadas brillan ~~como~~ las plumas finas, otras llenan el colchón, blandito, se hunde.*; **M2:** brillan las plumas más finas, otras; **I⁴:** *brillan las plumas de la cola, otras* [Las itálicas constan en el impreso (155).]

MI: gallinero. *una gallina [il.] <blanca> para el gallo negro, <no hay un gallo negro en el corral,> a la noche al gallinero se le va a meter un zorro*; **M2:** gallo negro, no hay un gallo negro en el corral, a la noche

MI: cómo me comen los rosales... *suavidad de terciopelo, pétalos frescos rosados, se abren, un hombre los acaricia, huele el perfume, corta la rosa*; **M2:** cómo me ~~comen~~ <3 arruinan> los rosales...

MI: ¿Qué le ~~está~~ <anda> echando?

MI: Es <un> polvo venenoso contra las hormigas. *negras, chiquitas, malas, negro grandote <tenés> la fuerza en *Los <esos> brazos musculosos ¿él violentó <hizo el hijo a la fuerza> a la Raba? ¿sin que ella quisiera?*

—No se vaya a arruinar las manos... *las agarro (...)*^a

MI: carta... *me pregunta por vos, guacha*

—¿Se va a quedar en Córdoba mucho ~~así~~ esta vez? (...)

^a y no las dejo mover, si quiero no la dejo patalear ni arañarme, ni gritar

—No, no hace nada. Lo que no ~~mate~~ arruina las manos es limpiar adentro, estamos sin mucama desde la semana pasada.

—Si cae algún delincuente que no sea peligroso se lo mando a que le lave los pisos. y te roba, te lleva al calabozo, ahí te encuentro yo

—Ya que es tan caballero venga Usted, a la mañana yo estoy en la escuela y mi mamá se queda solita, <> pobre. Hay que barrer, ~~o~~ y pasar el plumero y después pasar el trapo de piso, bien ~~mojado~~ empapado en agua con jabón. *mamá se va a la escuela con mi ropa de maestra, yo me quedo a limpiar*

—Entonces no le dejo nada para hacer Usted. ~~Yo me quedo a~~ <Yo me quedo a limpiar> ~~mi mamá va a la escuela yo sola~~

—A mí me quedan los platos... ¿De Danilo no sabe nada? Usted que era amigo de él[.]<...>; **M2:** grandote, tenés fuerza en esos brazos ¿a la Raba le hizo el hijo por la violó? <violaste?> con los brazos de albañil ¿la habrá forzado a la Raba? este² <3 de Juan Carlos no sabe nada, Ud. que era amigo de él?>

—No se vaya a arruinar las manos... las te agarro y no las te dejo mover, si quiero no la te dejo ni arañarme <patalear,> ni arañarme, ni gritar

—No, no hace nada. Lo que me arruina las manos es limpiar adentro, <> estamos sin mucama desde la semana pasada.

—Si cae algún delincuente que no sea peligroso se lo mando a que le lave los pisos. y te roba, te lleva al calabozo, ahí te encuentro a vos *se roba a una maestra y la lleva al calabozo, ahí me aprovecho de ella*

—Ya que es tan caballero venga Ud., a la mañana yo estoy en la escuela y mi mamá se queda solita, pobre. Hay que barrer, pasar el plumero y después pasar el trapo de piso, bien empapadito en agua con jabón. *mamá se va a la escuela con mi ropa de maestra, yo me quedo a limpiar*

—Entonces no le dejo nada para hacer Ud.

— yo me quedo a limpiar, yo sola A mí me quedan los platos *del almuerzo*... ¿De Danilo <3 Juan Carlos> no sabe nada? Ud. que era amigo de él...; **M3:** Es un polvo Veneno para

^b <a Danilo> le chorrea sangre por los labios ~~a Danilo~~

—Y... hace más de un mes que se fue, y él no se quiere volver. *guacha, guacha*

—Qué desgracia, haberse agarrado esa enfermedad... *desgracia, desgracia, desgracia*

— <y a mí me tocó el rancho, y ser albañil> Qué le va a hacer, le tocó a él... y a mí me tocó el rancho, y ser albañil [La frase “me pregunta por vos, guacha” se encuentra circulada y mediante una línea se señala hacia el margen izquierdo, sin más indicaciones. La frase “a Danilo” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su traslado hacia el inicio de la oración; tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido su nueva ubicación dentro de la frase. De modo semejante, la frase “y a mí me tocó el rancho, y ser albañil” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su

pregunta por una guacha

—Pero también nunca se quiso cuidar, y usted que le hacía buena compañía, si no me equivoco... *¿cuál de los dos más hombre? ¿cuál de los dos más forzado?*

—Juan Carlos era mi mejor amigo, y siempre va a ser igual para mí. *el albañil tiene casa de material ¿y hembra maestra de escuela?*

—¿Dónde está? ¿en aquel sanatorio tan lujoso de antes? *los ojos castaño claros los entornaba al besarme*

—No, creo que en una pensión, y va al médico aparte.

—Ese otro sanatorio era carísimo.

—Sí, parece que sí... *¿Arranco éstos que están acá?*

—Ésos... sí, ya están bien maduritos para comer, y sírvase usted también. *los dientes marrón y amarillo*

—Son difíciles de pelar. *te pelo, cáscara verde, pulpa dulce colorada*

—Me da miedo que se caiga.

—No me voy a caer, se los alcanzo de a uno, abaraje... Ahí va... muy bien... *¿se reventó? las gallinas se espantan, cacarean, aletean contra el tejido de alambre y se machucan las alas, los zorros se escapan por cualquier agujero del tapial*

—Espere que me coma uno. ...Cuénteme de dónde se hizo amigo de Juan Carlos. *un criollo negro, él era blanco, los brazos no tan*

MI: cuidar, él venía con Selina mucho a casa, antes de enfermarse, éramos muy amigos, pero hacía muy mala vida, acostándose tan tarde, y tanto cigarillo, siempre con los amigos, y Usted que le hacía buena (...) ^a

MI: Danilo era [...] mí. *Ya bastante* <«~~la~~ tocó cosas tuvo, ahora me toca a mí, [il.] casa de material y [il.] hembra maestra de la escuela; **M2:** Danilo <3 Juan Carlos> era [...] mí. *ya bastantes cosas tuvo, ahora me toca a mí, casa de material y hembra maestra de la escuela (...)* ^b

MI: antes? *los ojos castaños claros los entornaba al besarme*

MI: que está en una pensión.; **Pr.:** que *está* en una pensión, ^c

MI: —Era carísimo ese otro sanatorio.; **M2:** —Ese otro sanatorio era carísimo.

MI: acá? *¿por qué bajás los ojos? Y después los levantás, me mirás desde los pies de cuerpo entero.* ^d

MI: comer *¿Quiere probar uno? Sírvase no más los dientes marrón y blanco y amarillo ¿dientes (...)* ^e

MI: pelar. *Yo te miro también de los pies a la cabeza, te pelo, cáscara verde, pielcita blanca, pulpa dulce colorada* ^f

MI: —No se quede ahí parado que me da miedo que (...) ^g

MI: No, me puedo sentar, claro. [¿]...¿Usted? *Quiere Usted uno? Se los alcanzo de a uno, abaraje... se les van a caer se va a agachar colorada de vergüenza*

—Espere que me acomode... *los tengo que abarajar ese negro «de mí no se va a reír de mí*

—Ahí va... Muy bien... otro... *las gallinas se espantan, cacarean, aletean contra el tejido de alambre y se (...)* ^h

MI: que me como uno... [...] amigo de Danilo. *¿Iban al colegio juntos? vos sos «un criollo» negro y él era blanco, los brazos no tan morrudos, la espalda no tan*

traslado hacia el inicio de la oración; tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido su nueva ubicación dentro de la frase.]; **M2:** carta... *me pregunta por vos, guacha Danilo <3 Juan Carlos> pregunta por una guacha*

—¿Se va a quedar mucho en Córdoba mucho esta vez? *a Danilo <3 Juan Carlos> le chorrea sangre por los labios*

—Y... hace *más de un mes <3 como dos meses>* que se fue, y él no se quiere volver. *guacha, guacha*

—*Qué desgracia, haberse agarrado esa enfermedad... desgracia, desgracia, desgracia*

—*y a mí me tocó el rancho, y ser albañil ... en un rancho hace frío y una boina de albañil* Qué le va a hacer, le tocó a él...

^a compañía, si no me equivoco... *¿Cuál de los dos es «era» más hombre? ¿Cuál de los dos más forzados?; **M2:** cuidar, él venía con Selina mucho a casa, antes de enfermarse, éramos muy amigos, pero hacía muy mala vida, acostándose tan tarde, y tanto cigarillo, siempre con los amigos, y Ud. que le hacía buena compañía, si no me equivoco... ¿cuál de los dos era más hombre? ¿cuál de los dos más forzado?*

^b *el albañil no está más; tiene casa de material <3> y hembra maestra de escuela <3>*

^c [La tachadura “está” es obra del corrector, quien utiliza microfibras de color rojo (f. 155, N.B.109.1512).]

^d **M2:** acá? *¿por qué zorra bajás los ojos? y después los levantás, me mirás desde los pies de cuerpo entero la zorra baja los ojos, mira al piso*

^e blancos! *¡Yo quiero los dientes blancos de Danilo!; **M2:** comer <3 > ¿quiere probar uno? Sírvase no más <3 y sírvase Ud también> los dientes marrón y blanco y amarillo ¿dientes blancos! ¡yo quiero dientes blancos de Danilo <3 Juan Carlos!;*

^f **M2:** pelar. *yo te miro también de los pies a la cabeza, te pelo, cáscara verde, pielcita blanca, pulpa dulce colorada*

^g se caiga, se puede sentar ¿o hay pinches arriba del tapial? Yo de acá no veo.; **M2:** —No se quede ahí parado que me <3 Me da miedo que se caiga[, <3 > se puede sentar ¿o hay pinches arriba del tapial? Yo de acá abajo no veo.

^h *machucan las alas, las zorras se meten escapan por cualquier agujero del tapial.; **M2:** Sí, me puedo sentar, claro. ...¿Ud. quiere uno? <3 No me voy a caer> se los alcanzo de a uno, abaraje... se les van a caer, colorada de vergüenza que se le caigan,*

—Espere que me acomode. *los tengo que abarajar, de mí el negro no se ríe nadie se ríe de mí*

—Ahí va... muy bien... ~~o~~ <3 ¿se reventó?>... *las gallinas se espantan, cacarean, aletean contra el tejido de alambre y se machucan las alas, las zorras <3 los zorros> se escapan por cualquier agujero del tapial*

morrudos, la espalda no tan ancha

—Un día cuando éramos pibes lo desafié a pelear. *las zorras tienen la cueva que nunca se sabe dónde, la cueva de la zorra*

—¿Y hace mucho que está en la policía, usted?

—Entre que fui a la escuela en La Plata y que llegué acá como un año y medio.

—Y a las chicas les debe gustar el uniforme ¿no? *la Raba vuelve de Buenos Aires ¿el negro salta el tapial para forzarla otra vez?*

—No, es macana eso. ¿A usted quién se lo dijo? *las blancas sí, que las criollas son negras y peludas*

ancha

—No, Danilo iba a la Número Uno y yo a la Diecisiete. *las zorras tienen la cueva que nunca se sabe donde, la cueva de la zorra*

—¿Entonces?^a

MI: está en la ~~policía?~~ policía, Usted?

MI: Entre *que fui* a la escuela [...]

—¿Y le gusta? ~~antes~~ *eras un pobre diablo, un roto*

—Sí, tengo más porvenir que antes. (...)^b

MI: ¿no? *te va a saltar el tapial cuando vuelva la Raba de Buenos Aires? ¿es eso «en» lo que preparás pensás?*

M2: ¿no? ~~te va a saltar el tapial cuando vuelva~~ (...)^c

MI: dijo? *Claro que elijo la que quiero, basta de criollas peludas y oscuras; M2:* dijo? ~~claro que elijo lo que~~

^a —En sexto grado de la barra mía yo era el matón, porque los podía a todos, a las trompadas y en lucha. Y Danilo era el matón de la barra de él, y un día le fueron a decir que yo había dicho que era un mujercita y que lo iba a voltear a trompadas, todas macanas de los pibes, yo no había dicho nada. Entonces Danilo contestó que me desafiaba a pelearnos a tortas, como se pelean los pibes, a trompadas quieren decir, y un día la barra de él me esperaba a la salida del almacén. Porque a la tarde yo ~~hacía mandados~~ *era peón* en el almacén de Rateguy. *y no por eso voy a ser menos que vos ¿dónde está tiene la cueva del zorro?*

—¿Y quién pudo?

—Salimos más o menos empatados.

—¿Se lastimaron mucho?

—A mí me sangraba la nariz, y a Danilo le hinché los dos ojos.

—¿Y después se hicieron amigos?

—Sí, pero un poco después, porque otro pibe vino a decirme que querían ~~la revancha~~, el desempate, y un día lo vi de lejos a Danilo y le fui a decir yo no más si era cierto que quería el desempate que el pibe ése me había dicho. Entonces Danilo me dijo que los pibes se dejaran de... bueno, y nos hicimos amigos[.]. *aunque era más que yo en ese tiempo. pero ahora mirame el uniforme, aunque sin la chaqueta y el sombrero «el uniforme» vale menos, pero mirame las botas; M2:* que me coma uno... [...] amigo de Danilo *«Juan Carlos»*. ~~¿Iban al colegio juntos? vos sos un criollo negro.> y él era blanco, los brazos no tan morrudos, la espalda no tan ancha~~

—No, Danilo iba a la Nº 1 y yo a la 17 *«Un día cuando éramos pibes la desafié a pelear»*. *las zorras tienen la cueva que nunca se sabe donde, la cueva de la zorra*

—¿Entonces? *«¿Por qué?»*

—En sexto grado de la barra mía yo era el matón, porque los podía a todos, a las trompadas y en lucha. Y Danilo *«Juan Carlos»* era el matón de la barra de él, ~~y un día le fueron a decir que yo había dicho que era un mujercita y que lo iba a voltear a trompadas, todas macanas de los pibes, yo no había dicho nada. Entonces Danilo contestó que me desafiaba a pelearnos a tortas, como se pelean los pibes, a trompadas quieren decir, y un día la barra de él me esperaba a la salida del almacén de Rateguy. y por eso voy a ser menos que vos, que también yo no soy menos que nadie el zorro tiene una cueva~~ *«a la cueva del zorro» que nadie* *«tampoco» la va a encontrar*

—¿Y quién pudo?

—Salimos más o menos empatados.

—¿Se lastimaron mucho?

—A mí me sangraba la nariz, y a Danilo *«Juan Carlos»* le hinché los dos ojos.

—¿Y después se hicieron amigos?

—En seguida no, porque otro pibe vino a decirme que querían el desempate, y un día lo vi de lejos a Danilo y le fui a decir yo no más si era cierto que quería el desempate que el pibe ése me había dicho. Entonces Danilo me dijo que los pibes se dejaran de... bueno, y nos *«Nos»* hicimos amigos, *«Sí»*, aunque era más que yo *«y»* en ese tiempo. ~~pero ahora mirame el uniforme, aunque sin la chaqueta y el sombrero el uniforme vale menos, pero mirame las botas el uniforme es de gabardina, sin la chaqueta y la gorra vale menos, pero las botas me brillan~~ *«y botas que brillan»*

^b —¿Eso nada más?

—Y sí... ¿qué más? algún trabajo hay que hacer. *Mal está Danilo que no puede trabajar. Ahora es él el que está mal.; M2:*

—¿Y le gusta? ~~eras un pobre diablo, un roto~~ *me acuerdo de un pobre diablo, de un roto*

—Sí, tengo más porvenir que antes.

—¿Eso nada más?

—Y sí... ¿qué más? algún trabajo hay que hacer.

^c *la Raba de Buenos Aires? ¿es eso en lo que pensás? la Raba vuelve de Buenos Aires ¿el negro salta el tapial para forzarla otra vez?*

—Yo sé que algunas chicas tienen debilidad por los uniformes. Cuando yo estaba pupila en Buenos Aires mis compañeras se enamoraban siempre de los cadetes. *un cadete, no un negro suboficial cualquiera*

—¿Y usted no? *sí, sí, sí, sí*

—*sí, yo también*. No, yo me portaba bien, yo era una santa. Y no se preocupe porque yo tengo novio, y en serio. *buen muchacho, un pigmeo comparado con un negro grandote*

—¿Cuál? ¿aquél que vino en el verano de la capital? *a un petiso lo dejo sentado de una piña*

—Sí, qué otro quiere que sea...

—Uno medio petiso el hombre... *zorra ¿dónde tenés el escondite?*

—Me tiene que gustar a mí y no a usted.

—¿Quiere que le corte más higos?

—Bueno, esos que están más arriba. *no te vayas todavía*.

—¿y la madre? ¿dónde está? Pero no alcanzo. Tendría que bajar a su patio y subirme por el árbol ¿quiere?

—No, porque si lo ve mi mamá me va a retar,

~~quiero, basta de criollas peludas criollas las blancas sí, que las criollas criollas son negras y peludas~~

MI: los cadetes. *que es otra cosa, no un negro suboficial cualquiera;*^a

MI: ~~Pero~~ ¿Y Usted no? *sí, sí, sí, sí*

MI: *Sí, yo también* – No, yo me portaba bien, yo era una santa y no miraba a nadie.

–¿Y va a seguir siempre santa? *Y Danilo, ya te lo olvidaste? (...)*^b

MI: verano de ~~Buenos Aires~~ la capital? *lo dejo sentado de una trompada ni bien se me haga el vivo;*^c

MI: que sea... ¿quién? ¿vos? ¿por qué le hiciste un (...)^d

MI: hombre... *zorra ¿dónde tenés la cueva?; M2: hombre... zorra ¿dónde tenés la cueva? el escondite?*

MI: no a Usted. (...)^e

MI: –No sé... Entonces llámeme seguido a que le (...)^f

MI: más arriba. ~~que~~ *no te vayas todavía...*

MI: <¿dónde estará la madre? ¿me verá?> Pero no alcanzo. Tendría que bajar a su patio y subirme por el árbol, ¿quiere? <¿dónde estará la madre? ¿me verá?>^g;

M2: ¿dónde estará la madre? ¿me verá? ¿! (...)^h

^a **M2:** los cadetes. ~~que es otra cosa, no un negro suboficial cualquiera~~ *un cadete, no un negro suboficial cualquiera*

^b –Yo sí ¿a Usted le parece mal? *negro presumido, por las botas, los brazos musculosos de levantador de pesas y los ojos de árabe enamorado*

–Sí, para qué le voy a decir lo que no es.

–Pero no se preocupe mucho porque ya tengo novio, y en serio. *es un pigmeo al lado tuyo, pobre muchacho, es bueno; M2: una santa* <3 > *y no miraba a nadie*.

–¿Y va a seguir siempre santa? ~~¿y Danilo, ya te lo olvidaste?~~ ¿y *Danilo Juan Carlos?* *ya nadie se acuerda de Danilo Juan Carlos*

–Yo sí ¿a Ud. le parece mal? *negro presumido, por las botas, los ojos de árabe del desierto*

–Sí, para qué le voy a decir lo que no es.

–~~Pero~~ <3 y> no se preocupe ~~mucho~~ porque yo tengo novio, y en serio. ~~es un pigmeo al lado tuyo, pobre muchacho, es bueno~~ *pobre muchacho, buen muchacho, un pigmeo al lado de* <3 comparado con> *un negro ordinario* <3 grandote>

^c **M2:** capital? ~~lo dejo sentado de una a un petiso lo dejo sentado de una~~ *trompada ni bien se me haga hace el vivo; M3: de una piña*

^d *hijo a una pobre sirvienta[?] ya te creés muy guapo?; M2: sea... ¿quién? ¿vos? ¿por qué le hiciste un hijo a una sirvienta ya te creés muy guapo? un negro* <3 grandote> *le hizo un hijo a la sirvienta, por eso se cree guapo; M3: sea... grandote le hizo un hijo a la sirvienta*

^e –Porque si no fuera por él le iba a decir si la puedo acompañar a alguna parte, alguna tarde... *con vos no me casaría, pero me van a ver* <por la calle> *todos con una maestra de escuela, que no soy más albañil*

–No, porque estoy de novia en serio, y si me ven acompañada por otro no queda bien ¿no le parece? *paso a escondidas[,] no te no te tengo miedo, si prometés no apretarme con esas manos de animal; M2: –Porque si no fuera por él le iba a decir si la puedo acompañar a alguna parte, alguna tarde... con vos no me casaría, pero me ven por voy por la calle todos con una maestra, que no soy más albañil*

–No, porque estoy de novia en serio, y si me ven acompañada por otro no queda bien ¿no le parece? ~~pero a escondidas no te no te tengo miedo, si prometés no apretarme con esas manos de animal~~ *en la oscuridad no le tengo miedo a un ordinario, si promete no apretarme con las manos de animal* albañil

^f baje los higos. ¿Quiere que le corte más?; **M3:** –No sé... Entonces llámeme seguido a que le baje los higos. ¿Quiere que le corte más[?] <2 higos?>

^g [La frase “¿dónde estará la madre? ¿me verá?” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su traslado hacia el inicio de la oración; tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido su nueva ubicación dentro de la frase.]

^h ¿y la madre? ¿dónde está? Pero

pero si quiere alguna otra vez que esté en la Comisaría, que no tenga nada que hacer, puede bajarse y trepar por el árbol, cuando lo vea mi mamá mejor que no. *mi mamá no dice nada, nada, nada, y la Raba llega dentro de pocos días*

—Pero su mamá está siempre ¿o no? *a la zorra la agarro de la cola*

—Sí, mi mamá está siempre, no sale casi.

—Entonces... ¿cuándo voy a poder bajar? *de noche, de noche...*

—*de noche, de noche...* No sé, mi mamá está siempre.

—¿Ella no duerme la siesta?

—No, no duerme la siesta.

—Pero a la noche debe dormir... *cuando salto el tapial no hago ruido, las gallinas no se van a despertar*

—Sí, pero de noche no se ve bien para trepar al árbol, *un tipo forzudo se trepa como quiere a una higuera*

—Sí que puedo ver...

—Pero no puede ver qué higo está maduro, y qué higo está verde. *vení, vení*

—Sí, porque los toco y están más blandos los maduritos y largan una gotita de miel, me parece que me los voy a comer todos yo solo, si me vengo esta noche. ¿A qué hora se duerme su mamá? *ya la agarré y no la suelto*

—A eso de las doce ya seguro que está dormida... ¿*la habrá forzado a la Raba? ¿tendrá tanta fuerza para eso? la Raba llega y me encuentra con un negro orillero*

—Entonces a esa hora esta noche vengo sin falta. *la novia del petiso*

—¿Y la antena ya la colocó? *me muero por darle un beso a un hombre de verdad, como tu amigo*⁶

MI: pero si quiere ~~en la noche~~ alguna alguna otra vez que esté ~~del otro lado~~ en la Comisaría, que no tenga [...] que no. *ella no diría nada, nada, nada, son puras mentiras más...*; **M2:** no. ~~ella no diría mi mamá no dice nada, nada, nada, son puras mentiras más (...)~~^a

MI: ¿o no? *si la dejo a la zorra le descubro el escondite;* **M2:** ¿o no? ~~si la sigo a la zorra le descubro el escondite~~ *¿la agarro de la cola?*

MI: poder bajar? *de noche, de noche;* **M2:** de noche...

MI: —*de noche, de noche...* No sé, mi mamá está siempre. ~~de noche, de noche...~~^b

MI: —*¿Ella* No duerme la siesta?

MI: dormir... *y me salto el tapial como el otro novio que tuviste;* **M2:** dormir... ~~y me salto el tapial como el otro novio que tuviste~~ *cuando salto el tapial (...)*^c

MI: noche no *se puede* ver bien para treparse. *es fácil, es lo más fácil que hay para un tipo forzudo, bien hombre como vos;* **M2:** para trepar <al árbol>. ~~es fácil, es lo más fácil que hay para un tipo forzudo, bien hombre como vos un tipo forzudo se trepa como quiere a una higuera;~~ **Pr.:** no se ~~puede ver~~ ve bien^d

MI: verde. *Vení, vení...*

MI: porque se tocan y los maduritos están más blanditos <blandos> y largan [...] solo, si ~~me~~ me vengo [...] mamá? *Ya te agarré y no te suelto, no sos una zorra sucia, sos una ~~hembra~~ cristiana blanca, ponete mucho perfume...*^e

MI: dormida... ¿*la habrá forzado a la Raba? ¿tendrá tanta fuerza para eso? que no nos vea la Raba* ~~vien~~ dentro de una semana está acá;^f

MI: hora ~~estoy~~ esta noche vengo sin falta. *Se la robo al petiso...*; **M2:** falta. ~~se la robo al~~ *la novia del petiso*

MI: ya la colgó? *no dejes de venir, me muero por darle un beso a un hombre de verdad, como tu amigo, ¿te acordás? A vos también que sos un hombre de verdad;*^g

^a *mi mamá no sabe nada* <3 y la Raba llega dentro de una semana>; **I^a:** dentro de pocos días [Las itálicas constan en el impreso (157).]

^b [La frase “de noche, de noche...” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su traslado hacia el inicio de la oración. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido su nueva ubicación dentro de la frase.]

^c *no hago ruido, las gallinas no se van a despertar*

^d [La sustitución “puede ver” por “ve” es obra del corrector, quien utiliza microfibras de color rojo (f. 157, N.B.109.1514).]

^e **M2:** porque los toco y están más blandos los maduritos y largan [...] mamá? *ya te* <3 *la* *agarré y no te* <3 *la* *suelto, no sos era una zorra sucia, sos es una cristiana blanca, ponete se pone mucho perfume*

^f **M2:** dormida... ¿*la habrá forzado a la Raba? ¿tendrá tanta fuerza para eso? que no nos vea la Raba cuando llegue* *¿un negro orillero* <3 *¿la habrá forzado a la Raba? ¿tendrá tanta fuerza para eso? la Raba llega a mi casa* <dentro de una semana> *y me encuentra con un negro orillero*

^g **M2:** ya la colocó? ~~no dejes de venir,~~ *me muero [...]* verdad, como tu amigo *¿te acordás?* y a vos también que sos un hombre de verdad; **M3:** de verdad, como tu amigo *¿te acordás?* y a vos también que sos un hombre de verdad

—Para eso hay tiempo, primero me voy a comer un higo. voy caminando por la calle delante de la gente, con una maestra de escuela

M1: ~~Hay tiempo para eso. No, me como otro higo y después pongo la antena. se la robo al petiso y me caso todos me van a ver~~ con una maestra de escuela...;
M2: —Para eso hay tiempo, primero me voy a comer un higo. se la robo al petiso y me caso todos me van a ver voy caminando por la calle delante de la gente, con una maestra de escuela

Notas críticas y explicativas

¹ Del tango “Volvió una noche” (1935) de Alfredo Le Pera, con música de Carlos Gardel. A continuación, reproducimos la primera estrofa donde aparecen los versos citados por Puig: “Mentira, mentira, yo quise decirle,/ las horas que pasan ya no vuelven más./ Y así mi cariño al tuyo enlazado/ es sólo una mueca del viejo pasado/ que ya no se puede resucitar./ Callé mi amargura y tuve piedad./ Sus ojos azules, muy grandes se abrieron,/ mi pena inaudita pronto comprendieron/ y con una mueca de mujer vencida/ me dijo ‘es la vida’ y no la vi más”. En correlato con lo que expresará el diálogo entre Nené y Raba dentro del capítulo, los versos que reproduce Puig enuncian la partida irreconciliable de la apesadumbrada mujer. En coherencia con los epígrafes de la segunda y de la cuarta entregas, que son modificados por el autor para la segunda edición (Seix Barral 1972), en el capítulo diez también se introducen versos más extensos, ya que con esta nueva edición la recepción de la novela se amplía al mercado iberoamericano y, por lo tanto, las ideas de los tangos requieren ser más claras y concretas que el tono musical, común al oído del lector argentino, que se priorizaba en los versos de la primera edición, tal como lo hemos indicado en el estudio preliminar (cfr. capítulo 3.1.2 del tomo I). Cabe destacar, por otro lado, que la partitura original de este tango dice: “es sólo un fantasma del viejo pasado”. La variante en la cita de Puig (“mueca del viejo pasado”) responde a una forma común al modo en que se ha divulgado el tango en cuestión.

Como puede observarse en la columna de reescrituras, los versos que habían sido seleccionados en una instancia previa para encabezar este capítulo, y que se mantienen hasta la *I*^a edición, son “vos tenés el alma inquieta de un gorrión sentimental” del tango “Melodía de arrabal” (1932, Carlos Gardel/ Alfredo Le Pera- Mario Battistella). El verso seleccionado en su contexto dice: “Barrio... barrio.../ que tenés el alma inquieta/ de un gorrión sentimental./ Penas...ruego.../ ¡esto todo el barrio malevo/ melodía de arrabal!/ Barrio... barrio.../ perdoná si al evocarte/ se me pianta un lagrimón,/ que al rodar en tu empedrao/ es un beso prolongao/ que te da mi corazón.” Como podemos ver, en la canción, el verso se inicia con el pronombre relativo quedando referido al barrio, tema sobre el que versa el tango. La cita de Puig se acomoda al capítulo, ya que sustituye el relativo por el pronombre de segunda persona (“vos”), el cual puede leerse en relación con el personaje de Nené en esta entrega.

² A partir de la *2*^a edición se lee “venirme ya se apareció”, en lugar de “venirme yo se apareció”, tal como se lee en todos los testimonios del proceso hasta la *I*^a edición.

³ La preposición se agrega en la *3*^a edición.

⁴ Como en otros episodios donde interviene la voz del narrador en tercera persona, se pone de manifiesto lo que Nené intenta ocultar, en este caso, la ausencia de los muebles que la mujer afirmó haber comprado a plazos con la finalidad de no tener que enviar dinero a sus padres.

⁵ Las itálicas, que representan los pensamientos de Pancho y de Mabel, se incorporan en la *I*^a edición por indicación expresa del autor (cfr. columna de reescrituras, a la derecha). No deben confundirse con las de las reescrituras que indican la letra manuscrita en la columna de la derecha, tal como las venimos señalando en toda nuestra edición.

⁶ En este punto, en la *3*^a edición publicada leemos “como tú, amigo” (“tú” como pronombre de segunda persona seguido de coma y vocativo). Hemos considerado que se trata de una errata ya que el personaje de Mabel no suele referirse a su interlocutor a través del pronombre de segunda “tú”. Además, en la prueba de imprenta de la *3*^a edición, al igual que en todos los testimonios previos, la frase dice “como tu amigo” (“tu” con valor posesivo y sin coma), forma que hemos decidido restituir. Queda claro que las frases otorgan sentidos muy diferenciados: si la que restituimos (“como tu amigo”) deja ver a las claras que, quien es un hombre de verdad, es Juan Carlos (el amigo de Pancho); la segunda lección (“como tú, amigo”) permite inferir que es el mismo Pancho quien es considerado por Mabel un hombre de verdad.

UNDÉCIMA ENTREGA

*Se fue en silencio, sin un reproche,
había en su alma tanta ansiedad...*¹

Alfredo Le Pera

Junio de 1939

Los pañuelos blancos, todos los calzoncillos y las camisetas, las camisas blancas, de este lado. Esta camisa blanca no, porque es de seda, pero todas las otras de este lado, una enjabonada y a la palangana, un solo chorro de lavandina. Las sábanas blancas, no tengo ninguna, la enagua blanca, cuidado que es de seda: se hace pedazos si la meto en lavandina. Una camisa celeste, los pañuelos de color, las servilletas a cuadrillos, en este fuentón, y primero de todo los calzoncillos y las camisetas porque no son de color, los pañuelos blancos y este corpiño ¿cómo me voy a aguantar hoy sin verlo a mi nene? que es por el bien de él guacha fría que está el agua. Una enjabonada en la batea, mi tía lavando afuera en el rancho con el agua de la bomba y se muere de frío pero en este lavadero de la niña Mabel cerrando la puerta no entra el ventarrón ¡si mañana lo encuentro dormido yo me lo despierto al Panchito de mamá!... mañana a la tarde hago los mandados ¿y después el tren toda la noche de Buenos Aires hasta Vallejos? ¡qué lejos estaba Buenos Aires del hijito mío! mañana hago los mandados y las quince cuadras llego caminando, lo hago jugar con la pelota y al volver le lavo los platos de la cena a la señora, al señor y a la niña Mabel: el Panchito es igualito al padre, detrás del tapial está en uniforme el Francisco Catalino Páez ¿qué hace? le da un rebencazo a un preso y todos se agachan del miedo, hasta que termina de trabajar, se pone el capote y al doblar la esquina la sorpresa que le espera. Con este broche una punta de la enagua la tiendo con la otra punta, otro broche con la camisa blanca de seda que no me toque las servilletas a cuadrillos y mañana ya están secas ¿hará frío en la esquina con el vestido nuevo? pero la ropa tendida adentro del lavadero no se va a poner negra de

MI: Undécima entrega; **M3:** UNDÉCIMA ENTREGA

MI: {OJO: lonjazos-maldito-mozo-ojos-cieguita}^a

MI: "Se fue en silencio, sin un reproche..." (Alfredo Le Pera); **1^a:** "Se fue en silencio, sin un reproche, / había en su alma tanta ansiedad..." (ALFREDO LE PERA)

[**MI om.**]; **M2:** 42 de junio <3 Junio> de 1939

MI: la ~~lavandina~~ palangana<, > con la un <solo> chorro de lavandina.

MI: blanca, cuidado que es de seda y no va en<> se hace pedazos si la meto en la lavandina. Una camisa celeste, los pañuelitos <pañuelos> de color,

MI: camisteas porque no son de color, los pañuelos

MI: corpiño, guacha fría que está el agua! una enjabonada en esta la batea, mi tía tiene que lavar lavando afuera y se muere de frío pero en este lavadero de la niña Mila cerrando; **M2:** corpiño ¿cómo me voy a aguantar hoy sin verlo a mi nene? que es por el bien de él guacha ~~puta~~ <fría> que está el agua. Una enjabonada [...] afuera en el rancho con el agua de la bomba y se muere de frío;^b

MI: ¡si lo encuentro; **M2:** ¡si mañana lo encuentro

MI: despierto a <b mi nene Panchito de mamá... esta tarde ~~esta~~ hago los mandados ~~corriendo~~ > y después el tren;^c

MI: Vallejos, ¡que lejos estaba Buenos Aires del hijito mío! pero las quince cuadras llego caminando y ~~vuelvo~~ y al volver le lavo los platos a la señora, al señor y a la niña Mila: el Panchito es igualito al padre, detrás del tapial <está en uniforme el Francisco Catalino Páez ¿qué hace? le> da un rebencazo [sic] a un preso y todos ~~le van a tener~~ se agachan del miedo. ¿Cuál es su nombre?; **M2:** Vallejo<3 ?> ¡que [...] mío! mañana hago los mandados y las quince cuadras llego caminando<3 > y lo hago jugar con la pelota ~~al negro~~ y al volver le lavo los platos <3 de la cena> a la señora, [...] miedo<3 > hasta que termina de trabajar, se pone el capote y al doblar la esquina la sorpresa que le espera. Con este broche una punta de la enagua la tiendo con la otra punta, otro broche con la camisa blanca de seda que no me toque las servilletas blancas a cuadrillos y mañana ya están secas ¿tendrá <3 hará> frío en la esquina con el vestido nuevo? viento con tierra y el tapado viejo pero la ropa tendida adentro del lavadero no se va a poner negra de tierra. ¿Cuál es tu nombre?; **M3:** niña ~~Mila~~ Mabel: el Panchito

^a [La anotación metaescrituraria se refiere a los distintos tangos que se incorporan en el fluir de conciencia de Rabadilla, f. 1 J, N.B.11.0166r]

^b **M3:** niña ~~Mila~~ Mabel cerrando

^c **M2:** mamá... mañana a la tarde hago los mandados <3 > y después el tren

tierra. ¿Cuál es tu nombre? le van a preguntar al Panchito, “yo me llamo Francisco Ramírez, y voy a estudiar de suboficial” cuando el padre sea viejo le va a dejar el trabajo de suboficial al hijo. Pero un día por la calle yo voy con el Panchito que ya camina solo ¿para siempre estas² patas chuecas? yo lo llevo de la mano pero todos los piojitos son chuecos y después crecen y tienen las patas derechas, al padre lo encuentro de casualidad y si va por la vereda de enfrente yo me cruzo y se lo muestro ¡claro que le va a gustar! que es igualito a él y así nos casamos un día cualquiera, sin fiesta ¿para qué gastar tanto? así el Pancho ve que ya volví de Buenos Aires y a la mañana después de la misa de seis no va nadie a la iglesia, por la puerta chiquita del fondo entra el Pancho, yo, la madrina y el padrino, al señor y a la señora les pido que sean padrinos, la niña Mabel a la mañana trabaja en la escuela, “...y el gaucho extrañado le dijo no llores mi pingo, que la patroncita ya no volverá...”³ es un tango triste, porque cuando se muere la china el gaucho se queda solo con el caballo y no se puede acostumbrar “...tal vez por buena y por pura Dios del mundo la llevó...” y no dice que le haya quedado un hijo, al Pancho le quedaría el Panchito si yo me muero ¿en qué rancho? ¿en el de él o el de mi tía? estamos en la pieza solos y con este broche cuelgo la camisa celeste de una manga y los pañuelos de color ya están colgados así me falta nada más que la otra camisa blanca de seda que si me muero al quedarse solo con el Panchito tan triste no se va a quedar, por lo menos le dejé un hijo bien sano y bien lindo “...entró al rancho en silencio y dos velas encendió, al pie de la virgencita que sus ruegos escuchó, decíle que no me olvide, virgencita del perdón, decíle que su gaucho se quedó sin corazón, tal vez por buena y por pura Dios del mundo la llevó...” y lo veo que llora y

MI: hijo, (~~que no lo conoce, que nunca lo vió~~).^a
Pero un día

MI: que ya camina solo ¿para siempre esas patas chuecas? yo lo llevo de la mano pero todos

MI: después *crecen* y tienen las patas derechas? el padre lo encuentra de casualidad; **M2:** derechas? al padre lo encuentro de casualidad; **2^a:** derechas, al padre

MI: gustar! ~~que no lo conoce, que nunca lo vió~~ y después así nos vamos a casar, casamos, <un día> cualquier<, día sin dar fiesta ¿por qué [il...] ¿por qué gastar tanto? a la mañana; **M2:** gustar! que es igualito a él y así nos casamos [...] fiesta ¿para qué gastar tanto? así el Pancho ve que <3 ya> volví de Buenos Aires y a la mañana

MI: fondo entraras ~~venir a~~ el Pancho,

MI: el padrino, <al señor y la señora>^b les pido que ~~vengan de sean~~ padrinos ~~el~~ al señor y la señora ~~porque~~ la señorita niña Mila a la mañana ~~está~~ trabaja en la escuela, [... la hornalla no echaba más humo y en la mesa ~~nadie servía~~ <no había> de comer, el potro miraba con recelo el rancho tal vez extrañado de no verle más...”]^c (...)^d

MI: acostumbrar, ~~... entró al rancho en silencio y dos velas encendió, al pie de la virgencita que sus ruegos escuchó...~~ “...tal vez por buena y por pura Dios del mundo la llevó” y no dice que le haya quedado algún hijo, al Pancho le quedaría el Panchito si yo me muero <muere> ¿en qué rancho? en el de él? o <¿> en el de mi tía? si nos casamos y nos vamos a vivir a otro ranchito solos, estamos solos^e en la pieza <solos> a la noche, que en la casa de él están los hermanos, y si me muero al quedarse [...] lo menos le va a quedar dejé un hijo bien sano <sano> y bien lindo “...entró; **M2:** llevó...” [...] quedado un hijo [...] yo me muere <3 muero> ¿en qué rancho? ¿en el de él? ¿en <3 o> el de mi tía? estamos en la pieza solos y con este broche la camisa celeste de una manga y los pañuelos de color ya están colgados (...)^f

MI: escuchó, decila <decile> que no

MI: perdón, decila <decile> que su gauchito <gaucho> se quedó

M2: que llora y ~~que reza~~ <reza> por mí

^a [En el mecanograma **MI**, la frase se encuentra entre paréntesis (f. 1 J, N.B.11.0166r). Su omisión en **M2** nos permite interpretar que de tal modo se indica su anulación.]

^b [La frase “al señor y la señora” se encuentra circulada y, mediante una flecha se indica su nueva ubicación en la frase. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la ubicada en segunda instancia.]

^c [El añadido manuscrito se encuentra redactado en el margen izquierdo (f. 1 J, N.B.11.0166r). Debajo del mismo se lee una anotación metaescrituraria que dice: “reemplazar por la vraie”.]

^d “...y el gaucho extrañado le dijo no llores mi pingo, que la patroncita ya no volverá...” es un tango triste[, ¿me lo acuerdo todo? porque cuando; **M2:** y a la señora [...] padrinos, la niña [...] escuela, “...y el gaucho extrañado [...] triste<3 > ¿me lo acuerdo todo? porque cuando; **M3:** niña Mila Mabel a la mañana

^e [La frase “solos” se encuentra circulada y, mediante una flecha se indica su nueva ubicación en la frase. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la ubicada en segunda instancia.]

^f <3 así me falta nada que la otra camisa blanca de seda> que si me muero al quedarse; **M3:** broche <cuelgo> la camisa

reza por mí ¡yo le perdono todo! ¿no es cierto virgencita que lo tengo que perdonar? y la ropa en lavandina cuando vuelvo de la calle la saco y con la última enjuagada ya está: aunque si me muero él se puede casar con otra, pero por lo menos él ya habrá cumplido conmigo de casarse, y si me muero no es la culpa de él, es la voluntad de Dios, qué triste el paisano no le queda más que el pingo, “...y dos velas encendió, al pie de la virgencita que sus ruegos escuchó...” por la Nené yo un día voy a rezar que sea feliz y tenga muchos hijos que me fue a despedir al tren con el corte de género, de sedita linda para el verano, en la esquina con el escote cuadrado como la niña Mabel ¿llorará el Panchito que hoy no voy a verlo? es por tu bien, negrito de mamá, mírala a mamá en este espejo ¿te gusta cómo le queda el vestido nuevo? que “...en un taller feliz yo trabajaba, nunca sentí deseos de bailar...” las de Buenos Aires en un taller ganan más y lo mismo se van a embromar, que se rían de mí “...hasta que un joven que a mí me enamoraba llevóme un día con él para tanguer...” sería morocho, cuando me aprieta tanto el Pancho es para no soltarme más... ¿por qué la habrá dejado el novio a esa chica del taller? esta peineta en el pelo así no me despeina el viento en la esquina con ese frío me pongo el tapado viejo? “...fue mi obsesión el tango de aquel día en que mi alma con ansias se rindió, pues al bailar sentí en el corazón que una dulce ilusión, nació...” cada paso, una cortada, él adelanta la pierna y empuja la pierna mía, no sé bailar bien el tango, siempre yendo para atrás, él iba para adelante y a mí me tocaba ir para atrás, las piernas de él me empujaban a mis piernas para atrás, y cuando se quedaba un poquito quieto esperando arrancar de nuevo al compás

MI: mí <¡>yo le perdono todo</> ¿no es;

MI: perdonar? si se vuelve bueno como antes lo perdono, aunque si me muero él se puede volver a casar? casar con otra pero eso así es la vida, por lo menos él ya habrá cumplido <cumplido> conmigo;^a

MI: la culpa de él ¿no? es la voluntad de Dios, qué triste el paisano que no; **M2:** de él <3> ¿no? es [...] paisano que no

MI: pingo, yo le voy a enseñar al Pancho a que rece por si yo ~~me le muero~~ <le faltó un día> “... <y dos velas encendió, decile> al pie de la virgencita que sus ruegos escuchó...” y qué le pedirá el Pancho a la virgen cuando yo me muera? que me vuelva a resucitar no le puede pedir Pancho a la virgen porque ~~no resucita~~^b nadie <resucita>, le pedirá que yo descansa en el cielo? ~~ahí no estaré más de sirvienta voy a estar y nunca trabajó en un taller, siempre de sirvienta, y esa chica lo mismo trabajando en un taller que ganaría más que de sirvienta y tuvo tanta mala suerte que~~ “... y en un taller feliz yo trabajaba, nunca sentí deseos de bailar...” pero tan buena que era, nunca con ganas de ir al baile, yo siempre “...~~nunca sentí deseos de bailar...~~” “ella ganaría más *siempre en un taller y lo mismo le fue mal con ganas” “... hasta que un joven;^c

MI: cuando te aprieta; **M2:** cuando me aprieta

MI: más... pero al rato suelta, ¿por qué a mí me soltó...? ¿por qué? cuando te agarra ay qué suerte tenés Raba que te conseguiste un novio así, tan buen mozo, tan forzudo, cómo me agarra no me le escape más en la vida, y me soltó... se fue y después no volvió... ¿por qué me soltó? [il...] “... fue mi obsesión; **M2:** qué la habrá dejado el novio a la chica del taller? esta peineta en el pelo así no me despeina el viento en la esquina con ese frío me pongo el tapado viejo? [il...] “... fue mi obsesión;^d

MI: no sé bailar bien el tango, con él siempre que me agarraba fuerte <yo a todos> los pasos los daba <doy bien, siempre yendo para atrás, él ~~avanzaba~~ iba para adelante y [...] atrás, esas piernas que tiene el Pancho, me empujaban;^e

MI: quedaba un ~~segundo parado~~ <poquito> quieto

^a **M2:** perdonar? y la ropa en lavandina cuando vuelvo de la calle la saco y con la última enjuagada ya está: ~~si se vuelve bueno como antes lo perdono~~, aunque si me muero él se puede casar con otra? pero así es la vida, por lo menos; **M3:** pero así es la vida, por lo menos; **2^a:** otra, pero

^b [La frase “resucita” se encuentra circulada y, mediante una flecha se indica su nueva ubicación en la frase. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la ubicada en segunda instancia.]

^c **M2:** pingo, yo le voy a enseñar al Pancho a que rece por si yo le faltó un día “... y dos velas encendió, al pie de la virgencita que sus ruegos ~~escuchó~~ escuchó...” por la Nené yo un día voy a rezar que sea feliz y tenga muchos hijos que me fue a despedir al tren y me regaló <3 con> el corte de género, de sedita linda para el verano, en la esquina con el escote cuadrado como la niña Mila ¿llorará el Panchito que hoy no voy a verlo? es por tu bien, negrito de mamá, mírala a mamá en este espejo ¿te gusta como le queda el vestido nuevo? que “... en un taller [...] bailar...” ~~ganaría más en un taller~~ las de Buenos Aires en un taller ganan más y lo mismo se embromó la chica del taller <3 van a embromar, que se rían de mí> “... hasta que un joven;

M3: la niña Mila Mabel ¿llorará

^d **M3:** a la <2 esa> chica [...] viejo? “... fue

^e **M2:** tango, con él que siempre me agarra fuerte yo a todos los pasos los doy bien, siempre [...] atrás, las piernas de él me empujaban

qué suerte no me soltaba porque de golpe él paraba de bailar y yo me podía caer, pero me tenía agarrada ¡el novio la dejó a la del taller porque no tenía vestido nuevo! “...era tan dulce la armonía, de aquella extraña melodía, y llena de gozo yo sentía mi corazón soñar... mi corazón sangrar...” el corazón sangrándole, se podía morir la del taller y dejar al hijo solo, ¿llora todas las noches como yo? pero no se muere y deja al nene solo, llorar no mata a ninguna “...cómo esa música domina, con su cadencia que fascina, adónde irá mi pobre vida, rodando sin cesar...” del taller la van a echar, y se va a ir de sirvienta, “...la culpa fue de aquel maldito tango, que mi galán enseñóme a bailar, y que después hundiéndome en el fango, me dio a entender que me iba a abandonar...” las mangas deshilachadas y la solapa, si me pongo el tapado no se ve que el vestido es nuevo “...y adónde irá mi pobre vida, rodando sin cesar...” ¡que se embrome por vaga! qué saben las de las fábricas de Buenos Aires lo que es trabajar, porque son de Buenos Aires se creen que son más que las sirvientas ¡nunca me voy a ir de la casa de la niña Mabel! que me da permiso todas las tardes para ver a mi nene y cuando vuelva de la calle la ropa del balde está blanqueada ¿saldrán bien las manchas de café? y si no salen las refriego de nuevo con jabón que por suerte me acordé de esta peineta ¡viento inmundo asqueroso! y a las siete Pancho da vuelta a la esquina como todos los días y se pone contento de verme después de tanto tiempo, no digas que fui mala que no te vine a esperar antes, es que quería estrenar vestido ¡ya hace dos semanas que volví de Buenos Aires! ¿alguien te lo dijo o no sabías nada? el corte me lo regaló la Nené ¿te acordás de ella? y el Pancho me pide que le muestre al nene y le digo que no puedo ir hasta lo de mi tía porque no terminé de enjuagar la ropa blanca pero que él si quiere puede ir que allá está mi tía con el Panchito ¿le gusta el nombre? le gusta mucho que le puse el nombre de él y en esta

MI: él se paraba

MI: agarrada “... era tan dulce la armonía, de aquella extraña melodía, y llena de gozo <yo> sentía mi corazón sangrar...<> *mi corazón sangrar... soñar*” ~~no, mi corazón no sangraba de dolor ¿yo tenía miedo de que me dejara y no me quisiera más? y le pregunté si me iba a dejar después de hacerme lo que él quería, y me dijo que no, juró por lo más santo que no me iba a dejar cómo sufriría la chica del taller, el corazón sangrándole, se podía morir, y dejar al hijo solo, que llorase la chica del taller, puede llorar sin que *se muera la chica del taller, ¿llora todas las noches como yo? pero no se muere y deja al nene solo, sé que puede llorar no mata a ninguna “...como esa música;~~^a

MI: sin cesar...” ¿una cadencia que fascina? quiere decir que una chica *es tonta cuando la engaña uno como el Pancho prometiéndole la cadencia ¿qué será la cadencia? ¿La mentira de que no la va a dejar nunca? [il...] del taller la van a echar, y se va a ir de sirvienta, (...)^b

MI: abandonar...” ~~y bailamos me sacó a bailar un tango, y una ranchera, y un vals, y una que no sé como es que se baila más despacio más lindos los tangos que el Pancho me larga la pierna de él contra la mía y sé para donde arrancar... y mi “...y adónde irá mi pobre vida,> va rodando sin cesar[?]<...”~~ de la casa del doctor Aschero *fue me vine para acá con a la casa de la niña Mila, y después con tanta panza me fui de vuelta a mi casa, y me fui al hospital, y a Buenos Aires ¡qué feo! y rodando de nuevo <vuelta> a lo de la niña Mila, pero ya no hay que <voy a > ~~robar~~ cambiar más ~~¿dice de patrones <?> rodando sin cesar? ¿más todavía?~~ con un chorro de lavandina le dejo ~~algo~~ un poco el agua enjabonada, en vez de enjuagarla mucho, esta ropa blanca va a su balde con la lavandina y no la aganto hasta que termine lo otro de color, y ya cuando termine todo lo de color pasó qué sé yo cuánto tiempo y está blanqueada la ropa del balde ¿saldrán bien todas las manchas? las manchas de fruta no van a salir, las manchas de duraznos, las manchas de ciruelas, las refriego de en todo caso de nuevo con jabón {aquí viene ¡mozo!}^c “...eran mis pupilas como dos espejos, donde se miraba la felicidad...” cuando tenga mi casa, con el padre y el hijo, aunque sea un ranchito feo “... castigó la noche, se quedaron ciegos y quedó en las sombras quebrado el cristal...” ¿se rompen hacen pedazos las ventanas de mi rancho? ~~o~~ en una noche de tormenta que trae la mala suerte, un pedazo de vidrio me deja ciega, me arranca los dos ojos vidrio vidrio roto puntiagudo *me arrancó los ojos se me clavó en la cara me lastima y me quedo ciega “... vuelven tus palabras en la voz del viento, ilusión amarga que me hace llorar...” me cubrió los ojos un borrón de niebla en la

^a **M2:** agarrada ¡el novio la dejó a la del taller porque no tenía vestido nuevo! “... era tan [...] corazón soñar... mi corazón sangrar...” ~~pobre chica,~~ el corazón sangrándole, se podía morir y; **M3:** morir la del taller y

^b o de lavandera, hasta que conozca a un muchacho bueno Se podrá olvidar del primero otro novio? Seguro que no se va a olvidar del primero <otro>, lo que ella quiere es que vuelva el primero <otro> “...la culpa; **M2:** sirvienta, o de lavandera, hasta que conozca a un muchacho bueno ¿se podrá olvidar del otro? seguro que lo que ella quiere es que vuelva el otro “...la culpa

^c [La anotación metaescrituraria se encuentra entre el interlineado (f. 3 J, N.B.11.0168). A pesar de que entendemos que la palabra “¡mozo!” se refiere al tango “La copa del olvido” (1921, Enrique Delfino y Alberto Vacarezza), no es claro cuál es el segmento que debería insertarse allí. Si bien podría tratarse del fragmento que se encuentra redactado de modo manuscrito en el vuelto del folio previo (2 J, N.B.11.0167v), y que contiene citas de ese tango, pareciera más probable que dicho segmento debe incorporarse más adelante. Tal como hemos decidido realizar aquí.]

esquina Dios quiera que no me venga una pulmonía ¿y si lo hubiese traído al Panchito? lo envolvía en la pañoleta que me dio la Nené Fernández y no hubiese tomado frío y así el padre ya lo veía y nos íbamos a la iglesia porque yo le digo que no está bautizado, entonces el Pancho se cree la mentira y vamos a la iglesia a bautizarlo, y ahí él ya se decide y nos casamos. El uniforme, las botas y la gorra, pero es gordo ¡el comisario! ¿ya serán las siete? ¿vendrá a meterme presa? que tuve un hijo sin casarme, y el corte de género me lo regalaron ¿se creará que lo robé? ¡el comisario se mete en la confitería! y si un día me arresta yo le cuento en todas las casas que trabajé y que hable con mi patrona y la niña Mabel, ¿por qué tarda tanto en salir el Pancho? "...desde el día que de paseo vi en un banco a una cieguita, y a su lado a una

noche triste de mi cerrazón me perdí en las sombras oyendo tu voz y me hace llorar, ya tantas veces me ha hecho llorar, otra vez más me va a hacer llorar? una ilusión amarga es que él no me da los besos dulces y yo tengo la boca amarga, sí, las palabras en la voz del viento jurándome que no me dejaba porque cuando estoy ciega «el Pancho» se aprovecha para traer a otra mujer? más blanca, a la sirvienta del Intendente Municipal, la trae al rancho porque [il.] yo soy ciega, y me dice que es una vieja ¿el Panchito la quiere más a mi tía que a mí «el Panchito»? a mí nunca me ve, un ratito a la tarde "... y en la soledad de mis tinieblas hoy sólo te puedo llorar..." un vidrio me arrancó los dos ojos y no veo nada ¿y los ciegos lloran? ¿les salen lágrimas a los que les falta el ojo? ¿y a los que tienen un ojo de vidrio? [... como cien estrellas que jamás se apagan, brillan tus recuerdos en mi corazón...]" no te voy a dejar, Raba, yo te prometo que nunca te voy a dejar, soy albañil y soy bueno "... ellas me regalan la ilusión del alba..." «te quiero Raba, te quiero para siempre» "...en la noche triste de mi ceguedad..." «pero» mi tía está corta de vista y no va a hacerse revisar, yo hago toda la limpieza, y después lavo los platos, (...)^a

^a *todo lo que me mandan, si no a la tardecita no tendrá todo listo, la cocina limpia y la ropa lavada para ir hasta el rancho a ver al Panchito, no hay que ponerse triste "mis ojos que nunca nunca habrán de verte... se esconden para llorar..." eran mis pupilas como 2 espejos, castigó la noche y quedó en las sombras quebrado el cristal" [(completar)] yo puedo llorar, me saltan las lágrimas cuando me [il.] da la gana, pienso un poco en él que me dejó y el Panchito que no tiene padre y ya puedo llorar saltan los vidrios rotos, y de los ojos «arrancan los ojos» las astillas puntiagudas «una astilla en punta» la pobre queda ciega «pobre chica del taller que quedó ciega» para siempre y le sangra el corazón porque un pedazo grande de vidrio le partió «cortó» «tajeó» «como un cuchillo la carne pasó entre las costillas y le partió» en dos el corazón, y de un cuchillazo le corté el ala a un pollo pelado, la cabeza, las patas, le saqué los pulmones, el hígado y el corazón «es chiquito el corazón del pollo» y a una gallina la pelé, «le di un cuchillazo» y adentro estaba llena de huevitos hervidos con aceite y sal le gustan a la madre de la niña Mila {+} [¿el corazón de una gallina es más grande que «el corazón» de un pollo?] [... que el de un pollo? "... mis ojos que nunca..."]mozo! traiga otra copa, y sírvase de algo el que quiera tomar que ando muy solo y estoy tan triste..." si lo echan de la Policía, pero yo no digo nada, tiene miedo y toma «se emborracha» en el boliche, que el Danilo no está más «en el pueblo» "... desde que supe la cruel verdad...]mozo! traiga otra copa que anoche juntos los vi a los dos..." no, yo no voy a andar con nadie Pancho, yo no te voy a engañar, ¿me viste con un hombre? no es cierto, con el Panchito no más... quise vengarme, matarla quise..." no, yo no iba a «jmo me mates!» denunciarle a la policía, «te echan y no podés comprarle los zapatos al Panchito», no me mates Pancho "... y quiero alegrarme con este vino a ver si el vino me hace olvidar..." no, para que vas a emborracharte, de vuelta de la comisaría te ayudo «a hacerte el baño y la cocina de material en» el rancho tuyo, así nadie se queja, y después empezamos a arreglar el rancho de mi tía, y tenemos las dos casas de material«» le compramos zapatos al Panchito y el día del cumpleaños le hago una torta y la invito a la señorita Mila y le trae un regalo, sonso, y a la Selina, que todos le llevan regalos al Pancho chiquito "... olvide hermano, dirán algunos, pero olvidarla no puede ser..." te juro que no voy a llorar las más, me hiciste llorar siempre, la noche del baile y la otra vez, y cuando te dije que esperaba una mano, y cuando tomaste el tren "... y si la mato, vivir sin ella, vivir sin ella, no puede ser... ["]]mozo! traiga otra copa!..." no me mates, no te voy a denunciar porque te echan y no le puedo comprar zapatos [il...] y si te mato yo a vos? qué tango más triste <"mozo, traiga otra copa que ando muy solo y que estoy muy triste"> no vayas al boliche Pancho mi tía está corta de vista y no va a hacerse revisar ¿cuál es el tango más triste? {página 3 J}] ¿cuál es el tango más triste? no me oyen cantar que están durmiendo la siesta la Mila y los padres al otro lado de la calle «casa», si abro la puerta me oyen en la comisaría detrás del tapial? no, está muy lejos, ... desde que te fuiste del cotorro ando tan triste... si supieras que no tengo para nada voluntad, todo lo veo empañado, de tanto como he llorado..." ven empañado los que se van a quedar ciegos, mi tía pierde la es corta de vista y no va a hacerse revisar, yo hago toda la limpieza, y después lavo los platos, no me dejo que la mala suerte me embrome, yo hago todo lo que me mandan, si no a la tardecita no tendría todo listo, la ropa lavada cocina limpia y la ropa lavada para ir hasta el rancho a ver al Panchito, más que sonsas las que se ponen tristes "...mas no hay en mi pecho,«» para el daño que me has hecho te lo juro,«» ni un chiquito de rencor..." pero más lindo sería que me pidiera perdón, y después sí yo lo perdono, y cuando vuelve de la comisaría todos los días le ayudo a terminar la casa de los padres, así nadie se queja, y después empezamos a arreglar el rancho de mi tía, y tenemos las dos casas de material, le compramos zapatos nuevos al Panchito y el día del cumpleaños le hago una torta y la invito a la señorita Mila y le trae un regalo, y a la Selina, que todas le lleven regalos al Pancho chiquito "... cada vez te quiero más y yo sin tus caricias de vivir no soy capaz..." sí, Pancho, volvé, acariciame ¿tenés siempre callos en las manos? ahora que sos suboficial no trabajás en trabajos tan brutos, pero te hacés la casa, los mismos callos tendrás en las manos, vos siempre me hiciste llorar, la noche del baile, y la otra vez, y cuando te dije que esperaba un nene, y cuando tomaste el tren, pero esta vez te juro yo esta vez que no*

viejita que era su guía y su amor...” ¿se me pasa la enagua? ¡la niña Mabel no me dijo que el vestido está chingado! “...y observé que la chiquita de ojos grandes y vacíos, escuchaba el

M1: lado <3 a una viejita [...] su ~~se~~ amor...” pobre la cieguita ¿sería la abuela la que la llevaba? sería la tía, la madre se murió del parto en el hospital? “... y observé;^a

voy a llorar, porque te voy a perdonar y vos me vas a hacer todas las caricias de la primera vez... la primera vez... besame en la boca, abrazame fuerte y haceme cosquillas con los callos duros... “... no hay un desalmado que merezca ser odiado como vos lo merecés...” qué malo fuiste Pancho, no ~~vener~~ ir a ver al Panchito “... pero yo no sabré odiarte, porque nací para amarte, sé que soy cobarde mas no puedo hacer alarde de un orgullo que no tengo, es la verdad...” ¿qué te voy a hacer, Pancho malo? si te denunció a la Policía te echan y no le puedo comprar zapatitos al nene ¿y si te mato? mejor que me mate yo “... cada vez te quiero más y yo sin tus caricias de vivir no soy capaz...” no, Pancho, no puedo estar sin vos ¿cuándo vas a volverme a ver? y no importa que no me pidas perdón, yo sé que vos podés ~~pedir~~ *pretender* más, una chica mejor, que no sea sirvienta, pero yo te quiero más que ninguna otra ¿qué tango más triste! ése tango sí que es triste ¿y cuál es el tango más triste de todos? “La cumparsita” es triste, ~~y el~~ y “El día que me quieras” y cuál es el más triste de todos? “... a A pesar del mucho tiempo desde entonces transcurrido, aún mi pecho conmovido se recuerda con dolor...” mi tía dijo la verdad: mi mamá era soltera y se murió en el hospital, la maestra de cuarto grado a la mañana al colegio a la tarde los mandados *para ella* y me compraba el cuaderno, la lapicera y la tinta, los lápices de colores, el delantal me regalaba todo la maestra de cuarto grado, por hacerle los mandados a la tarde, y en quinto grado otra maestra, al colegio no fui más, a la mañana le ~~hacía~~ *hacía* limpieza en la casa grande de la maestra de cuarto grado, *que era buena y se casó*, y ~~me daba~~ *me daba*^a también «me daba» de comer “... desde el día que ~~en~~ *de* paseo vi en un banco a

[La primera anotación marginal, que comienza con la frase “... como cien estrellas que jamás se apagan”, se encuentra en el margen izquierdo. No queda claro a qué se refiere la anotación metaescrituraria que le sigue, la cual indica “completar” (f. 3 J, N.B.11.0168). La segunda anotación marginal, que dice “¿el corazón de una gallina es más grande que «el corazón» de un pollo?”, también se encuentra en el margen izquierdo del folio 3 J. Su inserción se señala con un signo “más” (+) y una flecha dirigida hacia la frase en cuestión. Todo el extenso segmento añadido que comienza con la frase “... que el de un pollo?” se encuentra redactado con lapicera en el verso del folio 2 J (N.B.11.0167v). Debido a que no se indica claramente dónde debe ubicarse, lo hemos añadido en el lugar que hemos considerado coherente con la continuidad narrativa y debido al enlace de la frase que se encuentra en el folio 3 J, la cual se retoma al inicio del fragmento en cuestión (“que el de un pollo”). El fragmento culmina con la indicación “3 J”, con lo cual corroboramos su vinculación con dicho folio.];

M2: abandonar...” me sacó a bailar un tango, y una ranchera, y un vals, más lindos los tangos que el Pancho me larga la pierna de él contra la mía y se para donde arrancar... <3 las mangas deshilachadas y la solapa, si me pongo el tapado no se ve que el vestido es nuevo> “... y adónde irá mi pobre vida, rodando sin cesar...” de la casa del doctor Aschero a la casa de la niña Mila, con tanta panza de vuelta a casa, y al hospital, y a Buenos Aires ¿qué lejos! y rodando de vuelta a lo de la niña Mila, pero ya no voy a cambiar más de patrones ¿rodando sin cesar? <3 ¡que se embrome por vago! Qué saben las de las fábricas de Buenos Aires lo que es trabajar, porque son de Buenos Aires se creen que son más que las sirvientas> ¡nunca me voy a ir de la casa de la niña Mila! que me da permiso todas las tardes para ver a mi nene y cuando vuelva de la calle la ropa del balde está blanqueada ¿saldrán bien las manchas de café y si no salen las refriego de nuevo con jabón que por suerte me acordé de esta peineta ¡viento inmundo asqueroso! será ya como un año que no hablo con el Pancho “Señor, Ud. que tiene reloj ¿me puede decir la hora? Son las siete menos diez ¿y no tiene frío sin abrigarse? Se va a pescar una pulmonía viejo corto de vista que el vestido es nuevo <3 ¿ya las siete menos cinco? ¿y por qué voy a pescarme una pulmonía? ¿Ud. cree? Yo tengo tapado pero me lo olvidé> y a las siete sale de la comisaría <3 Pancho> da vuelta a la esquina como todos los días y se pone contento de verme después de tanto tiempo, ~~mira que fuiste malo~~ no digas que fui mala que no te vine a esperar antes, es que quería estrenar vestido ¡ya hace dos semanas que volví de Buenos Aires! <3 ¿alguien te lo dijo o no sabías nada?> el corte ~~para el vestido~~ me lo regaló la Nené ¿te acordás de ella? y el Pancho me pide que le muestre al nene y le digo que no puedo ir hasta lo de mi tía porque no terminé de enjuagar la ropa blanca pero que él si quiere puede ir que allá está mi tía con el Panchito ¿le gusta el nombre? le gusta mucho que le puse el nombre de él y en la calle no me puede dar un beso pero me viene <3 esta esquina Dios quiera que no me venga> una pulmonía del frío que hace y si me muero no se queda solo, tiene a un hijo bien lindo y sanito ¿y si hubiese traído al Panchito? lo envolvía en la pañoleta <3 que me dio la Nené ~~Rodríguez~~> y no hubiese tomado frío y así el padre ya lo veía y nos íbamos a la iglesia porque yo le digo que no está bautizado, entonces el Pancho se cree la mentira y vamos a la iglesia a bautizarlo, y ahí él ya se decide y nos casamos ¿de qué se ríe esa gorda asquerosa? esa gorda de porquería ¡hace frío para este vestido pero es nuevo! se ríe de la envidia ¿y si el Pancho se ríe como esa? ¿y si cuando pasa no me mira? ¿y si se enoja y me escupe? <3 El uniforme, las botas y la gorra; pero es gordo> ¡el comisario! ¿ya serán las siete? ¿vendrá a meterme presa? que tuve un hijo sin casarme, señor comisario yo no hice nada de malo hasta que él me sacó a bailar <3 y al corte de género me lo regalaron ¿se creará que lo robé?> ¡el comisario se mete en la confitería! y si un día me arresta yo le cuento en todas las casas que trabajé y que hable con mi patrona y con la niña Mila, ¿por qué tarda tanto en salir el Pancho? “A pesar del mucho tiempo desde entonces transcurrido, aún mi pecho conmovido se recuerda con dolor...” mi tía dijo la verdad: mi mamá era soltera y se murió en el hospital “... desde el día que de paseo vi en un banco a una viejita cieguita; **M3:** la niña Mila Mabel! que me [...] Nené ~~Rodríguez~~ Fernández y [...] niña Mila Mabel, ¿por qué; **I^a:** nada? el corte ^a **M2:** amor...” pobre la cieguita ¿sería la abuela la que la llevaba? sería la tía, la madre se murió del parto en el hospital? <3 ¿se me pasa la enagua? ¡la niña Mila no me dijo que el vestido está chingado!> “... y observé; **M3:** niña Mila Mabel no

griterío de otras nenas al saltar...” jugaba la Celina, la Mabel, la Nené, siguieron hasta sexto grado, en el recreo saltando a la cuerda “...y le oí que amargamente en un son que era de queja preguntábale a la vieja ¿por qué yo no he de jugar?...” los pelos en las piernas tiene mi tía y los bigotes, si se afeita le salen cada vez más, y las manos negras, y várices verdes, pero hay una sirvienta, la del Intendente Municipal, que es blanca, pero el Pancho es también negro como todos los que viven en los ranchos “...ay cieguita dije yo con gran pesar, ven conmigo, pobrecita, le di un beso y la cieguita tuvo ya con quien jugar...” ¿y el padre de la cieguita? un día pasa por la plaza y le hace un desprecio, entonces la viejita no tiene fuerza porque es muy vieja para clavarle un cuchillo a ese hombre tan malo, pero la mujer buena vino a ayudarla a la vieja “...y así fue que diariamente al llegar con la viejita me buscaba la cieguita con tantísimo interés... qué feliz era la pobre cuando junto a mí llegaba y con sus mimos lograba que jugásemos los tres...” y ni bien nos casemos el nene que está en una cuna blanquita y el padre llega cansado a la cama, estuvo de suboficial, y después hizo un pozo, para empezar la pared, del baño de la casita, se lava con el agua fría de la bomba, que después ya tendrá la ducha, y el Pancho se tira a la cama cansado pero bien limpio, y el Panchito en la cuna se para solito y mira, agarrado a la baranda, ¡qué me importa que el rancho esté sin cocina! primero que el Pancho se dé el gusto de levantar el baño de material, cuando pueda hará la cocina y yo me lavo al aire libre los platos, las cacerolas, tiro si quedan sobras todo para las gallinas, y cuando entro a la pieza qué cansada, y están los dos jugando, “...pero un día bien me acuerdo no fue más que la viejita, que me dijo la cieguita está a punto de expirar, fui corriendo hasta su cuna, y al morirse me decía ¿con quién

MI: nenas al jugar...” jugaba la Selina, la Mila, la Nené, siguieron; **M2:** nenas al jugar...” jugaba la Selina <3 Celina>, la Mila; **M3:** la Mila Mabel, la; 2ª: al saltar...” jugaba

MI: las piernas y los bigotes, *si me afeito me salen más cada vez más* y las manos negras, y várices verdes como mi tía, pero hay; **M2:** las piernas <3 tiene mi tía> y los bigotes, *si me afeito me <3 se afeitó le> salen [...]* verdes como mi tía, pero hay

MI: como *todos los indios* <criollos> y las sirvientas ¿todas las criollas son sirvientas? “... y a punto fijo no sé, si el dolor que sentí fue escuchando la voz de la nena, o si fue que cuando miré a la vieja advertí... que lloraba en silencio su pena...” para no hacer sufrir a la cieguita, lloraba despacio para no ponerla triste, y delante del Panchito nunca voy a llorar, ni una sola lágrima, porque mi negrito ve, no es cieguito gracias a Dios y a la Virgen Santísima, pero si ~~veo que~~ por ahí pasa el Pancho y delante de la gente me lo desprecia al Panchito yo agarro un cuchillo y lo mato! *¡Que no me lo vaya a despreciar!* “... ¡ay cieguita! dije yo con gran pesar, ven conmigo, pobrecita, le di un beso y la cieguita tuvo ya con quien jugar...” ¿me lo van a despreciar al Panchito (...)^a

MI: tres...” los tres, los tres: el padre, el hijo y yo, en una cuna blanquita, el padre; **M2:** tres...” ~~los tres, los tres: el padre, el hijo y yo;~~ <3 y ni bien nos casemos el nene que está en una cuna blanquita <3 y> el padre

MI: casita, y se [...] bomba, ~~pero pronto~~ *que después ya va a tener la ducha*, **M2:** casita, y se lava [...] ya tendrá la

MI: la cama cansado[,] *pero bien limpio* y el Panchito [...] y ~~lo~~ mira,

MI: a la varanda, quiere jugar con el padre ¡qué me;^b

MI: gusto de ~~hacerse el baño~~ *levantar el baño de material*, yo me lavo; **M2:** material, cuando pueda hará la cocina y yo me lavo

MI: todo ~~a~~ *para* las gallinas,

MI: jugando<,> *mis dos prendas* Panchos “... pero un día; **M2:** jugando “... pero un día

MI: cuna, la cieguita se moría, y al morirse;^a

^a porque es un negro guachito? ¿no lo van a dejar jugar con los otros chicos de la escuela? ~~¿no le voy a poder hacer una torta para el cumpleaños?~~ “... y así fue; **M2:** como todos los eriollos “... y a punto fijo no sé, si el dolor que sentí fue escuchando la voz de la nena, o si fue que cuando miré a la vieja advertí... que lloraba en silencio su pena...” para no hacer sufrir a la cieguita, lloraba despacio para no ponerla triste, y delante del Panchito nunca voy a llorar, ni una sola lágrima, porque mi negrito ve, no es cieguito gracias a Dios y a la Virgen Santísima, pero si por ahí pasa el Pancho y delante de la gente me lo desprecia al Panchito yo agarro un cuchillo y lo mato! *¡Que no me lo vaya a despreciar!* “... ¡ay cieguita dije yo con gran pesar, ven conmigo, pobrecita, le di un beso y la cieguita tuvo ya con quien jugar...” ¿me lo van a despreciar al Panchito porque es un negro guachito? ¿no lo van a dejar jugar con los otros chicos de la escuela? <3 que viven en los ranchos “...¡ay cieguita dije yo con gran pesar, ven conmigo, pobrecita, le di un beso y la cieguita tuvo ya con quien jugar...” ¿y el padre de la cieguita? un día pasa por la plaza y le hace un desprecio, entonces la viejita no tiene fuerza porque es muy vieja para clavarle un cuchillo a ese hombre tan malo, pero la mujer buena vino a ayudarla a la vieja> “... y así fue; **M3:** ranchos “... ay cieguita [...] pero esa la mujer

^b **M2:** a la varanda, quiere jugar con el padre ¡qué me; **M3:** a la varanda <baranda> ¡qué

vas ahora a jugar?...” y esa mujer tan buena que la hace jugar a la cieguita un día lo ve pasar al padre de la cieguita y le pregunta por qué no la quiere ¿y el hombre es bueno o malo? “...¡ay cieguita! yo no te podré olvidar, pues me acuerdo de mi hijita que también era cieguita... y no podía jugar...” negrito no te enfermes... coméle toda la papa que te da la tía vieja, negrito comé la papa así no te me enfermás ahora que hace tanto frío... que me quede ciega yo, antes de que mi nene, voy y me echo en los ojos lavandina pura, quedo ciega y al Pancho le da lástima y se casa conmigo, mi tía hace la comida “...y eran mis pupilas como dos espejos, donde se miraba la felicidad...” arde la lavandina cuando salpica los ojos “...castigó la noche, se quedaron ciegos y quedó en las sombras quebrado el cristal...” ¿se hacen pedazos las ventanas? la carne de gallina por venirme sin tapado “...me cubrió los ojos un borrón de niebla, me perdí en las sombras oyendo tu voz... y en la soledad de mis tinieblas hoy sólo te puedo llorar...” ¿y los ciegos lloran? ¿les salen lágrimas a los que les falta el ojo? ¿y a los que tienen un ojo de vidrio? “...como cien estrellas que jamás se apagan, brillan tus recuerdos en mi corazón...” no te voy a dejar, Raba, yo te prometo que nunca te voy a dejar, soy albañil y soy bueno “...ellas me regalan la ilusión del alba...” te quiero, Raba, te quiero para siempre “...en la noche triste de mi ceguedad...” él se aprovecha que soy ciega y trae a otra más blanca, la sirvienta del Intendente Municipal, y me dice que es una vieja “...eran mis pupilas

MI: a jugar?...” ¿si se me muere el Panchito? no, que está gordo y más sano que los nenes con padre y madre ¿si me dieran a elegir entre que se muera el Pancho y el Panchito? ay, no, Virgencita santa, ~~que~~ no me pidas nunca eso, ninguno de los dos me los quiten, para eso me muero yo, total el Pancho es buen mozo (...)^b

MI: jugar...” eso sí es una desgracia, tener una criatura ciega, pensar que mi nene es lo más sano que hay, y yo me ando quejando, ¡ay, que el cielo no me (...)^c

MI: hace tanto tanto frío... esta tarde mamá te va a abrigar con la pañoleta grande y te va a llevar hasta la plaza, que veas pasar los autos, que a vos te gusta mirarlos, y un día te voy a traer que veas los canarios de la jaula de la Mila, y otro día < cuando vuelvan los gitanos... ¡te llevo a la calesita! los gitanos tienen una rueda que *fa vuelta con eaballitos de madera y un autito chiquitito donde entran los piojitos aunque todos son chuecos los <piojes> como vos, [eso sí [il.] que te va a gustar! cuando cobre te llevo a ver el [il.] te compro los zapattitos ~~como~~ tengo miedo de que te me pongas chueco para siempre, de ~~caminar~~ <tanto andar en patas> <descalzo> <sin zapatos> hasta que cumplen 2 años ¡Panchito! ¿sos guachito mi piojo?;

M2: hace tanto frío... que me quede ciega yo, antes de que mi nene, voy y me echo en los ojos lavandina pura, quedo ciega y al Pancho le da lástima y se casa conmigo, mi tía hace la comida “...y eran mis pupilas como dos espejos, donde se miraba la felicidad...” ~~se me pasa la enagua! el vestido está chingado~~ < arde la lavandina cuando salpica los ojos > “...castigó la noche, se quedaron ciegos y quedó en las sombras quebrado el cristal...” ¿se hacen pedazos las ventanas? ~~¡y no tengo tiempo de ir a buscar el tapado!~~ que se me hizo la carne de gallina < por venirme sin tapado > “...me cubrió los ojos un borrón de niebla, me perdí en las sombras oyendo tu voz... [”] ~~ciega, el Pancho se aprovecha para traer a otra más blanca, la sirvienta del Intendente Municipal, y me dice que trajo a una vieja”~~... y en la soledad de mis tinieblas hoy sólo te puedo llorar...” ¿y los ciegos lloran? ¿les salen lágrimas a los que les falta el ojo? ¿y a los que tienen un ojo de vidrio? “...como cien estrellas que jamás se apagan, brillan tus recuerdos en mi

^a **M2:** cuna, y al morirse

^b y se consigue otra madre para el hijo ¡no me lo quites, Virgencita que sos buena! “... y a punto fijo no sé si el dolor que sentí, fue escuchando la voz de la nena, o fue que cuando *advertí miré, a la vieja, advertí que lloraba en silencio su pena...” porque no hay que quejarse tanto, yo no me voy a quejar nada, y voy a aguantar un mes más sin mandar a mi tía a pedirle plata, y él va a ver que no lo necesito y entonces va a venir, no le muestro nada al nene, se lo escondo, hasta que se muera casi de ganas de verlo “...¡ay, cieguita! yo no; **M2:** a jugar?...” ¿si se me muere el Panchito? está gordo y más sano que los nenes con padre y madre ¡tengo que elegir entre que se muera el Pancho o el Panchito? ay, no, Virgencita santa, no me pidas eso, para eso me muero yo, total el Pancho es buen mozo y se consigue otra madre para el hijo “... y a punto fijo no sé si el dolor que sentí, fue escuchando la voz de la nena, o fue que cuando miré, a la vieja, advertí que lloraba en silencio su pena...” eso sí es una desgracia, tener una criatura ciega ¡que el cielo no me castigue que siempre me estoy quejando < y esa mujer tan buena que la hace jugar a la cieguita un día lo ve pasar al padre de la cieguita y le pregunta por qué no la quiere ¿y el hombre es bueno o malo? debe ser malo, dejó que la madre de la cieguita muriera sola del parto en el hospital, entonces la que es tan buena agarra un cuchillo y se lo clava al malo cuando al pasar por el banco de la plaza la desprecia a la cieguita > “...¡ay, cieguita! yo no

^c castigue, que siempre me estoy quejando! ¡ay, virgen santa perdóname si me quejo! que no me caiga el castigo de ver a mi nene enfermo, negrito zorrino ¿cuándo vas a aprender a no hacerte encima? ¿no sabés que tu mamá se cansa de lavar? ¡negrito feo zorrino! que la señora va a ver que le gasto más jabón lavándote tus trapitos que lavando lo de ella, negrito no te enfermés... comele toda la papa que te da la tía vieja, negrito comé la papa así no te me enfermás ahora; **M2:** jugar...” negrito no te enfermés... comele toda la papa que te da la tía vieja, negrito comé la papa así no te me enfermás ahora

como dos espejos donde se miraba la felicidad... castigó la noche, se quedaron ciegos y quedó en las sombras quebrado el cristal..." saltan los vidrios rotos, una astilla en punta, y a la chica del taller le sale sangre: un pedazo grande de vidrio le tajeó como un cuchillo la carne, pasó entre las costillas ¡y le partió en dos el corazón! y de un cuchillazo le corté el ala a un pollo pelado, la cabeza, las patas, le saqué el hígado y el corazón, es chiquito el corazón del pollo, y a una gallina la pelé, le di un cuchillazo y adentro estaba llena de huevitos, hervidos con aceite y sal le gustan a la madre de la niña Mabel ¿el corazón de una gallina es más grande que el corazón de un pollo? y no importa que no me pidas perdón, yo sé que vos podés pretender más, una chica que no sea sirvienta ¿y si cuando pasa no me mira? ¿y si se enoja y me escupe? las botas y la gorra... ¡ahí viene! ¡con el capote nuevo! ¡y mi vestido está chingado! Pancho, miráme lo de arriba nada más, el escote cuadrado y las mangas cortas, no me mires el ruedo que está chingado y se me pasa la enagua ¿por qué se cruza a la otra vereda? ¿no me vio? sí que me vio, ¡Pancho! ¡se metió en la confitería! ¿es amigo del comisario? ¡el hijo nuestro se va a quedar cieguito! y yo agarro la lavandina y me la tiro encima y me quemó toda, por mala que no lo cuidé a mi nene, sin padre y cieguito, un día se cayó de la cuna que no sabe dónde poner las patitas chuecas y se partió la frente, se le abrió en dos la cabecita y se me murió, ¡el castigo va a ser ese! que el padre se va a arrepentir demasiado tarde, queda solo y vuelve al rancho, que si hay una vela encendida le reza a la virgen, se le murió la mujer, y se le murió el hijo ¿ya estará blanqueada la ropa para sacarla del balde? no, le debe faltar un rato ¿me lo voy a ver al nene? ¡y después vuelvo corriendo las quince cuadras a sacar la ropa de la lavandina! y hoy no vamos a tener tiempo de jugar a nada porque me atrasé, piojito, pero mañana a la tarde mamá te va a abrigar con la pañoleta nueva y te va a llevar hasta la plaza, que veas pasar los autos, que a vos te gusta mirarlos, un día te voy a traer que veas los canarios de la jaula de la Mabel, y otro día, cuando cobre, te compro los zapatitos ¿cierra a las siete y media la zapatería? y tu papá no me saludó porque estaba apurado ¿se iba a la

corazón..." no te voy a dejar, Raba, yo te prometo que nunca te voy a dejar, soy albañil y soy bueno "...ellas me regalan la ilusión del alba..." te quiero, Raba, te quiero para siempre "...en la noche triste de mi ceguera..." ~~me encuentra temblando de frío, va a pasar justo que me fui a buscar el tapado~~ *¿ él se aprovecha que soy ciega y trae a otra más blanca, la sirvienta del Intendente Municipal, y me dice que es una vieja* "...eran mis pupilas como dos espejos donde se miraba la felicidad... castigó la noche, se quedaron ciegos y quedó en las sombras quebrado el cristal..." saltan los vidrios rotos, una astilla en punta, y a la chica del taller le ~~sangra el corazón~~ *¿ sale sangre*: un pedazo grande de vidrio le tajeó como un cuchillo la carne, pasó entre las costillas ¡y le partió en dos el corazón! y de un cuchillazo le corté el ala a un pollo pelado, la cabeza, las patas, le saqué el hígado y el corazón, es chiquito el corazón del pollo, y a una gallina la pelé, le di un cuchillazo y adentro estaba llena de huevitos, hervidos con aceite y sal le gustan a la madre de la niña Mila ¿el corazón de una gallina es más grande que el corazón de un pollo? y no importa que no me pidas perdón, yo sé que vos podés pretender más, una chica que no sea sirvienta ¿y si cuando pasa no me mira? ¿y si se enoja y me escupe? *¿ el uniforme, las botas y la gorra* ...ahí viene! ¡con el capote nuevo! ¡y mi vestido está chingado! Pancho, miráme lo de arriba nada más, el escote cuadrado y las mangas cortas, no me mires el ruedo que está chingado y se me pasa la enagua ¿por qué se cruza a la otra vereda? ¿no me vio? *¿ sí que me vio, que si viniese por esta vereda yo le cuento que hoy no fui a ver al Panchito por culpa de él, que el Panchito estaba solo, mi tía lava la ropa con el agua de la bomba, al Panchito nadie lo cuida, con la pelota rompe la ventana y se clava un vidrio ¿se va a quedar cieguito!*^a *¿ ¡Pancho! ¿se metió en la confitería! ¿es amigo del comisario?* y yo agarro la lavandina y me la tiro encima y me quemó toda, por mala que no lo cuidé a mi nene, sin padre y cieguito, un día ~~se va a caer~~ *¿ cayó* de la cuna que no sabe dónde poner las patitas chuecas y se ~~parte~~ *¿ partió* la frente, se le ~~abre~~ *¿ abrió* en dos la cabecita y se me ~~muerre~~, ~~entonces~~ *¿ murió, ¿el castigo va a ser ese! que* el padre se va a arrepentir *¿ demasiado tarde*, queda solo y vuelve al rancho, que si hay una vela encendida le reza a la virgen, se le murió la mujer *¿*, ~~¡tal vez por buena y por pura Dios del mundo la llevó!~~ *¿ y se le murió el hijo*, ¿ya estará blanqueada la ropa para sacarla del balde? no, le debe faltar un rato ~~entonces~~ *¿ ¿* me lo voy a ver al nene[!] *¿ ¿* ¡y después vuelvo corriendo las quince cuadras a sacar la ropa de la lavandina! y hoy no vamos a tener tiempo de jugar a nada porque me atrasé, piojito, pero mañana a la tarde mamá te va a abrigar con la pañoleta ~~grande~~ *¿ nueva* y te va a llevar hasta la plaza, que veas pasar los autos, que a vos te gusta mirarlos, un día te voy a traer que veas los canarios de la jaula de la Mila, y otro día, cuando cobre, te compro los zapatitos ¿cierra a las siete y media la zapatería? y tu papá no me saludó porque estaba apurado ¿se iba a la zapatería para damos una sorpresa? de tanto andar sin zapatos tengo miedo que te me quedes chueco para siempre, aunque todos son chuecos los piojos como vos, hasta que

^a [La frase se encuentra circulada sin indicaciones al respecto (f. 128, N.B.27.0349).]

zapatería para darnos una sorpresa? de tanto andar sin zapatos tengo miedo que te me quedes chueco para siempre, aunque todos son chuecos los piojos como vos, hasta que cumplen dos años ¡Panchito, cuántas cuadras me faltan todavía para poder darte un beso! ¿sos guachito mi piojo? yo te prometo que cuando cobre te compro los zapatitos, y si nos ve tu papá, que si por ahí pasa y delante de la gente te hace un desprecio... ¿tendría miedo que le dé un cuchillazo que se cruzó a la confitería?... con la cuchilla grande le corté el ala a un pollo pelado, el cogote, las patas, le saqué el hígado y el corazón, para hacerlo saltado a la cacerola, todas las presas hay que echarlas a la cacerola ya cortadas, el pollo asado no, lo corro por el gallinero, lo agarro, le estiro el cogote y de un cuchillazo le corto la cabeza, aletea todavía un rato después de cortarle la cabeza, y el ojo le pestaña, le arranco todas las plumas y con toda la fuerza le doy otro cuchillazo para abrirle la pechuga, le arranco las porquerías de adentro que se tiran y lo lavo debajo de la canilla con el chorro de agua fría...

Junio de 1939

...el higo maduro, la pielcita verde no tiene gusto, debajo la pulpa roja con las gotas de almíbar, comí todo lo que quise, al buche, la repisa con todas las muñecas, el pelo natural, los ojos que se mueven, si quiero les tuerzo los

cumplen dos años ¡Panchito, cuántas cuadras me faltan todavía para poder darte un beso! ¿sos guachito mi piojo? yo te prometo que cuando cobre te compro los zapatitos, y si nos ve tu papá, que si por ahí pasa y delante de la gente te hace un desprecio... yo agarro un cuchillo y lo mato... que no te me vaya a despreciar... ¡porque le doy un cuchillazo! ¿tendría miedo que le dé un cuchillazo que se cruzó a la confitería?... ¿con la cuchilla grande le corté el ala a un pollo pelado, el cogote, las patas, le saqué el hígado y el corazón, para hacerlo saltado a la cacerola, todas las presas hay que echarlas a la cacerola ya cortadas, el pollo asado no, lo corro por el gallinero, lo agarro, le estiro el cogote y de un cuchillazo le corto la cabeza, aletea todavía un rato después de cortarle la cabeza, y el ojo le pestaña, le arranco todas las plumas y con toda la fuerza le doy otro cuchillazo para abrirle la pechuga, le arranco las porquerías de adentro que se tiran y lo lavo debajo de la canilla con el chorro de agua fría...; **M3**: niña **Mila Mabel** ¿el corazón [...] escupe? el uniforme, las botas [...] vio, ¡Pancho! ¡se metió en la confitería! ¿es amigo del comisario? ¡el hijo nuestro se va a quedar cieguito! y yo agarro [...] jaula de la **Mila Mabel**, y otro día

[**MI** om.]

MI^a

^a [Como caso particular, el episodio titulado “Junio de 1939” posee una gran cantidad de testimonios intermedios entre **MI** y **M3**, razón por la cual hemos decidido graficar el proceso genético en el cuadro desplegable que presentamos al finalizar el capítulo. Los testimonios que se conservan del episodio, y que cotejamos, son los que se detallan a continuación. Siguiendo el orden cronológico del proceso de escritura encontramos: 1) Una *primera versión* mecanografiada con numerosas reescrituras manuscritas con birome azul (**MI**, ff. 7 J y 8 J, N.B.11.0172-73); 2) Una *segunda versión* en la que Puig pasa en limpio, a máquina, el material con las reescrituras señaladas en la etapa previa e introduce nuevas correcciones con lapicera azul. El documento conservado de esa etapa (**MI**, f. 9J, N.B.11.0174) se ubica a continuación de los dos de la etapa previa y tiene el final perdido. Puig lo pagina como si fuera una prolongación de los precedentes, agregando de forma manuscrita el orden 9 J. Sin embargo, no se trata de una continuación de la narración, sino de un nuevo borrador; 3) La *tercera versión* se conserva en un conjunto de documentos mecanografiados (**cp. M2** [original], ff. 128, 129, 130, N.B.42.0541-43) con correcciones manuscritas con lapicera azul (primer momento de reescritura) y otras con lápiz de grafito (segundo momento). De ese conjunto de documentos también se conserva una copia carbónica (N.B.43.0550-552), que no se analizará ya que no posee correcciones distintas de las existentes en los documentos originales; 4) La *cuarta versión* se conserva en dos documentos que se encuentran entre los Folios Sueltos (**Fs**, ff. s/nº, N.B.82.1056r-N.B.82.1055v). Corresponde a dos folios escritos a máquina sin paginar con numerosas correcciones con lapicera azul (primer momento de reescritura) y lápiz de grafito (segundo momento); 5) La *quinta versión* está representada por dos documentos (**cp. M2** [Nueva versión]- **Fs**, ff. s/nº, N.B.44.0560-f 130, N.B.82.1061v), sin foliar. Se trata de una copia dactilografiada en carbónico azul, cuyo original no se conserva. No posee correcciones manuscritas, pero sí nuevas variantes en el cuerpo del texto; 6) La *sexta versión* está conformada por tres hojas (**M2**, ff. 129- 130- 130', N.B.27.0350-52) mecanografiadas con correcciones realizadas con lapicera azul y con lápiz de grafito. Se conservan dos copias carbónicas de los folios 130 y 130', sin nuevas reescrituras, por lo cual no nos referiremos a éstas (N.B.44.0561-62); 7) De la *séptima versión* se conservan las dos típicas copias carbónicas de **M3** escritas a máquina. La primera copia, no será considerada ya que no posee mayores reescrituras (f. 35, 36). La segunda copia (**M3**, ff. 35'-36', N.B.76.0988-89) presenta intervenciones con lapicera azul y lápiz de grafito para algunas nuevas variantes.

brazos, las piernas, la cabeza, hasta hacerles doler que a la noche las muñecas no pueden gritar, los tres banderines, la cruz de madera y el Cristo de bronce, el portarretrato, la cómoda, el ropero, tiene perfume la funda de la almohada, mi cabeza negra en la almohada blanca, la sábana está bordada con florcitas que no son de verdad y una guarda cosida las va enlazando de una punta a la otra de la cama, la frazada de lana esquilada a alguna ovejita mansa, deja que se le acerque el carnero: bien abrigada está la muñeca de tamaño natural, la despierto cuando quiero, en la oscuridad el pelo y la boca negra, las muñecas sentadas en la repisa, no se mueven, yo las tuerzo y les doy vuelta la cabeza, los brazos, las piernas, no pueden gritar que viene el padre y me ve: les tuerzo un brazo, les tuerzo el otro brazo, ya no aguantan más el dolor pero si gritan las descubren ¿la carne negra de criollo le tizna las sábanas bordadas? te tizna la boca y las orejas y todo el cuerpo desde las doce de la noche hasta las tres, las cuatro de la mañana ¿te tizna la conciencia? ¿no tenés remordimientos? estas medias ya sudadas ¿dónde está la camiseta? meto el trapo en el betún y cuando sea de día embadurno todo el cuero de la bota, el cepillo ya está seco el betún las botas mejor lustradas y me lustro el cinturón, ella me lo tendría que lustrar, vaga, duerme la muñeca, el pelo natural y los ojos que se mueven, despertáte, ya me voy, tenés que cerrar la ventana después que yo salte, que hace frío, la luna y las estrellas, el patio, me van a brillar las botas, la boquita que tenés, con gusto a caramelos surtidos, de limón, de miel, de eucaliptus, mañana me vas a dar más caramelos, que esta noche se van a escarchar los sapos en los charcos, se va a congelar el agua de los caños, y se van a reventar. ¡La luna me hace brillar las botas! los sapos, el charco, la parra, la sirvienta está durmiendo, los canteros, los rosales, las hormigas, el rocío, la escarcha, la higuera, la tierra, el pasto, el tapial, esta luna me hace brillar las charreteras, los botones de metal, un gato, estoy temblando de frío, hay un gato... no hay nada... ¿quién pisa las hojas secas?... es de frío que tiemblo, yo miedo no le tengo a nadie... anda un gato... ¡no te me acerques!... pensé que eras un gato, que en la mano te brilla algo, ¿uñas puntudas de gato?, la cuchilla de la cocina.

Cosquín, 28 de junio de 1939 [M1 om. ss.; M2 ad.]

Querida:

Te va a parecer raro que te contesté tan pronto. Hoy recibí tu carta con esa mala noticia y no lo podía creer, pobre muchacho. Fuimos muy amigos aunque en un tiempo no era más que un negro roto. Pero no me das ningún detalle, te pido por favor que a vuelta de correo me cuentes cómo pasó todo. Qué revuelo⁴ habrá en el pueblo.

Qué macanudo que apareció ese interesado en la casa, no lo dejes escapar, vendé así te venís pronto conmigo. Todavía no empesé a preguntar los precios de las propiedades acá, soy vago y qué se le va a hacer, pero seguro que vas a poder comprar bien, y vamos a estar juntos. Esta pensión de mala muerte me tiene cansado.

Pero vos ves lo que es la vida, ese pobre muchacho regalaba salud y ahora está muerto. Yo te aseguro que estoy mucho mejor, hoy dormí como cuatro horas de siesta y me desperté con las sábanas secas completamente, en vez de haber dormido mal y con sueños malos por la noticia ésa, que cuanto más nervioso estoy más me vienen los sudores, pero hoy no. Se ve que me estoy curando.

Gorda, te beso y te abrazo.

Juan Carlos

Deja la lapicera, se pone de pie y abre la ventana para renovar el aire viciado del cuarto. Se refleja en el vidrio, sonriendo sin motivo. Consulta su reloj pulsera, son las cinco de la tarde y el cielo está negro, en la oscuridad no se distinguen las sierras. Piensa en los muertos y en la posibilidad de que observen cuanto hacen los vivos. Piensa en el amigo muerto que tal vez lo esté mirando desde un lugar desconocido. Piensa en la posibilidad de que el amigo muerto note que la noticia del asesinato en vez de entristecerlo lo ha alegrado.

M2: Te vas a caer de espaldas <3 parecer raro> que

M2: Hoy recibí recibí tu; M3: Hoy recibí recibí tu; I⁴:
Hoy recibí tu

M2: Qué rebuelo rebuelo habrá; M3: Qué rebuelo

M2: conmigo. Todavía todavía no empesé a

M2: completamente, lo que son las cosas, en vez

M2: la noticia noticia esa; M3: la noticia noticia esa

M2: no. <3 Se ve que me estoy curando.>

M2: lo está mirando; Pr.₁: lo está <esté> mirando

Notas críticas y explicativas

¹ Del tango “Volvió una noche” (1935) de Alfredo Le Pera, con música de Carlos Gardel. A continuación, reproducimos la estrofa en la que aparecen los versos citados por Puig: “Volvió esa noche, nunca la olvido,/ con la mirada triste y sin luz/ y tuve miedo de aquel espectro/ que fue locura en mi juventud./ Se fue en silencio, sin un reproche/ busqué un espejo y me quise mirar/ había en mi frente tantos inviernos/ que también ella tuvo piedad”. Como puede verse, la cita de la novela difiere de los versos contenidos en la estrofa. Si bien, todos los testimonios pre-textuales, hasta *M3*, sólo introducen una frase “Se fue en silencio sin un reproche”, ya en la prueba de imprenta de la *I*^a edición encontramos incorporado un segundo verso, “había en su alma tanta ansiedad”. En la letra original del tango, esa frase es el segundo verso de la primera estrofa, aunque posee ciertas diferencias con respecto al que se incorpora en la cita de la novela: “Volvió una noche,/ había en su rostro tanta ansiedad”. La opción del lexema “alma”, que reproduce la cita de la novela, frente a “rostro”, de la letra original, podría entenderse como una forma más ajustada al contenido del capítulo que prelude, ya que lo que se desarrolla es el fluir de conciencia de Rabadilla y también de Pancho, cuestión que representa un estado interior del personaje, más coherente, tal vez, con la idea de “alma”, que con la de “rostro”, que se refiere a un aspecto externo.

² La forma “estas” es particularidad de la *3*^a edición. El resto de los testimonios presenta “esas”.

³ La cita corresponde al tango “Lonjazos” (Rezo gaucho; música de Andrés Domenech y letra de Jesús Fernández Blanco, 1932). Hay algunas variantes entre la cita de Puig (“...y el gaucho extrañado le dijo no llores mi pingo, que la patroncita ya no volverá...”) y la letra original: y el gaucho le dijo: “¡No mire, mi pingo,/ que la patroncita ya no volverá!”

⁴ La forma “revuelo” es particularidad de la *3*^a edición. El resto de los testimonios presenta “rebuelo”, con falta de ortografía que reproduce la escritura típica de Juan Carlos.

Génesis escrituraria del episodio “Junio de 1939” ^a							
Texto base: 3 ^a	MI (ff. 7 J-8 J, N.B.11.0172-73)	MI (f. 9, N.B.11.0174)	cp. M2 (Original) (ff. 128-129-130, N.B.42.0541-43)	Fs (ff. s/nº, N.B.82.1056r- N.B.82.1055v)	cp. M2 (Nueva versión)- Fs (f. s/nº, N.B.44.0560-f 130, N.B.82.1061v)	M2 (ff. 129- 130’, N.B.27.0350-52)	M3 (ff. 35’-36’, N.B.76.0988-89)
Junio de 1939	Om.	12 de junio de 1939 16 de junio de 1939, 3.30 horas 25 de junio de 1939	16 de junio de 1939	16 de junio de 1939	16 de junio de 1939	Junio de 1939	Junio de 1939
...el higo maduro, la pielcita verde no tiene gusto, debajo la pulpa roja con las gotas de almíbar, comí todo lo que quise, al buche, la repisa con todas las muñecas, el pelo natural, los ojos que se mueven, si quiero les tuerzo los brazos, las piernas, la cabeza, hasta hacerles doler que a la noche las muñecas no pueden gritar, los tres banderines, la cruz de madera y el Cristo de bronce, el portarretrato, la cómoda, el ropero, tiene perfume la funda de la almohada, mi cabeza negra en la almohada blanca, la sábana está bordada	escarita con cuidado que se rompe el terciopelo verde, el higo maduro, pielcita verde de terciopelo, pielcita blanca levantando las tiras de terciopelo verde con cuidado que se rompen, parto el higo blanco y adentro la pulpa roja el higo maduro, pielcita verde de terciopelo, la descascaró en tiras, con cuidado, que se rompe, puede romperse pielcita blanca debajo del terciopelo, el higo pulpa blanca adentro no tiene gusto, debajo pero adentro de la pulpa roja es sabrosa están y las gotas de almíbar, comí todos los que quise, perfumada está la funda <perfumada> de la almohada, <demasiado para mí, un ordinario cualquiera que> mi cabeza negra la se hunde en las pulpas la almohada <blanca> de	[...] terciopelo, con cuidado, puede romperse pielcita blanca debajo del terciopelo, no tiene gusto, pero debajo la pulpa roja están y con las gotas de almíbar, comí todo los que quise, y tengo sueño, si me duermo va a haber sol en el patio la funda perfumada [...]	... el higo maduro, pielcita verde de terciopelo, pielcita blanca debajo del terciopelo, no tiene gusto, pero debajo la pulpa roja con las gotas de almíbar, comí todo los que quise, {<2 enumeración objetos habitación>} y tengo sueño, si me duermo va a haber sol [...]	... el higo maduro, la pielcita verde de terciopelo, no tiene gusto, debajo la pulpa roja con las gotas de almíbar, comí todo lo que quise, la repisa, las muñecas, el pelo natural, los ojos móviles que se mueven, la cruz de madera y el Cristo de bronce, los tres banderines, el portarretrato, la cómoda, el ropero, <tiene perfume>, la	[...]	[...] quise, al buche, la repisa, <3 con todas> las muñecas, [...] mueven, si quiero les tuerzo los brazos, las piernas, la cabeza, hasta hacerles doler que a la noche las muñecas no pueden gritar, los tres	[...] repisa, con todas las muñecas, [...]

^a [Para una explicación detallada de este cuadro, véase la nota “a” que acompaña al episodio “Junio de 1939”, p. 193.]

<p>con floritas que no son de verdad y una guarda cosida las va enlazando de una punta a la otra de la cama, la frazada de lana esquilada a alguna ovejita mansa, deja que se le acerque el camero: bien abrigada está la muñeca de tamaño natural, la despierto cuando quiero, en la oscuridad el pelo y la boca negra, las muñecas sentadas en la repisa, no se mueven, yo las tuerzo y les doy vuelta la cabeza, los brazos, las piernas, no pueden gritar que viene el padre y me ve: les tuerzo un brazo, les tuerzo el otro brazo, ya no aguantan más el dolor pero si gritan las descubren ¿la came negra de criollo le tiznó las sábanas bordadas? te tizna la boca y las orejas y todo el cuerpo desde las doce de la noche hasta las tres, las cuatro de la mañana ¿te tiznó la conciencia? ¿no tenés remordimientos? estas medias ya sudadas ¿dónde está la camiseta? meto el trapo</p>	<p>plumas, más revuelco la cabeza más <i>se me hunde hunde</i>, la sábana está bordada <i>en por</i> floritas <i>blancas</i> que no <i>existen son de verdad</i> y una cinta bordada las va enlazando de una punta a la otra de la cama, <i>la frazada de la lana esquilada a alguna ovejita buena, mansa, deja que se le acerque el camero [lana es lana de color rosa y una franja borde- *ancha de seda cosido a la frazada, la tiene bien abrigada duerme la] una</i> la muñeca de tamaño natural, duerme «al lado mío» y se le cierran los ojos, <i>en</i> «la repisa estas hay las «la adoman» muñecas que me caben en un puño, “el cabello es natural”, ella las acuesta y cierran los ojos como una muñeca grande de tamaño natural, la despierto cuando quiero, <i>tiene</i> le pelo natural como las que adoman la repisa, <i>«de-vee»</i> en la oscuridad <i>«de-vee»</i> negro el pelo <i>«osuro negras</i> las pestañas y <i>negra</i> la boca, la <i>piel</i> «came blanca» y las sábana <i>blanca son</i> del mismo color <i>en la oscuridad noche</i> cuando el velador está apagado<> <i>del color de las nubes de tormenta. Del pico de la [botella un traguito chorro de fuego me lo trago, otro chorrito el fósforo se le arrima a un calentador de kerosen, perfumito a kerosen, perfumito a grappa de “La</i></p>	<p>está bordada con floritas blancas que no son de verdad [...]</p> <p>camero: es lana de color rosa y un borde ancho de seda [...]</p> <p>abrigada está la [...]</p> <p>el pelo las cejas las pestañas y la boca negra también la boca, la came blanca [...]</p> <p>chomito, se le anima el fósforo a un calentador de kerosen, [...]</p> <p>grappa de» <i>almacén</i></p>	<p>camero: es lana de color rosa y un borde ancho de seda cosido a la frazada, bien abrigada está [...]</p> <p>ojos como a una muñeca grande de tamaño natural, la despierto cuando quiero, el pelo natural como las que adoman la repisa, en la oscuridad negro el pelo las cejas las pestañas y negra también la boca, la came blanca [...]</p> <p>color, «ahora que» el velador está apagado: del color de las nubes de tormenta.[.] 3 y» Del pico de la botella un chorro de fuego me lo trago, otro chomito, se le anima el fósforo al calentador de kerosen, perfumito a</p>	<p>funda de la almohada tiene perfume, mi cabeza negra en la almohada blanca, la sábana está bordada con floritas que no son de verdad[,] y una guarda cosida las va [...]</p> <p>de tamaño natural, la despierto cuando quiero, en la oscuridad negro el pelo «negro» las cejas las pestañas y negra también la boca, la came blanca y la sábana blanca del mismo color, ahora que el velador está apagado: del color de las nubes grises de tormenta 2 La boca 2 negra» y ahora que el velador está apagado 2 las nubes de tormenta son grises la came y la sábana.> la came blanca y la sábana blanca del mismo color, las nubes grises de tormenta 2 son grises las nubes de tormenta». Las muñecas sentadas en la repisa 2 En la</p>	<p>pestañas y la boca negra, ahora que el velador [...]</p> <p>Las muñecas sentadas en la repisa yo las mueve, no se mueven,</p>	<p>banderines, la cruz de madera y el cristo de bronce, el portarretrato, la cómoda, [...]</p> <p>oscuridad el pelo y la boca negra, ahora que el velador está apagado las nubes de tormenta son grises la came y la sábana.> las muñecas [...]</p>	
--	--	--	---	--	---	---	--

<p>en el betún y cuando sea de día embadumo todo el cuero de la bota, el cepillo ya está seco el betún las botas mejor lustradas y me lustró el cinturón, ella me lo tendría que lustrar, vaga, duerme la muñeca, el pelo natural y los ojos que se mueven, despertáte, ya me voy, tenés que cerrar la ventana después que yo salte, que hace frío, la luna y las estrellas, el patio, me van a brillar las botas, la boquita que tenés, con gusto a caramelos surtidos, de limón, de miel, de eucaliptus, mañana me vas a dar más caramelos, que esta noche se van a escarchar los sapos en los charcos, se va a congelar el agua de los caños, y se van a reventar. ¡La luna me hace brillar las botas! los sapos, el charco, la para, la sirvienta está durmiendo, los canteros, los rosales, las homigas, el rocío, la escarcha, la higuera, la tierra, el pasto, el tapial, esta luna me hace brillar las charreteras,</p>	<p><i>Criolla</i>”, a cognac de la muñeca ¿la despierto? la ventana tiene por la ventana y de las cortinas transparentes la luna da un poco la luz, hay luna, y la luna me traiciona, el patio no estará del todo oscuro, la primera noche el patio estaba oscuro, nadie me podía ver y si me duermo podía verme, le acaricio y se despierta ¿con qué estará soñando? con que le robó el novio a la sirvienta, con que el padre nos descubre y me echa a patadas, preferirá el mejor que yo para yemo el petiso de Buenos Aires el viejo Saenz, qué me importa a mí la came de negro de rancho no le tizna las sábanas bordadas, no le tizna la boca y las orejas besándoselas desde las doce de la noche hasta las tres, las cuatro de la mañana? ¿no le tizna la conciencia? ¿no tiene remordimientos? <i>¿Y si nos viera la Raba? está durmiendo, soñando con que se casa, que se busque un albañil, yo tengo miedo de dormirme, si cierro los ojos un ratito [il.] dormida [il.] el día</i> blandito el colchón, la sábana una caricia, perfumadita la almohada, la sábana una caricia, le rasco con las uñas las florcitas del bordado, si no me quedo dormido, aclara a las seis de la mañana, despertate, ya me voy estas medias ya sudadas, las botas el uniforme, las botas,</p>	<p>bar “La Criolla”, a cognac que me guarda la muñeca ¿la despierto? ¿con qué estará soñando? con que le robó el novio a la sirvienta, y el padre nos descubre [...]</p> <p>sábanas bordadas/ no le tizna la boca y las orejas que la besan «beso» desde las doce [...]</p> <p>la Raba? estas medias ya sudadas ¿dónde está la camiseta? Meto el trapo en el betún se seca ya está seco las botas mejor lustradas, y me lustró el cinturón, la primera noche no había luna, están todas las estrellas y la luna en el patio, esta noche se van a escarchar los sapos en los charcos, la ventana queda abierta</p>	<p>kerosen, [...]</p> <p>la muñeca debajo de la almohada ¿la despierto? [...]</p> <p>la Raba? está durmiendo, soñando con que se casa ¡que se busque un albañil! estas medias ya sudadas ¿dónde está la camiseta? meto el trapo en el betún y embadumo todo el cuero de la bota, el cepillo ya está seco el betún las botas mejor lustradas, y me lustró el cinturón, la primera</p>	<p><i>repisa están sentadas las muñecas</i>», no se mueven, «yo las tuerzo, y les doy vuelta» la cabeza, los brazos, las piernas, no pueden gritar que viene el padre y me ve [i]¿>la came de negro criollo no le tizna las sábanas bordadas? no le tizna [...]</p> <p>remordimientos? estas medias ya sudadas, ¿dónde está la camiseta? meto el trapo en el betún y <i>¿ cuando sea de día</i> embadumo [...]</p> <p>cinturón, <i>¿ duerme la</i></p>	<p>yo las tuerzo, y les doy vuelta [...]</p> <p>¿la came de criollo le tizno las sábanas bordadas? [...]</p>	<p>me ve: les tuerzo un brazo, les tuerzo el otro brazo, ya no aguantan más el dolor pero si gritan las descubren ¿la came negra de criollo te tizno las sábanas bordadas? no te tizna la boca y las orejas y <i>todo el cuerpo que te beso</i> desde las doce de la noche hasta las tres tres, las cuatro de la mañana ¿te tizno la conciencia? ¿no tiene remordimientos? [...]</p> <p>cinturón, duerme la</p>	<p>bordadas? te tizna la boca y las orejas y todo el cuerpo desde las doce de la [...]</p> <p>lustradas y me lustró el cinturón, <i>¿ ella me lo</i></p>
---	--	--	--	---	--	--	--

<p>los botones de metal, un gato, estoy temblando de frío, hay un gato... no hay nada... ¿quién pisa las hojas secas?... es de frío que tiemblo, yo miedo no le tengo a nadie... anda un gato... ¡no te me acerques!... pensé que eras un gato, que en la mano te brilla algo, ¿uña puntudas de gato?, la cuchilla de la cocina.</p>	<p>sin hacer ruido ¿dónde está la camiseta? la camiseta, encima el pullover sin mangas, la camiseta de policía, les gusta el uniforme a las maestras, a las vendedoras de tienda, se me escapó la Nené, algún día va a caer de vuelta a Vallejos, con el martillero gordo, lo meto preso, despertate, ya me voy, tapate que hace frío, mañana estoy de guardia, no me esperas, hasta pasado mañana, después de las doce de la noche, cerrá la ventana despacito, antes de volverte a la cama <i>después de que yo dé el salto</i> no hagas ruido, por lo menos hasta que suba al tapial... andá a la cama que hace frío en este patio, cerrá la ventana, chau, hasta pasado mañana... esta luna desgraciada, se ve todo ¿anda un gato? ¿o anda algún asaltante? detrás de la puerta de la cocina, no hay nada, agachado entre las rosas me voy hasta la higuera y ya alcanzo al tap... ¡No! ¡ay...! me prendieron «están prendiendo» fuego, negra inmunda, «me clavaste un refucilo en las tripas, «se me achicharran, me arden» yo soy mucho más que vos, con tu patrona, con tu patrona me corresponde <i>«toca» a mí me vas a ver me voy a ir por la calle que me vean, esa cuchilla por culpa de esa [il...]</i> y ahora</p>	<p>y se enfría la muñeca, la boquita que tenés, tiene gusto a chupetín caramelos surtidos, de miel, de eucaliptus, de limón, cerrá la ventana y volve «andate» a la cama, mañana vuelvo, esta noche se va a esrachar este jardín el agua de los caños, y se van a reventar, esta luna traicionera me hace brillar las botas, un gato... hay un gato... no hay nada <i>estoy temblando de frío ¿o de miedo?</i> ¿no te acerques! se volvió <i>¡ee [il...]</i> ¿quién pisa las detrás de las hojas secas? en la mano le brilla un refucilo los pelos, las raíces de yuyos con los terrones pegados/ en la mano le brilla un refucilo ¡no! ¡no! ¡así no! que se me queman, ay, no, mis tripas se</p> <p>[final perdido]</p>	<p>noche no hubo luna había luna, están todas [...]</p> <p>ventana ni bien yo salte y andate a la cama, mañana vuelvo, ¿frío hijo de tu madre! ¡me estás haciendo *temblar! <i>temblar!</i> esta noche se va a congelar el agua de los caños, y se van a reventar, {2 mechar <i>sustantivos enumerativos del jardín</i>} esta luna traicionera me hace brillar las botas, un gato... hay un gato... no hay nada... estoy temblando de frío ¿de miedo? ¿quién pisa las hojas secas?... ¡no te acerques! ...los pelos, las raíces de yuyos con los terrones pegados, en la mano le brilla un refucilo ¡no! ¡no! ¡así no! que se me queman, ay, no, mis tripas se me están prendiendo fuego, negra inmunda, me clavaste un refucilo en las tripas, me arden, se me achicharran, yo soy muchos más que vos mucho más que vos,</p>	<p>muñeca 2 de tamaño natural, muñeca, despertate, ya me voy, tenés que cerrar la ventana después que yo salte, que hace frío, la primera noche no había luna, están todas las estrellas y la luna en el patio, la boquita que tenés, tiene gusto a caramelos surtidos, de limón, de miel, de eucaliptus, esta noche se van a escarchar los sapos en los charcos, se va a congelar el agua de los caños, y se van a reventar. La sirvienta está durmiendo, no hay que despertarla <i>2 los sapos, el charco</i>, la parra, los canteros, los rosales, las hormigas, los grillos, el rocío, la escarcha, la higuera, la tierra, el pasto, el tapial, esta luna me hace brillar las botas, un gato, estoy temblando, de frío, hay <i>2 anda</i> un gato... no hay nada... ¿quién pisa las hojas secas?... estoy temblando de frío... <i>[il...]</i> <i>es de frío que tiemblo- es de frío que tiemblo. Yo miedo no le tengo a nadie... 2</i></p>		<p>muñeca, el pelo natural y los ojos movibles de tamaño natural <i>3 que se mueven</i>, despertate, [...]</p> <p>frío, la luna y las estrellas, el patio, me van a brillar las botas, la boquita que tenés, con gusto a caramelos [...]</p> <p>eucaliptus, mañana me vas a dar más caramelos, que esta noche [...]</p> <p>reventar. ¡La luna me hace brilla las botas! los sapos, el charco, la parra, la sirvienta está durmiendo, los canteros, los rosales, las hormigas, los grillos, el rocío, la escarcha, [...]</p> <p>brillar las chameteras, los botones de metal, un gato, estoy temblando, de frío, hay un gato... no hay nada... ¿quién pisa las hojas secas?... es de frío que tiemblo, yo miedo no le tengo a nadie... anda un gato ¡no te acerques!... pensé que</p>	<p><i>tendría que lustrar, vaga»</i> duerme la muñeca, el pelo natural [...]</p>
--	---	--	---	--	--	--	--

	<p>tengo las tripas las tengo frías, ya no me arden, se me enfrían, se me hielan, duele más que el fuego <i>el hielo</i> de la cuchilla[,] <i>que se «me» escarcha la sangre,</i> no me la clavés de nuevo... no me la clavés... ¡no!... no apuntés al corazón...</p>		<p>con tu patrona voy a ir por la calle que me vean, que tengo las tripas frías, ya no me arden, se me enfrían, se me hielan, duele más que el fuego el hielo de la cuchilla que se me escarcha la sangre, no me la claves de nuevo... no me la claves... ¡no!... no apuntes al corazón...</p>	<p><i>anda un gato</i> ¡no te acerques! ...los pelos, las raíces de yuyos ... <i>pensé que eras un gato, que</i> en la mano <i>le te</i> brilla un refucilo ¡no! ¡no! ¡así no! que se me queman, ay, no, mis tripas se me están prendiendo fuego, <i>¿qué me clavaste el refucilo</i> en las tripas[,]<? me arden, se me achicharan, yo soy mucho más que vos, con tu patrona voy a ir por la calle que me vean; <i>el uniforme</i> «se me ensucia con la sangre y el pasto <i>que está mojado»</i> que tengo las tripas frías, ya no me arden, se me enfrían, se me hielan, duele más que el fuego el hielo de la cuchilla que se me escarcha la sangre, no me la claves de nuevo... no me la claves... ¡no!... no apuntes al corazón...</p>	<p>anda un gato ¡no te acerques!... pensé que eras un gato,[...]</p> <p>¡el uniforme se me ensucia de sangre y el pasto que está mojado! [...]</p> <p>se me hielan, duele más que el fuego el hielo de la cuchilla <i>le más que el fuego el hielo de la cuchilla que se me escarcha la sangre, no me la claves de nuevo... no me la claves... ¡no!... no apuntes al corazón...</i></p>	<p>eras un gato, que en la mano te brilla un refucilo ¡no! ¡no! ¡así no! que se me queman, ay, no, mis tripas se me están prendiendo fuego, <i>¿qué me clavaste en las tripas?</i> me arden, se me achicharan, ¡el uniforme se me ensucia de sangre y el pasto que está mojado! que tengo las tripas frías, ya no me arden, se me enfrían, se me hielan, duele duele más que el fuego el hielo de la cuchilla que se me escarcha la sangre, no me la clavés de nuevo... no me la clavés... ¡no!... no apuntés al corazón... <i>algo ¿las uñas? ¿las zarpas? ¿un refucilo? ¿una de la cuchilla de la cocina</i></p>	<p>un gato, que en la mano te brilla algo<2 > <i>¿las uñas? ¿las zarpas? ¿un refucilo? ¿2 ¿uñas puntudas de gato?»</i> la cuchilla de la cocina</p>
--	--	--	--	---	---	---	---

DUODÉCIMA ENTREGA

*El farolito de la calle en que nació,
fue el centinela de mi promesa de amor.*¹

Alfredo Le Pera

POLICÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

*Comisaría o Seccional:*² Coronel Vallejos

Destino de expediente: Juzgado en Primera Instancia del Ministerio de Justicia de la Provincia de Buenos Aires y Archivo local

Fecha: 17 de junio de 1939

ACTA INICIAL (Extractos)³

A los dieciocho días del mes de junio del año mil novecientos treinta y nueve, el funcionario que suscribe comisario Celedonio Gorostiaga, con la actuación del Sub-Comisario Benito Jaime García que refrenda a los efectos legales hace constar que en este acto se constituye sumario correspondiente al hecho de sangre en que perdiera la vida el Sub-oficial de Policía Francisco Catalino Páez, ex-funcionario de esta Comisaría.

El suceso fue perpetrado en la madrugada del día diecisiete del presente mes de Junio, como atestiguado por el Cabo de Guardia Domingo Lonati, quien oyó gritos hallándose en la cocina de la Comisaría, situada en el patio trasero del edificio. Dichos gritos provenían de un solar vecino, pero no se pudo precisar en ese mismo momento, porque al salir el Cabo al patio, ya que tenía las ventanas cerradas debido a la baja temperatura reinante en todo el Partido de Coronel Vallejos en los últimos días, pero cuando salió al patio, los gritos habían cesado y se oía apenas un quejido que también cesó. El cabo se subió al tapial aprovechando que se encontraba una escalera colocada contra la pared, y miró hacia el patio del solar ocupado por la vivienda del convecino señor Antonio Sáenz. En dicho patio hay una gran higuera que le ocultaba la vista total, pero creyó ver bultos en movimiento junto a la puerta del lavadero de dicha vivienda. El Cabo Lonati pensó que podría tratarse de una pelea de animales tales como

MI: Duodécima Entrega; *M2:* Duodécima entrega; *M3:* Duodécima entrega; *I^a:* DUODÉCIMA ENTREGA

MI: “~~Se fue en silencio, sin un reproche...~~” “... fue el centinela de mi promesa de amor...” (Alfredo Le Pera); *Pr.₃:* ~~... fui el centinela de mi promesa de amor.~~ El farolito de la calle en que nació, fue el centinela de mi promesa de amor. Alfredo Le Pera

MI: POLICÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

MI: Comisaría o Seccional: Coronel Vallejos

MI: Destino de expediente: ~~Archivo local~~ [il...] Sección Criminal? del Ministerio; *M2:* 3 Juzgado en Criminal 3 Primera Instancia del Ministerio

MI: Fecha: 18 <17> de junio de 1967 <1939>^a

MI: ACTA INICIAL; *M2:* INICIAL 3 (Extractos); *I^a:* ACTA INICIAL

MI: al ~~acto~~ hecho de sangre

MI: día dieciséis del presente; *M3:* día diecisiete del presente

MI: gritos ~~hayándose~~ <hallándose> en la cocina

MI: ~~de~~ un solar vecino<, > pero

MI: cesó a los pocos segundos. El Cabo; *M2:* cesó a los pocos segundos. El Cabo

MI: creyó ver ~~movimiento~~ bultos

MI: de< > la ~~ecocina~~ <lavadero> de dicha

^a [El *lapsus calami* en el que el *scriptor* anota 1967, y luego corrige por 1939, puede leerse como un signo claro de que ése sería el año de redacción de la novela.]

perros y gatos y pese a la baja temperatura se quedó apostado como vigía en el tapial. A los pocos minutos vio encenderse luces en el lavadero. Vio movimiento de varias personas y entonces el Cabo a voz en cuello ofreció su socorro pero nadie le contestó porque ya la puerta del lavadero estaba evidentemente cerrada. El Cabo⁴ pensó que lo mejor era volver a la oficina de guardia por si el teléfono llamaba y en efecto antes de llegar a la oficina ya estaba sonando la campanilla. Se trataba del Señor Sáenz, convocando la ayuda policial pues el Suboficial Páez yacía en la vivienda del Sr. Sáenz, ya definitivamente sin vida como después lo constató el médico forense Dr. Juan José Malbrán.

A continuación el que suscribe, Comisario Celedonio Gorostiaga, residente en el piso alto del edificio de la Comisaría, fue convocado por el Cabo Lonati y juntos se dirigieron al domicilio del Sr. Sáenz. Éste los esperaba ataviado con su ropa interior de dormir y una robe de chambre, lo mismo que su esposa, Doña Agustina Barraza de Sáenz y su hija, señorita María Mabel Sáenz. Durante el sueño habían sido sacudidos por los gritos del Suboficial Páez, herido en el jardín por la sirvienta de la casa Antonia Josefa Ramírez, a la que ahora pasaremos a nombrar como la “imputada”.]

[...constató que el cuerpo ya estaba sin vida, y lo declaró occiso a los efectos de la ley. El enfermero, con la ayuda del Cabo trasladaron la camilla contenida en la ambulancia hasta el nombrado jardín. Antes de mover el cadáver, el que suscribe debió imponer su autoridad porque el médico forense insistía en levantar el cadáver sin antes permitir al que suscribe tomar todas las precauciones del caso, tales como relevar en suscintas⁵ anotaciones la posición del cadáver en el preciso lugar de su caída y también tomar nota del estado en que se encontraban las plantas circundantes, que para el caso eran rosales. El enfermero Launero, en actitud casi de desacato a la autoridad, dejó caer la camilla sobre el cantero dañando las plantas, pero como ya había

MI: gatos y a renglón seguido decidió no darle importancia a lo sucedido, y volver a su puesto de guardia <y pese a la baja temperatura se quedó apostado como vigía en el tapial. A los pocos minutos [...] luces en la cocina <el lavadero>. Vio movimiento de <varias> personas

MI: puerta ~~de la~~ del lavadero

MI: El Cabo Lonati pensó

MI: teléfono ~~sonaba~~ llamaba y en efecto

M1: ya aparentemente sin vida; **M2:** ya definitivamente sin vida

M1: Gorostiaga, <residente en el piso alto del edificio de la Comisaría> fue convocado

M1: Doña *~~Emilia~~ Agustina Barraza

M1: María Emilia Saenz.; **M3:** María ~~Emilia~~ Mabel Saenz

M1: “imputada”. Dicha mujer no estaba presente en la sala de recibo y fue evidente que el Sr. Saenz y su familia trataban de compadecerla, porque ante la pregunta de “¿Dónde se halla la homicida?” no hubo respuesta inmediata sino que yo y el Cabo Lonati fuimos conducidos al patio donde yacía bañado en sangre, vestido íntegramente con su uniforme, el suboficial Páez. En ese mismo momento llegó la ambulancia del Hospital Regional conducida por el enfermero Antonio ~~Lopati~~ ~~Lopardo~~ Launero y en seguida, en su vehículo personal, llegó el Dr. Malbrán, médico forense. (...) ^a

M1: tales como ~~anotar~~ <tomar notas de> ~~hacer las~~ <relevar en suscintas [sic]> anotaciones la posición

M1: en que ~~se~~ encontraban

M1: que en el caso; **M2:** que ~~en el~~ para caso

^a Este constató que; **M2:** “imputada”. Dicha mujer no estaba presente en la sala de recibo y fue evidente que el Sr. Saenz y su familia trataban de compadecerla, porque ante la pregunta de “¿Dónde se halla la homicida?” no hubo respuesta inmediata sino que yo y el Cabo Lonati fuimos conducidos al patio donde yacía bañado en sangre, vestido íntegramente con su uniforme, el suboficial Páez. En ese mismo momento llegó la ambulancia del Hospital Regional conducida por el enfermero Antonio Launero y en seguida, en su vehículo personal, llegó el Dr. Malbrán, médico forense. Este constató que; **M3:** “imputada”.]

/Este ... constató que

sido observado por el que suscribe los rosales que bordeaban el camino a la mano izquierda estaban intactos, antes de la intervención del enfermero, mientras que los de la derecha estaban dañados por la caída del occiso. De eso se deduce que no hubo lucha que se diga, el Suboficial fue atacado de frente pero de sorpresa porque no se explica de otro modo que no haya alcanzado a sacar el revólver de su cartuchera, aunque su mano derecha estaba aferrada al mango del revólver, que por causas fortuitas no pudo alcanzar a desenvainar.]

[...y a esto el Subcomisario que refrenda el presente sumario desea agregar que eso comprueba que la primera herida fue la del abdomen, mientras que la del corazón le fue aplicada cuando ya estaba por tierra...]

[... un corte de cuchilla de cocina de hoja afilada de veintiocho centímetros de largo, que le penetró entre las costillas derecho al corazón, golpe este que una mujer no podría haber dado estando la víctima en posición vertical, pero sí en posición horizontal, lo que permitía a la mujer hundir la cuchilla de arriba para abajo en un cuerpo ya para entonces indefenso.]

MI: lucha mayormente, que el suboficial fue atacado;
M2: lucha que se diga, el suboficial fue atacado

MI: desenvainar. En resumidas cuentas, el cuerpo estaba en tierra, aplastando un cuidado cantero, no había otro lugar hollado que el metro cuadrado mismo en que había caído el occiso, arrastrando en su caída a dos plantas de rosas, de un metro de altura aproximadamente. La mano derecha agarraba (...)^a

MI: estaba por tierra, ya que el subcomisario en oportunidad en que actuaba en un procedimiento por robo vio a un herido en el corazón caer instantáneamente, y de bruces, sin tiempo de doblarse o llevarse la mano a la herida, aunque en dicho procedimiento por robo el muerto recibió una bala en el corazón y no como Paez un corte de cuchilla;^b

MI: indefenso.

^a el revólver, con la mano izquierda ~~la tenía sobre~~ se tocaba una de las heridas, la del estómago, y el cuerpo ~~todo~~ estaba en contacto con la tierra solamente sobre su costado izquierdo, y doblado ~~sobre sí mismo~~, con la cabeza cerca de las rodillas, que es una pose que el que suscribe ha visto en otros casos de persona herida que cae y se dobla como para apretarse y no dejar escapar la salida tanta sangre de las heridas infligidas; aunque sin resultado positivo. A esto el Subcomisario que refrenda; **M2:** desenvainar. En resumidas cuentas, el cuerpo estaba en tierra, aplastando un cuidado cantero, no había otro lugar hollado que el metro cuadrado ~~mismo en que~~ propiamente dicho en que había caído el occiso, arrastrando en su caída a dos plantas de rosas, de un metro de altura aproximadamente. La mano derecha agarraba el revólver, con la mano izquierda se tocaba una de las heridas, la del estómago, y el cuerpo estaba en contacto con la tierra solamente sobre su costado izquierdo, y doblado, con la cabeza casi tocando las propias rodillas, que es una pose que el que suscribe ha visto en otros casos de persona herida que cae y se dobla como para apretarse y no dejar salir tanta sangre de las heridas infligidas; aunque sin resultado positivo. A esto el Subcomisario que refrenda {vale} [La anotación metaescrituraria indica que no debe considerarse el tachado de la frase "A esto el subcomisario que" (f. 133, N.B.28.0356).]; **M3:** desenvainar.]

[...Ya ~~A~~ esto el Subcomisario

^b **M2:** estaba por tierra, ~~que ya que en~~ el Subcomisario en oportunidad en que actuaba en un procedimiento por robo vio a un herido ~~del~~ «en el» corazón caer instantáneamente, y de bruces, sin tiempo de doblarse o llevarse la mano a la herida, [aunque en dicho procedimiento por robo el muerto recibió una bala en el corazón y no como Paez [... un corte de cuchilla; **M3:** tierra]

[... un corte de

[...y allí estaba tendida en la cama sin conocimiento. A su vera se hallaba la señorita Sáenz. La imputada estaba vestida solamente con una enagua y su ropa interior, la enagua presentaba restos de manchas de sangre lavadas con agua pero según explicó la señorita Sáenz cuando oyeron los gritos la encontraron a la imputada junto al occiso, de pie, blandiendo el arma y balbuceando. A renglón seguido se desmayó y fue conducida a su lecho por la señorita Sáenz quien para entonces ya contaba con el auxilio de sus señores padres. Colocaron a la imputada en la cama y lavaron sus manchas de sangre con una esponja. Como estaba fría la taparon con las cobijas y procedieron inmediatamente a llamar al Médico y luego a la Policía, después de lo cual...]

[Según declaración de la Srta. Sáenz, la imputada se le quejó días atrás de que el occiso (quien no le había dirigido la palabra desde que supo del embarazo) la había interpelado en la calle ordenándole que dejara la puerta abierta del patio para entrar de noche a visitarla, a lo cual la imputada reaccionó con desprecio pues debido al desinterés del occiso por su hijo le había tomado gran rencor. Lo sucedido esa noche no se podía en cambio detallar porque la imputada fue encontrada en el jardín en estado de sacudón nervioso y no había explicado nada.

A renglón seguido, requerida su actuación, el

A renglón seguido, tomada debida nota de los ~~detalles~~ que el suscripto acaba de explicar, se permitió trasladar el cuerpo en la camilla hasta la ambulancia. Fue requerido el agente de ronda Arsenio Linares para que acompañara al enfermero y trasladaron el cadáver (...)^a

MI: presentaba *restos de* manchas de sangre pero según explicó; **M2:** presentaba restos de manchas de sangre lavadas con agua pero según explicó

MI: de sangre. Como [...] en sus cobijas; **M2:** de ~~sangre. Como estaba~~ sangre con una esponja. Como [...] con ~~sus~~ las cobijas

MI: Policía.

La primera en ~~aportar una #aclaración~~ <echar una (...)^b

MI: el occiso la había detenido en la calle diciéndole que dejara la puerta abierta de su habitación para entrar de noche; **M2:** el occiso (quien no le había dirigido la palabra desde que supo del embarazo) la había interpelado en la calle ordenándole que dejara la puerta abierta de ~~su habitación~~ *patio* para entrar de noche

MI: en cambio ~~explicar~~ <detallar> porque

MI: la imputada ~~había sido~~ *fue* encontrada

^a al Hospital Regional. Mientras tanto el que suscribe con el médico forense se dirigieron al interior de la casa y requirieron la presencia de la imputada. El Sr. Saenz nos acompañó entonces al cuarto de la sirvienta, y allí estaba tendida; **M2:** indefenso. <3 >

A renglón seguido, tomada debida nota de los que el suscripto acaba de explicar, se permitió trasladar el cuerpo en la camilla hasta la ambulancia. Fue requerido el Agente de Ronda Arsenio Linares para que acompañara al enfermero y trasladaron el cadáver al Hospital Regional. Mientras tanto el que suscribe con el médico forense se dirigieron al interior de la casa y requirieron la presencia de la imputada. El Sr. Saenz nos acompañó entonces al cuarto de la sirvienta, <3 [...] y allí estaba tendida; **M3:** indefenso.]

[... y allí

^b luz sobre los hechos fue la señorita Saenz quien dijo que las relaciones entre la imputada y el occiso databan de años atrás, cuando la imputada prestaba servicio como sirvienta en otra casa, la vivienda del Dr. Aschero. Según aseguró la Srta. Saenz, con el total apoyo de su madre, la imputada era de naturaleza muy ingenua y había sido seducida por el occiso, ~~entonces~~ ~~albañil~~ de la empresa constructora Lo Russo. De esa relación ilícita nació el hijo natural de la imputada, nunca reconocido por el occiso, el cual en esa época se encontraba en La Plata atendiendo al curso de la Escuela de Suboficiales. Al volver éste a esta localidad, según se comprueba más adelante, el occiso se negó a ~~ver~~ *reconocer* a su hijo pero de tanto en tanto dio dinero por intermedio de terceras personas para el mantenimiento del hijo. La imputada, un año después del nacimiento partió para la Capital Federal y volvió a los pocos meses para retomar su puesto de *niño que no habita con su madre* sirvienta en la vivienda donde se perpetrara luego el crimen, y que se encuentra en la misma manzana de la Comisaría, lindando sus patios con un tapial de dos metros y veinte centímetros de altura. Según declaración de la srta. Saenz; **M2:** Policía. <3 >

La primera en ~~echar luz sobre los hechos~~ fue la señorita Sáenz quien dijo que las relaciones entre la imputada y el occiso databan de años atrás, y agregó con el total apoyo de su madre, que la imputada era de naturaleza muy ingenua y había sido seducida ~~y muy pronto olvidada~~ por el occiso. De esa relación ilícita nació el hijo natural de la imputada, *niño que no habita con su madre* sirvienta en la vivienda donde se perpetrara luego el crimen. <3 >Según declaración de la srta. Saenz; **M3:** a la ~~Policía~~ *Policía*, después de lo cual...]

[Según declaración

Dr. Malbrán revisó a la imputada y la halló sin rastros de violencia sexual, pero recomendó no despertarla, para que volviera en sí naturalmente. Se decidió entonces que quedara en la pieza el Cabo Lonati, mientras la Srta. Sáenz velaría también por la imputada, sentada junto al lecho.

Fue menester a continuación inspeccionar la disposición de las habitaciones, de lo que se colacionó que al patio grande se tiene acceso por una sola puerta, a los lados de la cual hay dos ventanas: a la derecha la ventana de la habitación de la Srta. Sáenz y a la izquierda la ventana del lavadero de la casa, ambas ventanas con vista al jardín que después termina contra el tapial lindante con la Comisaría. Según el Sr. Sáenz dicha puerta de acceso al patio grande era costumbre dejarla cerrada con pasador pero en más de una ocasión quedaba abierta, sobre todo desde que había sido inaugurado el edificio de la Comisaría nueva, lo cual otorgaba sensación de seguridad a los ocupantes de la vivienda.]

[Recién a las ocho y treinta de la mañana de ayer, es decir del día dieciséis, la⁶ imputada se despertó y fue atendida por la Srta. Sáenz. A las nueve y cuarenta y cinco el Dr. Malbrán consideró que la imputada podía responder al cuestionario policial. Del mismo surgieron las siguientes declaraciones.

Antonia Josefa Ramírez, de veinticuatro años de edad, confesó haber dado muerte al Suboficial de Policía Francisco Catalino Páez con una cuchilla de cocina. La confesión fue interrumpida varias veces por crisis de llanto y a cada rato la Srta. Sáenz debió sujetar a la imputada en su intento repetido de golpearse la cabeza contra la pared. La Srta. Sáenz, a quien ya la imputada había referido los sucesos ni bien se despertara, la ayudó a colmar las lagunas que su memoria presentaba a cada momento. Los

MI: no despertarla, porque era preferible que volviera en sí; **I⁶:** no despertarla, para que volviera en sí

MI: en la habitación el Cabo Lonati; **I⁶:** en la pieza el Cabo Lonati

MI: acceso por una puerta; **M2:** acceso por una sola puerta

MI: la casa[.]<> *ambas ventanas con vista al jardín que después termina contra el tapial lindante con la Comisaría. Dicha puerta de acceso desemboca hacia adentro en un pequeño patio interior pasillo al que dan la puerta del lavadero y el lavadero la cocina, la cual se continúa en otro cuartito que es el ocupado por la sirvienta. A dicho patio interior miran también (...)*^a

MI: lo cual ~~daba~~ otorgaba sensación

MI: vivienda.

El Dr. Malbrán ~~de~~ pronunció ~~como~~ las cuatro de (...)^b

MI: día ~~diecisiete~~ *dieciseis*, la imputada

MI: llanto y en todo momento la Srta. Saenz; **M2:** llanto y a cada rato la Srta. Saenz

MI: colmar ~~algunas~~ <las> lagunas

MI: momento. Según la Los hechos se precipitaron

^a las ventanas de un vestíbulo y dos dormitorios, sin comunicación directa con este patio. Según el Sr. Saenz la puerta de acceso; **M2:** Comisaría. Dicha puerta de acceso desemboca hacia adentro en un pasillo al que dan la puerta del lavadero y la cocina, la cual se continúa en otro cuartito que es el ocupado por la sirvienta. Según el Sr Saenz la < dicha > puerta de acceso

^b la mañana como hora aproximada del crimen. Eran cerca de las seis cuando el Dr. Malbrán dejó el lugar del crimen para dirigirse al Hospital Regional para efectuar la autopsia. El que suscribe volvió a la Comisaría dejando orden ~~de~~ <al> Cabo Lonati de llamarme ni bien la imputada volviera en sí.

A las ocho y treinta; **M2:** vivienda.<3 />

~~El Dr. Malbrán pronunció las cuatro de la mañana como hora aproximada del crimen. Eran cerca de las seis cuando el Dr. Malbrán dejó el lugar del crimen para dirigirse al Hospital Regional para efectuar la autopsia. El que suscribe volvió a la Comisaría dejando orden al Cabo Lonati de llamarme ni bien la imputada volviera en sí.~~

<3 [Recién] A las ocho y treinta; **M3:** vivienda.]

/Recién a las

hechos se precipitaron en la madrugada del día dieciséis al ver entrar la imputada al occiso en su habitación, vistiendo su uniforme de suboficial. Éste la amenazó con su revólver y dijo que se le entregara allí mismo, pese a la proximidad de los patrones. La imputada, plena de rencor por haber sido abandonada con un hijo natural después de haber sido seducida en base a vanas promesas, se resistió y alegó tener miedo de despertar a los patrones, y como oportunamente acotó la Srta. Sáenz, era costumbre de la Sra. Sáenz levantarse en medio de la noche atacada de acidez y dirigirse a la cocina. Detalle: dicha cocina comunica con el cuarto de la sirvienta sin puerta, sólo una cortina de género negro las separa, pues dicho cuarto estaba construido como despensa originariamente. Con ese argumento la imputada convenció al occiso a salir al patio donde haría lo que él le ordenara. Él no aceptaba pero la imputada finalmente lo amenazó con gritar. Entonces el occiso, pese a la borrachera — detalle este revelado en la autopsia— accedió y juntos se dirigieron al patio. Pero antes debieron pasar por la cocina y fue allí que la imputada subrepticamente tomó de pasada la cuchilla y la ocultó. El occiso la quería conducir hasta el fondo de la casa, con el propósito de vejlarla una vez más. Cuando la imputada creyó llegado el momento oportuno, ya en el patio, le mostró la cuchilla para ahuyentarlo, pero Páez, ebrio, no dio importancia a la amenaza, por el contrario...]

[...se procedió a investigar el acta de nacimiento del niño Francisco Ramírez, nacido el día 28 de enero de 1938 en el Hospital Regional de Coronel Vallejos, y en él figura como de padre desconocido. A renglón seguido fue convocada la tía de la imputada, señorita Augusta Ramírez, de cuarenta y un años, de profesión lavandera. Ésta bajo juramento declaró haber recibido dinero de Páez para mantenimiento del niño en más de una oportunidad, y agregó que en más de una ocasión, es decir siempre que lo veía al occiso, le llevaba a la criatura para que lo viera bajo la condición, impuesta por el occiso, de que no

MI: su uniforme <de suboficial>. Este la amenazó **MI:** y le dijo que se entregara; **2º:** y dijo que se le entregara

MI: patrones. ~~Como oportunamente acotó la Srta. Sáenz no era ésta~~ La imputada,

MI: miedo a despertar; **M2:** miedo a <3 de> despertar

MI: atacada de asma y dirigirse a la cocina. *Dicha cocina comunica con la *habitación <cuarto> de la sirvienta sin puerta, sólo una cortina de género negro las separa pues dicho cuarto estaba construido como despensa originariamente.* Con ese argumento; **M2:** atacada de acidez y dirigirse a la cocina. Detalle: dicha cocina comunica con el cuarto de

MI: le ~~pidiera~~ ordenara.

MI: por el contrario, llevó la mano al revolver para obligarla a obedecerle y fue ahí que la imputada, ciega de ira y humillación, hundió la cuchilla en el estómago de su agresor. Este cayó y la imputada dio rienda suelta a su furor hundiendo una vez más el cuchillo, esta vez en el corazón mismo de Páez. ~~Se considera, por lo tanto~~ Se considera, por lo tanto, éste un caso de defensa personal. En cuanto a la constatación de que el hijo de la imputada fuera producto de su previa relación con Páez, se procedió a investigar el acta de nacimiento del niño Francisco Ramírez, nacido el día 28 de enero de 1938 <1938> de 1938 en el Hospital;^a

MI: oportunidad y; **M2:** oportunidad, y

MI: al occiso, le ~~ofrecía traer el niño para que~~ ~~niño a la criatura~~ para que lo viera bajo la condición,

^a **M2:** por el contrario [...] ...] ~~llevó la mano al revolver para obligarla a obedecerle y fue ahí que la imputada, ciega de ira y humillación, hundió la cuchilla en el estómago de su agresor. Este cayó y la imputada dio rienda suelta a su furor hundiendo una vez más el cuchillo, esta vez en el corazón mismo de Páez.]~~

~~Se considera, por lo tanto, éste un caso de defensa personal. En cuanto a la constatación de que el hijo de la imputada fuera producto de su previa relación con Páez, <3 [...> se procedió a investigar el acta de nacimiento del niño Francisco Ramírez, nacido el día 28 de enero de 1938 en el Hospital; **M3:** contrario...]~~

[... se procedió

dijera nada a la madre del niño que él lo veía. Según la citada lavandera, el mismo era muy cariñoso con el hijo pues se le parece mucho, y se encontraban de mañana temprano en zonas alejadas de la población, puesto que el occiso temía ser visto con el niño. Dicho occiso amenazaba a la lavandera con no darle más dinero si le contaba a la imputada que él veía al niño. En una oportunidad el occiso se presentó con una pelota de goma de regalo para el niño, a condición de que la lavandera dijese que la había comprado ella con el dinero dado por él, pero la lavandera prefirió decir a la imputada que la había encontrado por la calle en una alcantarilla pues la imputada habría visto de mal grado ese gasto.]

[...en casa de vecinos de la lavandera y fue conducido, junto con la pelota de goma, al edificio de la Comisaría para ser observado por el Oficial que refrenda y por el que suscribe. Se declaró el parecido con el occiso como contundente. En cuanto a la pelota, tras urgente pesquisa, se comprobó que fue adquirida en el Bar-Almacén La Criolla por el occiso en fecha no determinada, entre el mes de diciembre y enero próximo pasados, tal vez en ocasión del Día de los Reyes Magos, según declaró bajo juramento el dueño del comercio, Sr. Camilo Pons.

Se procedió a continuación a pedir datos a ciertos convecinos sobre la moralidad de la imputada, y sus anteriores patronos, la Maestra Normal señora...]

[En cambio una curiosa observación del Cabo Lonati arroja dudas sobre la no premeditación del hecho sangriento: recuerda haber visto al ex-suboficial Páez saltar el tapial en dirección al solar propiedad del Sr. Sáenz otra noche, pocos días atrás, así como recuerda ciertas bromas o

MI: madre del ~~la criatura~~ niño que él lo veía.

MI: lavandera, el occiso era muy cariñoso;^a

MI: con el ~~niño~~ hijo pues se le parece mucho

MI: si ella le contaba a la imputada; **M2:** si le contaba a la imputada

MI: para ~~renglón seguido se~~ el niño,

MI: por ~~Páez~~ él, pero

MI: gasto. ~~pese a encontrarse en esa época en la Capital Federal.~~

A renglón seguido se ~~cominó~~ instó a la lavandera a ~~pre~~ ~~sentir~~ subir al vehículo policial, estacionado frente a la Comisaría con el que suscribe, para certificar el parecido familiar entre el niño y (...)^b

MI: parecido como contundente.; **M2:** parecido <3 con el occiso> como contundente.

MI: Bar-Almacén “La Criolla” por;^c

MI: mes de ~~enero~~ <diciembre> y ~~febrero~~ enero <próximos pasados>, tal vez

MI: Sr. Atilio Pons.; **M2:** Sr. Camilo Pons

MI: datos a ~~los vecinos~~ <ciertos convecinos> sobre

MI: Normal Sra. Angélica Montí de Villanueva y el Médico Dr. Benjamín Aschero declararon que se trata de una muchacha de conducta intachable. Lo mismo dijeron sus actuales patronos, Sr. Antonio Saenz y familia. (...)^d

M2: al ~~tapial~~ solar propiedad

MI: { *Too Smooth style* }^e

^a **I^a:** lavandera, el mismo era muy cariñoso

^b el occiso. Dicho niño se encontraba en casa de vecinos *de la lavandera* y fue conducido, junto con la pelota de goma; **M2:** gasto <3 ./>

A renglón seguido se instó a la lavandera a subir al vehículo policial, estacionado frente a la Comisaría con el que suscribe, para certificar el parecido familiar entre el niño y el occiso. Dicho niño se encontraba <3 [...] en casa; **M3:** gasto.]

[... en casa

^c **I^a:** Bar-Almacén La Criolla por

^d En cambio; **M2:** Normal <3 .../> Sra. Angélica Montí de Villanueva y el Médico Dr. Benjamín Aschero declararon que se trata de una muchacha de conducta intachable. Lo mismo dijeron sus actuales patronos, Sr. Antonio Saenz y familia. <3 [En cambio; **M3:** Maestra Normal Normal señora...]

/En cambio

^e [La anotación metaescrituraria se refiere al estilo utilizado en la redacción, que el escritor evalúa como “llano o liso”. La anotación se encuentra marcada con una línea que va desde “del Sr. Saenz” hasta “la imputada otras veces” (f. 7 K, N.B.12.0181).]

chistes del ex-Suboficial sobre unas presuntas diversiones secretas en horas de guardia, bromas que nunca terminaba de aclarar y nadie dilucidaba. De ello se deduce que el occiso podría haber ya visitado a la imputada otras veces, lo cual destruiría la coartada de la misma, aunque también se puede inferir que el occiso saltó el tapial pero se encontró siempre cerrada la puerta de acceso a los cuartos, hasta que, para su brutal castigo, la encontrara abierta en la madrugada de ayer.

Tampoco fue posible hallar en las dependencias de la comisaría el recipiente de la bebida alcohólica ingerida por el occiso, al cual...

[Con estos datos consideramos completa la información recogida referente al caso que nos ocupa. La imputada se halla actualmente bajo cuidado médico en la Celda N° 8 de esta Comisaría, con carácter de incomunicada a no ser por las necesarias entradas y salidas del médico forense.

Juran la presente declaración a los efectos de la ley,

Celedonio Gorostiaga
Comisario

Benito Jaime García
Sub-Comisario

* * *

POLICÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Comisaría o Seccional: Coronel Vallejos

Destino de expediente: Archivo local

Fecha: 19 de Junio de 1939

Fueron detenidos los menores de edad Celestino Páez, de diecisiete años, y Romualdo Antonio Páez, de catorce, ambos hermanos del difunto ex-suboficial de esta Comisaría Francisco Catalino Páez, por arrojar piedras contra la acusada de homicidio Antonia Josefa Ramírez en momentos en que ésta subía al tren con destino a la ciudad de Mercedes, donde la espera juicio por homicidio, acompañada por el agente Arsenio Linares. La acusada fue alcanzada por una piedra y herida en la base del cráneo, aunque no de gravedad, pero fue atendida en seguida por el servicio de primeros auxilios del

MI: sobre presuntas ~~aventuras amorosas~~ *unas presuntas* «diversiones secretas» en horas de guardia, ~~que~~ bromas [...] aclarar y *nadie dilucidaba*. De ello

M2: occiso, ~~al cual se lo vio la última vez en la Comisaría~~ podría haber

MI: siempre «cerrada» la puerta

MI: hallar «en las dependencias de la Comisaría» el recipiente

MI: el occiso, al cual se lo vio por última vez en la Comisaría, cuando se retiraba de servicio, ~~aparentemente sólo en apariencia~~ como los sucesos lo indican, a las once y media de la noche del día quince.

Con estos; *M2:* el occiso, al cual «3 .../» ~~se lo vio por última vez en la Comisaría, cuando se retiraba de servicio, por la puerta principal sólo en (...)~~^a

MI: a no «ser» por el médico forense.; *M2:* a no ser por las necesarias entradas y salidas del médico forense.

MI: POLICÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

MI: agente *Areenio* «Arsenio» ~~Launero~~ «Linares». La acusada

MI: herida en la ~~e~~ «base del» cráneo, «aunque no de gravedad,» pero fue atendida

^a ~~apariencia como los hechos lo indican, a las once y media de la noche del día quince.~~

«3 /» Con estos; *M3:* al cual.../

/Con estos datos

mismo tren, el cual partió con atraso debido a haberse escondido los mencionados menores detrás de uno de los vagones. Tan pronto fueron aprehendidos partió el tren. Ambos menores quedan a disposición del Juez de Paz del Partido de Coronel Vallejos.

Benito Jaime García
Sub-Comisario a cargo

—¿Se puede? *el estómago se me revuelve*⁷
—Sí, pase por favor. La estaba esperando, *qué arreglada se vino la petisa*
—Qué lindas tiene las plantas... *pero la casa da asco*
—Es lo único que me daría lástima dejar, si me voy de Vallejos... *¿qué mirás tanto los mosaicos rotos del piso? se vino impecable, la lana del tapado es cara, el sombrero de fieltro*
—Qué frío hace ¿no? *no tiene estufa, esta orillera*
—Sí, perdone que esta casa es tan fría, venga por acá que pasamos a la sala. *vas a encontrar mugre si sos bruja... fijate qué limpieza*
—Mire, a mí no me importa ir a la cocina, si está más calentito... *no tiene estufa, ya se le cayó la papada, debe tener cuarenta y cinco, y los ojos bolsudos*
—Bueno, si no le importa vamos, está todo limpito, por suerte. *te creías que me agarrabas con todo sucio ¡enana sos! ¡enana! por más que te pongas sombrero para alargarte*
—¿Le traga mucha leña esta cocina? *la debe*

MI:^a

MI: puede? *el estómago se me revuelve;*^b **M2:**^c

MI: esperando. *qué arreglada se vino la petisa*

MI: las plantas... [*pero la casa da asco*]; **M2:** las plantas... pero la casa da asco

MI: que me ~~dejara~~ daría lástima, si me voy de Vallejos... [*¿qué mirás tanto los mosaicos rotos del piso? Se vino impecable, ese tapado es de lana cara, el sombrero de fieltro;*^d

MI: ¿no? *No tiene estufa, esta orillera*

MI: sala. *Si Vas a encontrar ~~tierra~~ mugre si sos bruja... fijate qué limpieza*

MI: calentito... *no tiene estufa, ya se le cayó la papada ~~ya se le cayó,~~^e debe tener cuarenta y cinco, y los ojos bolsudos*

MI: importa, vamos, está; **M3:** importa[,] vamos, está

MI: por suerte. *te creías que agarrabas con todo sucio ¡enana sos! ¡enana! por más que te pongas sombrero para ~~estirarte~~ alargarte;* **M2:** que me agarrabas con

MI: cocina? *la debe refregar todo el día, la orillera ésta*

^a [En esta instancia, en **MI**, se desarrolla un segmento que corresponde a las sensaciones y reflexiones de Juan Carlos, que no pasa a **M2** sino que es omitido. Lo transcribimos a continuación (f. 8 K, N.B.12.0182).] **MI:** ... ¿por qué oscurece tan pronto en ~~estas~~ estas ~~asquerosas~~ ~~malditas~~ ~~«de mierda»~~ sierras? sierras? ¿serán ya las cinco de la tarde? *los vagos duermen la siesta y no se pueden despertarse ... y después a la noche no voy a poder dormir... ¿pero por qué me alegro con una desgracia? ¿qué tengo adentro? ¿qué podre dumbre tengo en el alma que me alegro de que se haya muerto de recibir una «una» carta con una mala«s» noticia«s»? un pobre muchacho? si yo le ~~de~~ quería tenía aprecio, que y en un tiempo éramos como hermanos.[.]<> Tan <tan> sano que era, y ya no podrá va a contar más el cuento. Sequitas están las <Las> sábanas están sequitas, desde las una y media que estoy durmiendo y no sudé ni un poquito ¿me estaré curando? Voy a comprar el diario y me lo leo todo hasta que me venga el sueño a la noche, si me viene, y ~~ya faltan~~ dos días más y ya me toda ~~revisación~~ otra vez ¿dónde estarás, Pancho? ¿me estarás viendo? Viste, yo que estaba tan enfermo y *al final* vos te moriste primero, y por eso es que me pongo contento y no sudé ni un cachito, Pancho, fijate qué amigo tenías, que se alegra que te hayas muerto. Y Pancho, lo más lindo del caso, es que aunque eras un pobre negro roto, yo te ~~quería mucho~~ tenía un gran mucho aprecio, ~~perdoname si soy tan porquería que me~~ pero me alegro porque sonaste vos primero ¿me oís? ¿o no me oís nada? ¿dónde estás? ~~contame~~... contame algo, desgraciado...*

^b [Como puede notarse, en **MI** los pensamientos de la viuda Di Carlo y de Celina, escritos con lapicera azul, son incorporados por el autor luego de la redacción del diálogo que sostienen los personajes, el cual se encuentra mecanografiado.]

^c **M2;** **M3:** { *Nota: todo lo subrayado va en cursiva } [La anotación metaescrituraria indica que los pensamientos de los personajes, que en **M2** y en **M3** se encuentran subrayados a máquina, deberán ir en itálicas en la publicación (f. 139, N.B.28.0362; f. 44, N.B.77.0997).]

^d **M2:** Vallejos... ¿qué mirás tanto los mosaicos rotos del piso? se vino impecable, la lana del tapado es cara, el sombrero de fieltro

^e [La frase “ya se le cayó” se encuentra circulada y, mediante una flecha se indica su nuevo lugar en la oración. Tachamos la frase inscripta en primera instancia y señalamos como agregado la ubicada en segunda instancia.]

refregar todo el día, la orillera ésta

—Y, bastante, pero como me la paso acá todo el día, no importa. *sí, soy sencilla ¿y qué te importa?*

—¿Recibió carta de su hija? *la gorda*

—Sí, está lo más bien, gracias. *pescó marido, no como vos*

—¿Dónde es que se fue a vivir, a Charlone? *cuatro ranchos perdidos entre la tierra*

—Sí, el muchacho tiene el negocio en Charlone. Tan chiquito Charlone, ¿no? *pero casada, casada, no solterita como quien sabés...*

—Usted hace bien en irse de Vallejos ¿qué va a hacer acá, sola? *y remanyada*

—Sí, la hija se me fue, qué voy a hacer acá sola. *cuando se tiene un amor, a qué perder el tiempo sola...*

—¿Cuántos años hace que se quedó viuda? *¿qué le habrá visto mi hermano? es ordinaria, mal vestida*

—Van para doce años, ya. La nena tenía ocho años cuando él murió. Yo he sufrido mucho en la vida, señorita Celina. *me llegó la hora de pasarla bien, que te pensás...*

—¿Qué edad tenía usted al morir su esposo? *Confesá*

—¿*Qué le digo?* La nena tenía ocho... *no, no, no, no te voy a dar el gusto*

—Mire, señora, como le mandé decir, tengo algo que hablar con usted muy importante. *tenés un corte de pelo a la garçonne que da asco y esos aros de argolla no le faltan a ninguna chusma*

—Sí, hable con toda confianza. *ayúdame Dios mío, que ésta es capaz de cualquier cosa*

—Mire, ante todo quiero que usted me prometa no contárselo a nadie, *orillera chusma, vas a sufrir sin contárselo a la vecina*

—Se lo juro por lo más sagrado. *¿Dios no me castigará que estoy jurando?*

—¿Por quién? *si jurás por mi hermano te escupo*

—*por Juan Carlos no me animo.* Por la felicidad de mi hija.

—Bueno. Mire, yo recibí carta de mi hermano contándome lo que usted piensa hacer.

—¿Qué es lo que le cuenta? *¿con qué se vendrá ésta? ¿me amenazará con contárselo a*

MI: no importa. *sí, soy sencilla ¿y qué te importa?*

MI: su hija? *la gorda*

MI: gracias. *Pescó marido, no como vos*

MI: es que se va a vivir, a Charlone? *cuatro ranchos perdidos entre la tierra; M2:* se va <3 fue> a vivir; *M3:* {Aquí}^a

MI: Charlone ¿no? [Il.] *pero casada, casada, no solterita como quien sabés...*

MI: sola? *y remanyada*

MI: sola. *Cuando se tiene un amor, a qué perder el tiempo sola; M2:* tiempo sola...

MI: viuda? *¿Qué le habrá visto mi hermano? Es ordinaria, mal vestida*

MI: señorita Selina. *Me llegó la hora de pasarla bien, qué te pensás...; M2:* señorita Selina <3 Celina>. Me

MI: —¿Cuántos años tenía Ud. cuando murió su marido? *Confesá que;*^b

MI: — *¿Qué le digo?* La nena tenía ocho... *No, no, no, no, no te voy a decir nada dar el gusto*

MI: importante. *tenés un corte de pelo a la garçonne que da asco y esos aros de argolla no le faltan a ninguna chusma.*

MI: confianza. *¿qué «me dirá esta» lengua de víbora?; M2:* confianza. *¿qué me dirá esta lengua de víbora? <3 Ayúdame Dios mío, que ésta es capaz de cualquier cosa>*

MI: a nadie. *orillera chusma, vas a sufrir sin contárselo al vecino; M2:* sin contárselo a nadie a la vecina

MI: sagrado, ~~por~~ *¿Dios no me castigará que estoy jurando?*

MI: quién? *Si jurás por mi hermano te escupo.*

MI: — *Por Danilo no me animo.* Por la felicidad de mi hija.; *M2:* — Por Danilo <3 Juan Carlos> no me animo.

MI: cuenta? *¿Con que se vendrá esta? ¿me amenazará con contárselo a mi nena?*

^a [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen izquierdo (f. 45, N.B.77.0998) y señala la palabra “dónde”. Desconocemos el motivo de esta inscripción.]

^b *I^a:* —¿Qué edad tenía usted al morir su esposo? *Confesá*

mi nena?

—¿Para qué quiere que se lo repita? *te embromé*

—Y si por ahí le dice algo que no es todo verdad, no quiero decir que él sea mentiroso, pero por las dudas que no haya un malentendido. *por las dudas*

—Dice que usted supo que nosotras, mamá y yo, *no vos, atorranta* no podíamos más mandar tanto dinero a Córdoba para el tratamiento nuevo, y la pensión donde está que no es buena, y la mejor cuesta un ojo de la cara, bueno, que usted le escribió diciéndole que quería vender esta casa y mudarse a Cosquín, para comprar una casita allá y tomarlo a él de pensionista. *cómo te puede tolerar mi hermano, cascajo, siempre de taco alto y zoquetes*⁸

—Sí, es todo verdad, y si puedo voy a tomar algún pensionista de veras para que ayude en los gastos.

—Mi mamá está muy molesta con todo esto. *de tratar con orilleras*

—¿Por qué? ¿no es por el bien del hijo acaso? *todas las copetudas tienen el corazón de hielo*

—Sí, pero sufre al no poder ayudarlo como quisiera.

—*mejor que le mandaras unos pesos, en vez de tanto tapado y sombrero*. Y, pero no hay que ser tan orgullosa tampoco, eso está mal.

—Mi mamá no es orgullosa, eso no está bien que usted lo diga. Lo que pasa es que mi mamá fue educada para que nunca le faltara nada, y ahora le duele, ¿es natural, no? *¡abarájate ésa! ¡abarajátela!*

—*cómo tenés coraje de ofenderme, perra...* Sí, las madres son así.

—Bueno, entonces mi mamá, y yo también, le queremos pedir una cosa.

—Dígame, *¿me arruinarán todo? ¿perderé a mi amor?*

—¿Usted va a vender los muebles, los va a rematar?

—*¿me salvé?* No, porque no me dan nada, y después si tengo que comprar muebles nuevos en Cosquín va a ser carísimo. Para colmo que ahí no sé si habrá una mueblería ¿se imagina si los tengo que ir a comprar a la ciudad de Córdoba?

—Mi mamá y yo nos imaginamos que los iba a mandar de acá.

—Sí, los mando de acá. Y ya tengo oferta para la casa ¿sabe? *nada, nada me va a parar*

—Bueno, mi mamá, y yo también, le pedimos

MI: lo repita? *Te embromé*

MI: — Y por ahí le dice algo [...] malentendido. *Por las dudas*; **M3:** - Y ¿si por ahí

MI: — Dice que Ud. supo que nosotras, mamá y yo, - [no vos, atorranta] — no; **M2:** yo, no vos, atorranta no

M3: Córdoba ~~por~~ *para* el tratamiento

MI: pensión <donde está> que no es buena,

Pr.3: usted ~~le~~ *le* escribió

MI: de pensionista ~~y si puede algún pensionista más~~. *Como te puede tolerar mi hermano, cascajo, siempre de taco bajo y zoquetes*; **M3:** y zoquetes

MI: verdad. *Y si puedo voy a tomar algún pensionista <de veras> para que ayude los gastos*; **M2:** ayude en los gastos

MI: esto. *De tratar con orilleras*.

MI: acaso? <todas las> *copetudas asquerosas <tienen el> corazón de hielo*

MI: Sí, pero tiene la pena de que ella no lo puede ayudar como quisiera.

MI: *mejor que le mandaras unos pesos, en vez de tanto vestido y sombrero*. Y, pero; **M2:** de tanto tapado y sombrero. Y, pero

MI: duele *¿es natural, no? ¡abarajate ésa! ¡abarajátela!*

MI: —<Como tenés coraje de ofenderme, perra.> *Sí, las madres son así*.

MI: —Bueno, entonces mi mamá, y yo también, le queremos pedir una cosa

MI: —Dígame (*¿me arruinarán todo? ¿perderé a mi amor?*); **M2:** —Dígame ¿me arruinarán todo? ¿perderé a mi amor?

MI: — *¿Ud va a vender los muebles, los va a rematar?*

MI: (*¿Me salvé?*) *No, porque no me dan nada, y después si tengo que comprar muebles nuevos en Cosquín va a ser carísimo*. Para colmo que ahí no sé si habrá una mueblería ¿se imagina si los tengo que hacer mandar de la ciudad de Córdoba?; **M2:** ¿me salvé? No, porque [...] si los tengo que ir a comprar a la ciudad de Córdoba?

MI: ¿sabe? *Nada, nada me va a parar*

una cosa: usted no va a tener ninguna oposición de nuestra parte, pero le pedimos que no diga a nadie que se va a Cosquín. *caradura, a juntarse con un muchacho más joven*

—No se preocupe, yo tampoco pensaba decirle a nadie, y a mi hija tampoco todo. Usted sabe la lengua que tienen por⁹ acá. Si no fíjese lo que dicen de la Mabel... *tomá, aguantátela, que es amiga tuya*

—¿qué querés insinuar vos y la papada que tenés? Yo no lo creo. Una chica de familia como Mabel no se iba a meter con ese negro.

—*son todas unas atorrantas y vos peor que ninguna.* Puede ser que sean inventos. Pero parece que en la declaración se contradijo.

—Estaría nerviosa... En fin, volviendo a nosotras, aunque usted no diga de Cosquín, la gente se va a dar cuenta si no anda con más cuidado. Por ejemplo los muebles, no los despache desde acá.

—¿Y cómo voy a hacer?

—Si usted los despacha por la compañía de mudanzas de acá, en seguida lo va a saber todo el mundo. Mande los muebles de acá a lo de su hija en Charlone, y de ahí a Cosquín. Y para todo tome las mismas precauciones.

—*a Juan Carlos no me lo quitás* ¿Qué más precauciones?

—Todo. Así nadie se entera que usted está allá con mi hermano. Usted tiene que comprender que para nuestra familia es una vergüenza. *te la dije*

—*no, vergüenza es robar* Si Dios le mandó esa enfermedad a su hermano fue la voluntad de Dios, no gana nada con tener vergüenza.

—¿Pero me promete hacer eso con los muebles y con la escritura de la casa? Tiene que dar para todos los trámites la dirección de su hija en Charlone. ¿Me lo promete?

—Se lo prometo. *y vos que te andás subiendo al auto de los viajantes, enana ¿qué derecho tenés a hablarme en ese tono?*

MI: Cosquín. *caradura*^a a juntarse con un muchacho más joven, ~~caradura~~

MI: decirle a nadie, más que a mi hija. *Ud. sabe la lengua que tienen acá. Si no mire fíjese lo que dicen de la Mila.* (Tomá, ~~abarcátela~~ *aguantátela* que es amiga tuya);

M2: Mila... tomá, aguantátela, que es amiga tuya;^b

MI: — «¿Qué querés insinuar, ~~bigonada~~ vos y la papada que tenés?» Yo no lo creo. Una chica de familia como Mila no se iba a meter con ese negro.»^c

MI: — [Son todas unas atorrantas, y vos peor que ninguna] Puede ser que sean inventos. Pero parece que en la declaración se contradijo.^d

MI: *Estaría nerviosa. Bueno, volviendo a nosotras* ~~Pero~~ aunque Ud no le diga de Cosquín la gente se va a dar cuenta si Ud no tiene anda con más cuidado. Por ejemplo los muebles, no los despache desde acá.; **M2:** nerviosa... En fin, volviendo a nosotras, aunque Ud. no diga de Cosquín, la gente

MI: por cualquier compañía de mudanzas, en seguida;
M2: por la compañía de mudanzas de acá, en seguida

MI: Mándelos [sic] muebles de acá; **M2:** Mande los muebles de acá

MI: —A Danilo no me lo quitás ¿Qué más precauciones?; **M2:** —A Danilo «Juan Carlos» no me lo quitás ¿Qué

MI: para nosotros es; **M2:** para nosotros nuestra familia es

MI: vergüenza. (*te la dije*); **M2:** vergüenza. te la dije

MI: ~~Enana asquerosa,~~ «No» vergüenza es robar Si Dios le mandó; **M2:** No, vergüenza es robar Si

MI: Se lo prometo. *Y vos que te andás subiendo al auto de los viajantes, enana, mejor que le mandarás ¿Qué derecho tenés a hablarme en ese tono?; Pr.3: prometo. † y vos*

^a [La palabra “caradura” se encuentra circulada y con una línea se señala su nueva posición en la frase. Tachamos la palabra inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la inscripta en segunda instancia.]

^b **M3:** De la Mila Mabel... tomá,

^c **M2:** — ¿qué querés insinuar, vos y la papada que tenés? Yo; **M3:** como Mila Mabel no se

^d **M2:** — Son todas unas atorrantas, y vos peor que ninguna Puede ser

Notas críticas y explicativas

¹ Versos extraídos del tango “Mi Buenos Aires querido” (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, 1934). Transcribimos la estrofa completa donde aparecen las líneas del epígrafe: “El farolito de la calle en que nací/ fue el centinela de mis promesas de amor,/ bajo su quieta lucecita yo la vi/ a mi pebeta, luminosa como un sol./ Hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver,/ ciudad porteña de mi único querer,/ y oigo la queja/ de un bandoneón,/ dentro del pecho pide rienda el corazón”. Como puede verse, donde Puig escribe en singular “mi promesa”, el tango dice “mis promesas”, tal vez, esta reescritura se deba al vínculo que se establece entre el epígrafe y el texto. Si de acuerdo con la letra del tango, quien realiza promesas de amor, pareciera ser la voz masculina; en la novela, ese aspecto pareciera referirse a la falsa promesa de que es objeto Rabadilla por parte de Pancho, la cual culmina con el asesinato del que se la acusa en esta misma entrega. Además, como se advierte en el cotejo de la columna de reescrituras, para la 3ª edición el autor duplica las líneas del epígrafe que había aparecido desde la 1ª edición con la finalidad de generar imágenes más claras y concretas (este tema es estudiado en el capítulo 3.1.3 de nuestro estudio preliminar). Resta mencionar que, tal como se lee en *MI*, en una primera instancia, el epígrafe asignado para este capítulo había sido “Se fue en silencio sin un reproche”, del tango “Volvió una noche” (Gardel-Le Pera, 1935), que puede leerse como una referencia a la “partida” de Pancho. Esa cita es anulada y sustituida por “fue el centinela de mi promesa de amor”, como notábamos anteriormente.

² Las letras itálicas se incorporan en la 1ª edición.

³ La aclaración “extractos” se incorpora en *M2*, tal como puede verse en la columna de reescrituras, ya que es en esa misma instancia donde el *scriptor* suprime numerosos pasajes del acta inicial.

⁴ Como puede verse en la columna de reescrituras, la omisión del apellido Lonati es particularidad de la 3ª edición.

⁵ La forma “suscintas” se encuentra en todos los testimonios, desde *MI* hasta la 3ª edición. En su lugar, el diccionario de la RAE admite “sucintas”. No enmendamos ya que podría tratarse de una decisión autoral.

⁶ Enmendamos el error presente en la 3ª edición donde leemos “le imputada” (126).

⁷ Las itálicas, que representan los pensamientos de la viuda y de Celina, se incorporan en la 1ª edición por indicación expresa del autor (cfr. columna de reescrituras, a la derecha). No deben confundirse con las itálicas utilizadas en la columna de la derecha que indican la letra manuscrita, tal como venimos señalando en toda nuestra edición.

⁸ Como puede verse en la columna de reescrituras, la forma “zoquetes” se encuentra desde *M3* hasta la 3ª edición. En su lugar, el diccionario de la RAE admite “soquetes” como forma lexical usada especialmente en Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay para referirse a los calcetines que cubren el pie hasta el tobillo, sentido que corresponde a la frase en cuestión. No enmendamos ya que podría tratarse de una decisión autoral.

⁹ La preposición “por” se agrega en la 3ª edición.

DECIMOTERCERA ENTREGA

...las horas que pasan ya no vuelven más.¹

Alfredo Le Pera

Era una tarde de otoño. En esa calle de Buenos Aires los árboles crecían inclinados. ¿Por qué? Altas casas de departamentos de ambos lados de la acera ocultaban los rayos del sol, y las ramas se tendían oblicuas, como suplicando, hacia el centro de la calzada... buscando la luz. Mabel iba a tomar el té a casa de una amiga, elevó su mirada a las copas añosas, vio que los troncos fuertes se inclinaban, se humillaban.

Tal vez un vago presagio asió su garganta con guante de seda, Mabel entre sus brazos estrechó un ramo de rosas y aspiró el dulce perfume, ¿por qué de repente pensaba que el otoño había llegado a la ciudad para nunca más dejarla? El frente del edificio de departamentos le pareció lujoso, mas la ausencia de una alfombra en la entrada la tranquilizó: el edificio donde ella muy pronto habría de vivir contaba en cambio con ese elemento decisivo para definir la categoría de una casa. Aunque el ascensor tenía espejo, sí, y examinó su maquillaje a través del fino velo del tocado en fieltro negro con garnitura de racimos de guindas, confeccionadas en papel celofán. Por último emparejó la pelambre de las colas de zorro colocadas en torno a su cuello.²

Tercer piso, departamento “B”, con peinado alto y tanta sombra en los ojos su amiga Nené le pareció algo avejentada al abrir la puerta.

—¡Mabel, el gusto de verte! —y se dieron dos besos en cada mejilla.

—¡Nené! ¡ay, qué angelito de Dios, ya caminando este tesoro! —besaba al niño y

MI: *Entrega decimotercera; M2:* *Entrega trece;*^a

MI:^b

MI: “... las <horas> que pasan ya no vuelven más...”
(Alfredo LePera); **M2:** Le Pera); **M3:** Alfredo Le Pera

MI:^c; **M2:** *La melancolía es contagiosa ¿verdad? (...)*^d

MI: una ~~bella~~ tarde de otoño. En esa ~~ancha~~ calle

MI: ¿Por qué? Altos <Altas> ~~edificios~~ casas de departamentos

MI: tendían ~~inclinadas~~ <oblicuas>, como suplicando,

MI: de la ~~calle~~ ~~buscando~~ calzada[.] <...> Buscando <buscando> la luz. <Mientras caminaba con paso certero> Mila ~~pensando en que llegaba tarde~~ iba a tomar el té a casa de una amiga, elevó ~~las ramas~~ (...)^e

MI: Un ~~presagio~~ Tal vez ~~sin~~ un <vago> presagio ~~atenazó~~ <así> su garganta con guante de seda, <Mila> entre sus brazos estrechó ~~un~~ <el> ramo de rosas y aspiró ~~su~~ <el> dulce;^f

MI: pensaba ~~en~~ que el otoño había llegado y ~~se iría~~ ~~nunca más dejaría a la ciudad?~~ <a la ciudad para ya nunca más dejarla?> La ~~entrada~~ <El frente> de <la casa> <edificio> de departamentos le pareció ~~discreta~~ <lujoso>, ~~pero~~ <mas> la ausencia de una alfombra en el ~~vestíbulo~~ <pasillo de entrada> <vestíbulo> el la ~~entrada~~ la tranquilizó: el edificio donde ella (...)^g

MI: casa. ~~Aunque~~ ~~Pero~~ El ascensor tenía espejo[.] <2, > ~~Si~~ <2 Sí, > y escrutó su; **M2:** <2 Aunque> El ascensor [...]^h

MI: del ~~sombrero de~~ <tocado en> fieltro negro ~~adornado con~~ ~~con~~ ~~adorno~~ la garnitura de un racimo de ~~rojas~~ guindas confeccionadas en papel ~~glacé~~ <celofán>. Por último;ⁱ

MI: de zorros colocadas; **M2:** de zorros colocadas

MI: [En el margen izquierdo del primer folio del capítulo se encuentran anotados números de teléfono y direcciones de particulares que no transcribimos (N.B.13.0186).]

MI: – ¡Mila, el gusto; **I:** – ¡Mabel, el gusto

^a **M3:** DECIMOTERCERA ENTREGA; **I:** DECIMOTERCERA ENTREGA

^b {<2 Nené queda <al final> con sensación de cobardía, no haberse animado a vivir. Mila con la sensación de que nada dura>} [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen superior (N.B.13.0186).]

^c {<2 En Mila un titubeo antes de casarse sin amor. empalme con confesión>} [La anotación metaescrituraria se encuentra ubicada entre el epígrafe y el comienzo del primer párrafo (N.B.13.0186).]

^d *Sintámonos por un momento melancólicos, todos. Invitación peregrina, si las hay. Y perdón desde ya.*

^e su mirada a las copas añosas, y no comprendió la razón de esos troncos fuertes pero oblicuos, pero compadeció a esos los troncos fuertes pero oblicuos, para su espíritu indómito la muchacha <que lo tenía todo> consentida no conocía la humillación aún no sabía inclinarse para suplicar vio que los troncos fuertes pero oblicuos se inclinaban, se humillaban.; **M3:** luz. Mila Mabel iba

^f **M2:** estrechó un ramo; **M3:** seda, Mila Mabel entre

^g <muy pronto> iba a <habría de> vivir muy pronto si contaba <en cambio> con ese elemento; **M2:** para nunca más dejarla [...] pareció lujosos, mas

^h y escrutó <3 examinó> su

ⁱ **M2:** con la garnitura de un racimo <3 s> de guindas <3 > confeccionadas

descubrió más allá en un corralito al hijo menor de su amiga— ¡y el chiquito qué carita!

—No... Mabel... no son nada lindos ¿no te parece que son feúchos? —habló sinceramente la madre.

—No, son ricos, tan gordos, tan ñatitos ¿qué tiempo tiene el más chico?

—El bichito tiene ocho meses, y el grandulón un año y medio pasados... pero por suerte son varoncitos ¿no?, no importa tanto que no sean lindos... —Nené se sintió pobre, no tenía para mostrar más que dos niños poco agraciados.

—Che, pero qué seguiditos son... no perdiste el tiempo ¿eh?

—Ay, vos sabés que yo tenía miedo que se te fueran los días sin poder visitarme ¿cómo van los preparativos?

—Mirá, lo que se dice enloquecida ¡y eso que ni me caso de largo ni hacemos fiesta!... Tenés muy linda la casa —la voz de Mabel se escuchaba encrespada por la hipocresía.

—¿Te parece?

—¿Cómo no me va a gustar?, ni bien vuelva de la luna de miel tenés que venir a verme el nidito, eso sí, muy muy chiquito el departamento mío.

—Será un chiche —replicó Nené colocando en un florero las fragantes rosas, las cuales admiró— ¿a que te olvidaste de traerme la foto de tu novio?

Ambas pensaron en el rostro perfecto de Juan Carlos y evitaron durante algunos segundos mirarse en los ojos.

—No, para qué, es un petiso mal hecho...

—Me muero por conocerlo, por algo te casarás con él, viva. Será un hombre muy interesante. Mostrame la foto del petiso... —antes de terminar la última frase Nené ya estaba arrepentida de haberla pronunciado.

—Son cómodos estos sillones ¡no, querido, las medias no me toques!

—¡Luisito! mirá que te doy un chas-chas... quieto ahí que ahora te voy a dar una masita —y Nené se dirigió a la cocina para calentar el agua

MI: hijo más pequeño de; **M2:** hijo menor de

MI: —No... Mila... no son; **I^a:** —No... Mabel... no son

MI: feúchos? —~~dijo la madre con sinceridad~~ *habló sinceramente la madre.*

MI: {*mechar comentarios Nené várices*}^a

MI: tiene ~~siete~~ <ocho> meses, y el grandulón un año y ~~siete meses~~ <medio pasados...> [¿] pero

MI: que no sean lindos... <2 Nené *sintió se sintió pobre, no tenía para mostrar más que 2 niños poco agraciados* si tan solo le hubiese sido posible mostrar a su amiga Mila la libreta del banco personal de ahorros>; **M2:** que dos niños

MI: miedo que ~~no te dieras tiempo para venir se te fueran los días sin poder visitarme~~ ¿cómo van

MI: casa —~~en su~~ la voz de Mila se escuchaba velada por; **M2:** escuchaba ~~velada~~ <encrespada> por;^b

MI: —¿Te parece? Yo ~~quería~~ <hubiese querido> (...)^f

MI: —Con locura, <2 pero> si te digo que los míos nuevos son de estilo francés, ni bien vuelva; **M2:** —¿Cómo no me van a gustar? ~~pero si te digo que los míos nuevos son de estilo francés, ni bien vuelva~~;^d

MI: Nené colgando <2 ~~con~~ **cuidado* *cuidadosamente* en la percha los zorros<2> de su visitante. <2 faltaban a las cuales acarició> —¿a;^c

MI: pensaron en la ~~apostura~~ *el reflejo de miel al* <en el fondo de los ojos el rostro perfecto de Danilo y evitaron>; **M2:** de Juan Carlos y evitaron

MI: —No, para qué te la voy a mostrar, es un; **Pr.1:** —No, para qué ~~te la voy a mostrar~~, es un^f

MI: Mostrame la foto[.] <mostrame al petiso> —antes de terminar la última frase Nené ~~se arrepintió~~ <ya estaba arrepentida> de <2 haberla pronunciado>; **M2:** foto, mostrame al petiso... —antes; **Pr.1:** Mostrame la foto, ~~mostrame al foto del petiso~~...

MI: chas-chas... quieto <quieto> ahí que

MI: masita[.] — y Nené

^a [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen izquierdo (N.B.13.0186).]

^b **M3:** de Mila-Mabel se escuchaba

^c muebles de estilo francés ¿a vos te gustan <2 estos>; **M2:** —¿Te ~~parece~~ parece? Yo ~~hubiese querido~~ *hubiese querido* muebles de estilo francés ¿a vos te gustan éstos?

^d **M3:** no me van a gustar; **2^a:** gustar?, ni bien

^e **M2:** Nené colgando *cuidadosamente* en la percha los zorros <3 *colocando en un florero las fragantes rosas*>, a los <3 las> cuales ~~acarició~~ <3 *admiró*>—¿a

^f [El tachado es obra del corrector, quien lo realiza con microfibras de color rojo para ajustar la línea (f. 185, N.B.109.1542).]

del té.

—Vos sos Luisito ¿y tu hermanito cómo se llama? —sonrió Mabel al niño buscando en su fisonomía algún parecido decisivo con el marido de Nené.

—Mabel, vení que te muestro la casa.

Al encontrarse las dos en la cocina no pudieron evitar la irrupción de los recuerdos. Tantas tardes pasadas en aquella otra cocina de Nené, mientras afuera soplaban el aire polvoriento de la pampa.

—¿Sabés Nené una cosa? me gustaría un mate, como en los viejos tiempos... ¿cuánto tiempo hará que no tomamos un mate juntas?

—Añazos, Mabel. Más o menos de la época que salí Reina de la Primavera,... y estamos en abril del 41...

Ambas callaron.

—Nené, dicen que todo tiempo pasado fue mejor. ¿Y no es la verdad?

Callaron nuevamente. Las dos encontraron para ese interrogante una respuesta. La misma: sí, el pasado había sido mejor porque entonces ambas creían en el amor. Al silencio siguió el silencio. La luz mortecina del atardecer entraba por la claraboya y teñía las paredes de violeta. Mabel no era la dueña de casa, pero no soportando más la melancolía, sin pedir permiso encendió la lamparita que pendía del techo. E inquirió:

—¿Sos feliz?

Nené sintió que un contrincante más astuto la había atacado de sorpresa. No sabía qué responder, iba a decir “no puedo quejarme”, o “siempre hay un pero”, o “sí, tengo estos dos hijitos”, mas prefirió encogerse de hombros y sonreír enigmáticamente.

—Se ve que sos feliz, tenés una familia que no cualquiera...

—Sí, no puedo quejarme. Lo que yo quería³ es un departamento más grande para tomar una sirvienta con cama, pero para hacerla dormir en el living es más lío que otra cosa. ¿Pero vos sabés el trabajo que me dan estos chicos? Ahora que se viene el invierno y empiezan con los resfríos... —Nené prefirió callar sus otras

MI: sonrió Mila al niño buscando en sus rasgos fisonómicos fisonomía algún parecido al decisivo con «el» marido de Nené.; **M3:** sonrió Mila Mabel al

MI: —Mila, vení; **I^a:** —Mabel, vení

MI: pasadas en la aquella otra cocina de la casa de Nené, mientras afuera soplaban el viento «aire polvoriento» «aire» de la pampa.; **M2:** el viento «3 aire» polvoriento

MI: —Añazos, Mila. Más; **M3:** —Añazos, Mila Mabel. Más

MI: Primavera, que fue en el 36 ni sé qué año era. Y estamos a «2 ya en» abril del 41...; **M2:** Primavera, ... y

MI: nuevamente. [Las dos encontraron una respuesta a ese interrogante. «2 sí, todo tiempo pasado fue mejor pues en el presente» La misma respuesta[.] «2 .> En aquellos años solo obraban en pos del amor «2 La [il.] guardaron en aquellos tiempos ambas creían en el amor. Al silencio siguió el silencio.» «2 de una ilusión de amor». Un flirteo, ¿tal vez una aventura? no, el sueño era siempre el mismo: un encuentro romántico que condujera a un matrimonio de amor. Nené prendió encendió la luz lamparita que pendía del techo; «2 Las dos encontraron «a ese interrogante» una respuesta a ese interrogante. La misma respuesta: (...)^a

MI: —¿Sos feliz, Nené? Nené... ¿sos «2 Sos» feliz?

MI: tengo estos dos hijitos” pero prefirió; **M2:** hijitos”, pero «3 mas» prefirió

MI: yo quisiera es un; **M2:** yo querría es un

MI: con las enfermedades no te cuento... «2 gripes nanas lo [il.] —Nené prefirió no seguir con las «callar sus otras»

^a sí porque en el «el» pasado [il.] «había sido mejor porque entonces» ambas creían en el amor» la «La» luz mortecina de la tarde entraba por la claraboya y teñía el aire de las paredes de violeta. «Mila no era la dueña de casa, pero no soportando más la melancolía.» «2 sin pedir permiso» encendió la lamparita que pendía del techo. E inquirió.; **M2:** nuevamente. La [sic] dos encontraron para ese interrogante una respuesta. La misma: sí, el pasado había sido mejor porque entonces ambas creían en el amor. Al silencio siguió el silencio. La luz mortecina de «3 b la tarde «3 atardecer» entraba [...] permiso «3 ,» encendió; **M3:** Las dos [...] violeta. Mila Mabel no era

quejas: que no conocía ningún club nocturno, que no había nunca subido a un avión, que las caricias de su marido para ella no eran... caricias.

—Pero si son tan sanitos... ¿Salís mucho?

—No, ¿adónde voy a ir con estos dos que están siempre llorando? o se hacen pis o caca. Tené hijos, vas a ver lo que es.

—Si no los tuvieras los deseabas, no te quejes —adujo Mabel engañosa, pues tampoco para ella era deseable esa vida rutinaria de madre y esposa ¿pero era acaso preferible quedarse soltera en un pueblo y continuar siendo el blanco de la maledicencia?

—Y vos, contame de vos... ¿querés tener muchos chicos?

—Con Gustavo hemos hecho el trato de no tener chicos hasta que él se reciba. Le faltan pocas materias pero nunca las da, también él...

—¿Qué era lo que estudiaba?

—Doctorado en Ciencias Económicas.

Nené pensó en cuánto más importante que un martillero público sería un doctor en ciencias económicas.

—Contame algo de Vallejos, Mabel.

—Y, noticias frescas no tengo ninguna, si hace más de un mes que estoy en Buenos Aires, con estos preparativos.

—¿Juan Carlos sigue en Córdoba? —Nené sintió que el rubor teñía sus mejillas.

—Sí, parece que está mejor —Mabel miró la llama azul de la hornalla a gas.

—¿Y Celina?

—Más o menos, che. Para qué hablar de eso, ya te podés imaginar. Tomó un camino malo, sabés que meterse con los viajantes es fatal. ¿No escuchás ninguna novela a la tarde?

quejas: que no conocía ningún club nocturno, <que> no había nunca subido a un avión, que las caricias de su marido para ella no eran... caricias.>; M2: con las <3 los> ~~manas~~ <3 resfríos>... —Nené

MI: santitos...

—Mirá, el año pasado el más grande tuvo la escarlatina y después los dos tuvieron reubeola. No te exagero si te digo que la mitad de las noches no he dormido, ni yo ni mi marido. (...)^a

MI: deseabas[.] <2 , no te quejes, —Mila prefirió engañarla, ~~qué~~ <pues> <nada> había de deseable en esa vida rutinaria de madre y esposa ¿pero acaso> era ~~en cambio~~ preferible quedarse soltera en un pueblo y continuar ~~siendo el~~ <como> blanco ~~de~~ para la maledicencia?>;^b

MI: {<2 Mechar>}^c

M2: faltan ~~muchas~~ <3 pocas> materias

MI: Vallejos, Mila.; M2: Vallejos, ~~Mila~~ Mabel.

MI: —¿Danilo sigue en Córdoba? <2 —Nené sintió que el rubor teñía sus mejillas.>;^d

MI: Sí, parece que está mejor. <2 —Mila miro la [il.] llama azul de la hornalla a gas.>; M3: mejor. —~~Mila~~ Mabel miró

MI: —¿Y Selina?; M2: —¿Y Celina?

MI: —Más o menos, che.

—¿Tiene novio?

—No, mirá Nené, no lo vayas a comentar pero Selina está haciendo muchas macanas, la gente habla de ella que no te digo.

—Yo no lo cuento a nadie, decime. (...)^e

^a —¿Y por qué no la traés a tu mamá de allá?

—No quiere venir. Después de lo del finado papá yo la quise traer, pero ella <no> quiere arrancar de allá, y tendría que dormir en el living, vos sabés... pobre mamá.

—¿Salís mucho?; M2: —Pero si son tan santitos... ¿Salís mucho?

^b M2: quejes, — adujo Mila engañosa, pues tampoco para ella era deseable en esa vida rutinaria de madre y esposa ¿mas <3 pero> era acaso preferible quedarse soltera en un pueblo y continuar siendo el blanco de la maledicencia?; M3: adujo ~~Mila~~ Mabel engañosa,

^c [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen izquierdo (f. 3 L, N.B.13.0188).]

^d M2: —¿Juan Carlos sigue en Córdoba? —Nené sintió ~~sintió~~ que el

^e —Mirá, la han visto que se va a las calles un poco más retiradas y ahí se sube al auto de algún viajante con quien se ha citado. Vos sabés que meterse con los viajantes es fatal.

—Son todos casados.

—Claro.

—Pero por favor no se lo vayas a decir a nadie.

—No, quedate tranquila.

—No, ¿hay alguna linda?
 —¡Divina! a las cinco ¿no la escuchás?
 —No, nunca —Nené recordó que su amiga siempre había descubierto antes que ella cuáles eran la mejor película, la mejor actriz, el mejor galán, la mejor radionovela, ¿por qué se dejaba siempre ganar?
 —Yo me perdí muchos episodios pero cuando puedo la escucho.
 —Qué lástima, hoy te la perdés también — Nené deseaba hablar largamente con Mabel, recordar ¿se animaría a sacar nuevamente el tema de Juan Carlos?
 —¿No tenés radio?
 —Sí, pero son más de las cinco.
 —No, que son las cinco menos diez.
 —Entonces la podemos escuchar, si querés.
 —Nené recordó que como dueña de casa debía agasajar a la visita.
 —¡Sí, regio! ¿no te enojás? Lo mismo podemos seguir charlando.
 —Sí, lo más bien ¿cómo se llama la obra?
 —*El capitán herido*,⁴ ya faltan cuatro días para terminar, y para el mes que viene anuncian *La promesa olvidada*. ¿Querés que te la cuente desde que empezó?
 —Sí, pero después no te olvides de contarme de la Raba. ¿Cómo anda?
 —Lo más bien. Bueno, te cuento cómo es el principio porque si no ya van a ser las cinco y no vas a entender nada, y después seguro que la vas a seguir escuchando.
 —Pero apurate.
 —Mirá, es durante la guerra del catorce, un capitán del ejército francés, un muchacho joven, de familia muy aristocrática, que por ahí por la frontera con Alemania cae herido, y cuando recobra el conocimiento en la trinchera está al lado de un soldado alemán muerto, y oye que el lugar ha caído en manos de los alemanes, entonces le saca el uniforme al muerto y se hace pasar por alemán. Y es que toda esa región de Francia ha caído en manos de los alemanes y marchan hacia una de las aldeas de por ahí, y

MI: ¡Divina! La de Radio Splendid, a las cinco,^a

M1: nunca <2 —Nené recordó que su amiga siempre había descubierto antes que ella cuál era la mejor película, la mejor actriz, el mejor galán, la mejor radionovela ¿por qué se dejaba siempre ganar?>; **M2:** ella <3 cuáles> <3 eran> la mejor película, la mejor actriz,

M1: también. <2 —Nené deseaba hablar largamente con Mila ~~hablar~~, recordar ¿[il.] se animaría a ~~hablar~~ <sacar otra vez el tema de> Juan Carlos?>; **M2:** sacar nuevamente el tema de; **I^a:** con Mabel, recordar

M1: si querés. <3 —Nené ~~con nadie podía hablar~~ <no [il.] hablar de> de Juan Carlos, qué peligroso sería hablar de él con Mila nunca tenía oportunidad de hablar de Juan Carlos, quería preguntarle a Mila si había logrado olvidarlo pero calló.>^b

M1: —No, ¿por qué me voy a enojar? Sí, lo más

M1: —“El capitán herido”, ya faltan;

M1: terminar, a fin de mes ~~mes~~, y <para> el mes que viene anuncian “La promesa olvidada”. ¿Querés que te la cuente desde que empezó?

M1: como ~~empezó~~ es el principio porque si no

M1: —Ya son casi ~~menos cinco~~. <2 Pero apurate>

M1: Me apuro entonces Mirá, es durante

M1: aristocrática, que en la batalla, por ahí,^c

M1: cuando ~~se despierta~~ <recobra el conocimiento> en la trinchera

M2: alemanes entonces le saca el uniforme al muerto y se hace pasar por alemán y marchan^d

M1: hacia uno de los pueblitos de por ahí; **M2:**

<2 Para qué hablar de eso, ya te podés imaginar. Tomó un camino malo.>

—¿No escuchás ninguna novela a la tarde?; **M2:** —Más o menos, che. Para qué hablar de eso, ya te podés imaginar. Tomó un camino malo, sabés que meterse con los viajantes es fatal. ¿No escuchás ninguna novela a la tarde?

^a **M2:** ¡Divina! La de Radio Splendid, a las cinco

^b **M2:** Nené quería preguntarle a Mila si había logrado olvidar a Juan Carlos pero calló <3 recordó que como dueña de casa debía agasajar a la visita.>

^c **M2:** aristocrática, que en la batalla, por ahí [...] Alemania[.] cae

^d [Error de copia enmendado por el autor.]

pasan por una granja, y piden comida. El granjero es un campesino bruto y cerrado, pero la mujer es una mujer muy hermosa, que les da todo a los alemanes con tal de que sigan camino, pero por ahí lo ve a él, y lo reconoce. Resulta que ella había sido una chica de una aldea cerca del castillo en que vivía el muchacho, y cuando él recién empezaba su carrera militar y venía de descanso al castillo siempre se encontraba con ella en los bosques, que era su verdadero amor de juventud.

—¿Pero qué clase de chica era ella? ¿era seria o era de hacer programas?

—Bueno, ella se había enamorado de él desde chica, cuando se escapaba del castillo para ir a bañarse al arroyo y juntaban flores, y de más grande seguramente ella se le entregó.

—Entonces que se embrome. Si se entregó.

—No, en el fondo él la quiere de veras, pero como es una aldeana, él se ha dejado llevar por la familia que quieren hacer un casamiento de conveniencia con otra noble. Pero Nené ¿no íbamos a tomar mate?

—Ay, con la charla me olvidé, ahora ya está listo el té ¿quieres mate? ¿Y él a la noble la quiere o no?

—Y... es una chica jovencita que también está enamoradísima de él, y de tipo muy fino, a él le tiene que gustar. Tomamos el té, dejá...

—Pero de verdad puede querer a una sola.

Mabel prefirió no responder. Nené encendió la radio, Mabel la observó y ya no a través del velo de su sombrero sino a través del velo de las apariencias logró ver el corazón de Nené. No había duda: si ésta creía imposible amar a más de un hombre era porque al marido no había logrado amarlo, pues a Juan Carlos sí lo había

hacia una de las aldeas de por ahí,

MI: de un pueblito aldea cerca; **M2:** de una aldea

MI: o era una chica alegre de cascos flojos?^a

MI: desde chicos que él se; **M2:** desde chicas <3 chica,> que <3 cuando> él se; **M3:** cuando *e se

MI: arroyo y juntos juntaban florcitas, y de; **M2:** juntaban florcitas <3 flores>, y de

MI: —¿Y él? ¿Él le había prometido casarse porque (...)^b

MI: —En el fondo la; **M2:** — <3 No,> En el fondo <3 él> la

MI: aldeana, <2 él> se ha dejado

MI: noble. <2 Pero Nené ¿no íbamos a tomar mate?

MI: <2 Ay, con la charla me olvidé, ahora ya está el té listo ¿quieres mate?>

—¿Y él a la noble; **M2:** está listo el té ¿quieres

MI: Y... es

MI: gustar. <2 Tomamos el té, dejá...>

MI: verdad sólo puede querer; **M2:** verdad puede querer

MI: Mila prefirió no responder. Si los hombres eran como las mujeres <como ella era,> serían capaces de podrían querer <2 amar> a más de un ser, y por (...)^c

MI: logró escrutar ver el corazón

MI: si ella <2 ésta> creía que sólo se podía querer amar <imposible amar a más de un> hombre era porque al marido no lo quería había logrado (...)^d

MI: { <2 Escena de campesina con odioso marido.> }^a

^a **M2:** era de cascos flojos <3 de hacer programas?>

^b la quería de veras <2 ,> o se divertía no más?; **M2:** Él le había prometido casarse porque la quería de veras, o se divertía no más? <3 Entonces que se embrome. Si se entregó que se embrome;> **M3:** entregó <> que se embrome.

^c razones distintas. Nené encendió la radio, Mila la observó y a través de las apariencias le y ya no a través de los del velo; **M2:** responder. Si los hombres eran como las mujeres como ella era, podrían amar a más de un ser, y por razones distintas. Nené; **M3:** radio, Mila Mabel la observó; **I^a:** Mabel prefirió

^d amaba <amarlo>, pues a Danilo sí lo había amado.

—Te sigo contando: la mujer del campesino reconoce a su gran amor de antes y le ofrece esconderlo. Él acepta porque tiene miedo de que los alemanes lo descubran. Ella lo esconde en el granero y de tonta no le dice nada al marido. Bueno la cuestión es que él se va curando de las heridas y cada vez que puede ella va a verlo a escondidas del marido y rememoran las épocas en que estaban enamorados.; **M2:** pues a Juan Carlos sí lo había amado.

—Te sigo contando: la mujer del campesino reconoce a su gran amor de antes y le ofrece esconderlo. Él acepta porque tiene miedo de que los alemanes lo descubran. Ella lo esconde en el granero y de tonta no le dice nada al marido. Bueno la cuestión es que él se va curando de las heridas y cada vez que puede ella va a verlo a escondidas del marido y rememoran las épocas en que estaban enamorados.

amado.

—Y él vuelve con ella por la conveniencia.

—No, él la quiere a su modo, pero de veras, Nené.

—¿Cómo a su modo?

—Sí, pero para él primero está la patria, es un capitán muy condecorado. Y después vino una parte en que el cuñado de ella, un traidor ¿me entendés? el hermano del marido bruto, que es un espía de los alemanes, viene a la granja y descubre al muchacho escondido en el granero que se ve obligado a matar al espía y lo entierra a la noche en la huerta, y el perro no ladra porque la chica le ha enseñado a quererlo al prisionero.

«—LR7 de Buenos Aires, su emisora amiga... presenta... el Radioteatro de la Tarde...»

—Mientras sirvo el té... que los chicos tienen hambre.

—Sí, pero tenés que escuchar, dejame que la pongo más fuerte.

Una melodía ejecutada en violín desgranó sus primeras notas. Enseguida el volumen de la música decreció y dio paso a una modulada voz de narrador: «Aquella fría madrugada de invierno Pierre divisó desde su escondite en lo alto del granero, el fuego cruzado de los primeros disparos. Ambos ejércitos se enfrentaban a pocos kilómetros de la granja. Si tan sólo pudiera acudir en ayuda de los suyos, pensó. Inesperadamente se oyeron ruidos en el granero, Pierre permaneció inmóvil en su cubil de heno.

MI: —¿Y él vuelve a quererla de veras como antes?;^b

MI: Sí, él la quiere a su modo.; **M2:** ~~Sí~~, *«No»* él la quiere a su modo[.]*«3, pero de veras, Nené.»*

MI: primero viene la patria.; **M2:** primero ~~viene~~ *«3 está»* la patria,

MI: en que la cuñada *de ella*, una hiena *«2 ¿me entendés? La hermana del marido bruto»*, que *«2 ella»* es espía de;^c

MI: muchacho ~~y él mismo la mata~~ *«2 que se ve obligado a matarla»* y la entierra a la noche en ~~el campo~~ la huerta,;^d

MI: porque ~~ella le ha~~ la chica

MI: prisionero. Bueno y ahora está que los dos (...)^e

MI: “LR4 Radio Splendid de Buenos Aires... presenta...”^f

MI: Yo mientras sirvo el té... que ya los chicos están con hambre.; **Pr. 1:** ~~Yo~~ mientras sirvo el té... que ~~ya~~ los chicos ~~están~~ *«tienen con»* hambre.

MI: *«2 Una melodía ejecutada en violín desgranó las primeras hizo [il.] desgranó sus «primeras» notas desgranó sus 1^{ras} notas, enseguida el volumen de la música decreció y dio paso a una [il.] modulada voz de narrador.»*; **M2:** desgranó sus primeras notas. En seguida el volumen

MI: granero~~«2,»~~ el fuego *«cruzado»* de los primeros

MI: kilómetros *«2 de la granja. Si tan (...)*^h

MI: pensó. La *«profunda»* herida ~~parecía~~ recibida en su espalda *parecía estar cicatrizando, ya apenas le dolía. Pierre no esperaba a Marie hasta el mediodía, hora en*

^a {*«2 Nené dice que se embrome por habersele entregado.»*} [Ambas anotaciones se encuentran en el margen superior de 6 L (N.B.13.0191)]

^b **M2:** —[¿]Y él vuelve a quererla de veras como antes? *«3 con ella por la conveniencia»*

^c **M2:** en que ~~la~~ *«3 el»* cuñada *«3 cuñado»* de ella, ~~una hiena~~ *«3 un traidor»* ¿me entendés? ~~La~~ *«3 el»* hermana *«3 hermano»* del marido bruto, que ~~ella~~ es *«3 un»* espía de

^d **M2:** muchacho *«3 escondido en el granero»* que [...] ~~matarla~~ *«3 al espía»* y ~~la~~ *«3 lo»* entierra

^e ejércitos, francés y alemán, están peleando ahí cerca, y ella sabe que si ganan los franceses él va a poder unirse a su batallón y ya lo pierde para siempre. *«2 Una melodía ejecutada en violín desgranó las primeras hizo [il.] desgranó sus «primeras» notas desgranó sus 1^{ras} notas, enseguida el volumen de la música decreció y dio paso a una [il.] modulada voz de narrador.»* [En esta inscripción realizada con lápiz, se encuentra una línea curva la cual señala que el pasaje debe trasladarse unas líneas más abajo, justo antes de “...Aquella fría madrugada (...)”. Por ello, tachamos el pasaje en esta instancia y lo reubicamos en el lugar indicado (f. 6 L, N.B.13.0191).]; **M2:** prisionero. Bueno y ahora está que los dos ejércitos, francés y alemán, están peleando ahí cerca, y ella sabe que si ganan los franceses él va a poder unirse a su batallón y ya lo pierde para siempre.

^f **M2:** “LR4 Radio Splendid de Buenos Aires...” *«3 “LR7 de Buenos Aires, su emisora amiga...»* presenta... ~~su~~ *«3 el»* Radioteatro

^g [Ver nota “e” de esta misma página.]

^h [Desde aquí y hasta el final, todo el capítulo se encuentra desarrollado con lápiz negro, por lo cual, dejamos abierto el ángulo seguido del número 2 (dos), ya que todas las reescrituras que siguen se incluyen en esta misma instancia de redacción.]

»—Pierre, soy yo, no temas...
 »—Marie... tan temprano.
 »—Pierre, no temas...
 »—Mi único temor es el de estar soñando, despertar y no verte más... allí... recortada en el marco de esa puerta, detrás tuyo el aire rosado del alba...»

—Mabel, no me digas que hay algo más hermoso que estar enamorada.

—¡Chst!

«—Pierre... ¿tienes frío? La campiña está cubierta de un rocío glacial, pero podemos hablar con calma, él ha ido al pueblo.

»—¿Por qué tan temprano? ¿acaso no va siempre a mediodía?

»—Es que teme no poder ir más tarde, si la batalla se extiende. Por eso he venido a cambiarte la venda ahora.

»—Marie, déjame mirarte... Tienes los ojos extraños ¿acaso has estado llorando?

»—Qué cosas dices, Pierre. No tengo tiempo para llorar.

»—¿Y si lo tuvieras?

»—Si lo tuviera... lloraría en silencio.

»—Como lo acabas de hacer hoy.

»—Pierre, déjame cambiarte la venda, así, eso es, que pueda quitarte el lienzo embebido en hierbas, veremos si esta burda medicina de campaña te ha hecho bien.

»Marie procedió a quitar la venda que envolvía el pecho de su amado. Así como en los campos de Francia se libraba una batalla,

que el marido ~~marchaba~~ *marcharía* al pueblo (...) ^a

MI: temprano <—Pierre no temas> —Mi único temor

MI: marco de <esa> puerta,

MI: del alba <—Mila, no me digas que hay algo más hermoso que estar enamorada.; **M3:** alba... —~~Mila~~ Mabel, no me; **2^a:** rosado del alma... ^b

MI: —¡Chst!; **M2:** —¡Chst!; **1^a:** —¡Chst!

MI: —Pierre... ¿tienes frío? ~~esta mañana el rocío~~ la campiña está cubierta de un rocío glacial. ~~Podemos~~ Pero podemos hablar con; **M2:** glacial, pero

MI: —¿Y si lo tuvieras?

MI: ~~Si lo tuviera... lloraría.~~ —Si lo tuviera... lloraría en silencio, ~~sin que nadie me oyera~~

MI: embebido en ^c, veremos si; **M2:** embebido en <3 hierbas>, veremos

MI: bien. ¿Qué harías Pierre, si ya te encontraras (...) ^d

MI: amado. ~~Su corazón estaba~~ Así como en los

^a para vender los consabidos canastos ~~de~~ <con> ~~ven~~ productos de la huerta, <entonces> Marie llegaría y si cumplía con lo prometido ese día habría de cambiar la venda. Se oyeron ruidos en el granero, Pierre, <en lo alto> ~~quedó~~ permaneció inmóvil en su cubil de heno.; **M2:** pensó. La profunda herida recibida en su espalda parecía estar cicatrizando, ya apenas le dolía. Pierre no esperaba a Marie hasta el mediodía, hora en que el marido ~~marcharía~~ al poblado para vender los consabidos canastos con productos de la huerta, <3 recién> entonces Marie subiría y si cumplía con lo prometido ese día <3 ya> habría de cambiar la venda. <3 Inesperadamente> Se <3 se> oyeron ruidos

^b [Error tipográfico “alma” por “alba”.]

^c [Espacio en blanco en el original.]

^d bien?

—Marie, tú lo sabes, correría a unirme a los míos

—¿A los tuyos?

—Sí, a mis tropas, quise decir. —En cuanto a mi familia...

—En cuanto a tu familia...

—No pienso en ellos, sólo pienso en ti... volver a ti

La vez Marie procedió; **M2:** bien. ¿Qué harías Pierre, si ya te encontraras bien? ²

“Marie, tú lo sabes, correría a unirme a los míos.”

“—¿A los tuyos?”

“—Sí, a mis tropas, quise decir. —En cuanto a mi familia...”

“—En cuanto a tu familia...”

“—No pienso en ellos, sólo pienso en ti... volver a ti.”

“Marie procedió; **M3:** bien.” [il.]

también en el corazón de Marie pugnaban dos fuerzas contrarias: ante todo quería encontrar la herida cicatrizada, como feliz conclusión de sus cuidados, aunque desconfiaba del poder curativo de esas pobres hierbas campestres; mas si la herida estaba curada... Pierre abandonaría el lugar, se alejaría y tal vez para siempre.

»—Cuántas vueltas a tu pecho ha dado este vendaje ¿sientes dolor, mientras te lo quito?

»—No, Marie, tú no puedes hacerme daño, eres demasiado dulce para ello.

»—¡Qué tonterías dices! Todavía recuerdo tus chillidos el día que te lavé la herida.

»—Marie... de tus labios en cambio nunca he oído quejas. Dime ¿qué sentirías si yo muriese en la batalla?

»—Pierre, no hables así, mis manos tiemblan y te puedo dañar... Tan sólo me resta quitarte el lienzo embebido en hierbas. No te muevas.

»Y ante los ojos de Marie estaba, sin vendas, la decisión del Destino.»

Tras una cadenciosa y moderna cortina musical se oyó un anuncio comercial, correspondiente a cremas dentífricas de higiénica y duradera acción.

—¿Te gusta, Nené?

—Sí, la novela es linda, pero ella no trabaja del todo bien. —Nené temió elogiar la labor de la intérprete, recordaba que a Mabel no le gustaban las actrices argentinas.

—Pero si es buenísima, a mí me gusta —replicó Mabel recordando que Nené nunca había sabido juzgar sobre cine, teatro y radio.

—¿Ella se le entregó a él por primera vez en el granero o ya antes cuando era soltera?

—¡Nené, antes! ¿no ves que es un amor de muchos años?

—Claro, ella no puede hacerse ilusiones con él porque ya se le entregó, porque yo pensé que

M2: de María pugnaban; **M3:** de Marie pugnaban

MI: quería ~~que una~~ «encontrar una» herida ~~curada~~ «cicatrizada», el «como» feliz resultado «conclusión» de sus;

M2: encontrar la herida [...] feliz resultado conclusión

MI: pobres yerbas campestres; ~~pero~~ «mas» si la herida;

M2: pobres yerbas «3 hierbas» campestres; ~~mas~~ mas si

MI: lugar, ~~la dejaría~~ «se alejaría» y tal vez

2^a: dolor, mientras

MI: herida. (...) ^a

MI: Marie... nunca he oído quejarte... Dime; **M2:** Marie... «3 de tus labios en cambio» nunca te he oído quejar «3 quejas»... Dime; **M3:** quejas. Dime

MI: así, ~~tú no morirás en una~~ ^bbatalla mis manos

M2: sólo me ~~falta~~ resta [...] embebido en «3 hierbas». No

MI: lienzo embebido en —No te muevas;^b

MI: Ante sus ojos estaba, sin vendas, la decisión del Destino; **M2:** Y ante los ojos de Marie, estaba

MI: Tras una «cadenciosa y moderna» cortina

MI: dentífricas de «higiénica y» duradero «duradera» ~~efecto~~ acción.

MI: no trabaja muy bien. —Nené; **I^a:** no trabaja bien. —Nené

MI: recordaba que a Mila ~~solo~~ «no» le gustaba las [sic] actrices argentina.; **M2:** gustaban las actrices argentinas; **M3:** a Mila Mabel no le

MI: replicó Mila recordando; **M3:** replicó Mila—Mabel recordando

MI: ^c

MI: Nené, ~~yo ereo~~ ¡antes!; **M2:** ¡Nené, antes!

MI: puede ~~esperar nada~~ «hacerse ilusiones con él» porque «ya» se le entregó,

^a —Era el alcohol, esos chorros de aguardiente, no tú...

—Todavía mi marido no se ha resignado a la pérdida de la botella, fingí romperla, que se me caía de las manos al bajarla del estante...; **M2:** herida.

—Era el alcohol, esos chorros de aguardiente, no tú...

—Todavía mi marido no se ha resignado a la pérdida de la botella, fingí romperla, que se me caía de las manos al bajarla del estante...²²

^b **M3:** lienzo embebido en «3 hierbas». No te muevas

^c [El vuelto del folio 7 L (N.B.13.0192r), se encuentra mecanografiado y foliado con el número 91 y corresponde a un segmento del capítulo 8. Entendemos que se trata de una copia carbónica de la versión previa a la que subsiste entre los documentos de **M2**, que ha sido totalmente anulada y reemplazada por la que se conserva en ese testimonio. Dicho folio sería el que antecede en orden a otros dos que se conservan entre los **FS** (ff. 92 y 93 [N. B. 82.1055r y N.B.82.1056v]), que presentan características similares y que hemos transcritos en el anexo I como § 28, 281. Debido a que en el verso del folio 8 L (N.B.13.0193v) se conserva el original de este mismo documento, transcribimos directamente el folio 91 en su versión original en el anexo I (§ 32, 283).]

si no se le había entregado antes cuando eran jovencitos, y en el granero él estaba herido y no podía suceder nada, entonces él volvería a ella con más ganas.

—Eso no tiene nada que ver, si la quiere la quiere...

—¿Vos estás segura? ¿Cómo tendría que hacer ella para que él volviese a buscarla después de la guerra?

—Eso depende del hombre, si es un caballero de palabra o no... Callate que ya empieza.

«Ante sus ojos estaba, sin vendas, escrito su destino. Marie vio con alegría, con estupor, con pena... que la herida había cicatrizado. El ungüento había surtido efecto, y la robusta naturaleza de Pierre había hecho el resto. Pero si Marie lo decidía... esa cicatriz podía volver a abrirse, tan sólo le bastaba hundir levemente sus uñas en la piel nueva y tierna, todavía transparente, que unía ambas márgenes de la profunda herida.

»—Marie, dime, ¿estoy curado?... ¿por qué no respondes?

»—Pierre...

»—Sí, dímelo ya ¿puedo ir a unirme a mis tropas?

»—Pierre... puedes partir, la herida se ha cerrado.

»—¡Partiré! he de luchar con los míos, después regresaré y si es preciso lucharé cuerpo a cuerpo con él... para libertarte.

»—No, eso nunca, él es brutal, una fiera vil, capaz de atacar por la espalda.»

—Mabel ¿por qué se casó ella con ese marido tan malo?

—No sé, yo perdí muchos capítulos, será que no quería quedarse soltera y sola.

—¿Era una chica huérfana?

—Aunque tuviera los padres, ella querría

M2: si no $\langle 3 se \rangle$ le había entregado

MI: la quiere.

MI: él volviera $\langle a buscarla \rangle$ después de la guerra?

—Amenazarlo con que si $\langle \text{él} \rangle$ no viene $\langle \text{ella} \rangle$ se va a suicidar.

—Mila, si ella nunca se le hubiese entregado, vos no creés que él volvería a ella con más ganas? (...)^a

MI: destino. ~~Pero~~ Marie vio

MI: ungüento campesino había surtido efecto, $\emptyset \langle y \rangle$ la robusta; **M2:** ungüento ~~campesino~~ había surtido

MI: Marie ~~quería~~ lo ~~decaba~~ \langle decidía, esa cicatriza \rangle podía

MI: bastaba ~~un movimiento~~ ~~buscar~~ hundir

MI: tierna, ~~que~~ todavía

MI: se ha cerrado.

—¡Marie, mi vida! ¿cómo expresarte todo lo que siento? ¿cómo agradecerte todo cuanto te debo?

—~~Pierre~~ ¿Cómo?... ¡no yendo a pelear! ¡Pierre, (...)^b

MI: para liberarte; **M3:** para libertarte.

MI: una fiera \langle vil, capaz de atacar de espaldas \rangle .; **M2:** atacar por la espalda.”

MI: —Mila ¿por qué; **M3:** —~~Mila~~ Mabel ¿por qué

MI: tuviera *~~familia~~ \langle los padres \rangle , ella querría tener su hogar; **M2:** querría formar su hogar

^a —~~«Eso depende del hombre, si es un caballero de palabra, o no...» Callate que ya empieza. Eso depende del hombre, si es un caballero de palabra, o no...~~ [La frase “Eso depende del hombre, si es un caballero de palabra, o no...” se encuentra circulada y mediante una flecha se indica su nueva ubicación en la oración. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]; **M2:** él volviera $\langle 3$ volviese \rangle a buscarla después de la guerra? —Amenazarlo con que si $\langle \text{él} \rangle$ no viene $\langle \text{ella} \rangle$ se va a suicidar.

—Mila, si ella nunca se le hubiese entregado, vos no creés que él que volvería a ella con más ganas?

—Eso depende

^b huyamos juntos! ¡tengo miedo de perderte, de que te maten.

—No, Marie he de luchar con los míos, después; **M2:** se ha cerrado.

“—¡Marie, mi vida! ¿cómo expresarte todo lo que siento? ¿cómo agradecerte todo cuanto te debo?”

“—¿Cómo?... ¡no yendo a pelear! ¡Pierre, huyamos juntos! ¡tengo miedo de perderte, de que te maten.”

“—No $\langle 3$ ¡Partiré! \rangle , he de luchar con los míos, después

formar su hogar ¿no? y dejame escuchar.

«—¿Cómo puedes estar tan seguro de que has de volver?»

Tras una cadenciosa y moderna cortina melódica se oyó el anuncio comercial, correspondiente a un jabón de tocador fabricado por la misma firma anunciadora de la crema dentífrica ya elogiada.

—Te mato, Nené, no me dejaste entender, no... te digo en broma ¡yo me como este cañoncito de crema! me voy a poner como un barril.

—¿Y la Raba? ¿cómo anda?

—Lo más bien, no quiso volver a trabajar a casa, a mí ni me miró más, después de todo lo que hice por ella...

—¿Y de qué vive?

—Lava para afuera, en el rancho de ella, con la tía. Y al vecino se le murió la mujer, que es un quintero con terreno propio, y ellas le cocinan y le cuidan los hijos, se defienden. Pero es una desagradecida la Raba, esa gente más hacés por ellos peor es...

El relator describió a continuación el estado de las tropas francesas. Estaban sitiadas, poco a poco se debilitarían. Si Pierre llegaba a ellas no haría más que engrosar el número de muertos. Pero el astuto capitán concibió una maniobra extremadamente osada: vestiría el uniforme del enemigo y sembraría la confusión entre las líneas alemanas. Marie entretanto se enfrentaba con su marido.

—¿Vos serías capaz de un sacrificio así, Mabel?

—No sé, yo creo que le hubiese abierto la herida, así él no volvía a pelear.

—Claro que si él se daba cuenta la empezaba a odiar para siempre. Hay veces que una está entre la espada y la pared ¿no?

—Mirá, Nené, yo creo que todo está escrito, soy fatalista, te podés romper la cabeza pensando y planeando cosas y después todo te sale al revés.

—¿Te parece? Yo creo que una tiene que jugarse el todo por el todo, aunque sea una vez en la vida. Me arrepentiré siempre de no haber

MI: cortina musical se oyó un anuncio; M2: oyó un ~~an~~ ³ el anuncio; Pr.1: cortina musical melódica se oyó

MI: tocador, de fabricado por la misma marca que firma anunciadora de la crema; M2: a ~~cierto~~ ³ un jabón

MI: dentífrica ya ~~nombrada~~ elogiada.

MI: es un ~~chacarero~~ quintero con

FS:^a

MI: relator ~~narró~~ <describió> a continuación la acción de las tropas francesas; M2: continuación el estado de las

MI: no ~~podría hacer~~ <haría> más que engrosar

MI: muertos, heridos o prisioneros. Pero;^b

MI: astuto capitán se ~~intuyó~~ ^{} concibió un plan: ~~arriesgado~~ y vestiría el uniforme alemán <del enemigo> y sembraría; M2: concibió una maniobra extremadamente osada: vestiría*

MI: así, Mila?; M3: así, ~~Mila~~ Mabel.

MI: que le ~~abría~~ <hubiese abierto> la herida, así no él no [sic] volvía ~~al frente~~ a pelear; M2: así él no volvía

MI: escrito, ~~yo~~ soy fatalista,

MI: después ~~las cosas~~ todo te sale al revés.

*MI: jugarse un poco también, yo me arrepentiré toda la vida de no haber sabido jugarme.
—¿Cuándo? (...)^c*

^a [Entre los Folios Suetos se encuentra una hoja que lleva el número 155 (N.B.82.1067r), que ha sido totalmente anulada. Se trata de una versión intermedia entre las que se conservan en *MI* y *M2*. La transcribimos en el anexo I (§ 33, 284).]

^b *M2: muertos, heridos o prisioneros. Pero*

^c —Nada, cosas...

—Contame, no seas así.

sabido jugarme.

—¿Qué, Nené? ¿de casarte con un enfermo?

M1: [om. hasta “Ay, vos no querés entender”; **M2:** ad.]^a

—¿Por qué decís eso? ¿por qué sacas ese tema si yo estaba hablando de otra cosa?

—No te enojés, Nené ¿pero quién iba a pensar que Juan Carlos terminaría así?

—¿Ahora se cuida más?

M2: se cuidará <3 más?>

—Estás loca. Se pasa la vida buscando mujeres. Lo que yo no me explico es cómo ellas no tienen miedo de contagiarse.

—Y... algunas no sabrán. Como Juan Carlos es tan lindo...

—Porque son todas unas viciosas.

—¿Qué querés decir?

—Vos tendrías que saber.

—¿Qué cosa? —Nené presintió que un abismo pronto se abriría a pocos pasos de allí, el vértigo la hizo tambalear.

M2: abismo <3 pronto> se abriría

—Nada, se ve que vos....

—Ay, Mabel ¿qué querés decir?

M2: Ay, Mila ¿qué; **M2:** Ay, Mila Mabel ¿qué

—Vos no tuviste con Juan Carlos... bueno, lo que sabés.

—Sos terrible, Mabel, me vas a hacer poner colorada, claro que no hubo nada. Pero que yo lo quería no te lo niego, como novio quiero decir.

M2: terrible, Mila, me vas; **M2:** terrible, Mila Mabel, me vas

—Che, no te pongas así, qué nerviosa sos.

M2: como ~~niego~~ <novio> quiero decir.

—Pero vos me querías decir algo. —El vértigo la dominaba, quería saber qué había en lo hondo de aquellas profundidades abismales.

M2: había en <3 lo hondo de> aquellas

—Y, que las mujeres parece que cuando tienen algo con Juan Carlos ya no lo quieren dejar más.

—Es que él es muy buen mozo, Mabel. Y muy comprador.

M2: mozo, Mila. Y; **M2:** mozo, Mila Mabel. Y

—Ay, vos no querés entender.

«—Si las tropas francesas avanzan, conviene que nos vayamos de aquí, mujer. Y más rápido con esos atados de heno y esas hormas de quesillo. Cada día estás más torpe, y hasta tiemblas de miedo, ¡tonta de capirote!

M1: tropas francesas avanzan conviene;^b

M1: mujer. [**M1** om. ss.; **M2** ad.]

»—¿Hacia dónde iremos?

M1: —¿Hacia donde?; **M2:** dónde iremos?

»—A casa de mi hermano, no comprendo por qué no ha vuelto por aquí.

M1: —Iremos a casa de mi hermana, no; **M2:** A casa de mi hermano, no

»—No, a casa de él, no.

M1: —No, a casa de ella no...; **M2:** de él no.

»—No me contradigas, o te descargaré esta

—Cosas de dinero, lo aconsejé mal a mi marido; **M2:** jugarse un poco también, yo me <3 el todo por el todo, aunque sea una vez en la vida.> me <3 Me> arrepentiré toda la vida <3 siempre> de no haber sabido

^a [En este segmento agregado en el folio 155 que se conserva en **M2**, el nombre de Juan Carlos se introduce en el mecanograma, de modo contrario a lo que ocurre en la mayoría de los testimonios de **M2** que lo mencionan como Danilo. Es claro que dicho documento se trata de una versión posterior a otra que fue redactada previamente, seguramente, la que se conserva entre los Folios Suetos (155, N.B.82.1067r). Cfr. nota “a” de la página anterior.]

^b **M2:** avanzan, conviene

mano sobre el rostro, que ya sabes cuán pesada es.»

—¿Pero ésta se deja pegar? ¡qué estúpida!

—Y... Mabel, lo hará por los hijos ¿tiene hijos?

—Creo que sí. Yo lo mato al que se anime a pegarme.

—Que porquería son los hombres, Mabel...

—No todos, querida.

—Los hombres que pegan, quiero decir.

El relator se despidió de los oyentes hasta el día siguiente, después de interrumpir la escena llena de violentas amenazas entre Marie y su esposo. Siguió la cortina musical y por último otro elogio conjunto a la pasta dentífrica y al jabón ya aludidos.

—Pero, che Mabel ¿qué es lo que yo no quiero entender que vos decís de Juan Carlos? —Nené seguía jugando con su propia destrucción.

—Que las mujeres no lo querían dejar... por las cosas que pasan en la cama.

—Pero, Mabel, yo no estoy de acuerdo. Las mujeres se enamoran de él porque es muy buen mozo. Eso de la cama, como decís vos, no. Porque hablando la verdad, una vez que se apaga la luz no se ve si el marido es lindo o no, son todos iguales.

—¿Todos iguales? Nené, vos no sabés entonces que no hay dos iguales —Nené pensó en el Dr. Aschero y en su marido, no pudo establecer comparaciones, los momentos de lujuria con el odiado médico habían sido fugaces y minados por las incomodidades.

—Mabel, vos qué sabés, una chica soltera...

—Ay, Nené, todas mis compañeras de cuando pupila ya están casadas, y con ellas m'hijita tenemos confianza total y me cuentan todo.

—Pero vos qué sabés de Juan Carlos, no sabés nada.

MI: sabes lo <cuán> pesada es."

MI: -Y, <Mila> lo hará; M2: Y... Mila, lo hará; M3: Y... ~~Mila~~ Mabel, lo hará

MI: son los hombres, Mila...; M3: son los hombres, ~~Mila~~ Mabel...

[MI om.; M2 ad.] M2: quiero decirte.; M3: quiero decirte.

MI: se despidió del <los> ~~auditorio~~ oyentes hasta

*MI: escena <violentas amenazas> entre Marie y su esposo, plena de ~~amenazadoras~~ violentas ~~amenazas~~^a[.]<> Siguió la cortina musical y <por último> otro ~~anuncio~~ *elogio conjunto de <a la> pasta dentífrica y <ab> jabón ya aludidos.;^b*

MI:^c

MI:^d; M2: che Mila ¿qué; M3: che ~~Mila~~ Mabel ¿qué;

2ª: dejar, ... por

M2: Pero, Mila, yo; M3: Pero, ~~Mila~~ Mabel, yo

M2: -Mila, vos qué sabés; M3: -~~Mila~~ Mabel, vos qué sabés,

Pr. 3: y con ~~ella~~ ellas m'hijita

M2: total y nos contamos <3 me cuentan> todo.

^a [La frase "violentas amenazas" se encuentra circulada y mediante una flecha se señala su nueva ubicación en la oración. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]

^b *M2: escena plena <3 llena> de violentas [...] esposo. Siguió la ~~escena~~ cortina musical*

^c [El vuelto del folio 9 L (N.B.13.0194v), se encuentra mecanografiado y foliado con el número 92 y corresponde a un segmento del capítulo 8. Entendemos que se trata de una copia carbónica de la versión previa a la que subsiste entre los documentos de *M2*, que ha sido totalmente anulada y reemplazada por la que se conserva en ese testimonio. Dicho folio sería la copia carbónica de otro que se conserva entre los *FS* (f. 92 [N. B. 82.1055]), que continúa en 93 (N.B.82.1056v), ambos han sido transcritos en el anexo I como § 28, 281. Debido a ello, no transcribimos la copia carbónica.]

^d [Desde aquí y hasta la reescritura que comienza "Nené repentinamente concibió...", *MI* omite todo el pasaje intermedio que será agregado en *M2*. De allí en más, recuperamos el testimonio correspondiente a la instancia de redacción de *MI* de un manuscrito que ha sido conservado entre los documentos de los *FS* (f. 10 L, N.B.82.1065v). Dicho testimonio posee las mismas características que los folios de la entrega 13 que veníamos cotejando en *MI*: manuscrito realizado con lápiz negro y foliación a mano alzada con numeración 10 L, es decir, correlativa con el último de los testimonios de la entrega 13 en *MI*, cuya numeración finaliza en 9 L. Cotejaremos este testimonio de acuerdo con su ubicación real, como *FS*.]

—Nené ¿vos no sabés la fama que tenía Juan Carlos?

—¿Qué fama?

Mabel hizo un movimiento soez con sus manos indicando una distancia horizontal de aproximadamente treinta centímetros.

—¡Mabel! me hacés poner colorada de veras —y Nené sintió todos sus temores violentamente confirmados. Temores que abrigaba desde su noche de bodas, ¡hubiese pagado por olvidar el ruin además que acababa de ver!

—Y eso parece que tiene mucha importancia, Nené, para que una mujer sea feliz.

—A mí me dijo mi marido que no.

—A lo mejor te hizo el cuento... Sonsa, te estoy cachando, no es eso lo que me contaron de Juan Carlos, eso te lo dije para cacharte no más. Lo que me contaron fue otra cosa.

—¿Qué cosa?

—Perdoname Nené, pero cuando me lo contaron juré que nunca, pero nunca, lo iba a decir a nadie. Así que no te puedo contar, perdoname.

—Mabel, eso está muy mal. Ya que empezaste terminá.

Mabel miraba en otra dirección.

—Perdoname, pero cuando hago un juramento lo respeto.

Mabel dividía en dos una masa con el tenedor, Nené vio que el tenedor era un tridente, de la frente de Mabel crecían los dos cuernos del diablo y debajo de la mesa la cola sinuosa se enroscaba a una pata de la silla. Nené hizo un esfuerzo y sorbió un trago de té: la visión literalmente diabólica se desvaneció y la dueña de casa concibió repentinamente una forma de devolver en parte a su amiga los golpes asestados durante la reunión y, mirándola fijo en los ojos, sorpresivamente preguntó:

—Mabel ¿estás realmente enamorada de tu novio?

Mabel titubeó, los breves segundos que tardó en replicar traicionaron su juego, la comedia de

M2: —De tener aquello muy grande, sonsa.; **M3:** —~~De tener aquello muy grande, sonsa.~~ <2 Mila <Mabel> hizo un movimiento soez con sus manos indicando (...)^a

M2: —¡Mila! me hacés; **M3:** —¡~~Mila~~ Mabel! me hacés

M2: bodas, ¡cuánto hubiese pagado por olvidar ese terrible chisme que acababa de oír!; **M3:** terrible ~~chisme~~ <2 además> que acababa de oír <2 ver>!; **Pr.:** bodas, ¡cuánto hubiese pagado por olvidar ese terrible el vil además; **I°:** el ruin además

M2: cuento — Mila dividía en dos una masa [...]^b; **M3:** ~~A lo mejor te hizo el cuento~~ [ad.: —A lo mejor te hizo el cuento... Sonsa te estoy cachando, no es eso lo que me contaron de Juan Carlos, eso te lo dije para cacharte no más. Lo que me contaron fue otra cosa.

—¿Qué cosa?

—Perdoname Nené, pero cuando me lo contaron juré que nunca, pero nunca, lo iba a decir a nadie. Así que no te puedo contar, perdoname.

—Mila, eso está muy mal. Ya que empezaste terminá.

Mila miraba en otra dirección. —Perdoname, pero cuando hago un juramento lo respeto.]; **I°:** —Mabel, eso [...] Mabel miraba

M2: Mila dividía [cfr. nota “b” de esta misma página]; **M3:** —~~Mila~~ Mabel dividía

M2: de Mila crecían; **M3:** de ~~Mila~~ Mabel crecían

FS: Nené repentinamente concibió una forma de devolver a su amiga el golpe asestado <al primero de la reunión> y sorpresivamente preguntó.; **M2:** Nené hizo un esfuerzo y sorbió un trago de té: la visión literalmente diabólica se desvaneció y la dueña de casa ~~repentinamente~~^d concibió <repentinamente> una forma de ~~en parte~~^e devolver <en parte> a su amiga los golpes asestados durante la reunión[,] y<> mirándola fijo en los ojos, sorpresivamente preguntó:

FS: —Mila ¿estás realmente; **M3:** —~~Mila~~ Mabel ¿estás realmente

FS: —Mila titubeó.; **M3:** ~~Mila~~ Mabel titubeó,

FS: juego, y la farsa de la felicidad de [il...] <la comedia de la felicidad ~~era~~ <estaba> terminada.> Nené [...]

^a una distancia horizontal de aproximadamente treinta centímetros

^b [**M2** om. parte del diálogo, desde aquí hasta las próximas cinco intervenciones. Retomamos el cotejo de **M2** siguiendo las líneas del texto base.]

^c [El añadido marginal se desarrolla con lapicera azul en el verso del folio 58' (N.B.78.1011v).]

^d [La palabra “repentinamente” se encuentra reubicada mediante una flecha. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]

^e [La frase “en parte” se encuentra reubicada mediante una flecha. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la registrada en segunda instancia.]

la felicidad estaba terminada. Nené con profunda satisfacción comprobó que se hablaban de farsante a farsante.

—Nené... qué preguntita...

—Ya sé que lo querés, pero de tonta una a veces pregunta cosas.

—Claro que lo quiero —mas no era así. Mabel pensó que con el tiempo tal vez aprendería a quererlo ¿pero y si las caricias de su novio no lograban hacerle olvidar las caricias de otros hombres? ¿cómo serían las caricias de su novio? para eso debía esperar hasta la noche de bodas, porque conocerlas antes implicaba demasiados riesgos. Los hombres...

—Vos Nené ¿lo querés más ahora a tu marido que cuando eran novios?

El té, sin azúcar. Las masas, con crema. Nené dijo que gustaba de los boleros y de los cantantes centroamericanos que estaban introduciéndolos. Mabel hizo oír su aprobación. Nené agregó que la entusiasmaban, le parecían letras escritas para todas las mujeres y a la vez para cada una de ellas en particular. Mabel afirmó que eso sucedía porque los boleros decían muchas verdades.

A las siete de la tarde Mabel debió partir. Sintió irse sin ver al marido de su amiga —retenido en la oficina por negocios— y por lo tanto sin apreciar cuánto lo habían desfigurado los muchos kilos adquiridos. Nené inspeccionó el mantel de la mesa, tan difícil de lavar y planchar, y lo halló limpio, sin mancha alguna. Después examinó los sillones de raso, tampoco se habían manchado, y procedió inmediatamente a colocarles sus respectivas fundas.

Mabel salió a la calle, ya había caído la noche. Como lo había planeado aprovecharía ese rato libre antes de cenar para ver las vidrieras de un importante bazar situado en el barrio de Nené, y comparar precios. Mabel reflexionó, siempre había sido tan organizada, nunca había perdido el tiempo ¿y acaso qué había logrado

comprobó que <se> hablaban

*FS: quiero <—Mila se replanteó en fugaces pantallazos su *presente drama actual, no, no lo quería, pero tampoco soportaba más la vida bochormosa de Vallejos y sus murmuraciones y tal vez con el tiempo aprendería a quererlo^{1a} No era así <pero> Mila pensó que con el tiempo tal vez aprendería a quererlo [ad.: ¿pero <y> si las caricias de su novio no lograban hacerle olvidar las caricias de otros hombres? ¿Cómo serían las caricias de su novio? Para eso debía esperar hasta la noche de bodas, porque conocerlas antes implicaría demasiados riesgos. Los hombres... (...)]^b*

*FS: Nené preguntó, ~~sin maldad, si~~ Mila <dijo que le gustaba> de los boleros y del <los> cantante [sic] ~~mejicanos~~ <centroamericanos> que ~~los~~ estaban introduciéndolos. Mila asintió. Nené; **M2**: dijo que gustaba de los boleros y de los cantantes [...]. Mila hizo oír su aprobación. Nené; **M3**: ~~Mila~~ Mabel hizo oír;^c*

*FS: todas ~~y cada~~ las mujeres y <a la vez> para cada ~~mujer~~ <una de ellas> en particular. Mila afirmó; **M3**: particular. ~~Mila~~ Mabel afirmó*

FS: tarde Mila debió partir;^d

*FS: sin poder ver al marido de su amiga, retenido [...] negocios. Nené ~~observó~~ inspeccionó el mantel [il.] de la mesa, ~~una verdadera proeza~~ <tan difícil de lavarlo y planchar estaba muy limpio y lo vio *lim halló limpio, no había mancha alguna. Luego Después examinó; **M2**: irse ~~retenido en la oficina por negocios~~ sin ver al marido [...] sin ~~comprobar que había aumentado tantos kilos~~ <apreciar cuánto lo habían desfigurado los muchos kilos adquiridos.> Nené [...] limpio sin mancha*

*FS: Mila salió a la calle.; **I**: Mabel salió*

FS: antes de encontrarse con su novio para cenar

FS: de una importante

*FS: Nené <y comparar precios>. Mila reflexionó; **M3**: precios. ~~Mila~~ Mabel reflexionó,*

^a [La llamada señalada con el número uno (1) es realizada por el autor para remitir al añadido marginal que transcribimos a continuación de la llamada.]

^b —¿Vos Nené lo querés más ahora a tu marido que cuando eran novios?} [El añadido se encuentra en el margen inferior (10 L, N.B.82.1065).]; **M2**: quiero —mas no era así. Mila pensó [...] antes implicaba demasiados [Entre los Folios Sueltos se encuentra una hoja mecanografiada que lleva el número 157 (N.B.82.1063r). Se trata de una versión anulada que sería intermedia entre las que se conservan en **M1** y **M2** (en este testimonio se corresponde con el folio 158), con algunas diferencias en los párrafos que vienen a continuación. La transcribimos en el anexo I (§ 34, 284)]; **M3**: así. ~~Mila~~ Mabel pensó

^c **Pr.3**: agregó que ~~las~~ la entusiasmaban

^d **M3**: tarde ~~Mila~~ Mabel debió partir

con tanto cálculo y tanta precisión? Tal vez habría sido mejor dejarse llevar por un impulso, tal vez cualquier hombre que se le cruzaba por esa calle podría brindarle más felicidad que su dudoso novio. ¿Y si tomaba un tren con rumbo a Córdoba? en las sierras estaba quien la había amado una vez, haciéndola vibrar cual ninguno. En esa calle de Buenos Aires los árboles crecían inclinados, tanto por el día como por la noche. Qué inútil humillación, era de noche, no había sol ¿por qué inclinarse? ¿habían olvidado esos árboles toda dignidad y amor propio?

Nené por su parte terminó de colocar las fundas a los sillones y levantó la mesa. Al doblar el mantel descubrió que una chispa del cigarrillo de Mabel, la única fumadora, había agujereado la tela.

—¿Qué descuidada y egoísta! —musitó para sí Nené, y hubiese querido revolcarse, proferir un alarido desgarrador, pero delante de sus dos niños sólo pudo llevarse las manos a los oídos para acallar la voz obsesionante de Mabel Sáenz: “...y eso parece que tiene mucha importancia, Nené ¿vos no sabías la fama que tenía Juan Carlos? ...sonsa, te estoy cachando. Lo que me contaron fue otra cosa... pero cuando me lo contaron juré... juré... juré que nunca se lo iba a decir a nadie. Y eso otro te lo dije para cacharte nomás, Nené. LO QUE ME CONTARON FUE OTRA COSA”.

Árboles que se inclinan por el día y por la noche, preciosos lienzos bordados que una pequeña chispa de cigarrillo logra destruir, campesinas que se enamoran un día en bosques de Francia y se enamoran de quien no deben. Destinos...

FS: precisión? ~~Pensó~~ Tal vez sería mejor; **M2:** Tal vez sería <3 habría sido> mejor [...] por ~~una~~ un impulso

FS: que su <dudoso> novio. «Mila dudó de todo ¿y si tomaba un tren con» [ad.: rumbo a Córdoba? En las sierras estaba quien la amó una vez, haciéndola vibrar como ninguno.]^a En [il...] ~~E~~ esa calle de Bs. As.; **M2:** novio. ¿y <3 Y> si [...] vibrar ~~eual~~ <3 como> <cual> ninguno. En esa; **Pr.3:** la ~~amó~~ había amado una vez,

FS: habían olvidado <esos árboles> ~~todo~~ <toda> ~~orgullo~~ <dignidad> y amor propio?

FS: Nené terminó;^b **I^a:** Nené por su parte terminó

FS: cigarrillo de Mila, la única; **M3:** cigarrillo de Mila Mabel, la única

FS: tela. ¡Qué descuidada y egoísta! Musitó para sí Nené.^c [**FS om.** el resto del párrafo; **M2 ad.**]

M2: de Mila Sáenz: “... y; **M3:** de Mila Mabel Sáenz:

M2: Carlos? Y eso parece que tiene mucha importancia, Nené, para que una mujer sea feliz, Y ESO PARECE QUE TIENE MUCHA IMPORTANCIA, NENÉ.”; **M3:** Carlos? ~~Y eso parece que tiene mucha importancia, Nené, para que una mujer sea feliz, Y ESO PARECE QUE TIENE MUCHA IMPORTANCIA, NENÉ.”~~ ... *sonsa, te estoy cachando. Lo que me contaron fue otra cosa...* (...) ^d

MI:^e ~~inclinan por la noche~~ por el día

MI: que una [il...] ~~fuero~~ <chispa de cigarrillo> toma inservibles... campesinas; **FS:** una <pequeña> chispa (...) ^f

MI: que un día se enamoran ~~al borde de un lago~~ en bosques;^g **FS:** no debían. Destinos...; **M2:** no deben. Destinos...

^a [El añadido se encuentra en el margen inferior.]

^b [Entre los Folios Sueltos se encuentra una hoja mecanografiada con reescrituras manuscritas con lápiz que lleva el número 158 (N.B.82.1064r). Se trata de una versión anulada que sería intermedia entre las que se conservan en **MI** y **M2** con algunas diferencias en los párrafos que vienen a continuación. La transcribimos en el anexo correspondiente I (§ 35, 285).]

^c [En **M2**, la última oración pasa al párrafo siguiente.]

^d *pero cuando me lo contaron juré... juré que nunca se lo iba a decir a nadie. Y eso otro te lo dije para cacharte nomás, Nené, LO QUE ME CONTARON FUE OTRA COSA.”; Pr.3:* Lo que me contaron fue otra cosa... pero cuando me lo contaron

^e [Una primera versión de este párrafo se encuentra en el vuelto del folio 5 L (N.B.13.0190).]

^f de cigarrillo logra ~~averiar~~ ~~manejillar~~ <destruir>, campesinas

^g **FS:** que se enamoran un día

Notas críticas y explicativas

¹ Versos extraídos del tango “Volvió una noche” (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, 1935). Transcribimos la estrofa completa donde aparecen las líneas del epígrafe: “Mentira, mentira, yo quise decirle,/ las horas que pasan ya no vuelven más./Y así mi cariño al tuyo enlazado/ es sólo una mueca del viejo pasado/ que ya no se puede resucitar./ Callé mi amargura y tuve piedad./ Sus ojos azules, muy grandes se abrieron,/ mi pena inaudita pronto comprendieron/ y con una mueca de mujer vencida/me dijo: ‘Es la vida’. Y no la vi más”. El verso seleccionado se relaciona con el contenido nostálgico del capítulo en el que las mujeres rememoran los años felices de la juventud (“–Nené, dicen que todo tiempo pasado fue mejor. ¿Y no es la verdad?”, advierte Mabel) frente a un presente de mediana comodidad material pero pleno de insatisfacciones afectivas (“las caricias de su marido para ella [Nené] no eran... caricias”, observa el narrador).

² En *El rostro en el cine* (1998), Jacques Aumont sostiene que el estilo hollywoodense se nutre de *glamour* cuando se difunden a escala masiva los retratos de las estrellas hacia 1920. Desde ese momento, la ropa, el maquillaje y las poses se reúnen para dar un efecto encantador. En la descripción de Mabel, la pretensión de *glamour* se señala en los objetos y productos que adornan la zona del rostro (el maquillaje, el tocado y las colas de zorro) y que la ubicarían en una situación de privilegio frente a su amiga.

³ La forma verbal “quería” es particularidad de la 3ª edición, contrariamente al resto, que presenta “querría”.

⁴ Las letras itálicas se incorporan en la 2ª edición. Posiblemente, el radioteatro mencionado responda a alguna fuente concreta ya que es habitual en el autor la mención y reutilización de textos preexistentes, sin embargo, en este caso, no hemos podido identificar ninguna referencia cierta.

DECIMOCUARTA ENTREGA

...la golondrina un día su vuelo detendrá...¹

Alfredo Le Pera

Padre, tengo muchos pecados que confesar

Sí, más de dos años, no me animaba a venir

Porque voy a recibir el sacramento del matrimonio, eso fue lo que me ayudó a venir

Sí, ayúdeme, Padre, porque con la vergüenza no consigo nada. Padre, ayúdeme a confesarle todo lo que he hecho

He mentido, le he mentido a mi futuro marido

Que tuve relaciones con un solo hombre, con un muchacho que se iba a casar conmigo y después se enfermó, y no es verdad, lo estoy engañando. ¿Qué tengo que hacer, Padre?

Pero si se lo digo lo voy a hacer sufrir, sin ningún provecho para nadie

Pero cuando la verdad no sirve más que para hacer sufrir, ¿hay que decirla lo mismo?

Lo haré, Padre, pero tengo otra mentira muy grande que confesarle, una mentira tan grande...

No, Padre, el pecado de lujuria ya lo había confesado, de ese pecado ya estoy limpia, otro Padre Cura me absolvió

He mentido ante la Justicia

Ante el Juzgado de Primera Instancia de la Provincia de Buenos Aires

¡No! eso no puedo hacerlo, Padre

No, la verdad no serviría más que para hacerme sufrir más a mí y a todos

Padre, yo se lo cuento todo, sí, a usted se lo cuento todo

Sí, Padre ¿Por qué, Padre?

Yo vivía con mi familia en un pueblo de la provincia, y de noche entraba a mi habitación un hombre que trabajaba en la Comisaría

No, Padre, no estaba enamorada de él

Ayúdeme, Padre, no sé por qué lo hacía

Sí, Padre, era para olvidar a otro

Sí, Padre, al otro lo quería pero estaba enfermo y lo abandoné, porque tenía miedo de contagiarme

Él ocultaba que escupía sangre

Le hice un bien, Padre ¿no le parece?

¿A su lado?

No sé, Padre. Sí lo quería pero cuando vi que estaba enfermo no lo quise más. Padre, tengo que ser sincera ¿si no para qué estoy acá?

MI: Entrega catorce; *M3:* DECIMOCUARTA ENTREGA; *I^a:* DECIMOCUARTA ENTREGA

MI: "... la golondrina un día su vuelo detendrá..." (Alfredo Le Pera); *M3:* detendrá..." Alfredo Le Pera; *I^a:* detendrá..." ALFREDO LE PERA

MI: Sí, más de ~~tres~~ <dos> años <2>, ~~que no no me confieso~~, no me animaba a venir ~~A la fuerza~~, porque <2 Porque> voy

MI: eso ~~me dio fuerza~~ para fue lo que me ~~obligó~~ ayudó a decidirme, ... y venir Tengo que confesar cosas que me dan vergüenza Sí, [...] porque con ~~horra~~ <2 la vergüenza> no consigo nada, padre, ayúdeme;^a

MI: marido ~~Le dije que <Que> nunca~~ tuve relaciones con un <solo> hombre, ~~lo estoy~~ <con un muchacho que se iba a casar conmigo y después se enfermó, y no es> verdad, lo estoy engañando, ~~y después me va a odiar cuando se dé cuenta~~ ¿qué tengo; *M2:* marido Que tuve [...] engañando ¿qué; *2^a:* engañando. ¿Qué

MI: sufrir, sin ningún provecho para nadie ¿hay; *M2:* sufrir, ~~sin ningún provecho para nadie~~ ¿hay

MI: grande... He mentido; *M2:* grande... No, Padre, el pecado de lujuria ya lo había confesado, de ese pecado ya estoy limpia, otro Padre Cura me absolvió He mentido

MI: justicia ~~No, padre, no puedo ir~~ Ante el Juzgado ~~Criminal~~ de Primera Instancia de la Provincia de Buenos Aires

MI: todos ~~mí~~ Padre,

MI: todo Sí, padre, después, Ud. juzgará si vale la pena ~~remover todo eso o dejarlo como está~~ <2 ¿por qué padre?> Yo vivía [...] provincia de Buenos Aires, y; *M2:* Sí, Padre ¿Por qué, Padre? Yo vivía [...] provincia, y

MI: Comisaría, que estaba tapial por medio con mi casa No, padre,; *M2:* Comisaría, ~~que estaba tapial por medio con mi casa~~ No, padre,

MI: contagiarme ~~No, Padre, en ese sentido le hice un bien, porque le conté al médico que él estaba enfermo de veras, él ocultaba que escupía sangre, con eso~~ <2 Él ocultaba que escupía sangre> le <2 Le> hice un bien, padre ¿no le parece? ¿Apoyo moral? no, Padre, yo no le escribí ~~mas~~ porque si le escribía volvíamos a las andadas <2 ¿A su lado? ¿Qué es realmente una samaritana, Padre? No sé padre, sí lo quería pero cuando vi que

^a *M2:* eso fue lo que me ayudó a decidirme, ... y venir Tengo que confesar cosas que me dan vergüenza Sí, [...]

¿no le parece? Bueno, yo quería tener una casa y familia y ser feliz, Padre ¡yo no tengo la culpa si lo dejé de querer! Sí, Padre, soy débil, y pido perdón Ese hombre que le dije venía a mi habitación No, el enfermo no, el otro, el policía No, el enfermo no era policía. Y una noche de calor que dejé la ventana abierta lo vi que me miraba desde el jardín: se había metido en mi casa

No, no tuve fuerzas para alejarlo, y empecé a venir cuando se le daba la gana, ¿qué tengo que hacer para ser perdonada, Padre?

No, mentí a la Justicia por otra razón. Resulta que ese muchacho era el padre de un hijo natural de mi sirvienta, que llegó de vuelta de Buenos Aires cuando yo ya había caído en la tentación con él No, volvió porque yo la llamé, mejor dicho mi mamá No, ella había trabajado con nosotros antes, cuando quedó embarazada No, yo no le podía decir nada a él porque en ese tiempo yo todavía no lo conocía, lo conocí después, cuando él empezó a trabajar en la Policía No, durante el proceso no, yo lo conocí antes, porque cuando el proceso él ya estaba muerto, era el proceso por el asesinato de él Sí, empiezo de nuevo. Cuando llegó de vuelta la sirvienta

De Buenos Aires, porque mi mamá la llamó, yo me di cuenta de que corríamos peligro de que ella nos viera No, mi mamá no, tenía la pieza lejos, ¡la sirvienta! porque lo odiaba al muchacho. Entonces le dije a él que yo tenía miedo, pero siguió viniendo a verme. La sirvienta oyó ruidos una noche pero no se dio cuenta de nada, pero otra noche oyó los mismos ruidos y salió al patio. Entonces lo alcanzó a ver a él que saltaba el tapial ya de vuelta para la Comisaría y oyó el ruidito de mi ventana que se cerraba. Sí, ya para entonces era invierno. Ella se dio cuenta y a la noche siguiente se quedó en el patio, con un frío terrible, esperando que él saliera de mi pieza

Él se iba antes de aclarar el día. Aquella noche fatal yo me había quedado dormida, él me

*estaba enfermo no lo quise más, Padre tengo que ser sincera; ¿si no para qué estoy acá? ¿no le parece? bueno, yo quería tener una casa y familia y ser feliz, padre, ¿yo no tengo la culpa si lo dejé de querer!> Sí, Padre, soy débil, y pido perdón **Sigo entonces** Este hombre;^a*

MI: policía. Pero yo de noche no podía dormir pensando en el que ~~había~~ estaba enfermo, y el ~~de la~~ Policía había sido amigo de él, y empezamos a hablar de otros tiempos, y una noche de calor que dejé la ventana abierta lo vi (...)^b

MI: gana, y yo dejaba siempre la ventana abierta ¿qué tengo; **M2:** gana, y yo dejaba siempre la ventana abierta ¿qué tengo

MI: él No, llegó de vuelta porque;^c

MI: mamá No, ¿para qué avisarle no, de qué? ella «Ella quería volver al pueblo para estar con el nene de ella, que se lo cuidaba una tía No, una tía de ella. <No> Esta sirvienta ya había trabajado con nosotros antes, cuando quedó embarazada [No, quedó embarazada unos meses antes de empezar a trabajar en casa] no, yo no [...] ese tiempo todavía; **M2:** mamá No, ella había trabajado con nosotros antes, cuando quedó embarazada No, yo no [...] ese tiempo <3 yo> todavía

MI: sirvienta de Buenos Aires; **Pr.:** sirvienta de Buenos Aires

MI: mamá no, ~~la sirvienta, porque mi mamá~~ porque tenía la pieza lejos, ~~el peligro era~~ ¡la sirvienta! porque lo odiaba al muchacho ~~porque la había seducido y después no había querido más verla no reconocer al nene.~~ Entonces yo le dije ~~al muchacho a él~~ que yo tenía miedo de que la sirvienta nos viera, pero él siguió viniendo;^d

MI: Entonces lo alcanzó

MI: cerraba. Sí, Ya para

MI: invierno, tal vez ~~ni~~ si hubiese hecho calor yo hubiese «habría» dejado la ventana abierta y la sirvienta no se daba cuenta de nada. Pero *Ella* se dio

MI: aclarar el día. ~~Esa~~ Aquella noche fatal yo me había quedado

^a **M2:** ¿A su lado? ¿Qué es realmente una samaritana? No sé, Padre. Sí [...] más. Padre tengo que ser sincera ¿si no para qué estoy acá? ¿no le parece? Bueno,

^b que me miraba desde el jardín: *se había metido en mi casa* No, no tuve fuerzas para ~~ese~~ alejarlo, y empecé; **M2:** policía. Pero yo de noche no podía dormir pensando en el que estaba enfermo, y el policía había sido amigo de él, y empezamos a hablar de otros tiempos, y

^c **M2:** con él No, volvió porque

^d **M2:** mamá no, tenía [...] Entonces le dije a él ~~de~~ que tenía miedo de que la sirvienta nos viera, pero siguió viniendo

despertó cuando ya estaba listo para saltar de la ventana al jardín, así yo cerraba la ventana. Fue ese famoso invierno del año 39, que hizo tanto frío. Yo estaba de nuevo acomodándome para seguir durmiendo cuando oí unos gritos espantosos de dolor. Me levanté de un salto y abrí la ventana. Ya no se oía más nada, la sirvienta había tenido el atrevimiento de esperarlo y le había dado dos puñaladas

Sí, llamé a papá y mamá, yo lógicamente tenía miedo de que la sirvienta viniera y me matara a mí. Pero vi que papá iba y se le acercaba adonde estaba ella, arrodillada al lado de él, tirado muerto, con la cuchilla de la cocina clavada en el corazón. Ella estaba quieta, mi papá se le acercó y le pidió que desclavara la cuchilla y se la diera. Ella le hizo caso y mi papá sin ensuciarse agarró la cuchilla por la hoja con dos dedos y a ella la llevó de un brazo para adentro de la casa. Mi mamá le preguntó qué había hecho y la sirvienta estaba como idiotizada, no reaccionaba con nada. Mi mamá me pidió que le trajera perfume y alcohol para hacerle oler. Yo estaba muerta de miedo de que papá y mamá se dieran cuenta de lo que había pasado. En el baño vi el frasquito de pastillas para dormir, de “Luminal”. Agarré dos pastillas y las llevé escondidas en el puño. Le dije a mi mamá que yo no encontraba nada, porque en realidad mi mamá tiene la manía de guardar todo y a veces yo no encuentro las cosas, entonces fue ella a buscar el perfume y el alcohol. Yo le puse las pastillas en la boca a la sirvienta y se las hice tragar. Pero estaba atragantada, mi mamá llegó y le dio un vaso de agua pero no se dio cuenta qué era, y eso que mamá de tonta no tiene nada. Al ratito la sirvienta se quedó dormida. Cuando la Policía me preguntó qué había pasado no sé de dónde saqué el coraje... y les mentí. Les dije que el muchacho había

MI: saltar ~~la~~ *ventana de la ventana

MI: la ventana. Casi dormida me levanté, nos despedimos y después que saltó cerré la ventana. Ya estaba de nuevo acomodándome en la cama para; **M2:** la ventana. ~~Casi dormida me levanté, nos despedimos y después que saltó cerré la ventana.~~ *«Fue ese famoso invierno del año 39, que hizo tanto frío.»* Yo estaba de nuevo acomodándome ~~en la cama~~ para

MI: sirvienta lo había esperado y le había dado dos puñaladas, la segunda en el corazón que le quitó (...) ^a

MI: Sí, yo llamé a mis padres, ~~pero primero salté por la ventana a pesar~~ tenía miedo; ^b

MI: matara a mí. En seguida vino mi papá, yo me quedé en la pieza, mirando por la ventana, ~~paralizada por~~ «no me podía mover» del miedo que tenía, yo estaba segura que la sirvienta me iba a matar. Pero vi que mi papá se le acercaba a donde estaba ella, ~~como una estaca, tiesa parada al lado~~ arrodillada al lado de él, tirado muerto. ~~Ella tenía~~ con la cuchilla de la cocina clavada en el ~~pecho~~ corazón. Ella estaba ~~inmóvil~~ quieta, mi papá se le acercó y le pidió que le sacara la cuchilla del corazón y se la ~~diera a él~~ diera. Papá ~~sacó~~ le se arrancó ~~el~~ un bolsillo *~~al~~ del pijama y con eso agarró ~~el~~ «la» cuchilla que le daba la sirvienta (...) ^c

MI: le trajera ~~las~~ perfume

MI: de que se dieran; **M2:** Yo estaba muerta [...] ^d

MI: que ~~pasó~~ había pasado.

MI: yo no podía encontrar nada, fue ella; **M2:** yo no podía *«encontraba»* nada, *«porque en realidad mi mamá tiene la manía de guardar todo y a veces yo no encuentro las cosas, entonces»* fue ella

MI: tragar. Pero Estaba ~~abogada~~ atragantada, mi mamá llegó [...] agua ~~pero no dio cuenta qué era.~~ Al ratito la sirvienta se quedó dormida. Mi papá había llamado mientras tanto al médico y a la policía. Cuando la Policía; **M2:** qué era[,] *«y eso que mamá de tonta no tiene nada.»* Al ratito la sirvienta se quedó dormida. (...) ^e

MI: había pasado les mentí. Les dije que el ~~muerto~~ «muchacho» había querido; **M2:** había pasado *«... no sé de dónde saqué el coraje...»* les mentí; **M3:** había

^a la vida instantáneamente.; **M2:** la sirvienta ~~lo había esperado~~ *«había tenido el atrevimiento de esperarlo»* y le había dado dos puñaladas, ~~la segunda en el corazón que le quitó la vida instantáneamente.~~; **Pr.3:** no se oía más

^b **M2:** Sí, yo llamé a papá y mamá, «yo» *«lógicamente»* tenía miedo

^c *«Ella le hizo caso y mi papá agarró la cuchilla «por la hoja» con dos dedos por la hoja»* El la agarró de un brazo *«a la sirvienta a ella»* y la llevó para adentro. Mi mamá [La frase “por la hoja” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala su nueva ubicación en la oración. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la forma adoptada en segunda instancia.]; **M2:** matara a mí. ~~En seguida vino mi papá, yo me quedé en la pieza, mirando por la ventana, no me podía mover del miedo que tenía, yo estaba segura que la sirvienta me iba a matar.~~ Pero vi que papá *«iba y»* se le acercaba [...] muerto, con la cuchilla [...] diera. Ella le hizo caso y mi papá *«sin ensuciarse»* agarró [...] dedos y a ella la llevó de un brazo para adentro de la casa. Mi mamá; **M3:** pidió que le ~~sacara~~ *«desclavara»* la cuchilla ~~del corazón~~ y se la diera

^d de que *«papá y mamá»* se dieran; **M3:** Yo estaba muerta

^e ~~mi papá había llamado mientras tanto al médico y a la policía.~~ Cuando la Policía

querido abusar de la sirvienta y que ella se había defendido con la cuchilla. ¡Ay, Padre! todo yo lo había imaginado más de una vez, yo ya me había imaginado que eso podía pasar, y él no me hacía caso

No, la sirvienta se despertó recién a la mañana siguiente, yo pasé toda la noche al lado de ella, y el médico, de tanto que le dije, no dejó que la llevaran a la Policía, y quedó un Cabo vigilando que se iba a la cocina a comer a cada rato. Porque usted no sé si habrá visto que los policías y los médicos están habituados a las desgracias y no se inmutan. Y los curas, perdón, los sacerdotes también se controlan mucho. Cuando se despertó la pobre le dije que si contaba la verdad la iban a condenar a cadena perpetua y no iba a ver más al hijo. Le expliqué hasta que lo entendió que no dijera nada que el muchacho había estado en mi pieza, que él había saltado el tapial para verla a ella, para abusarse otra vez, que ya no valía la pena vengarse de mí, lo que tenía que hacer era salvarse ella para poder darle todos los gustos —un modo de decir— a su nenito, y le expliqué bien claro todo lo que tenía que poner en la declaración. Me miraba sin decir nada. Y todo salió bien. Me entendió que tenía que mentir para que la soltaran. Y todos se creyeron que fue en legítima defensa. La verdad la supieron nada más que ella, el abogado y yo, y por supuesto el muchacho muerto El que murió

¿Cuál enfermo? No, el que yo dejé no se ha muerto, todavía vive pobre muchacho, yo digo el otro ¡el que mató la sirvienta! No, Padre ¿de qué serviría? ¿Pero para qué si la pobre lo hizo de puro ignorante que es? ¿Usted cree que Dios no la ha perdonado? ¿Y Dios no tendrá otro modo de castigarla? ¿tiene necesariamente que castigarla la Justicia?

Sí, Padre, tiene razón, la verdad tiene que saberse Bueno, Padre, se lo prometo, contaré toda la verdad ¿a quién voy a ver?

No me acuerdo del nombre del Juez

Creo que no murió de la primera puñalada, de la segunda Es posible que unos segundos haya vivido ¿Ya Dios perdona por un solo segundo de arrepentimiento? Entonces lo haré, Padre, así se acortan sus sufrimientos en el

pasado no sé

MI: yo ya había pensado más; **M2:** yo lo había imaginado más

MI: caso. Yo ya me había imaginado todo, que le mentía a la Policía, que les decía que él por la calle la paraba (...) ^a

MI: de ella, el médico, de tanto que yo le dije,; **M2:** de ella, y el médico, de tanto que yo le dije,

MI: rato. Cuando; **M2:** rato. [*ad.*: <3 Porque Ud. no sé si habrá visto que los policías y los médicos están habituados a las desgracias y no se inmutan. Y los curas, perdón, los sacerdotes también se controlan mucho.>] ^b Cuando

MI: pobre yo le dije que si decía la verdad; **M2:** pobre yo le dije que si contaba la verdad

MI: gustos a su, **M2:** gustos <3 —un modo de decir— a su

MI: bien clarito <claro> todo lo que tenía que decir en; **M3:** tenía que decir <2 poner> en

MI: Me entendió de que tenía; **M2:** Me entendió de que tenía

MI: para que le <la> creyeran soltaran.

MI: y yo No, Padre ¿para qué serviría?; **M2:** y yo <3 ,> [*ad.*: <3 y por supuesto el muchacho muerto El que murió. ¿Cuál enfermo? No, el que yo dejé no se ha muerto, todavía vive pobre muchacho, yo digo el otro ¡el que mató la sirvienta!>] ^c No, Padre ¿de qué serviría?

MI: Juez Padre, quiero hacerle una pregunta ¿Se habrá salvado el alma de ese muchacho? porque como murió de repente, no pudo tener tiempo de arrepentirse de sus pecados <2 Creo que no murió de la primera puñalada, de la segunda. Es posible que unos segundos haya vivido.> ¿Basta un segundo de lucidez? ¿ya Dios; **M2:** segunda. Es posible

^a siempre a la sirvienta pidiéndole que dejara abierta la puerta de la cocina, todo. No, la sirvienta

^b [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 160 (N.B.30.0383v).]

^c [El añadido se encuentra en el vuelto del folio 161 (N.B.30.0384v).]

Purgatorio Padre ¿Usted cree que él tuvo ese segundo de arrepentimiento? porque si no lo tuvo habrá ido al infierno y ahí nadie lo puede ayudar, por más que nos la pasemos rezando los que estamos vivos ¿Qué cosa? ¿Y qué puedo hacer por él?

Sí, son muy pobres Debe tener tres o cuatro años Sí, en esos rancheríos se hacen ladrones, malandrines Eso cuando esté en edad escolar Sí, lo prometo ¿Hasta cuando pueda?

Sí, Padre, le prometo las dos cosas: iré a decir toda la verdad y me encargaré de la educación de ese pobrecito Sí, Padre, estoy arrepentida De todo

Diez Padrenuestros y diez Avemarías, y dos Rosarios todas las noches Sí,² Padre, me doy cuenta, sé que soy débil ¿Pero qué culpa tuve yo si no lo quise más?

¿Me tenía que casar con un muchacho enfermo si no lo quería? ¿no es un pecado casarse sin querer a un hombre? ¿no es engañarlo? ¿engañarlo no es pecar? Sí, estoy convencida Gracias, Padre, lo prometo

En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Amén.

El día sábado 18 de abril de 1947, a las 15 horas, Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare dejó de existir. Junto a él se encontraban su madre y su hermana, a quienes había venido a visitar en Semana Santa como todos los años, porque el comienzo del otoño era la época recomendada por los médicos para sus breves permanencias en Coronel Vallejos. No había dejado su habitación durante los últimos cuatro días debido a un profundo agotamiento físico. A mediodía había comido con más apetito que de costumbre, pero un dolor agudo en el pecho lo despertó de su siesta, llamó a su madre a gritos y a los pocos instantes dejó de respirar, asfixiado por una hemorragia pulmonar. El Dr. Malbrán llegó diez minutos después y lo declaró muerto.

MI: por más que recemos los que; **M2:** por más que ~~recemos~~ <nos la pasemos rezando> los que

MI: noches <2 Sí, Padre me doy cuenta, sé que soy débil, ¿pero qué culpa tengo si no lo quise más? ¿Me tenía que casar con un muchacho enfermo si no lo quería? ¿No es un pecado casarse sin querer a un hombre? ~~¿ser su mujer sin~~ ¿no es engañarlo? ¿engañarlo no es pecar?> Sí, estoy; **M2:** Sí, Padre, me [...] culpa tuve yo si no

MI: El día <sábado> 18 de abril de 1946, a las 15 horas, Danilo Jacinto Eusebio Etchepare dejó de existir ~~en su casa~~. Junto a él; **M2:** 15 horas, Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare; **I*:** de 1947, a las

MI: a visitar como todos los años, ~~en ocasión de las celebraciones de Semana Santa~~ <coincidiendo con las celebraciones de Semana Santa> ~~ya~~ ^a puesto que El comienzo del otoño era la época que los médicos le recomendaban para sus ^{*visitas} breves estancias en Coronel Vallejos. ~~Después de varios días sin dejar su habitación dejó de respirar, asfixiado por una hemorragia pulmonar debido al agotamiento físico que lo~~ (...) ^b

MI: pero ~~al despertarse de la~~ <un dolor agudo en el pecho lo despertó de su> siesta, llamó a su madre a gritos y a los pocos ~~minutos~~ instantes dejó

MI: llegó a los ~~pocos minutos~~ diez minutos después y lo ~~encontró~~ declaró muerto.

^a [La frase “coincidiendo con las celebraciones de Semana Santa” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se señala su nueva ubicación en la oración. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la forma adoptada posteriormente.]

^b ~~agobiaba, coincidiendo con las celebraciones de Semana Santa~~ Había pasado varios ~~días sin~~ Durante los últimos cuatro días ~~dejar~~ no había dejado su habitación; **M2:** a visitar <3 en Semana Santa> como todos los años, ~~coincidiendo con las celebraciones de Semana Santa~~ puesto que <3 porque> el comienzo del otoño era la época que los médicos le recomendaban <3 recomendada por los médicos> para sus; **M3:** breves ~~estancias~~ <2 permanencias> en Coronel Vallejos

El ya mencionado día sábado 18 de abril de 1947, a las 15 horas, Nélida Enriqueta Fernández de Massa pasó un trapo enjabonado por el piso de la cocina de su departamento en la Capital Federal. Había terminado de lavar los platos y utensilios de cocina correspondientes al almuerzo y estaba satisfecha de haber hecho su voluntad, pese a la oposición del marido. Éste se había quejado una vez más de que la mucama no trabajase los sábados y le había pedido a su esposa que dejara el lavado de los platos para después de la siesta. Nené había replicado que la grasa fría y endurecida era mucho más difícil de quitar y él de malhumor había continuado la discusión aduciendo que más tarde la entrada de ella en el dormitorio lo despertaría y no podría volver a conciliar el sueño que tanto necesitaba para calmar sus nervios. Nené había respondido finalmente que para evitar molestias, después de terminar con la cocina, se acostaría en la cama de uno de los niños.

El ya mencionado día sábado 18 de abril de 1947, a las 15 horas, María Mabel Sáenz de Catalano, aprovechando la presencia de su madre en la Capital Federal para celebrar juntas la Semana Santa, la dejó a cargo del lavado de la cocina y llevó a su hija de dos años a tomar sol a la plaza. Como ya lo temía, no estaba abierto el negocio de artículos para hombre, situado en la esquina, donde trabajaba el joven vendedor con quien tanto simpatizaba.

El ya mencionado día sábado 18 de abril de 1947, a las 15 horas, los despojos de Francisco Catalino Páez yacían en la fosa común del cementerio de Coronel Vallejos. Sólo quedaba de él su esqueleto y se hallaba cubierto por otros cadáveres en diferentes grados de descomposición, el más reciente de los cuales conservaba todavía el lienzo en que se los envolvía antes de arrojarlos al pozo por la boca de acceso. Ésta se encontraba cubierta por una tapa de madera que los visitantes del cementerio, especialmente los niños, solían quitar para

MI: día «sábado» 18 de abril, a; **M2:** El 3 ya mencionado día sábado 18 de abril «de 1946», a; **I*:** de 1947, a

MI: Massa ~~estaba pasando~~ «pasó» un trapo

MI: oposición «2 ~~de~~ su marido.

MI: mucama no ~~veniera~~ «trabajase» los sábados y le ~~había pedido~~ *había pedido* a su esposa que dejara ~~los platos sin lavar~~ el lavado

MI: siesta «~~ya que si entraba~~ Su esposa replicó *Ella Nené había replicado* que la grasa «fría y» endurecida es era mucho más difícil de quitar y él de malhumor ~~terminó~~ *continuó* ~~había continuado~~ la discusión ~~alegando~~ «diciendo» que ~~si ella más tarde~~ *ella tardaba casi una hora en dejar la cocina limpia y para entonces él ya dormía y no quería* [il] y se la entrada de ella (...)»^a

MI: nervios. ~~Ella Nené respondió que *adujo* había *aducido* ~~errado~~ *propuesto finalmente* acostarse en las camas de los niños no podía acostarse porque echaba de menos su almohada, pero prometió ~~entrar en el dormitorio y acostarse~~ *acostarse en la cama matrimonial* sin hacer ruido. (...)»^b~~

MI: El día sábado [...] de 1946, a las;^c

MI: horas, Emilia María Sáenz de ~~Rotti Rossi~~ **Mancini Catalano*, aprovechando la ~~estada~~ *llegada* presencia de su madre en «en» la Capital Federal ~~en ocasión de la para pasar con~~ «2 coincidiendo con las celebraciones de» Semana Santa ~~y algunos días más~~, la dejó; **M2:** la Capital Federal para celebrar juntas la Semana Santa;^d

MI: no estaría «estaba» abierta «abierto» la «el» ~~despensa~~ *sastreña de la esquina* negocio de artículos para hombre, situado en la esquina, el [il.] ~~cruce de la calle~~ «su calle» ~~con la avenida principal del barrio~~ donde trabajaba el joven vendedor con quien tanto simpatizaba.

MI: El día sábado 18 de abril de 1946, a las 15 horas, el ~~cadáver~~ *esqueleto* los despojos de Francisco Catalino Páez; **M3:** El ya mencionado día sábado; **I*:** de 1947, a

MI: descomposición, ~~los más recientes~~ el más reciente

^a en el dormitorio lo despertaba ~~había despertado~~ «despertaría» y no podía «podría» volver a; **M2:** la discusión aduciendo que más tarde

^b *Nené había dicho* «2 respondió» finalmente que para evitar molestias, después de terminar con la cocina, se acostaría en ~~una~~ «la» cama de uno de los niños.

^c **M3:** El día sábado ya mencionado día sábado; **I*:** de 1947, a

^d **M3:** horas, Emilia María Mabel Sáenz de Catalano

observar el interior. El lienzo se quemaba poco a poco en contacto con la materia putrefacta y al cabo de un tiempo quedaban al descubierto los huesos pelados. La fosa común se hallaba al fondo del cementerio lindando con las más pobres sepulturas de tierra; un cartel de lata indicaba “Osario” y diferentes clases de yuyos crecían a su alrededor. El cementerio, muy alejado del pueblo, estaba trazado en forma de rectángulo y lo bordeaban cipreses en todo su contorno. La higuera más próxima se encontraba en una chacra situada a poco más de un kilómetro, y dada la época del año se encontraba cargada de frutos maduros.

El ya mencionado día sábado 18 de abril de 1947 a las 15 horas, Antonia Josefa Ramírez decidió matar al pollo colorado del gallinero porque el pollo bataraz que ya había separado, con las patas atadas en un rincón del corral, estaba un poco flaco y la clienta se lo había encargado muy carnosos. Le pidió a una niña de siete años, descalza, que lo corriera y agarrara. Era la hija menor del viudo con quien vivía en concubinato desde hacía cerca de dos años, vecino del rancho de su tía. Raba no quería distraer al niño mayor, de doce años, que estaba punteando la tierra en la huerta, y los otros dos niños intermedios, de once y nueve años, se encontraban en el pueblo trabajando como mandaderos de un almacén y una fonda respectivamente. Su propio hijo, Francisco Ramírez, contaba nueve años y se desempeñaba como repartidor de diarios. Raba por lo tanto debía servirse de la niña más pequeña, ya que el embarazo avanzado le impedía correr detrás de los animales del corral.

* * *

El cajón que contenía los restos de Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare fue colocado en uno de los nichos del paredón blanco levantado para ese uso, meses antes, en el cementerio de Coronel Vallejos, a pocos pasos de la entrada principal. El paredón contaba con cuatro hileras horizontales de nichos y el cajón fue colocado en la tercera hilera, cotizada como la de más precio por estar las inscripciones a la altura de la vista de quien visitara el lugar.

MI: pelados<> ~~blancos y grises~~ La fosa

MI: las <mas pobres> sepulturas en tierra; ~~estaba~~ un cartel de ~~mad~~ lata indicaba ~~Osario~~ “Osario” y ~~la zona~~ diferentes clases de yuyos crecían *a su* alrededor. El cementerio, <muy alejado del pueblo,> estaba trazado; **M2:** sepulturas de tierra;

2°: en una charca situada [error tipográfico]; **Pr.3:** una ~~charca~~ chacra situada

MI: El día sábado 18 de abril de 1946, a las; **M3:** El ya mencionado día sábado; **1°:** de 1947, a

MI: pollo ~~bataraz~~ colorado del ~~corral~~ gallinero y ~~no al~~ porque el pollo colorado bataraz que ya ~~tenía~~ había separado, ~~atado de una pata~~ con las patas

MI: años, ~~un~~ vecino

MI: tía ~~que había perdido a la esposa~~ [il...] ~~atacado de~~ [il...]. Raba No quería distraer

MI: dos niños intermedios, ~~de diez~~ <once> y nueve años ~~respectivamente~~ se encontraban

MI: diarios. Por lo tanto debía servirse de la niña más pequeña, ~~ya que no podía correr~~ *ya que* ~~2~~ a Raba el embarazo [...] corral. *El paredón contaba con cuatro hileras <horizontales> de nichos y el cajón fue colocado en la 3ª hilera, considerada la mejor <cotizada como la de más precio> por estar las inscripciones a la altura de la vista del visitante quien visitara el lugar;* **M2:** diarios. Raba por lo tanto [...], ya que el embarazo [...] corral.

MI: restos de Danilo Jacinto Eusebio Etchepare;^a

MI: colocado en uno *de los nichos* del paredón blanco levantado *para ese uso, recientemente*<> en; **M2:** para ese uso, ~~recientemente~~ *meses atrás* <3 antes>, en

MI: principal<> *Pocos* ~~Los nichos~~ ~~vecinos~~ *estaban desocupados;* **M2:** principal. El paredón contaba con cuatro hileras horizontales de nichos y el cajón fue colocado en la tercera hilera, cotizada como la de más precio por estar las inscripciones a la altura de la vista de quien visitara el lugar. Pocos nichos estaban ocupados.

^a **M2:** restos de Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare

Pocos nichos estaban ocupados.

La lápida de mármol blanco contaba con el adorno de dos floreros de vidrio sostenidos por sendos brazos de bronce atornillados al mármol. En bajorrelieve estaba grabada la inscripción correspondiente al nombre y a las fechas de nacimiento y muerte del difunto y lucían algo apretadas, debido al poco espacio disponible, cuatro placas recordatorias en bronce de diferente diseño.

La placa colocada en el ángulo superior izquierdo tenía forma de libro abierto colocado sobre ramas de muérdago y de las páginas surgían en altorrelieve las letras onduladas: “¡JUAN CARLOS! AMISTAD fue el lema de tu vida. A tu última morada vaya este homenaje de acendrado cariño. Por tu gran camaradería no te borrarás nunca de la memoria de tus compañeros del Colegio N° 1 y esperamos que la inmensa desdicha de haberte perdido no nos haga olvidar la dicha de haberte conocido... Tu recuerdo es un rosario cuyas cuentas comienzan y terminan en el infinito.”

La placa colocada en el ángulo superior derecho tenía forma rectangular. Junto a una antorcha en relieve aparecía la inscripción dispuesta en líneas rectas paralelas: “JUAN CARLOS J. E. ETCHEPARE Q.E.P.D. Falleció el 18-4-1947. Esta vida es un sueño, el verdadero despertar es la muerte que a todos iguala. Sus superiores, camaradas y amigos de la Intendencia Municipal, a su memoria.”

La placa colocada en el ángulo inferior izquierdo era cuadrada y tenía como único adorno una cruz: “JUANCA! con tu partida no sólo he perdido a mi hermano querido, sino a mi mejor amigo de ésta, desde ahora, mi pobre existencia. Tu recuerdo inolvidable tiene en mi corazón un templo que recibirá perennemente el incienso de mis lágrimas... Eternamente tu alma buena sea desde el más allá la guía de tu hermanita DIOS LO QUISO CELINA.”

La placa restante, colocada en el ángulo inferior derecho, consistía en una figura de ángel con los ojos cerrados y los brazos cruzados sobre el pecho, suspendido en una nube a la que

MI: La placa de mármol blanco;^a

MI: por ~~agarrados~~ «sendos brazos» de bronce

MI: bajorrelieve ~~se leía~~ ~~había~~ estaba grabada la inscripción correspondiente [...] y las fechas;^b

MI: difunto y ~~lucían~~ algo apretadas<> debido

MI: disponible, ~~lucían~~ cuatro ~~placas~~ ~~chapas~~ «recordatorias» de «en» bronce; *M3:* cuatro ~~chapas~~ ~~placas~~ recordatorias

MI: La ~~placa~~ ~~chapa~~ colocada; *M3:* La ~~chapa~~ ~~placa~~ colocada

MI: muérdago[,] y ~~en~~ ~~sobre~~ de las páginas ~~resaltaban~~ surgían en relieve las letras onduladas: ¡~~Dani!~~ ~~DANILO~~ Amistad fue el lema de tu vida ~~En~~ A tu última morada vaya este; *M2:* surgían en altorrelieve las letras onduladas: “¡JUAN CARLOS! AMISTAD fue el lema

MI: gran ~~bondad~~ camaradería no te borrarás

MI: Colegio N° 1 ~~que tanto te admiraron~~ y esperamos

MI: conocido [“]<...> ~~Bondad~~ ~~AMISTAD~~ fue el lema de tu vida y ~~Tu~~ Tu recuerdo

MI: La ~~placa~~ ~~chapa~~ colocada;^c

MI: rectangular, ~~a~~ ~~la~~ ~~izquierda~~ junto a una;^d

MI: en relieve ~~se~~ ~~leía~~ aparecía la inscripción

MI: paralelas: “SEÑOR... ~~en~~ ~~la~~ ~~esperanza~~ ~~cierta~~ ~~de~~ ~~que~~ ~~lo~~ ~~acogerás~~ ~~en~~ ~~tu~~ ~~reino.~~ <”~~DANILO~~ ~~EJ~~ ~~ETCHEPARE~~ ~~Q.E.P.D.~~ ~~Falleció~~ ~~el~~ ~~18-4-1946~~” [“]Esta vida es un ~~domir~~ ~~sueño~~, el verdadero; *M2:* paralelas: “JUAN CARLOS J. E. ETCHEPARE Q.E.P.D. Falleció; *I:* 18-4-1947. “Esta

MI: La ~~placa~~ ~~chapa~~ colocada; *M3:* La placa colocada

MI: izquierdo «era cuadrada y» tenía [...] una cruz<> [il...] el texto “¡Dani! con tu; *M2:* cruz: “¡~~Dani~~ ~~3~~ ~~Juanca!~~ con tu

MI: sino a ~~mi~~ ~~compañero~~ ~~mi~~ ~~amigo~~ mejor amigo [...] existencia. ~~Éramos~~ ~~felices~~, ~~todos~~ ~~nos~~ ~~sonreían~~, ~~pero~~ ~~la~~ ~~muerte~~ ~~implacable~~ ~~te~~ ~~arrebato~~ ~~de~~ ~~nuestro~~ ~~lado~~ Tu recuerdo inolvidable tiene en ~~nuestros~~ ~~mi~~ corazones «corazón» un

MI: incienso de ~~nuestras~~ ~~mis~~ lágrimas...

MI: QUISO SELINA”; *M2:* QUISO CELINA”.

MI: La restante ~~placa~~ ~~chapa~~, colocada;^e

MI: derecho, ~~tenía~~ ~~consistía~~ en una «una» ~~figura~~ ~~rostró~~ figura de ángel ~~niño~~ con los ojos cerrados ~~y~~ ~~los~~ ~~brazos~~ ~~cruzados~~ ~~sobre~~ ~~el~~ ~~pecho~~ y los brazos

^a *M3:* La ~~placa~~ ~~lápida~~ de mármol blanco

^b *M2:* y a las fechas

^c *M3:* La ~~chapa~~ ~~placa~~ colocada

^d *M2:* rectangular. Junto a una

^e *M3:* La placa restante, colocada

llegaban rayos desde lo alto. La inscripción decía: “¡Silencio! mi hijito duerme Mamá.”

* * *

...él me miraba siempre cuando yo pasaba por el bar, a casa de vuelta de hacer los mandados... Dios te salve, María, llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita Tú eres entre todas las mujeres y bendito sea el fruto de tu vientre Jesús. Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte amén... Porque llueva y no se seque el pasto, porque mi abuela se cure, porque no vuelvan las langostas que se comen todo, porque no haya más plaga de tucura ¡a los trece años, Santa María Madre de Dios, qué sabía yo lo que eran los hombres! y desde entonces todos los días pedí que se muriese, y pido perdón de todo corazón que estoy arrepentida de haberle deseado la muerte a ese pobre muchacho que se murió ayer, que tanto lo odiaba ¡hace tantos años! el 14 de setiembre de 1937, ya hizo nueve años, mamá, y hay una cosa que nunca te conté, pero prométeme que vas a ser buena conmigo después que te lo diga ¡nunca se lo pude contar a nadie! él me miraba siempre si yo pasaba por el bar, y hoy ante todo pido salud para mi familia, que a los frutales les caiga lluvia, que broten las semillas, que la cosecha nos dé este año un poco más que el año pasado, después de hacer los mandados, sabés mamá, al pasar por el bar si él no se daba cuenta yo lo miraba pero un día no estaba más y pasaron no sé cuántos meses y la de al lado lo vio bajar del expreso ¡tostado del sol! ¿adónde estuvo tanto tiempo?... a las cinco es de noche en invierno, en una calle oscura a

MI:^a

MI_a: [En la versión mecanografiada (f. 8 M) se omiten estas dos primeras líneas. Ad. f. 7 M v^o]; **MI_b:** 2 – ... *«é» me^b*

MI: Esta noche me pongo a rezar, Jesús santo, y tengo miedo de ser la culpable de una cosa muy mala. <Dios te salve María, llena eres de gracia, el señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres y bendito sea el fruto de tu vientre Jesús.> [ad.: <Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte Amén.>]^c Padre nuestro que estás en los cielos, y pido perdón de todo de todo corazón, porque estoy arrepentida de haberle deseado; **MI_b:** <amén. porque llueva y no se sequen las plantas, porque mi papá se cure, porque no haya más plaga de tucura ¡a los 13 años, virgencita Santa qué sabía yo lo que eran los hombres! porque no vuelva la langosta que comen todo>, y desde entonces todos los días ~~he pedido~~ *«pedí que muerte para él «se muriera» en la vereda del (...)*^d

MI: muchacho que ya estará en el otro mundo. Se murió ayer un muchacho en este pueblo, Jesús del cielo y la Virgen Santísima que me escuchen que quiero pedir perdón porque hace años que le vengo deseando la muerte porque me arruinó la vida ~~yo tenía~~ <a los> trece años Virgencita santa, qué sabía yo lo que eran los hombres! y desde entonces todos los días he pedido la muerte para él< que tanto lo odiaba... hace tantos años, Dios mío, aunque en el cielo se sabe todo, ya sabrán lo que me pasó esa ~~cara de~~ que en el cielo que se sabe todo sabrás que fue por tonta, me lo has perdonado? lo miraba siempre cuando pasaba de vuelta a casa de hacer los mandados, en la vereda del bar con un viejo feo, con un amigo petiso y gordo, con otro amigo pelado y flaco estaba un muchacho alto, con los ojos castaños claros no me acuerdo de otro más lindo que él, Virgen de mi vida, era un invierno después que terminé ~~tercer~~ sexto grado, de vuelta de la clase de corte y confección le hacía los mandados a mi mamá y a propósito me daba una vuelta sin necesidad por el bar “La Unión”... a las cinco es de

^a [En **MI**, la oración de la niña abusada por Juan Carlos se desarrolla en dos instancias. La primera corresponde a la versión mecanografiada con correcciones manuscritas realizadas con lapicera azul y lápiz de grafito (f. 8 M, N.B.14.0202). La segunda se encuentra en el vuelto del folio previo (f. 7 M, N.B.14.0201v) y está escrita con el mismo lápiz de grafito con el que se realizan las correcciones de la versión mecanografiada. Esta última versión también posee reescrituras y, a pesar de que introduce algunas líneas que no estaban en la anterior, reproduce otras que ya habían sido redactadas. Aquí, en principio, cotejamos la versión mecanografiada (señalada como **MI_a**), la cual será fácil de identificar por las letras redondas que representan el mecanograma (dejando las itálicas para las correcciones manuscritas, en correspondencia con los criterios seguidos en el resto de la edición). Luego, introducimos las reescrituras de la segunda versión (señalada como **MI_b**), identificable por estar señalado el uso del lápiz con las itálicas precedidas por ángulos y el número 2 (dos), en coherencia con el resto de nuestra edición.]

^b *miraba siempre en la vereda del bar, al pasar por el «si yo pasaba por el bar,» de «a» casa de vuelta de hacer los mandados Ave Dios te salve María..... nuestra muerte; M2: siempre «cuando» yo*

^c [El agregado manuscrito se encuentra hacia la derecha del margen superior (f. 8 M, N.B.14.0202).]

^d *bar, estaba los ojos castaños claros no me acuerdo de otro más lindo que él, virgen de mi vida yo pido perdón de todo corazón que estoy arrepentida; M2: amén... Porque llueva y no se seque el pasto, porque mi abuela se cure, porque no vuelvan las langostas que se comen todo, porque no haya más plaga de tucura ¡a los trece años, Santa María Madre de Dios, qué sabía yo [...] hombres! y desde entonces [...] se muriese, y pido perdón de todo corazón que estoy arrepentida*

una cuadra del bar ¿será que me está siguiendo? “vos sos de la chacra que está detrás de la vía ¿verdad? ya sos una señorita” y me empezó a hablar... que había estado en una estancia paseando, vos sabés mamá, él había llegado el día antes en el expreso y estaba muy amargado me dijo, porque había tenido una gran desilusión... en la esquina de casa, todas las cuadras ya por el descampado me contaba del baile de la Primavera, y él estaba seguro de que yo iba a salir Reina de la Primavera cuando tuviera quince años, estaba muy amargado esa noche, se había peleado con la Nené ¿vos te acordás de ella, mamá? era una empaquetadora de Al Barato Argentino, hace muchos años que ya no vive más acá. “Qué amargura tengo” me decía ese muchacho, y no me acuerdo de más nada ¿prendida fuego? ¿borracha? ¿dormida? tenía cara de bueno, mamá ¿vos no te acordás? yo tenía trece años, cuando entré te enojaste porque había tardado tanto, yo te pelé las papas lo más rápido que pude, y piqué la cebolla y pelé el ajo, lo corté en pedacitos, vos me mirabas, mamá ¿no te acordás que yo entré a casa temblando? porque corrí un poco que era tarde, fue la mentira que le dije a mi mamá ¿y si mi mamá se pone muy triste cuando yo le cuente todo? ese muchacho que se murió ayer se aprovechó de mí ¿entendés, mamá? me hizo lo peor que le puede hacer un muchacho a una chica, me sacó la honra para siempre ¿no me lo vas a creer? al cielo le pido ante todo salud para toda la familia, y si me puedo aguantar sin decirle nada a mamá sería mucho mejor ¿a las cinco de la tarde volví a pasar al otro día? para preguntarle muchas cosas... si ya él estaba enojado del todo con la Nené... pero no me saludó, no me siguió y nunca más me volvió a hablar, mamá ¡una sola vez caminé al lado mío! porque se había sacado las ganas el desgraciado ¡y que se muera!... Ave María purísima, yo le deseé la muerte y alguien me habrá oído?... quiero quitarme el pecado, él no tuvo la culpa, fui yo que me dejé tentar ¡que no haya sido por mí que se murió ese muchacho! mamá, yo no te voy a contar nada ¿para qué? te vas a amargar como yo, si Dios me ayuda me voy a quedar callada. ¿Qué le pasaba aquel día a ese muchacho? “qué amargura tengo” me decía

noche en invierno, y en una calle oscura me di cuenta que me estaba siguiendo y me empezó a hablar... nos quedamos hablando un poquito más en la esquina de casa... y me decía tantas cosas lindas que le hice caso de ir a dar una vuelta manzana, así me podía terminar de decir por qué no le gustaba la de Tondo, y por qué yo era más linda que la de Alegrí, y por qué yo iba a salir Reina de la Primavera cuando cumpliera quince años... en un portón me empezó a besar, y no me acuerdo de más nada, estaba prendida fuego, o dormida, borracha, ~~y me hizo todo lo que se le antojó~~ y se sacó las ganas de hacerme lo ^[ad.: que quiso, yo que no sabía creí que porque era lindo era bueno, y me quitó para siempre la honradez]^a y al rato entré a casa y sin que mi mamá me lo pidiera le pelé las papas y le piqué el perejil y el ajo y ~~todo lo que había que hacer~~ y al <otro> día ~~si~~ pasé por la vereda del bar y estaba de nuevo charlando con otros y lo miré y no me saludó, y no me siguió, y nunca más me volvió a hablar ¿por qué no me quiso ver más? ¿se había asustado cuando le dije la edad? pero alguien me habrá escuchado cuando le pedí la muerte ¡perdón, Dios mío! hace tantos años ¡perdón por haber tenido tan malos sentimientos! Ave María purísima ~~sin pecado concebida~~, quiero lavarme este pecado, Dios te salve María llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres...; **MI**: <2 muchacho que se murió ayer, qué tanto lo odiaba ¡hace tantos años! perdón por haber tenido tan malos sentimientos>: que se muera, que se muera pronto y vaya al infierno ~~y estaba pensando todo el día <se lo deseé tantas veces>~~ ¡y que se muera la Mila! que está de novia con ella <él> ¡y que se muera la Nené! que está de novia <novia> con ella <él>, ~~que si alguien me habrá escuchado cuando pedí muerte, pido ante todo salud para mi papa, y que al sembrado [il.] <de caiga> lluvia [il. . .] que la cosecha nos dé este año un poco más que el otro año pasado~~ ~~volvía~~ <después> de hacer un mandado, tres cuadras de ~~gusto~~ <más> para pasar por el bar y verlo... a las cinco es de noche en invierno, en una calle oscura a una cuadra del bar ¿será que me está siguiendo? y me empezó a hablar... hablando un poquito más en la esquina de casa... qué cosas lindas me dice... una vuelta a la manzana y [il.] <está seguro> ~~de contar~~ que voy a ser Reina de la Primavera cuando tenga 16 <15> años, este año la candidata es Nené, la de la tienda, no me acuerdo de más nada,] <¿prendida fuego? ¿dormida? ¿borracha? creí que porque era lindo era bueno ¡y me quitó para siempre la honradez <cuando tenía 13 años> Mamá, soy buena, mirá como te pelo las papas y te pico el perejil, mamá me mirás porque tardé tanto, ~~y los ojos no es que lllore, es de picar el ajo <y porque estoy temblando>~~[ad.: Mamá, ~~<no te diste cuenta aquel día? <cuando me dijiste> que ese muchacho~~ vos nunca supiste pero le pido al cielo ante todo que le devuelva la salud a papá, después que haga llover un poco]^b ¡A las cinco de la tarde <al otro día> otra vez por la vereda del bar! [¡]para decirle <tantas cosas> ~~que, si me <pero> viene un hijo nos tendremos~~ no me saludó y no me siguió y nunca más me volvió a hablar <ya se había

^a [El agregado manuscrito se encuentra en el margen izquierdo (f. 8 M, N.B.14.0202).]

^b [El agregado manuscrito se encuentra en el margen izquierdo (f. 7 M, N.B.14.0201v).]

caminando al lado mío, pero después de ese día nunca más me volvió a hablar...

Dios del alma, ayudame en este momento, que se me fue mi hijito, y no aguanto más de la pena, me voy a morir yo también, y te pido que lo tengas en tu reino, porque no se alcanzó a confesar, y estará cargado de pecados, pero escúchame Dios mío querido, que yo te voy a rezar hasta que me muera, y a la Santísima Madre de Dios, Virgen María adorada, que sabe la pena de perder a un hijo joven, y mi hijo no era un santo como el tuyo, Madre de Jesús, pero no era malo, yo siempre le dije que fuera más a misa, que comulgara, y lo peor es que era tan... chiquilín, lo que él quería era divertirse siempre, ir con las chicas, ellas tienen más la culpa que él, Virgen Santa, nosotras dos somos mujeres y no podemos condenar a un muchacho porque sea así, los hombres son así ¿no es la verdad? son las malas mujeres las que tienen la culpa... y yo no lo puedo saber, pero Dios que está en las

sacado las ganas el desgraciado! Ave María purísima <yo le deseé la muerte y> quiero quitarme el pecado <de desearte [il.] la muerte a una persona>, él no tuvo la culpa, fui yo que me dejé tentar ¡qué no haya sido por mí que se murió ese muchacho! nunca más me volvió a hablar...^a

MI: más el dolor, me voy; **M2:** más de la pena, me voy

MI: que ~~conoce~~ sabe el dolor de; **M:** que sabe la pena de

M2: siempre, <ir con las chicas>, ellas

MI: que él, virgencita santa, nosotras *dos* somos mujeres; **M2:** que él, Virgen Santa, nosotras

^a **M2:** años! El 14 de setiembre de 1937, van para nueve años que le tengo tanto odio ¡y nadie resucita! Nada más Jesús y lo hizo resucitar a Lázaro, él no va a resucitar, ~~la chica que se mató hace muchos años y se colgó de un árbol pero porque sabía que lo mismo se tenía que morir de la anemia, yo prometo que no me voy a colgar del árbol grande del patio, las ramas más grandes no se iban a quebrar si yo me ahoro con la soga atada a las ramas más grandes,~~ si supiera mi mamá, se lo voy a contar todo, yo ~~al cielo <3 a Dios>~~ no se lo tengo que decir que <3 sabe> todo ~~se sabe~~ y siempre le deseé la muerte pero nunca recé para que se muriera ¿no me lo resucitará Jesús? Mamá, hay una cosa que nunca te conté, pero prométeme que vas a ser buena conmigo después que te lo diga ¡nunca se lo pude contar a nadie! él me miraba siempre si yo pasaba por el bar, y hoy ante todo pido salud para mi familia, que a los frutales les caiga lluvia, que broten las semillas, que la cosecha nos dé este año un poco más que el año pasado, después de hacer los mandados, sabés mamá, al pasar por el bar si él no se daba cuenta yo lo miraba pero un día no estaba más y pasaron no sé cuántos meses y la de al lado lo vio bajar del expreso ¡tostado del sol! ¿adónde estuvo tanto tiempo?... a las cinco es de noche en invierno, en una calle oscura a una cuadra del bar ¿será que me está siguiendo? “vos sos de la chacra que está detrás de la vía ¿verdad? ya sos una señorita” y me empezó a hablar... que había estado en una estancia paseando, vos sabés mamá, él había llegado el día antes en el expreso y estaba muy amargado me dijo, porque había tenido una gran desilusión... en la esquina de casa, todas las cuerdas ya por el descampado me contaba del baile de la Primavera, y él estaba seguro de que yo iba a salir Reina de la Primavera cuando tuviera quince años, estaba muy amargado esa noche, se había peleado con la Nené ¿vos te acordás de ella, mamá? era una empaquetadora de “Al barato argentino”, hace muchos años que ya no vive más acá. “qué amargura tengo” me decía ese muchacho, y no me acuerdo de más nada ¿prendida fuego? ¿borracha? ¿dormida? tenía cara de <3 bueno> ~~muchacho~~, mamá ¿vos no te acordás? yo tenía trece años, cuando entré te enojaste porque había tardado tanto, yo te pelé las papas lo más rápido que pude, y piqué la cebolla y pelé el ajo, lo corté en pedacitos, vos me mirabas, mamá ¿no te acordás que yo entré a casa temblando? porque corrí un poco que era tarde, fue la mentira que le dije a mi mamá ¿y si mi mamá se pone muy triste cuando yo le cuento todo? ese muchacho que se murió ayer se aprovechó de mí ¿entendés, mamá? me hizo lo peor que le puede hacer un muchacho a una chica, me sacó la honra para siempre ¿no me lo vas a creer? al cielo le pido ante todo salud para toda la familia, y si me puedo aguantar sin decirle nada a mamá sería mucho mejor ¿a las cinco de la tarde volví a pasar al otro día? para preguntarle muchas cosas... si ya él estaba enojado del todo con la Nené... pero no me saludó, no me siguió y nunca más me volvió a hablar, mamá ¡una sola vez caminé al lado mío! porque se había sacado las ganas el desgraciado ¡y que se muera!... Ave María purísima, yo le deseé la muerte y alguien me habrá oído?... quiero quitarme el pecado, él no tuvo la culpa, fui yo que me dejé tentar ¡que no haya sido por mí que se murió ese ~~peccado~~ muchacho! mamá, yo no te voy a contar nada ¿para qué? te vas a amargar como yo, si Dios me ayuda me voy a quedar callada. ~~¿Habrá sido por mí que se murió <3 qué le pasaba aquel día a> ese muchacho?~~ “qué amargura tengo” me decía caminando al lado mío, pero después de ese día nunca más me volvió a hablar...; **M3:** años que le tengo tanto odio ¡y nadie resucita! nada más Jesús y lo hizo resucitar a Lázaro, él no va a resucitar, si supiera mi mamá, se lo voy a contar todo, yo ~~a Dios~~ no se lo tengo que decir que *sabe* todo y siempre le deseé la muerte pero nunca recé para que se muriera ¿no me lo resucitará Jesús? mamá, hay

alturas y ve todo sabrá la verdad de la plata esa, Virgencita del Carmen, vos que sos Patrona de esta iglesia, ayudame en este momento, porque tengo miedo de que mi hijo no esté descansando, que esté sufriendo, por esa plata que sacó de la porquería de Intendencia, y nunca se confesó después de eso, ojalá en Córdoba se haya confesado alguna vez, pero yo le pregunté y él... porque es un chiquilín... me dijo que no. ¿Habrá sido por no dar su brazo a torcer? hay tantas lindas capillitas en Córdoba me dijo mi nene, en alguna se habrá metido para rezar y pedir perdón, pero por no darme el gusto me mintió, que a la iglesia no había entrado nunca más, y yo tengo miedo de que Dios no lo quiera por ladrón, cuando la verdad es que alguna mala mujer habrá estado tentándolo para que hiciera eso, total poco a poco la hermana fue devolviendo todo ¿lo que se roba y se devuelve sigue siendo pecado? Virgencita del Carmen hablale vos a Nuestro Señor y explicale que mi pobre hijito estaba cegado por la rabia de que no le dieran la licencia y aprovechó un descuido para llevarse esa plata, pesos roñosos, que seguro alguna se los estaba pidiendo... Virgencita del Carmen, no sé si vos habrás sido también madre, como la Virgen María, entonces sabrás lo que sufro, de pensar que en estos momentos le esté pasando algo malo, ya sufrió tanto con la tos y el ahogo en este mundo, Virgencita, ¿va a seguir sufriendo en el otro mundo también?

Dios Padre Todopoderoso, Creador del Cielo y de la Tierra, rezo por el descanso de mi difunto marido, hace tanto que me dejó sola en este mundo, y a quien tanto quise, después para sufrir sola tantos desengaños, Señor, qué tan distinta habría sido mi vida si no me hubiese quedado sola. Pero ésa fue tu voluntad, tal vez para que sufriendo me diera cuenta de todo lo que había perdido, y ahora sí, lo que es un hombre bueno no lo paga nadie. Él estará en tu santa gloria, te ruego que también te acuerdes de hacer de mi hija una buena esposa y madre, que es muy buena y nunca deje de serlo, y salió buena como el padre, y a mis dos nietos, que crezcan sanos y buenos, como te lo pido todos los días. Para mí

MI: y él ~~muy bandido~~ <2 porque es un chiquilín> me dijo; **M2:** y él... porque

MI: la hermana ~~le~~ fue devolví *<devolviendo>* todo

MI: rabia de que *no le <le> echaran dieran la licencia*, y aprovechó; **M2:** licencia y aprovechó

MI: tanto <con la tos y ~~le~~ <el> ahogo> en este mundo, virgencita, ¿va a seguir sufriendo en el otro mundo también?

MI: descanso de mi difunto marido ~~y a quien tanto quise y~~^a hace tanto que me dejó sola en este mundo, <y a quien tanto quise y> *después para sufrir*; **M2:** marido, hace [...]^b

MI: distinta hubiese sido mi vida; **M2:** distinta habría sido mi vida

MI: dos nietitos, que; **2^a:** dos nietos, que

MI: días. Por mí no pido; **M2:** días. Para mí no pido

^a [La frase “a quien tanto quise” se encuentra circulada y, mediante una flecha, se indica su nueva ubicación en la frase. Tachamos la forma inscripta en primera instancia y señalamos como añadido la adoptada en segunda instancia.]

^b quise, después

no pido nada, si la pensión se vende que se venda, no me importa nada, si va a remate que vaya, total ya estoy cansada de estar en las sierras, lo único que pido es salud, así puedo trabajar y no ser una carga para mi hija, que no quiero que se entere que estoy en la calle... Yo pido salud, y que si me rematan la pensión me quede algo después de pagar la hipoteca, y se lo doy a mi chica, que algo le corresponde de lo poco que dejó el padre... Siento vergüenza de pedir otra cosa, para ese pobre muchacho, que viví en pecado con él, y ahora no está más. Y yo lo perdono, Dios mío, era un cabeza hueca, yo no quiero tenerle rencor, ya se murió, ya no le puede hacer mal a nadie, y yo no me quejo de nada, porque me las voy a aguantar, si hice una macana ya me las voy a aguantar, porque es el castigo que me merezco. Porque una cosa es tirar a la bartola lo que era mío, pero tirar lo de mi nena ni yo me lo perdono. Si yo sabía que él no tenía cabeza para la plata ¿por qué le hice caso de hipotecar lo que era también de la nena? Yo no pido nada para mí, nada más que salud, que no tenga que ser una carga para mi yerno, así puedo trabajar, de lo que sea. Pido nada más que para mi hija, que esté bien, y para los chicos, y para ese pobre muchacho que esté descansando, porque yo de veras no le tengo ningún rencor.

Padre Nuestro que estás en los cielos, santificado sea el Tu Nombre, vénganos el Tu reino, hágase Tu voluntad así en la tierra como en el cielo. El pan nuestro de cada día dánoslo hoy, y perdona nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores, y no nos dejes caer en la tentación, mas líbranos del mal, amén. Pero no puedo conformarme, no puedo, Jesús, porque él no tuvo culpa de nada, fue todo por culpa ajena, mi hermano era bueno, y ahora estamos solas mamá y yo, y cuando una enfermedad viene por voluntad del destino es distinto, pero cuando viene porque alguien lo provoca entonces yo no me puedo conformar: si aquélla no lo hubiese tentado y tentado... esto no habría sucedido. Jesucristo, yo pido que se haga justicia, que esa mujer tenga su merecido ¡un muchacho débil, resfriado, y ella lo hacía quedar en ese portón horas y horas, hasta la madrugada, lo hacía quedar con sus malas artes! yo pido que

MI: la casa se vende; **I^a:** la pensión se vende

MI: calle<...> ~~se puede decir como quien.~~ Yo

MI: que si ~~se vende~~ me rematan la casa me quede algo; **I^a:** la pensión me

MI: padre. Siento vergüenza de pedir otra cosa, para ese pobre muchacho, que viví en pecado con él y ahora no está más. Y yo; **M2:** padre. ...Siento vergüenza [...] pobre muchacho que; **I^a:** pobre muchacho, que

MI: lo de mi hija ni yo; **M2:** lo de mi nena ni yo

MI: <2 Padre nuestro que estás en los cielos, <santificado sea el tu nombre> vénganos el tu reino, hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo. El pan nuestro de cada día dánoslo hoy Pero> No puedo conformarme, no puedo, Jesús, porque él; **M2:** hoy, y perdona nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores, y no nos dejes caer en la tentación mas líbranos del mal, amén. Pero; **M3:** tentación, mas líbranos

{Más forma de rezo}^a

MI: yo, <2 y> cuando

MI: si ~~ella~~ aquélla no lo hubiese tentado y tentado... no hubiese sucedido esto. Por todo eso Jesucristo; **M2:** no habría sucedido; **M3:** tentado... ~~esto~~ no habría sucedido.<> ~~esto.~~ Por todo eso, Jesucristo

^a [La anotación metaescrituraria se encuentra en el margen izquierdo (f. 10 M, N.B.14.0204).]

pronto esa mujer tenga su merecido, porque si no voy a poder seguir viviendo, del odio que le tengo, y también estoy segura de que fue por ella que él robó en la Intendencia ¡se lo habrá pedido ella! para escaparse con él, por eso habrán fingido pelearse y que nunca se me cruce en mi camino porque no respondo de mis actos ¡que el cielo no lo permita! ¡no quiero saber dónde está, si vive o está muerta! pero que no se me cruce en mi camino porque la voy a despedazar...

MI: tengo, <2 y también tengo la seguridad de que fue por ella que él robó en la Intendencia ¡se lo habrá pedido ella! Para escaparse con él, por eso habrán fingido pelearse> y que nunca; **M2:** también estoy segura

MI: voy a ~~hacer pedazos~~ <2 despedazar>...

Notas críticas y explicativas

¹ Del tango “Golondrinas” (1934) de Alfredo Le Pera, con música de Carlos Gardel. A continuación, reproducimos la estrofa en la que aparecen los versos citados por Puig: “Criollita de mi pueblo,/ pebeta de mi barrio,/ la golondrina un día/ su vuelo detendrá;/ no habrá nube en sus ojos/ de vagas lejanías/ y en tus brazos amantes/su nido construirá./ Su anhelo de distancias/ se quietará en tu boca/ con la dulce fragancia/ de tu viejo querer.../ Criollita de mi pueblo,/ pebeta de mi barrio,/ con las alas plegadas/ también yo he de volver”. Los versos elegidos por Puig pueden asociarse con la muerte de Juan Carlos, tema que se singulariza en este capítulo mediante las plegarias que realizan las mujeres en su honor y las placas funerarias que se encuentran en su tumba.

² En la 3ª edición se introduce un signo de apertura de interrogación delante de “sí”. Enmendamos el error.

DECIMOQUINTA ENTREGA

...azul, como una ojera de mujer,
como un girón azul, azul de atardecer.¹

Agustín Lara

Coronel Vallejos, 21 de agosto de 1947

Querida Nené:

Espero que estas líneas te encuentren con salud. Ante todo te pido perdón por haberme demorado tanto en contestar a tus cartas, pero te puedes imaginar bien la razón, cuando se trata de alguien con mis años. Achaques hijita, que no me dejan hacer todo lo que quiero, cada vez menos.

Resulta que estuve un poco resfriada y no podía ir al correo, y no quiero confiarme en nadie, así que recién hace pocos días retiré tus cartas de la casilla, tengo que cuidarme tanto de Celina, que no vaya a sospechar. Y cómo me appena saberte a ti también mortificada porque el inocente se nos ha ido y la culpable está viva, pero yo creo que debemos dejar que el destino se encargue de darle su merecido a esa mujer viciosa, no pensemos más en quién pudo haber sido, ¿para qué desenmascararla? el mal está hecho.

Mejor es que nos escribamos contándonos nuestras cosas y acercándonos cada vez más. Yo querida qué puedo decirte, mi vida está terminada, me ayudan nada más las amigas como tú, que son tan buenas en recordarme, y también en recordar a Juan Carlos, que Dios lo tenga en su gloria.

En tu carta de la fecha más reciente te noto un poco ofendida, pero ahora verás que si no te escribía era por razones de salud. Deseo tanto que tu vida matrimonial vaya mejor ¿qué es lo que pasa entre ustedes dos? A lo mejor yo con mi experiencia puedo aconsejarte. Yo creo que hasta es posible ser feliz al lado de un hombre al que no se quiere, basta saberse comprender y perdonar. ¿Él tiene algún defecto muy feo? me refiero a defectos de carácter. A mí también me viene esa tristeza a la tarde ¡qué horas que no

MI: Entrega Quince; M3: DECIMOQUINTA ENTREGA

MI: JUAN CARLOS

MI: "... mentira, mentira, yo quise decirle..." (Alfredo le Pera); M3: "... ~~mentira, mentira, yo quise decirle...~~" Alfredo le Pera <2 azul, como una ojera de mujer, como un girón azul, azul de atardecer> (Agustín Lara)

MI: de 1946.-; M3: de 1946 <2 1947>.

MI: esta<s> ~~esta~~ líneas te encuentre<n> con salud.

MI: Achaques, hijita.; 2º: Achaques hijita,

MI: de Selina, que; M2: de Celina, que

MI: esa ~~mujer mala~~ mujer viciosa, no pensemos

MI: pudo ~~haber~~ haber sido

MI: sido, para qué desenmascararla[.]<,> el mal está hecho.; M2: sido, ¿para qué desenmascararla? el mal

MI: como vos, que [...] buenas de recordarme;^a

MI: también de recordar a Danilo, que;^b

MI: gloria. En tu ~~última~~ carta con fecha más reciente te noto un poco ofendida, pero ahora verás que si no te escribía era por razones de salud. Deseo tanto;^c M2: gloria.

En tu carta ~~con~~ de fecha más reciente te noto un poco ofendida, pero ahora verás que si no te escribía era por razones de salud. Deseo; 2º: de la fecha

MI: perdonar. <¿él tiene algún defecto muy feo? me refiero a defectos de carácter>. A

MI: tarde[,] ¡qué horas que no pasan nunca! entre

^a *M2: como ~~vos~~ <tú>, que; M3: buenas de <2 en> recordarme*

^b *M2: recordar a Juan Carlos, que; M3: también de <2 en> recordar*

^c [En *MI* este párrafo se encuentra unido al siguiente. En *M2* aparecen separados.]

pasan nunca! entre las cuatro y las ocho de la noche, desde que empieza a oscurecer hasta la hora de cenar, me la paso buscando alguna tontería que hacer, algún zurcido, alguna costurita liviana. ¿Y tus chicos no te ayudan a vivir más contenta? ¿te han defraudado en algo?

Perdoname que sea tan entrometida, pero como te estoy tomando un gran cariño querría saber de tu vida, y poder ayudarte aunque sea con mis ruegos.

Perdón también por haberte hecho esperar con mi respuesta. Por favor escíbeme pronto y recibe todo el cariño de

Leonor Saldívar de Etchepare

Postdata: me olvidaba agradecerte que me recordaras el deseo de Juan Carlos de ser cremado. Debemos olvidar todo egoísmo y hacer su voluntad, aunque no esté de acuerdo con nuestras creencias ¿no es así?

MI: [En *MI* este párrafo se encuentra unido al siguiente. En *M3* se encuentran separados.]

MI:^a ~~Nota:~~ Postdata: Me olvidaba agradecerte *MI:* de Danilo de ser, *M2:* de Danilo «Juan Carlos» de ser *MI:* olvidar ~~nuestro~~ «todo» egoísmo

Antes de escribir el sobre mira a su madre, tejiendo sentada en un sillón a varios metros de distancia. El ritmo del tejido es sostenido, no denota cansancio, lo cual hace pensar que la anciana continuará sentada algunos minutos más. Se apresura a escribir el sobre antes de ser descubierta y sale rumbo al correo después de decir a su madre que va a la farmacia.

MI: sobre miró a su; *M2:* sobre miré «mira» a su *MI:* madre, tejiendo sentada

MI: tejido era sostenido, no denotaba cansancio;^b *MI:* lo cual indicaba que «la anciana» no se [il.] ~~era~~ continuaría ~~dejaría el asiento aún por~~ sentada algunos minutos más. Se apresuró a escribir el sobre «antes de ~~que~~ ser descubierta» y;^c

MI: que iba a la farmacia.; *M2:* que iba «va» a la farmacia

* * *

Coronel Vallejos, 10 de setiembre de 1947

MI: de 1946; *M3:* de 1946 «2 1947».

Querida² Nené:

MI: Querida «Queridísima» Nené:

¡Qué alegría recibir tu cartita cariñosa! Me alegro de saber que has perdonado mi demora en escribirte y te agradezco que me tengas tanta confianza para contarme tus problemas: Yo también necesito alguien en quien confiarme, Nené, porque mi hija me tiene tan preocupada. Resulta que ha venido el Dr. Marengo, un

MI: cartita tan cariñosa!; *2^a:* cartita cariñosa!

MI: problemas. Yo también; *I^a:* problemas. Yo también

MI: Dr. Marengo ~~el~~ un médico ~~nuevo~~ joven que ~~vino~~ «era» de Buenos Aires,

^a [Toda la posdata se encuentra agregada con lapicera azul en el margen inferior izquierdo, f. 1 N, N.B.15.0206r]

^b *M2:* tejido ~~era~~ «es» sostenido, no denotaba cansancio

^c *M2:* lo cual hacía «hace» pensar que la anciana continuaría «continuará» sentada [...] Se apresuré «apresura» a escribir el sobre antes de ser descubierta y

médico joven que era de Buenos Aires, y está acá trabajando en el sanatorio nuevo, un muchacho muy simpático y de mucho porvenir, y buen mozo que todas las chicas lo persiguen, bueno, y el otro día vino a pedirme la mano de Celina. Pero es un desconocido, y yo estoy tan preocupada, que le pedí unos meses, por lo menos los meses de luto, para decidirme a aceptarlo. Celina es muy obediente y aceptó mis condiciones. ¿Te parece que hice bien? Ojalá sea un buen muchacho, porque entonces Celina se casará con uno de los mejores partidos del pueblo.

Te ruego que no sufras por la cremación de Juan Carlos, eso si se realiza te lo comunicaremos a su debido momento. Fue su voluntad y habrá que respetarla, pese a quien le pese. Sé que estás pasando momentos difíciles ¡qué duro es ser madre de varones! Pero no me dices nada de tu marido, no lo nombras siquiera una vez ¿ocurre algo desagradable? Sabes que en mí puedes confiar.

En la carta anterior olvidé decirte que estoy buscando y clasificando todas las cartas de Juan Carlos encontradas, de modo que puedes estar tranquila: muy pronto te las enviaré.

Ahora te voy a pedir un favor, que me indiques la dirección de la oficina de tu marido, si eres tan gentil, porque aquí la señora de Piaggio se va pronto a la Capital y quiere comprar un terreno, y yo le dije que tu marido era rematador. Para ella será una tranquilidad tratar con un conocido. Desde ya te lo agradezco.

Sin más que contarte me voy a despedir de ti hasta la próxima. Necesito mucho tus noticias, sobre todo desde que pienso que mi hija se me va a ir de casa ¿habré encontrado en ti a otra hija? Dime también qué piensas del posible casamiento (no quieren saber nada de compromiso) con ese muchacho, a pesar de que no tienes trato con Celina, sé que eres buena y te alegrarás ¿no es verdad? ¡casada con un médico! Lo que todas las chicas sueñan.

Te abraza y besa,

Leonor Saldívar de Etchepare

MI: nuevo, que es un muchacho; **M2:** nuevo, un muchacho

MI: que a todas

MI: de Selina. Pero; **M2:** de Celina. Pero

MI: aceptarlo. Selina es; **M2:** aceptarlo. Celina es

MI: entonces Selina se casará; **MI:** entonces Celina se casará

MI: de Danilo, eso si se ~~hace~~ realiza te lo comunicaremos; **M2:** de ~~Danilo~~ Juan Carlos, eso

MI: voluntad, y habrá; **M2:** voluntad y habrá

MI: de varones! yo eso lo sé muy bien, porque el pobrecito Danilo era tan travieso y a veces yo perdía la paciencia y le daba algún bofete, pero no digas que no los puede querer, tal vez si te separaras un tiempo de ellos te darías cuenta que sin tus hijos no podrías vivir. (...)^a

MI: cartas de Danilo encontradas,; **M2:** cartas de Juan Carlos encontradas,

MI: señora de ~~Viaggio~~ Piaggio se va

MI: era rematador. «Para ella será una tranquilidad tratar con un conocido.» Desde «ya» te lo agradezco.

MI: con Selina, sé; **M2:** con Celina, sé

^a En cambio no me dice«s» nada de tu marido, lo cual me preocupa mucho, Nené, no lo nombras; **M2:** de varones! yo eso lo sé muy bien, porque el pobrecito Danilo «Juan Carlos» era tan travieso y a veces yo perdía la paciencia y le daba algún bofete, pero no digas que no los puede querer, tal vez si te separaras un tiempo de ellos te darías cuenta que «sin» tus hijos no podrías vivir. En cambio no me dices; **M3:** de varones! Pero no me dices; **Pr.1:** marido, lo cual me preocupa mucho, Nené, no lo nombras [El tachado en **Pr.1** lo realiza el corrector con microfibra de color rojo.]

Escribiendo con el abrigo único del camión, su cuerpo se ha enfriado y tiritita. Piensa en la enfermedad del hermano, iniciada con un resfrío. Su madre duerme en la cama vecina. Esconde el sobre dentro de una de las carpetas de deberes pertenecientes a sus alumnos. Se acuesta y busca con los pies la bolsa de agua caliente. Al día siguiente, volviendo de la escuela, pasará por el correo para despachar la carta.

* * *

Coronel Vallejos, 26 de setiembre de 1947

Señor:

Aquí le mando estas cartas para que se entere de quién es su esposa. Ella a mí me hizo un gran mal y no voy a dejar que se lo haga a usted o a quien sea, sin recibir el castigo que merece.

No interesa quién sea yo, aunque le resultará fácil darse cuenta. Ella se cree que va a salir siempre con la suya, alguien tiene que cantarle las cuarenta.

Lo saluda con respeto,

Una amiga de verdad

La puerta está cerrada con llave, el chorro de la canilla del agua fría cubre todos los ruidos. Sentada en el borde de la bañera pasa a escribir la dirección en el sobre de tamaño oficio: "Sr. Donato José Massa, Inmobiliaria B.A.S.I. Sarmiento 873 4to. piso Capital Federal". Toma dos cartas con dedicatoria "Querida Doña Leonor" y firma "Nené". De la primera carta subraya el siguiente párrafo:

MI: Tiritó, *sentada escribiendo arropada con el abrigo único del camión su cuerpo se había enfriado. Pensó en la enfermedad del hermano, iniciada con un resfrío. Su madre ya dormía en la cama vecina. Coleó Escondió el sobre; **M2:** ~~Tiritó~~ *«Tiritita»*, escribiendo [...] su cuerpo se había enfriado. Pensó *«Piensa»* en [...]^a*

MI: alumnos. ~~Al día siguiente, volviendo de la escuela-~~ Se acostó y buscó con;^b

MI: caliente. Al otro día, volviendo;^c

MI: escuela, pasaría por el ~~colegio~~ *correo* para despachar; **M2:** escuela, pasará *«pasará»* por el correo para despachar

MI: de 1946; **I^a:** de 1947

MI: puerta estaba cerrada con llave, «el chorro de» la canilla [...] fría cubría todos; **M2:** puerta estaba *«estaba»* cerrada [...] fría cubría *«cubre»* todos

MI: bañera ~~escribió~~ *pasó a escribir la dirección en el sobre de tamaño oficio: "Sr. Miguel Angel Massa Inmobiliaria B.A.S.I.;*^d

MI: Federal". Tomó dos cartas con *dedicatoria* "Querida Doña Leonor" ~~y firma Nené~~ y firma "Nené". De la primera ~~de ellas carta~~ subrayó ~~el siguiente~~ el siguiente párrafo: "A veces con los chicos;" **M2:** Federal". Tomó *«Toma»* dos cartas [...] primera carta subrayó *«subraya»* el siguiente

^a **M3:** ~~Tiritita~~, escribiendo *«Escribiendo»* [...] camión~~2,~~ su cuerpo se ha enfriado *«y tiritita»*. Piensa en; **2^a:** con un resfriado. Su madre; **Pr.3:** con ~~su resfriado~~ *resfrío*. Su madre

^b **M2:** alumnos. Se ~~acostó~~ *«acuesta»* y ~~buscé~~ *«busca»* con

^c **M2:** caliente. Al ~~otro día,~~ *«día siguiente»* volviendo

^d **M2:** bañera ~~pasó~~ *«pasó»* a escribir; **M3:** "Sr. *«Donato»* José Luis Massa

^e [En **MI** este párrafo se encuentra unido al siguiente. En **M2** aparecen separados.]

«A veces con los chicos míos escuchando todas las tonterías inocentes que dicen una se da cuenta de cosas que nunca pensó. Mi nene más chico siempre está cargoseando con preguntas, a mí y al hermano nos pregunta cuál es el animal que nos gusta más, y cuál es la casa que nos gusta más, y cuál el auto, y la ametralladora o el revólver o el fusil, y el otro día de golpe me dijo a mí (que estábamos solos porque anda gripe en el colegio y él está resfriado), de golpe, “mami, qué es de todo el mundo la cosa que más te gustó de todas”, y yo en seguida pensé en una cosa, claro que no se la pude decir: la cara de Juan Carlos. Porque en la vida para mí lo más lindo que he visto es la cara de Juan Carlos, que en paz descansa. Y mis nenes tan feúchos que son, de bebitos eran ricos pero ahora tienen los ojos chiquitos, la nariz carnuda, se parecen cada vez más al padre, y hasta me parece que no los quiero de verlos tan feos. Por la calle si pasa alguna madre con un chico lindo me da rabia... Mis nenes cuando van adelante mío mejor, me da vergüenza a veces que me hayan salido así.»

De la segunda carta subraya lo siguiente:

«...y ni bien oigo los pasos en el pasillo ya me quiero morir. Todo lo que yo hago está mal para él ¿y él qué tiene de tan perfecto? No sé qué le pasa, se debe dar cuenta de que no lo quiero y por eso está tan malo conmigo... Pero Doña Leonor, yo le juro que hago lo posible por ocultarle el asco que me da, pero claro que cuando se pone malo conmigo, y con los chicos, ahí sí que le deseo la muerte. No sé cómo hace Dios para decidir quiénes son los que se tienen que morir y quiénes van a seguir viviendo. Cuánto debe sufrir usted, que le tocó que se le muriera el hijo.

¿Será cierto que cuando uno pide algo no lo consigue si se lo dice a otro? Lo mismo se lo voy a contar a usted, porque al final es como si fuera yo misma. Bueno, resulta que los nenes siempre que ven pasar un caballo blanco dicen “caballito blanco, suerte para mí” y hacen dos pedidos en voz baja, y ayer venía de la feria y vi un caballo blanco y pedí dos cosas ¿Dios no me las dará si las digo? Bueno, pedí primero que si en el otro mundo después del Juicio Final me perdona Dios, porque a Juan Carlos seguro que

MI: chicos escuchando las tonterías inocentes; **Pr.1:** chicos míos escuchando todas las tonterías inocentes;

MI: cara de Danilo. Porque; **M2:** cara de Juan Carlos. Porque

MI: cara de Danilo, que en; **M2:** cara de Juan Carlos, que en

MI: que <no> los quiero

MI: rabia... ~~A los~~ Los nenes míos cuando; **M2:** rabia... Mis nenes cuando

MI: carta subrayó lo siguiente: “... y ni^{a,b}”

MI: ni bien oigo ~~el timbre~~ <los pasos> en el ~~corredor~~ pasillo ya me

MI: [En **MI** este párrafo se encuentra unido al siguiente. En **M2** aparecen separados.]

MI: pide una cosa la consigue; **M2:** pide algo no lo consigue

MI: porque a Danilo seguro; **M2:** porque a Juan Carlos seguro

^a [En **MI** este párrafo se encuentra unido al siguiente. En **M2** aparecen separados.]

^b **M2:** carta subrayó <3 subraya> lo siguiente: “... y ni

lo perdona, entonces que me pueda reunir con él en la otra vida. Y la segunda cosa que pedí es que mis nenes a medida que vayan creciendo se pongan más lindos así los puedo querer más, no digo lindos como Juan Carlos pero no tan feos como el padre. Cuando recién nos casamos no era tan feo, pero con los años y más gordo no se lo reconoce. Pero nunca se sabe cómo van a ser los chicos de grandes ¿no? no se puede estar segura.

Si tan siquiera usted estuviera más cerca para poder desahogarnos juntas. Lo único que me consuela es que un día todo se va a terminar porque me voy a morir, porque de eso sí puedo estar segura ¿no? un buen día todo se va a terminar porque me voy a morir.»

Vuelve a doblar las dos cartas y junto con la escrita por ella misma las coloca en el sobre de tamaño oficio ya preparado. Toma otro sobre del mismo tamaño y escribe la dirección, Sra. Nélide Fernández de Massa, Olleros 4328 2do. B Capital Federal. Toma seis cartas con dedicatoria “Querida mía”, etc. y firmadas “Juan Carlos”. Las coloca en el segundo sobre y considera terminada su tarea. Sale del baño con ambos sobres escondidos entre su pecho y la salida de baño.

—¿Por qué tardaste tanto?

—Me estaba depilando las cejas. ¿Te faltan las mangas nada más?

—Sí, prendé la estufa, nena. Tengo frío.

—Ya es primavera, mamá.

—¿Qué me importa el almanaque! Yo tengo frío.

—Mamá, me dijeron una cosa... que me puso muy contenta.

—¿Qué cosa?

—Me dijeron que aquella asquerosa de la Nené está en líos con el marido.

—¿Quién te dijo?

—Se dice el pecado pero no el pecador.

—Nena, no seas así, contame.

—No, me hicieron jurar que no dijera nada.

MI: lindos como Danilo pero; **M2:** lindos como ~~Danilo~~ Juan Carlos pero

MI: reconoce. «Pero nunca se sabe como van a ser los chicos de grandes ¿no? *no se puede estar segura*» Si tan^a

MI: se va a acabar porque; **M2:** se va a ~~acabar~~ «terminar» porque

MI: un día todo se va a ~~terminar~~ acabar.^b; **M2:** todo se va a terminar porque me voy a morir.

MI: “Volvió a doblar; **M2:** “~~Volvió~~ «*Vuelve*» a doblar

MI: las colocó en el; **M2:** las colocó «*coloca*» en el

MI: preparado. Tomó otro [...] tamaño y escribí la; **M2:** preparado. Tomé «*Toma*» otro [...].^c

MI: dirección: Sra. Nélide Fernández de Massa Olleros; **2^a:** dirección. Sra.

MI: Federal. Tomó seis cartas; **M2:** Federal. Tomé «*Toma*» seis cartas

MI: firmadas “Danilo”. Las colocó en el «segundo» sobre y consideró terminada;^d

MI: tarea. Salió del baño con ~~dos~~ *ambos* sobre«s» escondidos ~~dentro de una toalla~~. *Entre su pecho y la salida de baño.*; **M2:** tarea. Salió «*sale*» del baño

MI: nada, bastante conformate con que te digo «*digo*» eso.

^a [En **MI** este párrafo se encuentra unido al siguiente. En **M2** aparecen separados.]

^b [En **MI** este párrafo se encuentra unido al siguiente. En **M2** aparecen separados.]

^c tamaño y escribí «*escribe*» la

^d **M2:** firmadas “Juan Carlos”. Las colocó «*coloca*» en el segundo sobre y consideró «*considera*» terminada

conformate con que te diga eso.

—¿Y qué será de la vida de ella? ¿sabrás que falleció Juan Carlos?

—Sí mamá, debe saber.

—Podría haber escrito para darnos el pésame, Mabel escribió. Será que tiene mucho que hacer con los chicos ¿cuántos tiene? ¿dos?

—Sí mamá, dos varones.

—Nunca se va a quedar sola, entonces. Siempre va a tener un hombre en la casa... Yo no la entiendo a la madre de Nené quedarse acá en Vallejos teniendo esos dos nietos en Buenos Aires. Si vos te hubieses casado sería distinto...

—Mamá, no empieces de nuevo. Y te voy a contar una cosa, pero no te enojés.

—No me enojo, decime.

—Nené mandó el pésame, pero yo no te lo mostré, para que no te acordaras de esas cosas de antes.

—Así que se acordó, pobre.

—Sí mamá, se acordó.

—Ay... si yo tuviese nietos no estaría como estoy... Al hijo me lo llevó Dios y la hija no vaya a ser que se me quede sola, si yo me muero vos sabés bien cuál va a ser mi preocupación...

—Mamá...

—Sí, mamá, mamá, tenés que ser más despierta con los muchachos, tantos que conocés y todos nada más que amigos. Coqueteales un poco.

—Y si no gustan de mí qué le voy a hacer...

—¿Y ese doctor Marengo? ¿no me dijiste que te sacaba mucho a bailar?

—Sí, pero como amigo.

—Nena, a mí me vinieron con el cuento de que te habían visto en el auto de él ¿por qué no me lo contaste?

—No, era una pavada, unos días antes de lo de Juan Carlos. Creo que llovía, y a la salida de la novena me acompañó.

—Yo tengo ganas de conocerlo, dicen que es muy simpático.

—Sí, mamá, pero está comprometido para casarse, la novia es de Buenos Aires...

—Nena ¿por qué te ponés así?

—Es que me sacás de quicio, mamá.

—Estás muy nerviosa, una chica tan joven y

MI: ¿sabrás que ~~se murió~~ falleció Danilo?; **M2:** ¿sabrás que falleció Juan Carlos?

MI: —Sí, mamá debe saber.; **M2:** — Sí mamá, debe saber.

MI: pésame, Mila escribió.; **M3:** pésame, Mila Mabel escribió.

MI: — Sí, mamá dos varones.; **M2:** — Sí mamá, dos varones.

MI: la casa. Yo no la; **M2:** la casa... Yo no la

MI: —Mamá, no ~~empieces~~ empieces de nuevo. [**MI om. ss.];**
M2: —Mamá, no empieces de nuevo. Y te (...) ^a

[**MI om.];** **M2:** —No me enojo, decime.

[**MI om.];** **M2:** —Nené mandó el pésame, pero yo no te lo mostré, para que no te acordaras de esas cosas de antes.

[**MI om.];** **M2:** —Así que se acordó, pobre.

[**MI om.];** **M2:** — Sí, se acordó.; **M3:** — Sí mamá, se acordó.

Pr.1: si yo me muero

MI: vos sabés que es ~~será~~ lo único que me ~~tiene va a tener~~ tiene preocupada...; **M2:** vos sabés bien cuál va a ser mi preocupación...

MI: de lo de Danilo, creo que llovía, y a la salida del ~~cin~~ la novena me acompañó.; **M2:** de lo de Juan Carlos. Creo que

MI: - Nena, por qué te ponés así;^b

MI: —Es que me sacás de quicio mamá;^c

MI: —Estás muy nerviosa, una chica tan joven y

^a voy a contar una cosa, pero no te enojés. [En **M2**, estas líneas de diálogo y las que siguen a continuación, que no estaban redactadas en **MI**, se agregan en el vuelto del folio 175 (N.B.31.0399) y, mediante una flecha se señala en qué lugar del folio 176 (N.B.31.0400) deben ubicarse.]

^b **M2:** -Nena, ¿por qué te ponés así?

^c **M2:** quicio, mamá.

tan nerviosa.

—No soy tan joven ¡y terminalala!

—Vení, nena, no te enojés conmigo... No te encierres en la pieza otra vez...

—Buenas tardes, a mí me mandan del Hostal San Roque ¿era acá donde vivía el señor Juan Carlos Etchepare?

—Sí, ¿qué deseaba?

—¿Pero a usted yo no la conozco de alguna parte?

—No sé... ¿Usted quién es?

—La señora de Massa, y mis dos chicos.

—Usted es Nené. ¿No se acuerda de mí?

—No puede ser... Elsa Di Carlo...

—Sí, soy yo la dueña de la pensión. ¿Se van a quedar unos días en Cosquín?

—No sabemos... me parece que no... dejamos las valijas en la estación de micros.

—Yo tengo una pieza con dos camas, pero tome asiento, señora. ¿Cómo encontraron la casa?

—Me mandaron del Hostal, fui ahí y pregunté dónde era que había vivido Juan Carlos estos últimos años.

—Mire, señora, si quiere le pongo otra camita en esa pieza y pueden estar cómodos los tres ¿su marido no viene con usted?

—No, se quedó en Buenos Aires. Pero me parece que seguimos viaje a La Falda, hoy mismo ¿hay micro?

—Sí, pero se van a tener que apurar. Es dentro de media hora.

—Sí, mejor que lo tome.

—Qué ricos los nenes, veo que a usted no le falta nada en la vida ¿pero no van al colegio? ¿están por muchos días de paseo?

—Nenes, vayan un poquito al patio, que tengo que hablar con la señora.

—Usted sabrá que Juan Carlos murió en Vallejos. Él se fue de acá a fines de marzo a pasar unos días con la familia, y no volvió más...

—Sí, ya sé, ya medio año que está muerto. ¿Y usted hace mucho que está acá?

—Sí, unos años, puse esta pensión y él se vino para acá. La familia le mandaba muy poco y si le alcanzaba para pagar una pensión no le alcanzaba para el tratamiento. Por eso puse pensión, pero yo no me imaginaba en la que me metía. Es algo de nunca terminar el trabajo de

tan nerviosa; M2: tan nerviosa.

MI: —Nos soy tan joven ¡y terminalala!

MI: señor Danilo Etchepare?; M2: señor Juan Carlos MI: Etchepare?

MI: —Sí, ~~pero a Ud. yo no la conozco~~ ¿qué deseaba?

MI: —«La» señora de Massa, y mis dos ~~nenes~~ chicos.

MI: —No sabemos, me parece que no, dejamos; M2: —No sabemos[,]<3...> me parece que no[,]<3...> dejamos

MI: señora. ¿La mandaron del Hostal?; M2: señora. ~~«La mandaron del Hostal?»~~ ¿Cómo encontraron la casa?>

MI: —Sí, fui ahí y pregunté donde era que había vivido Danilo estos últimos años. Me mandaron para acá; M2: —Sí, <3 Me mandaron del Hostal,> fui ahí y pregunté donde era que había vivido Juan Carlos estos últimos años. ~~Me mandaron para acá.~~

MI: con Uds.?: M3: con Ud.?

MI: veo que ~~tiene todo~~ a Ud. no le falta nada en la vida

MI: —Ud. sabrá que Danilo murió; M2: —Ud. sabrá que Juan Carlos murió

MI: más.; M2: más...

MI: — ~~Mayo, junio, julio, agosto, setiembre, octubre~~ Sí, ya sé, ya medio años que está; M2: medio años que

MI: y él se vino de pensionista. Yo no me; M2: y él se vino para acá. La familia le mandaba muy poco y si le alcanzaba para pagar una pensión no le alcanzaba para el tratamiento. Por eso puse pensión, pero yo no

una pensión... Qué raro de vacaciones en octubre, hizo bien, porque hay poca gente, y no hace ni frío ni calor.

—¿Juan Carlos se acordaba de mí?

—Sí, a veces la nombraba.

—... ¿Y él a usted la quería?

—No me haga esas preguntas, Nené.

—Usted sabe que yo lo quise con toda el alma ¿no?

—Sí, pero nadie tiene derecho a preguntarme nada, yo soy una mujer que se gana el pan y no le pide nada a nadie. Y usted es una señora casada que tiene todo, así que ya sabe. No quiero hablar de Juan Carlos, que en paz descanse.

—Yo no soy más una señora casada. Me separé de mi marido, por eso me vine para acá.

—No sabía... ¿y por qué vino para acá?

—Juan Carlos en las cartas me contaba siempre de Cosquín, quería conocer, y hablar con alguien que me contara cosas de él.

—Estaba muy delgado, Nené. Y era siempre el mismo, siempre iba al bar, y al final a mí me dio muchos dolores de cabeza, aunque esté mal decirlo... Jugaba mucho, al final era lo único que lo distraía, pero yo no sabe usted lo que tengo que cinchar acá en la pensión, tengo que estar en todas, Nené, porque si no la cocinera me gasta demasiado, y yo hago la limpieza y las compras y tengo que estar lo que se dice en todas. El único modo de que una pensión le dé un poco de ganancia es que la dueña esté en todas. Me encontrará muy avejentada³ ¿no es cierto?

—Pero cuánto lo siento lo de su marido... ¿qué pasó? ¿no me puede contar?

—Son cosas que pasan... Fue hace dos semanas, hace poquito, por eso me vine para acá. Pero el abandono de hogar lo hizo él, así que yo no tengo por qué preocuparme.

—¿Había otra mujer de por medio?

—No, pero se dio cuenta de que entre los dos ya se había terminado todo. Ahora él está arrepentido y nos vino a despedir al tren, pero yo creo que es mejor así. Aunque los chicos pierdan unos días de clases mejor que me vine para acá porque si no me iba a dar lástima y por ahí le aflojaba de nuevo.

—¿Y los chicos? ¿no van a sufrir de no tener al padre?

—Peor es que nos vean perro y gato peleando todo el día.

—Usted sabrá lo que hace.

—Yo al único hombre que quise en mi vida

MI: una pensión. Qué raro; **M2:** una pensión...
Qué raro

MI: ¿Danilo se acordaba de mí?; **M2:** ¿Juan Carlos se acordaba de mí?

MI: —Ud. sabrá que yo; **2ª:** Usted sabe que yo

MI: así <que> ya sabe. No quiero hablar de Danilo, que en paz; **M2:** de Juan Carlos, que

MI: Danilo en las cartas; **M2:** Juan Carlos en las cartas

MI: todas. [¿]Me encuentra <encontrará> muy avejentada, ¿verdad? ¿no es cierto?

MI: pasó? [**MI om. ss.**]; **M2:** pasó? ¿no me puede contar?

MI: despedir a <lo> ~~Retiro~~ tren, pero

MI: lástima y lo iba a recibir de nuevo.; **M2:** lástima y lo iba a recibir de nuevo. y por ahí le aflojaba de nuevo.

MI: —nos vean peleando; **M2:** —nos vean perro y gato peleando

MI: mi vida fue a Danilo.; **M2:** mi vida fue a Juan

fue a Juan Carlos.

—El último año, sobre todo, sufrió mucho, pobre muchacho... Yo me tenía que levantar de noche a cambiarle las sábanas empapadas de sudor, y darle una muda limpia, y a cada rato comida, le venía el hambre a cualquier hora, y después me dejaba la mitad en el plato. Pero acá la lucha más grande es con las sirvientas, porque son tan faltadoras las cordobesas, y yo sobre todo lo que necesitaba era a la lavandera porque con tanta ropa que se cambiaba y las sábanas nunca me daba a basto, Nené, y a mí me parecía no sé qué dejarle las mismas sábanas. Hubo rachas que todos los días le cambiaba las sábanas. ¿Quiere que le muestre la pieza? Él tenía su pieza aparte, con la camita turca ¿la quiere ver?

—Bueno...

—Y él la nombraba muchas veces a usted, Nené.

—¿Y a qué otra nombraba?

—A Mabel. También la nombraba mucho a ella.

—¿Sí?

—Pero no la quería nada, decía que era una egoísta. Mientras que de usted hablaba siempre bien, que fue con la única que pensó en casarse, eso se lo digo sin celos de mi parte, Nené, la vida tiene tantas vueltas ¿verdad?

—¿Y qué más decía de mí?

—Y, eso, que usted era una buena chica, y que en un momento se iba a casar con usted.

—¿Y no sabe si tenía ganas de verme, en los últimos tiempos? como amigo quiero decir...

—Y mire... la verdad es que yo me enojaba cuando él hablaba de chicas, así que muchas cosas no me las decía... Y venga a ver la pieza que ya se tiene que ir para la estación, que va a perder el micro.

—No sé si irme o quedarme...

—No, mejor es que se vaya, Nené ¿ve qué linda piecita blanca? ésa era la cama de él ¿no es cierto que mejor no remover las cosas de antes? No lo tome a mal...

—¿Él se quedaba mucho en la pieza?

—Cuando estaba mal... ¡Don Teodoro, pare un poquito!... Mire Nené, justo pasa el coche de alquiler ¿lo quiere tomar?

—Sí...

—Qué avejentada me habrá encontrado ¿verdad, Nené?

—No, para todos pasan los años.

Carlos.

MI: tan faltadoras *las cordobesas*, y yo

MI: me daba no sé qué; **M2:** me parecía no sé qué; **Pr.3:** me ~~pareció~~ *parecía* no sé

MI: a quién más nombraba?; **M2:** a qué otra nombraba?

MI: —A Mila. También la nombraba; **MI:** —A ~~Mila~~ *Mabel*. También la nombraba

MI: que ir ~~a~~ *para* la estación. que va a perder el micro.; **M2:** estación, que

MI: —No sé si irme o quedarme...

MI: blanca? ¿no es cierto que mejor no remover las cosas de antes? No lo tome a mal...; **M2:** blanca? *esa era la cama de él* ¿no es

MI: mal... ¡~~Taxi!~~ *Don Teodoro!* Mire, justo [...] de alquiler ¿lo ~~toma?~~ quiere tomar?; **M2:** mal... ¡Don Teodoro! ~~Mire~~ *pare un poquito* ... Mire Nené, justo; **I^o:** ¡Don Teodoro, pare

MI: —*Qué avejentada me habrá encontrado* ¿no?; **M2:** encontrado ~~¿no?~~ *¿verdad, Nené?*

MI: — *No, para todos pasan los años.*

—¡Un momentito, Don!
 —Chicos, vengan que es tarde.
 —Es una suerte, porque acá hay tan poquitos coches de alquiler.
 —Señora... yo tengo ganas de quedarme...
 —No, mejor que no, Nené, yo no quiero hablar más de las cosas del pasado, me lo quiero olvidar todo lo que pasó.
 —Yo quería que me contara más cosas...
 —No, mire, yo estoy muy amargada ¿y para qué la voy a amargar a usted?... Un minuto, Don Teodoro, que ya va la señora... la tiene que llevar rapidito a la estación de micros...

...—“Mientras que de usted hablaba siempre bien, que fue con la única que pensó en casarse”... Señor que estás en el cielo, eso Tú lo has de escuchar ¿verdad que Tú no lo olvidas? “A LA FALDA 40 KILÓMETROS” sin rumbo voy ¿hacia dónde? sin rumbo... “—¿Y qué más decía de mí?... —Y, eso, que usted era una buena chica, y que en una época se iba a casar con usted”... ¿conmigo? así es, conmigo, que solamente a él amé en la vida, “GUÍE DESPACIO, CURVA A 50 METROS” ¿y al corazón quién lo guía? porque sin que nada nos lo haga sentir se oír un clarín a lo lejos, y cuando aparezcan los ángeles buenos en el cielo azul, de oro los cabellos y los vestiditos todos de organdí “¿LO MEJOR DE CÓRDOBA? AGUA MINERAL LA SERRANITA” ¿lo mejor del cielo? muy pronto los ángeles me lo han de mostrar ¿adónde me llevan? la tierra, abajo quedó, eclipse de vida en la tierra, las almas ya vuelan hacia el sol, eclípsase el sol de repente y es negro el cielo de Dios. A lo lejos un clarín se oye ¿anuncia que quien mucho ha amado por su

MI: — ¡Un momentito, Don!

MI: — Chicos, vengan que es tarde; **M2:** tarde.

MI: alquiler. Un minuto, Don Teodoro, que ya va la (...) ^a

[**MI om.** todas las líneas de diálogo que siguen. **M2 ad.**]

M2: Ud.?[...] <...> Un minuto,

MI: ^b ...“Y, eso, que Ud. era una buena chica, y que en una época iba a

MI: olvidas? “A La Falda 20 40 kilómetros”; **MI:** {MAYÚSCULAS} ^c; **M2:** olvidas? “A LA FALDA 40 KILÓMETROS” ~~SIN RUMBO VOY~~ sin rumbo, ^d

MI: en un <a> tiempo época se iba a

MI: solamente a él amé en la vida, “guíe despacio curva a 50 ms.” y sin que nada nos lo haga sentir se oír un clarín en el cielo a lo lejos, los rulos de oro y vestiduras celestes de ángeles flotando en el cielo y cuando, ^e

MI: los ángeles de oro en un cielo azul ~~cielos celestes un cielo azul~~, de oro ~~con los rulos los cabellos y las vestiduras el ropaje de un intenso azul de seda verde mar <corab> <en seda y organdí>~~, todos miraremos y los clarines ~~por de~~ con divino estruendo habrán de sonar, “Grappa Marzotto, la mejor grappa argentina” habrá quien mira el ropaje, ~~habrá quien~~ *¿mirase las vestiduras? ~~otros mirarán~~ ~~habrá quien~~ [il...]^f ~~cabellos <el fulgor de [il...]> mire *los cabellos al fulgor <el cabello> *hilos de oro peinados los rulos sin par *bonitos mire bonitos peinados mire el peinado los rulos de oro muchos kilates en oro de muchos quilates*~~ “¿Lo mejor de Córdoba? Agua mineral sierra de oro

^a señora... la tiene que llevar rapidito a la estación de micros...; **M2:** alquiler.

^b [Un fragmento de una primera versión del fluir de conciencia de Nené, que se desarrolla a continuación, se encuentra en el f. 10 N, N.B.15.0215. Debido a que ha sido totalmente anulado, lo transcribimos en el anexo I (§ 37, 285).]

^c [La anotación metaescrituraria, inserta en el interlineado, indica agregar mayúsculas a la cifra que se ha sobreescrito, f. 10 N, N.B.15.0206v.]

^d [En la prueba de imprenta de la 3ª edición, se lee una nota del autor para el corrector que dice: “Señor corrector: creo que en este pasaje conviene quitar las comillas de los letreros en mayúscula” (f. 165, N.B.110.1658). No obstante ello, los letreros se imprimen en la edición publicada con comillas.]

^e **M2:** vida, “GUÍE DESPACIO CURVA A 50 METROS” ¿y al corazón quién lo guía? ~~¿~~ <porque> sin que nada nos lo haga sentir se oír un clarín a lo lejos, y cuando

[Entre los Folios Suelos se encuentra una versión intermedia entre **MI** y **M2** de este pasaje, que se encuentra incompleto. Se trata de un folio (N.B.82.1060v) totalmente anulado que comienza con la frase “y sin que nada lo haga sentir” y termina con “¡las espinas y las flechas me hacen sangrar!”. Lo transcribimos en el anexo I (§ 37, 285)].

^f [Se trata de un pasaje con muchas reescrituras, que torna la lectura muy dificultosa, f. 10 N, N.B.15.0206v.]

ser más querido no habrá de temer? tinieblas sin fin del espacio, y los ángeles ya junto a mí no están... “GRAPPA MARZOTTO, LA PREFERIDA EN LA ARGENTINA” ¿y yo de quién soy la preferida? ¿lo seré en la muerte si no lo fui en la vida? la gente falleció, los cuerpos tiesos de mis familiares abajo quedaron, aquel que pellizcarse quisiera para de un posible sueño despertar en vano intentaría con sus dedos de algodón o de nube la piel tocar ¡pues toda carne se volatilizó! y en nombre de este amor y por el bien de él propongo un trueque a Dios, “GUÍE DESPACIO, CURVA A 70 METROS” si yo habré de salvarme antes ha de salvarse él ¿estará cerca o distante? esas nubes de azabache entrever dejan un cementerio blanco, creo reconocerlo... es suelo de la pampa... con florcitas silvestres que otrora recogí ¿por qué mandato extraño aquí habré llegado? ¿será éste un cementerio cercano al de Vallejos? junto a una humilde tumba de pie está mi padre, se me acerca y me dice que en nombre de Juan Carlos y por mi bien me dice adiós, con un beso en la frente ya se apartó de mí y del brazo de mi madre se alejan paso a paso ¿y es cierto lo que veo? sus pasos polvo elevan, ¿los muertos recobraron su bagaje carnal? ¿dónde estoy? ¿quién soy? ¿quién fui? ¿Dios ha absuelto a mi alma de toda culpa y cargo? yo viví entre espinas herida sin saber de un momento de amor, si Juan Carlos se acerca y me dice

*que transparente^a La serranita yo de los ángeles miraré los ojos [il. . .] ¿Cuál jarros de miel? la tierra quedó bajo abajo, eclipse de vida en la tierra, las almas ya vuelan hacia el sol, eclípsase el sol de repente, es negro el cielo de Dios. A lo lejos un clarín se oye ¿anuncia que quien mucho ha amado por su ser más querido no habrá de inquietarse temer temer...?, <pues> pronto lo ha de ver. Tinieblas del espacio, cuán lejos de la tierra, “Grappa Marzotto, la mejor grappa argentina” nuestros cuerpos sin vida allá abajo están, aquel que pellizcarse quisiera para de un posible sueño despertar en vano intentaría con sus dedos de aires *nubes de algodón su la piel tocar volatilizada <que pues *ésta toda carne se volatilizó!> y en nombre de este amor y por el bien de él le ruego <propongo un trueque> a Dios, <gué despacio, curva a 70 ms>”^b si yo habré de salvarme primero antes ha de salvarse él, ¿estará cerca o distante? gué despacio, curva a 30 <70> ms” las nubes que eran <son> negras <entrever> me dejan entrever una cruz *inmensa <llameante fosforescente *inmersa lejana> tan solo (...)^c*

MI: ¿será éste ~~el lugar~~ un cementerio

MI: mí[...] <y> del brazo

MI: pasos ~~mueven~~ levantan al polvo ~~mueven~~ <elevan>, ¿los muertos ya ~~retoman su~~ recobran su bagaje; **M2:** muertos recobraron su bagaje

MI: herida, sin saber; **M2:** herida sin saber;^d

MI: si él Juan Carlos se acerca

^a [En el margen superior, se encuentra tachada la siguiente frase que se incorpora al cuerpo d la redacción: “¿La mejor agua ¿Lo mejor de Córdoba? Agua mineral ‘Sierra de Oro’”, f. 10 N, N.B.15.0206v.]

^b [La frase se encuentra escrita unas líneas más abajo, pero se señala su desplazamiento con una flecha. Indicamos con tachado, la frase inscripta en su ubicación en primera instancia y señalamos como añadido la ubicada en segunda instancia, f. 10 N, N.B.15.0206v.]

^c hecha de luz, mis brazos yo extendiendo y hacia ella no me he lanzado, <lanzo> y *volando estoy muy cerca *aliviada encandilada *presiento detrás de la cruz un cementerio iluminado <blanco> está habré de ver, creo reconocerlo... es suelo de la pampa... con florecitas <florecillas> silvestres; **M2:** los ángeles buenos en el cielo azul, de oro los cabellos y los vestiditos todos de organdí “¿LO MEJOR DE CÓRDOBA? AGUA MINERAL LA SERRANITA” ¿lo mejor del cielo? muy pronto los ángeles me lo han de mostrar ¿y las flechas que llevan junto al arco tan sólo son de juguete? Bien sé que a esas flechas ningún humano escapa ¿tan lindos angelitos y les he de temer? Tonta soy pues flechada hace años que estoy ¡viví toda mi vida con una flecha inmensa en el corazón clavada! ¿hacia dónde me llevan? la tierra abajo quedó, eclipse de vida en la tierra, las almas ya vuelan hacia el sol, eclípsase el sol de repente y es negro el cielo de Dios. A lo lejos un clarín se oye ¿anuncia que quien mucho ha amado por su ser más querido no habrá de temer? tinieblas sin fin del espacio, y los ángeles ya junto a mí <3 ya> no están... “GRAPPA MARZOTTO, LA PREFERIDA EN LA ARGENTINA” ¿y yo de quién soy la preferida? ¿lo seré en la muerte si no lo fui en la vida? la gente falleció, los cuerpos tiesos de mis familiares abajo quedaron, aquel que pellizcarse quisiera para de un posible sueño despertar en vano intentaría con sus dedos de algodón o de nube la piel tocar ¡pues toda carne se volatilizó! y en nombre de este amor y por el bien de él propongo un trueque a Dios, “GUÍE DESPACIO, CURVA A 70 METROS” si yo habré de salvarme antes ha de salvarse él ¿estará cerca o distante? esas nubes de azabache entrever me dejan una cruz lejana, tan sólo hecha de luz, mis brazos yo extendiendo y hacia ella me lanzo, encandilada presiento detrás de dicha cruz un cementerio blanco, creo reconocerlo... es suelo de la pampa... con florcitas silvestres; **M3:** mostrar ¿adónde me llevan? [...] los ángeles ya junto a mí ~~ya~~ no están... “GRAPPA [...] entrever dejan

^d **M3:** momento <3 de> amor,

“querida”, todavía sangrante me arrancará cual flor. Juan Carlos, si puedes tú con Dios hablar, que olvidarte no pude te responderá, ... la vida, con sus platos sucios y pañales y los besos de otro que debí esquivar ¿pretendió la vida de ese modo tu amor borrar? ja, ja... pero tú, quién sabe hacia dónde irás, quién sabe a cuál de tus ex novias hoy elegirás ¿esa tipa vieja prefieres a mí? ¿o conviene que sea ella y no otra más bella que yo? ¡silencio! palidece el mundo porque él caminando con paso seguro por fin reaparece... y su rostro bello refleja el ansia de buscar... no hallar, va caminando por calles desiertas ¿a quién buscará? yo me oculto temerosa ¿hacia dónde sus pasos dirige? avanzan mujeres muy bien arregladas, las mira y las deja pasar ¿dónde estamos? ¿por qué me ha venido a buscar a la tienda? el uniforme me queda tan mal, y esto sí que debí esperar... la viuda de negro le cierra el paso entre dos mostradores... él la mira... le dice muchas gracias por tus sacrificios... ella no le cede el paso... él con dulzura y firmeza la hace a un lado... y detrás del mostrador surge la Celina, ¡y detrás de ella Mabel muy paqueta!... ¿por qué estará Mabel junto a esa víbora? ¡Celina escondida y por eso los demonios no la encontraban! pero donde pisa ella la tierra tiembla, se abre y envuelve a las dos negra llamarada ¡desaparecieron! no me atrevo a mirarlo... tiemblan mis manos, sí, tiemblo yo toda... ¿por qué elegiste para ponerte hoy esa campera? mi papá se reía de ti... “el estanciero”... ¿viste qué mal hicimos en preocuparnos tanto? ¿viste cómo al final juntos estamos? esa enfermedad que tú creíste... una

MI: “querida”, las espinas le he de señalar *piEDAD de mí le daría* *le <mi martirio> <me acariciar> viendo (...)^a

MI: responderá, ... la vida con engaños crueles nos logró apartar [il.] ~~no logró apartar~~ lavando pañales y platos y ~~frigando~~ esquivando los besos de otro con sus (...)^b

MI: borrar? ja, ja... pero tú... quién sabe por donde andarás ~~¿a esa mujer vieja detrás le andarás detrás? a donde te dirigirás~~ <irás> quién sabe de qué mujer más necesitarás a cuál de tus mujeres hoy ~~elegirás~~ *preferirás* (...)^c

MI: que yo? eclipse de Juan Carlos en la tierra, eclipse de sol para mí ausente Juan Carlos de la tierra se eclipsa el sol [il.] ~~de mí~~ [il.] para mí cielo *¿a y Dios? ~~¿qué me dijo Dios!~~ muy pronto en tinieblas mi alma ya sin esperanzas se ha caerá la noche sin luna, <sin él> sin estrellas, ~~sin~~ (...)^d

MI: donde se sus pasos dirige? mira a las mujeres que pasan ~~avanzan mujeres bien arregladas, las mira, las~~ (...)^e

MI: venido a ver a la; **M2:** venido a buscar a la

MI: me queda tan mal y eso esto sí debí esperar... > la viuda de negro le cierra; **M2:** tan mal, y esto sí que debí

MI: entre los dos [...] mira con ~~temura~~ ... le dice gracias por ~~todo tus sacrificios~~ ... ella; **M2:** le dice muchas gracias

MI: la ~~quita de su camino~~ hace a un lado... ¡y detrás [...] surge ~~Mila la Selina~~, y detrás de ella ~~Selina Mila muy paqueta~~...! ¿por qué estará Mila junto a esa víbora? ¡pobre Mila! ~~estaban Selina~~ escondidas y el diablo que no las veía! pero donde pisan ella la tierra tiembla, se abre y ~~una llama negra~~ la envuelve a las dos *negra llamarada* ~~han desaparecido!~~ *desaparecieron!* ~~entonces lo que sucedió~~ no me atrevo a mirarlo...; **M2:** la Celina, y detrás [...] Celina escondida y por eso los demonios no la encontraban! pero; **M2:** ella ~~Mila Mabel~~ muy paqueta...! ¿por qué estará ~~Mila Mabel~~ junto

MI: toda, ya nada nos aparta... es Dios quien nos une <...> ¿por qué elegiste hoy para; **M3:** toda[,]2... > ya nada nos aparta... es Dios quien nos une... ¿por qué elegiste para

MI: preocupamos tanto? ¿viste

^a las espinas *piEDAD sentirá*, que las quite y me libre por siempre *quita las espinas y líbrame por siempre*, que hoy la espera llegó a su fin... pero miro y él no parece, mis heridas vuelven a sangrar ¡*las espinas me hacen sangrar!* Juan Carlos... si puedes; **M2:** querida”, todavía sangrante ~~olvidará el dolor~~ me arrancará cual flor, ¿vos me sacarías las espinas aunque ~~mucho~~ me doliese? ¿no te das cuenta que es la hora de amar? Pero miro y él no aparece ¡las espinas y la flecha me hacen sangrar! Juan Carlos, si puedes; **M3:** arrancará cual flor[.]<> ¿vos me sacarías las espinas aunque me doliese? ¿no te das cuenta que es la hora de amar? pero miro y él no aparece ¡las espinas y la flecha me hacen sangrar! Juan Carlos, si puedes

^b platos sucios y pañales y los besos de otro que hube de esquivar; **M2:** responderá, ... la vida, con sus [...] que debí esquivar

^c <elegirás> ¿esa mujer vieja prefieres a mí? ¿o [il.] *conviene* que; **M2:** quién sabe hacia dónde irás, quién sabe a cuál de tus ex novias hoy elegirás ¿esa tipa vieja prefieres [...] ¿o conviene que

^d él... ¿un cántico de ángeles? De entre nubes rosadas se vuela una catarata ¿es agua bendita? es luz ¡*silencio! palidece el mundo porque* [il.] *su rostro bello refleja el ansia de buscar no hallar* [il...] *que ha de iluminar? Una pared de nichos quedó abandonada* ¿qué es lo que viene a iluminar en la tierra? ¿me atrevo a mirar y miro? Un muchacho alto, de pelo [il.] elaro y [il.] ~~de mal~~ va caminar <caminando> [il.] *por calles desiertas* ¿a quién busca<rá>? yo me; **M2:** que yo? ~~ausente Juan Carlos de la tierra se eclipsa el sol para mí, muy pronto caerá la noche sin luna, ni estrellas~~ ¿por qué? ¿otra vez? ¿un cántico de ángeles? ~~de entre nubes rosadas se vuela una catarata ¿es agua bendita? es luz~~ ¿me atrevo y miro? La luz ilumina una comarca elegida que ya no está en sombras, una pared de nichos quedó abandonada y su cuerpo en el ataúd no está ¡*silencio! palidece el mundo porque él caminando con paso seguro por fin reaparece... y su rostro bello refleja el ansia de buscar... no hallar, va caminando por calles desiertas ¿a quién buscará? yo me*

^e *deja pasar* ¿dónde; **M2:** donde *sus pasos* dirigirá? *avanzan mujeres muy bien arregladas*; **1^a:** sus pasos dirige

barrera, fue tan sólo el desvío que hoy nos uniera... tu hermana que me odiaba... hoy ya no cuenta, tu madre despreciativa quedó alejada... y ese inmundo de Aschero ¿acaso qué importa? todo quedó atrás... en la otra vida ¿mi marido? no era malo... nunca lo quise ¿mis hijos? a Dios le cantan... con más ángeles forman dulce coro ¿mi madre? se fue, y con ella mi padre: dejaron para nosotros esta casita... Dame tus manos, ven, toma las mías, pronto va a refrescar, se acaba el día... cortinas nuevas traje yo de Buenos Aires... y tú tienes razón pues el portón recuerdos trae, pero seamos prudentes y vamos adentro, que todo aquello empezó... por un resfrío, ¿ya no tenés más ni un poquito de catarro? Mirá, en este cuartito yo vivía, cuando todavía era soltera... podemos pasar aquí la vida que nos resta ¿una vida de amor? ¡lo que Dios quiera! Juan Carlos, estamos ante Dios, esto el Catecismo nos lo anunciaba, se llama Resurrección y es del Juicio Final la consecuencia ¿no estás contento? con que la llamada Resurrección de la Carne esto era, ¿pero no será que yo lo estoy soñando? ¿cómo hacer para del sueño despertar sin sufrimiento? ¿y si me pellizco yo? ¿qué? mis dedos ya no son de algodón blando, no, basta de tanto miedo que mis dedos tocan mi carne y no estoy soñando pues el pellizco me despertaría ¡Dios nos devuelve a la vida en cuerpo y alma! es la voluntad de Dios ¿sientes vergüenza? y hay fuego en las hornallas, mi mamá cocinando estaría cuando oyó a los ángeles llamarla con clarines... ¡Juan Carlos! sorpresas tengo... en todos estos años que separados vivimos... ¡aprendí a cocinar! ¡sí! puedo prepararte lo que más te plazca, Juan Carlos ¿me pides que junto a ti hoy me acueste? para dormir la más reparadora de las siestas ¿recuerdas que me pediste en una carta que me acostara vestida de uniforme? ¿y ese beso qué es? ¿qué significa? ¿estará permitido que me beses? ¡Juan Carlos!

MI: sólo un ~~el~~ obstáculo desvío que hoy nos uniera...

MI: despreciativa ~~quedó muy lejos~~ *quedó alejada*... y ese inmundo de Aschero *¿ya acaso* qué importa?

MI: quedó ~~muy~~ atrás [...] vida [...] ~~ni~~ ¿mi

MI: malo... ~~yo~~ nunca [...] hijos? [il.] cantan para Dios [il. ...] con otros ángeles forman ~~parte~~ *de un coro* ¿mi madre?;^a

MI: se fue, y con ella ~~se fue~~ mi padre, y ~~nos para nosotros~~ dejaron esta casita... *Dame tus manos, ven, toma las mías pronto va a refrescar, vamos adentro se acaba el día, que tengo* cortinas nuevas *traje yo* de Buenos Aires... *Juan Carlos tiene más y tú tienes razón que este que pues el portón trae* recuerdos *trae*, pero vamos adentro *escuchemos seamos prudentes y*, que todo ~~aquello~~ *aquello* empezó... por un resfrío;^b

MI: más ~~ni un poquito~~ de catarro? ~~y aquí~~ *Mirá* en este cuartito ~~donde viví de soltera~~ *yo vivía cuando todavía era* [il.] ~~tan feliz~~ *soltera*... podemos pasar *aquí* la vida que nos ~~queda~~ *resta* ¿una vida que ~~ya no terminará?~~ (...)^c

MI: esto ~~es lo que se~~ *«el catecismo» nos lo anunciaba el catecismo es la llamada se llama* resurrección ~~después del lo que al Juicio Final, la sigue~~ *y es del Juicio Final la consecuencia* [il. ...] ¿no estás contento? con que la llamada Resurrección de la carne, ¿pero ~~no estaré no será que yo «lo» estoy soñando?~~ ¿cómo ~~hago para de este sueño despertar~~ *hacer para del sueño despertar sin sufrimiento? con que esto era* ¿y si me pellizco yo? ¿qué?;^d

MI: no son de ~~aire blando~~ algodón *«blando», no, basta de tanto tener* miedo ~~mis~~ *mis* dedos que tocan ~~mi~~ *mi* carne;^e

MI: soñando ~~despierta~~, *pues con el pellizco me despertaría* ¡Dios [...] vida ~~con el alma y con el cuerpo~~, *en cuerpo y alma!* *En que basta de tener «es la voluntad de Dios ¿tienes» vergüenza?* y hay fuego en las hornallas ~~en la cocina~~, mi mamá ~~estaría~~ cocinando *«estaría»* cuando ~~oyó sonaron los angelicos clarines~~ *oyó a los ángeles* [il.] ~~sonar sus~~ *llamarla con clarines*... ¡Juan Carlos! ~~tengo una gran sorpresa~~ *Sorpresas tengo*... en todos;^f

MI: aprendí a cocinar ~~hagué aprender!~~ ¡sí! puedo prepararte ~~todo lo que más te guste~~ *plazca*, Juan Carlos ~~lindo~~ ¿me pides?;^g

MI: *ti hoy* me acueste? Para dormir ~~una la larga~~ *la más reparadora de las siestas*[?] ¿recuerdas; **M2:** me recueste? Para [...] las siestas?; **I⁴:** me acueste? para

MI: *beso qué es? ¿qué significa? ¿estará* permitido que

^a **M2:** cantan para Dios forman *con otros ángeles un coro*; **M3:** cantan para Dios... forman con otros ángeles ~~un~~ dulce coro; **Pr.:** hijos? A Dios le cantan... con más ángeles forman dulce coro [La preposición "a" es agregada por el corrector.]

^b **M2:** ella mi padre: dejaron para nosotros esta casita... [...] razón pues *el* portón [...] trae, pero seamos prudentes y vamos adentro, que todo aquello empezó

^c *de amor? ¡lo que Dios quiera!* Juan Carlos,

^d **M2:** anunciaba, se la llama Resurrección [...] ¿no estás contento? [...] Carne esto era, ¿pero no será que yo lo estoy soñando? ¿cómo [...] sufrimiento? ¿y si me pellizco yo?

^e **M2:** miedo que mis dedos tocan mi carne

^f **M2:** Dios ¿sientes vergüenza?

^g **M2:** lo que más te plazca, Juan Carlos

en este momento lo veo claro ¡por fin me doy cuenta de una cosa!... si Dios te hizo tan lindo es porque Él vio tu alma buena, y te premió, y ahora de la mano arrodillados miremos a lo alto, por entre los volados de las cortinas nuevas, junto a esta humilde camita de soltera ¿nuestro nido? y preguntemos a Dios Nuestro Señor si él nos declara, por una eternidad, yo tu mujer tú mi marido...

—¡Mami, quiero hacer pis!

—Falta poquito para llegar, aguántá querido.

—¡Mamá, no puedo más!

—Dentro de un ratito ya llegamos a La Falda, vas al baño de la estación ni bien bajemos... Aguantá un poco.

—Mami, yo me aburro.

—Miren por la ventanilla, miren qué linda la sierra ¿ven cuántas cosas lindas que creó Dios?

MI: momento lo veo claro ¡por fin me doy cuenta de una cosa!... Si Dios te hizo tan lindo es porque ~~quiere~~ él vio tu alma buena, y te premió, y ahora de la mano arrodillados junto a esta humilde camita de soltera preguntemos a Dios Nuestro Señor si él nos declara ~~marido y mujer...~~ *Dios... a ti te hizo tan lindo... pues... te él vio tu alma blanca. Dios... ¡así quiso premiarle! Y ahora hemos de arrodillarnos. Junto a esta humilde camita de cuando yo era soltera... a Dios habremos de pedirle... que nos declare marido y mujer... me nos declara yo (...)*^a

MI:^b

MI: aguantá[,] querido.

MI: estación. ¿Nos espera papi en la estación? ni bien bajemos. *Mirá qué linda la sierra, vean cuantas (...)*^c

MI: -Mami, yo me aburro.

MI: Miren por la ventanilla, miren qué linda la sierra ¿ven cuántas cosas lindas que creó Dios?

^a *tu mujer, tú mi marido... por una eternidad ¿nuestro nido?; M2:* soltera ¿nuestro nido? preguntemos a Dios Nuestro Señor si él nos declara, *por una eternidad, yo tu mujer tú mi marido...*; *Pr.1:* arrodillados miremos a lo alto, por entre los volados de las cortinas nuevas, junto a esta humilde camita de soltera ¿nuestro nido? y preguntemos

^b [En el margen superior del folio 12 N (N.B.15.0208v), se encuentra una anotación metaescrituraria en la cual se ensaya el diálogo que viene a continuación. La anotación aparece totalmente tachada: *Final después de gran encuentro – ¡Mamá, quiero hacer pis!*

–*Falta poquito para llegar, aguántá querido.*

–*¡Mamá no puedo más!*

–*Dentro de un ratito ya llegamos a La Falda...*

La Falda ¿qué vamos a hacer a La Falda? Si no nos espera nadie...]

^c *cosas lindas que creó Dios... Aguantá un poco*

Notas críticas y explicativas

¹ El epígrafe ha sido extraído del bolero “Azul” de Agustín Lara (1937). Transcribimos la estrofa donde aparecen las líneas de la cita: “Era un no me olvides convertido en flor/ era un día nublado, era un día sin sol/ Azul, como una ojera de mujer/ como un listón azul, azul de amanecer”. Puig cambia en su versión la palabra “listón” por “girón”, introduciendo una falta de ortografía en la forma “jirón”, cuyas acepciones pueden ser tanto “pedazo desgarrado de vestido”, como “parte o porción pequeña de un todo”, sentidos que se acomodarían al contexto de las líneas que transcribe el autor.

² La forma “querida” solo aparece en la 3ª edición. En todos los testimonios previos se lee “queridísima”.

³ En la 3ª edición se lee “aventajada”. Consideramos que se trata de un error de lectura, por lo tanto, enmendamos siguiendo la lección que dan todos los testimonios previos.

DECIMOSEXTA ENTREGA

*Sentir,
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada
errante en la sombra
te busca y te nombra.¹*

Alfredo Le Pera

Aviso fúnebre

NÉLIDA ENRIQUETA FERNÁNDEZ DE MASSA, q.e.p.d., falleció el 15 de setiembre de 1968. Su esposo, Donato José Massa, sus hijos Luis Alberto y Enrique Rubén; su hija política Mónica Susana Schultz de Massa; su nieta María Mónica; su futura hija política Alicia Caracciolo; su padre político Luis Massa (ausente), sus hermanos políticos Esteban Francisco Massa y Clara Massa de Iriarte (ausentes); sobrinos y demás deudos invitan a acompañar sus restos al cementerio de la Chacarita hoy a las 16 hs.

NÉLIDA ENRIQUETA FERNÁNDEZ DE MASSA, q.e.p.d., falleció el 15 de setiembre de 1968. La razón social Inmobiliaria Massa & Cía. invita a acompañar sus restos al cementerio de la Chacarita hoy a las 16 hs.

El día jueves 15 de setiembre de 1968, a las 17 horas, Nélide Enriqueta Fernández de Massa dejó de existir, después de sufrir las alternativas de una grave dolencia. Contaba cincuenta y dos años de edad. Hacía algunos meses que no dejaba su lecho pero solamente en los últimos días había vislumbrado su próximo fin. El día anterior a su muerte recibió la extremaunción, después de lo cual pidió quedar a solas con su esposo.

Salieron de la habitación su hijo mayor, el doctor en medicina Luis Alberto Massa, y su hija política, la cual atendía a la enferma desde que los análisis revelaron un tumor canceroso en la columna vertebral; hijo y nuera acompañaron

MI: *Entrega dieciséis;* **M3:** DECIMOSEXTA ENTREGA; **I^a:** DECIMOSEXTA ENTREGA

MI: ... pensar... que es un soplo/ la vida...” (Alfredo Le Pera); **I^a:** “Sentir./ que es un soplo la vida./ que veinte años no es nada./ que febril la mirada/ errante en la sombra/ te busca y te nombra.” ALFREDO LE PERA; **2^a:** [Añade la cursiva.]

MI: AVISO FUNEBRE; **I^a:** [Añade la cursiva.]

MI: † NELIDA; **M3:** NÉLIDA

MI: de 1967. Su; **I^a:** de 1968. Su

MI: esposo, Enrique Donato Massa; **M2:** esposo, ~~Enrique Donato José Luis~~ Massa;

MI: Massa; <su nieta María Mónica; su futura hija política Alicia Caracciolo;>^a sus padres político

MI: Massa[;] <(> ausente);

MI: Esteban ~~Eusebio~~ Francisco

MI: las 15 <16> hs.

MI: † NELIDA; **M3:** NÉLIDA

MI: de 1967. La; **I^a:** de 1968.La

MI: 16 horas.

MI: de 1967, a las 18 horas, **M2:** 18 <17>; **I^a:** de 1968, a

MI: dolencia. <Contaba cincuenta y dos años de edad.> Hacía

MI: su lecho, ~~desde que el~~ y pero solamente

MI: quedar <a> solas

MI:^b

MI: vertebral; ~~juntos~~ *ambos* acompañaron; **M2:**

^a [Es claro que se trata de un agregado interlineal debido a lo ajustado que quedan los renglones.]

^b [En este punto de **MI** se reproduce parte del párrafo que en el texto base aparece a continuación. Ese desarrollo redaccional comienza con la frase “Le explicó (...)” y finaliza en “(...) ya nombrado”. Puig corrige mediante una línea curva el nuevo lugar que debe ocupar el segmento. También se debe señalar que esa redacción se encuentra seguida del párrafo precedente, sin punto y aparte.]

al sacerdote y su monaguillo hasta la puerta y después se dirigieron a la cocina donde la nieta de dos años tomaba un vaso de leche con vainillas bajo la vigilancia de la mucama: ésta les ofreció café y aceptaron.

Cuando Nené quedó a solas con su esposo, aliviada por la morfina pero algo aletargada, le explicó con dificultad que en ocasión de comprar el departamento de propiedad horizontal que ocupaban desde hacía doce años, al entrevistarse con el escribano para la firma de ciertos papeles ella le había confiado secretamente un sobre. Éste contenía indicaciones acerca de su última voluntad y algunas cartas de treinta años atrás. El documento establecía en primer término que se negaba a ser cremada y después exigía que en el ataúd, entre la mortaja y su pecho, se colocara el fajo de cartas ya nombrado.

Pero dicho pedido debía ser cambiado, en lo que atañía a las cartas. Ahora su deseo era que en el ataúd le colocaran, dentro de un puño, otros objetos: un mechón de pelo de su única nieta, el pequeño reloj pulsera infantil que su segundo hijo había recibido como regalo de ella al tomar la primera comunión, y el anillo de compromiso de su esposo. Éste le preguntó por qué le quitaba el anillo, ya que sería lo único que le quedaría de ella. Nené respondió que deseaba llevarse algo de él, y no sabía por qué le pedía el anillo en particular, pero se lo pedía, por favor. Además quería que las cartas guardadas por el escribano fueran destruidas y su esposo mismo debía hacerlo, pues ella temía que alguien joven e insolente un día las leyera y se burlase. Su marido prometió satisfacer todos los pedidos.

Al poco rato entró en la habitación el segundo hijo, ingeniero civil Enrique Rubén Massa, con su prometida Alicia Caracciolo. Nené repitió ante ellos su pedido del reloj pulsera, por temor a que su marido lo olvidase. Después fue perdiendo paulatinamente conciencia y pidió que llamaran a su madre, muerta años atrás. No volvió a recuperar el conocimiento.

vertebral ~~ambos~~ <3 hijo y nuera> acompañaron

MI: donde la ~~su~~ hija de dos años ~~merendaba~~ tomaba un vaso de leche con vainillas bajo el ~~cuidado~~ la vigilancia de la mucama: *Zaya ésta les; **M2:** donde ~~su~~ hija <3 la nieta> de

MI: y lo aceptaron.; **M2:** y aceptaron

MI:^a

MI: pero algo aletargada, le explicó que ~~en ocasión de la compra~~ <al comprar> <la compra> <de comprar> del ~~piso~~ departamento de; **MI:** explicó con dificultad que en ocasión de^b

MI: papeles ~~ella~~ le había confiado <secretamente> a éste un sobre ~~en el~~ que figuraba Éste <contenía indicaciones acerca de ~~su~~ su última

MI: El ~~testamento~~ documento establecía ~~simplemente~~ <en primer término> que ~~en su ataúd prohibía~~ <se negaba a> ser cremada y ~~pedía~~ <después exigía> que en su ataúd; **M2:** en el ataúd,

MI: cartas ~~que~~ ya nombrado.

MI: Pero ~~la enferma su actual deseo era que~~ dicho

MI: lo que <atañía> a

MI: otros ~~recuerdos~~ objetos: [...] pelo ~~de~~ su

MI: el ~~pequeño~~ reloj pulsera infantil ~~de~~ que su

MI: recibido ~~de~~ como regalo

MI: comunión, ~~un mechón de pelo de~~ única nieta y

MI: qué ~~le~~ <le> ~~quería~~ quitaba el anillo y, ya

MI: respondió ~~que~~ ~~quería~~ <2 que deseaba llevarse algo de él, y no sabía por qué ~~lo se lo~~ <le> pedía <2 el> anillo en particular, pero ~~su deseo era ese se lo pedía, por favor. Además pedía~~ quería que

MI: destruidas ~~por~~ y su esposo mismo ~~debía hacerlo,~~ pues ~~ella~~ temía

MI: joven e ~~inexpulso~~ insolente un día las ~~encontrase~~ leyese <leyera> y [...] todos ~~sus~~ los pedidos.

MI: {<2 Punto y aparte>}^c

MI: ingeniero <civil> Enrique Rubén Massa, y su prometida <2 Alicia Caracciolo>. Nené; **M2:** Massa con su

MI: ellos sus pedidos ~~del~~ reloj pulsera, por

MI: lo olvidase ~~olvidara~~. Después

MI: atrás. <2 No volvió a recuperar el conocimiento.>

^a [El inicio de este párrafo se encuentra unido al anterior. Luego, por medio de una barra, se señala la introducción del segmento redaccional que se ha comentado en la nota anterior]

^b [En **MI**, el autor vuelve a escribir a máquina el segmento que había redactado previamente con algunas transformaciones.]

^c [La anotación metaescrituraria se introduce ya que el párrafo se encuentra unido al siguiente.]

El ya mencionado día jueves 15 de setiembre de 1968, a las 17 horas, el nicho del cementerio de Coronel Vallejos donde descansaban los restos de Juan Carlos Etchepare presentaba sus dos floreros habituales, sin flores. El cuidador había quitado recientemente dos ramos marchitos. Una nueva placa recordatoria se había agregado a las antiguas, rectangular, con un dibujo en relieve representando el sol naciente o poniente a ras del mar y a un lado la siguiente inscripción: «JUAN CARLOS TODO BONDAD. Hoy veinte años que te fuiste de nosotros. Tu hermana que no te olvida CELINA 18-4-1967.» Los demás nichos del paredón estaban ocupados y a uno de los lados se habían levantado dos paredones más; entre otros se leían los siguientes nombres: Antonio Sáenz, Juan José Malbrán, Leonor Saldívar de Etchepare, Benito Jaime García, Laura Pozzi de Baños, Celedonio Gorostiaga, etc.

El ya mencionado día jueves 15 de setiembre de 1968, a las 17 horas, María Mabel Sáenz de Catalano se aprestaba a recibir en su casa al último alumno del día. Todas las tardes, después de ejercer como maestra del turno de mañana en un colegio privado del barrio de Caballito, daba a domicilio clases particulares para niños de los grados primarios. Sonó el timbre y su hija María Laura Catalano de García Fernández, de veinticuatro años de edad, abrió la puerta. Entró una niña alumna quien divisó en un rincón de la sala al nieto de su maestra y pidió permiso para levantarlo en brazos. Mabel miró a su nieto Marcelo Juan, de dos años de edad, con las extremidades izquierdas dentro de aparatos ortopédicos, sonriendo en brazos de la alumna. Había sido atacado de parálisis infantil y Mabel, a pesar de contar con la jubilación correspondiente a sus treinta años como maestra de escuela pública, trabajaba todas las horas posibles para ayudar a solventar los gastos médicos. Su nieto estaba en tratamiento con los mejores especialistas.

MI: El día jueves [...] de 1967, a las 18 horas, [...] ~~donde~~ del; **M2:** El «ya mencionado» día [...] las 18 «17» horas.; **I^o:** de 1968, a

MI: Etchepare, presentaba

MI: quitado «recientemente» ~~los~~ dos

MI: representando un sol; **M3:** representando el sol

MI: olvida SELINA 18-4-1966.»;^a

MI: estaban todos ocupados[,] «y a ~~ambos~~ los uno de los lados se habían levantado [il.] 2 paredones ~~más más~~; ~~Y~~ entre otros se leían los ~~recientes~~ siguientes nombres: ~~Dr. Juan Antonio José Malbrán,~~^b Antonio Sáenz, Dr. Juan José Malbrán, Leonor Saldívar de Etchepare, ~~Subcomisario~~ Benito Jaime García, Laura Angélica Monti de Villanueva, Celedonio Gorostiaga, «2 etc.»; **M2:** levantado dos paredones [...] Sáenz, Juan [...] García, Angélica; **M3:** García, ~~Angélica Monti de Villanueva,~~ «2 Laura Pozzi de Baños» Celedonio

MI: El día jueves 15 de setiembre de 1967, a las 18 horas, ~~María Emilia~~ Emilia María Sáenz de; **M2:** El «ya mencionado» día [...] las 18 «17» horas; **M3:** ~~Emilia~~ María Mabel Sáenz;^c

MI: tardes, ~~de vuelta~~ después

^a **M2:** olvida CELINA 18-4-1966.»; **I^o:** CELINA 18-4-1967.»

^b [El autor circula la frase que será reubicada (“Dr. Juan José Malbrán”) y, mediante una flecha, indica su nuevo orden sintáctico. Se transcribe la frase circulada en la posición en que es reubicada y se tacha el segmento redactado en primera instancia.]

^c **I^o:** de 1968, a

El ya mencionado día jueves 15 de setiembre de 1968, a las 17 horas, los despojos de Francisco Catalino Páez yacían en la fosa común del cementerio de Coronel Vallejos. Sólo quedaba de él su esqueleto y se hallaba cubierto por otros cadáveres en diferentes grados de descomposición, el más reciente de los cuales conservaba aún el lienzo en que se los envolvía antes de arrojarlos al pozo por la boca de acceso. Ésta se encontraba cubierta por una tapa de madera que los visitantes del cementerio, especialmente los niños, solían quitar para observar el interior. El lienzo se quemaba poco a poco en contacto con la materia putrefacta y al cabo de un tiempo quedaban al descubierto los huesos pelados. La fosa común se hallaba al fondo del cementerio lindante con las más pobres sepulturas de tierra; un cartel de lata indicaba «Osario» y diferentes clases de yuyos crecían a su alrededor. El cementerio, muy alejado del pueblo, estaba trazado en forma de rectángulo y lo bordeaban cipreses en todo su contorno. La higuera más próxima se encontraba en una chacra situada a poco más de un kilómetro, y dada la época del año se encontraba cargada de brotes color verde claro.

El ya mencionado día 15 de setiembre de 1968, a las 17 horas, Antonia Josefa Ramírez viuda de Lodiego se trasladaba en sulky desde su chacra hasta el centro comercial de Coronel Vallejos, distante catorce kilómetros. La acompañaba su hija Ana María Lodiego, de veintiún años de edad. Se dirigían a las tiendas para continuar con las compras del ajuar de la muchacha, próxima a casarse con un tambero vecino. Raba sentía mucha alegría de ir al pueblo, donde vivían sus cuatro hijastros, ya padres de once niños que la llamaban abuela. Pero su mayor satisfacción consistía en visitar a su hijo Pancho, instalado en un chalet de construcción reciente. Raba preguntó a Ana María si convendría más comprar las sábanas y toallas en «Casa Palomero» o en «Al Barato Argentino». Su hija contestó que no compraría lo más económico

MI: El día jueves [...] de 1967, a las 18 horas,^a

MI: de y dada la época del año se encontraba cargada de brotes color verde claro. [**MI:** om. el apartado. La línea de puntos y el salto que conduce al final del párrafo, con la introducción de su última frase, permiten conjeturar que lo omitido ya estaría redactado. **M2:** ad.]

M2: conservaba ~~todavía el~~ aún el

M2: cementerio lindando con; **M3:** cementerio lindante con

MI: El día 15 de setiembre de 1967, a las 18 <17> horas.; **M3:** El ya mencionado día; **I^a:** de 1968, a

MI: sulky ~~de~~ <2 desde> su chacra ~~al~~ <2 hasta el> centro

MI: un ~~chacarero~~ <2 tambero de la chacra> vecino. Estaba de novia desde que <2 la familia> habían [...]^b

MI: de siete nietos, y sobre todo su hija <2 niños que la llamaban abuela.> Pero; **M2:** de siete <once> niños

MI: en pasar a visitar

MI: un ~~coqueto~~ chalet de construcción reciente que su suegro le había construido al fondo en los fondos del solar donde se levantaba, junto a la acera, el taller mecánico. Acercándose al pueblo su <Su> hija Ana María le preguntó si convendría [...] Raba contestó que no ~~se~~ podían preguntar precios en ambos lugares <2 para luego

^a **M2:** las 18 <17> horas, **M3:** El «ya mencionado» día; **I^a:** de 1968, a

^b ~~comprado de la chacra~~ La chacra había sido adquirida algunos años atrás, con los ahorros paternos del padre de toda una vida de trabajo. Raba tenía <2 sentía mucha alegría cada vez que iba al; **M2:** un granjero «tambero» vecino. La chacra había sido adquirida algunos años atrás. Raba sentía mucha alegría cada vez de ir al

sino lo que más le gustase, en sábanas y toallas no quería ahorrar. Raba pensó en Nené la empaquetadora, a quien no veía desde hacía tanto tiempo, cuando la fue a despedir a la estación de tren, en Buenos Aires ¿treinta años atrás? Pensó en que si Nené hubiese estado en Vallejos la habría invitado para el casamiento de su hija. Después pensó en Panchito y en la bolsa de legumbres y el cajón de huevos que le llevaba de regalo. Panchito tenía una casa nueva y Ana María estaba por casarse, pensó con satisfacción Raba. Esa noche cenarían en casa de Panchito y no sería considerada una carga, porque llevaba buenos regalos. El sulky se sacudió debido a un pozo del camino. Raba miró el cajón de huevos, su hija le reprochó haber traído tanta cantidad. Raba pensó que Ana María tenía envidia de la casa de Panchito: todo había marchado bien desde la entrada del muchacho en ese taller mecánico. El dueño le había tomado aprecio y la hija del dueño se había enamorado de él. Claro que Panchito, considerado entre las chicas del pueblo como muy buen mozo por su físico atlético y sus grandes ojos negros, podría haber elegido como esposa a una muchacha más linda, pero la hija del dueño había resultado ser muy buena ama de casa. No era linda, y tenía ese defecto en la vista, pero ninguno de los tres hermosos niños había nacido bizco como la madre. La casa de Panchito había sido construida por su suegro en los fondos del solar donde se levantaba, junto a la acera, el taller mecánico. Como regalo de bodas había sido escriturada a nombre de la pareja.

De vuelta en su departamento después de la entrevista con el escribano, Donato José Massa se sentía muy cansado. La casa estaba a oscuras. La doméstica se había retirado a las tres de la

decidir y *quedó* pensó en Nené;^a

MI: tiempo, desde el nacimiento de Panchito, veintinueve años atrás. Pensó en que si Nené estuviese en; **M2:** tiempo, desde el nacimiento de Panchito, veintinueve años atrás. [...] ^b

MI: la invitaría para; **M3:** la invitaría <2 habría invitado> para

MI: Panchito era un hombre de bien <2 tenía una casa nueva> y Ana [...] casarse pensó se dejó pensó con

MI: regalos. [om.] Pensó que todo había [...] desde que Panchito entró como mecánico en ese taller. El; **M2:** [ad.] [ad.. regalos. *El sulky se sacudió debido a un pozo del camino. Raba miró el cajón de huevos, su hija le reprochó haber traído tanta cantidad. Raba pensó que Ana María tenía envidia de la casa de Panchito: todo había marchado bien desde la entrada del muchacho en ese taller mecánico.*] [El añadido se encuentra en el vuelto del folio precedente, N.B.32.0411v.]

MI: Panchito, *podría* considerado

MI: mozo para <2 por> sus físico atlético y sus ojos de árabe, podría; **M2:** sus grandes ojos de árabe negros, podría

MI: buena esposa <2 ama de casa>. No

MI: hermosos nietos niños que le había dado habían nacido biscos como la madre, a Dios gracias. Raba [...] ^c

MI: solar que donde

MI: pareja. Raba no quería hacer diferencias pero en secreto pensaba que sus tres nietos verdaderos eran los niños más lindo de Coronel Vallejos; ^d

MI: vuelta <2 en su casa después> de su <2 la> entrevista; ^e

MI: escribano, el Enrique Donato; ^f

MI: oscuras <> todavía no había conseguido la mucama La doméstica se iba había retirado a [...] tarde como de costumbre y

^a **M2:** reciente. Raba preguntó a su hija <Ana María> si convendría [...] Su hija contestó *podían preguntar precios en ambos lugares para luego decidir* y <3 no compraría lo más económico sino lo que más le gustase, en sábanas y toallas no quería ahorrar.> Raba pensó en Nené

^b <3 cuando la fue a despedir a la estación de tren, en Bs. As. ¿treinta años atrás?> Pensó en; **M3:** en Buenos Aires. ¿treinta [...] Nené estuviese <2 habría estado> en

^c no quería hacer diferencias entre los otros siete niños y estos otros tres, sus <tres nietos> verdaderos *nietos*, pero en el fondo *los quería mucho* <2 sentía debilidad por> éstos. La casa; **M2:** madre bizco como la madre, gracias a Dios. Raba no quería hacer diferencias entre los otros siete niños y sus tres nietos verdaderos pero en el fondo sentía debilidad por éstos. La casa

^d **M2:** pareja. Raba no quería hacer diferencias pero en secreto pensaba que sus tres nietos verdaderos eran los niños más lindo de Coronel Vallejos.

^e **M2:** en su casa <3 departamento> después

^f **M3:** Enrique Donato Norberto <2 Donato> José Massa

tarde como de costumbre y su hijo menor no volvería hasta más tarde. Pese a insistírselo tanto, su hijo mayor no había aceptado permanecer con su esposa e hija en la casa, como durante los últimos meses de la enfermedad de Nené. Este primer año era el más difícil de sobrellevar —pensó el señor Massa—, después su hijo soltero se casaría y traería a su esposa a vivir a ese departamento demasiado grande para dos hombres solos. Prendió la luz de un viejo velador con pantalla de tul y se sentó en un sofá de la sala. El juego de sofás tapizado en raso francés no estaba protegido por las fundas de tela lisa color marrón. Para evitar el deterioro Nené quitaba las fundas solamente en ocasiones especiales. Su nuera las había quitado la noche del velorio y no había vuelto a colocarlas. El señor Massa tenía en la mano un sobre. Lo abrió, adentro había dos grupos de cartas: uno atado con cinta celeste y otro atado con cinta rosa. Notó en seguida que el de cinta rosa tenía letra de Nené... Desató el de cinta celeste y desplegó una de las cartas, pero sólo leyó unas pocas palabras. Pensó que Nené sin duda desaprobaba esa intromisión. Miró el raso de los sofás, parecía nuevo y eran casi imperceptibles las manchas de café y licores producidas la noche del velorio. La casa estaba en silencio. Pensó que Nené había dejado un vacío en la casa que nadie llenaría. Recordó los dos meses que habían estado separados a raíz de un incidente penoso, muchos años atrás. No se arrepentía de haber superado todo orgullo para ir a buscarla a Córdoba, donde ella se había refugiado con los dos hijos. Frente al incinerador del piso, instalado a un lado del ascensor, colocó las cartas en el sobre y las arrojó por el tubo negro.

Las cartas atadas con la cinta rosa cayeron al fuego y se quemaron sin desparramarse. En cambio el otro grupo de cartas, sin la cinta celeste que lo uniera, se encrespaba al quemarse y se desparramaba en el horno incineratorio. Se soltaban las hojas y la llama que había de ennegrecerlas y destruirlas antes las iluminaba fugazmente. «...ya mañana termina la semana...» «...que desconfiara de las rubias ¿qué le vas a consultar a la almohada?...» «...unas lagrimitas de cocodrilo...» «...¿al cine?»

MI: Pese a insistírselo tanto<,> su

MI: había ~~querido~~ *aceptado* permanecer

MI: sobrellevar, después; **M3:** sobrellevar, <3 -pensó el señor Massa-> después

MI: departamento tan grande; **M2:** departamento demasiado grande

MI: en <un> sofá

MI: sofás <2 tapizados en raso francés> estaba protegido por fundas de ~~algodón~~ tela lisa *de algodón* color ~~marrón~~ *marrón*. Nené quitaba;^a

MI: especiales para no deteriorarlos. Su marido tenía; **M2:** especiales ~~para no deteriorarlos. Su marido~~ [...]^b

MI: dos ~~atados~~ grupos

MI: Nené posiblemente lo estuviera estaría viendo desde algún lugar desconocido, y sin duda ~~lo~~ *desaprobaba* esa intromisión. Miró las fundas de los sofás, ~~todavía con aspecto a recién compradas~~ *algo gastadas*, levantó la funda y miró el raso, que parecía nuevo. La casa; **M2:** Nené posiblemente lo estuviera estaría viendo desde algún lugar desconocido, y sin duda desaprobaba esa intromisión. Miró ~~las fundas~~ <3 el raso> de los sofás, ~~algo gastadas~~, *levantó la funda y miró el raso, que parecía nuevo. <3 parecía nuevo y eran casi imperceptibles las manchas de café y licores producidas la noche del velorio.>* La casa

MI: haber ~~tragado~~ *superado* todo

MI: donde *ella* se

MI: piso, colocado a un; **M2:** piso, ~~colocado~~ <3 instalado> a un

MI: negro. ~~Las cartas~~

MI: cambio, ~~las~~ <2 el otro grupo de cartas> de la cinta celeste sin [...] las uniera se ~~encrespaban~~ *encrespaba* al quemarse y se ~~desparramaron~~ *desparramaba* por la *uma* incineratoria. Se;^c

MI: y ~~el~~ fuego <2 la llama> que ~~las ennegrecía~~ había de ennegrecerlas ~~también antes~~ las iluminaba ~~por durante pocos instantes, y se podía leer~~ *leía* fugazmente; **M2:** ennegrecerlas <3 y destruirlas> también antes

^a **M2:** en raso francés <3 no> estaba protegido por <3 las> fundas de tela lisa color marrón. <3 Para evitar el deterioro> Nené

^b <3 Su nuera las había quitado la noche del velorio y no había vuelto a colocarlas. El señor Massa> tenía

^c **M2:** la ~~urna~~ <3 horno> incineratoria <3 incineratoria>. Se; **M3:** el horno incineratorio

¿quién te va a comprar los chokolatines?...»
«...nada de malas pasadas porque me voy a enterar...» «...te besa hasta que le digas basta, Juan Carlos» «...por ahí me voy a enfermar de veras, de mala sangre que me hago...»
«...cuando se desocupa una cama es porque alguien se murió...» «...Te juro rubia que me voy a conformar con darte un beso...» «...no digas a nadie, ni en tu casa, que vuelvo sin completar la cura...» «...yo hoy hago una promesa, y es que me voy a portar bien de veras...» «...Muñeca, se me termina el papel...» «...porque ahora siento que te quiero tanto...» «...mirá, rubia, ya de charlar un poco con vos me siento mejor ¡cómo será cuando te vea...» «...te quiero como no he querido a nadie...» «...También hay un hospital en Cosquín...» «...ni bien tenga más noticias te vuelvo a escribir...» «...el agua del río es calentita...» «...vos también estás lejos...» «...pero cada vez que leo tu carta me vuelve la confianza...»

MI: ahora que leo tu cada

Notas críticas y explicativas

¹ Versos extraídos del tango “Volver” (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, 1935). Transcribimos la estrofa completa donde aparecen las líneas del epígrafe: “Volver,/ con la frente marchita,/ las nieves del tiempo/ platearon mi sien./ Sentir, que es un soplo la vida,/ que veinte años no es nada,/ que febril la mirada/ errante en las sombras/ te busca y te nombra./ Vivir,/ con el alma aferrada/ a un dulce recuerdo,/ que lloro otra vez”.

Anexo I: Fragmentos anulados y dificultosos

§ 1. Inicio anulado (M1: f. 1r/ N.B.3.0074r):

Buenos Aires, 22 de mayo de 1945.

Estimada señora de XXXXXX:

Estoy tan triste en este momento que no sé si debo escribirle o no, porque tengo miedo de que en vez de darle un poco de consuelo la voy a hacer poner triste también. Pero Usted se reirá de mí a lo mejor, porque un dolor de madre debe ser lo más

§ 2. Fragmento del narrador en tercera persona (carta 1, M1: f. 1r/ N.B.3.0074r):

Publicado: Iluminada por la nueva barra fluorescente de la cocina, después de tapan el frasco de tinta mira sus manos y al notar manchados los dedos que sostenían la lapicera, se dirige a la pileta de lavar los platos. Con una piedra quita la tinta y se seca con un repasador. Toma el sobre, humedece el borde engomado con saliva y mira durante algunos segundos los rombos multicolores del hule que cubre la mesa.

M1: ~~La señora de la casa da a~~ <Después de escribir el sobre> <<Iluminada por <la nueva> barra fluorescente de la cocina,>> Después de tapan el tintero Nélide miró <mira> sus manos y al notar manchas de tinta en los dedos que apretaban la lapicera, se dirigió <dirige> a la pileta de lavar los platos. Con un <a> ~~cepillo de cerdas~~ ~~repasador~~ <piedra> quitó <quita> la mancha y se secó <seca> con un repasador. Se sentó ~~Volvió a sentarse~~ Mira el sobre, humedece el borde engomado con saliva y ~~queda~~ <deja> la mirada ~~unos instantes~~ <algunos segundos>. Sobre el hule de la mesa ~~de la cocina~~ a cuadros blancos y rojos

§ 3. Fragmento anulado del narrador en tercera persona (M1: f. 3r/ N.B.0076r):

~~Sobre~~ <En> ~~la~~ <una> hornalla <encendida> de la cocina se cuece a fuego lento un..... En la ventana un frasco de sirve como florero a un ramo de ~~Hay~~ <Ha habido una> imprevista ~~venta~~ <oferta> en la feria de..... a precios ~~reducidos~~ <rebajados>. Los 2 floreros de la sala y el florero x ~~del dormitorio~~ frente a la cama matrimonial cuyo centro ocupa una muñeca [il.] <apoyada> sobre la almohada. Una masa de sal [~~+~~] <crystalizada>

§ 4. Fragmento del narrador en tercera persona (carta 2, M1: f. 3r/ N.B.0076r):

Publicado: En un cajón del ropero, junto al pequeño rosario infantil, la vela de comunión y las estampitas a nombre del niño Alberto Luis Massa, hay un libro con tapas que imitan el nácar. Lo hojea hasta encontrar un pasaje que anuncia la llegada del juicio final y la resurrección de la carne.

M1: ~~Al abrir el ropero~~ En un cajon del ropero junto al pequeño rosario infantil, la vela de comunión y las estampitas a nombre del niño Alberto Luis Massa, hay un libro ~~de misa~~ <primero catecismo> con tapas <que> imita ~~el~~ nácar. Lo hojea ~~y después se dirige~~ hasta encontrar un pasaje que ~~cita la~~ [il.] <explica la proximidad del juicio final>

§ 5. Fragmento del narrador en tercera persona (carta 3, M1: f. 3r/ N.B.0076r):

Publicado: Cierra el sobre, enciende la radio y empieza a cambiarse la ropa gastada de entrecasa por un vestido de calle. La audición «Tango versus bolero» está apenas iniciada. Se oyen alternados un tango y un bolero. El tango narra la desventura de un hombre que bajo la lluvia invernal recuerda la noche calurosa de luna en que conoció a su amada y la subsiguiente noche de lluvia en que la perdió, expresando su miedo de que al día siguiente salga el sol y ni siquiera así vuelva ella a su lado, posible indicio de su muerte. Finalmente pide que si el regreso no se produce, tampoco vuelvan a florecer los malvones del patio si esos pétalos deberán marchitarse poco después. A continuación, el bolero describe la separación de una pareja a pesar de lo mucho que ambos se aman, separación determinada por razones secretas de él: no puede confesarle a ella el motivo y pide que le crea que volverá si las circunstancias se lo permiten, como el barco pesquero vuelve a su rada si las tormentas del Mar Caribe no lo aniquilan. La audición finaliza. Frente al espejo en que se sigue mirando, después de aplicar el lápiz labial y el cisne con polvo, se lleva el cabello tirante hacia arriba tratando de reconstruir un peinado en boga algunos años atrás.

M1: <<Cierra el sobre[,] y>> ~~Pone~~ <enciende> la radio y empieza a cambiarse la ropa <gastada> de entrecasa por un vestido de calle. La audición "Tango versus bolero" está apenas iniciada. Se oyen alternados ~~3~~ <1> tangos y ~~tres~~ <un> boleros <Tango / Bolero>. Finaliza la audición, frente al espejo ~~donde~~ <en que> se mira para ~~peinar~~ <aplicar> el lápiz de labio, ~~suspira~~ <siente> una agitación le sube del pecho a la garganta [il...] en un hondo ~~suspiro~~ <cierra los ojos y suspira> Se lleva el cabello <de atrás> tirante hacia arriba ~~como lo usaba años atrás~~ para ver cómo le sienta ese peinado que usaba años atrás.

§ 6. Fragmento del narrador en tercera persona (carta 4, M1: f. 5r/ N.B.3.0078r):

Publicado: Todavía no ha escrito el sobre, se pone de pie bruscamente, deja el tintero abierto y la lapicera sobre el papel secante que absorbe una mancha redonda. La carta plegada toca el fondo del bolsillo del delantal. Tras de sí cierra la puerta del dormitorio, quita una pelusa adherida a la Virgen de Luján tallada en sal que adorna la cómoda y se tira sobre la cama boca abajo. Con una mano estruja los flecos de seda que bordean el cubrecama, la otra mano queda inmóvil con la palma abierta cerca de la muñeca vestida de odalisca que ocupa el centro de la almohada. Exhala un suspiro. Acaricia los flecos durante algunos minutos. Repentinamente se oyen voces infantiles subir por las escaleras del edificio de departamentos, suelta los flecos y palpa la carta en el bolsillo para comprobar que no la ha dejado al alcance de nadie.

M1: ~~Antes de escribir el sobre, <No escribe> <el sobre no está escrito todavía> deja la lapicera sobre el papel secante que absorbe una mancha redonda. <Tras de sí> Cierra la puerta del dormitorio, ~~desplaza hasta el~~ {AD. <desplaza hasta el centro exacto de la cómoda <enderezar> quita una pelusa adherida al adorno <bloque blanco> de sal que adorna la cómoda} y se tira en la cama boca abajo. ~~Con la~~ <con una> mano acaricia ~~los bordes del cubrecama~~ [il.] ~~con~~ los flecos de seda <que bordean el cubrecama,> la otra mano yace inmóvil ~~con la palma~~ <con la palma> ~~semiaabierto~~ <abierto →. Cerca de la muñeca vestida de siciliana [il.] que ocupa el [il.] <centro de la> almohada.~~

§ 7. Fragmento del narrador en tercera persona (carta 5, M1: f. 5r/N.B.3.0078r):

Publicado: Se levanta, se cambia de ropa, revisa el dinero de su cartera, sale a la calle y camina seis cuadras hasta llegar al correo.

M1: *Se levanta, se viste, <da órdenes a la doméstica> revisa el dinero de su cartera, sale a la calle y se dirige <camina 6 cuadras en dirección> hasta;*

§ 8. Fragmento del narrador en tercera persona (carta 6, M1: f. 6r/ N.B.3.0079r):

Publicado: Dobra carta y recorte en tres partes y los coloca en el sobre. Los saca con un movimiento brusco, despliega la carta y la relee. Toma el recorte y lo besa varias veces. Vuelve a plegar carta y recorte, los pone en el sobre, al que cierra y aprieta contra el pecho. Abre un cajón del aparador de la cocina y esconde el sobre entre servilletas. Se lleva una mano a la cabeza y hunde los dedos en el pelo, se rasca el cuero cabelludo con las uñas cortas pintadas de rojo oscuro. Enciende el calefón a gas para lavar los platos con agua caliente.

M1: **AD.** *Piega <Dobra> la carta <junto con el <y> recorte> en tres partes y la <los> coloca en el sobre. La saca <En seguida> <<vuelve a sacar>> todo del sobre, la despliega <la carta> y la relee. <Toma el recorte y> La <lo> [il.]<besa> muchas veces y La Vuelve a plegar la carta y junto con el recorte, los pone en el sobre, lo cierra y [il...][il.] se revuelve <el cabello largo, lo pone <aprieta> contra el pecho <corazón> se levanta Abre un cajón del aparador de la cocina y lo cierra, abre otro cajón y esconde la carta <entre servilletas.> Se lleva una mano a la cabeza y se tira del pelo <hunde los dedos> <rascando el cuero cabelludo con>*

§ 9. Segmentos anulados de la carta del 23 de julio (M1: f. 7r/ N.B.3.0080r):

Buenos Aires, 23 de julio de 1945.-

{falta angustia de espera y miedo a Selina's *interferencia}

Querida Doña Leonor:

Ayer llegó su carta. Tiene razón en preguntarme si me manda las cartas de Danilo a casa. Ya arreglé con la portera, así que mándelas a esta dirección misma, a Dominga S. de Paez. ¡Un millón de gracias! y elaro <Claro> que le voy a contar de cuando hablaba con Danilo y como pasó todo lo que me pide ¿por qué no?, a ver si es como Selina se lo contó. Yo le juro decirle toda la verdad, y si Danilo viviera podría ser testigo.

[...]

Yo estaba empleada <hacía poquito> como empaquetadora en la tienda "~~Barato Argentino~~" "Al barato argentino" y como me hice pero como por [il.] como amiga de Selina y Mila Molina que eran maestras, y Mila además chica con plata, empecé a ir al Club Social. ~~Ese año mismo para~~ la fiesta del 9 de julio iban a hacer ese número y me pidieron que bailara el vals X con Danilo participara. Selina se enojó conmigo porque acepté que la habían puesto pusieran a Dorita Fernández y no a ella. Y me pidió que yo no aceptara, pero a Mila no le pidió que rechazara <no se animó a pedirle que no aceptara> no se animó, y me dijo que gracias a mí ella y no a Mila yo podía ir al Social. Yo le dije que a ella no la ponían en el número porque era bajita y no quedaba bien con <le iba a quedar bien> la ropa de época alquilada que iban a mandar de Buenos Aires. Así que acepté y empezaron los ensayos, todas las noches a las nueve y media en el Social. El día del primer ensayo estábamos las tres parejas y Ameli Bogliolo que tocaba el piano y la señora de Baños que nos enseñaba los pasos con <el> libro especial que tiene <tenía> con las figuras completas. Primero quiso que Ameli tocara íntegros los tres vals y en eso entró Selina y me empezó a hablar al oído, en vez de dejarme poner atención <a la música>. Me dijo que no quería ser más mi amiga porque a mí me habían aceptado en el club por ella, si no me hubiesen hecho el vacío porque se

comentaba que cuando yo trabajé con el Doctor ~~Pagliari~~ Aschero había habido algo sucio entre los dos, un hombre casado con hijos. Me dijo eso y se fue. El

{ en la siguiente la madre le pide que especifique si hubo fuck o no }

{ trozo B }

Mi mamá ni que hubiera sido bruja: no quería que yo fuera a los bailes del Social, Usted sabe que ahí iban o las chicas de familias *mejor*, con casas lindas, con auto, o que fueran maestras, no sé, pero Usted se acordará que las chicas de las tiendas iban más bien al Recreativo. Mamá me dijo que metiéndome donde [...]

§ 10. Segmentos manuscritos anulados, carta encabezada en 24 de julio pero reescrita en la del 23 de julio (M1: f. 9r/ N.B.3.0082r):

24 de julio

Por suerte me vino la muchacha y no tuve que lavar los platos, así que en vez de acostarme a dormir la siesta le escribo a Usted.

[...]

Bs. As. 24 de julio

Doña Leonor Querida:

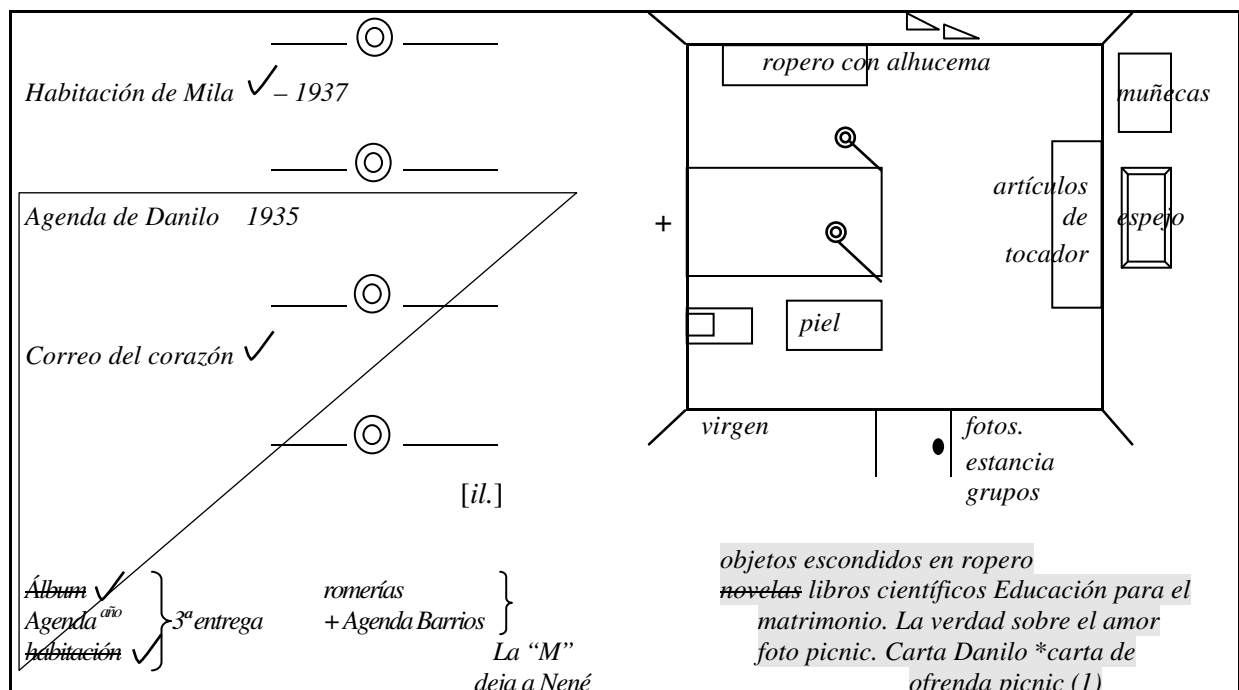
¿Cuánto tiempo que me está dejando sin noticias! Hoy sábado a la tarde, conseguí que mi marido se llevara a los chicos al partido que jugaban aquí cerca en la cancha de River, a Dios gracias me quedé sola un poco porque si mi marido me llegaba a recriminar otra vez los mismo no sé que le contestaba. ~~Le contestaba que «con esa cara de chanchito» no lo aguanto más y que cada día me arrepiento más de haberme casado con él. Está gordo, no quiere hacer ejercicio. ¿Sabe lo que me recrimina? Bueno, mejor no hablar de eso.~~

¿Qué estará haciendo Usted? Qué lindos eran los sábados «a la tarde» en Vallejos, siempre venían Selina y Mila a tomar mate «a casa». A lo mejor Usted está tomando mate en el patio suyo, ~~con las hortensias me acuerdo~~ claro que aunque yo estuviera en Vallejos no podría ir a su casa, por Selina. No sé porqué me acuerdo como si fuera ayer del primer sábado que su hija no vino a casa, cuando se distanció, y yo si no era con ella o Mila no iba al baile del «Club» Social, porque no era socia donde estaba ensayando para aquel día. Dice que ando con cara agria. Que se vaya un poco por ahí, y me deje tranquila.

¿Qué estará haciendo Usted? ~~Qué lindos eran~~ Los sábados a la tarde venían Selina y Mila a tomar mate a casa. Después venía Mila sola. Hoy no hago más que acordarme de cuando empecé a ir al Club

§ 11. Plano de la habitación de Mabel (M1: folio 3r/ N.B.4.0089r).

Transcripción:



<i>Correo corazón</i> <i>Agenda otro año</i>	<i>pensando que si era Mila, la seguía</i>	<i>retrato de ella en portarretrato con traje largo</i>
<i>45 quehaceres</i> } 1 entrega	<i>queriendo sin verla o habían vuelto.</i>	<i>mesa de luz: por debajo postal de M.ar del Plata, de Puente del Inca. *Estanciero desde ventana se ve nuevo edificio en construcción de comisaría, (2)</i>
<i>naipes</i> <i>informe</i> } <i>Carteo</i> } → <i>dice que</i>	<i>Danilo desobedece y sigue cojiendo [Sic]</i>	
<i>carteo</i> }		(1) penúltimo detalle (2) último detalle

§ 12. Anotación metaescrituraria sobre la entrega 3 y la entrega 4 (M1: folio 8 B/ N.B.4.0094v):

- ① Agenda 1935 ~~o qué~~
 ② Quehaceres o naipes?
 ↓
*Se la jura Pancho
a la Pela al
verla en consultorio*



§ 13. Versión anulada del inicio de la entrega 1 (M1: folio 8 C/ N.B.0086v):

Aviso fúnebre publicado <en el número correspondiente a abril de 1945> de la revista mensual “Nuestra Vecindad” de la localidad de Coronel Vallejos, provincia de Buenos Aires.

§ 14. Versión anulada del inicio de la entrega 1 (M1: folio 9 C (N.B.0085v)

Aviso fúnebre publicado <en el número correspondiente a abril de 1945> de la revista mensual “Nuestra Vecindad” de la localidad de Coronel Vallejos, provincia de Buenos Aires.

§ 15. Folio 42 según el testimonio que se encuentra entre los papeles de la Copia del Mecanograma M2 (cp. M2: N.B.35.0447):

[il.], porque “Rabadilla” *no quería ir de casa de Aschero*. Pancho le preguntó por qué [il...] pronto y luego le dijo que sabía por Nené que Aschero no [il.] a nadie, efectivamente Nené había debido dejar su empleo en el consultorio por las insolencias de patrón, y que ahora que “Rabadilla” llegaba a la mayoría de edad Aschero habría empezado a perseguirla. porque Rabadilla quería *irse de* <dejar la> casa de Aschero. Pancho le preguntó por qué Danilo dijo que no sabía Danilo titubeó un momento respondió finalmente que no sabía. Pancho le preguntó si sabía por qué la llamaban “Rabadilla” y Danilo contestó que porque cuando muy chica tenía el trasero prominente y en punta como la rabadilla de una gallina, en el rancho donde la crió un tía la empezaron a llamar así. Danilo se sintió acalorado pero ni bien se quitó la campera la sofocación disminuyó. Danilo pensó en la posibilidad de que todo fuera una enfermedad existente sólo en la cabeza del médico, madre y hermana. A las 17.40 cerraron la discusión sobre [“Rabadilla”] aconsejando Danilo a Pancho que si no se apresuraba a dar el zarpazo se le adelantaría cualquier otro. A las 18.00 entró al bar “La Unión” para cumplir con su promesa de integrar una mesa de generala y poker. [ad.: Danilo se sintió acalorado pero ni bien se quitó la campera la sofocación disminuyó.] A las 18.47 recordó que Nélica pasaría obligadamente por la vereda del bar a la salida de la tienda. Entre las 19.00 y las 19.20 se concentró en el juego y ante todo pensó en la posibilidad de ganar [il.] y como el día anterior y solventar todos los gastos de bar y cine de las dos semanas de licencia con sus afortunados golpes de cubilete. A las 19.20 terminó la partida, había ganado como los días anteriores y pensó que sus vacaciones estaban resultando realmente placenteras. Vio en su mente los tres billetes de cincuenta <veinte> pesos que llevaba ganados y una pareja, Nené y él, acercándose a la boletería del cine para comprar dos entradas. Sentados en la platea <del cine> el chocolatintero se acerca, tiene en [il.] <venta> <muy caros> bombones envueltos en papel plateado, Danilo los compra. Recién entonces recordó que Nélica ya habría pasado por la vereda. Pensó en la posibilidad de que Nélica estuviera esa noche más arisca que de costumbre y en el alivio que eso entrañaba. A las 20.15 entró en su casa y fue directamente al baño. Se afeitó con jabón especial, brocha y un

jarro de agua hirviendo que su madre le alcanzó. A las 20.40 se sentaron a la mesa. Selina contó que ~~la madre de Mila tomaría a Rabadilla, que ésta cambiaba de patrones ni bien los Aschero consiguieran otra sirvienta y que la madre de Mila estaba~~ *la madre de Mila estaba* desesperada porque la ausencia de la mucama la obligaba a trabajar sin descanso, justamente en época de remates de hacienda, con el novio de

§ 16. Folio 43 [Se siguen las mismas convenciones de transcripción que para M2]: testimonio conservado entre los Folios Suelos (FS: N.B.82.1059v):

Mila ~~constantemente en~~ *< de paso por >* Vallejos y constantemente de visita en la casa. Terminada la cena Selina *<2 Celina >* tocó una pieza del álbum nuevo que le había llegado de Buenos Aires, titulado “Éxitos de José Mojica y Alfonso Ortiz Tirado”. Danilo *<3 Juan Carlos >* les recordó ~~a su madre~~ que era el momento de fumar el único cigarrillo diario permitido por el médico. Entonces su madre tratando de no dar importancia al tema le preguntó qué había dicho el médico esa tarde. Danilo *<3 Juan Carlos >* respondió que por una emergencia el médico había debido abandonar el consultorio toda la tarde. A las 22.00 horas salió de su casa, Selina *<2 Celina >* quedó en la puerta de calle esperando compañía. Danilo *<3 Juan Carlos >* caminó dos cuadras por calles de tierra y se encontró con Nélida. Cuando estuvieron seguros de que los padres dormían, se besaron y abrazaron en el jardín. Danilo *<3 Juan Carlos >* como de costumbre pidió a Nélida que le cediera sus favores. Ella se negó como de costumbre. Danilo *<3 Juan Carlos >* pensó que Nélida era la Reina de la Primavera 1936, la besó por segunda vez ~~estrechándola~~ *<3 ciñéndola >* ~~fuertemente con los brazos.~~ Danilo *<3 Nélida no debía ceder ni esa noche ni cualquier otra noche del invierno largo que se acercaba, Juan Carlos >* pensó que le bastaban unos pocos ardides para vencer la resistencia de una mujer, pero no los quería poner en juego, ~~Nélida no debía ceder ni esa noche ni ninguna noche del largo invierno que largo que se acercaba.~~ Porque Danilo ~~a las 24.00~~ *< pocos minutos más tarde >* debía cumplir con otra cita ya fijada. ~~En otra época~~ *<Un año atrás >* habría sido distinto, pensó en un picaflor que deja una ~~flor~~ *<corola >* para ir hacia otra, y de esa a otra, y de todas liba el néctar. Pensó en que tenía ~~21 años~~ *veintidós años* y debía conducirse como un viejo. Soltó a Nélida y dio un paso hacia el cerco de ligustro. Con rabia arrancó una rama. Estuvo por decir a Nélida que él no era un tonto, que solamente hacía el papel de tonto. A las 23.30 se despidieron. A las 23.46 Danilo *<3 Juan Carlos >* pasó por la construcción de la Comisaría. En las casas de la cuadra no había ventanas encendidas, no había gente en las veredas. A una cuadra de distancia se veía una pareja caminar en dirección a Danilo *<3 Juan Carlos >*. Tardaron cinco minutos en pasar, en la esquina doblaron *<3 y desaparecieron >*. Danilo *<3 Juan Carlos >* miró nuevamente en todas direcciones, no se divisaba ningún ser viviente. Sintió que *[il.] <3 Ya era medianoche, la hora de la cita >* el *<El >* corazón ~~le latía~~ *[il.] le empezó a latir* más fuerte, cruzó la calle y entró en la construcción. Se abrió paso más fácilmente que la noche anterior, recordando los detalles del patio vistos a la luz del día. Pensó que no era un viejo, que los viejos no se introducen en casa ajena

§ 17. Desarrollo redaccional manuscrito con lápiz, correspondiente a las entregas 4 y 5 (fragmentos sobre acciones de Juan Carlos y de Pancho del día 23 de abril de 1937) (folio sin número/ N.B.2.0046r):

el *<en >* “La Criolla” había una rubia pero ~~no~~ *teñida* y *[il.] <su >* el pubis *<era >* oscuro ¿y el pubis de la mujeres rubias *<acaso >* no tenía vello? Pancho ~~pero~~ *sin saber* por qué se imaginó una ~~vez más~~ *<como otras veces >* a Nené dormida con las piernas entreabiertas, sin vello en el pubis, como una niña *<niñita >* ~~de pocos años,~~ y a la tienda en verano iba sin medias, *<además >* Nené no usaba alpargatas

Recogía *<Recogió >* *<del suelo >* una rama ~~<tierna-podada >~~ *<tierna-podada >* de eucalipto, era flexible ~~<y sin corteza >~~, *<con leve tomándola por los dos extremos levemente >* Pancho ~~con~~ *la arqueaba* *<arqueó >*, la fibra cedía, Pancho ~~la arqueaba suavemente levemente presionaba~~ *aumentaba* *<aumentó >* paulatinamente la presión, la fibra cedía pero ~~erujía~~ *empezaba a crujir*, la rama *[il.] <no >* era áspera como los ladrillos, era suave, la rama no era pesada como la reja del subcomisario, era liviana, la rama había perdido la corteza marrón y ~~la~~ *<su >* lisa superficie ~~*busca era~~ *<lucía >* verde clara, Pancho ~~aumentaba~~ *aumentó* la presión de sus brazos, la fibra crujía, Pancho ~~aflojaba~~ *aflojó* levemente el arco[,] *<y >* *<después >* volvió a presionar *<con decisión >*, la fibra crujió *<una vez >* más y se partió.

Pirí Lugones, mina porteña ~~que de rulos~~ *<conocida >* ~~que~~ *<por >* rompía *<romper >* las pelotas a sus amigos comentándoles su infructuosa búsqueda del superhombre, en una de esas lo encuentra *<encontró >* el jueves pasado *<10 de abril de 1968 >* ante el asombro de todos los *[il.] *implicados* *<notificados >*. La mencionada se declaró satisfecha y con delicado gesto se acarició la concha como diciendo “soy feliz”.

Las flores de la ~~*manzanilla~~ *[il.]*
Era *[il.] <la >* primera maniobra de su ~~táctica~~ *<estrategia >* habitual

Ese era el ~~*acostumbrado~~ *primer paso* *<movimiento >* *<compás >* de la ~~marcha~~ *hacia* del último movimiento de la sinfonía *[il.] <desfloradora >* ~~a la~~ *acostumbrada* *<común >* ~~apertura del acto final.~~

Juan Carlos <Y> pensó en le <las> movimientos de <ardides y *ya> <caricias que> infaliblemente ~~rendirían~~ [il.] <traicionarían> <rendirían> <seducirían> a Nené.[.] como habían seducido a muchas otras.[.] ~~Las manos de Juan Carlos no debían *descender las manos de Juan Carlos no~~ <Pero Juan Carlos no dejó que sus manos> descendieran más allá de la cintura de Nené. <Estuvo por decirle que no era un tonto, que solamente hacía el papel de tonto>. ~~En~~ [il.] <Dominado por un impulso Juan Carlos de repente> tomó una mano de ella y suavemente la llevó ~~a su bragueta~~ hacia abajo [il.] frente a su bragueta <sin alcanzar apoyarla>. La mano de Nené oponía una ~~relativa~~ resistencia <relativa>. Juan Carlos titubeó, pensó ~~en~~ <que> ~~un picaflor que deja~~ <en el jardín de Nené no crecían> las flores <silvestres> de manzanilla, según algunos eran venenosas ¿sería cierto? ¿ese invierno hacía mucho frío en el portón? ¿se cumpliría su plan <antes de [il.] empezar el año los fríos?> ¿todas las noches de invierno en ese portón? pensó en un picaflor que deja una corola para ir a otra, y de todas liba el néctar ¿~~tenían~~ <había gotas de> néctar en las flores de manzanilla? <parecían secas>. Pensó que ~~a los~~ <tenía> 22 años y ~~y~~ debía conducirse como un viejo. Soltó bruscamente a Nélica y dió un paso hacia el cerco de ligustro. Con rabia arrancó una rama. A las 23.20 consideró necesario acariciarle los senos pasando su mano por debajo de la blusa y <el> corpiño, <porque> ~~Nené debía *permanecer continuar~~ <mantener a Nené> interesada en él.

A las 23.30 se despidieron.

“Che pibe vos estás delicado, no te pasés de hembras, porque vas a sonar, tratá de reducir la cuota, ya no te lo digo más. La próxima voy y como médico de la familia se lo digo a tu vieja”.

§ 18. Pensamientos predominantes de Pancho frente a Raba en la oscuridad: comienzo anulado (M1: folio 6 E/ N.B.6.0110):

~~un día me van a mandar~~ pastizal, yuyos altos, el capataz, hay que arrancar los yuyos un día de éstos, andá Pancho a cortarlos, con el pico y con la pala, a la entrada de la obra de un lado donde entran los camiones con la carga, contra ~~la pared~~ el tapial de la otra casa pastizal de hojas verdes, contra ~~el~~ la casa del fondo el tapial y los andamios, a los yuyos <del fondo> los cortamos hace mucho, <pero quedaron los ~~del otros tapial~~> Danilo no se metió cuando había tanto yuyo, no nos ven ni los gatos del vecino, y tiene razón Danilo cuando la piba en lo oscuro te mira mejor no abrir más la boca, mejor no decir más nada,

§ 19. Carta del Dr. Mario Eugenio Bonifaci al Dr. Juan José Malbrán (M1: folios 9 E y 10 E/ N.B.6.0113-14):

~~Hostal~~

Dr. Mario Eugenio Bonifaci
Hostal Médico “Serrano”
Cosquín – Pcia de Córdoba
12 de Agosto de 1937.-

Dr. Juan José Malbrán
Coronel Vallejos
Pcia de Buenos Aires

Estimado colega:

La intensidad del trabajo que estamos realizando en este Hostal me ha impedido escribirle a Usted antes como hubiese sido mi intención. Su paciente el Señor Danilo Etchepare está con nosotros desde hace ya seis semanas y contra lo que es mi costumbre recién me pongo en hoy contacto con Usted para pedirle ciertos informes sobre el enfermo, ~~que~~ de carácter psíquico, para complementar el muy explícito cuadro clínico que me envió Usted días antes de ingresar al Hostal el Sr. Etchepare.

Con ~~pesar~~ *pena* debo informarle que pese a todos nuestros cuidados y a la benignidad del clima, el paciente ha empeorado. Se ~~han~~ acentuado la febrícula, con temperaturas de 38 grados todas las tardes, las sudoraciones, la tos y sobre todo la astenia del paciente, que parece no lograr interesarse por nada. ~~También la positividad del esputo ha aumentado~~. Evidentemente aquí hay factores de orden personal que me sobrepasan, y ~~todo~~ los intentos de intimar con el paciente me han resultado infructuosos. La alarma nos llegó cuando por otro enfermo supimos que el Sr. Etchepare elegía justamente para salir a dar paseos aquellas horas en que le subía la fiebre, en un intento obvio de engañarnos. Lo único que sabemos positivamente es que el deseo del paciente es volver a Coronel Vallejos lo antes posible, y por eso trata de ~~engañarnos en cuanto~~ hacernos ver que está mejor, sofocando la tos, ocultando las fiebres y secándose el ~~sudor de la frente~~ la piel bañada de sudoraciones repentinas. Le ruego por lo tanto que me facilite Usted algún dato de la historia personal del ~~joven~~ muchacho que nos pueda ayudar para un acercamiento. Se me ocurre que algún problema de tipo sentimental no será ajeno al caso.

Quedo a la espera de su respuesta aprovecho esta oportunidad para saludarlo con mi mayor consideración,

Mario Eugenio Bonifaci
Director
Hostal Médico "Serrano"

§ 20. Supresión de la carta del Dr. Mario Eugenio Bonifaci al Dr. Juan José Malbrán (M2: folios 67-68, N.B.22.0289-90):

Dr. Mario Eugenio Bonifaci
Hostal Médico "Serrano"
Cosquín -Pcia. de Córdoba
12 de agosto de 1937

Dr. Juan José Malbrán
~~Elchegete~~
Coronel Vallejos
Pcia. de Bs. As.

Estimado colega:

La intensidad del trabajo que estamos realizando en este Hostal me ha impedido escribirle a Usted antes, como hubiera sido mi intención. Su paciente el señor Danilo <2 Juan Carlos> Etchepare está con nosotros desde hace ya seis semanas y contra lo que es mi costumbre recién me pongo hoy en contacto con Usted para pedirle ciertos informes sobre el enfermo, de carácter psíquico, para complementar el muy explícito cuadro clínico que me envió Usted días antes de ingresar al Hostal el Sr. Etchepare.

Con pena debo informarle que pese a todos nuestros cuidados y a la benignidad del clima, el paciente ha empeorado. Se han acentuado la febrícula, con temperaturas de 38 grados todas las tardes, las sudoraciones, la tos y sobre todo la astenia del paciente, que parece no lograr interesarse por nada, ni siquiera por su propia curación. Evidentemente aquí hay factores de orden personal que me sobrepasan, y los intentos de intimar con el paciente me han resultado infructuosos. La alarma nos llegó cuando por otro enfermo supimos que el Sr. Etchepare elegía justamente para salir a dar paseos aquellas horas en que le subía la fiebre, en un intento obvio de engañarnos. Lo único que sabemos positivamente es que el deseo del paciente consiste en volver a Coronel Vallejos lo antes posible, y por eso trata de hacernos ver que está mejor, sofocando la tos, ocultando las fiebres y secándose la piel bañada de sudoraciones repentinas. Le ruego por lo tanto que me facilite Usted algún dato de la historia personal del muchacho que nos pueda ayudar para un acercamiento. Se me ocurre que algún problema de tipo sentimental no será ajeno al caso.

Quedo a la espera de su respuesta y aprovecho esta oportunidad para saludarlo con mi mayor consideración.

Mario Eugenio Bonifaci
Director
Hostal Médico "Serrano"

§ 21. Folio anulado de los "Interrogantes que se formuló el ocupante de la habitación catorce al considerar el caso de su amigo" (FS: folio 81/ N.B.82.1069):

de las 19 horas?

– noveno interrogante – ¿Habría Danilo llegado a tiempo a la estación de micros para la llegada de Nené, después de acompañar a Mila al hotel y expresarle sus sentimientos actuales?

– décimo interrogante – ¿cuál habría sido la reacción de Danilo si yendo hacia la estación de micros, a las 16: 45, hubiese visto que su billete de lotería adquirido en la agencia de Cosquín acababa de ser premiado con un millón de pesos?

– undécimo interrogante – ¿Cuál habría sido la reacción de Danilo si hubiese recibido en el mismo día cartas sólo cariñosas de Mila y Nené, más una inesperada carta de Elsa Marinetti viuda de Di Carlo anunciándole haber ganado un millón de pesos en la lotería?

– duodécimo interrogante – ¿cuál sería habría sido la reacción de Nené, en caso de ser virgen, al enterarse de que su futuro esposo Danilo estaba más enfermo de lo que él admitía en sus cartas?

– decimotercer interrogante – ¿cuál sería habría sido la reacción de Nené a la misma cuestión en caso de no ser virgen, como Danilo sospechaba?

– decimocuarto interrogante – ¿Se atrevería Danilo a ligar una mujer a su vida, con los lazos del matrimonio, si estuviera consiente de la gravedad de su mal?

– decimosexto interrogante – ¿ayudaría su incipiente amor por Nené para que Danilo se abstuviese de correrías con la enfermera Matilde y la esposa del peluquero de Cosquín, y para que siguiese con más seriedad el tratamiento médico practicado en el Hostal?

– decimoséptimo interrogante – ¿qué sería necesario para que, en caso de que no bastara su incipiente amor por Nené, Danilo finalmente aceptase la realidad de su estado físico y decidiera luchar con todas sus fuerzas contra la enfermedad?

– decimoquinto interrogante – ¿sería falta de inteligencia lo que impedía a Danilo reconocer la gravedad de su mal?

fin de la 7ª entrega

§ 22. Anotación metaescrituraria en el capítulo 8 sobre el capítulo catorce (M2: folio 83/ N.B.24.0302):

<2① - *antecedente chica-rezo*

② *Aclarar pésame*

3- *la cosa*

§ 23. Versión del párrafo que, en *MI*, comienza con la frase “¿Sabés una cosa?” y finaliza con “No te cuento más porquerías”, que ha sido totalmente anulada (FS: folio 84/ N.B.82.1054r):

¿Sabés una cosa? El ~~señor~~ *amigo* de que te hablé, al que le conté de vos, me dice que él tiene una lista de las cosas mejores que le pasaron en la vida, y cuando estás muy mal de ánimo va y lee la lista. Casi lo convengo de que me la muestre pero no quiso. Por ahí si me da el arranque voy a hacerme una lista, y voy a poner este día, porque me llegó tu carta. Y el día que mi viejo me dio permiso por primera vez, de que fuera en bicicleta las cinco leguas hasta el campo que había sido del abuelo. Yo lo había oído nombrar tanto que quería ver cómo era, era un pibe de nueve o diez años más o menos, y cuando llegué había otro pibe cerca del casco de la estancia, que habían construido ~~hace~~ *hacia* poco. El pibe andaba con un potrillito, solo porque no lo dejaban jugar con los peones, y se puso a jugar conmigo, y me pidió la mitad de las milanesas que me había preparado la vieja. Y cuando lo llamaron a almorzar, la niñera se dio cuenta que el otro ya estaba comiendo, y me hizo pasar adentro de la casa para que yo me terminara de llenar. Me habrán visto que no era un negro croto y me pusieron en la mesa, me llevaron primero a lavarme las manos, y la niñera era flor de rubia como vos, me parece que era francesa. Y toda la tarde jugamos con el potrillito y después de tomar el té agarré la bicicleta y me volví a casa. Llegué ya de noche y mi vieja me corría por los canteros para darme una paliza pero mi viejo me preguntó por qué había llegado tan tarde y cuando le conté que había entrado a la casa nueva me hizo contarle todo, mirá que el viejo nunca hablaba en la mesa, y esa noche no la terminaba ~~nunca~~ de hacerme preguntas, y me salvé de la paliza. Ya después fui de nuevo hasta la estancia pero el pibito no estaba porque lo habían mandado pupilo a un colegio, y ya no fui más. Fue algo bárbaro como me divertí ese día, y después me gustaría anotar otras cosas, como cuando me puse los primeros pantalones largos, pero eso a una piba no se le puede contar, dejame que te cuente un poquito no más ¿vos sabés lo que es entrar a uno de esos boliches de mala fama que hay saliendo de Vallejos? y que por primera vez una mujer te mire como se mira a un hombre, y ~~que algún paisano se ría de vos al verte aparecer por una puerta rara, y la mujer le diga que me faltaba la barba pero que para ella...~~ bueno, se me está yendo la mano. No te cuento más porquerías.

§ 24. Carta omitida en *M2* correspondiente a la entrega 8 (M1: folios 3 G, 4 G y 5 G/ N.B.8.0128/ N.B.8.132-133):

Sierras de Cosquín, 19 de agosto de 1937.

Mi vida:

Acabo de recibir tu carta y ya la contesto, ~~quiero que el mismo sol que iluminó mi sorpresa, mi dicha, mi certidumbre de quererte, ilumine también estas pobres carillas, sí porque no sé expresarte todo lo que siento, las palabras son pálidas, son tintas, no alcanzan a contártelo todo, y por eso ya que el sol permítame que me apresure, sé que el sol de mañana brillará mucho menos, no me cabe duda, será domingo feriado y no habrá correo. haré un esfuerzo para~~ *Mi intención es expresarte <todo> lo que siento, pero para ello necesitaría el ~~señor~~ <dictado> de Erato, la musa de la Poesía amorosa, que habitaba el <Monte> Parnaso, en aquellas ~~tierras~~ <comarcas> de serranías agrestes como las que me circundan.*

Tus noticias me han recomfortado, y he hecho una promesa. Me voy a cuidar más que nunca para que cuando llegue a tu lado, a más tardar a fin de año, no se interpongan sombras entre ambos. ¿Has oído

alguna vez hablar del río Leteo? dicen que las almas ~~de después de~~ del Purgatorio, <“al salir de esas cavernas expiatorias, ya purificadas, en dirección al descanso y la gloria del Paraíso, atraviesan, guiadas por ángeles luminosos, un río de aguas mansas y cristalinas. Las almas> con paso titubeante, se acercan temerosas a la ribera del Leteo. Todo les recuerda las pasadas angustias, los tormentos soportados – años, siglos – aprisionados por las rocas del Monte de la Penitencia, y por eso le temen a todo, aún ~~las~~ esas aguas cantarinas les sugieren ocultas serpientes, súbitos torbellinos y hasta la congelación del río todo, en el momento de sumergirse. Esas almas ven el dolor donde no existe, porque lo llevan dentro, y a su paso lo van derramando, manchándolo todo. Más los ángeles, de dulce mirar, les indican esa vía y no otra. Las almas finalmente se ungen en las aguas. La <Esas> aguas tibias, que lavan las manchas más difíciles de quitar: los malos recuerdos. Todo se va diluyendo en el olvido, hasta que el dolor se borra de sus memorias, porque el Leteo es el río del Olvido. Las almas elevan sus miradas y ven por primera vez la faz del cielo, lo han tenido delante y no lo han visto, cegados por el velo de penas que les ocultaba todo. El cielo está allí, siempre ha estado allí.

Y Mi <mi> cielo es mi pueblo, mi casa, y mi purgatorio es esta sierra, de la que llevaré tantas visiones ~~negras~~ amargas, pero no importa porque me espera un río de aguas tibias y calmas en el que me sumergiré para olvidarlo todo. Tú serás mi manera de olvidar. ~~En ti reencontraré la visión perdida. En ti recuperaré la visión perdida. Tu lavarás mis ojos <retinas>~~

Porque tengo el alma ~~llena de~~ enturbiada por chorros de hiel que manan de noche, esperan las tinieblas del insomnio para soltar su olor nauseabundo. ¿Has oído alguna vez hablar de las tres Furias? son tres divinidades del infierno, con serpientes por cabellos. La primera siempre llora, a veces de tan extenuada se adormece, es la angustia y se llama Alecto. La segunda la oye llorar y con esas lágrimas alimenta sus vísceras <secas que la atormentan de sed>, es el odio, y se llama ~~Megera~~ *Tesífone*. A La tercera ~~se conoce~~ se la reconoce porque no está llorando ni lamiendo lágrimas, la tercera Furia es la del siniestro canto, clamado por que se vierta sangre, es la Venganza y se llama ~~Tesífone~~ *Megera*. Y yo las llevo a las tres en mi ser, porque sufro la angustia de haber sido despojado, robado de mis bienes, de haber sido despreciado por cartas no enviadas, ~~todos me dan la espalda~~ en el momento que más las necesitaba; y la angustia alimenta al ~~odio~~ odio, hay un hombre viejo al que odio, hay una muchacha joven a quien odio, hay un tropel de cerdos grotescos ~~armados~~ <protegidos> con corazas y ~~lanzas~~ con la lanza en ristre, odio ese tropel infame, y el ~~odio~~ odio inspira un canto siniestro que describe la maquinación y de la venganza. Pero yo quisiera ~~olvidar todo eso~~, llegar a ~~Vallejos mis tierras a mis predios~~ y olvidarlo todo, y para eso confío en ti.

De tus labios quiero beber el Olvido. Pero has de saber que solo quiero olvidar lo malo, porque lo bueno eres tú y de todos modos no habrá modo de olvidarte, porque lo que muera en ti volverá a nacer también en ti, ya que serás lo primero que vean mis ojos cuando caiga el velo que ~~todo lo destruye~~. *oscurece los cielos más celestes.*

De todo esto hemos estado hablando con mi buen amigo, el profesor a quien ya te nombré. El es un erudito, conoce todos los misterios de la antigüedad. ~~[Es además un experto en cábalas y un juego extraño llamado Tarot. De su parte te pregunta pide que elijas un número, del uno al veintidós, así podremos realizar un juego que me interesa mucho. Cada número tiene una significación y corresponde a un dibujo o Arcano. Yo tengo que ordenar mi juego hasta que logre el nú componer el Arcano el Dieciséis, que según mi amigo es lo que me ayudará.]~~ De su parte te pide que elijas un número del uno al veintidós, ya después te explicaré por qué, tiene algo que ver con un juego que a me interesa mucho.

Te pido que me escribas pronto, te quiero como no he querido a nadie,

Danilo

El visitante agradeció la ayuda y se retiró a su cuarto para ~~pasar~~ <copiar> con la propia letra los borradores recién redactados *por su amigo*, los cuales le impresionaban como algo ~~distinto~~ *decididamente superior* a su habitual modo epistolar.

§ 25. Esquema prerredaccional que sintetiza cuestiones referidas al capítulo 8 (M1: folio 3 G/ N.B.8.0128v):

Primera carta —————> ya corregida OK
 apéndice —————> **alargar** dando datos mitológicos, viejo da a elegir mitología o cábala

pesadilla —————> mientras viejo escribe- imágenes sugeridas 2 páginas magister

2ª carta —————> tal cual Pág. 5

3ª carta —————> **recargar** (la carta del viejo con arcanos)

§ 26. Versión anulada y sustituida del final de las imágenes que pasaron por la mente de Juan Carlos (entrega 08) (FS: folio 88/ N.B.82.1068):

grita, pide sangre, la del siniestro canto es la Furia de la Venganza” y esa hiel que se ~~desparra~~ *chorrea* la doy a tomar a otro, al que mató a mi viejo, un marrano asqueroso acostumbrado a comer entre las porquerías, se revuelca de angurria entre las sobras, y le sirvo esa hiel, y si lo encuentro a él primero? no voy a tener hiel para darle, <aunque> de noche en esta pieza manan chorros de veneno, van manando si está oscuro, lo traigo hasta acá, le hundo bien la cabeza en la baba negra y verde ¿por qué no me voy al cielo? ¿dónde estás vos, Nené? dame un vasito de agua, tengo sed, “basta bañarse en esas aguas para olvidar todo lo malo”, tengo miedo de bañarme, me puedo enfriar, pescarme una pulmonía, dame un vasito de agua ¿Nené? ¡Nené! ¿estás muy lejos?... <3 ¿y esta quién es? se peina y se arranca pelos <de la cabeza> ¿víboras le crecen de la cabeza? le crecen pelos ¿no te acercés! te pongo las manos en el cogote, te hundo los dedos hasta ahogarte *~~perdoname~~ <¿te duele?> esta tos, perdoná si te la echo en la cara, y te escupo sin querer y te lamo las lágrimas <lagrimitas> ~~Mila~~ como la primera vez, Mila, Mila, te lamo las lágrimas <¿cómo te quejabas, mi hembrita> y nos quedamos apretados juntos, hasta que sea la hora de irnos, qué picnic más macanudo ¿o ya está aclarando? <Mila> qué me importa de tu viejo si me oye toser ¡Qué venga! ¿te da vergüenza que me encuentre con vos en tu cama? ¿no puedo parar la tos! ¡¡¡qué querés que le haga, ~~víbora podrida!!!~~ si me viene la tos no la puedo dominar, no tengas miedo ¿no te asustes! no le digas a nadie que <me viste> escupir sangre... qué querés que haga si ~~tos~~ cada vez más fuerte me viene la tos cada vez peor, <quedate conmigo, no me dejes,>

Se despertó con la ropa mojada de sudor. No se duchó por temor a la dibilitación. Se secó con una toalla y buscó ropa limpia. Golpearon a la puerta. Su amigo le mostró la carta corregida, la cual fue pasada en limpio con la letra del remitente y enviada al día siguiente pues la última recolección de cartas de ese día ya había sido efectuada.

Sierras de Cosquín, 31 de agosto de 1937.-

Vida mía:

Hoy esperaba tu carta pero no llegó. Lo mismo me pongo a escribirte porque recibí carta de casa y estoy un poco embarullado. Por razones que mejor no te aburro nombrándotelas, parece que voy a tener que volver a Vallejos antes de lo pensado, y no estoy contento porque no es del modo que yo pensaba volver. Una de las cosas que tengo que arreglar es lo de mi empleo. Y después volvería para acá a completar la cura, más adelante. Además la vieja <quiere> que yo personalmente me encargue de tratar con los inquilinos de las dos casas de su propiedad, para intentar subir el alquiler.

Ni bien tenga más noticias te vuelvo a escribir,

§ 27. Párrafo anulado: entrega 8 (M1: folio 7 G/ N.B.8.0137r):

en la conveniencia de que Nené respondiera ~~pidiendo~~ señalando el número nueve, correspondiente al Arcano símbolo de la Sabiduría, o sea el Eremita, el cual promete orden y deja traslucir la luz divina a través de las obras humanas. En cambio temía que Nené eligiera el número uno, ~~o sea, el correspondiente al~~ Mago Creador, símbolo del Deseo, o el número seis, correspondiente a los Dos Caminos, símbolo de la bifurcación de todos los caminos en el Bien y el Mal. Este número le parecía especialmente peligroso, ~~tratándose~~ dado el carácter *irreflexivo* de su joven amigo. Lamentó no estar en posesión del ~~cuaderno~~ <cuadernillo> de instrucciones que acompañaba al juego de naipes. *De dicha publicación* solamente se conservaba la última hoja –~~número quince páginas dieciocho y diecinueve~~– en la biblioteca del Hostal, sección Juegos de Sociedad. ~~bbbevdsewraalbbbnprroocoxgtd~~ <A las diecisiete hojas preliminares nunca había tenido> *oportunidad de consultarlas porque se hallaban* estaban extraviadas, pero Había pasado momentos amenos tratando de dar un sentido a esas figuras y números y finalmente había creado un sistema –en base a operaciones matemáticas – <todavía imperfecto,> que le permitía realizar algo así como un juego de solitarios, con derivaciones metafísicas, utilizando algunos conceptos enunciados en la hoja única del cuadernillo. ~~Decidió~~ Dada la indisposición del ~~su~~ joven de la habitación veintiséis, decidió mostrarle más tarde, durante la cena, las carillas escritas para Nené, a quien quería iniciar en los misterios de su juego, para así ayudarla a encontrar la línea ~~de~~ *conducta* <vida de acción> cabalística compatible con la línea de su futuro esposo. [ad. A las 19:30 [il.] la puerta del <la> *~~cuarto~~ habitación veintiséis se abrió y su ocupante ~~salió en~~ *dirección*, ya repuesto, *salió en dirección al comedor, pero*] ~~Dicho~~ el encuentro *fijado*

~~para las 19.30 en el comedor programado~~ no se llevó a cabo porque ~~la después antes de las~~ 18 horas ~~el ocupante de la habitación catorce~~ se sintió agitado y ~~dejó de *existir~~ y ~~poco después de las 21 horas de ese mismo día~~ *dejó de existir*. El deceso fue producido por una ~~agravación de su lesión cardíaca~~ «deficiencia cardíaca aparecida» en los últimos meses, sumada a su tuberculosis crónica y a la avanzada edad. El difunto contaba setenta y un años.

Cosquín, 9 de setiembre de 1937.

Mi vida:

Es posible que yo llegue antes que estás líneas

§ 28. Versión anulada y sustituida (párrafos que se extienden desde “Ahora, rubia creeme...” hasta el inicio de la ficha del Hospital Regional de Coronel Vallejos). Entrega 08 (FS: folios 92 y 93/ N. B. 82.1055r y N.B.82.1056v):

Ahora, rubia, creeme que no me gusta que me digas esas cosas, de que al llegar no te voy a querer más. Eso te lo voy a probar personalmente. Y en cuanto a que tenés algo que hacerte perdonar... no me importa nada de nada. No sé a qué te referirás, a mí lo único que me importa es que me quieras.

Pienso que si arreglo todo en Vallejos volveré aquí lo más pronto posible, y entonces sí que será bravo separarnos. Mirá rubia, ya de charlar un poco con vos me siento mejor ¡cómo será cuando te vea! Hoy fue de los peores días de mi vida.

Hasta prontito, te besa y abraza

Danilo

Bajo el sol del balcón juntó sus borradores, hizo a un lado la manta, dejó la reposera y miró en su derredor, buscando algo nuevo para recrearse la vista. No encontró nada. Pensó en que esa noche la joven enfermera Matilde estaría de guardia, dispuesta a acudir al llamado de los pacientes. También pensó en que el día siguiente, lunes, el peluquero de Cosquín tendría su negocio cerrado en el pueblo y vendría al Hostal como de costumbre para atender su clientela, lo cual implicaba desatender a su esposa. Miró la hora, faltaban pocos minutos para que abrieran la biblioteca. Deseó intensamente un cigarrillo. Contó en voz baja hasta el número ochocientos noventa y cinco. Pidió a la bibliotecaria el mazo de cartas guardado entre el tablero de ajedrez tallado en marfil y la caja de dominó. Pensó que la hoja única de las instrucciones se habría perdido –durante la operación de desalojo y limpieza efectuada en la habitación número catorce– pues ya no se hallaba en el estante acostumbrado. Buscó entre las figuras *del mazo* algo que se pareciera a una sota de barajas españolas, pelada. No encontró nada semejante. Se detuvo en algunas figuras más que en otras. Observó la expresión severa y los pómulos sumidos del Eremita, Arcano Nueve; el camino serpenteante y a veces perdido entre bosques negros del Arcano Veintidós, el Viaje; el sombreado gris en líneas finas y paralelas del huracán que asola un poblado campesino en el Arcano Quince, el Viento; y el «negro» mar tempestuoso, con bocas de tiburones mostrando dientes feroces, sobre el cual vuelan esqueletos elevándose hacia el cielo denso de nubarrones en el Arcano Veinte, la Resurrección. Volvió a mirar con atención los esqueletos, todos iguales, sin distinción de sexo, y los dientes triangulares de los tiburones hambrientos. Después de devolver el mazo a la bibliotecaria se dirigió al balcón y observó el cielo. No había nubes y no soplabla viento. Pese a estar próxima la hora del té decidió ir a bañarse al río, dado que ya era el mes de setiembre y los días se habían alargado sensiblemente. Además sería una de las últimas oportunidades de nadar, pues su partida estaba fijada para tres días más tarde.

MINISTERIO DE SALUD PÚBLICA DE LA PROVINCIA
DE BUENOS AIRES

HOSPITAL REGIONAL DEL PARTIDO DE CORONEL VALLEJOS

Fecha: 11 de junio de 1937

Sala: Clínica General

Médico: Dr. Juan José Malbrán

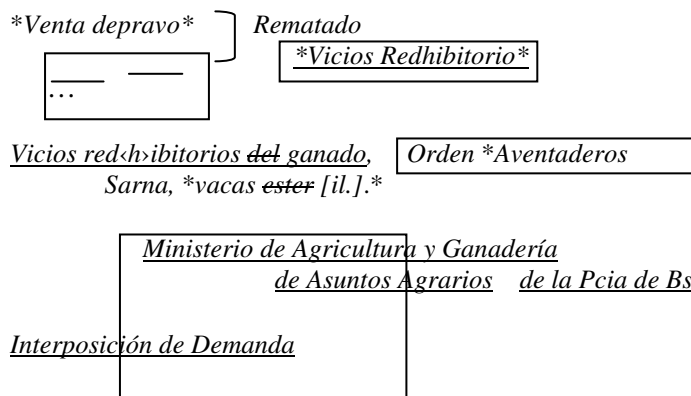
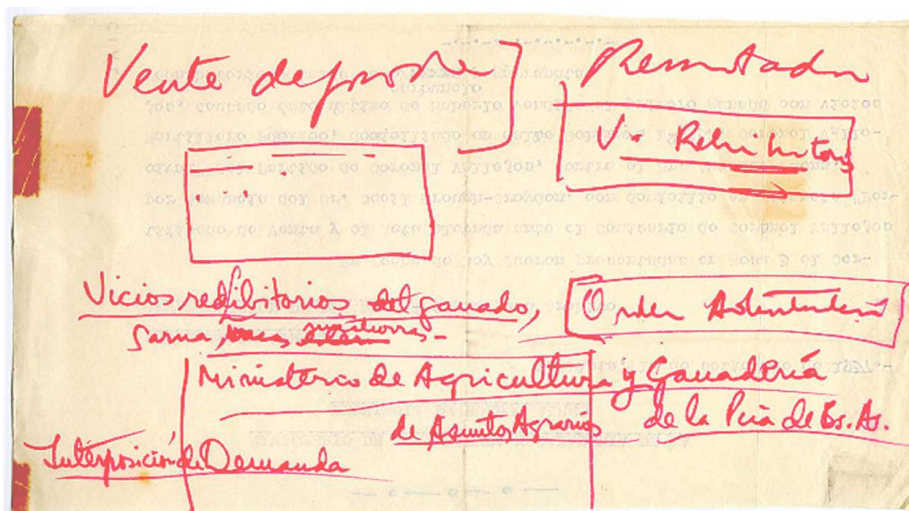
Paciente: Antonia Josefa Ramírez

Diagnóstico: Embarazo normal

Síntomas: Última menstruación segunda semana de abril, vómitos, mareos, cuadro clínico general confirmatorio.

Notas: Internación *prevista* en Sala Maternidad última semana de enero.
 Paciente domiciliada en Calle Alberti 488, como doméstica del Sr.

§ 29. Reproducción facsimilar y transcripción de las notas prerredaccionales sobre el Acta del Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Prov. de Bs. As., entrega 8 (M1: N.B.8.0141v):



§ 30. Folios Sueltos (N.B.82.1063v y N.B.82.1064v): versión intermedia entre M1 y M2 que incluye el diálogo telefónico entre Nené y Raba:

- ¿Adónde iban, no sabés?
- Irían al doctor... Y tu mamá me dio el teléfono tuyo.
- Ah, fue ella.
- Y me pidió que a ver si Ud. le contestaba si le iba a mandar la plata o no. Me dijo tu mamá que te compraste el juego de living y por eso no le querés mandar la plata.
- ¿Y a Celina no la viste? ¿con quién anda?
- ¿Y le escribiste a tu mamá o no? Porque yo no dije nada pero tu mamá me contó todo.
- ¿De qué?
- Que vos primero dijiste que le ibas a mandar plata para hacerle el tratamiento tu papá en el sanatorio pago, y ahora tienen que ir al hospital.
- Pero mi mamá me dijo que lo mismo lo ~~atendían~~ <3 habían atendido> bien en el hospital. Y yo por más que quiera no puedo porque me metí en los gastos del living. <3 Y lo mismo después de [il.] lo pasó de nuevo al sanatorio, pobre papá, y qué tanto, que saque la plata de la caja <libreta> de ahorro ¿acaso los ahorros no son para eso? para un caso de necesidad
- Ella me dijo que vos eras mala con tu papá, y que por eso no te escribía más.- ¿Te escribió?
- No, no me escribió más.>
- ¿Cuándo te voy a ver?
- Llamame pronto. Chau, Raba.
- Chau.

- Hola...

- ¿Es la Raba! ¿sos vos?

- Sí ¿cómo estás? ay, Raba, cuánto te agradezco lo que me trajiste, sentí tanto ~~que no *estaba tarde*~~ no haber estado esa tarde. Pero yo te lo había dicho que me llamaras antes de venir.

- Yo para darte una sorpresa. ¿te gustó el gajo?

- Sí, cuando entré enseguida lo vi. Después la portera me contó que te había abierto la puerta ella.

- Yo porque te lo quería plantar en seguida, así no se secaba el gajo. ¿Te gustó donde lo puse?

- Sí, y me parece que prendió bien. <3 ~~Y viste la casa...~~>

- Yo me voy para Vallejos. Me voy ~~el domingo~~ mañana.....con hombres que no conozco.

- ¿A mamá le vas a contar algo?

- Si vos no querés no le cuento nada. <3 *Porque yo*>

- ¿A qué hora sale el tren mañana? Porque si querés te llevo alguna ropa mía usada.

- A las diez de la mañana sale. Pero mejor si tenés algo nuevo para el Panchito.

- Y, mucho tiempo no hay. Si encuentro algo se lo compro. Pero mañana sin falta te veo en la estación. A las nueve y media ya voy a estar ahí. Vos andá temprano así te encontrás un asiento bueno.

- No dejés de venir. ¿no ~~te~~ tendrás una pañoleta para el Panchito que ahora hace frío?

- <3 *Raba, prometeme que a Mila tampoco le vas a contar.*>

- *Te prometo. Y si tenés algo viejo para mí no te olvidés tampoco.*>

- Voy a ver. Chau, Raba, tengo que hacer.

Bueno, hasta mañana.

- Chau, y llegá temprano.

- Chau.

§ 31. Versión intermedia entre *M1* y *M2* que incluye el diálogo telefónico entre Nené y Raba (FS: folio 113/ N.B.82.1074r):

- Nada, que antes de venirme yo se apareció el novio a visitarla, se fue desde Buenos Aires para verla. Es petiso, alto igual que la niña Mila, tiene que andar de taco bajo ella ahora.

- ¿Se comprometieron?

- No, ~~sin~~ no ya lo hubiese andado diciendo, porque después del lío de don Sáenz ya no tienen mucho para darse corte por ahí. ¿Y querés que te cuente algo del doctor Aschero?

- ¿Raba! ya ni me acuerdo de ese sinvergüenza.

- ¿Y tu marido no te dijo nada?

- ¿De qué?

- Y... de nada.

- Contame más de Mila ¿qué es el novio?

- Cuando la niña Mila estaba acá en Bs. As. la señora me contaba que había conocido un muchacho que la pretendía pero que a la Mila no le gustaba, que no tenía carácter, ~~y la madre me la criticaba siempre a la Mila porque no le viene bien nadie.~~

- ¿No te acordás si era maestro el muchacho?

- Sí, me parece que sí, que la Mila decía que tenía un trabajo de mujer.

- ¿Y ella después no sabés si lo quería o no?

- ~~Y, yo después tuve con el *con el nene* y ya me quedé en mi casa, el ranchito aquel de siempre, para qué me voy a dar corte macaneando ¿no? Y yo-mientras le pude seguir dando la teta <3 *al nene*> me quedé <3 *en Vallejos*>, mi tía por más que hinchara yo no me iba a venir, pero después ya lo podía criar ella igual que yo...~~

- No, Raba, ~~corte como la madre nadie puede criar a un hijo.~~

- ~~¿De veras lo dice? ¿Por qué? ¿no se va a dar cuenta *mi tía* si el Panchito está enfermo? ¡yo me voy para Vallejos entonces!~~

- No, Raba, no te sulfures, yo digo por la criaturita, que no va a sentir el cariño de la madre, qué como ése no hay otro, pero tu tía te lo va a cuidar.

- ¿Estará bien abrigadito ahora que empieza el frío?

- Claro, como no va a estar...

- Nené, yo lo quiero ver al Panchito, ~~mi tía se me ríe que yo lo ando diciendo pero es más lindo que todos los chicos de <que andan por ahí en> Vallejos, y no es por macanear, vos lo viste cuando era chiquito no más... <3 *¿cuándo lo viste vos?*>~~

- Sí, euando <3 *Cuando*> tenía un mes.

§ 32. Segmento anulado del capítulo 8 que se conserva en el capítulo 13. Versión previa a la que subsiste en *M2*, que ha sido totalmente anulada y reemplazada por la que se conserva en ese testimonio (*M1*: folio 91/ N.B.13.0193v):

matemáticas – todavía imperfecto, que le permitía realizar algo así como un juego de solitarios, con derivaciones metafísicas, utilizando algunos conceptos enunciados en la hoja única del cuadernillo. Dada la indisposición del joven de la habitación veintiséis, decidió mostrarle más tarde, durante la cena, las nuevas carillas destinadas a Nené, a quien quería iniciar en los misterios de su juego, para así ayudarla a encontrar la línea de acción cabalística compatible con la línea de su futuro esposo. Pero cuando a las 19:30 la puerta de la habitación veintiséis se abrió y su ocupante, ya repuesto, salió en dirección al comedor, el encuentro programado no se llevó a cabo porque antes de las 18 horas el ocupante de la habitación catorce se había sentido descompuesto. Poco después de las 21 horas de ese mismo día dejó de existir. El deceso fue producido por una deficiencia cardíaca aparecida en los últimos meses, sumada a su tuberculosis crónica y a la avanzada edad. El difunto contaba setenta y un años.

-.-.-.-.-.-

Cosquín, 9 de setiembre de 1937.-

Mi vida:

Es posible que yo llegue antes que estas líneas pero lo mismo necesito hablar un poco con vos. No estoy bien, de ánimo quiero decir. Le encargué a mi hermana que pasara por alto idioteces y te avisara de la fecha de mi llegada ¿te avisó? Yo no quería volver así.

Acá pasaron cosas feas, pero mejor no te las cuento. *«3 Bueno, a vos total no te va a impresionar tanto porque no lo conocías. Se murió el profesor amigo mío ¿y sabés de qué? de un ataque al corazón»* Ahora te pido una cosa, y muy en serio, que por favor no digas a nadie, ni en tu casa, que vuelvo sin completar la cura. Yo hasta último momento tenía la esperanza de que mi hermana y mi ~~la~~ la vieja arreglaran las cosas sin necesidad de que yo fuera para allá, pero no hubo caso. Los de la Intendencia no quieren alargar la licencia, qué les hace, total es sin goce de sueldo.

§ 33. Versión intermedia anulada entre *MI* y *M2*, capítulo 13 (*FS*: folio 155/ N.B.82.1067r):

cocinan y le cuidan los hijos, se defienden. Pero es una desagradecida la Raba, esa gente más hacés por ellos peor es...

El relator describió a continuación el estado de las tropas francesas. ~~Estaban~~ *«3 Se hallaban»* sitiadas, poco a poco se debilitarían. Si Pierre llegaba a ellas no haría más que engrosar el número de muertos, heridos o prisioneros. Pero el astuto capitán concibió una maniobra extremadamente osada: vestiría el uniforme del enemigo y sembraría la confusión entre las líneas alemanas. Marie entretanto se enfrentaba con su marido.

- ¿Vos serías capaz de un sacrificio así, Mila?

- No sé, yo creo que le hubiese abierto la herida, así no él no volvía a pelear

- Claro que si él se daba cuenta la empezaba a odiar para siempre. Hay veces que una está entre la espada y la pared ¿no?

- Mirá, Nené, yo creo que todo está escrito, soy fatalista, te podés romper la cabeza pensando y planeando cosas y después todo te sale al revés.

- ¿Te parece? Yo creo que una tiene que jugarse ~~un poco también, yo~~ *«3 el todo por el todo, aunque sea una vez en la vida»* ~~me~~ *«3 Me»* arrepentiré ~~toda la vida~~ *«3 siempre»* de no haber sabido jugarme.

- ¿Cuándo?

- Nada, cosas...

- Contame, no seas así...

- Cosas de dinero, lo aconsejé mal a mi marido.

“- Si las tropas francesas avanzan conviene que nos vayamos de aquí, mujer.”

“- ¿Hacia dónde?”

“- Iremos a casa de mi hermana *«3 hermano no,»* comprendo por qué no ha vuelto por aquí.”

§ 34. Versión intermedia anulada entre *MI* y *M2*, capítulo 13 (*FS*: folio 157/ N.B.82.1063r):

hombres...

- Vos Nené ¿lo querés más ahora a tu marido que cuando eran novios?

El té, sin azúcar. Las masas, con crema. Nené dijo que gustaba de los boleros y de los cantantes centroamericanos que estaban introduciéndolos. Mila ~~dejó~~ *«hizo»* oír su aprobación. Nené agregó que la entusiasmaban, le parecían letras escritas para todas las mujeres y a la vez para cada una de ellas en particular. Mila afirmó que eso sucedía porque los boleros decían muchas verdades.

A las siete de la tarde Mila debió partir. Sintió irse sin poder ver al marido de su amiga, retenido en la oficina por negocios. Nené inspeccionó el mantel de la mesa, tan difícil de lavar y planchar, y lo halló limpio, sin

mancha alguna. Después examinó los sillones de raso, tampoco se habían manchado, y procedió inmediatamente a colocarles sus respectivas fundas.

Mila salió a la calle, ya había caído la noche. Como lo había planeado aprovecharía ese rato libre antes de cenar para ver las vidrieras de un importante bazar situado en el barrio de Nené, y comparar precios. Mila reflexionó, siempre había sido tan organizada, nunca había perdido el tiempo ¿y acaso qué había logrado con tanto cálculo y tanta precisión? Tal vez habría sido mejor dejarse llevar por un impulso, tal vez cualquier hombre que se le cruzaba por esa calle podría brindarle más felicidad que su <dudoso> novio ¿y si tomaba un tren con rumbo a Córdoba? en las sierras estaba quien la amó una vez, haciéndola vibrar como ninguno. En esa calle de Buenos Aires los árboles crecían inclinados, tanto por el día como por la noche. Qué inútil humillación, era de noche, no había sol ¿por qué inclinarse? ¿habían olvidado esos árboles toda dignidad y amor propio?

§ 35. Versión intermedia anulada entre *MI* y *M2*, capítulo 13 (*FS*: folio 158/ N.B.82.1064r):

Nené terminó de colocar las fundas a los sillones y levantó la mesa. Al doblar el mantel descubrió que una chispa del cigarrillo de Mila, la única fumadora, había agujereado la tela.

-¡Qué descuidada y egoísta! - musitó para sí Nené[.] <3 y hubiese querido ~~gritar~~ <gritar> <revolcarse>, ~~preferir~~ *e alarido más ~~ensordecedor~~ <desgarrador>, ~~para acallar esa voz~~ [ad.: <3 pero sólo pudo llevarse las manos a los oídos para acallar la voz obsesionante de ~~su~~ Mila Sáenz: “Y eso parece que tiene mucha importancia, Nené ¿vos no sabías la fama que tenía Juan Carlos? Y eso parece que tiene mucha importancia, Nené, para que una mujer sea feliz, Y ESO PARECE QUE TIENE MUCHA IMPORTANCIA, NENÉ.>]

Arboles que se inclinan por el día y por la noche, preciosos lienzos bordados que una pequeña chispa de cigarrillo logra destruir, campesinas que se enamoran un día en bosques de Francia[,] y se enamoran de quien no debían <3 deben>. Destinos...

§ 36. Primera versión del fluir de conciencia de Nené, que ha sido totalmente anulado (*MI*: folio 10 N, N.B.15.0215).

... “Y, eso, que Ud. era una buena chica, y que en un <a> ~~momento~~ época se iba a casar con Ud.” ¿lo oíste, Dios mío del cielo? “¿Y qué más decía de mí?... ... Y, eso, que Ud. era una buena chica, y que en ~~un~~ una ~~momento~~ época se iba a casar con Ud.” conmigo ¿verdad? con ninguna otra y de repente, sin que nadie lo pueda presentir se oyen los clarines, dos ángeles con rulos de oro y vestidos largos celestes flotan en el cielo anunciando la llegada del juicio final, “a La Falda 20 kilómetros,” ves Luisito que falta poco, aguantá que ya llegamos dentro de un ratito, ... dentro de un ratito o dentro de un año, tengo el presentimiento que va a ser muy pronto, los que estamos vivos pasaremos por una gruta oscura ¿nos moriremos todos de golpe? miramos el cielo para ver bien los ángeles, tienen los ojos color de la miel, y ya quedaron nuestros cuerpos muertos en la tierra y las almas se presentan a Dios, nubes y ~~nubes~~ sin fin y allá lejos un anciano con barba flota sin apoyarse en las nubes como las almas que están todas haciendo pie en las nubes, rosas, grises, negras... ¿qué promesa puedo hacer para ir al cielo? en esta vida estoy dispuesta al más grande sacrificio con tal de ir al cielo porque solamente a un hombre amé en la vida, solamente una vez, tan sólo a él, y al descorrer el más allá sus puertas, junto a él, yo quiero estar...

§ 37. Folio anulado correspondiente a la entrega 15 (*FS*: N.B.82.1060v):

<¿y al corazón quién lo guía? porque> ~~¶~~ sin que nada nos lo haga presentir se oirá un clarín a lo lejos, y cuando aparezcan los ángeles buenos en el cielo azul, de oro los cabellos y los vestiditos todos de organdí “¿LO MEJOR DE CÓRDOBA? AGUA MINERAL LA SERRANITA” ¿lo mejor del cielo? ~~pront~~ muy pronto los ángeles me lo han de mostrar ¿y esas flechas que llevan junto al arco ~~son~~ <3 tan> sólo <3 son> de juguete? ~~me han dicho que~~ <bien sé que> a esas flechas ningún humano escapa ¿tan lindos los angelitos y les he de temer? ~~soy tonta porque~~ <tonta soy pues> flechada ~~para siempre~~ hace años que estoy ¡viví! Toda mi vida con una flecha de ángel <3 esas> en el corazón clavada! ¿adónde me llevan? la tierra abajo quedó, eclipse de vida en la tierra, las almas ya vuelan hacia el sol, eclípsase el sol de repente y es negro el cielo de Dios. A lo lejos un clarín se oye ¿anuncia que quien mucho ha amado por su ser más querido no habrá de temer? tinieblas sin fin del espacio, y los ángeles ya junto a mí no están... “GRAPPA MARZOTTO, LA PREFERIDA EN LA ARGENTINA” ¿y yo soy de quién la preferida? ¿lo seré en la muerte si no lo fui en <3 la> vida? la gente ~~murió~~ <3 falleció>, los cuerpos ~~sin vida~~ <3 tiesos> de mis familiares abajo quedaron

yo viví entre espinas herida, sin saber de un momento de amor, si Juan Carlos se acerca y me dice “querida”, ~~mi~~ ~~martirio~~ sangrante y ~~herida~~ todavía olvidaré el dolor, con fuerza <y aunque duela> arráncame esas las espinas, ~~sin~~ ~~temor~~ y de una buena vez, para así y de la herida <el veneno extráeme> con tu boca, sorbes [il.] ~~el veneno~~ pero <tú> en ~~tu ausencia~~ no llegar te empecinas, y yo entre espinas y flechas ~~ya me vuelvo~~ <3 me estoy por volver> loca!

yo viví entre espinas herida, sin saber de un momento de amor, si Juan Carlos se acerca y me dice “querida”, sangrante todavía olvidaré el dolor, quítame las espinas, <3 *que ya es hora de amar, hoy*> la espera llegó a su fin porque es hora de amar, pero miro y él no aparece ¡las espinas y la flecha me hacen sangrar!

Anexo II: Tangos*

* Se reproducen todas las letras de tangos, milongas, candombe o fox-trot en lengua española citados en el estudio preliminar y aquellos que aparecen como epígrafes en los capítulos de nuestra edición.

Amargura (Tango 1934)

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Me persigue implacable
su boca que reía,
acecha mis insomnios
ese recuerdo cruel,
mis propios ojos vieron
cómo ella le ofrecía
el beso de sus labios
rojos como un clavel.
Un viento de locura
atravesó mi mente,
deshecho de amargura
yo me quise vengar,
mis manos se crisparon,
mi pecho las contuvo,
su boca que reía
yo no pude matar.

Fue su amor de un día
toda mi fortuna,
conté mi alegría
a los campos y a la luna.
Por quererla tanto,
por confiar en ella,
hoy hay en mi huella
sólo llanto y mi dolor.

Doliente y abatido
mi vieja herida sangra.
Bebamos otro trago
que yo quiero olvidar,
pero estas penas hondas
de amor y desengaño
como las yerbas malas
son duras de arrancar.
Del fondo de mi copa
su imagen me obsesiona,
es como una condena
su risa siempre igual,
coqueta y despiadada
su boca me encadena,
se burla hasta la muerte
la ingrata en el cristal.

Arrabal amargo (Tango 1935)

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Arrabal amargo,
metido en mi vida,

como la condena
de una maldición.
Tus sombras torturan
mis horas sin sueño,
tu noche se encierra
en mi corazón.
Con ella a mi lado
no vi tus tristezas,
tu barro y miserias,
ella era mi luz.
Y ahora, vencido,
arrastro mi alma,
clavado a tus calles
igual que a una cruz.

Rinconcito arrabalero,
con el toldo de estrellas
de tu patio que quiero.
Todo, todo se ilumina,
cuando ella vuelve a verte
y mis viejas madre selvas
están en flor para quererte.
Como una nube que pasa
mis ensueños se van,
se van, no vuelven más.

No digas a nadie
que ya no me quieres.
Si a mí me preguntan
diré que vendrás.
Y así cuando vuelvas,
mi almita, te juro,
los ojos extraños
no se asombrarán.
Verás cómo todo
te esperaba ansioso:
mi blanca casita
y el lindo rosal...
Y cómo de nuevo
alivia sus penas
vestido de fiesta
mi viejo arrabal.

Buenos Aires (Tango 1923)

Música: Manuel Jovés

Letra: Manuel Romero

Buenos Aires la Reina del Plata,
Buenos Aires mi tierra querida;
escuchá mi canción
que con ella va mi vida.

En mis horas de fiebre y orgía,
harto ya de placer y locura,
en tí pienso patria mía

para calmar mi amargura.

Noches porteñas, bajo tu manto
dichas y llanto muy juntos van.
Risas y besos, farra corrida,
todo se olvida con el champán.

Y a la salida de la milonga
se oye una nena pidiendo pan,
por algo es que en el gotán
siempre solloza una pena.

Y al compás rezongón de los fuelles
un bacán a su mina la embrolla,
y el llorar del violín va
pintando el alma criolla.

Buenos Aires, cual a una querida
si estás lejos mejor hay que amarte,
y decir toda la vida
antes morir que olvidarte.

Y decir toda la vida
Antes morir que olvidarte.

Café de Los Angelitos (Tango 1944)

Música: José Razzano/ Cátulo Castillo

Letra: José Razzano/ Cátulo Castillo

Yo te evoco, perdido en la vida,
y enredado en los hilos del humo,
frente a un grato recuerdo que fumo
y a esta negra porción de café.

¡Rivadavia y Rincón!... Vieja esquina
de la antigua amistad que regresa,
coqueteando su gris en la mesa que está
meditando en sus noches de ayer...

¡Café de los Angelitos!
¡Bar de Gabino y Cazón!
Yo te alegré con mis gritos
en los tiempos de Carlitos
por Rivadavia y Rincón...

¿Tras de qué sueños volaron?
¿En qué estrellas andarán?
Las voces que ayer llegaron
y pasaron, y callaron,
¿dónde están?
¿Por qué calle volverán?

Cuando llueven las noches su frío
vuelvo al mismo lugar del pasado,
y de nuevo se sienta a mi lado
Betinotti, templando la voz.

Y en el dulce rincón que era mío
su cansancio la vida bosteza,

porque nadie me llama a la mesa de ayer...
porque todo es ausencia y adiós.

Charlemos (Tango 1940)

Música: Luis Rubinstein

Letra: Luis Rubinstein

¿Belgrano sesenta once?
Quisiera hablar con René...
¿No vive allí?... No, no corte...
¿Podría hablar con usted?
No cuelgue... La tarde es triste.
Me siento sentimental.
Renée ya sé que no existe;
charlemos... Usted es igual.

Charlando soy feliz...
La vida es breve.
Soñemos en la gris
tarde que llueve.
Hablemos de un amor,
seremos Ella y Él
y con su voz
mi angustia cruel
será más leve...
Charlemos, nada más.
Soy el cautivo
de un sueño tan fugaz
que ni lo vivo.
Charlemos, nada más,
que aquí, en mi corazón,
oyéndola siento latir
otra emoción.

¿Qué dice? ¿Tratar de vernos?
Sigamos con la ilusión...
Hablemos sin conocernos,
corazón a corazón.
No puedo... No puedo verla;
Es doloroso, lo sé...
¿Cómo quisiera quererla!
Soy ciego... Perdóneme. . .

Como abrazado a un rencor

(Tango 1930)

Música: Rafael Rossi

Letra: Antonio Miguel Podestá

"Está listo", sentenciaron las comadres y el varón,
ya difunto en el presagio, en el último momento
de su pobre vida rea, dejó al mundo el testamento
de estas amargas palabras, piantadas de su rencor...

Esta noche para siempre terminaron mis hazañas
un chamuyo misterioso me acorrala el corazón,
alguien chaira en los rincones el rigor de la guadaña
y anda un algo cerca 'el catre olfateándome el cajón.
Los recuerdos más fuleros me destrozan la zabea:
una infancia sin juguetes, un pasado sin honor,
el dolor de unas cadenas que aún me queman las muñecas

y una mina que arrodilla mis arrestos de varón.

Yo quiero morir conmigo,
sin confesión y sin Dios,
crucificado en mis penas
como abraza a un rencor.
Nada le debo a la vida,
nada le debo al amor:
aquella me dio amarguras
y el amor, una traición.

Yo no quiero la comedia de las lágrimas sinceras,
ni palabras de consuelo, no ando en busca de un perdón;
no pretendo sacramentos ni palabras funebres:
me le entrego mansamente como me entregué al botón.
Sólo a usted, mamá lejana, si viviese, le daría
el derecho de encenderle cuatro velas a mi adiós,
de volcar todo su pecho sobre mi hereje agonía,
de llorar sobre mis manos y pedirme el corazón.

Cuesta abajo (Tango 1934)

Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

Si arrastré por este mundo
la vergüenza de haber sido
y el dolor de ya no ser.
Bajo el ala del sombrero
cuantas veces, embozada,
una lágrima asomada
yo no pude contener.
Si crucé por los caminos
como un paria que el destino
se empeñó en deshacer;
si fui flojo, si fui ciego,
sólo quiero que hoy comprendan
el valor que representa
el coraje de querer.

Era, para mí, la vida entera,
como un sol de primavera,
mi esperanza y mi pasión.
Sabía, que en el mundo no cabía
toda la humilde alegría
de mi pobre corazón.
Ahora, cuesta abajo en mi rodada,
las ilusiones pasadas
yo no las puedo arrancar.
Sueño con el pasado que añoro,
el tiempo viejo que lloro
y que nunca volverá.

Por seguir tras de su huella
yo bebí incansablemente
en mi copa de dolor,
pero nadie comprendía
que, si todo yo lo daba
en cada vuelta dejaba
pedazos de corazón.
Ahora, triste, en la pendiente,

solitario y ya vencido
yo me quiero confesar:
si aquella boca mentía
el amor que me ofrecía,
por aquellos ojos brujos
yo habría dado siempre más.

El embrujo de tu violín (Tango 1938)

Música: Mario Maurano
Letra: Armando Tagini

Sutil canción de amor
vibró en tu mágico violín
y a su conjuro arrobador
desfalleció el jardín.
Su trino de cristal
contuvo el dulce ruiseñor
y, embelesada, en el rosal
languideció la flor...
Llovizna de oro, rumor de besos,
materno arrullo, fervoroso rezo...
Como un embrujo, su melodía
abrió senderos a mi fantasía.
Así, en mi juventud,
-presa en la cárcel del "spleen"-
vino a prender una inquietud
el son de tu violín...

Fresco y cantarín,
chorro y cristal,
dulce voz augural...
Rueca es tu violín
donde mi ilusión
hila sueños de amor...

¿Serás la anunciación
de lo imprevisto que soñé?
¿Vendrá contigo la ilusión
que muerta ayer lloré?
Tu embrujo musical,
bañando mi alma en luz azul,
me hace entrever un mundo ideal
como a través de un tul.
Mis brazos se abren a sus promesas
y un ángel siento que mis labios besa;
pero el ensueño que me sonrío
en grises sombras pronto se deslía.

Y sigue tu violín
llevando a rastras mi ilusión,
que tras tu embrujo irá al confín,
esclava de su son.

Esta noche de luna (Tango 1943)

Música: José García / Graciano Gómez
Letra: Héctor Marcó

Acercate a mí:
y oirás mi corazón:
contento latir

como un brujo reloj.
La noche es azul,
convida a soñar,
ya el cielo ha encendido
su faro mejor.
Si un beso te doy,
pecado no ha de ser;
culpable es la noche
que incita a querer.
Me tienta el amor,
acércate ya,
que el credo de un sueño
nos redimirá.

Corre, corre barcarola,
por mi río de ilusión.
Que en el canto de las olas
surgirá mi confesión.

Soy una estrella en el mar
que hoy detiene su andar
para hundirse en tus ojos.
Y en el embrujo
de tus labios muy rojos,
por llegar a tu alma
mi destino daré.

Soy una estrella en el mar
que hoy se pierde al azar
sin amor ni fortuna.
Y en los abismos
de esta "Noche de luna",
sólo quiero vivir,
de rodilla a tus pies,
para amarte y morir.

Acércate a mí:
y oirás mi corazón
contento latir
como un brujo reloj.
Mí voz te dirá
Palabras de miel
que harán de tu pecho
un fuego encender.
El canto del mar
repite en su rumor
¡qué noche de luna!,
¡qué noche de amor!
Dichoso de aquel
que pueda decir,
yo tengo un cariño,
qué dulce es vivir.

Corre, corre barcarola,
que la luna se escondió.
Un amor llena la noche
Y ese amor lo siento yo.

Golondrinas (Tango 1934)
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

Golondrinas de un solo verano
con ansias constantes de cielos lejanos.
Alma criolla, errante y viajera,
querer detenerla es una quimera...
Golondrinas con fiebre en las alas
peregrinas borrachas de emoción...
Siempre sueña con otros caminos
la brújula loca de tu corazón.

Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
la golondrina un día
su vuelo detendrá.
No habrá nube en sus ojos
de vagas lejanías
y en tus brazos amantes
su nido construirá.
Su anhelo de distancias
se aquietará en tu boca
con la dulce fragancia
de tu viejo querer.
Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
con las alas plegadas
también yo he de volver.

En tus rutas que cruzan los mares
florece una estela azul de cantares
y al conjuro de nuevos paisajes
suena intensamente tu claro cordaje.
Con tu eterno sembrar de armonías,
tierras lejanas te vieron pasar;
otras lunas siguieron tus huellas,
tu solo destino es siempre volar.

La cieguita (Tango 1926)
Música: Keppler Lais (Patricio Muñoz Aceña)
Letra: Ramuncho (Ramón Bertrán Reyna)

A pesar del mucho tiempo
desde entonces transcurrido,
aún mi pecho conmovido
se recuerda con dolor
de aquel día que en paseo
vi en un banco a la cieguita
y a su lado a la viejita
que era su guía y su amor.
Y observé que la chiquita
de ojos grandes y vacíos
escuchaba el griterío
de otras nenas al saltar,
y la oí que amargamente
en un son que era de queja
preguntábale a la vieja:
¿Por qué yo no he de jugar?

A punto fijo no sé
si el dolor que sentí
fue escuchando la voz de la nena.
O fue que cuando miré

a su vieja advertí
que lloraba en silencio su pena.
¡Ay, cieguita!
Dije yo con gran pesar,
ven conmigo, pobrecita,
le di un beso y la cieguita
tuvo ya con quien jugar.

Y fue así que diariamente,
al llegar con su viejita
me buscaba la cieguita
con tantísimo interés.
¡Qué feliz era la pobre
cuando junto a mi llegaba
y con sus mimos lograba
que jugásemos los tres!...
Pero un día, bien me acuerdo,
no fue más que la viejita
que me dijo: La cieguita
está a punto de expirar...
Fui corriendo hasta su cuna,
la cieguita ya moría,
y al morir se decía:
¿Con quién vas ahora a jugar?

Y a punto fijo no sé
si el dolor que sentí
fue escuchando la voz de la nena.
O fue que cuando miré
a su vieja advertí
que lloraba en silencio su pena.
¡Ay, cieguita!
Yo no te podré olvidar;
pues me acuerdo de mi hijita
que también era cieguita
y no podía jugar...

La copa del olvido (Tango 1921)

Música: Enrique Delfino
Letra: Alberto Vacarezza

¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar,
que ando muy solo y estoy muy triste
desde que supe la cruel verdad.
¡Mozo! Traiga otra copa
que anoche, juntos, los vi a los dos...
Quise vengarme, matarla quise,
pero un impulso me serenó.

Salí a la calle desconcertado,
sin saber cómo hasta aquí llegué
a preguntar a los hombres sabios,
a preguntarles qué debo hacer...
Olvide, amigo—dirán algunos—,
pero olvidarla no puede ser...
Y si la mato, vivir sin ella,
vivir sin ella nunca podré.

¡Mozo! Traiga otra copa

y sírvase de algo el que quiera tomar...
Quiero alegrarme con este vino
a ver si el vino me hace olvidar.
¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar.

La muchacha del circo (Tango 1928)

Música: Gerardo Matos Rodríguez
Letra: Manuel Romero

Yo soy la muchacha del circo,
por una moneda yo doy
un poco de humilde belleza,
un poco de tibia emoción.
Yo soy la muchacha del circo,
por esos caminos yo voy
ceñida en mi malla de seda
repartiendo a todos
flores de ilusión.

Colgada del frágil trapecio,
su cuerpo elegante parece al saltar
una paloma blanca que al cielo
con ansias locas quisiera llegar.
Mientras la gente
emocionada
contempla inquieta su salto mortal,
bajo la lona
del viejo circo
un frío de muerte se siente cruzar.

Ahí va la muchacha del circo,
no encuentra consuelo ni amor,
regala a los otros la dicha
y sufre miseria y dolor.
Por fin una noche la mano,
cansada, el trapecio aflojó
y... ¡pobre muchacha del circo!
buscando un aplauso,
la muerte encontró.

Lonjazos (Rezo gaucha 1932)

Música: Andrés Domenech
Letra: Jesús Fernández Blanco

Baño por los rayos del sol que se incendia
muriendo en la tarde detrás del ceibal,
va un gaucha al tranquito rumiando su pena,
camino del rancho que besa un sauzal...
Lonjazos del zonda castigan los cerros,
allá por las peñas dispara un huemul,
y el alma del gaucha recoge las notas
de dulce tristeza que canta el kacuy.

Regresa triste del valle,
donde al lao de un ciprés,
dejó pa' siempre a la china
que era tuito su querer...
¿Por qué te fuiste, mi vida?,
dice lleno de dolor...

¡Tal vez por linda y por güena
Dios de envidia te llevó!

Envuelto en su poncho, guasqueao por el viento,
igual que un fantasma, llevando su cruz,
va el gaucho cruzando los campos dormidos,
camino del rancho sin alma y sin luz...
Pasó la tranquera y el pingo miraba,
tal vez extrañado de no verla más,
y el gaucho le dijo: ¡No mire, mi pingo,
que la patroncita ya no volverá!

Entró al ranchito en silencio
y dos velas encendió
al pie de la Virgencita
que sus rezos escuchó.
¡Decile que no me olvide,
Virgencita del Perdón,
decíla que su gauchito
se ha quedao sin corazón!

Malena (Tango 1941)

Música: Lucio Demare
Letra: Homero Manzi

Malena canta el tango como ninguna
y en cada verso pone su corazón.
A yuyo del suburbio su voz perfuma,
Malena tiene pena de bandoneón.
Tal vez allá en la infancia su voz de alondra
tomó ese tono oscuro de callejón,
o acaso aquel romance que sólo nombra
cuando se pone triste con el alcohol.
Malena canta el tango con voz de sombra,
Malena tiene pena de bandoneón.

Tu canción
tiene el frío del último encuentro.
Tu canción
se hace amarga en la sal del recuerdo.
Yo no sé
si tu voz es la flor de una pena,
sólo sé
que al rumor de tus tangos, Malena,
te siento más buena,
más buena que yo.

Tus ojos son oscuros como el olvido,
tus labios apretados como el rencor,
tus manos dos palomas que sienten frío,
tus venas tienen sangre de bandoneón.
Tus tangos son criaturas abandonadas
que cruzan sobre el barro del callejón,
cuando todas las puertas están cerradas
y ladran los fantasmas de la canción.
Malena canta el tango con voz quebrada,
Malena tiene pena de bandoneón.

Maldito tango (Tango 1916)

Música: Osmán Pérez Freire

Letra: Luis Roldán

En un bazar feliz yo trabajaba
nunca sentí deseos de bailar,
hasta que un joven que me enamoraba
llevóme un día con él para tanguear.
Fue mi obsesión el tango de aquel día
en que mi alma con ansia se rindió,
pues al bailar sentí en mi corazón
que una dulce ilusión nació.

Era tan suave la armonía
de aquella extraña melodía
que lleno de gozo sentía
mi corazón soñar.
Igual que en pos de una esperanza,
que al lograrla todo se alcanza,
giraba loca en esa danza
que me enseñaba a amar.

La culpa fue de aquel maldito tango
que mi galán enseñóme a bailar
y que después, hundiéndome en el fango,
me dio a entender que me iba a abandonar.
Mi corazón, de pena dolorido,
consuelo y calma buscó en el cabaret,
mas al bailar sentí en el corazón
que aquella mi ilusión, se fue.

Oyendo aquella melodía
mi alma de pena moría
y lleno de dolor sentía
mi corazón sangrar...
Como esa música domina
con su cadencia que fascina,
fui entonces a la cocafina
mi consuelo a buscar.

Hoy que ya soy espectro del pasado
pido al ajenjo la fuerza de olvidar
mas a mi pobre pecho destrozado
nada hay que pueda su angustia sofocar.
Del cabaret soy una triste mueca,
ya nadie el tango conmigo más bailó
y aquel amor pasó como visión.
Y aquella mi ilusión murió.

Maldito tango que envenena
con su dulzura cuando suena,
maldito tango que me llena
de tan acerba hiel.
El fue la causa de mi ruina,
maldito tango que fascina...
¡Oh tango que mata y domina!
¡Maldito sea el tango aquel!

Melodía de arrabal (Tango 1932)

Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera / Mario Battistella

Barrio plateado por la luna,
rumores de milonga
es toda su fortuna.
Hay un fuelle que rezonga
en la cortada mistonga.
Mientras que una pebeta,
linda como una flor,
espera coqueta
bajo la quieta
luz de un farol.

Barrio... barrio..
que tenés el alma inquieta
de un gorrión sentimental.
Penas...ruego...
¡es todo el barrio malevo
melodía de arrabal!
Barrio... barrio...
perdoná si al evocarte
se me pianta un lagrimón,
que al rodar en tu empedrao
es un beso prolongao
que te da mi corazón.

Cuna de tauras y cantores,
de broncas y entreveros,
de todos mis amores.
En tus muros con mi acero
yo grabé nombres que quiero.
Rosa, "la milonguita",
era rubia Margot,
en la primera cita,
la paica Rita
me dio su amor.

Mi Buenos Aires querido (Tango 1934)

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Mi Buenos Aires querido
cuando yo te vuelva a ver,
no habrás más pena ni olvido.
El farolito de la calle en que nací
fue el centinela de mis promesas de amor,
bajo su quieta lucecita yo la vi
a mi pebeta, luminosa como un sol.
Hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver,
ciudad porteña de mi único querer,
y oigo la queja
de un bandoneón,
dentro del pecho pide rienda el corazón.

Mi Buenos Aires
tierra florida
donde mi vida
terminaré.
Bajo tu amparo
no hay desengaños,
vuelan los años,
se olvida el dolor.

En caravana
los recuerdos pasan,
con una estela
dulce de emoción.
que al evocarte,
quiero que sepas
se van las penas
de mi corazón.

La ventanita de mi calle de arrabal.
donde sonrío una muchachita en flor,
quiero de nuevo yo volver a contemplar
aquellos ojos que acarician al mirar.
En la cortada más maleva una canción
dice su ruego de coraje y de pasión,
una promesa
y un suspirar,
borró una lágrima de pena aquel cantar.

Mi Buenos Aires querido,
cuando yo te vuelva a ver,
no habrá más pena ni olvido.

Negra María (Milonga-candombe 1941)

Música: Lucio Demare

Letra: Homero Manzi

Bruna, bruna
nació María
y está en la cuna.
Nació de día,
tendrá fortuna.
Bordará la madre
su vestido largo.
Y entrará a la fiesta
con un traje blanco
y será la reina
cuando María
cumpla quince años.

Te llamaremos, Negra María...
Negra María, que abriste
los ojos en Carnaval.
Ojos grandes tendrá María,
dientes de nácar,
color moreno.
¡Ay qué rojos serán tus labios,
ay qué cadencia tendrá tu cuerpo!
Vamos al baile, vamos María,
negra la madre, negra la niña.
¡Negra!... Cantarán para vos
las guitarras y los violines
y los rezongos del bandoneón.
Te llamaremos, Negra María...
Negra María, que abriste
los ojos en Carnaval.
Bruna, bruna
murió María
y está en la cuna.
Se fue de día

sin ver la luna.
Cubrirán tu sueño
con un paño blanco.
Y te irás del mundo
con un traje largo
y jamás ya nunca,
Negra María, tendrás quince años.
Te lloraremos, Negra María...
Negra María, cerraste
los ojos en Carnaval.

¡Ay qué triste fue tu destino,
ángel de mota,
clavel moreno!
¡Ay qué oscuro será tu lecho!
¡Ay qué silencio tendrá tu sueño!
Vas para el cielo, Negra María...
Llora la madre, duerme la niña.
Negra... Sangrarán para vos
las guitarras y los violines
y las angustias del bandoneón.
Te lloraremos, Negra María...
Negra María, cerraste
los ojos en Carnaval.

Te lloraremos oh, oh, oh, oh, oh...

Rubias de New York (Fox-trot 1934)

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Peggy, Betty, July, Mary,
rubias de New York,
cabecitas adoradas
que mienten amor.
Dan envidia a las estrellas,
yo no sé vivir sin ellas.
Betty, July, Mary, Peggy,
de labios en flor.

Es como el cristal
la risa loca de July,
es como el cantar
de un manantial.
Turba mi soñar
el dulce hechizo de Peggy,
su mirar azul
hondo como el mar.

Deliciosas criaturas perfumadas,
quiero el beso de sus boquitas pintadas.
Frágiles muñecas
del olvido y del placer;
ríen su alegría,
como un cascabel.

Rubio cocktail que emborracha,
así es Mary.
Tu melena que es de plata
quiero para mí.

Si el amor que me ofrecías
sólo dura un breve día,
tiene el fuego de una brasa
tu pasión, Betty.

Deliciosas criaturas perfumadas,
quiero el beso de sus boquitas pintadas.
Frágiles muñecas
del olvido y del placer,
ríen su alegría,
como un cascabel.

Seis días (Tango 1945)

Música: Manuel Sucher

Letra: Carlos Bahr

Van seis días que no vienes,
que no me escribes,
que no me llamas.
Van seis días que me tienes
sin explicarme lo que te pasa.
Y al presentir que te pierdo,
con toda mi alma te llamo,
porque sin verte me muero
y en mi angustia solo entiendo
que te quiero y que te extraño.
Fue el rigor de tu silencio
que hace un infierno de mi vivir.

Día y noche me paso
llorando y pensando
que todo ha cambiado.
Día y noche llorando,
llorando y mojando
con llanto un retrato.
Tu retrato donde está escrito
de tu mano "para siempre mi amor",
si rompiendo el retrato
pudiera borrar de mi corazón.

Van seis días que me amargo
con pensamientos que me maltratan.
Van seis días, ya muy largos
para esta espera sin esperanza.
Porque ya sé que es en vano
que esté esperando tu carta.
Tu presencia, tu llamado,
si muy claro me has mostrado
que mi amor no te hace falta.
Cruel dolor del desencanto
que hiere tanto con su rigor.

Sentimiento gaucho (Tango 1924)

Música: Rafael Canaro / Francisco Canaro

Letra: Juan Andrés Caruso

En un viejo almacén del Paseo Colón
donde van los que tienen perdida la fe,
todo sucio, harapiento, una tarde encontré

a un borracho sentado en oscuro rincón.
Al mirarle sentí una profunda emoción
porque en su alma un dolor secreto adiviné
y, sentándome cerca, a su lado, le hablé,
y él, entonces, me hizo esta cruel confesión.
Ponga, amigo, atención.

Sabe que es condición de varón el sufrir...
La mujer que yo quería con todo mi corazón
se me ha ido con un hombre que la supo seducir
y, aunque al irse mi alegría tras de ella se llevó,
no quisiera verla nunca... Que en la vida sea feliz
con el hombre que la tiene pa' su bien... o qué sé yo.
Porque todo aquel amor que por ella yo sentí
lo cortó de un solo tajo con el filo' e su traición...

Pero inútil... No puedo, aunque quiera, olvidar
el recuerdo de la que fue mi único amor.
Para ella ha de ser como el trébol de olor
que perfuma al que la vida le va a arrancar.
Y, si acaso algún día quisiera volver
a mi lado otra vez, yo la he de perdonar.
Si por celos a un hombre se puede matar
se perdona cuando habla muy fuerte el querer
a cualquiera mujer.

Silencio (Tango 1932)

Música: Carlos Gardel / Horacio Pettorossi
Letra: Alfredo Le Pera / Horacio Pettorossi

Silencio en la noche.
Ya todo está en calma.
El músculo duerme.
La ambición descansa.

Meciendo una cuna,
una madre canta
un canto querido
que llega hasta el alma,
porque en esa cuna,
está su esperanza.

Eran cinco hermanos.
Ella era una santa.
Eran cinco besos
que cada mañana
rozaban muy tiernos
las hebras de plata
de esta viejecita
de canas muy blancas.
Eran cinco hijos
que al taller marchaban.

Silencio en la noche.
Ya todo está en calma.
El músculo duerme,
la ambición trabaja.

Un clarín se oye.
Peligra la Patria.

Y al grito de guerra
los hombres se matan
cubriendo de sangre
los campos de Francia.

Hoy todo ha pasado.
Renacen las plantas.
Un himno a la vida
los arados cantan.
Y la viejecita
de canas muy blancas
se quedó muy sola,
con cinco medallas
que por cinco héroes
la premió la Patria.

Silencio en la noche.
Ya todo está en calma.
El músculo duerme,
la ambición descansa...

Un coro lejano
de madres que cantan
mecen en sus cunas,
nuevas esperanzas.
Silencio en la noche.
Silencio en las almas...

Tal vez será su voz (Tango 1943)

Música: Lucio Demare
Letra: Homero Manzi

Suena un piano, la luz está sobrando,
se hace noche de pronto y sin querer
las sombras se arrinconan evocando
a Griseta, a Malena, a María Ester.

Las sombras que esta noche trajo el tango
me obligan a evocarla a mí también.
Bailemos que me duele estar soñando
con el brillo de su traje de satén.

¿Quién pena en el violín?
¿Qué voz sentimental
cansada de sufrir
se ha puesto a sollozar así?
Tal vez será el rumor
de aquella que una vez
de pronto se durmió.
¡Tal vez será su voz, tal vez!
Su voz no puede ser,
su voz ya se apagó,
¡tendrá que ser nomás
mi propio corazón!

Era triste, era pálida y lejana,
negro el pelo, los ojos verde gris.
Y eran también sus labios al sol de la mañana
una triste flor de carmín.

Un día no llegó, quedé esperando.
Y luego me contaron su final.
Por eso con las sombras de los tangos
¡vanamente la recuerdo más y más!

Tabaco (Tango 1944)

Música: Armando Pontier

Letra: José María Contursi

Tu voz surgió de las sombras
como un lejano reproche;
tu voz que llora y me nombra
mientras más aún se asombran
los fantasmas de esta noche.
Están mis ojos cerrados
por el terror del silencio;
mi corazón, desgarrado
porque no me he perdonado
todo el mal que te causé.

Más, muchísimo más
extrañan mis manos tus manos amantes...
Más, muchísimo más
me aturdo al saberte tan cerca y tan distante...
Y mientras fumo forma el humo tu figura
y en el aroma del tabaco tu fragancia
me conversa de distancias,
de tu olvido y mi locura...
Tú que vives feliz
tal vez esta noche te acuerdes de mí.

Parece un sueño de angustias
del que despierto temblando
y están tiradas y mustias
las violetas de esa angustia
y mis ojos sollozando.
Los pobres siguen cerrados
por el terror del silencio...
Mi corazón, desgarrado
porque no me he perdonado
todo el mal que te causé.

Te lloran mis ojos (Tango 1939)

Música: Alfredo Malerba

Letra: Homero Manzi

Como cien estrellas que jamás se apagan,
brillan tus recuerdos en mi corazón.
Ellos me regalan la ilusión del alba
en la noche triste de mi cerrazón.
Me cubrió los ojos un borrón de niebla,
me perdí en las sombras oyendo tu voz
y en la soledad de mis tinieblas,
sólo me acompaña tu adiós.

Mis ojos,
mis ojos se durmieron
cuando era tu amor,
el dulce rumor
de un canto sereno.

Mis ojos...
que nunca, nunca, nunca
habrán de verte,
sin poderlo remediar...
se esconden para llorar.

Eran mis pupilas como dos espejos
donde se miraba tu felicidad.
Castigó la noche. Se quedaron ciegos.
Y quedó en la sombra quebrado el cristal.
Vuelven tus palabras con la voz del viento.
Ilusión amarga que me hace pensar,
que hoy me encuentro sola, que estoy lejos...
que sólo te puedo llorar.

Mis ojos,
mis ojos se durmieron,
cuando era tu amor
el dulce rumor
de un canto sereno.
Mis ojos
que nunca, nunca, nunca
habrán de verte
sin poderlo remediar,
se esconden para llorar.

Volvé (Tango 1931)

Música: Edgardo Donato

Letra: Luis Bayón Herrera

Desde que te fuiste
del cotorro ando tan triste, si supieras
que no tengo para nada voluntad
todo lo veo empañado
de tanto como he llorado.
Ya no hay en mi pecho
para el daño que me has hecho, te lo juro
ni un chiquito de rencor... ten caridad.
Cada vez te quiero más
y yo sin tus caricias
de vivir no soy capaz.

Volvé, mirá, volvé
engañame nomás
no te molestaré
con celos jamás.
Vos serás como vos quieras
para todas las mujeres
y yo no pensaré
si me engañás o no
pero a mí lao volvé,
volveme a mentir
o me matarás
que de vivir
sin vos no soy capaz.

No hay un desalmado
que merezca ser odiado y olvidado
como vos merecerías... bien lo sé...
Pero yo no sabré odiarte

porque nació para amarte.
Sé que soy cobarde
mas no puedo ni deseo hacer alarde
de un orgullo que no siento... y para qué.
Sé que ya no me querés
que ya vivís con otra...
pero así y todo volvé.

Volver (Tango 1935)
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos,
van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron,
con sus pálidos reflejos,
hondas horas de dolor.
Y aunque no quise el regreso,
siempre se vuelve al primer amor.
La quieta calle donde el eco dijo:
"Tuya es su vida, tuyo es su querer",
bajo el burlón mirar de las estrellas
que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver,
con la frente marchita,
las nieves del tiempo
platearon mi sien.
Sentir,
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada
errante en las sombras
te busca y te nombra.
Vivir,
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo,
que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.
Tengo miedo de las noches
que, pobladas de recuerdos,
encadenen mi soñar.
Pero el viajero que huye,
tarde o temprano detiene su andar.
Y aunque el olvido que todo destruye,
haya matado mi vieja ilusión,
guarda escondida una esperanza humilde,
que es toda la fortuna de mi corazón.

Volvió una noche (Tango 1935)
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

Volvió una noche, no la esperaba,
había en su rostro tanta ansiedad
que tuve pena de recordarle

lo que he sufrido con su impiedad.
Me dijo humilde: "Si me perdonas,
el tiempo viejo otra vez vendrá.
La primavera es nuestra vida,
verás que todo nos sonreirá"

Mentira, mentira, yo quise decirle,
las horas que pasan ya no vuelven más.
Y así mi cariño al tuyo enlazado
es sólo un fantasma del viejo pasado
que ya no se puede resucitar.
Callé mi amargura y tuve piedad.
Sus ojos azules, muy grandes se abrieron,
mi pena inaudita pronto comprendieron
y con una mueca de mujer vencida
me dijo: "Es la vida". Y no la vi más.

Volvió esa noche, nunca la olvido,
con la mirada triste y sin luz.
Y tuve miedo de aquel espectro
que fue locura en mi juventud.
Se fue en silencio, sin un reproche,
busqué un espejo y me quise mirar.
Había en mi frente tantos inviernos
que también ella tuvo piedad.

Mentira, mentira, yo quise decirle,
las horas que pasan ya no vuelven más.
Y así mi cariño al tuyo enlazado
es sólo un fantasma del viejo pasado
que ya no se puede resucitar.
Callé mi amargura y tuve piedad.
Sus ojos azules, muy grandes se abrieron,
mi pena inaudita pronto comprendieron
y con una mueca de mujer vencida
me dijo: "Es la vida". Y no la vi más.

Anexo III: Boleros*

* Se reproducen todas las letras de boleros en lengua española citados en el estudio preliminar y aquellos que aparecen como epígrafe en los capítulos de nuestra edición. Señalamos con asterisco aquellos casos que no hemos podido cotejar con sus partituras originales y que presentan variaciones en las interpretaciones sonoras que pudimos consultar.

***Amor, amor, amor** (1941)

Letra: Ricardo López Méndez
Música: Gabriel Ruiz Galindo

Amor, amor, amor.
Nació de ti, nació de mí,
de la esperanza.

Amor, amor, amor.
Nació de Dios para los dos.
Nació del alma.

Sentir que tus besos
se anidaron en mí
igual que palomas
mensajeras de luz.

Saber que mis besos
se quedaron en ti
haciendo en tus labios
la señal de la cruz.

Amor, amor, amor.
Nació de ti, nació de mí,
de la esperanza.

Amor, amor, amor.
Nació de Dios para los dos,
nació del alma.

Azul (1932)

Música y letra: Agustín Lara

Cuando yo sentí de cerca tu mirar
de color de cielo, de color de mar
mi paisaje triste
se vistió de azul
con ese azul, que tienes tú.

Era un no me olvides,
convertido en flor
era un día nublado
que olvidara el sol.

Azul, como ojera de mujer
como un listón azul,
azul de amanecer.

Bésame mucho (1940)

Letra y música: Consuelo Velázquez

Bésame, bésame mucho,
como si fuera esta noche
la última vez.

Bésame, bésame mucho,
que tengo miedo a perderte,
perderte después.

Bésame, bésame mucho,
que tengo miedo a perderte,
perderte otra vez.

Quiero tenerte muy cerca,
mirarme en tus ojos,
y tenerte junto a mí.

Piensa que tal vez mañana,
yo ya estaré lejos,
muy lejos de ti.

Bésame, bésame mucho,
como si fuera esta noche
la última vez.

Bésame, bésame mucho,
que tengo miedo a perderte,
perderte después.

Dos almas (ca. 1940)

Música y letra: Don Fabián

Dos almas que en el mundo
había unido Dios,
dos almas que se amaban
eso éramos tú y yo.

Por la sangrante herida
de nuestro inmenso amor,
nos dábamos la vida
como jamás se dio.

Un día, en el camino,
que cruzaban nuestras almas
surgió una sombra de odio
que nos apartó a los dos.

Y desde aquel instante,
mejor fuera morir.
Ni cerca, ni distante,
podemos ya vivir.

Ni cerca, ni distante,
podemos ya vivir.

***Eclipse** (1941)

Letra y música: Margarita Lecuona

Eclipse de luna en el cielo,
ausencia de luz en el mar.
Sufriendo de amargo desvelo,
mirando la luna me puse a soñar.

Pensaba que ya no me amabas,
con honda desesperación,
y en algo que siempre eclipsaba,
la luz de tu amor.

Eclipse de luna en el cielo,
ausencia de luz en el mar.
Muy sola con mi desconsuelo,
mirando la noche me puse a llorar.

Eclipse de amor en tus labios
que ya no me quieren besar.
Quisiera olvidar tus agravios
y luego, soñar...

Hilos de plata (1945)

Letra y música: Alberto Domínguez

Cuando aparezcan los hilos de plata en tu juventud
como la luna cuando se retrata en un lago azul
entonces nadie podrá robarme tu cariño
ni tus locuras han de volverme a atormentar.

Cuando aparezcan los hilos de plata en tu juventud
como la luna cuando se retrata en un lago azul
entonces alma con alma iremos por el mundo
sin más testigo de nuestro amor que el corazón.

Te brindo esta profecía, como te veo me vi
y te prevengo que como me ves algún día
no sé cuándo pero tú también te verás,
por ésta.

Entonces nadie podrá robarme tu cariño
ni tus locuras han de volverme a atormentar.

Cuando aparezcan los hilos de plata en tu juventud
como la luna cuando se retrata en un lago azul
entonces alma con alma iremos por el mundo
sin más destino de nuestro amor que el corazón.

***La última noche** (1946)

Letra y música: Bobby Collazzo

La última noche que pasé contigo,
la llevo guardada como fiel testigo
de aquellos momentos en que fuiste mía
y hoy quiero borrarla de mi ser.

La última noche que pasé contigo,
quisiera olvidarla pero no he podido.
La última noche que pasé contigo
tengo que olvidarla por mi bien.

¿Por qué te fuiste aquella noche?
¿Por qué te fuiste sin regresar?

Y me dejaste aquella noche
con el recuerdo de tu traición.

La última noche que pasé contigo,
la llevo guardada como fiel testigo
de aquellos momento en que fuiste mía
y hoy quiero borrarla de mi ser.

La última noche que pasé contigo,
quisiera olvidarla pero no he podido.
La última noche que pasé contigo
tengo que olvidarla por mi bien.

¿Por qué te fuiste aquella noche?
¿Por qué te fuiste sin regresar?
Y me dejaste aquella noche
con el recuerdo de tu traición.

La última noche que pasé contigo,
la llevo guardada como fiel testigo
de aquellos momento en que fuiste mía
y hoy quiero borrarla de mi ser.

Nosotros (1948)

Letra y música: Pedro Junco Jr.

Atiéndeme quiero decirte algo
que quizás no esperes,
doloroso tal vez.

Escúchame que aunque me duele el alma
yo necesito hablarte
y así lo haré.

Nosotros que fuimos tan sinceros
que desde que nos vimos
amándonos estamos.

Nosotros que del amor hicimos
un sol maravilloso
romance tan divino.

Nosotros que nos queremos tanto
debemos separarnos,
no me preguntes más.

No es falta de cariño
te quiero con el alma
te juro que te adoro
y en nombre de este amor
y por tu bien te digo adiós.

Perfidia (1939)

Letra y música: Alberto Domínguez

Nadie comprende lo que sufro yo,
canto pues ya no puedo sollozar,
solo, temblando de ansiedad estoy,
todos me miran y se van.

Mujer, si puedes tú con Dios hablar
pregúntale si yo alguna vez

te he dejado de adorar.
Y al mar, espejo de mi corazón,
las veces que me ha visto llorar
la perfidia de tu amor.

Te he buscado donde quiera que yo voy
y no te puedo hallar;
para qué quiero otros besos si tus labios
no me quieren ya besar.

Y tú,
quién sabe por dónde andará,
quién sabe qué aventuras tendrás,
qué lejos estás de mí.

Solamente una vez (1942)

Música y letra: Agustín Lara

Solamente una vez
amé en la vida,
solamente una vez
y nada más.

Una vez, nada más
en mi huerto brilló la esperanza,
la esperanza que alumbró el camino
de mi soledad.

Una vez, nada más
se entrega el alma
con la dulce y total
renunciación.

Y cuando ese milagro realiza
el prodigio de amarse,
hay campanas de fiesta que cantan
en el corazón.

Tres palabras (1942)

Letra y música: Osvaldo Farrés

Oye la confesión, de mi secreto
nace de un corazón, que está desierto.

Con tres palabras, te diré todas mis cosas
cosas del corazón, que son preciosas.

Dame tus manos, ven toma las mías
que te voy a confiar las ansias mías.

Son tres palabras
solamente, mis angustias.

Y esas palabras son
como me gustas.

Una mujer (ca. 1940)

Música: Paul Misraki

Letra: Sixto Pondal Ríos/ Carlos Olivari

La mujer
que al amor no se asoma
no merece
llamarse mujer.

Es cual flor
que no esparce
su aroma
como un leño
que no sabe arder.

La pasión
tiene un mágico idioma
que con besos
se debe aprender,
puesto que una mujer
que no sabe querer
no merece llamarse
mujer.

Una mujer
debe ser
soñadora, coqueta
y ardiente.
Debe darse al amor
con frenético ardor
para ser
una mujer.

Yo viví
como en sombras, dormida
sin sentir la más leve
emoción.
Una vez
me dijeron "querida"
y esa voz
mi letargo quebró.

Ahora quiero
y me aferré a la vida.
Ahora mi alma comienza
a nacer,
puesto que una mujer
que no sabe querer
no merece llamarse
mujer.

Anexo IV: Documentos

§ 1. Necrológica Danilo Caravera: La idea, 30 de diciembre, 1943, p. 4.

ozzo de Machico-
r Eduardo Búsi-
sus firmas en el
civil, los señores
ostiaga y Altonso
le celebrada la ce
giosa, se celebra
cimiento con una
se efecturá en el
los padres de la
la que participa
es y un núcleo de
los contrayentes.
ntes esposos se
en el nocturno de
ara la capital re-
del Plata, donde
corta temporada.

IPROMISO

ital federal, donde
la 1º de enero
à formalizado el
matrimonial de
Doca García, hija
convecino D. Epi
con el jóven
da, perteneciente
a y apreciada fa
ciudad de Morón.
o el grato aconte
servirá un lunch
ho de la novia y
ticiparán familia
s de ambos con

CAJEROS

jeto de asistir al
de su hija Ccca,
í a Buenos Aires,
fiano García.

rados profesio-

LEZ"

ios de práctica
l diaria e inin
s. en Ciencias
etc., todo lo
alumnos

o más" acuden
ias que en ma-
llo de Tenedor
son capaces de
le contabilidad

llegas U.T. 206

cue—Grau-Bassas, la señora
Martha Rola.

Para la capital federal, el
Dr. Ernesto Cetrángolo y fa
milia.

Para el mismo punto, el
doctor José R. Lamas.

Para Carlos Casares, el Dr.
Norberto C. Corbellá y fa-
milia.

De Santa Fe, hállase de
nuevo entre los suyos, el jó
ven Miguelito Bas.

Del mismo punto, el jóven
Manuel Gómez

Para la capital federal y
Concepción del Uruguay, el
jóven Enrique Sanz.

DESPEDIDA

Con motivo de su casamien
to, el pasado lunes fué objeto
de una demostración afectuo
sa el jóven Orlando Bartolozzo,
que le ofrecieron un grupo de
amigos.

La reunión tuvo lugar en
los salones del Club Recreati
vo, ofreciendo la demostracion
el señor Humberto Campagnu
cci.

FIESTA INFANTIL EN LA COLO-
NIA DE VACACIONES

Preparada por las jóvenes
de la Acción Católica, en ce
lebración del día de Navidad.
La presidenta de la A. J. A. C.
señorita Elvira Gómez narró
el nacimiento de Jesús y
exhortó a los niños a rogar
por la paz.

Desarrollo del programa
consistente en números alusi
vos, poesías, rondas, cantos,
etc.

Reparto de golosinas y anun
cio para el próximo día 6
de reparto de juguetes.

Asistieron el Rvdo. Padre
Francisco Panacea, Rvdo. Pa
dre Oscar Guerra, Superiora
y Hermanas del Colegio Ma
ria Inmaculada y un grupo
de señoras y caballeros.

FALLECIMIENTOS

Después de sufrir las alter
nativas de una grave enfer
medad, en las últimas horas
de la tarde del pasado jueves
23 del corriente, falleció en
un sanatorio de esta ciudad,
donde fuera internada para
atender su salud, la antigua
vecina señora Teresa Izaguirre
de Berestein,

que gozaba de la considera
ción y aprecio de cuantos la
conocían y trataban por sus
bondadosas maneras.

La inhumación de sus res
tos mortales llevado a cabo
el día siguiente en el cemen
terio local, fué presenciada por
numerosas relaciones y amis
tades.

Llegue nuestro pésame a
sus afligidos deudos.

—Luego de soportar con
gran estoicismo y una admira
ble tortaleza de ánimo el pro
ceso de una larga y penosa
dolencia que implacablemen
te venía minando su organis
mo, aquejado de grave mal,
el viernes 24 del corriente a
las 20 horas, se extinguió la
existencia del apreciado jó
ven Danilo Bernardo Carave
ra, sumiendo en profundo des
consuelo a sus queridos pa
dres y hermanos.

La ingrata noticia del deceso
del jóven Caravera, producida
a los 31 años de edad, se di
fundió rápidamente en el círcu
lo de sus amistades y relacio
nes, que eran legión, produ
ciendo entre las mismas hon
do sentimiento de pesar, no
obstante ser descontado por
la ciencia médica el fatal des
enlace. El triste suceso dió
lugar para que un intermina
ble caravana de vecinos fue
ra desfilando durante la vela
ción de sus restos, por ante
la cámara mortuoria levanta
da en el domicilio de sus atli
gidos padres.

El acto del sepelio, que tu
vo lugar en la tarde del día
25, dió lugar a una sentida
exteriorización del pesar que
produjera tan temprana desa
parición, siendo acompañados
los despojos mortales del esti
mado Danilo, por un numeroso
cortejo hasta el cementerio lo
cal donde recibieron piadosa
sepultura.

A las muchas expresiones
de condolencias recibidas por
sus desolados deudos con mo
tivo de esta desgracia, su
mamos las muy sentidas de
«La Idea».

La Sastrería



Se complace a saludar a sus clien
tes amigos y desearles bienestar y
dicha en el Nuevo Año.

—¿SABORERO?
tevideo, Pocitos...

—Un pocito más al
Oeste.

—¿En el Balneario Mu
nicipal?

—Nó. En la piletta del
Club Atlético.

A BENEFICIO DEL HOSPITAL.

Con el auspicio de la Comi
sión de caballeros designada
por el comisionado municipal
señor H. Mones Ruiz, mañana
31 se iniciarán las fiestas po
pulares a beneficio del Hospi
tal, efectuandose en el local
del Prado Italiano, ameniza
das por la orquesta Pocholo.
Proseguirán los días 1 y 6
de enero próximo.

INHUMACIÓN

El día 28 del actual fueron
sepultados en el cementerio
local, los restos mortales de la
señorita Laura Tailor, de 24
años de edad, fallecida a con
secuencia de haber puesto fin
a sus días durante la mañana
del día lunes 27 del actual.

Nuevo horario de trenes

Desde el día 13 de diciem
bre y hasta nueva fecha—ri
ge el siguiente horario en los
trenes del ferrocarril oeste:

De Buenos Aires, llegan a
Villegas— los días Lunes Miér
coles y Viernes—a las 8 horas.

De Villegas salen para Bue
nos Aires— los días Martes—
Jueves y Sábado—a las 19 45

El Sábado a la tarde a las
20.25 horas llega a Villegas
un tren de Buenos Aires.

Regresa el lunes a Buenos
Aires, a las 8,03 horas.

Alejandro Grau—Bassas

Remates, Comisiones, Negocios, en Genera
l. Gral. Villegas F. C. O. - U. T. 75

En Colonia Sero
El Domingo 9 de Enero a las 9 hs.
300 chapás canaleta—Gran canti
dad de tirantes—maderas para pieo
y alfajias—1 caja de hierro—1 má
quina de escribir—Utiles—Enseres
y otros.

Por cuenta y órden del Señor Pe
dro Rolando.

En General Villegas

El Sábado 19 de Enero a las 9 hs.
La existencia de la casa de Comer
cio del señor Lucio Escudero Gon
zalez, por cesación de negocio.

Otra sensacional oferta! Del Departamento de Colecciones

La última y mas beneficosa del año

Es ésta la mejor oportunidad de la temporada, y la que ninguna señora debe dejar de APROVECHAR.

Para Niñas

Vestidos confeccionados en ricas telas estampadas y formando cuadros, dibujos muy bonitos, lo ofrecemos de 2 a 5 años a \$

1.50 y 0.85

Para Niños

Bonito trajeito finamente confeccionado en rico Brin de colores y otra variedad de modelos, el gran regalito de fin de año de 1 a 4 años, lo ofrecemos a \$

1.90 y 0.95

TIENDA BARATO ARGENTINO

GRAL. VILLEGAS F.C.B.

BONITO KIMONO

Confeccionado en ricas telas asociadas pintadas y dibujos muy bonitos, modelo como el que ilustramos y otros varios de gran moda, todos los talles lo ofrecemos a \$

3.90 y 3.50

MUY CONVENIENTE

Por lo práctico y fresquito, el modelo que ilustramos, confeccionado en buena cretona japonesa, preciosos y originales diseños muy originales, todos los talles, lo ofrecemos a \$

2.50 y 1.50

¡Requiamos a todos nuestros favorecedores con un precioso almuerzo!

SI USTED TIENE QUE HACER UN **REGALO**

VENGA PRIMERO A EL «BARATO ARGENTINO»

Es tan grande el surtido, de tanta originalidad, de un gusto tan refinado, que ese REGALO, lo hará usted comprando en nuestra casa.

Precio Fijo Riguroso

LA IDEA

S O C I A L E S

bil en la casa, comiendo la in-
discreción ancestral e innata en las de su género: la manía o s: fán de contradecir. Que le puede costar caro.

CHIQUITO

Enfermo

Guarda cama algo delicado de salud el estimado joven Danilo Caravera.

Grandes Romerías Españolas

El próximo domingo darán comienzo las grandes fiestas populares que, patrocinadas por la Sociedad Española de Socorros Mutuos, se efectuarán en el Prado Español, amenizadas por la banda de música local y la orquesta que dirige el profesor señor José Seró Vilá.

Darán mayor animación a estas interesantes fiestas, diversas atracciones, vistosos kioscos, fuegos artificiales, bailes al aire libre y en el salón del Prado.

tos debidos a la pluma del inmortal escritor mexicano Juan de Dios Peza, la revista **FEMINA ILUSTRADA** publica en el número 16 que acaba de ponerse a la venta una interesante nota sobre los últimos momentos del emperador Meximiliano de México y la locura en que cayó su esposa la emperatriz Carlota al conocer tan trágico destino: Albina Dullfuss esposa del canciller austriaco asesinado en Viena, escribe, en el número que comentamos, unas páginas para las mujeres de América, narrando cómo conoció, en las aulas universitarias al Dr. Dollfuss, cómo contribuyó sin descuidar su hogar a la elevación del líder social cristiano y como ahora, después del drama que enlutó a su casa y a su patria, vive humilde pero dignamente dedicada a la educación de sus hijos con la modestísima pensión que recibe del gobierno austriaco. Diez y seis páginas en colores dedicadas a la modas, treinta y cinco en retornado que reflejan las últimas modificaciones sufridas

datos sobre la próxima filmación por Ernesto Viches, el simpático protagonista de «Casarrabias» de «Maria» la obra inmortal de Jorge Isaacs. La aviación sin motor en la Argentina, es una amplia y documentada nota sobre los progresos aeronáuticos en nuestro suelo. La magna obra que se está construyendo en el Tigre, de la Ciudad Universitaria Argentina, está minuciosamente descrita por Eros Nicola Siri. Oscar Ríos Mármol suscribe una nota sensacional sobre «La locura en la guerra del Chaco» ilustrada con fotografías del frente e informaciones recogidas de prestigiosas psiquiatras que actuaron en las trincheras. Cuentos, novelas cortas, páginas de modas en colores, historietas para niños, entretenimientos y actualidades de importancia completan el N° 67 de tan importante magazine americano.

Huesped grato

—Pasando unos dias de paseo en esta ciudad, es huesped grato de la familia Porebsky, la señorita Aurora Biglia, procedente de la localidad de Santa Regina.

Que la permanencia le resulte lo mas grata posible en esta ciudad, a la simpática huesped.

Visite FEMINA, en el Palacio de la Moda Femenina.

Feo aspecto

En estos momentos precisamente, en que nuestra ciudad se enfrenta un paso en lo que edilicemente se refiere, merece destacarse por lo que ello significa, lo que ya sabemos y lo que nuevamente comprobamos ahora: el ponderable esfuerzo particular o privado, que jamás se mostró esquivo o reacio a las sugerencias de la prensa que en uno u otro sentido se le hiciera, y ello comportara una mejora o adelanto para el pueblo; no ya entonces, a las solicitudes o requerimientos de la dirección comunal que, cuando se lo pidió, siempre que estuvo en sus posibilidades, accedió con todo el entusiasmo y buena voluntad que presta en todos sus

CM NUEVA

TIENDA
CIGARRERIA — LIBRERIA
Y BAZAR

— DE —

Caccavari Hnos.

Se ofrece
Mucama para Establecimiento

§5. *Boquitas pintadas*. Tapa correspondiente a la 16ª reimpresión de Sudamericana (16 de septiembre de 1974)

