



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

La marginalidad en *La carreta* de Enrique Amorim

Que para obtener el título de:

Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:

Flor Estela Mondragón Zepeda

Asesor:

Dr. Marco Antonio Urdapilleta Muñoz

Toluca, Estado de México, 2022.

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo 1. Hacia la definición de marginalidad	6
1.1 El concepto de marginalidad.....	6
1.2 Tipos de marginalidad.....	9
Capítulo 2. En torno a Enrique Amorim y <i>La carreta</i>	13
2.1 Enrique Amorim y su obra literaria	13
2.2 La escritura de <i>La carreta</i>. “Las quitanderas” el cuento germen de la novela	21
2.3 Los cuentos que formaron la novela	27
2.3.1 “Las quitanderas”	29
2.3.2 “El lado Flaco”	33
2.3.3 “Carreta solitaria”	35
2.3.4 “Los exploradores de pantanos”	40
2.3.5 “Quitanderas (segundo episodio)”	43
Capítulo 3. La marginalidad en la novela <i>La carreta</i> de Enrique Amorim	48
3.1 Dimensión ecológica: la carreta como vivienda ambulante	49
3.2 Dimensión sociopsicológica: las “quitanderas”	51
3.2.1 La prostituta y el erotismo en <i>La carreta</i>	55
3.3 Dimensión sociocultural: representada en Matabayo, Clorinda, Chiquiño, Chaves, Leopoldina y la “quitandera del capitán”	66
3.4 Dimensión económica: quitanderas, mandamases, Matabayo y Chiquiño	83
3.5 Dimensión política: la vida nómada alrededor de <i>La carreta</i>	88
Conclusiones	92
Fuentes consultadas	95

Introducción

Dentro de la narrativa latinoamericana existen personajes que a través de sus historias han desvelado el lado cruel y deshumanizado de su entorno social. La pertenencia a la escala social más baja no les brinda la oportunidad de ser más que cuerpos confundidos con objetos. Algo tan propio como su destino, su vida y su posición dentro o fuera de la comunidad queda en manos de otros y lo aceptan por su situación de inferioridad social. La intención de este trabajo es analizar a los personajes principales de la novela *La carreta* de Enrique Amorim a partir del concepto de marginalidad.

En las tierras fronterizas por las que transitan los protagonistas de la novela hay encuentros, choques y uniones de culturas que matizan el desarrollo de la historia. Las quitanderas se convirtieron en uno de los más famosos y polémicos personajes de la obra del escritor salteño:

Pese al carácter de «pura invención» que Amorim reivindica para sus «quitanderas», es interesante observar que –gracias al realismo en que se inscribe su narrativa – podrían ser el reflejo de un fenómeno social que hubiera existido en la realidad. El origen del burdel en una carreta parece verosímil. No se ha concebido como una empresa deliberada, sino que es el resultado de la crisis de un circo ambulante y del hecho que las vendedoras de «quitandas» han «agotado sus manjares». La prostitución «mal necesario», por no decir inevitable en esa tierra sin mujeres, aparece condicionado por necesidades económicas (Ainsa, 1996, pp. 319-320).

La importancia de esta investigación radica en que hasta ahora no se ha realizado un estudio sobre la novela que exponga de manera sistemática el tema de la marginalidad. Al mismo tiempo, pretendo que este trabajo ayude a enriquecer las miradas sobre la obra y los personajes elegidos. En la misma línea, se espera que motive un acercamiento e interés en la obra semiolvidada dentro de las letras uruguayas e hispánicas del escritor salteño para contribuir a su difusión.

Por lo tanto, el objetivo general de este trabajo es analizar las condiciones que determinan que los personajes de la novela poseen las características que convierten a los protagonistas en individuos marginales. Con respecto a los objetivos específicos se pretende: definir el concepto de marginalidad y las categorías que alberga; mostrar un bosquejo de la obra literaria del autor uruguayo y del proceso de composición de la novela –veinte años de correcciones –; por lo

cual, se expone la anécdota de los cinco cuentos que son el soporte de la unidad novelística y finalmente aplicar las cinco dimensiones del grupo Desal en los personajes elegidos.

Partimos de la hipótesis en la que la condición de marginalidad de quitanderas, mandamases, Matacabayo y Chiquiño es un factor condicionante, determinante y desfavorable para su integración en la sociedad propiciando con ello su lugar inamovible en la periferia que incluso, se refleja simbólicamente en lo geográfico, ya que las orillas es el lugar donde se les permite montar su campamento.

En este trabajo se emplea el concepto de marginalidad de Fernando Cortés contenido en “Consideraciones sobre la marginalidad, marginación. Pobreza y desigualdad en la distribución del ingreso” (2002). De acuerdo a su definición en dicho fenómeno coexisten el mundo tradicional y el moderno; pertenecer al primero es un obstáculo para la superación del individuo en aspectos económicos y sociales autosostenidos. Además, agrega la categorización del grupo Desal (Desarrollo Social para América Latina) compuesta por cinco dimensiones. Un punto para diferenciar este concepto de otros es el hecho de que se enfoca en las personas no en la comunidad.

Lo anterior está en consonancia con lo expresado por Gino Germani que en *Consideraciones sobre la marginalidad* (1980) habla sobre el individuo marginal, ya sea como sujeto de personalidad marginal o como perteneciente a la marginalidad como situación social que engloba: la primera un problema cultural y psicosocial y la segunda es resultado de condiciones histórico-estructurales.

Para el análisis de los personajes elegidos de la novela se siguieron las cinco dimensiones propuestas por Desal: la ecológica, relacionada con la ubicación y material de sus viviendas; sociosicológica, que plantea el lugar estadístico más que humano de los marginales y la limitante de superar su condición por si mismos; la sociocultural, enfocada en sus niveles bajos de vida, salud, educación y cultura; la económica, dirigida a los ingresos de subsistencia precaria por la inestabilidad del trabajo y, por consiguiente, de sus ingresos; política referida a la nula participación

y representación de los individuos en las decisiones de la comunidad lo que los aleja, incluso, de participar en la solución de sus propios problemas.

La tesis está compuesta de tres capítulos. En el primero se aborda la definición del concepto de marginalidad a través de los aportes de Fernando Cortés y Gino Germani, así como la categorización que se utilizará en el análisis de los personajes, y se exponen cada uno de los cinco aspectos que propone el grupo Desal para la descripción y comprensión de la marginalidad: dimensión ecológica; dimensión sociopsicológica; dimensión sociocultural; dimensión económica y dimensión política.

El segundo capítulo desarrolla una semblanza de la biografía y obras del escritor salteño, así como el proceso creativo de *La carreta*. Además, expone la génesis de la novela a partir del cuento base que soporta la estructura narrativa “Las quitanderas”, junto a “El lado flaco”, la “Carreta solitaria”, “Los exploradores de pantanos” y “Quitanderas segundo episodio”, que en conjunto son las piezas del soporte y andamiaje de la novela.

En el tercer capítulo, se analizan los personajes marginales más relevantes –Clorinda, Leopoldina, la “quitandera del capitán”, mandamases, Chaves, Matabayo y Chiquiño –, usando la clasificación del grupo Desal. Y, se agrega un apartado en el que se constata la transgresión de la regla principal de su trabajo y de la dicotomía cliente-prostituta que da como resultado la presencia del erotismo en su vidas errantes.

Así, en un ambiente rural lleno de necesidades sexuales, moral hipócrita, supersticiones, violencia y enfrentamiento entre la vida nómada y sedentaria Matabayo y Chiquiño; padre e hijo, mandamases viejas, pero sobre todo las vagabundas de los callejones patrios, jóvenes u otoñales, respiran por cada uno de sus poros la marginalidad de principio a fin.

Capítulo 1. Hacia la definición de marginalidad

Las mujeres y hombres dependiendo del lugar en el que crecen y se desarrollan aprenden a comunicarse y a interactuar con su contexto. Además, a través de los derechos y obligaciones –otorgados o no – a los miembros de su grupo social conocen el estatus que tienen dentro de él. Las historias detrás de estos sujetos van más allá de la estadística y encuentran en la literatura una aliada para dar cuenta de fenómenos sociales presentes en la realidad a través de páginas incontables llenas de narraciones y personajes emblemáticos.

Los enfoques desde los que se estudian y analizan los fenómenos sociales han sido tan diferentes como cambiantes a través del tiempo y los datos recolectados. Cada sociedad y territorio tiene sus propias particularidades para el estudio y aporte de elementos característicos de los grupos o personas menos favorecidos en sus sociedades. Al mismo tiempo, surgen las similitudes con otros espacios. Lo que permanece inmutable son las consecuencias para los menos afortunados en la escala social.

El hombre es el resultado de su cultura y contacto con los que lo rodean. Dependiendo del lugar en el que nacen, los individuos aprenden a comunicarse y a tratar con su entorno. En medio de la estructura establecida surge la designación respecto a quiénes son en el grupo o espacio que habitan. A través del tiempo, se ha asociado a los desprotegidos, por un lado, el adjetivo de desafortunados, por el otro, el de indeseables. Los primeros ganan la simpatía o compasión de las masas; los segundos el señalamiento y el rechazo que se manifiesta de múltiples formas en su día a día.

1.1 El concepto de marginalidad

El estrato social se manifiesta en la vida de los sujetos pertenecientes a determinada estructura. Los derechos o limitantes pueden aplicarse a grupos o individuos. Las relaciones que establecen con el medio que les rodea les permiten integrarse y desarrollarse en mayor o menor medida. Sin embargo, no siempre se logra la

integración de un sujeto o sujetos al sistema al que pertenecen o desean ingresar. Las causas son muchas, pero el resultado es uno: caen en la *marginalidad*.

Y es que, cuando se habla de marginalidad de inmediato se asocia con elementos o características sociales, políticas, culturales y económicas. Lo que en ocasiones lleva a que este concepto sea equiparado con otros, que si bien se asemejan con él no son sinónimos. Un ejemplo es su comparación con el término marginación.

Es claro que, para que la marginalidad exista o se manifieste en cierto tiempo, espacio, personas o grupos específicos estos tienen que estar insertados en un grupo social. Al presentarse se evidencia una falla en el sistema, en la configuración por lo cual se permite e incluso se incita a sus miembros a tomar una actitud negativa sobre una o varias personas pertenecientes a su colectividad. De igual manera, se erigen como jueces de aquellos que no están a su nivel dentro de su comunidad.

Identificar el entorno donde el fenómeno se manifiesta nos lleva al estrato social en el que de manera directa o indirecta participan los implicados. Existen datos e investigaciones en los rubros socioeconómicos y socioculturales que son referentes de la marginalidad. Sin embargo, no son suficientes hasta el momento para llegar a una única conceptualización de este término.

Dentro de este concepto se involucran factores que pueden ser registrados, analizados e interpretados desde ideologías distintas y contextos sociales disímiles. Germani menciona (1980) que entre los factores a considerarse se encuentran: los de tipo interno e internacionales, causas estructurales (sistemas y conflictos de clase, condiciones históricas, entre otras), causas culturales y psicosociales que llevan de manera directa a observar sus actitudes, valores, formas de comportamiento y algo que no puede quedar fuera es el plano económico manifestado en el contraste entre modelos capitalistas, neocapitalistas o socialistas de desarrollo.

Razón por la cual el concepto se ha alimentado de distintos enfoques a lo largo del tiempo. Sin embargo, hay estudios que han determinado las principales

características de esta noción, lo que permite un acercamiento a este término. Por tanto, la marginalidad se puede definir de acuerdo con Fernando Cortés como:

[...] un concepto que se sitúa dentro de la teoría de la modernización, según la cual las sociedades “subdesarrolladas” se caracterizan por la coexistencia de un segmento tradicional y otro moderno, siendo el primero el principal obstáculo para alcanzar el crecimiento económico y social, autosostenido. La noción de “marginal”, en su concepción más abstracta, remite a las zonas en que aún no han penetrado las normas, los valores ni las formas de ser de los hombres modernos (Cortés, 2002, pp. 11-12).

De esta manera en su concepto convergen dos elementos que se contraponen: el pasado y la modernidad. Para que los marginales alcancen los valores y las formas actuales deben transformarse, dejar atrás su pasado tradicional. De igual manera la convivencia o coexistencia de estos dos elementos produce un choque que genera un obstáculo para la integración de las personas. La principal diferenciación que expresa Cortés (2002) en relación con otros conceptos con los que se ha comparado o equiparado a lo largo del tiempo es que la marginalidad se enfoca directamente en las personas no en la población.

Los miembros pertenecientes a una organización no pueden escapar del señalamiento de su estrato social, lo comparten, pero no pueden evadirlo. Incluso, hay individuos que pese a habitar un espacio geográfico con elementos abundantes y con un entorno social privilegiado no están exentos de convertirse en ciudadanos indeseables. La marginalidad atañe a la persona quien o quienes cumplen con los requisitos pueden ingresar en esta categoría de manera inmediata.

La marginalidad no es exclusivamente, contrario a lo que se piensa popularmente, una reacción a las condiciones económicas de un individuo o un grupo. Los factores que la componen y la definen integran los elementos sociales que rodean a quienes viven en colectividad complementando la idea de Fernando Cortés acerca de la marginalidad Germani expresa:

Así se ha señalado que cabe diferenciar netamente entre la marginalidad como fenómeno en el nivel de personalidad (“personalidad marginal”), de la marginalidad como situación social, siendo la primera un problema de tipo cultural y psicosocial y la segunda usualmente considerada como el resultado de condiciones histórico-estructurales” (Germani, 1980, p. 17).

Son precisamente las estructuras sociales las que se alteran, ya sea de acuerdo al criterio de otros, del individuo o de grupo marginales. Al romper el esquema

establecido son exiliados del grupo mediante prácticas como el señalamiento, la exclusión, la agresión, la burla o la violencia. Todo lo anterior está ligado, como ya se ha mencionado antes, con el contexto en el que habitan o han crecido.

1.2 Tipos de marginalidad

La marginalidad como manifestación social posee una estructura. No se compone de un solo elemento ni es la misma en cada región del planeta. En el caso de América Latina integra características de tipo social, político, cultural y económico que en su integración, antes y ahora, marcan un grado de compatibilidad o similitud entre sus sociedades e individuos, ya sea que estos tengan una voz que los represente o no.

Fernando Cortés cita al grupo Desal¹ para enumerar las cinco dimensiones del concepto de marginalidad que se usarán en el desarrollo de nuestra investigación. Cabe recalcar que una característica importante de estas dimensiones es: los sujetos son los protagonistas de las mismas. El individuo es el centro. Todas hacen referencia a las personas, no a los espacios. Las cinco partes que conforman la marginalidad son:

1. “La dimensión ecológica. Los marginales tienden a vivir en viviendas localizadas en “círculos de miseria”, viviendas deterioradas dentro de la ciudad y vecindarios planificados de origen estatal o privado” (Giusti citado por Cortés, 2002, p. 12).

En este aspecto no es sorprendente que en la periferia de la urbe se concentre, mayormente, el foco de las viviendas de los marginales y que estas presenten carencias en su composición que evidencia una nula planificación. Son casas diseñadas para contener a aquellos que no tienen recursos económicos mayores para acceder a un lugar que además de contar con los servicios básicos para cubrir sus necesidades primordiales les permita desarrollarse, ya que los espacios reducidos y la sobrepoblación que suelen ser características de estas construcciones conllevan un efecto negativo para quienes viven allí.

¹ El centro de investigación y acción social Desal (Desarrollo Social para América Latina) con sede en Santiago de Chile era encabezado por el sacerdote jesuita Roger Vekemans. Durante la década de 1960 inició un estudio comparativo de la marginalidad enfocado en el sentido económico y social.

Pero no siempre lo urbano ha sido contenedor de lo marginal. Las orillas de lo rural también han acogido a los marginales. América Latina en su transición geográfica y política fue dejando atrás su centralidad para tener más de una o dos ciudades importantes en su geografía. Durante este proceso los pueblos de mayores dimensiones, cercanos a las grandes urbes o fronterizos vieron pasar o instalarse a grupos o individuos marginales.

2. “La dimensión sociopsicológica. Los marginales no tienen capacidad para actuar: simplemente pueblan el lugar, sólo son y nada más. Marginalidad significa falta de participación en los beneficios y recursos sociales, en la red de decisiones sociales, sus grupos carecen de integración interna, el hombre marginal no puede superar su condición por sí mismo. La marginalidad es un problema que corroe la médula del potencial del hombre para el automejoramiento voluntario y racional” (Giusti citado por Cortés, 2002, p. 12).

El segundo punto destaca factores condicionantes para el sujeto marginal. En primer lugar marca la limitación en cuanto a su actuar, ya que reduce su existencia a mera estadística poblacional. Sin voz para expresar sus carencias, sus limitantes, sus deseos, los abusos que sufren y el trato que reciben se ven a merced de aquellos que sí tienen una voz que los represente. Así, cuando se habla acerca de beneficios y recursos sociales el marginal no participa de ellos, no es tomado en cuenta, no es una pieza que requiera mantenimiento por parte de la organización social.

En su propio entorno de marginalidad los individuos pueden encontrar trabas, ya sea para su integración a este grupo o para sus deseos de pertenencia a un sector social específico distinto al suyo. No se puede hablar de una unificación de sus miembros ya que cada uno, como la sociedad en general, puede presentar diferencias en su actuar y en lo que espera de la convivencia entre sus miembros. De igual manera al depender de terceros espera seguir órdenes, no emitir opiniones.

En relación con la aseveración de que un marginal no puede superar su condición por sí mismo convergen dos elementos: el sujeto y la sociedad que lo rodea. Mismos que en el caso de la marginalidad parecen contrarios en el intento de una hipotética escalada en los niveles sociales por parte de un excluido al que no le es suficiente el deseo de superación, necesita la aprobación y lo que es más prioritario la ayuda de otros. Al toparse con elementos que lo señalan como un

individuo indeseable, en el mejor de los casos en los que su presencia es notada, recibe, por lo general, una desaprobación que influye en su potencial al grado de limitarlo no solo en su objetivo de superación sino en su propia percepción.

3. “La dimensión sociocultural. Los marginales presentan bajos niveles de vida, de salud y de vivienda y bajos niveles educacionales y culturales” (Giusti citado por Cortés, 2002, p. 12).

Este punto representa un terreno que a lo largo de la historia ha marcado a América Latina, no es que sea exclusiva de esta parte del continente o que se dé exclusivamente en él, sin embargo, dadas sus circunstancias como continente colonizado y posterior independencia de sus ahora países soberanos ha tenido grandes transformaciones a partir de su historia y su conformación política, social y económica. Tanto en su periodo colonial como posterior autonomía han existido sectores de la sociedad que no recibieron ni reciben el acceso a servicios actualmente denominados básicos y que representan un derecho humano universal.

Por tanto, se ven sujetos a una desconexión o desfase con el momento en el que viven; lo que los lleva a diferenciarse de los demás grupos sociales no solo por el espacio geográfico que ocupan, sino por lo poco que poseen en ámbitos que son tan relevantes como: el acceso a la educación y a la cultura, mismos que son determinantes para su desarrollo e integración social y personal. Sus limitaciones y carencias en este sentido son contrastantes con aquellos que tienen el privilegio de acceder a estos rubros.

4. “Dimensión económica. Los marginales se suelen considerar subproletariados porque tienen ingresos de subsistencia y empleos inestables” (Giusti citado por Cortés, 2002, p. 12).

Lo económico es un factor que se hace presente en cualquier colectividad. Un individuo que es proveedor y receptor de artículos de primera necesidad es un sujeto integrado a una parte fundamental de la sociedad: su economía. La manera y la cantidad en la que se adquiere lo esencial para la subsistencia provocan una diferenciación entre aquellos que gozan de una estabilidad y quienes no se pueden permitir tal acción por la inestabilidad o la inexistencia de sus ingresos.

5. "Dimensión política. Los marginales no participan, no cuentan con organizaciones políticas que los representen, ni toman parte en las tareas y responsabilidades que deben emprenderse para la solución de los problemas sociales, incluidos los propios" (Giusti citado por Cortés, 2002, p. 12).

La no participación de los marginales en su entorno político los deja desprotegidos y a merced de quienes están o se sienten en una escala social por encima de ellos. Al ser otros los que toman las decisiones que les afectan directa o indirectamente quedan a la deriva en cuanto a la defensa de sus derechos y necesidades.

Desde el primer punto se hace énfasis en su característica de invisibilidad para la sociedad que los rodea y que acaso los usa para fines de su propia subsistencia o comodidad, pero no como una pieza de la estructura a la que hay que prestarle mayor atención o dedicarle recursos de cualquier índole. Lo anterior, se manifiesta en la vida de los personajes marginales de *La carreta* de Enrique Amorim. La sociedad arraigada a tierra y los nómadas conviven en un espacio social con una estructura definida donde las jerarquías se imponen. Sin embargo, en la narración los sujetos de uso, sin derechos que no tienen casa, educación, dinero y opinión son los protagonistas.

Capítulo 2. En torno a Enrique Amorim y *La carreta*

Enrique Amorim fue uno de los escritores más prolíficos de su época. Sin embargo, su obra y nombre no resuenan con suficiente fuerza dentro de la tradición literaria latinoamericana. Fue poeta, cuentista, novelista, ensayista, comentarista de cine y guionista. Se destacó como una figura pública de su tiempo; embajador cultural y amante del campo y la ciudad; viajero incansable y amigo y discípulo de escritores famosos como Horacio Quiroga.

A lo largo de su etapa como autor su modo de vida trashumante entre Uruguay y Argentina se convirtió en tópico de sus historias. Su interés y producción sobre estos dos países y las personas que habitan en ellos le permitieron destacarse en la ficción enfocada en los espacios rurales:

De esta verdadera dicotomía existencial, surge la de su obra dividida entre el campo y la ciudad, la trashumancia errante y la necesidad imperiosa de raíces, entre la libertad individualista del hombre y el compromiso del escritor con su tiempo y con su pueblo. En esta dicotomía se puede percibir la más vasta antinomia de la literatura de la época, pero, sobre todo, la de su propia vida (Ainsa, 2001, p.127).

La visión amoriniana dio a luz personajes rurales representativos de su tiempo y su espacio que quedaron plasmados en su producción literaria. Su labor como novelista fue la más reconocida. Junto a ello, se destaca el hecho de dedicar la mitad de su vida, como hombre de letras, al perfeccionamiento de la historia de las quitanderas. Personajes que saltaron de *Tangarupá* a *La carreta*. Por mucho tiempo se ha discutido si al final del proceso de unión de distintos cuentos para crear una sola unidad ficcional logró o no su cometido.

2.1 Enrique Amorim y su obra literaria

Quisiera ser el héroe de mí mismo, pero un héroe independiente, libérrimo; y al propio tiempo, ser el espectador risueño, casi volteriano de mi novela. ¿Por qué? ¿Para qué?, pues para reírme un poco de mi vanidad y poder coger la punta del hilo de la endiablada madeja en la que estoy enredado.

Enrique Amorim

La literatura hispanoamericana a lo largo del tiempo ha concentrado en sus filas escritores que con una sola obra logran el reconocimiento de su labor literaria; otros, necesitan del fruto de un vasto esfuerzo para adquirir fama y renombre en su país o fuera de él. Su estilo y su creación ganan adeptos y críticos al igual que los temas, lugares y personajes de su corta o extensa producción. Es notable el caso del uruguayo Enrique Amorim que dedicó veinte años de su labor como hombre de letras –de 1932 a 1952 –al perfeccionamiento de su novela *La Carreta*.

Uruguay es cuna, como toda Latinoamérica, de literatos que marcaron una generación y dieron a conocer sus creaciones alrededor del mundo. Si bien, no todos gozan de la misma aceptación entre el público y la crítica especializada Amorim se vio cobijado por ambas partes en casi todo su periodo como escritor, aunque esto no lo salvó de las críticas hacia su obra – relacionadas sobre todo con la estructura de *La Carreta* y su paso por la poesía – sin embargo, sabía que como autor estaba expuesto a ello. En una entrevista para una encuesta de escritores uruguayos dirigida por Ángel Rama en 1960 expresa su opinión acerca del papel del intelectual en la sociedad. Aquel que decida serlo debe esperar: “mascar pan duro y escaso” (Amorim, 1996, p. 436).

Nació el 25 de julio de 1900. Vio la luz en la ciudad de Salto en Uruguay ubicada cerca de la frontera con Argentina. Fue el primogénito de siete hijos varones. Su padre Enrique G. Amorim y su madre Candelaria Areta tenían ascendencia europea; él portuguesa y ella vasca. En sus primeros años, pese a ser hijo de ganaderos adinerados, acudió a la escuela pública. En 1928 se casó con Esther Haedo quien estuvo con él hasta el final de su vida en 1960.

Pertenecer a la clase privilegiada le benefició durante su desarrollo académico y cultural. Su infancia transcurrió entre las estancias pertenecientes a su familia. Pero, su temprana vocación literaria lo hizo buscar nuevos lugares. Así que, no había mejor sitio, cuando demostró interés y talento por la escritura en su adolescencia que Buenos Aires. La ciudad estaba para ese entonces llena de inmigrantes lo que se traducía en una sociedad pendiente del acontecer a nivel internacional. Por tanto, quien vivía allí tuvo acceso a información acerca de eventos

importantes como: las revoluciones de México y Rusia y la Primera Guerra Mundial (Roncagliolo, 2013).

1920 fue el año de su primera publicación *Veinte años* –libro de poesía –, posterior a ello en 1923 publica su primer libro de cuentos titulado: *Amorim*. Esto marcó el inicio de lo que habría de ser el campo de mayor reconocimiento de su obra: su etapa como cuentista y novelista. Pero, para llegar a dicho reconocimiento se ve tentado a escribir tanto de la ciudad como del campo uruguayo. Su escritura basada en la ciudad no obtuvo una buena acogida, por lo cual se enfocó en la temática rural.

Otro rasgo a destacar de su personalidad y formación es su afiliación en 1947 al Partido Comunista. En 1950 se ve obligado a abandonar Argentina a causa de la persecución del peronismo contra los opositores de izquierda (Ramírez, 1996). Argentina y Uruguay se convirtieron en su hogar, aunque también viajó a Europa. Así, en este ir y venir entre países vecinos lo situó en la llamada literatura rioplatense que de acuerdo a la opinión de Amorim (1996) coloca al escritor en una situación de relación desafortunada en su contacto con el público, llevándolo a buscar otra salida para lograr mantenerse en el plano económico. La burocracia, mencionó, es el lugar hacia el cual el escritor rioplatense apunta. E incluso en este trabajo alterno la remuneración es mediana.

Siguiendo con la idea del escritor uruguayo, la limitación propicia una escasez de arrojo que afecta la producción de libros valientes que sean capaces de representar una actitud libre ante un medio hostil. Así, aquellos que toman la encomienda de juzgar la realidad se ven maniatados. En el caso de Amorim la pampa literaria fue el mundo para desarrollar sus historias. Dentro de la tradición rioplatense se encargó de no abusar del habla de los gauchos ni enaltecerlos. De igual forma su visión del mundo rural se convirtió en sello de la obra amoriniana.

La personalidad del escritor atrajo muchas miradas. Su vida personal hasta el día de hoy tiene la atención de la prensa por las relaciones que estableció con novelistas y poetas de su círculo intelectual uruguayo, americano y europeo. Pero, a través de una dedicatoria se evidenció un mensaje a sus críticos y quizá a sus lectores. En ella daba cuenta de cómo ni los fotógrafos pudieron hacer un retrato en

el cual estuviera presente. Y es que, así como su personalidad su obra se fue ramificando hasta alcanzar distintas vertientes en las cuales plasmó no solo su sed de creación, también la necesidad de moverse y actuar.

Cabe resaltar la importancia de la edición crítica de *La carreta* de Enrique Amorim coordinada por Fernando Ainsa y publicada en la Colección Archivos del Fondo de Cultura Económica como base de este acercamiento al escritor, a su obra literaria y a su análisis. En dicha publicación se hace un detallado recuento de su labor como escritor:

En primer lugar, el hecho de que en la vasta bibliografía del escritor uruguayo – compuesta por más de cuarenta títulos (cuentos, novelas, poesía lírica y política, teatro, ensayo), escritos y publicados entre 1920 y 1960, y completada por una intensa actividad como conferencista, periodista y realizador cinematográfico (guionista y productor –*La carreta* aparece como una novela más entre un total de trece. En ese conjunto, por otra parte, figuran los «clásicos» de su obra *El paisano Aguilar* y *El caballo y su sombra*, las novelas directamente comprometidas con la realidad socio-política como *Corral abierto* o alegóricas como *La desembocadura*, novelas todas ellas que consagraron al escritor Amorim en el plano nacional, regional e internacional (Ainsa, 1996, p. XXI).

El recibimiento de su obra no siempre generó el mismo interés o expectación, sobre todo por parte de la crítica, pero es innegable la comunión con los lectores. En la vida y en su creación literaria se movió por tantos lados como le fue posible. Sus líneas más productivas se posicionaron alrededor de tres ejes: novela, cuento y guion cinematográfico.

Cuenta con una extensa obra, prácticamente produjo durante toda su vida. Existen testimonios como el de Alfredo Gravina (1996) en el que se destaca el hecho de que sus últimas obras fueron escritas en la cama debido a la fragilidad de su salud. Tal como lo hiciera antes de estar enfermo y en reposo continuó no dejó de atender su correspondencia, artículos periodísticos y compromisos que requirieran la labor de su pluma. A continuación se expone parte de su obra

Novelas: *Horizontes locales* (1926), *La carreta* (1932), *El paisano Aguilar* (1934), *Historias de amor* (1938), *La edad desaparece* (1938), *El caballo y su sombra* (1941), *La luna se hizo con agua* (1944), *El asesino desvelado* (1945), *Nueve lunas sobre Neuquén* (1946), *Feria de farsantes* (1952), *La victoria no viene sola* (1952), *Todo puede suceder* (1955), *Corral abierto* (1956), *Los montaraces* (1957), *La desembocadura* (1958) y *Eva Burgos* (1960).

Antologías: *Amorim* (1923), *Caras y caretas* (1924), *Tangarupá* (1925), *Horizontes y bocacalles* (1926), *Tráfico* (1927), *La trampa del pajonal* (1928), *Del 1 al 6* (1932), *Presentación de Buenos Aires*, *La plaza de las carretas* (1937), *Después del temporal* (1953), *Los pájaros y los hombres* (1960), *Temas de amor* (1960) y *Miel para la luna y otros relatos* (1960).

Poemarios: *Veinte años* (1920), *Un sobre con versos* (1925), *Visitas al cielo* (1929), *Cinco poemas uruguayos* (1935), *Dos poemas* (1940), *Cuaderno salteño* (guía poética ilustrada) (1942), *Primero de Mayo* (1949), *Quiero* (1954), *Sonetos de amor en octubre* (1954), *Sonetos de amor en verano* (1958) y *Mi patria* (1960).

Obras teatrales: *La segunda sangre* (1950), *Yo voy más lejos* (1950), *Pausa en la selva* (1950) y *Don Juan 38* (1959). Ensayos: "Juan Carlos Castagnino" (1945), "El Quiroga que yo conocí" (1983). Guiones cinematográficos: *Yo quiero vivir contigo* (1960), *Cuando la primavera se equivoca* (1944), *Casi un sueño* (1943), *Capitán Veneno* (1943), *Incertidumbre* (1942), *Vacaciones en el otro mundo* (1942), *Su primer baile* (1942), *Canción de cuna* (1941), *Yo quiero morir contigo* (1941), *Cita en la frontera* (1940), *El viejo doctor* (1939) y *Kilómetro 111* (1938).

De igual manera su paso por la poesía, el teatro y el ensayo también se reflejó en su obra. Otro de los escenarios donde su pluma se hizo presente fue en las colaboraciones que realizó para periódicos y revistas uruguayas y argentinas. Su opinión abarcó lo político, lo social y lo económico.

Se ha señalado como rasgo de su literatura su excelente manejo de las formas rurales de su país y sus fronteras. Los personajes de sus más famosas novelas proceden del entorno rural y su pasión cinematográfica incluso le llevó a ser reconocido con el premio Cine Club del Uruguay en 1950 y 1952. Dos años antes de morir todavía sorprende con una *nouvelle*:

La desembocadura es la reconstrucción hecha por un fantasma de todo el linaje familiar a través de la línea de herederos legítimos y de los bastardos. La génesis de una vasta estancia cimarrona; el pasaje de los lindes marcado con mojones de piedra al de los alambrados; la instauración de la aristocracia corambreira y su gradual evolución hacia la burguesía pueblerina; la liturgia de la fecundidad, la decadencia de un ramal de la estirpe.

Un verdadero adelanto del Macondo que tal vez por esos mismos años -1958- Gabriel García Márquez empezaba ya a construir (Ramírez, 2006, p. 250).

El hombre y el escritor, a decir de Mercedes Ramírez de Rossiello (1996), se desdobra en la imagen de un individuo que intentó ante todo ser representativo de su época, mediante la consigna de ser no solo espectador, sino también actor de su propia vida. Con ello el autor tenía presente su deseo de ser protagonista, pero sin atraer sobre si todas las responsabilidades. Y la prueba de lo anterior se reflejó en el dinamismo que expresó a través de sus múltiples facetas como creador y en su vasta producción literaria.

La infancia del poeta uruguayo en el campo le permitió tener recuerdos lo suficientemente vívidos de los paisajes y costumbres de aquellos lugares. El espacio rural en el que nació y pasó sus primeros años fue privilegiado al ser hijo de estancieros; los recuerdos de este lugar no pasaron desapercibidos en su obra literaria. Por tanto, la importancia que concede al campo uruguayo no es casualidad. Lo anterior forma parte de los escenarios de su creación literaria. Por ejemplo, el nombre del arroyo ubicado cerca de la estancia donde pasó su niñez: Tangarupá que, posteriormente daría nombre a la antología que publicó en 1925.

Una vez que el escritor publicó su primera obra en 1920 su producción fue constante. Aunado a su labor como hombre de letras se desempeñó como delegado cultural. Además, fue anfitrión de muchas de las figuras más representativas del mundo cultural y político. García Lorca fue una de las personalidades a quien recibió y retribuyó la atención al viajar a Europa. Una de las figuras a las que más profesaba admiración se mostró siempre agradecido con él por su apoyo y estima se trata de otro escritor uruguayo: Horacio Quiroga. De acuerdo con Mercedes Ramírez (1996) Amorim propuso al escultor Estephan Erzia para realizar el tallado de la urna funeraria del autor de *Cuentos de amor de locura y de muerte*.

Las relaciones que entabló con personajes famosos de la época quedaron plasmadas en video, conversaciones y entrevistas que terminarían siendo parte de un archivo donado a la Sociedad Argentina de Escritores. Lo anterior nos lleva a otra de las prolíficas facetas del escritor salteño. El cine fue otro de los ámbitos en los que Amorim reflejó su creatividad y talento.

Se desempeñó como comentarista de cine y en la producción cinematográfica argentina como ayudante de dirección y libretista. Una vez que se

encontró con esta nueva faceta su labor fue más allá e incluso se aventuró a producir filmes experimentales. Aprovechó su conocimiento frente y detrás de las cámaras para lograr documentar las entrevistas que realizó a personalidades importantes entre las que se encuentran: Alfonso Reyes, Horacio Quiroga, Pablo Neruda, Walt Disney, por citar solo algunos.

Debido a sus múltiples viajes y destinos se consideraba un hombre itinerante. No hay que olvidar que, si bien pasó la mayoría de su vida radicando en Argentina que lo arropó como a uno de los suyos, siempre regresaba a Uruguay a su famosa residencia llamada Las Nubes. Murió en la misma localidad en la que nació, el Salto.

Así, entre Uruguay y su campo, entre Argentina y su urbanidad desarrolló su obra y por supuesto, su vida. Por tanto, perteneció a diversos grupos que lo mismo tenían su centro de operaciones en su país natal que en Argentina o en Chile. Y es que el escritor salteño era apreciado dentro de su círculo de amistades debido a su carácter franco y abierto. Pese a su popularidad en el gremio de escritores rioplatenses Amorim se ocupaba antes que nada en su labor de cuentista y novelista:

Sin embargo, tanto en los logros como en las frustraciones, hay una fluidez que coincide en la forma coherente del escritor que Amorim quiso ser. Nada más ajeno a su estilo y al pulso de su narración que la tortuosidad. Quiso ser un escritor leído y comprendido por gente del pueblo y a ese pueblo se dirigió ofreciéndole un atractivo discurso literario entroncado con el realismo y comprometido con lo social. Desde ese punto de vista, Amorim eludió desde su iniciación literaria la tentación del decadentismo y apeló a procedimientos directos para describir la realidad y decir las verdades que sintió como imperativas (Ramírez, 1996, p. 244).

Por tanto, no buscó para su obra una estética que estuviera a la par de las corrientes que imperaban en su momento. Ser leído por el pueblo exigía del escritor uruguayo una técnica que le permitiera acercarse a aquellos lectores que estuvieran dispuestos a leerlo y a encontrar su propia interpretación. El compromiso con lo social exige del autor, entre otras cosas, una manera franca, sencilla y cercana a lo real, a lo que acontece para propiciar el acercamiento del lector con la obra.

Fue a través de la novela donde su destreza y talento encontró mayor fecundidad. Si bien es cierto que se distinguió como un excelente cuentista e incluso su primera etapa se dio en el campo de la poesía sus novelas lo pusieron en el camino de la fama y el éxito; sobre todo en las letras uruguayas. En las novelas

plasmó la libertad creadora de un hombre que a decir de Mercedes Ramírez (2006) encontró a la temprana edad de veinticinco años tras la publicación de *Tangarupá* el estilo y el tema de su obra a la cual refiere como un posicionamiento del escritor frente a la vida, esto es, un saber qué decir y cómo decirlo, rasgos que propiciaron la conquista de sus lectores.

Su labor como escritor representó, ante todo, una manera de narrar lo acontecido a los personajes de un Uruguay diverso en su estructura social, (él mismo lo fue). Sus ideales políticos fueron posteriores a su época de hijo de estancieros, de hacendado. Su ir y venir entre la vida urbana y rural le permitió conocer de ambos mundos aquello que los diferenciaba no solo en cuanto a lo geográfico o tradicional, sino también en su naturaleza que parecía repelerse con la misma fuerza que se atraía.

La obra de este autor muestra dicotomías en sus historias. El enfrentamiento es no solo entre personas que habitaban el mismo territorio, sino entre la necesidad del hombre de moverse de un lado a otro. De su deseo de estar en un lugar distinto al que habita, de mirarse, de saberse en la orilla o en el centro, de la sensación de poseer o conquistar.

Fue un gran observador de su tiempo. Al igual que muchos de sus personajes vivió como un nómada que buscó su lugar en una época y área donde debido a distintos factores, tenía que transitar entre regiones y sociedades distintas. La conciencia de pertenecer a un espacio determinado y no poder salir de él o no quererlo, ya sea porque se ignore o se tema a lo desconocido fue otro de los elementos que resaltan en su obra. Lo social no podía escapar a su mirada crítica y a su pluma sedienta de historias. Así, a través de la poesía o la narración no dejó que los detalles de las condiciones humanas se perdieran:

Escritor de gran humanidad en cuyas novelas vive la situación de los “paisanos” y de los criollos, en un realismo de registros violentos y sensuales que no hace caso de pudores. El estudio de los personajes y del ambiente es en todo momento un adentramiento en la intimidad de un mundo sentido de manera directa. Su novela más conocida es *La carreta* (1932), historia de una humanidad moralmente acabada (Bellini, 1997, p. 466).

La geografía del norte de Uruguay no solo representó en su obra un escenario con su vastedad territorial y fronteras contrastantes con Argentina y Brasil. También,

sirvió como reflejo de los cambios sociales y humanos de sus habitantes. Como en cada territorio de América Latina los hombres que lo habitan son producto de tradiciones y fusiones que se dieron de manera violenta desde la conquista de sus territorios y de la difícil integración de los viejos y nuevos elementos.

Las historias que el escritor dejó a la posteridad contienen, en su mayoría, la inquietud del novelista por intentar llegar, como ya se ha mencionado antes, a un grupo mayor de lectores para quienes resulte atractivo la inclusión de personajes con los que se puedan sentir identificados o reaccionen a ellos: “Amorim quiso que los humildes fueran los protagonistas, los destinatarios de toda su obra literaria y de todos sus esfuerzos” (Ramírez, 1996, p. 248). Estos mismos personajes instaurados dentro de su obra crearon a través de sus vivencias, sus movimientos y desplazamientos geográficos y morales, aunado a su lenguaje, fama y sello a la obra amoriniana.

Por tanto, junto al sesgo de lo social y político dentro de su obra, también puede hallarse la visión del hombre observador de su entorno y su época que supo conjuntar sus experiencias y trashumancia; idas y vueltas que dieron forma y fondo a una larga carrera literaria de casi cuarenta años.

2.2 La escritura de *La carreta*. “Las quitanderas” el cuento germen de la novela

La carreta representó para Enrique Amorim el proyecto más ambicioso en cuanto al perfeccionamiento de su escritura. De acuerdo con Fernando Ainsa, uno de los más entusiastas estudiosos de la obra del autor uruguayo, el análisis de manuscritos y ediciones sostiene que: “más de mil quinientas variantes existen entre la primera y la 6ª edición de la novela” (Ainsa, 1996, p. XXXVIII) publicadas en 1932 y 1952.

Existen múltiples versiones acerca del por qué tal dedicación a la corrección o enriquecimiento de la novela, todas enfocadas a un elemento fundamental: la estructura del relato. Este se nutrió de personajes pertenecientes a distintas historias. A partir de la conjunción de su temática y momento de publicación juntos

formaron una sola unidad ficcional. Desde el inicio la novela fue transformando su estructura. La raíz, el soporte, fue uno de los más exitosos cuentos de la antología *Amorim* publicada en 1923 “Las quitanderas”.

Nueve años separan a las primeras quitanderas de las protagonistas de *La carreta*. Incluso, antes de ser parte fundamental de la novela, tuvieron un segundo episodio en *Tangarupá* en 1925. Desde su publicación generó críticas a favor y en contra sobre todo con relación a la estructuración de la trama debido a su adhesión con otros cuentos. Su carácter fragmentario no solo fue visto con singularidad, también se encargaría de atraer sobre sí señalamientos en relación con la condición de inacabamiento y apresuramiento de su creación.

El proceso de escritura de *La carreta* fungió, mayormente, como un trabajo de recopilación y selección de historias que tejen una red entre capítulos y, por supuesto entre personajes y espacio. Los elementos que acompañan la narración están guiados por una línea principal y un símbolo, por la sensación de desarraigo y trashumancia que permiten que los demás relatos avancen con su propia dinámica sin afectar la unidad.

Si bien es cierto que la unión de relatos y el proceso de corrección se manifestaron a través del tiempo transcurrido entre ediciones, también se debe señalar que la tarea de Amorim no fue sencilla. Debió enfrentarse al reto de lograr unidad en una obra cuya historia principal ya era conocida por los lectores y la crítica.

Cabe destacar, que uno de los aspectos con los que rompe el escritor salteño es el referente a los mitos que rodean el campo rioplatense. Los personajes que habitan esta zona muestran las caras de seres que se enfrentan a la vida de un campo que muchas veces es una prisión de la que no pueden salir:

Hasta el propio Jorge Luis Borges, amigo personal de Amorim, habría de señalar a propósito de *La carreta* la ruptura radical con el mito del gaucho y todo un estilo novelístico pintoresco, más preocupado por el color local y el esteticismo que por dimensión trágica de la realidad (Ainsa, 2006, p. 270).

El éxito de las mujeres trashumantes ya era evidente desde antes de pertenecer a la novela. Habían gozado de buena aceptación desde su primer encuentro con los lectores. La dirección de la narración apuntó en un solo sentido, en cuanto a los

personajes centrales sobre los cuales giraba la acción, pero no fueron los únicos en los que recayeron los hilos del relato. Muestra de ello es el título de la primera edición de la obra: *La carreta. Novela de Quitanderas y vagabundos* de 1924. Probablemente el título hacía, sobre todo, referencia a la idea de movimiento. Las mujeres y su carreta necesitaban que, junto a ellas, en los caminos rurales se movieran constantes los hombres, sus deseos y, por supuesto el dinero.

La estructura permite que las direcciones de la trama se diversifiquen para buscar un equilibrio. El resultado -quizá no para la mayoría de los críticos- es la adhesión de los capítulos en una unidad total. Incluso el mismo Amorim a través de las adecuaciones a la obra dio la pauta para pensar que el texto poseía además de ramificaciones un carácter de inacabamiento:

Esta *multidireccionalidad* de los relatos presente en la génesis del texto novelesco, explica, al mismo tiempo, las dificultades a las que tuvo que hacer frente el autor al concebir la estructura novelesca, su insatisfacción a lo largo de los años, las permanentes correcciones y las variantes «estructurales» de los textos en las sucesivas ediciones [cambio de orden de los capítulos, ajustes de cronología del relato, unificación de toponimia, etc...] (Ainsa, 1996, p. XXXIV).

La contrariedad y la integración son en la obra final rasgos inherentes de la estructura y narración de la novela. Amorim tenía predilección por pulir e incluso cambiar el nombre de sus historias. Para ilustrar lo anterior, tenemos el caso del cuento “El lado flaco” publicado en 1924 y que a la postre sería reelaborado para cambiar su nombre por “El pájaro negro” en 1925; formó parte de la novela desde la primera edición en 1932.

Lo llamativo de esta manera de trabajar del salteño es que durante el periodo de escritura, reescritura y corrección de *La carreta* su producción literaria no sufrió una baja en cuanto a productividad, por el contrario, a la par de la reescritura de la novela publicó novelas fundamentales y aclamadas como *El paisano Aguilar* en 1934 y *El caballo y su sombra* en 1941.

Por si fuera poco, en 1941 publicó “Carreta solitaria” que alude al símbolo de la narración. Se integró en la quinta edición en 1942. El orden que parecían seguir los relatos que se integran en la novela estaba comprobado, primero publicarse como parte de una antología o de manera individual, después agregarse como un capítulo de la novela. Las quitanderas y la carreta forman el centro en torno al cual

giran las otras historias; pero no es una subordinación, sino que se trata de una red en expansión.

El entramado fusiona los elementos y al mismo tiempo permite ver los mundos que lo conforman. Al ser una obra de tema rural los componentes que la integran se ramifican en torno a las particularidades de la zona geográfica y social en la que se desarrolla. Así, las costumbres, los regionalismos y el habla particular de los habitantes y viajeros que forman parte de la novela muestran el lenguaje del norte de Uruguay que el autor trató de plasmar en su obra: “Uno de los objetivos de Amorim fue privilegiar los regionalismos (argentinismos, uruguayismos) de la lengua hablada insistiendo de esta forma en la procedencia social y local de sus protagonistas, a nivel del léxico, especialmente en la lengua de la narración” (Pottier, 1996, p. 326).

El epíteto otorgado a las protagonistas de la historia fue objeto de polémica desde el primer momento. La designación “quitanderas” parecía, a oídos de algunos, un vocablo extranjero. No pertenecía al habla rioplatense y menos a la uruguaya. Un escritor que leyó el cuento solicitó la opinión de un reconocido lingüista (Martiniانو Leguizamón) en torno al origen de la etimología de la palabra y con ello tratar de definir el origen de dicho vocablo. Había que conocerlo desde su raíz etimológica.

Las protagonistas de *La carreta*, como en la novela, atrajeron sobre sí la atención de sectores que estaban en desacuerdo respecto a ellas. Se mueven en la frontera norte de Uruguay lo que pone de manifiesto el contacto entre tres regiones que confluyen en los límites de sus fronteras: Brasil, Argentina y Uruguay, pero su relación va más allá de lo geográfico. Precisamente, en su estudio acerca del origen del vocablo Leguizamón (1996) marca la ausencia de esta palabra en el habla, por lo menos en el registro formal, en Argentina y Uruguay. Rastrea una posible relación con una palabra chilena “quita” que hace referencia a una pipa para fumar, pero determina que el origen del término se encuentra en el habla popular rural brasileño.

Fue enfático al aseverar que “quitandera” no califica a una mujer cuya conducta sexual es puesta en entredicho; por el contrario, hace alusión a la mujer

de humilde condición que vive de su trabajo, el cual le exige ser una mujer de voz y actitud alegre ante los clientes.

El significado que Amorim otorgó a la palabra “quitandera” —desde el principio con un sentido imaginario— es el de: vagabundas amorosas de los callejones patrios; razón por la cual se creó la confusión en cuanto al término. Después de conocer a las quitanderas del mundo ficcional la característica que más se atribuyó a estos personajes es el ejercicio de la prostitución. Esto generó un debate debido a que el significado inicial no tenía relación con una mujer que vende su cuerpo; se trataba de una comerciante que ofrecía su mercancía y solo eso.

Por consiguiente, Amorim fue acusado de apropiarse de un vocablo de origen brasileño y darle un sentido distinto al que poseía originalmente. Ante esto el escritor publicó un artículo donde compartía la razón de su elección en cuanto al término que tantas opiniones concentró a su alrededor:

Oí, en boca de pobladores del Norte uruguayo, la voz «quitanderas», y, gracias a un anciano, supe de sus vidas nómadas. Si la fantasía del escritor, la trama tejió, la existencia de las vagabundas no es producto exclusivo de la imaginación. Y que sirvan estos datos para señalar la influencia que ejerce sobre la vida campesina del Uruguayo la población de Río Grande del Sur, con las lógicas transformaciones inevitables que sufren los vocablos del folklore brasileño al traspasar la frontera (Amorim, 1996, p. 360).

Probablemente, una de las características que más llamó la atención del autor, al escuchar hablar de ellas, fue la relacionada con la vida nómada. Además, se añade el uso del lenguaje popular del territorio donde se desarrolla la historia, y reafirma la influencia que esta región tiene sobre la trama de la novela. El uso del vocablo dentro de la narración dio vida en la ficción a una mujer que ante la necesidad de obtener los recursos para subsistir se vio obligada a buscar otras fuentes de ingresos, ya que el trabajo que desempeñaba como vendedora de pasteles y fritangas no era suficiente. Entonces tomó como herramienta de trabajo lo que tenía más próximo y le pertenecía casi en su totalidad: su cuerpo.

Por tanto, la manera de enunciar a las protagonistas del relato reveló el contraste entre el origen del vocablo y su antigua y nueva significación. Pese a la aclaración que realizó el escritor en cuanto al lugar donde escuchó la palabra y el sentido que toma en el mundo ficcional no todos estaban de acuerdo con que a

partir de la novela el sentido otorgado a dicho vocablo tuviera una connotación sexual negativa. En lo que al parecer todos, críticos y autor, están de acuerdo es que el origen de la palabra es brasileño y en su pertenencia al habla popular de dicho país, y en cuyo caso no designa a mujeres de actitudes moralmente cuestionables a decir de Daniel Granada:

Pero el sentido recto de «quitandera» es el de una mujer que tiene a cargo una «quitanda», se le da el nombre de «quitanda» a un puesto atendido por mujeres, en el que se venden cosas de merienda (pasteles, alfajores, naranjas, bananas, etc.), en las reuniones y fiestas campestres. Esas mujeres, que por lo regular son chinas², y por lo mismo fáciles, no por eso han de reputarse todas deshonestas. El sentido en que usted aplica la voz «quitanderas», no es el significado originario y propio que le corresponde, sino una acepción derivada de la condición más común en las mujeres que se dedican a ese tráfico (Granada, 1996, p. 361).

Por tanto, las quitanderas de la novela y las mujeres brasileñas tienen en común el oficio de vendedoras ambulantes. Están presentes en los lugares concurridos por gente del pueblo y ofrecen su mercancía a viva voz. Pero a decir de Granada no comparten más que lo anterior. Amorim vio en este debate otra rama de estudio y agradeció el interés de los especialistas en el folklore rioplatense. Para él los estudios generados a raíz de la expresión y la veracidad de uso no pretendían otra cosa que buscar la calidad del relato.

Cuando parecía que había concluido el debate en relación al significado del vocablo fuera y dentro de la novela apareció el estudio de Domingos Van-Dúnem en el que se rastrea más allá de las tierras sudamericanas el origen del término quitanderas y lo que fue más revolucionario todavía: encontró que la palabra tiene relación con la prostitución. De acuerdo con Domingos, la palabra pudo ser traída a América por los viejos esclavos africanos y, señala a Angola como fuente del término *Kitandeira* que era la mujer que se ocupaban de la educación de sus hijos, lo que conllevaba realizar esfuerzos y sacrificios por ellos.

Dentro de las acciones que se veía obligada a realizar por el bienestar de su familia se menciona el camino de la prostitución; seguido a causa de la colonización de su pueblo, porque antes no existía la costumbre de venderse, de someterse por dinero para obtener una fuente de ingresos y subsistir.

² “Urug. Se expresa asimismo con la dicción china a la mujer de tez morena o morocha”. “Léxico establecido por Huggette Pottier Navarro” en *La carreta* edición crítica (2ª ed.), FCE, 2006, p. 456.

Se explica que las *mudabis*, vendedoras ambulantes, a quienes el cambio socioeconómico dio el nombre de *Kitandeira* se vieron inmersas en el negocio de los amores ilícitos cuando las costumbres de su pueblo se vieron transformadas y los hombres se vieron obligados a practicar la monogamia. Entonces ellas pasaron de alegrar las calles con sus cantos de vendimia al mercado del sexo por dinero. De acuerdo con Domingos Van- Dúmen (1987) el hecho de que estas mujeres hayan tenido que verse forzadas a ser una moneda de cambio en la economía de su poblado no es razón suficiente, ni lo será nunca, para aceptar la palabra *Kitandeira* como sinónimo de prostituta. Son mujeres que no deben ser generalizadas por uno solo de sus comportamientos, ya que pertenecen de igual manera a una clase trabajadora y honrada.

La colectividad es parte importante en el relato, las alegres vendedoras de fritangas van por los caminos del norte uruguayo acompañadas de distintos personajes. Aquellos que transitan por esos caminos llevan consigo todo lo que son:

Cuando se manifiestan los personajes de la novela a través de los diálogos, domina en todos los campos lingüísticos la lengua popular, rural, típicamente rioplatense, con las características morfológicas, sintácticas y fonéticas [...] Al contrario, cuando se expresa el narrador, sigue la norma académica, excepto por lo que se refiere a semántica, y en particular al léxico, como muestra de cierto costumbrismo relacionado íntimamente con el ambiente (Pottier, 1996, p. 349).

Personajes y narrador llevan la alegría y brutalidad de la lengua criolla, las costumbres y tradiciones del pueblo rioplatense. Una zona de fronteras donde convergen hombres y mujeres que a través de la interacción, el rechazo, la burla, la mofa, el amor, el sexo pagado o no, la música y el fuego alrededor de una carreta nos llevan al mundo de los “vagabundos”. El mundo de los que recorren la tierra y que con suerte puedan dejar su humilde huella.

2.3 Los cuentos que formaron la novela

La carreta como texto único tuvo media docena de ediciones. Cabe aclarar que debido a que la segunda y cuarta son reimpressiones de la primera y tercera edición al final son cuatro en total. Esto se evidencia en la lista que se incluye en la edición crítica de la novela publicada en la Colección Archivos del Fondo de Cultura Económica. La enumeración pertenece a Wilfredo Penco:

Primera edición: Buenos Aires, Editorial Claridad, 1932, 160 p., Colección Claridad “Cuentistas de hoy”.

Segunda edición: Buenos Aires, Editorial Claridad, 1932, 160 p., Colección Claridad “Cuentistas de hoy”.

Tercera edición: Buenos Aires, Ediciones Triángulo, 1993, 260 p.

Cuarta edición: Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1937, 260 p.

Quinta edición: Buenos Aires, Editorial Claridad, 1942, 224 p., Colección Claridad, vol. 51.

Sexta edición: Buenos Aires, Editorial Losada, 1952, 136 p., Biblioteca contemporánea. (Penco, 2006, p. LV).

La novela desde la primera y hasta la tercera edición llevó el subtítulo *Novela de quitanderas y vagabundos*. En la cuarta es suprimido y dejó su lugar al sustantivo “novela”. En la quinta y sexta el título se redujo a *La carreta*. De la primera a la cuarta la novela se dividió en catorce capítulos y en la quinta se agregó uno más. El orden de los apartados también tuvo modificaciones. En 1942 se agregó el capítulo señalado con el número XIV, el que ya llevaba ese número se convirtió en el XV, y en 1952 cambia de nuevo hubo una inversión entre el número XIII y XIV.

La versión final publicada en 1952 está conformada por XV capítulos. Cuatro de estos fueron publicados previamente en antologías como: *Amorim*, *Caras y caretas*, *Tangarupá* y en *La prensa*, periódico de Buenos Aires. Así para la edición definitiva los cuentos: “Las quitanderas”, “El pájaro negro”, “Carreta solitaria”, “Los exploradores de pantanos” y “Quitanderas 2º episodio” se ensamblaron con diez episodios más. La temática y los personajes se adhirieron en lo ficcional gracias a la habilidad y deseo de su creador.

Debido a los cambios y a la estructura cambiante de la novela y con el fin de delimitar la información de los relatos se pretende exponer las anécdotas de los cinco cuentos para evidenciar las características que compartían y que a la vez los diferenciaban para acercarnos a la comprensión de su posterior adhesión como novela. Depende del lector compartir o debatir la opinión de Wilfredo Penco quien considera que: “Esa naturaleza novelesca ya aparecía esbozada en los relatos y sin desvirtuar totalmente la autonomía de cada creación individual, era posible ligarlos a través de un hilo conductor, aunque éste fuera por momentos leve” (Penco, 1996, p. XLVIII).

2.3.1 “Las quitanderas”

“Las quitanderas” mostraron a la primera Correntina³ y a la China de largo cabello trenzado que asomaron por el camino del Paso de las Perdices. Iban de paso, arrastrando su carreta, ofreciendo su mate y su cuerpo a la luz del fogón. Dispuestas a dar lo que se solicitara de ellas. Fue tanta la fama de las vagabundas de los callejones patrios que Amorim acusó directamente de plagio al escritor francés Adolphe Falgairolle debido a que publicó un cuento titulado “La quitandera”. En él una bailarina española huye de París a América del Sur y termina en una carreta de prostitutas.



Figura 1. Quitanderas (1925). Óleo sobre cartón 82 x 53 cm, obra de Pedro Figari. Colección del Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, Uruguay.

De acuerdo con Kenrick E. A. Mose (2006) el interés de Falgairolle por el tema pudo surgir a partir de la exhibición de unos cuadros del pintor uruguayo Pedro Figari en 1942 en París; debido a que la inspiración del pintor vino de la obra de Amorim. Las

³ “Natural de la ciudad de Corrientes o de la provincia del mismo nombre en Argentina”. Huguette Pottier Navarro, *Op. Cit*, p. 454.

acusaciones y negación de plagio circularon en medios como: L' Intransigeant en 1929 y New York Herald.

El capítulo IX de la novela inicia con la mención de Correntino sobre quien pesan dudas referentes a su orientación sexual. Es un hombre descrito por el narrador como un paria que vive en un pobre lugar de la tierra que rehuía el trato y la conversación. Nunca se le había visto con una mujer, sin embargo, el momento social en el que estaba le era adverso. Vivía en un pueblo donde había una mujer por cada cinco hombres.

Razón por la cual se veían en la necesidad de cobijar bajo sus brazos a dos o tres hombres a la vez. Esto no era un problema para la mayoría de los amantes. Solo era cuestión de turnarse cada sábado por la noche las caricias de la joven con la que tenían tratos. Lo único que podía alterar el orden de este sistema era el exceso de alcohol por parte de alguno de los varones. El maizal era el lugar predilecto de las parejas; por medio de silbidos y amparados por la noche se entregaban a la pasión sin mayor problema.

En la oscuridad se les dificultaba reconocer al hombre con el que habían estado, por ello se valían de reconocer características físicas –el mostacho, la manera de reír- o por alguna prenda olvidada para saber con quién habían estado. El único que no tenía pareja era Correntino. Incluso cuando en la pulpería se hablaba de aventuras con mujeres enmudecía.

Durante los bailes no conversaba con ninguna china, solo con las mayores. Sonreía cuando alguna de las parejas volvía después de un rato de ausencia. En los cabellos de las chinas había rastros de semillas de sorgo o babas del diablo⁴ que delataban los actos cometidos. Las viejas le preguntaban si no le gustaban las mujeres y él se excusaba diciendo que ya todas estaban ayuntadas. Por tanto, los rumores y cuchicheos no se hacían esperar. Era visto como un “marica”.

Todos los que vivían a dos leguas a la redonda conocían las inclinaciones de Correntino, por lo cual, era el motivo de conversaciones malintencionadas. Pero la cotidianidad del Paso de las Perdices, y su vida cambiaron a raíz de la llegada de

⁴ Nombre vulgar que en algunas localidades de México se da al *gyrocarpus americanus*, planta hernandiácea conocida también como “volador”. Huguette Pottier Navarro, *Op. Cit*, p. 447.

un carretón techado de zinc arrastrado por una yunta de bueyes. Los curiosos y la policía se aproximaron al campamento querían saber quiénes eran y qué se les ofrecía en aquellos lugares.

El comisario fue el primero en llegar y notar la presencia de cuatro jóvenes, una hábil correntina y un chico de trece años, un gurí, mozo de trece años tuerto, picado de viruelas y harapiento encargado de dirigir la marcha azuzando a los bueyes. Las mujeres, en su mayoría maduras, hacían el papel de hijas de la vieja; una mujer de setenta años, de estatura baja, ágil, cuyo nombre fue cambiando de acuerdo a su edad. De joven era La Ñata, pero en ese momento podía responder al nombre de: misia⁵ Pancha o la González.

Su razón de acampar, como le informó al comisario, era dar descanso a los bueyes. Se encontraban de paso. El hombre no tardó en entablar conversación con la más bonita y joven. Al notarlo la correntina se ganó al representante de la ley al entregarle de manera gratuita a la muchacha. Esto garantizó el permiso para la estancia de las quitanderas en ese lugar.

Para dar a conocer su estancia la Mandamás acudió a las carreras que se organizaban en la pulpería. Con la promesa de un buen recibimiento si iban a su campamento logró una gran asistencia. Alrededor del fogón los visitantes bebían, conversaban y por ratos alguno de los asistentes subía a la carreta con una de las chinas, después otra pareja. Todo en un orden que solo se vio alterado por el descontento de uno de los asistentes que no estaba conforme con el precio. Aquí la astucia de la correntina se impone para solucionar el problema.

El comisario aprovecha su estancia para subir a la carreta con la más joven. Por la tarde, en compañía de Correntino se topa con la vieja y al enterarse de los rumores sobre la sexualidad del joven aconseja al funcionario llevarlo al campamento y le asegura poder curarlo y corregirle el desvío. Se vanagloria de haberle quitado el mismo mal a su difunto esposo. Así, por la tarde los dos hombres llegan a la fogata de las chinas, pero Correntino se muestra cohibido.

⁵“Tratamiento que equivale a 'mi señora'”. *Wordreference.com*. Consultado en <https://www.wordreference.com/definicion/misia>. De acuerdo con la RAE es un adjetivo usado en Perú para referirse a una persona pobre.

Misia Rita cree reconocer algo en él y le pregunta de dónde es. Al percatarse del lugar del que procede sigue con el interrogatorio hasta descubrir que es su hijo. Por cierto, tan homosexual como su difunto padre. La luz del fogón es testigo del ritmo de las parejas al subir y bajar de la carreta. La correntina demuestra ser una buena administradora de su negocio al utilizar piedritas blancas que se pasa de una mano a otra para conocer la cantidad de dinero que cada una de sus pupilas genera, para así reclamar su tajada.

Una de las mujeres que se encontraba sin compañía es llamada por la vieja y en el acto ella comprende lo que tiene que hacer. Se acerca a Correntino y haciendo uso de su experiencia y de la cercanía entre ellos comienza a tocarlo para despertar su deseo y lo logra. Cuando uno de los hombres que regresaba a la fogata ve a Correntino y a Petronila tirados en el suelo besándose se mofa de tal manera que entre gritos y risotadas arguye que eso no puede ser más que obra de una pócima vertida en el mate del joven.

Al amanecer, cuando todos regresaron al caserío Correntino sube a la carreta con Petronila. Previa indicación de su jefa, la china tiene que descubrirle la espalda durante su encuentro para que la vieja que está oculta bajo el carromato pueda reconocer las marcas que corroboren que se trata de su hijo. Al final descubre las dos cicatrices en su espalda. Desde ese día se convirtió en una de los más fervientes visitantes del campamento y la quitandera tenía la orden de no cobrarle.

El joven y el comisario eran los únicos que se turnaban en las noches para quedarse con las chinas. La correntina se jactaba de haber curado a un "marica". Sin embargo, llegó el momento del hastío del comisario. Los vecinos serios no podían tolerar más la presencia del campamento. El oficial no se presentó y envió a su asistente con una orden de desalojo para esa misma noche. Por tanto, comenzaron a empacar, después llegó la despedida entre Correntino y Petronila.

Él le manifiesta su deseo de irse con ella para el otro lado, pero le corta toda intención. Hay un marido esperándola. Le ofrece quedarse y vivir juntos, pero lo rechaza. La Mandamás siente una profunda aflicción por dejar a su hijo. Al despedirse de él lo llama: Felipiyo [sic]. El joven se extraña debido a que nadie lo

llamaba así desde hace muchos años, pero no cree posible que alguien conozca un nombre asociado con su infancia. La carreta se pone en marcha durante la noche.

La voz narrativa destaca la situación de las mujeres errantes. El estar en el Paso de las Perdices es una jornada más en su vida. De ser necesario y de acuerdo con las exigencias del hambre pasarían por todos los pagos que fueran necesarios en su camino de acompañantes, aminorando la sed de un campo sin mujeres. Correntino cabalga hacia la pulpería. Borracho no puede ocultar su tristeza y se suelta a llorar como un niño sobre el mostrador, por lo cual es echado.

Lloró durante una semana. Sobrio o ebrio lloraba. A los diez días de la marcha de las quitanderas debido a su actitud tan sentimental el adjetivo de desviado volvió a ser asociado con él. Para su mala fortuna al verlo llorar unos forajidos decidieron golpearlo para quitarle las mañas. En medio del campo desierto recibió golpes crueles. Su cadáver fue hallado en el Paso de las Perdices. Todo debido a que era tan “marica” llorar por una mujer. El cuento finaliza con el caminar del viejo carretón: “de las mujeres que vagan por los campos prodigando caricias en un campo seco de caricias y mujeres. Derrochando su amor a todo el que lo requiera y “enseñando a los hombres a amar” (Amorim, 1996, p. 92).

2.3.2 “El lado Flaco”

“El lado flaco” fue publicado por primera vez en *Caras y Caretas* en 1924. Cuento dedicado a Leopoldo Amorim. Dentro de la novela ocupa el capítulo XI. El relato comienza con la historia del loco Cándido el lugar es el camino del Paso de las Piedras. Es un hombre sucio y descamisado. Lo único que sabe decir y responder es: “El lau flaco”. Los lugareños se entretienen haciéndolo tragar piedras redondas a cambio de una copa de caña.

En el lugar existe un personaje llamado el *cuentero* que hace las delicias del público. Se trata de un vagabundo que es muy apreciado debido a la manera en la que contaba chistes y narraba anécdotas. Cuando llegaba al rancho se formaba una rueda de curiosos a su alrededor. Entonces se disponía a contar historias y hablar

de aventuras picarescas. En todo momento la atención de la audiencia estaba sobre él. Además, el narrador señala que nunca cometía la indiscreción de hablar en primera persona.

Sabía cómo tener al público cautivo y provocar emociones en su auditorio. Era una especie de encantador de masas. Pero, cierta noche llegó un forastero un tropero de fina figura y ojos pequeños. No lo sabían, pero había de convertirse en el enemigo del *cuentero*. A la hora de la comida se dispuso a comenzar sus narraciones. Todos los que le escuchaban estaban fascinados, menos el foráneo.

Este no había sonreído ni una sola ocasión y mostraba un rostro rígido. Los demás después de recuperar el aliento a causa de la risa le piden al *cuentero* que les narre la historia del chancho colorado, uno de los más famosos cuentos de la región. La manera tan única de contar dicho relato provoca que al final la concurrencia responda de manera ruidosa y aprobatoria. Afuera la noche se llena de lluvia y tempestad.

La tormenta trae consigo pájaros negros que suelen desaparecer o morir en cuanto el sol comienza a secar los campos. La impresión que dejan en el ánimo de quien los ve no se puede olvidar. El forastero tenía la apariencia de ser un pájaro de tempestad. Cuando el *cuentero* terminó uno de las historias el foráneo le preguntó quién era el comisario en ese tiempo. Ante esto el narrador fue vencido, con humildad acepta su derrota y no se atreve a responder.

Su enemigo le había asestado un golpe. Al seguir con su relato ya no causa el mismo efecto en la audiencia. Sus palabras habían perdido su poder. Su voz ya no era escuchada por todos; para los demás aquellos relatos ahora les parecían ridículos, así como todo lo relacionado con ellos. Incluso, era risible hasta la intención de entretenerlos contándoles historias. La seriedad del forastero y su actitud fría habían derrotado al *cuentero*. El narrador siente antipatía por el ahora narrador desacreditado, y exclama que el campo embrutece y que el forastero es el enemigo de los hombres que entretienen. Afuera del boliche la tormenta continuaba. Nadie notó cuando el *cuentista* abandonó el lugar.

Cuando el sueño envolvía a los demás intentó cruzar el Paso de las Piedras. El río durante la lluvia era peligroso ni el tronco más pesado estaba a salvo de su

fuerza. En la otra orilla donde había un caserío, que circundaba un cuartel, siempre había sido bien recibido y sus relatos tenían gran aceptación por parte de los oficiales y la tropa. Quizá, saber lo anterior fue lo que lo impulsó para intentar cruzar hacia el otro lado. Descorazonado sin el valor de agredir al forastero salió bajo la lluvia.

Sabía que cruzando el río había gente que apreciaba sus historias, y al mismo tiempo se alejaba de su enemigo. Al día siguiente, el loco Cándido fuera de sí llegó corriendo del Paso de las Piedras. Al no poder adivinar qué era lo que quería comunicarles lo siguieron. Lo que encontraron fue el cuerpo del *cuentero* ensartado en la punta de un tronco de ñandubay. Cuando el río vuelve a su cauce normal el forastero se marcha al galope de su caballo: “Su poncho negro, se agita con aletazos de pájaro que huye” (Amorim, 1996, p. 106).

2.3.3 “Carreta solitaria”

“Carreta solitaria” se publicó por primera vez en *La prensa*, Buenos Aires, el 21 de septiembre de 1941. Dentro de la novela es el capítulo XIII. Este apartado involucra a uno de los personajes masculinos importantes en la novela: Matabayo. Se desarrolla en un ambiente de revolución donde hay un fuerte contraste, por un lado, en momentos así no hay tiempo para pensar en mujeres, pero por el otro, la sospecha de su cercanía pone en alerta la sangre de los hombres.

El rancharío de Saucedo es testigo del paso de una tropa de carretas. Llevaban seis días de marcha con rumbo al oeste. Cuatro carromatos formaban la tropa. En tres de ellas los carreteros se ayudaban mutuamente. Se destacaba una que iba rezagada del resto sellada con cueros negros. Su andar no se debía a que los bueyes que la tiraban fuesen lentos. Al caer la noche acampaban en la falda de cualquier valle. Cuando las fogatas de los demás eran visibles Matabayo detenía su paso y acampaba lejos de ellos.

El cuidado y distancia que ponía entre él y los demás despertó la curiosidad y recelo de los otros hombres. Eduardo y Manolo tenían claro que escondía algo.

Lo que se comprobaba con la actitud de Matabayo que no siempre se acercaba a la fogata de los punteros y cuando lo hacía dejaba la carreta al resguardo de cuatro hombres que le obedecían. Incluso, dejaba a sus perros atados a ella.

Durante las primeras jornadas la actitud de Matabayo no había sido motivo de sospecha. Incluso se permitió dar explicaciones acerca del por qué marchaba atrás. Todo gracias a “estos tiempos de revoluciones”, fue todo lo que dijo. Actuaba con modestia, pero era falsa; lo que realidad pretendía no era excusar su actitud sino más bien protegerse de la amenaza más grande para él y para su carga: un joven rubio de veinte años de nombre Felipe.

El mozo era un peligro, por lo cual procuró no llamar su atención. Junto con el guía se encontraba un viejo de carácter fuerte en el que Matabayo confiaba tanto como en sus perros llamado Farías. Felipe no perdía de vista lo que acontecía en el fogón no hablaba, pero observaba. Así, una noche creyó ver alrededor del fuego las faldas de una mujer. Manolo lo tildó de exagerado cuando le contó sobre sus sospechas, nadie le creía. Sin embargo, insistía en haber visto una pollera. Los demás solo se burlaron.

Nadie creía posible encontrar una mujer en la frontera, pero las sospechas despertaron nuevas hipótesis. Manolo dejó correr su imaginación y creía que se trataba de mil carabinas y pólvora para hacer saltar el puente de Tacubaé. Pero su fuente para tal aseveración no es otra que un sueño.

En la madrugada cuando Felipe va a recoger los bueyes intenta acercarse a la carreta, pero el guía se le adelanta. No hay mejores guardianes que él y Farías. Los dos cumplen el papel de vigilantes con ferocidad. La zurda de Matabayo era famosa por su fuerza. Manolo le aconseja a Felipe que no trate de averiguar el contenido del carromato. Pero su insistencia despierta la intriga de los demás.

Manolo se pregunta si les están escondiendo egoístamente a las mujeres. Jerónimo se cuestiona si es que acaso Matabayo no confiaba en ellos y les oculta la información de lo que lleva por temor a que lo denuncien. Felipe insiste en que se trata de una mujer. Por lo cual, Jerónimo reacciona de manera violenta, en tiempos de pelea no hay espacio para pensar en mujeres. Ante la insistencia de Felipe se produce un altercado entre los hombres.

El incidente propició que esa noche estuviera llena de incertidumbre y dudas por parte de los “carreros revolucionarios”. Cuando se disponían a dormir escucharon los pasos de alguien que se acercaba, los perros no lo atacaron se trataba de Matacabayo.

La repentina visita a los punteros no era más que una artimaña para informarles acerca de su deseo de ir al frente de las carretas al día siguiente, ya que tenía que buscar las señales acordadas con “nuestro hombre”. Aquella fue la primera mención del personaje al que estaban destinados los contenidos de las tres carretas junto con el contenido de la carreta solitaria.

En ese encuentro Matacabayo pudo intuir el altercado entre los hombres. Antes del alba, la carreta se adelantó en el camino. Felipe pendiente en todo momento observó que dentro de la jaula donde acostumbraban tener gallinas, ahora solo había un gallo bataraz⁶. Manolo azuzó al chico al asegurar que había algo raro. Se aventuró a especular que quizá se trataba de un señorón de la ciudad, un fugitivo o una persona que viajaba escondida.

Recostados a la sombra de uno de los bueyes Felipe le contó a Manolo sobre la novia que tenía en su pueblo y a la cual no había podido ver antes de partir debido a que la madre de ella quería entregarla a un revolucionario rico que prometió convertirla en su mujer cuando saliera victorioso. Pero Manolo no le dio importancia a su relato. Sin embargo, por la noche pensó en su señora en la suerte que correría si perdía el bando de la causa revolucionaria.

La última noche, antes de llegar a su destino Matacabayo hábilmente apartó del grupo a Felipe bajo el argumento de que lo mejor para el joven era quedarse en el Paso del Cementerio, ya que su padre le había pedido que no lo dejara enrolarse hasta saber cómo estaban las cosas. El joven demostró su desagrado y su deseo de cruzar para el otro lado, pero el guía le había hecho una promesa al padre del rubio. Tendría que arreglárselas solo si decidía irse.

Felipe con su actitud y semblante desafiante dejó claro para todos que tarde o temprano se enfilaría en las filas gubernamentales. Matacabayo no cayó en la

⁶ “Arg. y Urug. Dícese del gallo cuyas plumas son plumizas con rayitas blancas”. Huguette Pottier Navarro, *Op. Cit.*, p. 448.

provocación. Pero podía sentir el odio que le tenía el joven que los acompañó sin decir una palabra hasta la Picada del Cementerio. Una vez allí no se despidió de nadie. Los demás siguieron hacia el oeste.

Leguas adelante encontraron cenizas, huesos calcinados y troncos en cruz que evidenciaban la presencia del caudillo en el lugar. Al notar que todo iba según lo convenido la carreta solitaria fue al frente de la tropa con Farías como vigilante. Lo que no sabían era que Felipe no se había quedado en la Picada, sino que cortó camino y se topó con militantes de ambos bandos.

Los hombres que se cruzó en el camino, de acuerdo con el narrador, eran paisanos rebeldes de ambos frentes: gauchos perdidos, personas que se escondían, revolucionarios por el puro gusto, el montaraz que espera la aventura y aquellos que no quieren morir por una causa, pero que se matan por un accesorio para la silla de montar. Debido al contacto que el rubio tuvo con ellos se enteró de que los revolucionarios serían derrotados.

Felipe sabía bien en qué lugar se encontraba Matabayo y los demás. Los había seguido a la distancia y en su imaginación creyó ver a una mujer. Pensó que quizá podría tratarse de su novia. Una tarde en el horizonte apareció la caballería gubernamental. Al ver el orden con el que se movía Felipe no tuvo duda de que se trataba de tropas del gobierno. Desmontó y esperó. La tropa de carretas llegó a la Picada Negra esperando el encuentro.

Los hombres de las tres carretas ansiaban el momento de unirse a las filas rebeldes. Pensaban en la posibilidad de unirse al paisanaje, y disfrutar de la bebida y de las mujeres. A media noche el ruido despertó todo a su alrededor. El viejo Farías fue el primero en escuchar la proximidad del tropel. Espero que alguna señal saliera de las carretas. Entonces, Matabayo dio el grito de alerta, se acercaba el caudillo. Siguiendo la orden de no moverse de su lugar al lado de la carreta el viejo no se apartó.

Por la intensidad del ruido parecía que venían arreando grandes caballadas. Los revolucionarios venían al encuentro de nuevas tropas. Matabayo permanecía inmóvil; los tres hombres que le acompañaban lo miraban con incertidumbre ante el

sonido de las voces que se acercaban. Tenían miedo. La carrera que se escuchaba no era de encuentro sino de huida.

Matacabayo montó uno de los pingos y se dirigió a la carreta. Farías tenía miedo, pero no quiso huir cuando llegó el carretero. Se negó a abandonar la carga. Ante su negativa Matacabayo se fue tras los demás que estaban intentando huir al galope. El viejo lo llamó cobarde.

Entonces los ruidos tomaron forma. Algunos de los que pasaban vieron las carretas, pero siguieron de largo. En el río tres caballos se ahogaban, sus jinetes, se movían a pie e intentaban trepar las barrancas. Uno de los guerrilleros que venía huyendo preguntó a Farías por el dueño. Al enterarse de que era Matacabayo le dijo al viejo que habían llegado tarde al punto de reunión. Su jefe fue asesinado a traición un día antes; ellos venían huyendo.

El ruido de la caballería interrumpió su conversación. Del interior de la carreta salió una voz. Entonces el rostro de una mujer asomó por los cueros que servían de puerta. Farías dice que han matado al jefe revolucionario. La noche era el escenario del choque de sables y el tropel en picada. En un momento el viejo se recostó en una rueda esperando ser asesinado. Tres soldados al descubrirlo dieron la voz de alto.

Uno de los sargentos comenzó a interrogarlo. Farías contestó que iba para el sur y que no tenía carga debido a que su intención era ir por lana en la pulpería de Floro. Cuando encontraron a la mujer que iba en ella el viejo se apresuró a aclarar que se trataba de su hija. El milico –término despectivo para los soldados- iluminó la cara de la joven y vio la fisionomía de una niña. Por suerte para ella aquel hombre venía del calor de la persecución y no podía ver a una mujer en sus facciones de adolescente asustada. El viejo al ver que se alejaron suspiró. Se desplomó poco a poco hasta quedar de espaldas a una de las ruedas.

A lo lejos se seguía escuchando el eco de la persecución. Al amanecer, la ahora “viuda” pudo entender con claridad las palabras que la habían salvado: hija y gurisa (niña). El final de la historia es diverso; algunos dicen que el rubio Felipe dio con ella, otros que la carreta siguió su camino con dirección a los cuatro puntos cardinales. Lo cierto es que a Matacabayo: “Lo alcanzó una bala cuando

desaparecía tras de un cerro. Se desplomó del caballo, rodando por la pendiente [...] Nadie buscó su cuerpo” (Amorim, 1996, p. 134).

2.3.4 “Los exploradores de pantanos”

Dentro de la novela es el capítulo XIV. Al igual que en el relato anterior aquí se encuentra otro de los personajes masculinos de mayor relevancia, el hijo de Matabayo. El relato comienza con Chiquiño en el camino del Paso de Itapebí, su aspecto no era el mejor ni en lo físico ni en lo emocional. Su estadía en la cárcel lo había cambiado. Solo sus ojos seguían vivaces y celestes. Su intención era reclamar su caballo a un amigo y pedir permiso para establecerse en unos terrenos anegadizos.

La manera en la que funcionaba dicho trato consistía en arrendar las tierras que pertenecían a un almacenero, para construir su rancho y gastar el poco dinero que tuviera en el negocio del dueño. Al recorrer el rancherío se concentró en pensar cómo y dónde levantar su rancho. Muchos lo reconocieron, pero no se acercaron debido a la mala fama que daba hablar con un expresidiario, por tanto, era mejor hacerse los desentendidos.

La noticia de su salida había sido publicada en el periódico. Los que lo conocieron antes de su caída en desgracia hablaron de su delito y lo buen muchacho que fue antes de estar preso. Recordaron sus habilidades como baquiano y sobre todo de su destreza de ubicación. El chico conocía como la palma de su mano los caminos con todo lo que estos contenían. Sabía identificar los olores que salían del monte.

Cuando salió de prisión se encontró sin utilidad. Su trabajo, que tanta fama le había dado, ahora lo podía hacer “cualquier gaucho de mala muerte”. Cada vez había más caminos y menos picadas⁷. El baquiano ya no era necesario. Después de pedir permiso para instalarse y recoger su caballo en una tarde levantó una pared

⁷ “Camino ancho, apto para el tránsito de vehículos, que se abre en la selva”. Huguette Pottier Navarro, *Op. Cit.*, p. 470.

firme y en las otras tres no se esforzó. El lugar en el que se instaló fue a decir del narrador: un pantano.

Sus vecinos eran personas de todo tipo, un viejo que pedía limosna, trabajadores de la cuadrilla del ferrocarril, dos sujetos perseguidos siempre por el comisario cuyas mujeres eran viejas quitanderas. Por la noche, Chiquiño se dedicó a observar los ranchos alrededor y qué es lo que hacían en ellos. Vio al este un callejón con sus pantanos que separaba a los miserables de la zona de novillos de don Pedro Ramírez un hombre de estilo de vida feudal que defendía bajo advertencia de cárcel el alambrado que rodeaba su campo.

El recién liberado vio una oportunidad de trabajo, ya que los viajeros no tenían más opción que cruzar los pantanos y él tenía un caballo y fuerzas. Un día ofreció sus servicios a un médico que iba con un propietario. Se habían empantanado al ir en camino para atender a la esposa del patrón. Hábilmente dejó que su vehículo se estancara para que pidieran su ayuda. La lluvia dificultaba guiar la volanta. El barro no terminaba, pero cuando el hombre cuya esposa estaba enferma le dio dos papeles de un peso y unas monedas Chiquiño tuvo la seguridad de que ser pantanero sería productivo para él.

Llovió todo el día siguiente. Chiquiño pasaba las tardes labrando un bastón había aprendido a hacerlo en la cárcel. Por la tarde, camino de la pulpería se encontró con dos pantaneros los saludó y cruzaron miradas de odio. El pulpero le dijo que los otros se quejaban de que les había quitado el trabajo de sacar al doctor y al patrón del lodazal. El expresidiario tomó con naturalidad el comentario y enfatizó que todos podían ganarse el pan si eran buenos para hacerlo.

Los pantaneros no tuvieron el valor de discutir con él. Por todos era recordado su crimen. La manera en la que asesinó a un hombre fue tema de asombro. Su víctima fue Pedro Alfaro. Los huesos de su enemigo fueron roídos por los cerdos. La razón la infidelidad, la traición de su mujer. Se rumoraba que Leopoldina fue enterrada con el puñal de Alfaro entre las manos por decisión propia.

El nuevo pantanero no sabía de la última decisión de su concubina, pero una noche la Mandamás se lo dijo. Al parecer había querido mucho a su amante. Él no podía creerlo. Fue directamente a la pulpería a emborracharse y preguntó por el

lugar donde estaba sepultada. En su vivienda recordó como si se tratará de un solo día los seis años que pasó en la cárcel.

La verdad lo atormentaba, pensaba que la única razón por la cual su esposa pediría algo así antes de morir era porque el diablo estaba metido. Tenía que arrancar a su china de las garras del demonio. Labró un bastón con forma de víbora. La cabeza del animal le servía como mango, escribió en él las iniciales Ch. y L. El ruido de personas trabajando lo sacaron de su mundo. Eran los otros pantaneros que preparaban la tierra para el paso de la diligencia por la mañana.

Chiquiño conversó con ellos y en un arranque de franqueza les dijo que había metido las manos en el cajón de su finada, por lo cual, uno de los pantaneros le pregunta de manera directa si es verdad que tenía el cuchillo de su amante. Ofendido se llenó de rabia, gritó y arguyó que era cosa del demonio. Lleno de ira decidió caminar hasta el camposanto para desenterrar los restos de su mujer. Cuando se preparaba para cruzar por los alambres se escuchó el sonido de un objeto que se estrelló contra la cabeza de Chiquiño. El golpe lo dejó tendido en el barro.

Uno de los pantaneros le había arrojado el mango de una herramienta. Un hilo de sangre corrió por el barro. Entonces se vio encima de la tumba, tratando de quitar la cruz y no dejó de cavar hasta que sus uñas resbalaron sobre el ataúd. Quería levantar la tapa, metió los dedos por una ranura y tiró hacia arriba. La luna alumbró el puñal de su enemigo en el esternón de Leopoldina.

En su delirio pensó en hacer un envoltorio para meter los restos y llevárselos. Transportó su fardo hasta llegar al arroyo donde colocó el contenido en la orilla y comenzó su labor de limpieza. Huesos de manos, fémur, cráneo son lavados en el río. Pero, poco a poco un torbellino le fue arrebatando cada uno de ellos. El amanecer llegó. La diligencia cayó en el pantano, como era de esperarse, fue liberada y los pantaneros remunerados.

Al medio día Chiquiño seguía tirado en el barro, boca abajo, con una herida en la nuca. Pero pudo soñar con el rescate de Leopoldina, con la idea de salvarla de las uñas del diablo. Su padre y él conocieron el amor en brazos de una quitandera, el amor sobre una tierra seca. Ahora al expresidiario le tocaba el turno

de morir: “sobre una tierra áspera. Barro y frescas flores de espinillo” (Amorim, 1996, p. 149).

2.3.5 “Quitanderas (segundo episodio)”

En la novela es el último capítulo. Al final, la carreta echa raíces en la tierra y es despojada de sus ruedas poniendo fin a la trashumancia que caracterizaba a sus ocupantes. Convertida en un rancho no volverá a andar por los caminos ni a hacer campamento en las orillas o en las zonas de pastoreo.

La narración inicia con el comisario dándoles la orden de dismantelar el campamento porque su estancia ya no puede continuar. Al mismo tiempo aparece Marcelino Chaves con su característico pañuelo atado alrededor de la cara. El narrador lo describe como un hombre solitario del cual nadie sabía qué ocultaba bajo su trapo siniestro. Quizá una llaga, una cuchillada, un grano malo o contagioso. Por ello, nadie se arriesgaba a ofrecerle una prenda.

Era tanto el temor de los demás de contagiarse que tenía una almohada especial en los lugares que frecuentaba y cuando alguien se disponía a usarla se le advertía a gritos que pertenecía a un apestado y que podría atrapar su mal. Su antipatía por el comisario era conocida nunca se involucraba con él y cuando lo veía entrar en la pulpería era el primero en toser y escupir.

A pesar de que le tendieron una o dos trampas nunca cayó en ninguna. Nadie pudo decir algo malo de él. Al llegar al campamento de las quitanderas aquellos que lo conocían no sabían de la vieja amistad que tenía con ellas. Ignoraban que conocía a misia Rita, la dueña del carretón, y que habían peregrinado por el Brasil o que la conoció en sus mejores tiempos, incluso en un momento fue su defensor, pero la revolución lo enredó todo.

Al enterarse de la orden de levantar el campamento acude con misia Rita y se entera que piensan moverse a Las Tunas. Pese a sentir una gran ira sabe que no puede enfrentarse al comisario. En la última noche hubo gran animación. Los clientes se acercaron con el pretexto de comprar dulces y tabaco. La especialidad

de la vieja eran los mazos de chala⁸ populares entre los que fumaban. Nacho Generoso, el comisario, se da cuenta que no puede obtener más de ellas y arguye que los vecinos se han quejado y él solo cumple con su obligación.

A primera hora la carreta comienza su camino hacia el norte. En ella viajan tres chinas y la Mandamás. La más joven de ellas guía a los bueyes ante la ausencia del gurí que huyó para trabajar con los carreros. En palabras del narrador en su camino la carreta parecía una choza andando con dificultad. Chaves iba a caballo junto a ellas. El nombre de las quitanderas era Petronila, Rosita y Brandina apodada la *brasileira*; era más fuerte que un muchacho, rubia, con diecinueve años.

Chaves la contemplaba con respeto. Sabía lo que una joven de su edad, llena de vida, podía pasar junto a un hombre alcoholizado. Recuerda como a causa de defender a una mujer como ella ahora esconde un mal recuerdo tras su pañuelo negro. Después de dos días de marcha y fatiga llegan a Las Tunas. Antes de llegar al Paso Hondo hay un campo de pastoreo donde carreros, bolicheros ambulantes, troperos, vendedores de galleta y quitanderas se mezclan.

La diligencia también para en este sitio donde hombres y bestias recobran fuerza. Hay leña en el monte, agua y espacio para todos. Chaves elige el lugar para instalarse. Entonces se separa a los bueyes de la carreta que al instante toma apariencia de choza y parece sostenerse a la tierra con la escalera de cuatro tramos que tiene. Las quitanderas tienen su celda para remendar su ropa o tomar mate. Al llegar la noche las visitas no se hacen esperar, además de chala misia Rita les ofrecía algo más.

De noche solo se escuchan los sonidos de gritos y silbidos lejanos. Piensan que quizá se trate de una tropa que va para Brasil. Después de media hora la carreta se ve rodeada de novillos que buscan llegar al agua. A la *brasilerita* le preocupaba que la tropa arreara los bueyes de la carreta con ellos. Las quitanderas bajan a atender a sus visitantes después de arreglarse.

Entre los acordes de la guitarra y los balidos de la tropa en la aguada pasaron esa noche atendiendo a los troperos. La *brasilerita* al notar la presencia de Abraham

⁸ "Hoja del maíz que sirve para envolver el tabaco y formar un cigarrillo". Huguette Pottier Navarro, *Op. Cit.*, p. 456.

José alrededor de la una de la madrugada se pone alerta. En la oscuridad lo reconoció con su cajón abierto y observando a la gente. Trató de parecer indiferente ante la sonrisa del hombre de cabello ensortijado y sucio. Brandina fingió no reconocerlo. No quiere escuchar de nuevo sus proposiciones. Al regresar al fogón intenta distraerse con las historias de aparecidos de los forasteros.

Pensó que tal vez el turco era una aparición y recordó su mal humor si le negaba algo. Definitivamente era él su olor a jabón y a polvos perfumados no dejaba dudas. Al voltear al lugar donde lo vio el hombre le hace sonidos de lechuza lo que le recuerda sus antiguas proposiciones y su insistencia para que se fuera con él. Pero, para ella era un sujeto raro que la incomodaba y de quien quería alejarse. Tan pensativa estaba que cuando le hicieron una oferta se negó. La mandamás pensó que anda con pájaros en la cabeza. Pero ella estaba enfocada en la mirada de acecho del turco. Cuando el campamento se quedó quieto ella esperó la llegada del día hablando con él.

Al día siguiente el hombre se integró al campamento de las quitanderas. Se puso a conversar con Chaves mientras las mujeres y misia Rita preparaban la chala y veían los productos de su cajón. No le quitaba la vista a su presa y en su mente imaginaba días mejores con ella. Don Marcelino se cansaba de ofrecerse para ayudarlas, pero no se lo permitían. Entonces se ponía a hacer proyectos de caminos por recorrer y pensaba en campos de pastoreo donde podrían estar tranquilas.

La tercera noche anunció su partida, tenía un encargo en una estancia que estaba a siete leguas. Cuando el turco se enteró se alegró de su suerte. Se quedaría solo con las quitanderas y podría concluir el asunto que le interesaba. Le insistió a la *brasileira*, le prometió que a cambio de aceptarlo le daría todo, dinero, comida, ropa. Pero, ella se negó diciendo que jamás dejaría a la vieja. Esa tarde el hombre no despegó sus ojos de los movimientos de la Mandamás. Comió a su lado y le pasó un plato de sopa.

Chaves partió y Abraham José espero por una noticia fatal. Uno de sus compatriotas le dijo que un poco de “eso” en la comida y la muerte era segura. Y así fue, los gritos de las tres quitanderas confirmaron que la vieja estaba muerta. Era tarde para alcanzar a don Marcelino, no tenían otra opción que quedar en

manos del turco. El cortejo de misia Rita incluía a las tres quitaderas, el comisario, un sargento, dos milicos y al hombre que la asesinó. El cadáver se cargó en el carrito de un zapatero ambulante jalado por una bestia roñosa y flaca. Las mujeres lloraban, mientras los hombres decían que la muerta ya era vieja y que fumaba demasiado.

Uno de los dos milicos preguntó sobre el futuro de “esas”, el otro contestó que seguro seguirían en la carreta. Al llegar al cementerio metieron el cuerpo de misia Rita en una fosa vieja que estaba abierta. Al terminar el comisario le dice al turco que ahora tenía que cargar con ellas. Al irse gira la cabeza y mira al grupo que se aleja y le ordena al sargento que acompañe a las mujeres al tiempo que le dice que probablemente vaya al campamento a la media noche.

En las brasas del fogón ardían dos choclos que el zapatero les había regalado la noche del velorio. Entre lamentos y atenciones para el comisario amaneció. El turco no perdió el tiempo y abrió su cajón lleno de baratijas. Ordenada y disponía en el campamento, tomándose en serio, para su beneficio, ser su nuevo protector.

Cuando las quitaderas bajan de la carreta una de ellas trae puestas sus mejores ropas, por lo que recibe el reproche de Brandina. Petronila confiesa que se va a ir para la estación a quedarse con el sargento Duvimioso. Su decisión es respetada y al mediodía llega por ella. Se va sin más explicaciones. Al mismo tiempo, el zapatero se marcha. El turco sabía que quedarse solo con las ellas le favorecería.

Por la tarde, todo era silencio en el campamento. No pasaba nadie por el camino de pastoreo de Las Tunas. Rosita remendaba su ropa, Brandina vigilaba el fuego mientras le pregunta si todavía puede ver la costura de noche. Apenas probaron bocado, la *brasilerita* y el turco empezaron a ordenar las baratijas. Tres días después, un tropero se llevó los bueyes. El negocio fue hecho por Abraham José. Entonces, la carreta empezó a hundirse en la tierra.

Cuando Marcelino Chaves se encontró con un compañero de faena reconoció que arreaba a Bichoco, Colorado y al Indio junto con otros bueyes. Entendió que la carreta había tomado otro rumbo. Atravesó el Paso Hondo y se

encaminó al campamento murmurando en contra del turco. Notó que su caballo seguía el camino trazado por los numerosos visitantes al campamento. Al llegar vio a la carreta con las ruedas tiradas al lado, clavada a tierra. Se había convertido en un rancho.

Detrás de un pequeño mostrador apareció el turco. Brandina intenta explicarle al tropero lo que pasó y le dice que Petronila se fue. Él dice que pudieron esperar que la carreta no estaba tan vieja. Rosita piensa lo mismo. Entonces: “A Chaves no le faltaron ganas de echarse sobre el turco, pero se contuvo. Ya no había nada que hacerle: la carreta se había detenido para siempre” (Amorim, 1996, pp. 164-165). Rosita no quería terminar allí. Ante la propuesta de ir al Brasil, ella acepta y va a hacer su atado de ropa para partir.

Cuando se van, Chaves mira con asco la nueva situación de la carreta por causa del turco pícaro como lo llama. Rosita iba en las ancas del caballo. Siguieron rumbo al norte, ninguno vuelve la cara para ver los restos de la carreta. Les quedada mucho camino por recorrer, el viejo tropero le hablaba sobre los lugares por los que tenían que pasar y ella respondía sí a todo mientras dormitaba con los cabellos sobre el rostro. El narrador compara sus respuestas con la baba de buey que gotea. La historia termina con el tropero Marcelino Chaves y Rosita siguiendo el camino que parece interminable bajo el cielo azul: “La luz del ocaso empezó a dorar las ancas del caballo y las espaldas de la mujer” (Amorim, 1996, p. 166).

Capítulo 3. La marginalidad en la novela *La carreta* de Enrique Amorim

Desde la carreta se veía la estancia como se ven las rocas en la ladera de las sierras, como se ven los árboles al borde del camino. Como cosas de Dios, del destino, de la fatalidad. Estancias arboladas, casas firmes, algún pequeño torreón. ¿Por qué estaban ellas enclavadas en los cerros y tenía que rodar la carreta, como rancho con ruedas, siempre por el camino sin hallar un trozo de tierra que no fuese de nadie? ¿Es que no había un rincón en el mundo, para dar de comer a los bueyes, sin tener que pedir permiso, un palmo de tierra para sembrar un poco de maíz y esperar la cosecha? ¿No había en la tierra tan grande, tan grande, un pedazo de tierra sin dueño?
Enrique Amorim

La marginalidad que circunda por el mundo ficcional de *La carreta* puede observarse a través de los personajes y sus interacciones con su medio social. En la tierra que ve pasar a hombres y mujeres que tienen su propia razón para moverse y no echar raíces se vive y se sobrevive cada día. En la novela hay cuatro elementos que se entrecruzan para formar el mundo marginal: la carreta, las quitanderas, los hombres –clientes o no –y la sociedad rural.

El espacio rural de la narración es testigo y espacio de la vida de seres tan distintos entre sí no solo por pertenecer a diferentes regiones geográficas y escalas sociales, sino por su modo de actuar y encarar los acontecimientos de los que son participes o excluidos. La aparente atmósfera de alegría, coqueteo, olor de fritangas y pasteles, de reuniones alrededor de una fogata, del sabor a mate y del humo de la chala esconde su otra cara detrás de una máscara de aceptación, pero al pasar los días y perder la novedad uno o varios de los sujetos que participaron queda expuesto y listo para ser señalado.

Las protagonistas de la novela –las quitanderas –dispuestas a recibir a los hombres que buscan y pagan por su compañía sexual no pueden eludir la parte represiva, violenta y poco fructífera económicamente de su oficio ni las consecuencias de ejercer un oficio que pone sobre ellas una marca que las identifica de principio a fin. A ellas y a los hombres con los que se relacionan más allá de una noche: “Es una característica que hace diferente al individuo y que atrae la

desaprobación del entorno social. [...] se juzga como una marca que vuelve al individuo inferior e indeseable” (García, 2015, pp. 44-45). Finalizado el acto su presencia se limita a estorbo e inmoralidad. Hay hombres que son tan marginales como ellas, por eso se acompañan y se igualan por momentos. La sociedad rural actúa como cómplice y castigadora de aquellos que rompen, sin esconder el rostro, las normas de su colectividad. Por ello, no duda en señalarlos y correrlos de sus tierras.

3.1 Dimensión ecológica: la carreta como vivienda ambulante

El gusanito, espantado, se cayó del árbol, se encontró con un duendecillo y dijo: "Amiguito, yo no tengo casa ¿Me dejarías vivir contigo?" el duendecillo contestó: "Ven aquí hay muchas casas vacías, pero son redondas, mete primero la cola y deja tu cabeza afuera, así puedes llevar tu casa a donde quieras".

Cuento popular infantil

Una de las figuras que da forma a la ficción es, sin duda, la que incluso nombra a la novela: una carreta vieja y fuerte. El carromato que recorre la frontera norte uruguaya transportando mujeres y enseres, también, se vuelve referente del hogar de seres marginados y nómadas – quitanderas y mandamases– no es únicamente un lugar de trabajo o una “habitación” donde se resguarden por unos instantes o días. Las desprotegidas habitan una casa rodante que va con ellas por los caminos que las transportan hacia los brazos y el dinero de los hombres.

Dos formas de vida que están en constante encuentro y enfrentamiento durante la novela son la sedentaria y la nómada. Para frenar y desuncir los bueyes se necesita estar a las orillas de un pueblo, de una hacienda, de personas que estén enraizadas que por un tiempo sean el sustento de aquellos que ofrecen sus servicios. Cerca siempre de individuos que vivan y trabajen en ese lugar, e incluso de forasteros como ellos, pero que tengan dinero.

De acuerdo a la clasificación del primer punto del grupo Desal, la carreta, funge no solo como espacio de trabajo y transporte, sino como vivienda. Las mujeres que viajan en ella asumen que su destino estará ligado a las ruedas del

carromato; mientras estas giren pueden considerarla y usarla como su casa. El simbolismo de este elemento en la cultura uruguaya es notorio:

La carreta se ve mayormente como vehículo de nomadismo rural. También se presenta bajo otros aspectos. Por eso, la sustitución de un coche Ford por una volanta (un tipo de carreta), efectuada cuando «Los exploradores de pantanos» se hace parte de la novela, es importante. Muestra la carreta bajo otro aspecto, el de vehículo de transporte nada más, y tiende a reforzar el aire de época. Cuando Amorim publicó otro episodio de carretas con Matacabayo en 1941 y luego lo incluyó en la novela de 1942, reforzó dimensiones simbólicas de la carreta porque las carretas están conectadas con un aspecto sobresaliente de la historia uruguaya, las revoluciones en la frontera entre el Uruguay y el Brasil, cuando se usaron como transporte con fines bélicos (Mose, 1996, p. 263).

Durante la narración no siempre cumple el papel de vivienda ambulante. En algunos momentos incluso, se convierte como Mose lo expresa, en transporte para encubrir encargos de los revolucionarios que iban de armas hasta mujeres para los generales. Además de ser un elemento simbólico de la novela se vuelve un referente físico de las condiciones socioeconómicas de los personajes. La precariedad de su vivienda se matiza con la idea de tener que cargar con ella a cuestas por el camino rural uruguayo y de tener que recorrer la frontera con su casa tirada por dos bueyes, animales castigados sin los cuales no podían moverse y, como sucede al final sin ellos no hay fuerza que los ayude para ponerse en movimiento. Así su casa ambulante termina por desaparecer.

De igual manera, retomando la clasificación del grupo Desal con relación a las viviendas donde habitaban estas mujeres encontramos elementos para clasificarlas con el marbete de marginalidad ecológica. En primer lugar, sus casas no forman parte de una unidad planificada para ser utilizada como vivienda. En gran parte del relato son un único elemento. No están dentro de una estructura que les ofrezca por lo menos el acceso a los servicios básicos, los personajes no se plantean la necesidad de contar con ellos. Probablemente quien habita en las haciendas o pueblos a los que llegan cuentan escasamente con alguno, así que no es una opción para los marginales; además, se instalan por un tiempo breve. Los residentes solo los ven pasar:

La carreta, apenas separada de los bueyes, tomó las apariencias de una choza. Echó una raíz: la breve escalera de cuatro tramos. Las ruedas no se veían, cubiertas con lonas en su totalidad, de uno y otro lado. Bajo la carreta se instaló un cuartucho.

Parecía un rancho de dos pisos. Arriba, la celda donde las quitanderas remendaban su ropa o tomaban mate, canturriando (Amorim, 1996, p. 154).

La alegría de la fogata y el sabor del mate disfrazan el olor de la pobreza a su alrededor. La carreta no es un lugar cómodo ni creado para vivir, dormir o descansar. Las quitanderas lavan su ropa y se asean en los ríos o lagos cercanos al campamento. Y lo que es todavía más característico de la dimensión ecológica de marginalidad: están en la orilla, y por si fuera poco en la periferia de un lugar rural. No tienen que ir a las grandes ciudades; allí en el borde de un espacio despreciado, instalan su casa itinerante, venden su compañía y sobreviven cada día.

3.2 Dimensión sociopsicológica: las “quitanderas”

La apuración que tienen en mi casa es lo que pueda suceder el día de mañana, ahora que mi hermana Tacha se quedó sin nada. Porque mi papá con muchos trabajos había conseguido a la *Serpentina*, desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes. Según mi papá, ellas se habían echado a perder porque éramos muy pobres en mi casa y ellas eran muy retobadas.

Juan Rulfo

Dos ejes del universo ficcional de la novela son las mujeres y la carreta. Lo que acontece con la unión de estos dos elementos pone en movimiento a los personajes alrededor suyo. Otro lugar en el que son protagonistas es en la dimensión sociopsicológica. Lo anterior, no significa que los hombres no tengan cabida en ella, ni que estén exentos de las consecuencias de pertenecer a esta categorización. Dentro de la novela, la única escapatoria para ellas es de la mano de un hombre; sin embargo, esto es solo una ilusión. No pueden dejar atrás la periferia ni su oficio, por supuesto, la sociedad tampoco olvida: *Una vez quitandera, quitandera siempre.*

Los personajes viven situaciones que determinan su presente y su futuro, no obstante, el pasado también juega un papel importante. Si se cometió un pecado o un error se acepta con resignación el castigo social que amerita la falta cometida, por lo tanto, son sujetos de señalamientos y abusos. Las mujeres se encuentran en desventaja en un mundo rural que las usa como objetos de placer y al mismo tiempo las coloca en un nivel bajo de la escala social. De acuerdo con Kenrick E. A. Mose: "La impresión central que se recibe del campo en 'Las quitanderas' es la de una vida cruel, áspera, deshumanizada" (Mose, 1996, p. 254).

La segunda clasificación del grupo Desal utilizada para este análisis evidencia las condiciones de marginalidad de las quitanderas, su calidad de personas inferiores en su contexto y la supresión de la posibilidad de recibir un mejor nivel de vida o un trato más humano por parte de quienes las rodean. Los hombres que acuden con ellas son parte de una sociedad que les permite asistir a la fogata de la carreta y obtener un servicio sexual sin ser juzgados por ello. Más allá del espacio de la carreta los hombres, en su mayoría, son miembros de un grupo que los reconoce dentro del círculo rural y como partícipes de una comunidad.

La dimensión sociopsicológica pone de manifiesto la calidad de objeto o producto que se confiere a las protagonistas y la resignación con la que ellas aceptan y viven su destino. Ciertamente, hay momentos de rebeldía por parte de las hembras, pero sus esfuerzos quedan aplastados ante el peso de la realidad social. La mayor parte del tiempo deben complacer los deseos masculinos para sobrevivir. La juventud o la belleza de las quitanderas les aseguraba ser más solicitadas por quienes acudían a la carreta. En el día a día lidiaban con distintos tipos de clientes a quienes debían intentar complacer: "Chaves la miraba con respeto. El [*sic*] sabía lo que era capaz de hacer un hombre alcoholizado con una «brasilerita» tan llena de vida" (Amorim, 1996, p. 153).

No solo las jóvenes, incluso aquellas cuya belleza estaba en su etapa otoñal pasaban por momentos amargos durante el ejercicio de su profesión. Las historias de vida detrás de cada una de ellas no se especifican. Muchas están en la carreta agitando pañuelos, sonriendo, animando la fogata o utilizando el interior de la carreta para trabajar, pero no sabemos más detalles de sus vidas.

A través de la narración nos enteramos del porqué de la elección de vida de Clorinda, de la maternidad de misia Pancha, del fatídico final de Leopoldina, de las circunstancias que pusieron a Florita en el camino de la carreta, del destino incierto de Rosita, pero de las otras no sabemos más que su nombre e, incluso, en el capítulo VIII la quitandera que pasa por tantas penurias no posee uno.

La ausencia de nombre propio le concierne, al mismo tiempo, el acto de representar a las quitanderas. Es llamada así en todo el capítulo y durante el mismo se narra el juego de mentiras y verdades de su profesión. Ante la presencia de la joven los hombres se tornan amables y condescendientes, pero una vez que han satisfecho su necesidad del calor femenino la realidad sale a flote. Son mujeres de uso y desecho que si no acceden voluntariamente a los deseos masculinos pueden pasar por la humillación y el maltrato. Su nombre es lo que menos importa son quitanderas y no hay más.

Las hembras cumplen con su trabajo. No hay otra opción que subir y bajar con los hombres que las solicitan, pero la trabajadora sexual del capítulo VIII representa a las quitanderas de toda la novela y cómo son vistas por los clientes. La primera impresión es que son alegres, resistentes, dispuestas, y por lo menos con un rasgo físico atractivo para los varones, pero cuando hablan, preguntan o se resisten, es decir, demuestran ser más que cuerpo femenino, reciben maltratos. Lo cual, es el atroz recordatorio de su posición marginal. La cuarterona de anchas caderas, al final de su jornada, no llora, no se queja, no habla con las demás de lo acontecido, no da mayor importancia a la violencia y menosprecio que vivió por la noche y madrugada. Su único consuelo, si es que lo busca o necesita, es llegar a dormir.

No pueden decidir por sí mismas abandonar o renunciar a la vida que llevan o establecerse en un lugar. Al final terminan dependiendo de alguien más, principalmente de un hombre. Cuando se quedan sin su matrona, sin su líder femenino no saben qué hacer. En la parte final de la novela al morir la mandamás permiten que el turco Abraham José las despoje de los bueyes que jalan la carreta y con esto se corta el movimiento de su ingreso económico y se trunca la decisión de elegir su propio destino una vez que están libres de su principal jefe: "El sol ya

traspasaba de lado a lado la carreta. No había más remedio. Debían entregarse en manos del turco... Y así sucedió” (Amorim, 1996, p. 160).

Las quitanderas “desprotegidas” necesitan de un hombre que se haga cargo de ellas, lo deseen o no. Renunciar o rechazar por una u otra razón el molde social de lo moralmente correcto no las hace libres. Su debilidad nace de su condición femenina, de su pobreza, de su ignorancia y de su posición de objeto debido a su trabajo. Lo que conlleva a que su voz sea nula dentro de la sociedad. Son y nada más como afirma el grupo Desal, es decir, existen físicamente, pero no deciden por ellas mismas. La mujer de paga espera que un hombre venga a llevarla con él para seguir un camino que da lo mismo a qué lugar las lleve:

–Nos agarrará la noche en lo de Perico, más o menos...

–Y Rosita respondía:

–Sí...

–Mañana almorzaremos en lo del tuerto Cabrera... ¿sabés?

–Sí...

–Ayí tengo un cabayo, el tubiano; el tubiano, ¿te acordás? Pa vos... Andaremos mejor...

–Sí...

Y Rosita dormitaba con los cabellos caídos sobre la cara.

–Después veremos lo que si hace. ¿Entendés? Ya veremos...

–Sí...

Aquella vida le pertenecía (Amorim, 1996, p. 166).

Dormida sobre las ancas del caballo de Chaves la despreocupada Rosita no se inmuta ante su futuro. Nuevamente un varón la conduce y ella lo permite. No vale la pena angustiarse por el futuro. Las hembras tuvieron caídas fuertes dentro del negocio, pero quien se atrevió a soñar con subir un escalón recibió el golpe más fuerte. El universo femenino pese a ser el agente o el motor de la historia no tiene voz, tiene cuerpo. Uno por el que se paga, por lo que se puede hacer uso de él como el cliente lo desee.

El sitio que las habitantes de la carreta ocupan en los lugares a los que llegan no está a discusión ni en duda. No hay porqué preocuparse por ellas, ni por sus necesidades. Son vagabundas que se irán a otro lado con sus faldas, su mate y su fogata. También llevarán a cuestas su pobreza, su ignorancia, su carreta vieja y su marca de “malas mujeres”. Mercedes Ramírez de Rosiello destaca la relación entre

la condición humilde de los personajes femeninos y su protagonismo en la obra de Amorim:

Las creaturas de Amorim más fácilmente recordadas son los personajes de humilde condición de muchas de sus obras. A ellos Amorim los miró con calidez y los dejó dibujados con la idoneidad que en el conocimiento confiere el amor. En este contexto, son los personajes femeninos los que han quedado mejor perfilados. Bica, Malvina, Mariquita, mujeres humildes que han alcanzado papeles protagónicos asumiendo condición de jueces y castigadoras de la clase social que las somete (Ramírez, 1996, p. 249).

En efecto, las trabajadoras de *La carreta* pertenecen a la clase más humilde; a la que no se le reconoce su ciudadanía ni se les permite opinar. Son aves de paso, no tienen raíz en ningún lugar. Se mantienen en casi toda la narración deambulando por las orillas de los caminos rurales ganando unos cuantos pesos por dormir con extraños. Son despreciadas dentro del árido e hipócrita espacio del norte de Uruguay. No son castigadoras de la clase social que las somete. Evidencian cómo la sociedad toma de ellas lo que necesita, pero no les permiten ir al centro ni en lo físico ni socialmente. Cuando son requeridas los hombres van a ellas y, al final solo ellos regresan a la comunidad. Si su cuerpo no tiene permitido estar en el pueblo junto a las familias o los grupos que lo integran, su voz, no su risa, ni siquiera puede soñar con llegar a ser escuchada por la comunidad.

3.2.1 La prostituta y el erotismo en *La carreta*

Por la carne también se llega al cielo.
Gilberto Owen

En 1923 se publicó el cuento “Las quitanderas” e inició la vida y trayecto de las prostitutas nómadas que habrían de ocupar, también, el papel protagónico de la novela *La carreta*. Se convirtieron en hembras famosas que vagaban sin rumbo fijo por la frontera norte de Uruguay buscando el sustento a través del comercio sexual. Hombres y mujeres padecen la desigualdad socioeconómica de su contexto. Sin embargo, no se trata únicamente de personajes que se mueven de un lado al otro

a partir de su necesidad monetaria. Entre ellos se teje en la clandestinidad o a plena vista la complicidad de una unión nueva que se hace presente en sus vidas cuando las naturalezas femenina y masculina se unen sin pago transgrediendo la estructura de la relación fiduciaria. Como resultado, en estas interacciones se integra un nuevo elemento: el erotismo.

Los personajes se ven inmersos en acciones derivadas de su condición socioeconómica. Pertenecer a una categoría social baja es restrictivo para sus miembros, por lo que, ante el destino adverso se busca subsistir usando los medios a su alcance. Necesitan ganarse el sustento. Las vendedoras de quitanda ponen a la venta su cuerpo. Entre sus clientes se encuentran la peonada, troperos, estancieros, bolicheros, comisarios y todo aquel varón que tuviera con que pagar sus servicios.

La prostitución femenina ha sido y es un oficio sobre el cual se posa la reprobación social al tiempo que se sirve de él. Ejercerlo significa, por un lado, retribución económica y por el otro, convertirse en objeto en manos del comprador. No obstante, en la narración ¿estas prostitutas nómadas ofrecen o representan solo mercancía sexual?, ¿se entregan únicamente a cambio de dinero?

Durante el recorrido del amor pagado hay parejas o personajes que se unen para infringir las reglas sociales de su entorno. A la par de la relación mujer-prostituta y hombre-cliente emergen uniones y divergencias entre el cuerpo, deseo sexual, fantasías, traición, desilusiones y placer. Las excepciones en los encuentros entre quitanderas y clientes toman un tinte de protagonismo al desplazar del centro de sus acciones el sexo pagado para dar rienda suelta al acto erótico con libertad de acción y elección; con la percepción de la hembra como la fuente de placer compartido no solo como objeto:

Ante todo, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la infinita variedad de formas en que se manifiesta, en todas las épocas y en todas las tierras (Paz, 2014, pp.14-15).

En *La carreta* las expresiones de erotismo van acompañadas del temor y la pasión, dependiendo de los personajes involucrados. La imaginación y su plasticidad no

tienen limitantes en cuanto al tiempo u ocasión. Ir en contra de lo establecido no es nuevo. Lo que hace diferente a las parejas que se forman en la novela es la forma y el momento en el que ocurre. En la tierra donde suceden las acciones los géneros están en desigualdad de número poblacional lo cual es una limitante para sus habitantes y su manera de relacionarse en el ámbito sexual. Ante este problema se busca una solución que va de la complicidad social con los miembros del grupo al señalamiento y censura con los foráneos.

Al escuchar o leer el sustantivo “prostitución” quizá lo primero que llega a nosotros es la connotación negativa del oficio a lo largo de la historia. Las prostitutas han sido catalogadas como personas inmorales y de baja categoría hasta nuestros días. Por tanto, pese a que en la narración se precisa de mujeres dispuestas a calmar la sed de compañía femenina la moralidad y el vituperio de los pobladores se hace presente y apuntan hacia ellas, nunca a los clientes.

Dicha actividad ha generado debates, sobre todo, en lo relacionado con su legalidad, el derecho a ejercerla y los sujetos que la ofertan. En *Sociología de la prostitución*, Francisco Gomezjara cita al antropólogo Estanislao Barrera y su definición de prostitución: “*prostitución es una forma organizada de comercio sexual extraconyugal, menospreciada y tolerada por la sociedad*” (Gomezjara, 1988, p. 27). Por otro lado, la prostituta de acuerdo con la definición de la RAE, en su segunda acepción, es una persona que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero (RAE, 2021).

Ante la escasez de población femenina la codicia del calor de una compañera se intensifica con un ímpetu que lleva a los varones a romper o ignorar las normas sociales a cambio de obtener el calor de una mujer. Incluso, al grado de aceptar compartirla con otros hombres:

Cada una de aquéllas tenía dueño o pertenecía a dos o tres hombres a la vez... Los sábados se las turnaban, siempre que alguno no estuviese borracho y alterase el orden, antojándosele ir al maizal. De noche se oían silbidos convencionales de algún inquieto que esperaba turno.

Como todo se hacía a ojos cerrados, en las noches oscuras, a Pancha o Juana –o a cualquiera otra del lugar –se le presentaba difícil distinguir bien al sujeto. A lo sumo podían individualizarlos por el mostacho u otro atributo masculino. A veces sabían quién las amaba por alguna prenda personal abandonada entre el maizal quebrado (Amorim, 1996, p. 81).

Las chinas, arraigadas a la tierra, tenían libertad de elección y la aprobación de los habitantes del lugar para tener más de un hombre, pero en su caso no hay retribución económica. Su necesidad física los lleva a aceptar el método de emparejamiento plural. Por el contrario, sobre la prostituta rural se posa bajo la apariencia de aceptación y acuerdo comercial el sometimiento masculino sobre las mujeres y el cuerpo femenino comprado. Los lugares a los que llegan tienen una estructura social que actúa de manera diferente cuando de libido se trata:

La comunidad social interviene en la conducta erótica y ejerce sobre ella las más diversas formas de acción y de coacción. Afanes, desolaciones, delicias, interferencias, luchas, comedias y tragedias... son otras tantas manifestaciones sordas o bulliciosas de la sexualidad (Xirau, 1940, p. 206).

Por tanto, cuando el sexo consensuado con más de una pareja adquiere un carácter comercial la alegría, la fiesta de las visitantes y el dinero de los hombres del lugar al que llegan cambian la manera de relacionarse para conseguir la satisfacción o el desahogo. Las relaciones carnales a cambio de dinero no son algo que detenga o amenace los deseos de los varones. Sin embargo, al final se juzga de impropia e impúdica la prostitución y a quienes la ofertan: "Cuando se les acaban las fritangas y la rapadura empiezan a vender lo que no puede permitirse" (Amorim, 1996, p. 23). Ante esto, no es sorprendente que el decoro pueblerino y la ley se unan para deshacerse del "objeto", no sin antes usarlo.

La sociedad rural finge no mirar el juego de coqueteo y servicio entre prostitutas y compradores. Pero la moral que queda olvidada por las noches e incluso durante el día no tarda en hacerse presente. Al inicio cuando la idea de ganar dinero a través de la prostitución toma forma en la mente de vendedoras de quitanda, chinas pasteleras y carperas estas son castigadas por los hombres que han estado sirviéndose de ellas o su trabajo y ven como quedan fuera del negocio nuevo.

En el caso de las quitanderas la motivación principal es la retribución monetaria o la protección que reciben a cambio de sus servicios. No obstante, entre ellas hay quienes utilizan su cuerpo no solo como herramienta de trabajo a través de él obtienen satisfacción. Incluso, van más allá de lo corporal al conquistar la imaginación y el corazón de un hombre. El anhelo se vuelve mutuo. Ellas también

ansían el calor masculino cuando se encuentran con un hombre que les gusta y que despierta sus sentidos. En un lugar con pocas opciones de tener una mujer que le pertenezca únicamente a uno entre muchos ganar la simpatía, atención o la pasión de una de ellas es un triunfo mayor que demuestra su valía masculina por encima de los demás.

Sin embargo, pese a recorrer y moverse en un ambiente aparentemente alegre, detrás de la sonrisa solícita y actitudes condescendientes de los hombres que se acercan a la fogata y al mate del carromato se encuentra el intercambio sexual neto entre una mujer que necesita dinero y un hombre que puede pagar por sexo. Además, los clientes no son los únicos que se benefician de su necesidad económica. Existen personajes que están entre los oprimidos y repiten el patrón de aprovechamiento con sus semejantes en la escala social: “El prostíbulo de La carreta se completa, entonces, con la figura del «protector» asociado con la «capataza» (la Mandamás) en la explotación de las «pupilas»: el lacónico Matabayo, triángulo de explotados, intermediarios y explotadores que se integran sin dificultad en el esquema tradicional de la prostitución” (Ainsa, 1996, pp. 320-321).

Ante la evidencia del lugar que estas mujeres y su trabajo ocupan en su contexto ¿por qué vías prostitución y erotismo cruzan caminos? Públicamente la quitandera es una comerciante. Los hombres saben la verdad no son víctimas de un engaño. La respuesta se encuentra en la supresión del segundo término en las dicotomías hombre-cliente y mujer-prostituta. Como resultado, hay varones a los que la hembra que provoca su cuerpo y su imaginación les responde de la misma manera. Se convierten en una unidad. El deseo compartido es una fuerza conductora entre los personajes involucrados, pero no es el único camino. La seducción adquiere un carácter ritual al liberar la masculinidad de un “desviado” y conquistar su corazón.

Por tanto, el alcance de su transgresión no debe pasarse por alto. En el ambiente de sexualidad festiva y a la vez represiva los implicados se rebelan contra la naturaleza y el orden del servicio y pago o viceversa: “Lo mismo con la prostituta. Si un hombre establece una relación viva con ella, así sea por un solo instante,

entonces, esto es vida. Pero si *no lo hace*, si todo se reduce a dinero y función, entonces no es vida, sino sordidez y traición a la vida” (Lawrence, 1999, p. 82). Consecuentemente, pese a tratarse de una transacción involucra la corporalidad que responde a estímulos físicos y emocionales. La unión de cuerpos y mentes, así sea por un tiempo breve, tiene consecuencias para sus protagonistas.

Entre las hembras de paga del norte uruguayo hay quienes retan su destino y van en contra de su condición de prostitutas y marginales para, entre la farsa de disposición y sonrisas, conquistar la mente de un hombre: “El erotismo cambia con los climas y las geografías, con las sociedades y la historia, con los individuos y los temperamentos. También con las ocasiones, el azar y la inspiración del momento”. (Paz, 2014, p. 15). En *La carreta* desde la geografía hasta la sociedad tienen características específicas que sostienen y estimulan el actuar de sus habitantes.

Tras bastidores del comercio sexual se desvela, a través de algunos de sus miembros, el ímpetu del deseo, la seducción, la fantasía y el placer compartido. La prostituta tiene el poder de elegir a un hombre y entregarse a él. Al mismo tiempo, existen compradores que experimentan la inquietud física y emocional al conocerlas. Son un reto, uno que se conquista con atributos propios que excluyen lo monetario. La transgresión viene de ambos por igual. Juntos desafían a su entorno con un desenlace quizá predecible en su contexto debido a su lugar en la estructura social, pero inevitablemente atrayente para ambos.

Quitanderas como Leopoldina, Clorinda, Petronila, Florita y Rosita desencadenan en los hombres que las conocen la excitación de la novedad y el gusto por el mundo alegre que parece rodearlas. Sus maneras estimulan la idea de tener la oportunidad de poseerlas: “La aparición de «la carreta» en los pueblos y campos constituye un acontecimiento, no sólo por la condición de «misioneras del amor» de que son portadoras, sino por la atracción que provoca el exotismo de las «quitanderas», es decir por su condición de mujeres «extranjeras»” (Ainsa, 1996, p. 320).

Las prostitutas trashumantes utilizan elementos de conquista como: los colores llamativos que usan en su vestimenta, el tono de su cabello, el largo de sus trenzas, su juventud o experiencia, el tamaño o firmeza de su pecho, su risa

escandalosa, su sensualidad, lo amplio de sus caderas, su alegría, su fuerza física, su dentadura blanca o pareja. Las formas femeninas son diversas a algunas su anatomía les ayuda a destacarse de otras de sus compañeras y les proporciona mayor o menor demanda dependiendo del gusto de los hombres de los lugares a los que llegan:

Entre las chinas pasteleras se contaban algunas que no eran del lugar. Esta particularidad daba un aire picante a la reunión. Dos de las vendedoras de quitanda eran brasileras. Bien contorneadas, llamaban la atención con sus trenzas aceitadas, su arreglo de fiesta, su buen humor de forasteras. [...] Vestían telas de vivos colores (Amorim, 1996, pp. 17-18).

Así, se vislumbra un escenario propicio para el encuentro de mujeres y hombres de distintos lugares y países de la frontera. Lo distinto es atrayente; no solo por la novedad en el físico o la personalidad sino por el hecho de la variedad en su rutina. La presencia del circo, al inicio, y la posterior aparición en las afueras de las quitanderas llenan de novedad y excitación las pulperías y los boliches, punto de reunión para la clase trabajadora.

En el desfile de cuerpos masculinos sin rostro pueden hacerse visibles para las hembras a partir de la importancia que cobran para ellas. De igual manera, uno solo de los rasgos físicos femeninos puede detonar la conjunción de la reacción física y la fantasía. Al ser conscientes de la atracción y deseo recíproco durante los momentos en los que están juntos se produce una alianza única entre ellos. El encuentro entre la carne y algo más: "En estos episodios que van jaloneando la obra, más allá del sobrio estilo de Amorim, se descubre el pudor contenido y la tensión de un mundo donde en la desesperación de una cópula se intenta asir al otro, para dejar de estar solos, esfuerzo que no siempre es inútil" (Ainsa, 1996, p. 324).

Asirse al otro en un espacio en el que el concúbito tiene precio y se regula el tiempo de unión es un desafío. Sin embargo, hay quienes lo intentan aunque el resultado sea adverso. En un ir y venir entre clientes y lugares los momentos en los que se es dueño o compañero de una mujer se forma una unión. La satisfacción monetaria o erótica se alcanza en conjunto, se necesita de un compañero.

Por otro lado, la sola presencia femenina no es suficiente para encender la pasión y el deseo de los clientes. Algunos necesitan incorporar la imaginación.

Ejemplo de lo anterior son Clorinda y Chaves. Los hombres son tentados por ella, principalmente, por el color rubio de su cabello, pero su condición de amazona, sus piernas y su habilidad ecuestre son el detonante para desencadenar la ensoñación en el tropero:

Aguardo unos minutos más, y en un momento creyó ver a la muchacha saltando sobre las ancas del tordillo, con sus piernas bien contorneadas, con la cabellera rubia al aire, con sus faldas de colores vivos. Encendido de deseo, volvió a reconstruir la escena y a acariciar a Clorinda; pero se esfumó de pronto la visión feliz y vió [sic] a un amigo suyo domando un potro del mismo pelo que el de la acróbata (Amorim, 1996, p. 38).

El encuentro entre estos dos personajes es muestra del incipiente negocio de la prostitución y del erotismo entre comprador y quitandera. Inicialmente, Chaves es parte del grupo que está dispuesto a engañarlas pagándoles con dinero falso, pero termina por olvidar la farsa y se concentra en lo que para él era atrayente: la imagen, la visión de la prostituta amazona. Durante su intento de posesión la interroga al tiempo que no puede apartar sus caricias, atención y apetito de sus piernas. Para ella la cicatriz que él ostenta en la espalda y que palpa con sus manos es uno de los atributos que le atraen: es señal de un hombre capaz de pelear.

Del mismo modo, el encuentro entre dos amantes cuyo deseo es mutuo contraviene los intereses del negocio. No hay obstáculo que se interponga en el camino de la consumación del deseo compartido. No importa si la hembra deseada y obtenida traerá consigo la desgracia o la muerte para el hombre que desee estar con ella más de una noche. La sensación de atracción o interés recíproco entre desprotegidos magnifica la relación entre ellos. Así, pasan de compañeros de empresa a amantes.

Chiquiño un adolescente que ha comenzado su camino en el mundo adulto exhibe el arrojo de su edad. Su valentía y decisión han sido presenciadas por su padre, ante cuyos ojos deja de ser un niño al demostrar que no le tiene miedo a la muerte; pero hay un elemento que aún le falta conquistar para convertirse en un hombre: el sexo. Su compañera y cómplice de iniciación es Leopoldina:

Se quedaron sin lumbre. Apenas se distinguían las caras. En la penumbra, aprovechando aquella semioscuridad que ensombrecía los rostros, de pronto se miraron. Se miraron fijo, como si se hubieran arrepentido al unísono; Chiquiño forzó una estúpida sonrisa. Se le aclararon las facciones a la muchacha y picarescamente aguzó la mirada. Fijos los ojos, mantuvieron la mirada, transformándose, cambiando los rasgos fisonómicos [...] – ¡Vení, vení!... alcanzó a articular la boca de la mujer. Y no había terminado su invitación cuando Chiquiño la hacía rodar por el pasto. Como dos sombras unidas, proyectadas por una luz que cambia de lugar, se apretujaron contra las ruedas del carro. Luego la vibración del cuerpo de Chiquiño y el largo suspiro de Leopoldina (Amorim, 1996, pp. 45-46).

Como resultado de esa noche, el adolescente se convierte en hombre y ella en una exquitandera. Es arrancada del mundo de la prostitución y de los brazos de futuros clientes. Una mujer alborozada abandona las filas del oficio para convertirse en concubina de Chiquiño. Su amasiato implica ir contra su padre y la mandamás, pero, sobre todo, es un golpe al negocio. A lo anterior se suma el hecho de que dos marginales saltan de la periferia al centro una vez que dejan la carreta. La carnalidad, la pasión que comparten es transformadora de su situación social y la causa de su futuro trágico.

A su vez la lista de artilugios de las quitanderas incluye ciertas capacidades taumatúrgicas. Petronila es una muestra del poder de conquista del cuerpo femenino. Las quitanderas pueden quitar los desvíos de los varones mediante su ritual de seducción: “-Llévelo a la carpa, comesario; yo sé desembrujar maricas... ¡Si habré lidiau con cristianos ansina! – dijo la vieja –. Repúntelo pa'l campamento esta noche y verá si no le quito las mañas comesario. ¡Mi difunto marido tenía ese vicio!” (Amorim, 1996, p. 85).

Las palabras de misia Pancha se cumplen. Mandamás y pupila se convierten en pruebas de la eficacia y poder de su oficio. Correntino incapaz de acercarse a las chinas de su pueblo encuentra en una de las prostitutas la llave al mundo de los placeres sexuales y la amargura que viene con ellos al cometer la “locura” de enamorarse de ella. Petronila convierte y coloca a un paria, a un excluido del grupo de los hombres completos, sobre el que se posa con burla y saña el adjetivo de “marica” en un miembro real y completo del género masculino.

Enderezar a Correntino es una tarea que se asigna a una mujer cuya experiencia y servicio a “hombres de verdad” se evidencia desde su primer movimiento de incitación. Consecuentemente, la victoria, la conquista y el despertar

del deseo masculino que parecía inexistente en el varón se vuelve tan asombroso que se toma como obra de un artilugio: “¡Correntino revolcándose! ¡Si parecen brujerías! ¡Juá! ¡Había sido picante la Petronila! – ¡Pa mí que le han dau algún yuyo en el mate! –agregó otro” (Amorim, 1996, p. 88). Sin embargo, no es el mate ni una pócima mágica la que logra la metamorfosis del “muchacho lindo” a hombre es una quitandera.

Para su desgracia, además de vencer su temor y responder a la estimulación femenina se enamora de quien le abrió el mundo que hasta entonces había estado vedado para él. Contra las costumbres y las reglas llora por el amor de una prostituta que lo rechaza. En el contexto marginal su evidente debilidad significa pagar con la vida su transgresión. Petronila lo deja para seguir con su andar errante:

Bebió para refrescar el pecho y secar las lágrimas. Después, borracho, se puso a llorar sobre el mostrador. De allí lo echaron y siguió llorando en la tranquera. Durante una semana no le vieron hacer otra cosa más que llorar como un niño. Borracho o fresco, lloraba siempre. Y era tan de «marica» eso de llorar «por una hembra», que a los pocos días de la desaparición de las quitanderas Correntino recuperó el apodo de «marica». Hasta que un día, unos forajidos, para quitarle las mañas, le dieron una paliza en medio del campo. Y, a consecuencia de los golpes, una madrugada lo hallaron muerto en el Paso de las Perdices (Amorim, 1996, p. 92).

Contrario a Petronila los hombres se valen de la fuerza y la violencia para castigar e intentar corregir el “desvío” de Correntino. Violencia asesina y sexo reformador se contraponen para corregir la falla de un miembro de la comunidad. Su heterosexualidad demostrada y exacerbada lo integra a la sociedad. Su pasión descubierta le dio el respeto y la confianza de plantarse frente a los demás y también fue su perdición.

Del mismo modo, el dinero no es suficiente para ganarse el afecto, deseo o atención de una joven inexperta e impetuosa que está por hacer su iniciación en la carreta, no por deseo propio sino a consecuencia del trato entre sus cuidadores y la mandamás. El estanciero don Caseros aparentemente tiene todo a su favor para lograr obtener a Flora, pero su edad y su pasividad contrastan con la juventud y belleza de la chica que lo cohiben en los momentos en los que desea tomarla.

El conquistador añejo trata de seducirla con los métodos a su alcance: “– ¿Venís conmigo? ¿Vamos a la carreta? Como Florita no contestaba, repartió sus

besos torpes en entre la cabellera, las mejillas y el pescuezo. Pero su futura poseída no cambiaba en lo más mínimo ante aquella irrupción de caricias y besos” (Amorim, 1996, p. 109). Sus acercamientos y esfuerzos no dan frutos. No logra despertar el deseo en la gurisa. La cual se muestra inocente, desinteresada e infantil con él. Contraria a la insistencia del estanciero, ella opta por el silencio y se crea un ambiente donde no hay rechazo ni aceptación.

En contraste, el joven y apasionado Luciano es quien obtiene las tan deseadas caricias de la virgen adolescente que se entrega a él por elección. No recurre a la compra de un cabo de vela para estar con ella el tiempo que dura la luz que este emite. Al final, como lo había sentenciado en la pulpería él fue el hombre para Flora. Tenía la seguridad de que era obligada a estar con don Caseros. Ante la insinuación de que ella lo ha hecho por su voluntad se envuelve en un pleito donde exhibe su arrojo y fiereza. Sus rebeldías y juventud se unieron igual que sus cuerpos: “Más tarde, cuando salió la luna, de espaldas en el suelo, Florita pudo olvidar el tictac del reloj y el pañuelo de seda que don Caseros llevaba al cuello. Juntó su boca al pescuezo desnudo del varón, para apagar los ayes de gozo que le brotaban de la garganta” (Amorim, 1996, p. 118).

Florita entrega su virginidad y su deseo al victorioso joven. Inicia su carrera transgrediendo la máxima del oficio: cobrar por el sexo. Su virginidad que representaba un pago alto y por ende se destinaba a un hombre rico es tomada por Luciano que se siente y demuestra ser lo suficientemente hombre para conquistarla. Por lo tanto, desdeña la retribución económica por su propio placer. La mandamás no se atreve a interponerse en el empuje de la juventud y el deseo de la pareja. Él no es un hombre con el que se pueda tratar fácilmente.

Las quitanderas son transgresoras de su trabajo y su medio social. En una tierra de caricias compartidas, ellas ven la oportunidad de ganar dinero a cambio de las relaciones sexuales con más de un hombre. Los pasteles, tortas, rapaduras y el ticholo no se venden con la misma emoción y deseo que su mercancía sexual. Sus productos quedan olvidados. En las orillas de los pueblos, en el lugar marginal que ocupan en su contexto consiguen desviar el carromato, que les sirve de vivienda y transporte que es la marca distintiva de su presencia, por los caminos del erotismo.

Así, en la narración las prostitutas trashumantes y marginales que buscan sobrevivir en un espacio socioeconómico adverso con ellas demuestran que son más que hembras en renta. Habitan una tierra donde la sociedad, su cultura y el cuerpo femenino se conjugan para intentar calmar la sed de mujeres y en el intento florecen los artilugios de la imaginación y el deseo compartido. En consecuencia, el erotismo se infiltra en los caminos del comercio sexual. Aun así, no hay seguridad de contener y sostener la unión más allá del momento. Sin embargo, se puede probar suerte para conquistarlas o seducirlas y convertirse en su compañero de transgresión. La naturaleza femenina está a la espera del cortejo del dinero o de la seducción de los varones: “Y, altas, las voluminosas caderas de la cuarterona parecían desafiar a otros hombres desde el sueño en que estaban guarecidas” (Amorim, 1996, p. 80).

3.3 Dimensión sociocultural: representada en Matabayo, Clorinda, Chiquiño, Chaves, Leopoldina y la “quitandera del capitán”

Era domingo en las enaguas almidonadas de las chinas [...] Domingo en la carcajada y en las palabras sin control. Y domingo en la seriedad responsable del comisario, en la preocupación del bolichero y en las artimañas celestinescas de la Mandamás.
Enrique Amorim

Mujeres y hombres en *La carreta* viven situaciones que evidencian las condiciones de vida que afrontan durante su subsistencia a lo largo del relato. Para ello se ven inmersos en un espacio geográfico y social que les es hostil la mayor parte del tiempo. Son portadores de una reputación que lo mismo les ayuda, por un lado, a atraer visitantes a su alrededor y, por el otro les acarrea infortunios que van desde lo emocional, hasta problemas legales con personas que se aprovechan de su autoridad para poder para pasarles por encima.

El contexto en el que se mueven los personajes, de la misma forma que el carromato, transporta a los protagonistas de un lugar a otro en la escala social, pero

en orden descendente. No hay espacio más que para el día a día. Nada detiene el orden: llegar, establecerse e irse. Durante la narración los elementos socioculturales de los personajes quedan de manifiesto a través de sus acciones y palabras. En consecuencia, se pueden observar sus carencias y las secuelas. No se trata solo de tener una mala noche en el negocio o de ser desalojados. Hay un derrumbe en su propia personalidad.

Como ya se ha planteado, la tercera característica dentro del concepto de marginalidad se enfoca en el aspecto sociocultural. Dicha referencia engloba elementos que son compartidos por Matabayo, Clorinda, Chiquiño, Chaves, Leopoldina y la “quitandera del capitán”. Sin embargo, cada uno de los personajes mencionados tiene su momento de mayor pertenencia dentro de este tipo de marginalidad que contribuye a su integración e identificación con el concepto.

Comparten limitantes que los ubican en situaciones donde los niveles de todo lo que les rodea en lo físico, lo económico, lo cultural, lo sanitario y lo educativo se representa en niveles de vida bajos. Muchas veces son conscientes de ello y lo aceptan con resignación o quizá ni siquiera han contemplado la idea de ser sujetos con derechos u objetos de respeto, no solo de uso.

El primero de los elementos que es representativo en este grupo es la baja calidad de vida que tienen. A lo largo del relato, de principio a fin, los personajes intentan sobrevivir en su ambiente social saben cómo funciona y qué esperar de él, o por lo menos así lo creen. Por ello, las descripciones de sus carencias no se hacen esperar: “Las famélicas gallinas corrían allí donde Matabayo arrojase el sobrante de yerba o el escupitajo verdoso” (Amorim, 1996, p. 5).

No había duda de que, incluso, para quien se encontraba establecido la vida era difícil, por ello, no es descabellado que Matabayo dejara atrás aquello y buscara lo novedoso al lado del carretón del circo pobre; mismo que no podía disimular su miseria. Así, toma la determinación de abandonar su casa y su vida para convertirse, en un principio, en trabajador del pobre circo ambulante. La idea de no tener que seguir trabajando haciendo lazos y reparando tiros rotos y cuartas reventadas representó un aliciente en su vida, aun cuando sabía que su existencia no mejoraría en nada. No escuchó las palabras del pulpero que le recomendó: “—No

descuides tu trabajo, Mata, p'ayudar a esa gentuza... Son pior que gitanos desagradecidos" (Amorim, 1996, p. 8).

No vaciló, se fue tras la novedad. Las mismas carencias, la misma pobreza, pero sin estar esperando sentado en su puerta. No se fue persiguiendo un sueño, ni una idea de progreso. Fue tras la aventura como un hombre que no tiene nada que perder ni arriesgar. Y era verdad, su nivel de vida era bajo, sabía qué era la escasez, las enfermedades casi lo matan, el tifus le dejó secuelas de debilidad, una enfermedad de la que ni siquiera conoce el nombre lo hace perder su recia figura y su fuerza.

Su esposa muerta le dejó dos hijos a los que arriesga al ponerlos al servicio del circo. Incluso, expone la vida de Chiquiño para obtener hierbas medicinales y así curar a Secundina. Cuando el joven pasa la prueba de hombría que le pone indirectamente su padre, aunque casi le cuesta la vida, se siente no ya como un niño de quince años sino como un hombre. La cultura de exhibición del valor masculino es latente en él, lo fue desde su padre. Cuando este poseía fuerza y presencia fue amado por la sociedad, dentro de su círculo y por los patrones que veían en él una bestia de trabajo. Cuando pierde los talentos por los que era admirado no puede reintegrarse a la sociedad que le rodea. No como el hombre que era antes.

El contraste más fuerte es aquel en el que pasa del empleado solicitado por los patrones a la burla de los asistentes en el lugar que lo vio mostrar sus musculosos brazos: "Los mostradores de las pulperías habían crujido bajo el peso de su puño, al quebrantar a los hombres capaces de medirse con él" (Amorim, 1996, p. 4). Su papel de macho viril y fuerte se hizo famoso en la región, incluso había una especie de trofeos que lo acompañaban: un pedazo de hierro que había doblado y una moneda que arqueó con los dientes.

Pero la vida y los planos sociales cambian. Para atraer visitantes a la carreta se ve obligado a asistir al boliche. Allí encuentra la realidad de su nuevo lugar en la escala social: "En la borrachera oyó Matacabayo, insultos, vejaciones y toda clase de humillaciones" (Amorim, 1996, p. 53). La misma peonada que lo alabó, lo ataca sin piedad. Ya no es el macho de la manada. Ahora es una de las cabezas de las

quitanderas. Es un viejo sonso como le gritan. Uno que escucha como su fama, su dignidad y su hombría se ven pisoteadas por la cultura en la que vive y de la que formó parte desde que nació. Solo que ahora se encuentra en el lado más bajo.

La vida nómada representó cambios para todos los personajes sin importar su género. Las mujeres en su totalidad son el centro del deseo, no necesariamente sexual. Su función no se reduce, únicamente, a actuar como imán para los hombres de los lugares a los que llegan. No todas tienen la oportunidad de contar durante la narración el porqué de su llegada a la carreta ni el motivo de la elección de la trashumancia. Ni la razón para elegir un trabajo, una vida donde se ponen a disposición de los hombres en todos los aspectos, pocas –las mandamases –logran tener un dominio sobre lo que pasa a su alrededor.

La cultura rural que las rodea durante la narración está provista de elementos patriarcales y machistas. Aunque cabe aclarar, que si bien su función no se reduce a ser sólo objeto, en la mayor parte del relato se les trata como tal. E incluso se hace una mofa de aquellos hombres que nacieron para explotar a las hembras. Ellas conscientes de lo anterior lo permiten. Y lo que es todavía más relevante en su contexto: perdonan las crueles acciones de las que son víctimas.

Clorinda es una muestra inequívoca de la mujer nacida para romper las reglas y obedecer su naturaleza que termina siendo doblegada por un hombre que la trata como objeto de explotación. Ella junto con su hermana Leonina no son quitanderas al inicio. Su papel es mostrar sus habilidades como Amazonas en el circo. Pero la realidad es que sus saltos sobre los lomos de los caballos aburrían a la mayoría del público. Lo que llamaba la atención, sobre todo de Clorinda, eran sus rasgos físicos: “Aunque Clorinda distaba mucho de ser una beldad, el hecho de tener la cabellera rubia era un poderoso atractivo entre la gente de color bronceado y trenzas negras” (Amorim, 1995, p. 16).

Con lo anterior se evidencia uno de los rasgos más presentes dentro de la cultura latinoamericana en los países que formaron parte de un imperio extranjero: el hecho de poner los rasgos europeos por encima de los locales. Los habitantes de Tacuna se sienten atraídos, en especial el comisario Nicomedes, por Clorinda quien

debe asegurarse de darle un trato especial, ya que de él depende que les renten la plaza del pueblo.

Sin embargo, no por estar en el centro las personas se comportan distinto a como lo hacen cuando van en busca de la carreta a la orilla de los caminos. La única diferencia es que en el centro el negocio de lo sexual está bajo la máscara de un circo en decadencia. Era evidente que no representaba una novedad, pero era el pretexto ideal para dejar fluir las emociones contenidas por los habitantes del lugar:

Triunfaba, en cambio, el espectáculo gratuito, sin pretensiones y con alcohol abundante. Las carpas atraían público y numerosa clientela. Chinas pasteleras, vendedoras de fritanga y confituras, armaban alboroto en los alrededores del circo. Las inmediaciones de la toldería eran recorridas por un gentío abigarrado de zafados chiquillos, de chinas alegres y fumadores dicharacheros. Abundaban: rapadura, ticholo, tabaco y «caninha» –frutos del contrabando de la vecina frontera del Brasil –, endulzando bocas femeninas, aromando el aire y templando gargantas. Terminada la función, la música empezaba con brío en torno a los fogones, nerviosos de llama verde y risotadas de ebrios (Amorim, 1996, p. 15).

Esta es la única ocasión en la que se les permite estar en la plaza principal del lugar al que llegan, por su imagen de circo. La realidad es que a los habitantes les importa poco la exhibición artística. Buscan el lado festivo de este evento, gozan con lo popular. Oportunidades así no se desperdician mirando a una mujer haciendo saltos sobre un caballo. La presencia de los forasteros es un pretexto, la fachada para disfrazar la verdadera atracción. Una en la que el alcohol, la música y las mujeres con su mercancía de todo tipo son lo más buscado.

Clorinda no es la excepción, se da cuenta que las carpas de las chinas pasteleras son más atractivas, pero no por su alegría y productos, sino por el dinero extra que allí se obtiene. Mismo que está lejos de conseguir siendo parte del espectáculo de amazonas. Los peones de las estanterías y los gauchos contagiados por la festividad están dispuestos a gastar sus reales. Pero, no en el circo.

Clorinda no tiene una casa a la cual regresar. La habilidad ecuestre que obtuvo de niña siendo hija de un peón no es suficiente para ganarse la vida. En el momento en el que se entregó al capataz de la estantería en la que trabajaba su padre sabía que su destino no podía ser otro que la vida fuera, errante. Su amante muerto y su padre en la cárcel fueron solo el inicio de una vida que, aunque

pareciera tener la libertad que muchas mujeres no tenían, resultó en su sometimiento a don Pedro.

Consciente de ello y de su propia pobreza a modo de burla, pero ocultando su verdadero deseo de prosperar económicamente de tener algo más que ganancias pobres en una plática, con los dos hombres a los que debe procurar, sus deseos salen a flote:

Cruzó el firmamento una estrella fugaz. – ¡La viste, la viste! –gritó Clorinda señalando el cielo –. ¿A que no le pediste nada? – No me dió [sic] tiempo, la chúcará! –dijo don Pedro, mirando el magnífico cielo estrellado. – Yo le pedí una cosa! – aseguró la muchacha. – ¿Qué? curioseó don Nicomedes. – ¡Plata, que es lo que hace falta! – ¡Ta que sos interesada, Clorinda! –le reprochó don Pedro (Amorim, 1996, p. 21).

Plata es lo que le falta a Clorinda. Dinero para saber que se tiene, que no se carece de él, que no se mendiga ni debe sonreírle a alguien para conseguirlo. Quizá solo lo necesite para no sentirse tan desprotegida en un contexto donde ha carecido de él, tal vez desde niña. Plata porque es la que hace que los demás te respeten, que te traten de manera distinta. Una vez que se libra del yugo de don Pedro no puede resistirse a la dominación y regresa a buscarlo, pese a que para él no representa un afecto sino un negocio. Su vida gira alrededor del nudo patriarcal del mundo machista que le dicta que hacer y ella obedece.

Los personajes masculinos actúan, en algunos casos, como complementos de la historia de las mujeres que los rodean, o mejor dicho, las hembras que ellos asedian. En la narración, por momentos las acciones y las razones de su encuentro propician una identificación en cuanto a su sentir en la vida y el lugar que ocupan en el mundo, en su cosmos rural. Hombres y mujeres son objeto de marginalidad, por distintas razones y en distinto grados. Lo que resalta es que ambos la padecen dentro de un mismo ambiente social que define los límites en cuanto al valor de las personas.

Uno de los encuentros en los que se puede vislumbrar la identificación de aspectos de la construcción emocional de los personajes corresponde a Chaves, un hombre cuya relación con las quitanderas va más allá del intercambio sexual. Él habla con Clorinda acerca de la razón de su estilo de vida. Al final aquellas mujeres buscan vivir el día a día igual que él. No son personas viviendo una existencia de

desenfreno, sin límites, sino elementos de una construcción social que determinan el lugar de cada uno de sus elementos y la mayoría de ellos dentro del contexto en que están lo aceptan sin protestar:

Era un sujeto alto, de cara despejada y facciones nobles. Vestía de luto y tenía esa mirada tan característica de los hombres que sufren en silencio. Al ver el entusiasmo de sus compañeros en la treta de estafar a las mujeres, no titubeó un momento en ser partícipe de la canallada. Entre los hombres de campo hay una solidaridad mucho mayor que entre la gente de ciudad. No podía aquel extraño sujeto traicionar a su grupo (Amorim, 1996, p. 34).

El caso de Chaves evidencia por un lado el desarraigo de la tierra que lo vio nacer, ya sea a causa del trabajo o debido al sentimiento de estar cada vez más lejos de su casa y, por el otro, el sentimiento de empatía que comparte con las mujeres que son por un lado la satisfacción de un deseo, pero al mismo tiempo no tienen raíz en ninguna parte. Entre marginados surge una especie de comprensión en relación a las razones por las cuales se está en un lugar por debajo de otros: Chaves es un hombre sin estabilidad, es un tropero que carga a cuestras: “Treinta años de soles y vientos ásperos, que bien pueden sumar cuarenta de vida” (Amorim, 1996, p. 34).

Representante de la vida rural nómada debido a su trabajo, tiene que integrarse a su grupo de compañeros y al lugar en el que se encuentra. No puede ser desleal al grupo al que pertenece. Sumergido en la cultura masculina de su entorno no duda en aprovechar la oportunidad de burlar a la hembra que se le ofrece; dicha acción desencadena en él un cargo de conciencia cuando se ve, de cierta manera, reflejado en la parte femenina, aquella que tiene que subsistir con lo poco que le va cayendo en la mano y lo que le queda después de ser estafada por otros más astutos y rápidos.

Chaves no es solo un hombre que toma y paga por lo que quiere. Quizá sin pretenderlo escucha a la mujer que está por yacer con él debido a la fascinación que siente hacia la habilidad ecuestre de la chica, a la que nadie más le dio importancia. No se lanza sobre ella como los demás, por el contrario, busca llamar su atención.

No podía traicionar su cultura de dominación masculina, una donde su actuar estaba condicionado por la astucia y la virilidad que un hombre de campo debe tener. El momento en el que se desprende un poco de su papel de varón dominante

siente pena por la Clorinda y decide no pagarle con el dinero falso que tiene sino con monedas de valor real.

Pero el encanto no puede ser total, ya que el entorno y las costumbres en las que ha crecido y se ha desarrollado como adulto son fuertes en él. En primer lugar, muestra que pese a su actitud taciturna está dispuesto a perder o jugarse la libertad si se trata de defenderse. Aquel que decida meterse con él puede esperar una reacción visceral, pero viril según lo que se espera de un hombre. Exhibe con ostentación, ante Clorinda, la cicatriz de una puñalada en la espalda, símbolo de traición y cobardía por parte de quien la da y de ferocidad y fuerza de parte de quien la recibe y sobrevive a ella.

La quitandera amazona asegura sentirse atraída por los varones a los que les gusta pelear. Este es un elemento que puede igualar a los hombres rurales pertenecientes a distintos niveles económicos. Los que tienen dinero son atractivos por los beneficios económicos, sobre todo, que representa su compañía. Mientras que los sujetos con arrojo, aunque pobres, son un imán para ellas.

Su contexto eleva a los hombres que no le temen a nada; a aquellos que no vacilan ante el peligro o los desafíos, pero ese mismo espacio social los olvida cuando caen en desgracia. La estadía en la prisión es otro de los elementos presentes en los personajes masculinos. Aunque el mismo Chaves expresa que la cárcel es cosa brava y sucia, los hombres no tienen otro camino cuando de defender su honor y hombría se trata. Clorinda reafirma esta situación al contarle que su padre está en prisión por asesinar de una puñalada al hombre que durmió con ella. Sin más le dice que además de estar encerrado tiene tuberculosis y lleva tres años sin verlo.

Sus bajos niveles culturales y educacionales se evidencian en su manera tan visceral de actuar sin medir las consecuencias. Todo en función de cumplir con la imagen de hombre rural fuerte, valiente, resistente, apasionado, aventurero e irracional. La defensa del honor en la narración es cuestión de vida o muerte.

Dentro de la trama hay momentos en los que los personajes ofrecen resistencia al destino establecido o mejor dicho, marcado por el lugar al que pertenecen dentro de su ámbito social. Es decir, tratan de alejarse de aquello que

los convirtió en elementos inferiores dentro de su contexto. La razón de ello no obedece a una expulsión de su grupo sino a la ilusión de una vida diferente, pero no por un deseo de superación social, sino para integrarse a lo que ellos posiblemente consideran cotidiano.

No hay una búsqueda de superación, de sobresalir, de escudriñar un camino diferente. Ellos saben cuál es su lugar y qué es lo máximo a lo que pueden aspirar. En este aspecto dentro de la novela encontramos a dos personajes que tras el inicio de la nueva empresa ya no como circo sino como prostíbulo ambulante en un momento de arrebatado adolescente deciden dejar atrás la vida nómada que iniciaron bajo el cobijo y mando de Secundida y Matacabayo. Chiquiño y Leopoldina dejan el campamento para ser pareja, pero su entorno tarde o temprano les recuerda quienes son y de donde vinieron.

Chiquiño se convirtió en “hombre” mediante un rito de valentía y resistencia propiciado por su padre –Matacabayo –a raíz de ello el adolescente se percibe como un elemento perteneciente al mundo adulto. Una vez constatado que posee características propias de su género su percepción del mundo cambia. Cuando la carreta comienza su camino es ya un elemento de importancia: “Las bridas, en manos de Chiquiño, convertido en un hombre responsable” (Amorim, 1996, p. 43).

Con su nuevo lugar dentro del grupo ya como un sujeto individual y no solo como el hijo del jefe se siente con la comodidad de moverse en un mundo que es nuevo para él. Su mirada se detiene en sitios en los que antes no se había percatado que podía mirar y desear. Porque, es el deseo sexual lo que lo empuja a desafiar, traicionar y abandonar a su papá y a las quitanderas. El temor que le tiene a su progenitor es menor al deseo que siente por Leopoldina. Al verse correspondido pasa de la turbación a la fuga con su nueva mujer y futura desgracia.

Al ser un hombre tiene que dar el siguiente paso para demostrar que está consciente de serlo. El camino social marca, de acuerdo a su cultura, que un varón debe tener una mujer bajo su protección o mando, por tanto, la siguiente etapa es tener una hembra en todos los aspectos y elige a una de las jóvenes que viajan en la carreta, una quitandera:

Leopoldina era pequeña, baja de estatura, invariablemente pálida y ojerosa. Empolvada con exceso, tenía polvo hasta en las cejas y las pestañas. En la mano lucía tres sortijas. Un cinturón le ajustaba la cintura partiendo su cuerpo en dos. Arriba los senos túrgidos. Abajo, las piernas gruesas, muslos de gran curvatura hacia adelante (Amorim, 1996, p. 45).

No es sorprendente que los adolescentes se hayan sentido atraídos mutuamente. Chiquiño veía un mundo lleno de retos y glorias por venir. Su padre y Secundina habían pasado por el rechazo y la burla de los posibles clientes. Leopoldina ve muy tarde el error que cometieron.

Kenrick E. A. Mose (1996) plantea que ella representa en el camino del hombre dominante y machista su propiedad, le pertenece porque la ganó. Él como buen discípulo de su sociedad patriarcal la pone en la categoría de cosa:

El mundo, el campo que tenía por delante, era suyo, con sus montes, sus cerrilladas, sus arroyos y sus cuchillas. Suyo, para andar con aquella china que había ganado bajo un carretón, una noche, en plena soledad. Se la había ganado a su padre, a la Secundina, a los del circo, a la noche y a todos los que se la quisieron escamotear. Era cosa suya, la primera cosa conquistada (Amorim, 1996, p. 55).

La educación y la cultura de su medio han rendido frutos en él. Es un hombre sí, pero sin casa, educación y dinero. Durante el primer recorrido que hacen en su huida queda demostrado que no es más que un desprotegido con alardes de gran dominador. A su lado en esos caminos la mujer, la exquitandera que ya es suya, pasa hambre, dolor físico, sufre a la intemperie los estragos del clima, duerme en las estancias por caridad, lava su ropa en zanjas y siente el peso del aburrimiento junto a su conquistador. Él como buen macho de su tierra está dispuesto a robar si es necesario antes que dar un paso atrás y volver con su padre. No hay nada que un joven de su edad y en su elemento no pueda lograr.

El camino y la aventura que emprende la pareja de jóvenes –Leopoldina y Chiquiño –evidencian la marginalidad sociocultural de la que son objetos, incluso, sin que tengan noción de ello. Sumada a las carencias iniciales de cada uno se agregan las circunstancias culturales de su entorno, además de carecer de la

integración social y personal. No pueden luchar contra las circunstancias de su unión fruto de la pasión entre una quitandera y el hijo del guía, por no llamar proxeneta, de las mujeres a bordo de la carreta.

Ambos personajes pertenecen a una forma de vida que tarde o temprano desborda su temperamento dentro de una colectividad acostumbrada a la pasividad, por lo menos en apariencia. Así, su integración no se logra a nivel colectivo ni a nivel personal. Van de la periferia al centro de una comunidad que en apariencia los recibe sin reprocharles nada acerca de su pasado, pero que los excluye sin dudarlos cuando les llega el infortunio, presa de sus propios arrebatos y acciones. Además, durante su camino a establecerse y en su caída evidencian los bajos niveles de vida, salud, vivienda, cultura y educación que los llevan a un desenlace trágico. Al final no pueden ser parte del centro.

Leopoldina quizá no imaginaba la suerte que le esperaba al lado de un hombre que no fue capaz de darle la seguridad de un varón establecido desde el inicio de su relación. Huir con él representó carencias de todo tipo. Incluso, tuvo que soportar una dolencia debido a que a su hombre no le importaba su malestar ni sabía cómo ayudarla: “Entre la maraña, Chiquiño en cuclillas, y tirada en el suelo Leopoldina, se hallaban desde hacía más de dos horas. La mujer no podía continuar el viaje. Se quejaba de un agudo dolor en la cintura. Tirada en un barranco, ante la pasividad del hombre que la había sacado campo afuera” (Amorim, 1996, p. 54).

Lo peor para ella es que la persona que podría ayudarla con su dolor físico es el mismo que traicionaron al escapar y del cual les han llegado rumores acerca de las amenazas proferidas sobre todo hacia Chiquiño: su suegro Matabayo. La experiencia de su padre le habría servido al joven amante para aplicar un remedio a su reciente mujer. Sin embargo, el miedo que siente hacia la figura paterna lo lleva a acudir a otra figura característica del campo: “Tenía pensado dirigirse al rancho del curandero Ita, un indio ayuntado a una china milagrera y «dotora en yuyos»” (Amorim, 1996, p. 56).

Debido a su situación recurren a la ayuda que personas como ellos pueden buscar en caso de enfermedad –nunca se menciona consultar a un médico, ya que esos lujos son para los dueños de las estancias –los amantes se dirigen al rancho

del indio Ita que es descrito como un espacio desgastado, poco agradable a la vista y descuidado. Así, llegan en busca de recuperar la salud de Leopoldina para lo cual buscan a la dueña de la casa: «La Pancha», así se llamaba la mujer, era experta en yuyos y milagrera. No había enfermedad conocida que ella no curase, desde «la paletilla caída» hasta el «grano malo» (Amorim, 1996, p. 58).

Así, ante la imposibilidad económica de acudir con un doctor, idea que nunca cruza por su mente, llegan ante la puerta del rancho de los curanderos, pero es tarde. La Pancha falleció antes de que pudieran consultarla. En medio de supersticiones y actos se evidencian las creencias combinadas de la gente del campo que deben ser seguidas o presenciadas por los asistentes: rituales para intercambiar la vida de un animal –el perro del rancho –por la de la moribunda, rezos del Padre Nuestro, llantos de mujeres: “Lloronas de profesión, por encargo, ahora berreaban sinceras” (Amorim, 1996, p. 60).

Entre todo lo anterior el indio Ita, ahora viudo, escandaliza a los presentes con su manera de despedirse de su compañera. Los curiosos no daban crédito a la acción de necrofilia que practica a puerta cerrada con el cadáver de su esposa. La muerte de la curandera de la “dotora” Pancha significó un golpe para aquellos que acudían en busca de un remedio accesible a sus medios de pago. La actitud de su esposo no auguraba la posibilidad de contar con sus conocimientos para ayudar a los demás ni para auxiliar a aquellos que no tenían sino lágrimas y rezos para agradecerles la cura de una enfermedad que los aquejaba.

Por tanto, los jóvenes amantes se vieron presionados por la carencia de un curandero para sus dolores, pero Chiquiño decidido a tener una vida dentro de la comunidad se dedicó a buscar dinero. La gente lo vio: “acompañar a algún forastero, casi siempre contrabandista; servir de guía a la diligencia, cuando ésta se veía obligada a salvar un pantano o evitar un encuentro con la policía, si llevaban tabaco” (Amorim, 1996, p. 64). Y por supuesto a evitar a su padre, pero su forma de conducirse fue un factor que lo llevó a su expulsión del centro. En consecuencia, descendió a la escala más baja: la cárcel:

Un lunes por la mañana el camino trajo a Chiquiño al Paso de Itapebí. Venía a pie y en mangas de camisa. Gastaba sufridas bombachas de brin oscuro, calzando

alpargatas nuevas y medias encarnadas. Malcubría su menuda cabeza rapada un sombrero pueblero, polvoriento y sin forma razonable.

A cuatro pasos no se le conocía. Había cambiado mucho en la cárcel. Estaba canoso, flaco y parecía aún más bajo de lo que era en realidad. Pero los ojos, eso sí, sus ojos celestes y vivaces, no habían cambiado (Amorim, 1996, p. 135).

La hembra que creyó únicamente suya lo traiciona con otro hombre. Ella recibe una paliza; su amante la muerte. El orgullo herido del macho burlado lo llevó a vengar su honra cometiendo un crimen, uno que si bien requirió de arrebató también necesitó de precisión. Porque en su contexto una burla, un engaño de esa dimensión se paga con la muerte. Él como buen marido castigador de los infieles planeó cada detalle, así la aventura que iniciaron al dejar la carreta termina de manera abrupta para ambos.

Leopoldina muere antes de que Chiquiño salga de la cárcel. Su mujer ni muerta dejó de darle motivos para seguir cayendo como persona y hombre. La unión entre ellos dio como fruto la aniquilación del otro. Una vez que regresa a la sociedad se da cuenta de que lo olvidaron a él y a su oficio:

Pero al salir de la cárcel, con la cola entre las piernas, como los perros perseguidos de las estancias, no tenía nada que hacer en aquel asunto. No existía ya su oficio. Cualquier gaucho de mala muerte conocía las huellas y resueltamente se largaba sin preguntar en las picadas, las cuales se abrían cada vez más, para dar paso a los caminos (Amorim, 1996, pp. 136-137).

Así, para él no quedan sino los recuerdos de sus buenos tiempos de baquiano de engordador de cerdos, de señor de su casa. El panorama de progreso en cuanto a las nuevas vías de comunicación representa para él la aniquilación de su fuente de ingresos, pero sobre todo la subordinación del hombre criollo ante el poder de las naciones extranjeras: “Era el pico y la pala del gringo que venía a destruir – construyendo – el campo de su conocimiento. Como la campaña no tenía ya pasos secretos, el baquiano era un ser innecesario” (Amorim, 1996, p. 137).

Por tanto, ante los nuevos aires de organización social donde ya no era necesario, donde ya no se necesitaba su conocimiento del campo, donde no tenía la posibilidad de obtener remuneración por sus habilidades decidió construir su casa en un lugar en donde aún no llegaban las nuevas herramientas para construir caminos: “ En una tarde se acomodó. Cortó paja en el pajonal del monte cercano e hizo una pared firme y las otras tres así nomás, como le salían. No necesitaba más

seguridad. El lugar no podía ser más estratégico: un terrible pantano” (Amorim, 1996, p. 137).

Quizá, no imaginó que en ese lugar habría de morir a manos de otros pantaneros que celosos ante la competencia que representaba para ellos lo mataron por la espalda cuando intentaba rescatar a Leopoldina –su cadáver –de las garras de un diablo que le puso el puñal de su amante entre las manos. Incapaz de asimilar la doble traición de su concubina se vuelca hacia las supersticiones de su contexto para explicar el hecho de que haya sido enterrada con un objeto perteneciente al hombre que asesinó y, que de acuerdo al testimonio de la mandamás Rita, fue su deseo final. La realidad es que todos los que conocen la historia saben que no hay intervención de un diablo sino de una pasión humana.

En el capítulo XIV de la novela Chiquiño muere. Llega su fin a través de la desesperación de no saber, por un momento, si logró o no comprobar si Leopoldina tenía el puñal de su enemigo entre las manos. Pero lo que le asestó el golpe de muerte fue el mango de una herramienta lanzado por uno de los pantaneros que impactó directamente en la nuca del expresidiario. Sobre el hombre que dejó de serlo cuando su mujer lo engañó con otro, sobre el individuo libre que perdió su libertad, su rancho, su oficio, su cordura y su lugar en el centro junto a los ciudadanos de su comunidad.

Leopoldina y Chiquiño mueren siendo señalados por sus acciones. No importan para una sociedad que los integró y los excluyó con la misma facilidad. Lo que destaca es que son ellos los que ante sus limitantes, ante su falta de adaptación social y personal con el espacio donde decidieron vivir se hunden. Sus muertes no son un duelo para los miembros de su comunidad, a la cual ya no pertenecen de la misma manera a la hora de morir:

A las doce, todavía estaba Chiquiño boca abajo en el barrial, con una herida abierta en la nuca, que el sol iba secando.

Pudo soñar, antes de morir, en el rescate de Leopoldina, salvada de las uñas del diablo.

Los huesos de su padre, sirvieron para abonar los espinillos. Su ánima andaría por las flores doradas. La suya en una fosa reseca, agrietada por el sol.

Ambos conocieron el amor sobre una tierra áspera.

Barro y frescas flores de espinillo (Amorim, 1996, pp. 148-149).

Así, Matabayo, Leopoldina y Chiquiño tres integrantes originales de la primera carreta de quitanderas que sale a probar suerte en los caminos del norte de Uruguay mueren en las circunstancias que se esperan o no extrañan a nadie de aquellos que los conocen. Sus decesos y la manera en la que ocurren marcan el lugar que tenían dentro de la sociedad y la escasa importancia de miembros como ellos.

No solo la tierra donde conocieron el amor era áspera, el mundo rural en el que vivieron lo era aún más. Era un terreno árido donde personas como ellos no germinaban ni echaban raíces. Así, se evidencian las carencias que pasaron durante su vida, la brevedad en la que consistió su integración a un espacio central y la degradación de la que son objetos por sus propias acciones, sus creencias, sus costumbres, sus tradiciones y su ignorancia.

Dentro de la novela cada uno de los personajes sabe el lugar que ocupa dentro de la escala social. Incluso, hay quienes al ser portadores de un puesto de gobierno que les otorga ventaja sobre los demás no dudan en usarlo. Y aquellos que se ven bajo el dominio de un individuo que resulta, a su vez, marginal para otros círculos aceptan sin oponer resistencia ser servidores de hombres cuya única virtud radica en tener un puesto de autoridad.

Así, hombres y mujeres se dejan conducir ya sea por el temor a las represalias, ya porque es parte de su cultura servir a otros y agradecerlos debido a su posición, porque así han sido educados en su entorno. Se les ha enseñado a que si perteneces a un estrato bajo no puedes sino esperar las órdenes de los demás. Dentro de la narración encontramos personajes que saben desde el principio que debido a su modo de vida, su trabajo y su desposesión económica, cultural y educacional no tienen otro camino que sobrevivir.

En el capítulo XVIII de la novela una quitandera, cuyo nombre no se menciona, tiene que cumplir con los requerimientos de su trabajo aunque esto signifique tener que soportar con entereza y hasta con pasiva resignación ser tratada de modo violento por los hombres que solicitan su compañía. No es extraño que una mujer que trabaja en el negocio sexual sea objeto de malos tratos y carezca de respeto por parte de sus clientes. Ella es una marginal, por tanto, no le extraña el modo en el que es tratada.

Así, la “quitandera del capitán” se ve envuelta en una sola noche por la realidad de su marginalidad sociocultural y la de los hombres que la rodean, ya que por si no fuese suficiente tener un bajo nivel de vida tiene que tolerar un trato producto de los bajos niveles educacionales y culturales de los hombres con los que está, y ella se los permite porque carece de lo mismo. La idea de obtener compañía femenina por un tiempo está presente en la mente de los hombres que navegan por el río: “No pasa lo mismo con las nubes. Cuando encuentran la forma de un muslo de mujer, la visión persiste” (Amorim, 1996, p. 72).

Así, cuando llegan a tierra, la noticia de la presencia de una carreta de quitanderas representa una ocasión que el capitán de la barca no deja pasar. Él es la voz de mando dentro del grupo de hombres:

Son seis hombres, cinco humildes y uno soberbio: el capitán, de robusto tórax, brazos al aire, tostado por el sol; ojos pequeños y dañinos, frente estrecha, bigotes caídos sobre un carnosos labio inferior. Se alegra por la noche y se complace en contar historias escabrosas, cuentos de mujeres de razas desconocidas para el resto de la tripulación. Cinco mestizos, achicharrados por el sol, entecados, enfermizos. Uno con un pulmón de menos, el que va en la caldera. Otro con asma. Un tercero, desdentado flaco, roído por alguna enfermedad. Sin bríos los restantes, chiquitos, apocados, mestizones sumisos, doblados de cargar sobre los hombros cajones cuyo contenido jamás conocieron (Amorim, 1996, p. 72).

El contraste entre los varones de la barca es notable. El capitán es un individuo que conoce, o dice conocer, lugares y personas que los otros no. Los mestizos están en malas condiciones físicas, reflejo de la realidad que representa ser ciudadano de un país que una vez descolonizado sigue con prácticas de explotación sobre los más desprotegidos, y estos lo permiten, quizá ante la falta de oportunidades. Por tanto, los mestizos de la barca, y la mujer que llega a la misma, tienen en común la vulnerabilidad ante la mínima autoridad.

La quitandera está allí para atender los deseos del capitán no de la tripulación. La cercanía con el grupo de hombres que no ven, pero que escuchan provoca un efecto de miedo en la mujer que ante la visión de estar en medio de seis personas no puede disimular su turbación y eso provoca la furia en el hombre que al inicio tenía solo palabras diligentes e historias para ella: “La farsa terminó estrepitosamente. – ¡Y aura mandate mudar, basura! Hizo temblar los tabiques el

insulto, acompañando al puntapié que propinó el capitán a la infeliz quitandera” (Amorim, 1996, p. 78).

Pero no acaba allí, una vez que se ve libre del capitán se convierte en la presa de tres de los tripulantes que como su líder tienen el deseo de estar con una mujer, aun si ella no lo desea. Ellos hombres enfermos, sumisos, sin educación, incultos cayendo sobre una víctima con la que comparten carencias, pero que al mismo tiempo está un escalón debajo de ellos. Su posición por debajo del capitán les permite disputarse la compañía de la hembra una vez que ha estado con el hombre que está por encima de ellos. Su estrategia pasa de la disputa a la conciliación de su turno.

Ella no tiene otra opción que ceder ante ellos y su insistencia violenta: “La quitandera recibió a los tres, de cara al cielo, de espaldas al suelo pedregoso. [...] Llegada al carretón, tomó cuatro mates y se tumbó en un cojinillo. Dormía profundamente cuando por el río, aguas arriba, iba navegando el barco con los seis tripulantes” (Amorim, 1996, p. 80). Así, todo acontece de acuerdo al lugar que ocupa en el estrato social. Lleva a cabo su trabajo en condiciones que nadie esperaría que le afectaran porque no representa para la comunidad un miembro de “respeto”.

Tras la experiencia vivida siguen con su rutina. Cada uno realizó el papel que le toca desempeñar de acuerdo a su ocupación. Siguen por el camino que las circunstancias les han proporcionado, quizá sin darse cuenta del nivel de carencia y exclusión en el que viven. Se saben en la periferia de la sociedad, pero se dejan llevar y practican los mismos hábitos culturales que los excluyen. Los factores económico y social crean en ellos más que huellas físicas. Son sujetos excluidos y ellos lo saben.

3.4 Dimensión económica: quitanderas, mandamases, Matacabayo y Chiquiño

Madre, yo al oro me humillo:
El es mi amante y mi amado,
[...]
Nunca vi damas ingratas
A su gusto y afición,
Que a las caras de un doblón
Hacen sus caras baratas.
Y pues las hace bravatas
Desde una bolsa de cuero,
Poderoso caballero
Es don Dinero.

Francisco de Quevedo

La vida nómada de los personajes de la novela posee un sesgo de independencia y aventura que resulta, en algunos casos, una carnada para aquellos que se encuentran en un estancamiento personal o económico o que necesitan de un lugar al cual pertenecer porque han sido expulsados por una u otra razón de su lugar de origen. No es necesario contar con un talento o habilidad en especial, sino con la determinación de sobrevivir día a día, esperando encontrarse en el camino con jornadas que les dejen algo diferente y, por supuesto mejor de lo que han tenido.

Pero no es así, en ninguna de las historias de *La carreta* la suerte o la bonanza llegan para quedarse, no es una constante. Las carencias que experimentan durante su trayecto son múltiples en lo emocional y económico. La mayoría de las mujeres que está dentro del círculo de trabajo del carromato persigue una remuneración económica que no siempre se obtiene. Incluso, con lo que perciben no hay una garantía de obtener el dinero completo que ganan por sus servicios.

Las mujeres no son trabajadoras independientes. Rinden cuentas a una mandamás o correntina que obtiene parte de sus ganancias. Sin embargo, nada puede asegurarles que todas las noches, en el lugar en el que estén, sean visitadas y solicitadas por los hombres. El oficio que ejercen es principalmente para subsistir dentro de la estructura social económica.

Ya sea que se tenga o no una ocupación aprobada por toda la comunidad el dinero y su valor de adquisición no pierden su importancia. Lo importante es lo que

se puede pagar con él. Así, en la novela las quitanderas están en una dimensión más de la marginalidad propuesta por el grupo Desal: la dimensión económica. En ella los personajes femeninos marginales tienen un ingreso que les permite sobrevivir y solo eso. Incluso, son engañadas y remuneradas con dinero falso. Creen que han hecho el gran negocio, pero es una estafa:

Los tres sujetos parecían niños empeñados en un juego diabólico. Se habían tomado el trabajo singular. Luego de comprar una hoja de papel secante oscuro, con gran cuidado fueron cortándola en pedazos del tamaño de un billete de papel moneda. Después de darles la forma y la suavidad de billetes de banco, los frotaban entre sí, y se los iban pasando sin mirarlos para comprobar si era fácil confundirlos con el modelo. – ¡A ver, vamos a experimentar! [...] Radiantes de alegría, los pasaban de mano en mano, ya estirados, reunidos en un rollito misterioso (Amorim, 1996, p. 27).

Quienes están al frente del negocio como líderes son, por lo general, mujeres mayores que por la vía de la experiencia saben cómo funciona y dirigen a las otras. La ganancia que obtienen por ser representantes no crea un fuerte contraste entre ellas y sus discípulas. No es que tengan mayor poder adquisitivo, sino que su astucia y su práctica les permiten hacer negocios con los otros.

Desde el inicio, antes de que las chinas pasteleras y las hermanas Felipe se decidieran a dar el paso a quitanderas eran, de cierto modo, empleadas inestables con sueldos igualmente variables. Su ingreso dependía de la asistencia de la gente al espectáculo del circo y estaban a la espera de lo que les correspondía una vez que hubieran pagado su derecho de piso. Para las vendedoras de quitanda no era diferente: “Una vieja de voz nasal, regañona y tramposa, misia Rita, se encargaba de cobrar el precio de la quitanda, no perdonaba un vintén⁹ y devolviendo los cambios de moneda casi siempre con beneficio para ella” (Amorim, 1996, p. 18).

Las mandamases o correntinas son las únicas mujeres que pueden tener acceso a la toma de decisiones a la par de los hombres. Y por supuesto, hablar con ellos de negocios más allá de una noche. Pero su capital está invertido en los

⁹ “Nombre de moneda de níquel de 1 y 2 céntimos de peso”. Huguette Pottier Navarro, *Op. Cit.*, p. 481.

enseres de la carreta, incluidos los bueyes que la hacen rodar por los caminos. Sin embargo, no son posesiones que determinen un nivel adquisitivo alto, no en un sentido de prosperidad o bonanza económica. A lo largo del relato, no hay una sola de ellas, ya sea jefa o pupila que logre obtener el éxito económico a través de su trabajo. La mayor aspiración es ser la querida o la favorita de un comisario o estanciero.

Matacabayo adquiere el carretón a un precio bajo cuando el circo se desmorona, pero necesita del apoyo de una socia –Secundina –que conoce a las mujeres que se han de integrar a su empresa. Las correntinas y el mismo Matacabayo no eran personas con capital para iniciar un negocio, pero eran hábiles. Aprovecharon la oportunidad para saltar de empleados a jefes, pero esto no significó que su ingreso o su calidad de vida aumentaran significativamente. Sufrieron junto con las quitanderas el largo camino de subsistir día a día y, compartieron el fracaso.

La carreta es un lugar de trabajo ambulante. No existe la seguridad de ser bien recibidos por los habitantes del lugar y, sobre todo, tener la aprobación de la autoridad local. Una vez sorteado lo anterior dependen de la afluencia de clientes. Sumado a ello no siempre pueden solo llegar y ofrecer sus servicios. Los hombres se acercan al campamento, al fuego de la fogata y tras una negociación suben al carretón a buscar lo que han pagado. Sin embargo, en ocasiones, el negocio necesitaba publicidad que se llevaba a cabo, sobre todo, en pulperías o haciendo correr la voz de su llegada a través de los troperos.

Las correntinas son las dueñas del lugar de trabajo, pero sin sus trabajadoras y sus clientes el negocio no funcionaría; se necesitan para subsistir. Desde el inicio de la narración la idea o el anhelo de prosperidad económica es lo que mueve a varias de las mujeres. Ya se ha mencionado el caso de Clorinda cuyo deseo de dinero la indujo a ser acróbata ecuestre en el circo y quitandera por la noche. Pero la bonanza económica les resulta tan esquiva como las condiciones favorables de trabajo.

Por si fuera poco, tienen que lidiar con el hecho de que una de ellas tenga que hacerse cargo de mantener a gusto al hombre que representa la autoridad del rancharío, ya que no siempre está dispuesto a pagar por los servicios ofrecidos. Ve

su oportunidad de utilizar su cargo para beneficiarse y lo aprovecha: “La vieja pudo convencer al comisario mediante la entrega gratuita de la muchacha” (Amorim, 1996, p. 83).

Otro de los factores que influye en sus ingresos es el tiempo que los hombres están con ellas. No es de extrañar que recurran al uso de tácticas para controlar la duración de su compañía. Por ejemplo, el uso de velas cuyo tamaño depende del tiempo que los hombres quieran o puedan pagar. No siempre hay suerte, pero saben que solo les queda esperar. Para resolver los problemas con los clientes se encuentra la Mandamás con toda su experiencia: “–Pero, amigazo, si la Flora le ha aguantau mucho rato –argumentaba la vieja –. Dele un pesito más” (Amorim, 1996, p. 84).

Sin embargo, las ganancias tenían un destino que no siempre se encaminaba únicamente al bolsillo de las quitanderas. Una parte del dinero que lograban ganar se destinaba a la dueña de la carreta: la mujer que las empleaba:

La celestina pasaba de una mano a la otra piedritas blancas. Cada una de las que aparecían en su mano izquierda representaba una cierta cantidad de dinero que, como administradora, debía reclamar a sus pupilas. Así no perdía la cuenta y ninguna de las ambulantes podía salir con más dinero del que les correspondía. Por distraída que aparentase estar, la González no descuidaba el negocio. Por cada pareja, tenía una piedrita blanca en su mano izquierda (Amorim, 1996, p. 87).

Las mandamases o correntinas son protectoras de su negocio. La astucia formaba parte de sus habilidades, sin embargo, al igual que sus pupilas necesitan de otros y de su dinero para subsistir. Dentro de la novela las protectoras y empleadoras de las quitanderas nunca se destacaron económicamente de sus subordinadas. No se hace mención de lujos ni posesiones que las diferencien. Además, pendientes de su ganancia son un obstáculo para los hombres que enamoran a las mujeres que trabajan para ellas.

Matacabayo y Chiquiño se mantiene junto a las quitanderas probando suerte en las orillas de los caminos. Ellos también resienten la falta de dinero e ingresos, sobre todo en ciertos momentos de su historia. Matacabayo invierte, aunque poco, una cantidad para iniciar el prometedor negocio. Al toparse de frente con el fracaso de su idea se evidencia que no es una empresa tan prometedora como creía. No encontrando lugar en el mundo laboral rural a causa de estar moviéndose de un

lado a otro queda a la expectativa de lo que Secundina y él recaben del trabajo de sus pupilas. Al final, se queda con la marca de proxeneta y donde quiera que vaya, ni en tiempos de revolución olvidan que fue parte del campamento de quitanderas.

Chiquiño por otro lado, siente la precariedad económica desde que escapa de su padre y hasta el día de su muerte. Su astucia le da para establecerse en un lugar estratégico –un pantano –donde las oportunidades de ganarse el sustento podrían llegar casi a su puerta, pero no es el único que lo hace. Su sueldo depende del estatus del viajero que solicitará sus servicios por encima de su competencia.

Es contrastante, tiempo atrás no tuvo recursos para llevar a Leopoldina con un doctor y, en su nueva ocupación se topa con un propietario rico que lleva personalmente a un médico para que atienda a su esposa: “Chiquiño, cuando el hombre que tenía a su compañera enferma, puso dos papeles de un peso y unas monedas en su mano tendida, se dijo para sí: – Esta chacra de barro va a producir mucho más que la de los gringos...” (Amorim, 1996, p. 140).

Sin embargo, solo acarició una ilusión. La competencia entre pantaneros es asunto de trucos y sobrevivencia. Cara a cara solo cruzan miradas de odio por el trabajo que llegó a disputarles el expresidiario. Pero no están dispuestos a compartir su zona y mirar cómo les arrebatan el dinero que viene con cada vehículo empantanado. Lo que parecía un negocio redondo termina con Chiquiño muerto sobre el barro y con la sangre secada por el sol. Es asesinado a traición por sus competidores.

Así, lo económico es un factor más que se manifiesta en la vida y ruta de las mujeres y hombres que caminaron en busca de un futuro o presente diferentes a los que habían tenido o conocido, pero debido a la inestabilidad de sus ingresos no pudieron obtenerlo. Quizá no contemplaron que los lugares a los que acudían estaban habitados por personas que, como ellos, estaban sujetos a una estructura económica en la que la mayoría se encuentra en un nivel de ingresos bajos.

3.5 Dimensión política: la vida nómada alrededor de *La carreta*

En la estancia vivían mujeres y hombres,
agarrados a la tierra, firmes.

Enrique Amorim

Las mujeres y los hombres que convergen alrededor del carromato no son objeto de derechos, pero sí de obligaciones establecidas por la autoridad local. En los poblados y campos de pastoreo a los que llegan tienen que lidiar con los comisarios, – la autoridad con mayor rango – que representa sus intereses y los del pueblo. Las forasteras marginales desde la periferia geográfica y social interactúan con los habitantes masculinos a través del comercio sexual que ofrecen. Por lo anterior, cómo pueden ser partícipes en la sociedad una vez que son conocidas y vistas como vagabundas, prostitutas y, por ende con calidad de objetos.

Durante su recorrido los personajes se encuentran subordinados a la autoridad. Esta no se discute, se acata en todos los lugares a los que llegan, por tanto, nunca expresan su opinión. Las representantes de las quitanderas atienden la organización del negocio, lo que incluye la negociación con el representante de la ley del lugar en el que acampan. Sin embargo, más que un convenio se trata de un soborno y de la aceptación total de las normas a las que tienen que someterse a cambio del permiso para alojarse.

De acuerdo con las características de la quinta dimensión del grupo Desal, los marginales no solo no tienen una representación política, sino que aunado a ello o derivado de su nula representación no pueden tomar parte en las acciones que representen una solución a los problemas sociales que comparten como grupo y, por supuesto, a nivel personal.

Las mujeres que dirigen la carreta son representantes de autoridad por su experiencia, por su astucia, pero no como defensoras de derechos de sus pupilas. Pueden hablar e interactuar con los hombres de manera diferente y toman las decisiones en su grupo, pero no tienen voz una vez que se trata de su interacción con los comisarios o los clientes de temer. Desde el inicio de la narración y hasta el final las autoridades buscan, primero, su propio beneficio y el de su comunidad.

Llegado el momento, se escudan tras seguir la voz de la colectividad para exigir la salida de las forasteras:

– ¡M´ijitas, si quieren andar bien con la justicia, no me comprometan y cumplan al pie de la letra lo ordenado! –dijo el comisario, muy serio. Y explicó en seguida –: Ya tengo quejas del vecindario. Me dicen que se pasan la noche despiertas y que desde las casas se ven las luces, andar de un lau p´al otro, como ánimas en pena. Esta noche, si quieren aprovecharla bien, cuiden de no dejar encender fósforos a los paisanos. ¿Entendido? (Amorim, 1996, p. 28).

Así, desde el principio a las nómadas no les queda otra opción que regirse y acatar las normas de los lugares a los que llegan. No son huéspedes, son comerciantes pobres que ofrecen su producto en el espacio que se les asigna. Antes de ser censuradas son objeto de explotación por parte de los representantes de la ley. Desde antes de ser una carreta con mujeres que ofrecen servicios sexuales los foráneos debían pagar por su estancia:

Las autoridades del pueblo les cobraban demasiado por el alquiler de la plazuela, pretextando que allí pastoreaba la caballada de la comisaría y que, al ser ocupado el campo por el circo, debían apacentar en potros ajenos. Don Pedro dispuso que se cobrase un tanto a las chinas pasteleras que deseaban vender sus mercancías en los intervalos de la función. Se trataba de una suma insignificante. Pero al saberlo, el comisario impidió que se cometiese ese atentado a la libertad de comerciar de la pobre gente (Amorim, 1996, p. 10).

Sin embargo, es una acción que lleva de por medio la hipocresía. La justicia se hace presente mostrando su aparente apoyo a los extranjeros, pero tiene un precio. Al mismo tiempo, impide que el dueño del circo aproveche su posición para abusar de los indefensos comerciantes. Sin embargo, cuando las chinas pasteleras deciden vender su cuerpo y dejar de lado sus pasteles y fritangas no tardan en recibir el castigo de la misma institución que las apoyó y que ahora las quiere fuera: “¡Mañana no queda ni rastros de toda esa gentuza, y a vivir tranquilos en el poblau! ... ¡Pero hacía falta una lición ansina, para esas emputecidas del otro lau!” (Amorim, 1996, p. 34).

El comandante don Nicomedes se muestra flexible cuando de ganancias monetarias –personales –y corporales se trata. Incluso, se siente con la capacidad moral de castigar a las prostitutas que no tienen a nadie que hable por ellas o las defienda de las acusaciones e insultos. Ante la ausencia de voz y presencia como

sujeto perteneciente a la comunidad no tienen otra opción que recibir el castigo que otros con autoridad e hipocresía deciden infringirles.

Por consiguiente, las actividades que el funcionario permitió con tan buena cara se vuelven intolerables para el medio en el que se encuentran. La expulsión de las quitanderas no se negocia, se acata la orden de salida. La responsabilidad del comercio sexual y sus consecuencias son llevadas únicamente por ellas: “Yo se lo permito por unos días, porque me gusta la alegría, pero más de una semana, imposible. ¡La justicia no lo puede tolerar, amigos!...” (Amorim, 1996, p. 23).

No en vano las quitanderas más experimentadas y mayores conocen cómo funciona la organización social alrededor de mujeres con su oficio. Saben que las figuras de autoridad de los lugares donde llegan no verán utilidad en ellas una vez que le lleguen las quejas de la comunidad o el hartazgo. Por ello, no es de extrañar que a lo largo de su trato con el aparato de la justicia y sus ejecutores sean objetos de la aplicación de las normas sin derecho a réplica. Secundina una mandamás de carácter fuerte: “Solamente se ponía de mal humor si la contrariaban y, sobre todo, cuando lidiaba con las autoridades” (Amorim, 1996, p. 11).

El comisario y sus ayudantes representan la institución organizada que se hace presente y debe respetarse que escucha las quejas de los habitantes. Su inquietud social, se basaba, sobre todo, en lo moral, contradictoriamente el encargado de remediar la situación es un habitual en el campamento de las vagabundas. Representar la ley en su comunidad le da la oportunidad de elegir antes que los demás, de tener preferencia con la más joven o bella y de poseer gratis a la que le guste. Las quitanderas ante él toman el papel que les corresponde como foráneas indeseables y se dedican a complacerlo.

Incluso, dentro de su mismo círculo de trabajo, las menos agraciadas o famosas tenían que esperar su turno para empezar a trabajar. No era su decisión. Había que acatar las órdenes de quien las dirigía: “– ¡No, no! Ya saben que la Mandamás soy yo –dijo con tono enérgico –. Tenemos que dir primero con la Clorinda. Después van ustedes” (Amorim, 1996, p. 44).

Como nómadas, quidanderas y marginales están privadas de toda participación en una estructura social donde se les considere sujetos de opinión e importancia. La institución y organización rural con la que se topan las coloca en la periferia, lugar de los marginales. Utiliza en su contra su condición de forasteras y prostitutas. Toma de ellas lo que necesita para después correrlas de su territorio. Las instrucciones al llegar a diferentes lugares son las mismas. Mientras se sirve a la comunidad a través de su trabajo socialmente aceptable y repudiado al mismo tiempo se puede escuchar su risa y voz alrededor de la fogata de su campamento, pero sus problemas no les interesan a los hombres ni a la comunidad a la que no pertenecen, pero que las juzga con sus normas y su moralidad.

Por tanto, la carreta como elemento, cosmos contenedor de vida y movimiento no puede dejar de lado una de sus principales características: el nomadismo. Aunque este es un punto atrayente al ubicarse en un espacio fronterizo, lo cual genera el roce entre habitantes de diferentes países, al mismo tiempo determina, en gran medida, el nulo acceso de sus miembros –o precariamente – a: una vivienda enraizada; además condiciona su visibilidad y reconocimiento como sujetos capaces de elección; también evidencia y acrecienta sus niveles bajos de educación, cultura, salud, sus sueldo de subsistencia, su empleo inestable y una nula representación frente a las personas sedentarias.

A las quitanderas, Matacabayo y Chiquiño su fama les precedió en todos los lugares a los que llegaron. Arrastraron a modo de bestias de carga, como los bueyes de la carreta, su marginalidad por los caminos rurales de la frontera norte de Uruguay.

Conclusiones

En *La carreta* la relación entre los marginales y la sociedad es muy contrastante, sin embargo, se necesitan, pero de diferentes formas. La comunidad usa a los marginales porque puede hacerlo. Además, no tiene que preocuparse por ellos; al final no son ni serán parte de su estructura; por otro lado, los marginales, pese a estar conscientes de su condición necesitan de la misma colectividad que los excluye para sobrevivir, pero al aceptar este sistema el único lugar que pueden ocupar es la periferia social y espacial.

La clasificación de la marginalidad propuesta por el grupo Desal permite constatar que los marginales pertenecen, cada uno por diferentes causas -y también por razones compartidas-, a dicha categorización. Sin embargo, las prostitutas trashumantes se llevan los honores al encabezar las cinco dimensiones, sobre todo, al evidenciar en su cuerpo y en su vida el peso y las consecuencias de su estatus social. Al final, ninguno logra superar su condición marginal ni integrarse a la sociedad.

Por tanto, la hipótesis planteada al inicio de esta investigación se comprueba. La condición de marginalidad de quitanderas, mandamases, Matabayo y Chiquiño no les permite integrarse socialmente y limita su desarrollo personal. Como sujetos marginales se someten a las reglas sociales de lugares en los que son considerados personas de baja índole y, eso no se discute ni se puede cambiar.

En consecuencia, de acuerdo a las cinco dimensiones de la marginalidad utilizadas en este trabajo encontramos, en primer lugar, que a la par de la audacia y visión para convertir un símbolo uruguayo en vivienda y transporte de las quitanderas se desvela la realidad de su desposesión, de no tener un lugar para vivir. La carreta es una casa precaria y rodante que solo al detenerse y desuncirla de los bueyes se asemeja a una choza, pero una cuyas paredes y techo no les pertenecen.

En segundo lugar, la dimensión sociopsicológica muestra como las quitanderas, al ser consideradas como personas inferiores en su contexto, están expuestas a todo tipo de abusos dentro de su oficio que las coloca en el nivel de objeto y atrae sobre ellas, nunca sobre los clientes, el señalamiento de la

comunidad. La quitandera del capítulo VIII soporta con resignación la violencia del capitán y su tripulación que disfrazan sus acciones para conseguir su compañía, pero al final la realidad se impone: ella y todas son cuerpos sin voz. Brandina, Rosita y Petronila son víctimas del turco Abraham José que astutamente asesina a su mandamás y las despoja de los bueyes y, ellas no hacen nada, simplemente se rinden a su suerte. Ante la oportunidad de poder elegir su propio camino terminan dependiendo de un hombre.

No obstante, no se puede evitar que las mujeres reaccionen a sus propios deseos y que encuentren un compañero para compartirlos. Leopoldina y Rosita se entregan al hombre que eligen. La primera deja el oficio por él, la segunda prefiere al hombre joven sobre el estanciero adinerado, pero viejo. Clorinda muestra el poder del cuerpo femenino en la imaginación masculina y, Petronila logra que un desviado regrese al mundo de los hombres y lo deja llorando de amor por ella.

Respecto a la tercera dimensión –sociocultural –exhibe la vida precaria y la cultura rural en la frontera. Chaves y Chiquiño asesinan en defensa de su honor en un mundo patriarcal en el que las reacciones viscerales y la estancia en prisión no son raras. Clorinda que dice gustar de los hombres capaces de pelear se somete a don Pedro que es un explotador. Matabayó pierde su fuerza y vitalidad a causa del tifus y una enfermedad desconocida. La decadencia física y moral del padre y el hijo es usada para negarles la reintegración a su medio cuando vuelven a la comunidad. Uno pasa de conocida bestia de trabajo a fallido proxeneta y, el otro de astuto baquiano a expresidiario y cornudo por causa de una quitandera. Leopoldina sufre las consecuencias físicas y económicas de elegir ser concubina de un hombre joven, pero pobre. La “quitandera del capitán” ve en la violencia recibida solo una jornada más.

El cuarto punto enfocado en la dimensión económica revela como la empresa de la prostitución no es lucrativa, por el contrario Clorinda y las vendedoras de quitanda incluso reciben dinero falso por parte de sus clientes después de una jornada nocturna que creyeron les dejaría buenos dividendos. Asimismo, del pago que reciben una parte se entrega a la mandamás que las emplea. La única ganancia que obtiene Matabayó es ser vejado y llamado viejo sonso. Chiquiño convertido

en expresidiario y con su viejo oficio en desuso cree que como pantanero puede ganarse el sustento, pero lo único que logra es ser asesinado por sus competidores laborales. La bonanza, la fortuna y, por supuesto el dinero nunca estuvieron a su lado.

Finalmente, en la dimensión política el nomadismo juega en contra de los protagonistas. No hay lugar al que lleguen en el que no esté presente la autoridad que funciona como representante e impositor de las leyes así como protector del orden moral de su pueblo; pero al mismo tiempo se vale de su cargo para obtener privilegios de servicio y atención en el campamento de las quitanderas. La institución que encarna sirve a los ciudadanos no a los forasteras indeseables. Incluso, las mandamases no representan por igual a sus trabajadoras. El único impulso que reciben las marginales de su contexto social es para ir hacia abajo o para alejarlas de sus tierras:

Pero más allá de la anécdota y verosimilitud de sus personajes, *La carreta* refleja un panorama de desolada crueldad, de miseria y desconsuelo, de un mundo rural polarizado entre estancieros y peones, el autoritarismo prepotente y los injustos abusos, triste realidad sin otros alivios que borracheras embrutecedoras o posesiones en los límites de la animalidad. Sin embargo y, pese al determinismo geográfico y social que la condicionan, Amorim no sucumbe al naturalismo de notas sombrías o al decadentismo de un realismo vindicativo al que el tema y la época lo invitaban (Ainsa, 2001, p. 132).

Por consiguiente, en los caminos polvosos o pantanosos de *La carreta* –Tacuaras, Cadenas, Paso de las Perdices, Saucedo, Paso del Cementerio, la Rinconada, El paso de las aves, El Paso Hondo, Las Tunas –hombres y mujeres marginales llevan a cuestas el peso de sus carencias, su cultura, sus limitaciones y sus desgracias, pero al mismo tiempo transitan con ellos pasiones, alegrías, defectos, necesidades afectivas, anhelos y dolores que antes y ahora recorren todas las tierras de este mundo.

Fuentes consultadas

- Ainsa, Fernando (1996). "III. Historia del texto. Destinos. Información externa" pp. 267-273 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.
- Ainsa, Fernando (1996). "I. Introducción. Génesis del texto: de los cuentos a la novela" pp. XXIX- XLV en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.
- Ainsa, Fernando (1996). IV. Lecturas del texto. "La temática de la prostitución itinerante en Amorim y su inserción en la ficción hispanoamericana" p. 317 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.
- Amorim, Enrique (1996). "V. Dossier. Declaraciones periodísticas de Amorim. Encuesta a escritores uruguayos" pp. 435-436 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.
- Amorim, Enrique (1996). *La carreta*. Edición crítica, coordinador Fernando Ainsa (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.
- Amorim, Enrique (2006). "V. Dossier. Declaraciones periodísticas de Amorim. Situación del escritor rioplatense" pp. 439-440 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.
- Bellini, Giuseppe (1997). *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. México: Castalia.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2001). *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya: (1960-1963) / Fernando Aínsa* (en Formato HTML).

Cervantesvirtual.com. Consultado en
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxk898>

Cortés, Fernando (2002). "Consideraciones sobre la marginalidad, marginación. Pobreza y desigualdad en la distribución del ingreso". *Redalyc.org*. Consultado en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11203101>

García, Lilia (2015). "Normales y estigmatizados: los símbolos de la estigmatización social en Juan Rulfo". *Redalyc.org*. Consultado en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13840666002>

Germani, Gino (1980). *El concepto de marginalidad*. Argentina: Ediciones Nueva Visión.

Gomezjara, Francisco (1988). *Sociología de la prostitución* (3ª ed.). México: Fontamara.

Granada, Daniel (1996). "IV. Lecturas del texto. Opinión y juicio del autor del *Vocabulario rioplatense*" pp. 360-361 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Gravina, Alfredo (1996). "V. Dossier. Documentos sobre los destinos de *La carreta*. La literatura como razón de vida" pp. 413-416 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Lawrence, D.H. (1999). *Sexo y literatura*. México: Fontamara.

Leguizamón, Martiniano (1996). "IV. Lecturas del texto. Del folklore argentino: las quitanderas" pp. 356-359 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Mose, Kenrick (1996). "III. Historia del texto. Producción de *La carreta*: dirección y estructura de un vehículo convertido en símbolo" pp. 253-266 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio (2014). *La llama doble. Amor y Erotismo*. México: Seix Barral.

Penco, Wilfredo (1996). "I. Introducción. Génesis de *La carreta*" pp. XLVII-LIV en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Pottier, Huguette (1996). "IV. Lecturas del texto. Estudio lingüístico de *La carreta*" pp.325-354 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Pottier, Huguette (1996). "V. Dossier. Léxico. Establecido por Huguette Pottier Navarro" pp. 445-482 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Ramírez, Mercedes (1996). "III. Historia del texto. La circunstancia del escritor. El hombre y sus constantes. La obra y sus géneros" pp. 244 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Real Academia Española (2021). "Misia". Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. *Dle.rae.es*. Consultado en <https://dle.rae.es/misio>

Real Academia Española (2021). "Prostituta". Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. *Dle.rae.es*. Consultado en <https://dle.rae.es/prostituto?m=form>

Rocangliolo, Santiago (2006). *El amante uruguayo. Una historia real*. México: Aguilar.

Universidad de la República Uruguay. Facultad de Información y comunicación (s/f). “Quitanderas. Pedro Figari [FOTO]. Colección del Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes”. *Anaforas.fic.edu*. Consultado en <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/49659/1/quitanderas.jpg>

Van-Dúnem, Domingos (1996). “IV. Lecturas del texto. Raíces socio-lingüísticas del término kitandera” pp. 364- 370 en *La carreta* edición crítica (2ª ed.). Madrid: ALLCA XX. Fondo de Cultura Económica.

Wordreferences (2021). “Misia”. Diccionario de la lengua española [online]. *Wordreferences.com*. Consultado en <https://www.wordreference.com/definicion/misia>

Xirau, Joaquín (1940). *Amor y mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.