

LOS MOLLES: UN MUNDO SUFICIENTE

Rómulo Cosse

La descripción de un libro de cuentos supone siempre, de manera expresa o tácita, la consideración de los rasgos que definen su especificidad y que por lo tanto lo elevan al rango de una obra bien diferenciada. Y, es curioso, pero la atención del investigador experto en los procedimientos y técnicas narrativos, generalmente muy seguro de sus herramientas de análisis, no se detiene en esos aspectos relacionales que elevan un texto a la categoría de memorable.

El narratólogo puede observar con toda seguridad los aspectos y procedimientos del relato, pero se le hace muy difícil emitir una opinión que establezca una posición, un lugar en la cultura narrativa a la que pertenece y en la que se inserta. Se le hace difícil, añadimos, definir la relativa especificidad de un texto en su cultura, en esa cultura que en definitiva la obra transforma y dinamiza por el solo hecho de existir.

Así pues, esos juicios generalizadores y globales, al carecer de un contexto sistematizador en el que apoyarse –como sí ocurre en el marco del pensamiento científico– suelen correr el riesgo de ser subjetivos y tendenciosos. Y, sin embargo, ¡ah, paradoja de la investigación!, son imprescindibles. Es más, sin ellos, parecería que el tratamiento de los aspectos y técnicas del relato resultan superfluos tecnicismos. De modo que comenzaremos por la descripción de las tendencias dominantes en la estructuración del lenguaje de ficción, para finalmente tentar una conceptualización relativa al lugar correspondiente de estos relatos en el corpus uruguayo respectivo.

Los protagonistas y la historia que los sostiene.

Como ha dicho con toda certeza Barrios Pintos, *Los Molles* es un “desfile” evocado con fidelidad por la memoria, de “*los hombres de las chacras, las estancias, los caminos*”.⁽¹⁾ Y entre todos los hombres, el narrador privilegia claramente a los negros de Los Molles. De once historias, cinco los presentan en el ejercicio de la función protagónica y, en dos de las restantes, son el sujeto del diálogo y de la función narrativa:

(1) Ver Dossetti, Santiago, *Cuentos y ensayos*, Prólogo de Aníbal Barrios Pintos, “Permanencia de Santiago Dossetti”. Montevideo, 1998. Ed. de la Academia Nacional de Letras, p. 9. Las citas siguientes corresponden a esta edición.

“Iban creciendo los negros, aporreados por la incomprensión, las pullas, el descontento invariable, los chirlazos en las canillas afiladas y relumbrosas. Del patrón al ‘agregado’, todos los mandaban con autoridad, asco y derecho”. (pp. 22-23). Ese es el mundo representado en este volumen, localizado hacia 1910 en el departamento de Lavalleja.

Lo dicho vale en relación con los tipos de personajes que sobresalen, así como el marco en el que se mueven. Ahora, en cuanto a la historia que se cuenta, es importante destacar una característica que no ha sido suficientemente observada. No existe un relato que orgánicamente se presente y desarrolle como un programa de transformaciones de una situación dada inicialmente. (“A la deriva”, podría ser un buen ejemplo de ello). Se trata más bien de cuadros descriptivos, tanto de hombres como de espacios, dinamizados por escenas de gran densidad dramática.

Un buen ejemplo de los cuadros descriptivos dominando la unidad textual es “Negritos”. Aquí no se relata una acción concreta cumplida por un personaje específico, sino que se refiere de manera generalizadora una tendencia de la performance de uno o de varios personajes, o de un tipo de personajes:

“Cuando podía sostener un mate entre las manos, sin chorrearlo, el negrito se enraizaba. No salía más de la estancia. Serviría, primero, a la patroncita. Luego a la cocinera gruñona. Más tarde, niño aún pero ya musculoso y endurecido precozmente, ganaría los galpones, el campo, los montes.” (p. 22)

Y tanto es así que, cuando ocurre algo extraordinario, la acción no se expone, no se cuenta, el narrador se limita a mostrar la situación posterior, es decir, sus consecuencias. Dicho de otra manera: en vez de referir un proceso de transformaciones, que es la materia misma de todo relato, se describe el mudo estado de las cosas, antes y después de un acto trascendente. Esto se observa con toda claridad en el desenlace de “Sobeo”. Aunque, si se procura una mayor precisión, ni siquiera debería hablarse de desenlace. Porque en verdad no hay una situación conflictiva cuyas fuerzas en contradicción se desarrollen para alcanzar la máxima tensión dramática, resuelta finalmente en el desenlace.

En “Sobeo” se cuentan algunas anécdotas importantes para configurar la opresión que se ejerce sobre Margarito: la historia terrible de su herida, las obligaciones de realizar trabajos sin sentido, como simple ejercicio del poder absoluto, y la alusión a la disciplina impuesta por el “patroncito”. Con estos factores se crea una fuerte tensión entre los sujetos del relato. A continuación el lector se entera de que el muchacho ha decidido escaparse con los contrabandistas. Pero hasta aquí nada hacía pensar que Sobeo degollaría al patrón. Y lo más importante es que

el lector no *ve*, no *asiste*, a ese gran acto trágico que clausura el texto. Contempla sí el gran cuadro final en que la estancia se convulsiona ante la realidad del patrón degollado:

“Cerca del mediodía la estancia empezó a hervir en movimiento. Un hombre salió a galope tendido hacia la portera y tomó el camino del pueblo. Iba atado a un poncho claro que era una nube loca. [...] Las mujeres escandalizaban, desesperadas. Lloraban, gritando y levantando los brazos. [...] Los peones galoparon en abanico hacia el campo. La perrada nerviosa, vanguardiaba en zigzag, adivinando el rumbo.

El ‘patroncito’ estaba quieto en la cama. Quieto para siempre, en un cuajarón de sangre. Con la cabeza volcada hacia atrás.” (p. 34)

La función de los cuadros descriptivos.

Como decía antes, el relato, al menos en los eslabones decisivos para el proceso de transformaciones correspondientes, se comunica a través de cuadros o descripciones, que registran el cambio cuando este ya ha sido consumado.

Esto le confiere a los textos de *Los Molles*, más allá de naturales excepciones, uno de sus rasgos más fuertemente individualizadores. Porque esa estructuración de un procedimiento para sugerir y dar la representación indirecta de las transformaciones que tradicionalmente son la materia del relato, es altamente competente para transmitir la imagen de la inmovilidad del mundo campesino. Es cierto que en ese mundo pasan cosas, vidas y muertes, dramas y sencilla cotidianidad, pero la configuración de sus leyes fundamentales, permanece inalterable. Por eso, los cuadros constituyen mojones, señales en el camino de esos hombres y mujeres, que frente a los momentos dinámicos, recuerdan que hay un *estado de cosas cristalizado*. Dicho en dos palabras: la descripción aparece jerarquizada frente a la narración.

Se genera de este modo, más allá de los hechos efectivamente ocurridos –en el mundo de la ficción se entiende– la *ilusión de quietud absoluta*, de espacio inmóvil. Y eso fue precisamente por décadas nuestra campaña. Este paralelismo entre una solución compositiva y el referente al que alude es lo que define a un texto como sustantivo en una cultura.

Es muy interesante la organización de “Salvatierra”. Aquí los cuadros se imponen como principio constructivo claramente dominante. Más aún, podría decirse que ni siquiera hay *historia*, al menos en el sentido clásico de sucesión encadenada lógicamente de acontecimientos. Se cuentan pequeñas anécdotas para conformar el carácter

—el paradigma,⁽²⁾ al decir de Lotman—, del personaje. Así se diseña la figura de ese muchacho “*cuarteador*” y a veces pulpero. Y surge la llegada al rancho de la vieja y la muchacha, que, silenciosa y evasiva, es poco más que una visión: “*La muchacha había desaparecido en el interior del rancho. Salvatierra le hizo sombra con los ojos*”. (p. 50)

Al paso de breves encuentros que ni siquiera son directamente contados, crece el interés de Salvatierra en la muchacha y se manifiesta en este diálogo con el mayoral de la diligencia:

“—*Usted tiene mucho conversado con la muchacha. Lo callao también es bastante. Si Dios lo mandara buscar compañera por obligación y por gusto, ¿usted no rumbiaría pa Las Talas?*

—*Tal vez...*” (p. -53)

De este modo crecen la expectativa y la tensión dramática que habrán de derrumbarse la noche siguiente, cuando llega Salvatierra a Las Talas y divisa el cuadro que sigue:

“*El rancho de Las Talas es un golpe en el pecho. [...] Le sale al encuentro el ojo encendido de la cocina abierta al campo, que parpadea a las sombras, cuando la vieja se inclina sin apuro para tomar la caldera. En el guardapatio, un caballo aperado tasca el freno. La luz de la cocina, disparando ansiosa hasta perderse en el campo, advierte, de pasada, esto: las puertas de la pieza ‘adentro’ están trancadas.*

[...] Salvatierra da media vuelta y galopa.” (p. 54)

Podría decirse que en este cuento no pasa nada y sería verdad. La acción es mínima y en cierto sentido irrelevante. Todo ocurre en plano interior de las expectativas de vida y de futuro que elabora el personaje. El mundo sigue incambiado y cruel. De ahí la pertinencia de los caminos de Dossetti para elaborar el lenguaje de este libro tan especial en su aislamiento como en sus soluciones compositivas.

La escritura.

Pero hay otros aspectos remarcables en este volumen, como su estilo metafórico, extraño por su densidad en el marco del llamado criollismo de los veinte.⁽³⁾ A veces es una brevísima cala descriptiva de un

(2) “*El carácter del personaje representa un conjunto de (...) oposiciones binarias*” que difieren de las de otros personajes. Es decir, “*un conjunto de rasgos distintivos*”, organizados en un eje vertical con dos polos que agrupan los aspectos positivos y negativos, respectivamente. Por eso “*el carácter es un paradigma*”. Ver, Lotman, Y., *La estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978, p. 305 y ss.

(3) Acerca de la línea “criollista” de los veinte, ver Visca, A., *Antología del cuento uruguayo*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1963, T. III, “Advertencia”.

personaje: “*La historia de Miguelito cabía en un silencio*”. (p. 30) Semejante es la función de la metáfora en “El cuidador”, precedida de una sumaria presentación de la situación: “*Cuando le quedó sólo el caballo y el camino, el oficio le vino a mano. Se hizo cuidador de enfermos, murciélago de galpones oscurecidos y patios soledosos*”. (p. 35) Bellísima sin duda esta representación visual del “oficio”.

En otras ocasiones la visualización no es una metáfora, sino estrictamente la pintura veraz de un movimiento, un giro de los personajes: “*En el filo de la cuchilla, brillante por el camino y la mañana, los jinetes compañeros levantaban una nube de polvo, que ascendía fácil*”. (Por supuesto el desplazamiento semántico se encuentra antes, en la descripción de la cuchilla). Otra vez el enfoque del paisaje y los hombres: “*Los parroquianos se esfumaron en los caminos blancos y vaporosos de resolana*”. (p. 49) Por el movimiento del ritmo, por la delicadeza de la fusión de hombres y luz, en el campo de nuestra ficción de tipo realista y campesina, estas son algunas de las líneas mejores escritas que hayamos leído nunca.

En búsqueda de una síntesis.

Si recuperamos sintéticamente las observaciones anteriores, podemos afirmar que la representación del mundo campesino elaborada en *Los Molles* es de las más destacadas de nuestra escritura narrativa. En primer lugar, hay que recordar ese discurso tan rico en metáforas, donde una frase cala y perfila a un personaje o una situación. Dossetti poseía sin duda la virtud que Eliot exigía a los clásicos, concentrar en una frase el rasgo eminente de un personaje. Estos aspectos son realmente excepcionales en el cuento uruguayo de su tiempo.

Pero ese discurso tan rico en esas visualizaciones y certidumbres construye unidades dramáticas donde las descripciones fijan momentos inolvidables de esas vidas tan dolientes. Esos cuadros sobre los que hemos trabajado son absolutamente inéditos en la ficción uruguaya. En definitiva, a esa modulación sonora y significativa del lenguaje, le debemos uno de los más altos registros expresivos de nuestra campaña.