

El cuaderno como laboratorio genérico en la génesis de *La boa*, de Carlos Denis Molina

Cécile Chantraine Braillon*
Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis
CECILLE EA 4074 Lille Nord de France

Introducción

En este estudio nos proponemos analizar una de las etapas de creación de *La boa*, obra teatral de Carlos Denis Molina (1916-1973) que fue estrenada por la Comedia Nacional de Montevideo el 5 de octubre de 1973 en el teatro Solís bajo la dirección de Jaime Yavitz.

El examen de uno de los borradores, precisamente un cuaderno, revela una práctica singular de escritura en la que el autor acude al género narrativo en la primera fase de su producción dramática. Este procedimiento llama la atención ya que en los años setenta Carlos Denis Molina parecía haber abandonado el relato no solo desde un punto de vista editorial –su novela *Lloverá siempre* fue su última publicación narrativa en 1953⁽¹⁾– sino también como actividad creativa –pocos relatos en el archivo parecen ser posteriores a la década del 50.

Por tanto, creemos e intentaremos demostrar que aunque Carlos Denis Molina pareció dedicarse casi únicamente al teatro a partir de los años cincuenta, seguía manteniendo una relación privilegiada y esencial con el género narrativo, que recuerda en muchos aspectos la primera época de su recorrido literario, marcada por la transgenericidad de los discursos vanguardistas.⁽²⁾

La refundición de la obra

En primer lugar, cabe decir que el tema presente en la obra teatral *La boa* –una enorme serpiente que invade y ocupa una parte de una casa alte-

* Investigadora. Su tesis doctoral fue “L’œuvre de Carlos Denis Molina (1916-1983) et sa portée philosophique: représentations de réalités et réflexions sur l’existence”, bajo la dirección de Norah Dei Cas (Lille 3) y Annick Louis (Reims-EHESS).

(1) Carlos Denis Molina, *Lloverá siempre*. Montevideo: Asir, 1953.

(2) Véase Cécile Chantraine, “El autor y sus figuras en la obra del escritor uruguayo Carlos Denis Molina”, en *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid: Vervuert Iberoamericana, 2010, pp. 155-172.

rando la vida de una familia– aparece por primera vez en un relato inédito cuyo tapuscrito encuadernado de 335 folios se halla en el archivo del autor.⁽³⁾ Se trata de una novela que cuenta una historia compleja pero cuya temática general evoca la instauración de un clima de violencia y de inseguridad creciente en una ciudad, anónima pero que se supone sea Montevideo.⁽⁴⁾ En una entrevista que Carlos Denis Molina dio antes del estreno de *La boa*, evoca esta forma inicial de su obra: “Lo que pasó fue que escribí una novela. Tenía tres partes y advertí que, en la central, había una obra teatral. Y como el relato se hallaba en ella, y el resto no existía, me quedé con la pieza”.⁽⁵⁾

Es de notar que Carlos Denis Molina no estaba satisfecho con su relato, y por eso lo abandonó. Otra entrevista realizada unos diez años más tarde confirma este sentimiento:

En realidad escribí otra [...] pero no me gustó y la tiré. Me pareció artificiosa, poco espontánea. Trataba de reflejar la vida en Montevideo... No guardé siquiera una copia. Solamente la leyó Juan Carlos Onetti y me dio la razón. Él consideraba que podía retocarla, quizá rehacerla. Yo preferí desecharla. *Lloverá siempre* será la única.⁽⁶⁾

Su propia insatisfacción hacia su escritura narrativa así como la pésima opinión de Juan Carlos Onetti, de quien era amigo, lo reafirmaron sin duda en la decisión de no llevar a cabo su proyecto de segunda novela. En cambio decidió retomar la parte central de su borrador en la que –según dice él en la primera entrevista citada– había una obra de teatro que sintetizaba la esencia de la novela imperfecta. Se podría pensar entonces que Carlos Denis Molina se contentó con operar algunas modificaciones para adaptar al escenario este drama encajado en el relato.

Sin embargo, cuando se equipara el drama inicial presente en la novela inédita con la primera versión de *La boa*, cuyo tapuscrito se titula *Por ejemplo compulsivo*, son tan obvias y patentes las diferencias y divergencias entre ambos, que no se puede creer en la teoría de una simple adaptación teatral de un relato. En el cuadro siguiente que resume la intriga de cada obra teatral en cada columna, la inicial, metida en la narración, por un lado, y la de *Por ejemplo compulsivo*, por el otro, se puede constatar que Carlos Denis Molina refundió completamente su texto original para dar a luz a un nuevo drama.

(3) Fondo Alcides Giraldi depositado en la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Lille 3 desde junio de 2009.

(4) Varias alusiones en el relato hacen pensar en el contexto de violencia que asediaba a la capital uruguaya en la segunda mitad de los años sesenta, como la alusión a manifestaciones estudiantiles reprimidas por la policía (folletos 171-172 del tapuscrito).

(5) A. L., “*La boa* trae de nuevo a la escena a un buen autor: Carlos Denis Molina”, en *El Día*. Montevideo, 30-IX-1973, p. 31. Artículo conservado en el archivo Alcides Giraldi.

(6) Cf. Yamandú Marichal, “Todos somos surrealistas”, en *El Día*. Montevideo. Artículo clasificado en el archivo Alcides Giraldi sin referencias precisas por el momento.

Cuadro 1

1 ^{er} borrador Intriga de la obra teatral metida en la novela inédita	3 ^{er} borrador Intriga de <i>Por ejemplo compulsivo</i>
<p>Acto I</p> <p>Un personaje del público llamado Indiscreto sube al escenario e interrumpe la obra. Está acompañado de una mujer joven, de una mujer vestida de blanco que lleva en sus brazos a un bebé (un muñeco), y de un muchacho. Todos pretenden que el autor debe inspirarse de ellos y darles un destino en la obra.</p> <p>El autor interviene y conversa con ellos sobre la manera en que podría modificar su obra de teatro para que se inspire más en la realidad, incluyendo por ejemplo a estos cinco intrusos.</p> <p>La mujer vestida de blanco interpreta una primera escena: ve a un militar que apunta con su arma a un joven tumbado en el suelo, que no se ve. La mujer condena este acto del militar blandiendo a su hijo encima del militar. El público y los actores comentan la escena representada.</p> <p>La mujer vestida de blanco e Indiscreto interpretan una nueva escena en que forman una pareja: ella le dice que, según el médico, su hijo tiene el mal de la ciudad, ya que respira con dificultad. El muchacho, que desempeñaría el rol del hijo enfermizo en el futuro, lo confirma. Sin embargo, el niño habría muerto y la mujer de blanco lo lleva al autor para que le dé vida. Un actor aparece en seguida y empieza a desnudarse para darle un hijo pero la mujer se niega a hacer el amor frente al público. Cae el telón.</p>	<p>Un personaje llamado Actor D presenta el método que se va a utilizar en la obra teatral: el método “confesión vital”. Así, unos actores van a interpretar una escena a partir de una palabra escogida y pronunciada por un espectador sorteado entre el público.</p> <p>Escena 1</p> <p>Un primer espectador propone la palabra “invisible”, y la actriz vestida de violeta acompañada por el actor morocho empiezan a actuar desempeñando los papeles de hija y padre. Aquella pretende que por la calle la ha seguido un hombre invisible hasta un hotel donde han tenido una relación sexual.</p> <p>El padre acude entonces a su médico (Actor Rubio) para contarle la anécdota. Éste le cuenta entonces otra: la de un médico que va a un hotel para curar a una mujer, que de hecho es la suya, y que encuentra entonces acostada con otro. El médico acaba diciéndole que él mismo era este doctor y que se trataba entonces de su propia mujer. Luego le cuenta el caso de otro paciente que cree que por la noche sus hijos se transforman en monstruos. Por fin, el padre evoca el caso de su sobrino de cuatro años que se divirtió castrando a un gato.</p> <p>El padre vuelve a su casa y su hija le anuncia que su tía (hermana del padre) ha dado a luz a un bebé muerto que tiene la forma de un gusano gigantesco.</p>



Carlos Denis Molina en París, a comienzos de los años cincuenta

Acto II

Al levantarse el telón, los personajes reflexionan sobre el hecho de que tendrían que elegir un *fait divers* para encontrar el tema de la intriga de la obra. Proponen el tema del agua contaminada de Troya como metáfora de las conspiraciones y revoluciones silenciosas que se fomentan en una ciudad.

Una espectadora cuenta entonces su experiencia: fue detenida por la policía con otras cinco mujeres y encarcelada en una celda oscura. Dice que a pesar de que no tenían nada que reprocharse a sí mismas, decidieron callarse ante los policías.

Un actor pretende luego que tiene un tema interesante para una representación: una boa que habría invadido la casa de una familia y ocuparía el hall de entrada. El autor acepta que este tema sea la intriga de la obra teatral.

Acto III

La mujer de blanco e Indiscreto desempeñan el papel de los padres que organizan una reunión familiar con sus hijos para encontrar un remedio a la presencia de la boa que hace que la atmósfera de la casa se vuelva irrespirable.

El hijo anuncia que vienen a buscar al padre para encerrarlo en un manicomio, ya que se ha vuelto loco por creer que hay una boa en su casa. La madre también parece estar afectada por el mismo síndrome de locura, así como una tía que acaba de llegar. Un médico llamado Alonso llega con enfermeros armados: otra tía llega diciendo que no se trata de un doctor sino de un policía. El padre sale furioso de la casa y se oyen disparos en los bastidores.

El actor que ha propuesto la intriga de la boa interviene para decir que el autor no ha respetado la veracidad de los hechos. Pero es interrumpido por un evento trágico: Indiscreto ha muerto y se dice también que una boa habría invadido los bastidores.

Escena 2

Un nuevo espectador propone un tema para representar a partir de una experiencia suya: el encuentro en la calle entre un padre y un desconocido que parecía ser loco. El actor morocho desempeña el papel de aquél mientras que el actor rubio juega el de éste.

El desconocido pretende que recibe órdenes, pero no sabe de quién: por ejemplo, ha recibido una entrada, sin haberla comprado, para acudir a la representación de una obra teatral que fue interrumpida por cinco intrusos. Tiene la impresión de que esta invitación le fue enviada por sus hijos a fin de despertar su conciencia y culpabilizarlo por no estar lo suficiente presente para ellos.

El padre no sabe si se trata simplemente de un loco o si es el mensaje de un complot secreto. Una ambulancia llega y se lleva al desconocido.

Escena 3

Otra escena empieza entre el actor morocho y el actor de lentes. Aquél ha llamado a un hombre para reparar su televisor que no funciona. Este llega a su casa diciendo que efectivamente lo han llamado pero que no repara televisores. Es lo que llama una “invitación compulsiva” que, según él, facilita el encuentro entre las personas.

Escena 4

Otro espectador propone, para el desenlace de la obra, una última anécdota, la de una boa que habría penetrado en la casa de una familia y ocuparía desde entonces el hall de su entrada. Sus ocupantes ya no pueden salir a la calle, ni por el garaje alquilado por un judío como local comercial. La madre (Actriz de Violeta) ya no aguanta el olor nauseabundo de la boa mientras que el padre parece no olerlo. Aquella lo relaciona con lo desagradable que puede ser su existencia en la casa, por lo que sus hijos ya no se sienten a gusto en ella. Ariel, el hijo, lleva mucho tiempo sin vivir con ellos, y la hija Alicia les anuncia que está embarazada y que el padre de su futuro hijo es un hombre invisible.

El padre quiere salir para airearse la mente y penetra en el garaje (en los bastidores), donde mata a su inquilino. Vuelve al escenario con la cabeza de su víctima y luego la tira al hall (también fuera del escenario) para que la devore la boa.

El primo del padre (Actor Rubio), al que la pareja lleva veinte años sin ver, aparece. La madre estaba enamorada de él y le anuncia, cuando el padre no está, que Ariel es su hijo. Sin embargo el padre, al volver al escenario, pretende que el primo es homosexual y que su relación amorosa con su mujer no era más que un pretexto para conformarse con la moral de la época. El padre hace todo lo posible para comprometer a su primo en la muerte del inquilino, pero el primo muere de manera repentina, acaso chocado por las revelaciones que se acaban de hacer sobre él. Desesperada, la madre entra en el hall y el padre se halla solo en la casa. La obra se acaba con el encuentro entre un hombre y un desconocido. Éste es en realidad el padre de la escena de la boa. Lo lleva una ambulancia, dejando sorprendido al primero.

Deslizamientos en el cuaderno

El objeto que puede ayudarnos a comprender el proceso de refundición operado por Carlos Denis Molina, desde el drama metido en la novela inicial hacia el drama liberado en *Por ejemplo compulsivo*, es uno de los cuadernos que componen el dossier genético de *La boa*.⁽⁷⁾ Se trata de un cuaderno de unas cien páginas cuya mitad quedó en blanco. Hay unos doce textos o unidades de escritura, a veces separados por algunas páginas, cuyos compendios se hallan clasificados en el cuadro siguiente, según el orden de aparición de los textos, por un lado, y el lápiz utilizado para redactarlos, por el otro.

Cuadro 2

Cuaderno			
Texto o unidad de escritura	Páginas (sin número)	Compendio	Lápiz
1	1	Propuesta de títulos y de sentidos para una obra.	Rotulador. negro.
2	2-4	Diálogo entre dos personajes: Elío y Elía.	Bolígrafo azul.
3	5-7	Diálogo entre dos personajes: Delfy y un personaje anónimo. Se interrogan sobre la existencia de la boa.	Bolígrafo azul.
4	8-9	Diálogo entre A y B: buscan una llave que tiene Alicia para escapar de una casa donde están encerrados.	Bolígrafo azul.
5	10	Relato del encuentro entre un hombre, definido como un padre de familia, con un desconocido que le causa mucho miedo. Luego, cuando vuelve a su casa, su hija le anuncia que su mujer se ha ido al cementerio.	Bolígrafo azul. Añadiduras con el rotulador negro.
6	11	Relato de un encuentro entre una muchacha Elvira y un hombre invisible definido como monstruoso: lo sigue a un hotel donde tienen una relación sexual.	Bolígrafo azul.

(7) Los borradores que componen el dossier genético de *La boa* son los siguientes: el tapuscrito de la novela inicial inédita, un primer cuaderno (que constituye el objeto de este análisis), un tapuscrito con la primera forma dramática titulado *Por ejemplo compulsivo*, un segundo cuaderno, un tapuscrito cuyo texto es en parte idéntico al anterior y que lleva correcciones manuscritas (el título *Por ejemplo compulsivo*, por ejemplo, está tachado y reemplazado por *Un dios aparte*), dos nuevos cuadernos, y por fin el tapuscrito de la versión definitiva de *La boa*.

7	12-22	<p>Relato del encuentro entre un hombre –un padre de familia– y un desconocido que le dice que quiere ir en ómnibus al cementerio desde que ha asistido a la representación de una obra de teatro. El padre decide entonces acudir a la misma función de la obra de teatro. En ella, un monstruo presentado como un maniático sexual siembra el pánico en un apartamento. El padre se pone a gritar, durante la representación: “Mi hija”, dos veces, y sale del teatro. A continuación penetra en un bar visiblemente perdido. Le pregunta a un cliente dónde se encuentra pero éste le responde que no sabe. El camarero, que es su primo, lo observa desde lejos. El padre sale del bar y pregunta a desconocidos por dónde pasa el ómnibus que lleva al cementerio: a uno de ellos le aconseja que vaya a ver la obra de teatro titulada “El círculo de la verdad” o “Las raíces del miedo”, y le pregunta si tiene hijos. El otro le contesta que tiene dos. Una ambulancia llega de repente y se lleva al padre, que dice que fue denunciado por su primo. El desconocido vuelve a su domicilio situado en un edificio de veinte pisos, pero no puede subir por el ascensor ya que lo ocupa una inmensa boa que sería la metáfora del virus de la violencia que contamina a todos.</p>	<p>Bolígrafo azul. Añadidas y correcciones con el rotulador negro.</p>
8	23-24	<p>Diálogo entre dos personajes anónimos sobre el sentido que hay que darle al mundo.</p>	<p>Bolígrafo azul.</p>
9	27-34	<p>Relato que cuenta el encuentro entre un desconocido y un padre de familia que quiere ir en ómnibus al cementerio. El padre dice que el mundo corre un peligro enorme, antes de ser llevado en una ambulancia. El desconocido vuelve a su casa, trastornado por este encuentro que le hace ver diferente al mundo. También, curiosamente, su hija se muestra sorprendida por su llegada a casa, y le dice que su madre ha ido al cementerio. Se entiende además que la hija ha dado a luz una criatura monstruosa que ha concebido con un ser invisible: su padre no acepta su maternidad. Así, el encuentro con el desconocido ha generado en el padre una voluntad de enfrentarse con la verdad, y decide ir a ver una obra de teatro titulada “El círculo de la verdad”, en la que se exige que la verdad sea dicha. Luego sale del teatro, encuentra a un desconocido al que le pregunta por dónde pasa el ómnibus que lleva al cementerio, y por fin lo llevan en una ambulancia.</p>	<p>Bolígrafo azul.</p>

10	35-38	Diálogo entre un desconocido y un padre. El desconocido quisiera saber por dónde pasa el ómnibus pero el padre no lo sabe. El desconocido pretende que un animal ha invadido la ciudad y que el padre tendría que asistir a la obra teatral “Las raíces del miedo” para comprenderlo. Pretende además que ha recibido una invitación para ello en su casa. Por fin se indigna con que el padre no sepa por dónde pasa dicho ómnibus y con que la gente niegue ciertas realidades.	Rotulador negro.
11	40-41	Texto que describe un decorado de teatro que es una ciudad negra y blanca, y al fondo el mar. En el centro del escenario hay una mesa con un mantel rojo; también varias sillas negras y rojas. El telón se levanta: se oye una música extraña y el ruido de público que entra en un teatro. Una sombra cae sobre el decorado. Un personaje llamado El Interrogador llega al escenario, se sienta en la mesa y detrás de él aparece un emblema. Otro personaje* entra en el escenario y su llegada hace que todo el decorado se deslice hacia el lado izquierdo.	Bolígrafo azul.
12	Hoja suelta.	Diálogo inacabado compuesto de cinco réplicas entre dos personajes: uno le pregunta al otro por dónde pasa el ómnibus.	Rotulador negro.

* La palabra que define la identidad de este personaje sigue ilegible en el cuaderno hasta hoy.

El uso del lápiz permite definir, desde ya, dos tiempos de escritura. Las unidades redactadas con el rotulador negro son sin duda posteriores a las escritas con el bolígrafo azul, ya que aquél le sirvió a Denis Molina para hacer correcciones y apuntar añadiduras en unidades escritas inicialmente con bolígrafo azul, como es el caso de la quinta, sexta o séptima unidad de escritura. Son estos tres textos los que nos parecen interesantes desde un punto de vista genético, en el caso de la creación de *La boa*,⁽⁸⁾ ya que revelan una escritura “en obra” que está desarrollándose y retocándose a sí misma. Además, las unidades 5, 6 y 7 están numeradas del 1 al 3, respectivamente, lo cual indica que fueron escritas en un mismo impulso de redacción. Esta ordenación visible en el borrador se puede interpretar como la primera huella de la organización particular de la intriga de *Por ejemplo compulsivo*, la que se construye según una acumulación significativa de las anécdotas interpretadas en el escenario. En efecto, las tres primeras escenas

(8) Las otras unidades, aunque constituyen evidentes etapas genéticas de *Por ejemplo compulsivo* (excepto la 2, que podría ser un primer borrador de una obra de teatro inédita de Carlos Denis Molina, *Prohibido morir*, presente en el fondo Alcides Giraldi), ya son anteriores (como es el caso de las unidades 3, 4, 8, 9, 11, escritas con el bolígrafo azul), o posteriores (como se puede observar en las unidades 10 y 12) al deslizamiento genérico. En cuanto a la unidad 1, recoge principalmente las reflexiones del escritor a propósito de los títulos posibles y del sentido a dar a la obra naciente.

Circuitos cerrados

El círculo de ese animal

Las raíces del miedo...

¿Es una visión del mundo de quien ve aproximarse la muerte...?

¿Es una interpretación de la realidad - "Potencia - o es la batalla contra ella, de la que habla Gary?

que prueban su existencia.

Dada

- ¿Por ejemplo?

- En el edificio de ~~de~~ Los Palms
precisamente, de la Avenida 'Los
Palms, ~~se~~ se dio la primera
alarma. ~~Se~~ se ~~abrió~~ abrió
abrió la alarma. Nadie sabe cómo
empezó. ~~Se~~ se ~~abrió~~ abrió ~~la~~ la

Escena de la casa de veinte
pisos.

Fin de la unidad de escritura Nº 3

representadas por los actores se encuentran retomadas y combinadas en la última: la escena de la boa en la casa de una familia (véase Cuadro 1). En el cuaderno también, los tres textos (5, 6 y 7), no solo por su ordenación numérica sino también por sus intrigas (véase Cuadro 2), funcionan según el mismo modo de acumulación de historias, combinándose el quinto y el sexto en el séptimo. En el cuadro siguiente se puede apreciar, por ejemplo, la correspondencia temática entre los tres textos presentes en el cuaderno y las anécdotas actuadas en *Por ejemplo compulsivo*.

Cuadro 3

Texto o unidad de escritura en el cuaderno		Anécdotas interpretadas en <i>Por ejemplo compulsivo</i>
5 numerada 1		Muchacha seguida por un hombre invisible.
6 numerada 2		Encuentro con un desconocido.
7 numerada 3		Encuentro con un hombre que arregla televisores.
		La boa en la casa de una familia.

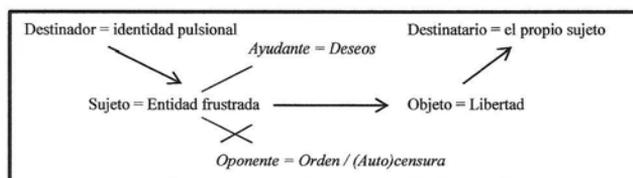
Aunque por una parte es distinto el orden de las anécdotas⁽⁹⁾ en el cuaderno y en *Por ejemplo compulsivo*, y, por otra, la escena del encuentro con un hombre que arregla televisores –presente en *Por ejemplo compulsivo*– no tiene antecedente genético en el cuaderno, la misma dinámica se halla en ambos soportes. Es decir que varias intrigas van compilándose en una última con el objetivo de darle a ésta una significación múltiple, más allá de su sentido literal.

El relato da a luz el drama

Puesto que inauguran este sistema de acumulación de intrigas, estos tres textos constituyen una etapa importante en la génesis de *La boa*. No obstante, no podemos descartar el hecho de que no son todavía fragmentos de la obra teatral, sino resúmenes que pertenecen al género narrativo. Esto nos lleva a suponer que para Carlos Denis Molina el relato desempeñaba una función crucial, sin duda inaugural en su proceso creativo, aun más allá del hecho de que el primer borrador de la obra teatral lo constituya el capítulo de una novela inédita. En efecto, estos tres textos presentes en el cuaderno plantean los elementos determinantes de la acción dramática, los llamados

(9) Las que se combinan en una última (la séptima del cuaderno y la cuarta en la obra teatral).

“núcleos de teatralidad” según la teórica francesa del género teatral Anne Ubersfeld,⁽¹⁰⁾ y que efectivamente se vuelven a encontrar en *Por ejemplo compulsivo*, de forma desarrollada y dramatizada, precisamente en las anécdotas interpretadas y puestas en escena por los actores. Estos núcleos o “matrices textuales de representatividad”⁽¹¹⁾ estructuran el conflicto que compone el drama según el modelo actancial que se ha reproducido a continuación a partir de la intriga de *Por ejemplo compulsivo*:



En virtud de este esquema, las cuatro escenas interpretadas en la obra teatral se estructuran de la misma manera: se trata de entidades frustradas que se enfrentan de repente a sus pulsiones reprimidas y que intentan liberarse de ellas. Así el padre, en la primera escena, no puede admitir que su hija tenga una sexualidad y trata de olvidarlo; los padres de la segunda y tercera anécdotas se niegan a creer en la existencia de la casualidad y en lo espontáneo de la existencia; por fin, el padre y la madre de la última historia son incapaces, por ser tan resignados, de concebir una salida a la prisión que representa su casa. Además, se puede afirmar que las tres primeras escenas actuadas en *Por ejemplo compulsivo* se combinan y acumulan sus intrigas en la anécdota final de la boa para intensificar su sentido plasmando un “eje vertical”⁽¹²⁾ de sentidos, típico del género teatral.

De hecho, este sistema actancial ya estaba presente en el cuaderno, precisamente en los tres textos anteriormente descritos, ya que ponen en escena a un actante similar, un padre frustrado que se enfrenta a algo que despierta sus sentimientos instintivos. Además, como en *Por ejemplo compulsivo*, las anécdotas propuestas en los textos 5 y 6 se suman a la del séptimo compilando sus sentidos para sobredeterminar la significación de este último.

Presente a la vez en el cuaderno y en *Por ejemplo compulsivo*, este sistema supone que Carlos Denis Molina debía elaborar sus dramas de la manera siguiente: construía un primer eje narrativo de sentido “horizontal” sobre el cual añadía otros, según el mismo esquema actancial, estableciendo conexiones significativas entre ellos y erigiendo así un eje “vertical” de significaciones. De esta manera la boa se vuelve, tanto en el cuaderno como

(10) Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*. Paris : Belin, 1996, p. 17.

(11) *Ibid.*

(12) *Ibid.*, p. 25.

en *Por ejemplo compulsivo*, una metáfora muy expresiva, paradigmática de los signos teatrales: es un actante doble que encarna a la vez la identidad pulsional de las personas y su propensión a condenarse a sí mismas. En la continuidad del rinoceronte inventado por Eugène Ionesco, la serpiente de Carlos Denis Molina figura el malestar social y la división nacional que venía sufriendo el Uruguay de los años sesenta.

Por fin, la presencia de este sistema en el cuaderno constituye, según nosotros, la auténtica primera etapa de la transferencia genérica, desde el relato hacia la obra teatral. Por eso los componentes del texto dramático,⁽¹³⁾ que son las réplicas y las didascalias, aparecen después en el proceso genético, plasmando una fase siguiente de la confección del entramado dramático. Así, solo asoman a partir del texto 7 del cuaderno, que constituye la anécdota más expresiva respecto a la quinta y a la sexta: “Le faltaba ahora ir al teatro para ver la obra de la cual le habló y fue al teatro [sale de escena el padre]. Cuando fue a sacar su entrada, el boleterero le advirtió que la obra hacía casi una hora que había empezado”.

Como se puede ver en este fragmento, la didascalia surge en medio del relato, que así se va metamorfoseando paulatinamente en obra teatral: este hibridismo genérico revela nuevamente la relación intrínseca entre género narrativo y drama en el proceso creativo de Carlos Denis Molina.

Conclusión

Se puede afirmar que aunque Carlos Denis Molina dejó de publicar relatos a partir de la segunda mitad de los años cincuenta, es obvio que mantenía una relación intensa con el género narrativo. Lo confirma la génesis de su obra teatral *La boa*, ya que en los borradores de ésta el relato constituye el momento inaugural de la creación dramática del autor.

Parece ser la matriz original que encierra la esencia de la intriga a partir de la cual la mano del dramaturgo va tejiendo su proyecto dramático desdoblado y ampliando el sentido inicial. Así, el relato va adquiriendo paulatinamente la forma de una obra teatral, exhibiendo signos de hibridez y de metamorfosis genéricas de las que Carlos Denis Molina no renegaba en los inicios de su carrera literaria.

(13) Las componentes del texto teatral son, según Anne Ubersfeld, el diálogo y las didascalias. Véase Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*. París: Belin, 1996, p. 17.