

PUBLICACIONES

DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

**Carmen Alemany
Remedios Mataix
José Carlos Rovira (Eds)**

Mario Benedetti: Inventario cómplice

**CARMEN ALEMANY
REMEDIOS MATAIX
JOSÉ CARLOS ROVIRA**
(eds.)

**MARIO BENEDETTI:
INVENTARIO CÓMPLICE**

ALICANTE, 1998

AUTOR

Mario Benedetti: Inventario cómplice.- Alicante: Universidad, Servicio de publicaciones, 1998

620 p.; 17 cms.

Bibliografía

I.S.B.N.: 84-7908-436-7

946.315 "17/19"

316.32 (460.315) "17/19"

338.1 (460.315) "17/19"

Colección América Latina, 3

Director José Carlos Rovira

Ha colaborado el Grupo de investigación Literatura y espacio urbano (GV.- 3256/95)

© Los autores, 1998

Universidad de Alicante

Publicaciones 1998

Portada: Gabinete de Diseño

Universidad de Alicante

Imprime Publidisa

ISBN eBook: 978-84-9717-103-8

ISBN: 978-84-7908-436-7

Depósito Legal: A-99-1999

Impreso en España

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN. Para un inventario cómplice.	9
I. CUESTIONES GENERALES	
José Carlos Rovira , Pregunta al azar: ¿por qué Benedetti?	15
Jorge Ruffinelli , Mario Benedetti y mi generación	25
Sonia Mattalía , Variaciones sobre la muerte	37
Ana Inés Larre Borges , Lector y fábula: la opción ética-estética en la obra de Mario Benedetti.....	47
Gloria da Cunha-Giabbai , Benedetti y el porvenir de su pasado	53
Jesús Peris Llorca , «Troperos y gauchos nos recorren». La tradición según Mario Benedetti.	65
Carlos Alberto Guzmán Moncada , Notas a propósito de “El olimpo de las antologías”	75
Sylvia Lago , Espacios reales y transfigurados en la obra de Mario Benedetti: Los perseverantes “andamios” de la memoria	85
Virginia Gil Amate , Mario Benedetti y las bifurcaciones del exilio en la literatura hispanoamericana	97
Ernesto Viamonte Lucientes , El «desengañador» Benedetti: tres planos para una misma denuncia	113
José Ramón Navarro Vera , Una aproximación a la geografía poética de Mario Benedetti	123
Luis Miravalles , El funcionario y el color del pesimismo en Benedetti	129
Mónica Mansour , Rescatar las palabras perdidas	139
Manuel Gil Rovira , Mario Benedetti: recepción, lectores y público	147
Félix Grande , Mario por Mario	155
Mario Paoletti , Mario Benedetti y la lagartija erótica	161
Manuel Alcaraz Ramos , Mario Benedetti: la complejidad de la esperanza	173
Rosa María Grillo , Los adioses de Mario Benedetti	183

Raquel María Sánchez Pagán , Temas dominantes en <i>Despistes y franquezas</i>	193
Francisco Ramos , La luz de Benedetti	201
Victorino Polo , Hermosa historia poética	211
Carmela Mitidieri , Los versos se hacen canciones: Benedetti y Serrat	227
Roberto Fernández Retamar , Benedetti: el ejercicio de la conciencia	235

II. OBRA POÉTICA

Carmen Alemany Bay , Sobre las artes poéticas de Mario Benedetti: evolución y conclusiones	247
Remedios Mataix , Contra las soledades de Babel. La vocación comunicante en la obra de Mario Benedetti	257
Trinidad Barrera , El sur también existe: Mario Benedetti poeta	269
Eduardo Becerra , Inventario de quimeras y de pánicos: La última poesía de Mario Benedetti	277
Francisco J. Mora Contreras , Exilio y nostalgia en la poesía de Mario Benedetti	287
Gabriele Morelli , dos poemas frente a frente: «La pioggia nel pineto» de Gabriele D'Annunzio y «Lluvia, regen, pioggia, pluie» de Mario Benedetti	303
Lluís Alpera , La poesía coloquial en Mario Benedetti y en Vicent Andrés Estellés	311
Rosa E. Montes Doncel , Dos poemas de Mario Benedetti	319
Luis Veres Cortés , <i>El olvido está lleno de memoria</i> o la memoria llena de olvido: poesía y compromiso en un poemario de Mario Benedetti	331
Antonio Pedrosa Gutiérrez , La contracultura en la poesía de Mario Benedetti	341
Ángel M. Gómez Espada , Elementos narrativos en la poesía de Mario Benedetti	349
Nuria Girona y Eleonora Cróquer Mario Benedetti: olvidar (en) el exilio.....	357
Nancy Morejón , Mario Benedetti: una poética del acontecimiento	371

III NARRATIVA

Teodosio Fernández , La última narrativa de Mario Benedetti	393
Benito Varela Jácome , La estrategia narrativa en <i>La tregua</i>	403
Vicente Cervera Salinas , Los cuentos «cruces» de Benedetti	413

Ana Belén Caravaca , El yo como imagen desprendida en <i>La muerte y otras sorpresas</i>	421
Antonia Alonso Gómez , Espacio y tiempo en <i>La tregua</i>	429
Antonio J. López Cruces , El humor en los cuentos de Mario Benedetti	441
Antoine Ventura , Sobre el éxodo (<i>Con y sin nostalgia</i>). Ficción irónica y referente histórico	453
Miguel Herráez , Lo fantasmático en un cuento de Benedetti: el recurso de lo imprevisible.....	473
Gracia M. Morales Ortiz , Las relaciones entre «lo mediocre» y «lo otro» en los personajes de los cuentos de Benedetti	479
Sofía Eiroa Rodríguez , La narrativa breve de Mario Benedetti	489
Ewald Weitzdörfer , El problema del tiempo en el cuento <i>Acaso irreparable</i> de Mario Benedetti	495
Carlos Meneses , La realidad a través del fútbol	501
José Ramón Martínez Maestre , Estética especular y metaficción en <i>Quién de nosotros</i>	507
Eva Valcárcel , <i>La borra del café</i> : la escritura y la memoria	515
Manuel Cifo González , Perspectivismo y contraste en <i>Primavera con una esquina rota</i>	525
Claudia Casu , Estudio del conflicto sentimental en los personajes de Mario Benedetti: variaciones sobre el tema del adulterio	537
Ambrosio Fornet , <i>Andamios</i> : la hora del ángelus del elefante y de los exorcismos de la memoria	545
Corina S. Mathieu , <i>Andamios</i> : en busca del desexilio	553

IV. CRÍTICA, PERIODISMO, TEATRO.

Paco Tovar , Palabras sobre palabras. El justo derecho a ejercer con libertad el propio criterio	563
Rafael González , El teatro de Mario Benedetti	573
Pablo Rocca , Un lector bien entrenado (Mario Benedetti, el periodista-crítico)	583
Giuliana Mitidieri , Dicen que la avenida está sin árboles	591

V. APÉNDICE. Mario Benedetti, Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante

José Carlos Rovira , <i>Laudatio</i>	603
Mario Benedetti , Discurso de Investidura	611
Andrés Pedreño , Magfco. y Excmo Sr. Rector de la Universidad de Alicante, Discurso de Bienvenida al nuevo Doctor ...	617

INTRODUCCIÓN PARA UN INVENTARIO CÓMPLICE

En julio de 1996, al confirmarse la propuesta de la Escuela de Formación del Profesorado del nombramiento de Mario Benedetti como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante, un grupo de miembros de esta Universidad pensamos que la mejor manera de centrar el acontecimiento sería celebrar un Congreso sobre la obra del escritor, trazando, junto al espacio de reconocimiento, otro de reflexión. Se trataba de permitir un encuentro de especialistas sobre su obra y sobre la literatura latinoamericana que pudieran opinar y debatir sobre lo que Benedetti significa en nuestras letras y nuestra cultura.

Queremos comenzar manifestando nuestro agradecimiento a las personas que trabajaron para que este encuentro fuera posible y, por supuesto, agradecer también la participación de todos los que se dan cita en estas páginas: junto a lo mejor de la crítica sobre el autor (con alguna ausencia justificada e inevitable), el encuentro fue también una reunión de amigos de Mario Benedetti, por esa dinámica de relaciones que el escritor establece con sus numerosos lectores y una cierta complicidad afectiva que existe entre los mismos. Debemos advertir también que, a partir de un determinado momento, tuvimos que empezar a cerrar puertas, contra nuestra voluntad, a los que querían participar en el Congreso. Un número prudente de ponencias, que se pudiera resolver en tres días, era suficiente para este primer encuentro. El interés despertado, las comunicaciones recibidas en la secretaría de la Sociedad de relaciones internacionales de la Universidad de Alicante, los casi cuatrocientos participantes inscritos, fueron una agradable dificultad que nos hizo comprobar que esos tres días de Congreso eran insuficientes para realizar este encuentro. Pero no teníamos más.

Al revisar y seleccionar el comité científico las ponencias presentadas, un debate sobre el título que las podía unificar nos llevó a afirmar la propuesta de *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Para cualquier lector del escritor uruguayo las dos palabras tienen fuertes resonancias y no hay que hacer un gran esfuerzo para encontrarse con los significados de *inventario*: desde sus recopilaciones poéticas al valor derivado de inventir; desde inventar a la realización de una escritura tantas veces cedi- da al lector “a beneficio de inventario”, es decir para que tome “la cosa de que se trata solamente en lo que beneficia y despreocupándose de las obligaciones que implica” (como dice María Moliner, cuyo diccionario informatizado tanto apasiona a Mario).

Sobre el carácter *cómplice* de estas páginas tampoco son necesarias muchas precisiones. El autor explicó suficientemente en el “Prólogo” a su *Crítica cómplice* los sentidos y límites de la misma: la idea de Cortázar del lector cómplice —quien

“podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista”—, la diferencia rotunda entre la crítica cómplice y la “crítica de apoyo”, puesto que la primera no tiene que ser elogiosa, aunque “si es desfavorable o señala carencias, debe partir de una comunicación entrañable con la obra”. La afirmación en cualquier caso de la emotiva complicidad de lectores recorre las páginas que presentamos, para afirmar precisamente con Benedetti que “verdaderamente es una lástima (y tal vez una carencia) que los diccionarios sólo admitan la complicidad para el delito, como si todavía no hubiera llegado a las provincias académicas esa incanjeable complicidad que es el amor. ¿Y qué es la crítica (ya que descifra, comprende, vincula, disfruta, revela, participa y se duele) sino un complejo y vital acto de amor?”.

Bastante entrada la primavera de 1997, Alicante se convirtió por fin en una ciudad benedettiana. La investidura del poeta uruguayo fue ocasión de un encuentro entre los días 13 y 17 de mayo, centrado en el Congreso Internacional sobre su obra, que estuvo abierto además a recitales poéticos, proyecciones cinematográficas, representaciones teatrales, conciertos, que nutrieron la vida de la Universidad y que fueron estimulantes para la relación que ésta debe mantener, y creemos mantiene, con la sociedad. Los actos en Alicante se completaron con recitales y conferencias en Orihuela, y se extendieron a Valencia en la semana siguiente.

A la Caja de Ahorros del Mediterráneo le cabe el mérito de haber financiado y amparado una parte importante de la actividad, a su Presidente D. Román Bono Guardiola, que participó en la inauguración del Congreso; a su director de la Obra Social, D. Francisco Monllor, y a ese permanente dinamizador cultural que es D. Carlos Mateo, coordinador de las actividades de extensión que referimos, queremos manifestar nuestro testimonio de gratitud.

Los agradecimientos a personas de la Universidad que hicieron posible aquellas jornadas plantearían aquí una lista amplísima que podemos resumir en la figura de nuestro Rector, el Dr. D. Andrés Pedreño Muñoz, quien cierra este libro con su discurso en la investidura del escritor, y que es un factor de dinamización de la voluntad de encuentro, cooperación y solidaridad de nuestra Universidad con América Latina.

A Eva Valero y Pedro Mendiola debemos su generosa ayuda en la corrección final de estas actas.

Al cerrar esta nota introductoria, un sentido final sobre la intención que tiene también este libro se nos hace presente. Junto a su papel conmemorativo y lo que significa una reflexión colectiva sobre la obra múltiple, poética, narrativa, teatral, y ensayística de un escritor, estas páginas quieren ser también una contribución a esa “razón crítica” que enarboló Mario Benedetti como instrumento del intelectual, esa actitud que define bien en *Subdesarrollo y letras de osadía* de 1986, cuando se pregunta: “Ahora bien, ¿qué pasa con el intelectual que no tiene como apoyo constante o recurso extremo, ni a Dios, ni al Iluminismo, ni al monarca ilustrado, ni al comisario del pueblo, ni a las beneméritas Fundaciones norteamericanas? ¿Qué le queda sino la razón crítica?” Desde ese sentido y esa razón están construidas estas páginas y este homenaje a Benedetti. Desde el ejercicio de esa independencia intelectual que es imprescindible en los tiempos que vivimos, sobre los que tendremos que decir, otra vez con Mario Benedetti, que: “Pocas veces, como en estos tiempos la cultura se ha

visto sacudida por una tan devastadora corriente de pesimismo. Es cierto que este instante de la historia no es el más propicio para euforias, pero en otras etapas de riesgo el mundo intelectual supo arreglárselas para enarbolar esperanzas e imaginar salidas que aparecían de antemano condenadas”. También desde una voluntad de moderado optimismo está construido este *inventario cómplice*.

Alicante, 31 de octubre de 1997

Carmen Alemany – Remedios Mataix – José Carlos Rovira

I.
CUESTIONES GENERALES

PREGUNTA AL AZAR: ¿POR QUÉ BENEDETTI?

JOSÉ CARLOS ROVIRA

Universidad de Alicante

Imagino que todos supondrán el tono de interrogación retórica que tiene la segunda parte de mi título. Si me dedicara a responder a la pregunta –¿por qué Benedetti?– realizaría un ejercicio de estupidez ante las personas que están en la sala y que saben por qué están aquí. El título me surgió en una relectura de *Preguntas al azar*¹, libro que, como intentaré señalar a continuación, marca una ruptura y una continuidad dentro de la obra del autor. Escrito entre 1984 y 1985 es, como dice su dedicatoria a Luz, un “brindis por el regreso” y coincide, al final de la dictadura militar iniciada en 1973, con el nuevo afincamiento de Mario y Luz en Uruguay. Hay un poema que me llama la atención. Se llama “Botella al mar” y es continuidad, ampliación, desarrollo de otro también titulado “Botella al mar” que el autor había publicado con una forma mucho más breve en 1979, dando título además a una sección de *Cotidianas*. El libro *Preguntas al azar* aparece publicado en 1986. Siete años por tanto median entre las dos versiones.

La primera es muy concisa, y está precedida por una cita del *Altazor* de Huidobro, “El mar un azar”, y el texto dice:

Pongo estos seis versos en mi botella al mar
con el secreto designio de que algún día
llegue a una playa casi desierta
y un niño la encuentre y la destape
y en lugar de versos extraiga piedritas
y socorros y alertas y caracoles.

La segunda, la que se publica en 1986, es mucho más amplia y está recorrida por un estribillo formado a partir del mencionado verso de Huidobro:

El mar es un azar
qué tentación echar
una botella al mar.

Los cuarenta y ocho versos del segundo poema van recorriendo lo que Benedetti pondría en su botella-tentación: un grillo, un barco sin velamen, una espiga, sobran-tes de lujuria, algún milagro, un folio rebosante de noticias, un verde, un duelo, una proclama, dos rezos, una cábala indecisa, el cable que jamás llegó a destino, la espe-ranza pródiga y cautiva, un tango, promesas como sobresaltos, un poquito de sol, un olvido, el rencor que nos sigue como un perro, un naipe, el afiche de dios, el tímpa-no banal del horizonte, el reino de los cielos y las nubes, recortes de un asombro inú-til, un lindo vaticinio, una noche, un saldo de veranos y de azules...pero, desechados todos los elementos de una enumeración no tan caótica como para que no sepamos que responde a elementos de su mundo poético y lingüístico, el escritor anula el posi-ble envío afirmando:

pero en esta botella navegante
sólo pondré mis versos en desorden
en la espera confiada de que un día
llegue a una playa cándida y salobre

y un niño la descubra y la destape
y en lugar de estos versos halle flores
y alertas y corales y baladas
y piedritas de mar y caracoles.

Responden efectivamente, como habrán notado, a la misma idea con una dosis inicial de elementos posibles en el interior de la botella. El niño encontrará al final lo mismo, a través de palabras que garantizan la ternura de la acción y del poema. Los dos libros, las dos botellas, son además contiguas, aunque medien siete años entre la escritura de una y otra. Entre *Cotidianas* y *Preguntas al azar* hay otros dos libros de poesía, *Viento del exilio* de 1981, y *Geografías* —los poemas que abren cada uno de los relatos del libro homónimo— en 1984. Sin embargo, son *Cotidianas* y *Preguntas al azar* los dos libros que aparecen fuertemente vinculados. En la estructura de ambos, secciones de variada extensión de poemas se cierran o con una “Cotidiana”, numerada hasta cuatro veces, o con una “Preguntas al azar” numerada también hasta cuatro veces.

En *Preguntas al azar* hay además otra reconstrucción de un poema anterior, éste muy antiguo. Se vuelve a escribir “Ésta es mi casa”, basándose en algunos versos del que tenía el mismo título en *Solo mientras tanto*, el primer libro de poemas aceptado —en el 45 había aparecido *La víspera indeleble* que el autor no volverá a editar— publi-cado en 1950. El título, que recuerda un sintagma nerudiano de *Tentativa de hombre infinito*, forma parte de la misma actitud de reconocimiento de un espacio que en *Preguntas al azar* se convierte en ampliación también desde “mi casa” a “mi región/

o el laberinto de mi patria". Si releen los dos poemas notarán profundas modificaciones entre la versión de 1950 y la de 1986. Las que generan treinta y seis años de distancia y escritura. En síntesis rápida les diré que el segundo es un poema inequívocamente de regreso. He indicado sintagma nerudiano y quiero hacer un apunte rápido sobre esto. El poema de 1950 es un texto dependiente del "Ésta es mi casa" de Neruda y por este motivo me gustaría recordar un ensayo de Mario Benedetti que se titula "Vallejo y Neruda: dos modos de influir"²: en síntesis nos dice que Neruda ahoga por su caudal poético, y sólo tendrá imitadores por ello, mientras Vallejo libera la palabra y abre por eso una dinámica posible de originalidad para sus lectores-poetas. En el segundo poema, en cambio, Benedetti es vallejiano en el sentido que analiza el autor en su ensayo, en cuanto libera su palabra, sin dejar de ser Benedetti. Pero regresaré a otro tema, puesto que me estoy dando cuenta de que, al introducir éste sobre Neruda, estoy transitando ahora no por los cerros de Úbeda, sino por el cerrito, el de Montevideo.

Resultan significativas las dos reconstrucciones de poemas anteriores en *Preguntas al azar*. La de "Botella al mar" es una ampliación de una voluntad de comunicarse con el futuro —con ese niño que encontrará la botella— de un naufrago imaginario que llena su mensaje de elementos, lo amplía, para que al final sólo quede la naturaleza y la ternura. La modificación de "Ésta es mi casa" se nutre de un clima emocional de regreso no solamente al espacio inicial del hogar familiar, sino al más amplio y necesario de la patria abandonada. La atención y ampliación hacia los dos mensajes anteriores resultan significativas del sentido global inaugurado con la obra de 1986.

Seguimos con *Preguntas al azar*. Sylvia Lago se ha planteado en un capítulo que se titula "La pregunta reveladora" de su libro reciente sobre Benedetti³, la interrogación en el autor, centrándose precisamente en *Preguntas al azar*, y analizando que ésta forma parte de su manera de indagar en el universo, en sus estructuras secretas, en definitiva en su búsqueda de la verdad. La pregunta benedettiana es además generalmente una insinuación de la respuesta. Estando totalmente de acuerdo con el excelente análisis de la profesora uruguaya, quisiera abrir ahora otra posibilidad interpretativa sobre la interrogación basada en las épocas de ésta y, sobre todo, en su intensificación a partir del libro de 1986. Si recorren las páginas de *Inventario Uno*, es decir de los libros poéticos que van de 1950 a 1984, encontrarán en contadas ocasiones el recurso a la interrogación. Existe a veces la fórmula indirecta y pocas veces alguna interrogación breve, en secuencia de una frase, y ninguna vez la construcción nuclear de un poema sobre el recurso. "Cosas de uno" en *Poemas de la oficina* y "A ras de sueño" en el libro homónimo, mantienen formas interrogativas directas, pero sobre todo es en el último poema, en el que se establece un diálogo sobre la muerte lejana, tema que va a ser frecuente luego en el sentido de las preguntas de Benedetti. *Cotidianas*, en 1979, introducía ya tres poemas interrogativos en su núcleo de construcción: "Esa batalla", "País inocente" y "De árbol a árbol". "Esa batalla" sobre todo construye un espacio esencial de interrogaciones sobre el vivir, que nutre todo el espacio posterior de su escritura, que describo rápidamente: las preguntas en el poema surgen como temas esenciales de debate entre la vida y la muerte:

¿Cómo compaginar
la aniquiladora
idea de la muerte
con este incontenible
afán de vida?

y entre la nada que vendrá y el amor como invasora alegría. Surgen por tanto abriendo un amplio campo de activación interrogativa que, como he dicho, irá creciendo en el ciclo que comienza en *Preguntas al azar*. Cuatro “Preguntas al azar” se convierten en el libro del 86 en un rotundo núcleo interrogativo de una obra que contiene múltiples caminos enunciativos y afirmativos pero que esparce el espacio de interrogación en cuatro poemas que cierran conjuntos poéticos subtítulados, teniendo el último además la condición de cerrar la obra con la indicación precisa de “Final”. Si repasamos los cuatro núcleos interrogativos nos encontraremos los siguientes temas:

—La primera “Pregunta al azar” es un poema de regreso en el que 93 versos se sostienen absolutamente por períodos interrogativos. Es la extrañeza del exiliado que se pregunta “¿Dónde está mi país?” y reconstruye en más de cincuenta secuencias la posibilidad de que esté en un lugar nutrido por la memoria, la historia reciente, los nombres queridos que han desaparecido, el horror que acaba de vivir la sociedad, las restituciones cotidianas, el amor, la esperanza, aunque por último la tensión de la búsqueda se articule en el interior del propio poeta, quien se interroga sobre la posibilidad del país interior, que viaja con uno mismo,

¿que al fin llega conmigo
a mi país?, se pregunta.

El espacio interrogativo cierra los enunciados también repletos de dudas de la sección “Expectativas”, la primera de la obra, donde los poemas “Viajo”, “Todo está lejos”, “Expectativas”, “Cosas a hallar”, “El puente” son preanuncios de ese regreso que se cumple y por lo tanto el poema interrogativo que cierra responde a los núcleos que afirmativamente, mediando sin embargo la duda, han sido establecidos antes.

—“Pregunta al azar” (2) es un diálogo con un verdugo de la época reciente. Diálogo sobre la huida, sobre los fantasmas del pasado, sobre la culpa, sobre la frágil seguridad,

¿a dónde irás verdugo
si no hay cielo?

Esta pregunta cierra la sección “Rescates” y “País después”, donde la sensación de regreso se aúna a recorridos por espacios cotidianos, por nombres desaparecidos como el poema a Zelmar Michelini, con encuentros con “los liberados”, o con un impresionante “Diálogo con la memoria” en el que un poema inicial, en cursiva, se despliega luego en secciones de ocho versos que se abren por cada uno de los del poema: de “Las calles están muertas padecidas” a “¿No se tropieza por segunda vez?”

la intensidad emotiva se desarrolla en enfoques de una cotidianidad que recorre calles, soledades, identidades, gargantas enrejadas, primavera con olor a invierno, pasado con gemidos, etc. Nuevamente la clausura de la serie, las preguntas al azar en el diálogo con el verdugo, construyen una preocupada emergencia sobre la sociedad que se ha transitado.

-“Pregunta al azar” (3) cierra las secciones “La nariz contra el vidrio” y “La vida ese paréntesis”. El poema es un diálogo con la muerte a la que, al nombrarla, al interrogarla, caeremos fatalmente en la fosa común o el lugar común. El diálogo personal cierra ahora un largo recorrido en el que el tiempo, la ironía, las propias ruinas personales, la afirmación del futuro -“Lento, pero viene”- forman un cuadro de desactivación social directa del libro. Reemerge un sujeto lírico que juega entre los años, lo perdido, la extrañeza sobre uno mismo, los tiempos de ocio, la vida como paréntesis, la dicha clandestina, la muerte que es una sorpresa inútil, ese Benedetti definitivamente íntimo que quiere también protagonizar su tiempo personal.

-La última “Pregunta al azar”, la número cuatro, cierra tres secciones: “Lugares”, “Odres viejos” y “El sur también existe” -las letras arregladas para Serrat- y es un poema de clausura de la obra planteado inicialmente como un diálogo sobre el tiempo que queda por vivir. El diálogo es con el azar, que no responde. Quizá se haya muerto el azar, nos termina aventurando interrogativamente. Otra vez el tono personal de interrogación sobre el tiempo cierra un conjunto en el que nuevamente ha habido elementos de activación social, en una síntesis de la conjunción habitual de lo personal con la realidad.

Efectivamente, *Preguntas al azar* ha abierto con más fuerza el espacio de indagación en la obra del poeta, y ha sido la fórmula interrogante la que nutre un nuevo juego retórico que se acrecienta en la poética benedettiana. a partir de esta obra. Poemas interrogativos como “La fe”, “Escondido y lejos”, “Quimera”, de *Yesterday y mañana* de 1988, “Utopías” -con fórmula de interrogación indirecta-, “Certificado de existencia”, “Sembrándome dudas”, “Lo dice Fukuyama”, “Llave oscura”, “Las campanas”, “Desfiladero”, “Somos la catástrofe”, “Pero vengo”, “De olvido siempre gris”, “Aquí lejos”, de *Las soledades de Babel* de 1991. Es, sobre todo, en el último libro *El olvido está lleno de memoria*, donde parece rotundo el espacio interrogativo como núcleo total o fragmentario de muchos poemas: “¿Cosecha de la nada?”, “Te acordás hermano”, “El porvenir de mi pasado”, “Solazarte en ellas” -en las palabras-, “El autor no lo hizo para mí”, “¿Nacido cuándo, dónde, por qué?”, “Penúltimo mensaje del suicida indeciso”, “Bellas pero”, “Eurovisión 1994”, “Si dios fuera mujer” -éste con un amplio espacio de resolución afirmativa e irónica-, “Júpiter y nosotros”, “Quién sabe”.

En el breve recorrido que he trazado les he llevado a algo que es fácil de compartir como afirmación, puesto que salta a primera vista. 1986 marca un tiempo de construcción interrogativa que no ha parado de incrementarse hasta ahora. Cabría, a tenor de lo dicho, apuntar algunas explicaciones para esta cuestión.

La primera, que sería imperdonable, es que yo jugara aquí a uno de los espacios habituales de la crítica llamada postmoderna. Algo así como intentar una lectura postmoderna de Mario Benedetti, que creo que Mario no me perdonaría, ni yo tampoco. Parece evidente que podríamos en cualquier caso afirmar el amplio panorama de

incertidumbre que abriría la actitud interrogativa y decir luego cosas con el siguiente argumento: si Mario Benedetti intensifica en 1986 la incertidumbre, y ésta es uno de los paradigmas transitados –y trillados– por la postmodernidad, si Mario Benedetti olvida en 1986 su tono habitual de afirmación, de seguridad, a lo mejor es que este uruguayo se nos ha hecho un poco postmoderno. Es una tontería, pero les puedo prometer que este tipo de argumentación se ha utilizado para varios autores, por ejemplo para Pablo Neruda, y algún crítico, por otra parte riguroso generalmente, se ha sentido satisfecho al hacerlo. Las opiniones del propio Mario sobre la cuestión postmoderna evitan este juego como camino posible.

Lo que parece es que el tiempo de la obra de 1986 abre en Mario Benedetti una dialéctica de interrogaciones que transforma el espacio afirmativo en el que su obra se había desarrollado. En el regreso a Uruguay podríamos hablar de un tiempo de menos seguridades, quizá. Son los años, la historia vivida, no sólo por el sujeto poético, sino por el mundo, por sus contemporáneos, es además sobre todo –y éste es el núcleo central de la pregunta benedettiana– una forma de interrogarse sobre el tiempo y uno mismo. En los dos libros que forman el tránsito de *Cotidianas* y *Preguntas al azar*, hay ya fórmulas interrogativas esenciales. En *Viento del exilio* sólo en dos poemas: “Happy birthday” y “Cuestionario no tradicional”. En el primero se inaugura una forma constructiva que resuelve la interrogación como algo definitivamente personal –y los que estén por aquí el viernes, por la Universidad digo, podrán comprobarlo en algo que todavía desconocemos–. En ese cumpleaños feliz se da quizá la mejor clave interpretativa para su mundo de interrogaciones:

¿qué será del amor y el sol de las once
y el crepúsculo triste sin causa valedera?
¿o acaso estas preguntas son las mismas
cada vez que alguien llega a los sesenta?

El discurso del tiempo, convertido aquí en discurso de la edad, nos puebla de incertidumbres mayores que muchas veces se resuelven en un espacio formidablemente divertido de bromas, como en las preguntas del “Cuestionario no tradicional” de *Viento del exilio*, donde la broma

¿qué opina del diptongo en general?
¿o de algún diptongo en particular?
[...]
¿podría nombrar dentro de su última obra algún caso
de analepsis interna heterodiegética?
¿curable o incurable?

nos conduce a la pregunta esencializada que cierra el poema:

y por último ¿quién cree que no es?
¿de dónde no viene? ¿a dónde no va?

También en *Geografías* algún brote interrogativo esencializaba el ámbito personal, como en la hermosa evocación de la avenida montevideana que le dicen que quedó sin árboles, ante lo que podrá preguntarse:

¿acaso yo no estoy sin árboles
y sin memoria de esos árboles...?

o la interrogación sobre la memoria y la historia reciente en el poema “Ceremonias”, o la bellísima pregunta sobre el momento, el antes y el después, en uno de los más bellos poemas contemporáneos sobre el regreso, “Quiero creer que estoy volviendo”

en qué momento consiguió la gente
abrir de nuevo lo que no se olvida
la madriguera linda que es la vida
culpable o inocente

Un discurso personal por tanto es el que se nutre del ámbito de la interrogación, resolviendo en ese mismo discurso la vida en toda su complejidad. Acrecentado por los años, por las incertidumbres del regreso, por la historia contemporánea, por la necesidad del recuerdo, etc., esta forma discursiva es efectivamente –y aquí citaré nuevamente a Sylvia Lago– una forma de acceso al conocimiento.

Como he dicho: se acrecentó en el tiempo posterior a 1986 y se hizo más sistemática. Pero quisiera hacerme una pregunta ahora que tiene que ver con cosas ya dichas e incluso con la tontería de la incertidumbre postmoderna.

Les estoy hablando de la interrogación y, para comenzar a concluir, me gustaría preguntarme a mí ahora si no es la totalidad de la obra de Benedetti la que está sujeta a un ámbito de interrogaciones, al margen de lo que les he contado de esta forma de enunciado poemático y su ampliación a partir de 1986. La idea sería bastante clara y tendría como núcleo la totalidad de su obra ensayística, por ejemplo. Incluso, esa forma de escritura habitual que es el artículo periodístico. Plantearía en relación a la voluminosa obra ensayística y cronística de Mario Benedetti que surge en más de cincuenta años de escritura como respuestas a preguntas de alcance inmediato o de largo alcance que el autor se ha ido planteando y que forman la crónica de más de medio siglo nuestro. Pero eso nos ocuparía un tiempo muy amplio de fijación y diferenciación. La única diferencia que quiero trazar es que estas respuestas a interrogaciones acuciantes se identifican en el terreno cultural y social, mientras que las preguntas poéticas responden de una forma más general al terreno personal, a las incertidumbres de uno mismo cada día, a las grandes interrogaciones sobre el tiempo de uno mismo, sobre la vida, sobre lo que se está viviendo en un espacio de intimidad abierto a todo, a las pequeñas y grandes cuestiones que pueblan el mundo del autor.

Al concluir esta intervención, me doy cuenta de que no he respondido a la pregunta al azar que les lancé al principio: ¿por qué Benedetti? Yo tengo que explicarlo explícitamente en la *laudatio* que debo realizar el próximo viernes y, por tanto, dejo todavía la pregunta abierta, pero en cualquier caso estoy seguro de que el sentido que

tiene que estemos todos aquí, que vayan a intervenir y debatir a partir de ahora en los próximos días sesenta y cinco ponentes, es responder a esta pregunta al azar que, como les digo, lancé al principio sabiendo que no tiene más valor que el de ser una interrogación retórica.

NOTAS

- ¹ Todas las citas de poemas proceden de *Inventario (Poesía 1950-1984)*, Madrid, Visor, sucesivas ediciones, e *Inventario Dos (Poesía 1986-1991)*, Madrid, Visor, 1994.
- ² Mario Benedetti, *Crítica cómplice*, Madrid, Alianza Tres, 1988, págs 81-84.
- ³ Sylvia Lago, *Mario Benedetti: cincuenta años de creación*, Montevideo, Universidad de la República, 1996.

MARIO BENEDETTI Y MI GENERACIÓN

JORGE RUFFINELLI

Universidad de Stanford

Mucho agradezco esta oportunidad que brinda la Universidad de Alicante para decir aquí algunas cosas sobre la obra y la figura pública de Mario Benedetti. Durante las últimas semanas he reflexionado especialmente sobre aquello que Benedetti representó, representa y seguramente continuará representando, no sólo para mí sino para mi generación. De tal modo, si algún título hubiera de tener esta comunicación, él sería: “Mario Benedetti y mi generación”.

Comencé por preguntarme quién ha sido Mario Benedetti para nosotros, y quién es, tras los cambios históricos compartidos con él, más allá de distancias geográficas, y diferencias generacionales. ¿Qué lectura de su obra hizo mi generación, cómo vio al escritor al surgir (nosotros) hacia los años sesenta, qué lugar ocupaba él ya entonces en la plaza pública de la cultura? Éstas fueron las primeras preguntas y, al formularlas, ellas mismas comenzaron a trazar el perfil de Benedetti, ayudándonos a encontrar sus señas de identidad así como la índole de su influencia sobre nosotros.

Cuando mi generación accedió a la vida pública en los años sesenta, Mario Benedetti era ya una figura conocida y polémica. Había nacido en 1920 lejos del centro urbano y centralista que ha sido Montevideo, nació en Paso de los Toros, y sin embargo nunca tuvo problemas para constituirse en un escritor “nacional”, urbano, cosmopolita. Ha sido en todo momento un escritor prolífico y ha cultivado muchos géneros: novela, cuento, poesía, teatro, periodismo, el ensayo político y el literario, los discursos, las entrevistas, los artículos de humor y las letras de canciones. Al comienzo desarrolló una perspectiva centrada en el Uruguay y en los problemas de la sociedad oriental, que en una etapa posterior comenzó a ampliarse y a internacionalizarse. Su apoyo a la Revolución cubana ha sido inalterable, y él mismo residió durante una etapa importante en la Isla. Del mismo modo, no ha dejado de enfilar sus dardos contra la política exterior de los Estados Unidos, y contra rasgos internos negativos de esa civilización –como el racismo, el consumismo, el individualismo–,

todos ellos consustanciales al capitalismo económico llámeselo capitalismo a la vieja usanza, o bien neoliberalismo a la nueva manera.

Vimos la obra de Benedetti dividirse en dos fases: una que comenzaba hacia 1945 con la poesía: *La víspera indeleble* y se expandía hacia la narrativa con *Quién de nosotros*, 1953, los cuentos de *Montevideanos*, los *Poemas de la oficina*, el ensayo *El país de la cola de paja* (1960), las novelas *La tregua* y *Gracias por el fuego* (1965). El rasgo fundamental de esta etapa fue la crítica social desde la ética, la visión del país y sus habitantes según la “razón moral”. Se trataba, también, dicho esto de un modo esquemático, de una perspectiva pesimista. La segunda fase se caracterizó por la politización de su pensamiento y de su literatura, y por la búsqueda de horizontes más amplios que los del “paisito”. Y el optimismo volvió por sus fueros. *Gracias por el fuego* le ayudó a internacionalizarse, y no sólo porque una parte de esta novela transcurriera en Nueva York, sino porque fue finalista en el premio Seix Barral. Los cambios radicales en la historia de América Latina a partir de los años sesenta, y ante todo el fermento intelectual y la militancia en la izquierda (con la Revolución cubana, con la crítica a los Estados Unidos, con la búsqueda del “hombre nuevo” avizorado por el Che Guevara, como contexto), ayudan a explicar la obra de Benedetti, su lento desprendimiento de la piel ética para dejar asomar por debajo la piel política, y ayudan a explicar, también, su influencia sobre mi generación.

Mi generación se corresponde con la década de la insurgencia estudiantil y sufrió, como corresponde, la persecución política y el exilio, entrada ya la década siguiente. De este modo, cuando nacimos a la literatura, Benedetti ya estaba en la lucha ideológica y política dentro y fuera de su propia generación, era el escritor más leído, y su influencia era tan inevitable como deseable. A mi generación la llamaron “generación de la crisis”. Fuimos afortunados por tener padres literarios de la categoría humana e intelectual de Ángel Rama, Carlos Martínez Moreno, Emir Rodríguez Monegal, Carlos Real de Azúa, Carlos Maggi, Idea Vilariño. Benedetti significó para mi generación uno de esos padres, el más accesible y generoso dentro de una “familia” de hipercríticos graves y adustos, muchos de ellos notablemente carentes de sentido del humor (en contraste con Benedetti, de quien nos regocija siempre su humor benigno tanto como su humor satírico).

Como señalé antes, éramos demasiado jóvenes para participar en el ingreso de Benedetti a la literatura, cuando publica en 1945 su primer libro de poemas, *La víspera indeleble*. O cuando, cinco años más tarde, sale su poemario *Sólo mientras tanto*. Como suele ocurrir, el suyo fue un ingreso lento en la vida cultural, mediante la publicación de libros, la dirección de una revista titulada *Marginalia* (en 1948), o, más importante, su participación en la revista *Número*. Digo que esta participación es más importante porque *Número* fue el vehículo literario de la “Generación del 45”, dirigido en aquella su primera época por Sarandy Cabrera, Manuel Claps, Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño y Benedetti. *Número* quiso ser el signo de una formación intelectual exigente, aún muy atenta a las literaturas europea y norteamericana. Las revistas, lo sabemos, son el lugar de encuentro en el cual los escritores de un periodo aprenden a leerse y discutirse mutuamente. (Años más tarde mi generación

publica *Prólogo* –solamente dos números– con los cuales compartimos con *Número*, el gusto por las títulos esdrújulos...).

Si *Número* fue importante en términos de literatura, el semanario *Marcha* constituyó el eje intelectual del país en política, economía y cultura. Fundada en 1939 por Carlos Quijano, abogado de vocación economista, *Marcha* fue el lugar de encuentro ya no de una generación literaria sino de la *intelligentsia* del país. Abierta a todos los sectores de pensamiento progresista, fue también el campo de batalla para los debates culturales y políticos. Benedetti ocupó la dirección de su página literaria al menos tres veces, aunque los periodos más intensos y largos (casi una década cada uno) les correspondió a dos críticos señeros del Uruguay: Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama.

Antes de 1960, Benedetti publica algunos libros que tienen escasa resonancia de crítica y de público. Ni *Quién de nosotros*, en 1953, ni los cuentos de *Esta mañana* (1949), trascienden pero en ellos empiezan a aparecer las semillas de sus *Montevideanos*. Son *Montevideanos* (1959) en narrativa y *Poemas de la oficina* (1956) en poesía, los dos libros con los que Benedetti se abre camino definitivo en la literatura uruguaya. Y para entonces, mi generación ya estaba aprendiendo a leer, y a leerlo.

¿Qué nos aportó Benedetti, a fines de los años cincuenta y comienzos de los sesenta? Ante todo, la transición hacia el conocimiento de nosotros mismos. Durante una época en que aún teníamos la mirada puesta en Europa y en los Estados Unidos –en Europa por su extraordinaria cultura, en Estados Unidos ante todo por Faulkner y Hemingway–, con muy poco aprecio por la cultura nacional, repentinamente el triunfo de la Revolución cubana y el *boom* de la novela latinoamericana –en gran parte gracias a su recepción española y a la industria editorial de Barcelona– fueron piedras de toque que ayudaron a cambiar una concepción del mundo y de la cultura. Benedetti estuvo entre los primeros y nos dio instrumentos para continuar. Los latinoamericanos comenzamos a mirarnos, y tanto como a mirarnos, a *vern*os. Por primera vez. Ya no a las raíces de la formación inmigratoria, es decir, a nuestro pasado europeo, ni siquiera a los ancestros autóctonos o indígenas, sino al presente, a nuestra historia inmediata y a nuestro futuro. Fue la época de la utopía. Utopía y América Latina eran un solo concepto. Utopía y por lo tanto también luchas sociales, utopía pero también descubrimiento de un mundo marginal de pobreza y explotación.

En este contexto, comenzando muy temprano, con los *Poemas de la oficina* Benedetti le dio a mi generación la oportunidad de asomarse al mundo de las letras mirando a nuestro alrededor. En el caso del Uruguay, detectando el mundo gris de la burocracia, un mundo rutinario en el que de todas maneras vivíamos, sufríamos, nos enamorábamos, cobrábamos nuestros menguados salarios, vegetábamos, nos jubilábamos, traicionábamos, éramos traicionados, moríamos. Benedetti encontró en el poeta argentino Fernández Moreno, y en los *Cuentos de la oficina* de Mariani, resortes de inspiración, pero él hizo su propia obra, su propia deconstrucción crítica de ese sector social contando con un caudal intransferible de experiencias personales. Casi cuatro décadas más tarde, yo aún “escucho” en mi mente los *Poemas de la oficina* leídos por Benedetti en un disco de acetato de 45 rpm con una cadencia de tristeza que

no nos abandonará nunca, que nunca saldrá de nuestra memoria. Por ejemplo, “Dactilógrafo”:

Montevideo quince de noviembre
de mil novecientos cincuenta y cinco
Montevideo era verde en mi infancia
absolutamente verde y con tranvías
muy señor nuestro por la presente
yo tuve un libro del que podía leer
veinticinco centímetros por noche
y después del libro la noche se espesaba
y yo quería pensar en cómo sería eso
de no ser de caer como piedra en un pozo
comunicamos a usted que en esta fecha
hemos efectuado por su cuenta
quién era ah sí mi madre se acercaba
y prendía la luz y no te asustes
y después la apagaba antes que me durmiera
el pago de trescientos doce pesos
a la firma Menéndez & Solari
y sólo veía sombras como caballos
y elefantes y monstruos casi hombres
y sin embargo aquello era mejor
que pensarme sin la savia del miedo
desaparecido como se acostumbra
en un todo de acuerdo con sus órdenes
de fecha siete del corriente
era tan diferente era verde
absolutamente verde y con tranvías
y qué optimismo tener la ventanilla
sentirse dueño de la calle que baja
jugar con los números de las puertas cerradas
y apostar consigo mismo en términos severos
rogámosle acusar recibo lo antes posible
si terminaba en cuatro o trece o diecisiete
era que iba a reír a perder o a morirme
de esta comunicación a fin de que podamos
y hacerme tan sólo una trampa por cuadra
registrarlo en su cuenta corriente
absolutamente verde y con tranvías
y el Prado con camino de hojas secas
y el olor a eucaliptus y a temprano
saludamos a usted atentamente
y desde allí los años y quién sabe.

Estos poemas de temática tan poco prestigiosa desde el punto de vista literario nos abrieron los ojos al país gris y triste que éramos. Alguna vez el mismo Benedetti explicaba: “(En Uruguay) había surgido una poesía de corzas y gacelas y madréporas y cosas así, que empleaba como base de metáforas una flora y una fauna ni siquiera (existentes). En cierto modo, yo atribuyo el éxito repentino y sorpresivo de *Poemas de la oficina*, en gran parte, a que fue una cosa diferente a eso que se venía haciendo...”.

Pero si estos poemas, con su sencillismo machadiano, con su tristeza a cuestas, con el asomo de una crítica social, ya fueron importantes en su momento, casi de inmediato la visión que nos daban del país fue sostenida, reforzada por los magníficos *Montevideanos*, aquellos “Dublineses” uruguayos que llegaban también para cambiar nuestra óptica, y hasta nuestro modo de leer la literatura. *Poemas de la oficina* y *Montevideanos* fueron realmente el acta de bautismo de Benedetti en la literatura uruguaya, y el comienzo de un fenómeno que no ha cesado nunca, y que, al contrario, se ha reproducido en innumerables países. Me refiero al fenómeno extraordinario de una comunicación fluida y permanente con sus lectores, con lectores que se han reproducido en diversas generaciones, que le han sido fieles (como él a ellos), y que Benedetti encontró en Argentina, en España, en México, en Cuba... Si lo llamo fenómeno extraordinario es ante todo porque cuando Benedetti encontró un lector masivo en su pequeño país natal, los críticos atribuyeron el éxito (aparte el valor literario, que nunca es garantía de popularidad) a su apelación temática a las clases medias, a un estilo sencillo y directo de narrar, y a que esos lectores reconocían sus problemas en los de sus personajes. Sin embargo, esa hipótesis de interpretación dejó de ser válida cuando los libros fueron a su vez leídos con inteligencia y fervor en el Caribe, en México o en España. Ya no sirvió la teoría de la representatividad social, por sí sola, para explicarlo. Debe de haber, también, un fondo de *verdad emocional*, de autenticidad literaria, y una *razón poética* (que supera a la social) y que el lector reconoce en sus líneas y entrelíneas.

Benedetti le enseñó a mi generación, que la vocación podía encontrar vías inesperadas y simultáneas, que podíamos y debíamos dejar sueltas las vocaciones para que éstas encontraran sus formas y sus ritmos. Él mismo lo haría siempre, no sólo manejando diferentes formas del ejercicio de la escritura sino combinándolos experimental y audazmente en novelas-poemas o poemas-novelas como fue el caso de *El cumpleaños de Juan Ángel*. Sin embargo, antes aún de llegar a la década del setenta, otro libro de Benedetti nos dio una lección de tremendo impacto sobre nuestra percepción de la generación de nuestros maestros, al punto de que empezamos a dudar sobre verdades que aquella generación nos había inculcado.

1960 marcó para Benedetti otro despertar. La tercera prueba para un tercer género, el ensayo periodístico, en el que Benedetti dejaría su marca. El libro se tituló *El país de la cola de paja* (1960) y fue una requisitoria contra los hábitos mentales y morales del Uruguay de la época. *El país de la cola de paja* se refiere a muchos males sociales anotados con perspicacia, imaginación y enojo: la cobardía civil, la hipocresía (o fallutería), la manipulación sindical, la mentalidad mediocre de la burocracia, la represión como modo de gobernar —todo aquello que de una u otra manera tenían

una suerte de correlato literario en cuentos y poemas. Por lo tanto no era nuevo dentro de su obra. Lo nuevo era que se escribiera directamente, sin adornos. Que se expresara con todas sus palabras. La generación hipercrítica “del 45” por un lado, y el semanario *Marcha* por otro, y juntos a su vez, nos habían habituado a un espíritu insobornablemente crítico. Pese a ello, la crítica de Benedetti en *El país de la cola de paja* no fue universalmente bienvenida ni aceptada. Y la polémica que siguió a su libro nos mostró entre otras cosas que la hipercrítica podía ser práctica aceptable cuando se ejercía sobre los otros no cuando se enderezaba hacia uno mismo.

El caso es interesante porque *Marcha* se había preciado siempre de demostrar su amplitud mental publicando las críticas que sus lectores hacían a los redactores y a lo que éstos escribían. Era una forma sana de asumir responsabilidades y no escudarse tras la acostumbrada “última palabra” del editor. En *Marcha* estábamos aprendiendo a vivir al descubierto, a ser críticos blanco de otros críticos. Sin embargo, el feroz capítulo dedicado por Benedetti a analizar el espíritu displicente y prescindente de *Marcha* cayó como un petardo en el mundo intelectual y político. No se diga en *Marcha* mismo.

Entre otras cosas notables, el ensayista señalaba cómo su generación (que él llamaba entonces “generación de *Marcha*”) había accedido al ejercicio de la crítica por pruritos anti-emocionales: “Creo que uno de nuestros más trascendentales defectos de nuestra generación literaria fue la rabiosa anticursilería. Las gacelas de los poetas audiotas, el canjeable empalago de sus sonetos, había dejado en nosotros un trauma estilístico de una hondura tal, que desde nuestros primeros palotes literarios le huimos a lo cursi como el diablo a la cruz. Sin consulta previa, cada uno desde su propia duda, decidimos que la crítica era el lógico remedio de la cursilería. Así, pues, nos hicimos críticos: de teatro, de cine, de libros, de arte, de música, de cualquier cosa. Como lectores estábamos sumergidos en Joyce, en Borges, en Rilke, en Proust, en Kafka, en Faulkner. Había algunos entre nosotros para quienes las palabras *quiniela*, *batllismo*, *milonga*, *fútbol*, *murga*, sonaban a cosa lejana y extranjera. Yoknapatawpha y Combray quedaban más cerca que el Paso Molino. Por fortuna, la moda pasó antes de que nos resecáramos por completo, a tiempo aún para que comprendiéramos que lo humano tiene una porción inevitable de cursilería, a tiempo aún para que admitiéramos que el suelo que pisábamos se llamaba Uruguay” (“Mirar desde arriba”, *El país de la cola de paja*).

Esta crítica a una idiosincrasia intelectual, a un resecamiento del espíritu, no fue aceptada ni siquiera como una invitación a la autocrítica. Al punto de que veinticinco años más tarde, en un libro titulado *Mario Benedetti* (1986), que es un largo diálogo entre Hugo Alfaro y Mario Benedetti, ambos interlocutores analizan la obra de Benedetti mencionando apenas, brevísimamente, este polémico libro. No por azar. Hugo Alfaro había sido el secretario de redacción de *Marcha*, la mano derecha del director Quijano.

Por otra parte, el libro ha desaparecido de la bibliografía activa de Benedetti, ha dejado de publicarse desde hace muchos años. Pienso sin embargo en la utilidad que tuvo para mi generación. Y que hoy sería para los más jóvenes un buen modo de conocer en su propia tinta los debates de aquella época rica en contradicciones, en

pugnas ideológicas, en temores por los días aciagos que se avecinaban y que pronto tuvimos que vivir.

El país de la cola de paja enseñó a mi generación, las virtudes y los riesgos de la crítica polémica dedicada a analizar la realidad nacional, estuviéramos o no de acuerdo con el diagnóstico propuesto. Pero fue un libro importante también en otro sentido. Cambió al mismo Benedetti. Lo empujó a ver que su talante crítico estaba basado en un juicio moral, no en un juicio político. La toma de conciencia sobre la necesidad de una formación política en lo teórico y en lo práctico lo condujo a revisar sus presupuestos para complementarlos, enriquecerlos y redefinirlos.

Entre la praxis involuntaria, la más importante y desgarradora fue la del exilio. Argentina, Perú, Cuba –y más adelante España– fueron destinos no como en aquel viaje cultural de los modernistas de fin de siglo, sino como viajes al destierro, al descubrimiento de otras culturas y otros interlocutores. La diáspora uruguaya fue amplia e indiscriminada. Mi generación la sufrió con encierros, destierros y entierros. Y comenzamos a ser los compañeros jóvenes de Benedetti, porque si en las familias biológicas padres e hijos sufrieron por igual las consecuencias, en la familia cultural tampoco hubo discriminaciones.

En las luchas políticas inmediatamente anteriores al golpe de estado de 1973, habíamos sido compañeros en el Movimiento 26 de Marzo. Benedetti era uno de los dirigentes de aquel movimiento que muchos considerábamos la faz legal del movimiento guerrillero Tupamaro, y que en todo caso sí era el movimiento político más cercano a la guerrilla. Recuerdo a Benedetti, que no era un orador ni tenía aptitudes para serlo, tomar la tribuna en actos políticos de la coalición Frente Amplio a altas horas de la noche húmeda, castigado por su asma, en un esfuerzo por llegar al público con su mensaje. Claro, como era un intelectual, le costaría mucho la disciplina de partido –la constricción a su libertad de pensamiento y de palabra– pero eso no lo sabíamos entonces, como tampoco supimos, sino hasta muchos años después, que Benedetti había ejercido tareas clandestinas y riesgosas como la de alojar en su departamento a Raúl Sendic, el líder tupamaro. Parte de mi generación perteneció a las avanzadas culturales del 26 de Marzo, otros participaron en movimientos diferentes de la coalición progresista.

Y lo mismo sucedió durante los años de la dictadura, que van de 1973 a 1984. Parte de mi generación salió del país, algunos para regresar, otros para no volver nunca, y otra parte de esa misma generación se quedó y vivió el exilio interior. Nosotros comenzamos a ver –a saber– de Benedetti desde lejos, por ejemplo en su larga estadía en Cuba como director del Centro de Estudios Literarios. Como años antes lo había sido Ángel Rama, Benedetti fue el puente de enlace entre Cuba y América Latina, la figura literaria más importante en asumir y llevar adelante el discurso de la izquierda, junto con García Márquez, quien en realidad nunca mantuvo, como lo hizo en cambio Benedetti, una obra periodístico-política.

Es esta vinculación con la Historia con mayúscula (y eso significó Cuba para su generación y para la mía), la que impulsó a Benedetti a superar las limitaciones de un enfoque estrictamente ético de la historia inmediata. Participó como pocos en los debates de esas dos décadas, y tanto la experiencia cotidiana como las lecturas teóri-

cas –ante todo de Gramsci– lo convirtieron en un exponente de esa figura de intelectual como ya sólo existe, y cada vez con menor fuerza, en América Latina. Es decir, el intelectual cuya palabra tiene peso no sólo en el ámbito de la cultura sino también en el de la política.

El vínculo más claro de la política con la (con su) literatura y con nuestra realidad se encuentra en *El cumpleaños de Juan Ángel*, libro dedicado a Raúl Sendic, que en 1971 apareció en México y en Uruguay (yo mismo tuve a mi cargo su edición uruguaya en *Marcha*). El libro, singular en muchos sentidos, se trataba de una novela en verso, y narraba, a través de varios cumpleaños de su personaje central (que se suceden en un solo día), la conversión de un individuo en revolucionario, de revolucionario en guerrillero clandestino. Y culminaba con la desaparición de los guerrilleros en los túneles subterráneos de la ciudad –lo cual de alguna manera resultó profético de una célebre fuga de los Tupamaros en circunstancias parecidas. Y la profecía llegó incluso más lejos. El final de *El cumpleaños de Juan Ángel* describe la sucesiva desaparición de cada militante en esas suertes de desaguaderos, mientras el compañero Marcos les cubre la retirada. Cada estrofa de ese final termina señalando: "Ojalá vivas, Marcos".

Rosario lo acaricia con su adiós apacible
tiene un aire aprendiz un rubor de sorpresa
con sus labios finitos es fácil la inocencia
ojalá vivas marcos
y se pierde en el pozo

vos adelante edmundado dice marcos
el taciturno muere nace dice chau sin pompa y sin enigma
ojalá vivas marcos
y se pierde en el pozo

El primero de enero de 1994 otro Marcos, en México, desde las selvas de Chiapas, se hizo conocer en su país y en el mundo entero. La literatura no está muy lejos de este Marcos histórico y actual, que toma de *El cumpleaños de Juan Ángel* su nombre de guerra, que encuentra en Benedetti lo que muchos de mi generación encontramos: una palabra dispuesta, una palabra inspirada, un modelo de consistencia ideológica, de superación personal, de integridad en un mundo cada vez más malogrado.

Hoy podrían rastrearse las vicisitudes intelectuales, individuales y generacionales que vivió Benedetti, no sólo en sus ensayos sino en sus cuentos, novelas, poemas y obras de teatro. Incluso en su breve actuación en cine, en *El lado oscuro del corazón* de Eliseo Subiela, donde dice sus poemas en el idioma alemán aprendido en el colegio de su infancia.

Cuando a la larga dictadura militar uruguaya le sucedió el regreso a la democracia, Benedetti acuñó un concepto y expresión certeros que todos íbamos a vivir de una u otra manera: el *desexilio*. El *desexilio* no implicaba sólo "volver" para quienes se

habían ido del país, había también un desexilio desde adentro, existía la necesidad de una “comprensión” a la que Benedetti se refirió en un artículo de abril de 1983: “Todo dependerá (decía) de la comprensión, palabra clave. Los de fuera deberán comprender que los de dentro pocas veces han podido levantar la voz; a lo sumo se habrán expresado en entrelíneas, que ya requieren una buena dosis de osadía y de imaginación. Los de dentro, por su parte, deberán entender que los exiliados muchas veces se han visto impulsados a usar otro tono, otra terminología, como un medio de que la denuncia fuera escuchada y admitida. Unos y otros deberemos sobreponernos a la fácil tentación del reproche. Todos estuvimos amputados: ellos, de la libertad; nosotros, del contexto”.

No sé si todos nosotros vimos el “desexilio” como una llamada de alerta. La experiencia del sucesivo, parcial, fragmentario o total retorno fue diversa. Algunos tuvieron recibimientos apoteósicos y luego se acomodaron a la cotidianidad del país. Otros regresaron esperando esos recibimientos y encontraron un discreto silencio. Las experiencias española, venezolana, mexicana, cubana, europea o norteamericana de tantos desexiliados no se aportó al venero común sino que fue disipándose en la inercia, en el desinterés, en medio de las enormes dificultades que entrañaba cerrar heridas, rehacer el país y liberarse de los hábitos mentales del autoritarismo. Benedetti mismo volvió a ser el autor enormemente leído y admirado, aunque no sin algunas experiencias agri dulces, en medio del desconcierto estético e ideológico de nuevas generaciones huérfanas de padres culturales, que empezaban con ansiedad a inventarse a sí mismas.

El proceso del desexilio ha sido para Benedetti tan arduo y complejo como para muchos otros escritores y artistas. Y yo diría que ni siquiera ha terminado, a pesar de que su novela más reciente, *Andamios*, quiere ser un ejercicio de exorcismo, bajo la historia de un desexiliado que vuelve al Uruguay y comienza a adaptarse a él, desde los márgenes de una vida de balneario, de reflexión solitaria, de conciencia crítica sobre el país y su propia generación.

En sus últimas novelas, Benedetti encuentra un nervio autobiográfico con una intensidad que no había tenido antes. Aunque sea también ficción y no autobiografía, *La borra de café* es otro ejemplo de ese impulso hacia adentro, hacia los recuerdos de infancia y de barrio.

Dos notas para concluir.

Benedetti no fue siempre transparente para mi generación. Por ejemplo, sus años juveniles dedicados a la logosofía, que veíamos con suspicacia mientras leíamos por curiosidad los libros de Madame Blavatsky. Resultaba difícil conciliar la imagen de un Benedetti socialista en los años setenta, con aquella otra etapa. Pero no preguntábamos. Hoy se me antoja importante considerarlo, más allá de las escasas y enigmáticas referencias a esa etapa personal que puedan encontrarse en sus cuentos, sobre cómo Benedetti hizo su aprendizaje y su proceso de desilusión de la logosofía cuando frisaba los veinte años. Porque esos años son los de su primer alejamiento del país, el tiempo de soledad vivido en Buenos Aires, experimentando, como dije antes, la progresiva desilusión respecto a Raumsol, el líder teosófico que lo llevó a Argentina como “hombre de confianza, su secretario privado”. Lo significativo de este periodo,

en todo caso, consiste en considerar ese acercamiento espiritual a una doctrina y la consecuente dedicación en cuerpo y alma a su actividad, como la primera utopía que fue desmoronándose. Después abrazó otras utopías más duraderas y trascendentes pero esta historia juvenil, a mi entender, ayudó a hacer de Benedetti un suspicaz, un intelectual que sospecha de las fórmulas fáciles, y que no se deja comprometer a fondo hasta estar convencido de sus causas. En consecuencia, el aspecto positivo de aquella experiencia influyó en su mirada crítica, orientada más tarde a desentrañar la mentalidad burocrática de las clases medias uruguayas. Es cierto que Benedetti tomó venganza literaria contra Raumsol, haciéndolo personaje de *Gracias por el juego* y en uno de sus primeros cuentos, “Como un ladrón”. Además, alguna vez Benedetti se refirió a su experiencia en la Escuela logosófica, y lo hizo con su consabido gran sentido del humor. Le agradecía a la escuela, al menos, el haberle “dado una Luz”. Por supuesto, no era la Luz del Conocimiento, pero estaba cerca de serlo. Se trataba de Luz López, a quien conoció gracias a la Escuela y quien fue su esposa, y lo ha sido, desde 1946.

Hasta aquí me he referido varias veces a “mi generación” sin identificarla con nombres. “Mi generación” podría llegar a ser una simple fórmula para pasar de contrabando ideas o sentimientos personales como si no lo fuesen, pero como éste no es el caso, voy a identificar a algunos escritores de “mi generación”, sin pretender una lista exhaustiva. Acaso el escritor más cercano a Benedetti, que ofició de puente inmediato, fue el precoz Eduardo Galeano, periodista y narrador, quien se exilió en Buenos Aires y tras recibir amenazas de la Triple A, vivió años productivos en España antes de volver al Uruguay. Cristina Peri Rossi, narradora y poeta, quien también padeció el dolor de la diáspora y la suerte de llegar a España, donde internacionalizó su obra ya tan atractiva a fines de los sesenta. Ella no ha vuelto a vivir al Uruguay. Nelson Marra, cuentista y poeta, huésped involuntario de los militares, torturado y encarcelado por motivo de un cuento, después exiliado en Suecia y finalmente residente en España. Alberto Oreggioni, crítico e investigador de la Biblioteca Nacional, que encontró su vocación en la labor editorial y ha sido durante muchos años el editor uruguayo de Mario Benedetti; Alicia Migdal, el ángel rubio del Arca, que enfocó su inteligencia en la crítica de cine y en una obra breve, depurada y exigente; Hugo Giovanetti, compañero del comité de cultura del 26 de Marzo, que vivió (sobrevivió) cantando con su guitarra en Europa antes de regresar al país. Hiber Conteris, durante muchos años residente en las cárceles militares, que hoy vive en Estados Unidos. Hugo Achugar, poeta, que se convirtió en profesor en Estados Unidos y regresó al Uruguay. Graciela Mántaras, desde siempre profesora y crítica, que se quedó a vivir en el país. Mario Levrero, cuentista y novelista, que se fue a Buenos Aires, vivió de la astrología y encontró un grupo pequeño y fiel de lectores de culto, antes de volver a Uruguay. Teresa Porzekansky, que supo hábilmente alternar la narrativa con el análisis antropológico y social. Sylvia Lago, quien en “Los días dorados de la señora Pieldediamante” mostró la buena escuela benedettiana al sacudir a la pacata sociedad uruguaya usando términos como “coger” y no en la aceptable acepción usual en estos pagos de la querida España.

Concluyo reflexionando en que muy probablemente mi generación entendió a Benedetti mejor que la suya propia, mejor que las que nos siguieron. Estoy convencido de esto. Creo que el haber vivido las mismas vicisitudes en los años difíciles de la represión y el exilio nos ha llevado a valorar la difícil sencillez de su literatura, la honestidad a toda prueba, la calidez entrañable de sus poemas, la sagacidad de sus análisis.

No somos los uruguayos gente inclinada a agradecimientos, a reconocimientos ni a homenajes. En aquella mentalidad que Benedetti describió con agudeza en *El país de la cola de paja* se incluye este carácter reservado, apocado, tímido, ensimismado de nuestra cultura. Ni su generación ni la mía cambiaron el panorama. Menos aún los más jóvenes. Sin embargo, creo que es oportuno decir en nombre propio y de mi generación, “Gracias, Mario Benedetti, Gracias, Mario”. Y a todos vosotros, ahora también, gracias.

VARIACIONES SOBRE LA MUERTE

SONIA MATTALÍA
Universitat de València

Cuenta la leyenda que, en 1741, el Conde Hermann von Keyserling, por entonces embajador ruso en la corte de Dresde, sugirió a Bach que le compusiera un conjunto de piezas armónicas y variadas para que fueran interpretadas por su joven clavicinista Goldberg, y con ellas poder cubrir el vacío de sus largas noches de insomnio. Una nota cae en el silencio y se detiene. En ese instante suspendido se concentra el silencio de la muerte. Variaciones sobre la Muerte, una muerte que comienza a desenroscarse en cada silencio que la música, la palabra, el sueño, la vida, no cubren. El insomnio y el silencio: esos lugares suspendidos de la vida son algunos de los lugares comunes de la muerte. Cubrir el mundo de palabras, hablar todo el tiempo alrededor de la muerte, es rodear con atalayas defensivas sus lugares habituales.

Cuatro variaciones sobre la muerte, encargadas por José Carlos Rovira (a) el Duque:

1ª Variación. La Muerte: el Despertar y el Nombre

«Lo han arrojado del sueño con la piel estirada, los ojos desmesuradamente abiertos a la luz inmóvil que aletarga el cuarto. Puede reconocerse, sin embargo, nombrarse en alta voz. No bien dice “Jorge”, retrocede el hechizo»¹. Éste es el comienzo de “Esta mañana”, de 1947.

Permítanme fabular un ‘origen’, encontrar en este relato de Mario Benedetti algunas de las ‘figuras’ centrales que desenvolverán, como variaciones, sus ficciones posteriores: este despertar de Jorge, esta mañana, nos puede poner en la pista de las peripecias de los ‘pequeños’ héroes benedettianos, que deambularán por sus libros de cuentos posteriores y novelas.

Un hombre despierta. Se hace con su cuerpo sólo después de nombrarse, y recuperado su nombre entra en la vigilia de la mano de un libro abierto, abandonado por la inminencia del sueño y que, silencioso, lo ha acompañado toda la noche en la

cama. Relee un fragmento de *La estancia vacía*², del que se cita un breve fragmento: «Se lo dije porque las palabras estaban llenas de vida para mí. ¿No ha escrito usted nunca una carta sin la intención de mandarla, y la ha puesto en un sobre sin la intención de mandarla, y ha salido con ella... todavía sin el propósito de enviarla; y entonces ha oído cómo caía en el buzón?».

Luego de recuperar su nombre, entonces, este Jorge, recupera el efecto de una lectura; sabe –aunque el lector no lo sepa y tendrá que descubrirlo– por qué ha retenido esa frase, se reconoce a sí mismo «resistente y lúcido», ya que ha encontrado en la frase «la continuación de cierto anhelo de la víspera».

Después comienzan los gestos de la cotidianidad, repetida ritualmente –vestirse, desayunar, el viaje en autobús hacia la oficina–; gestos que se irán desenvolviendo en paralelo a la recuperación de la memoria, que invade con fragmentos de escenas y de reflexiones la conciencia del protagonista: los entresijos de su historia –la grisalla de la oficina, la corrupción moral del jefe y sus acólitos, los encuentros con Celeste, una muchacha y compañera de oficina, el anhelo de pureza y el ejercicio del pudor del protagonista en esa, ni siquiera empezada, historia de amor– van mechando sus actos rutinarios. Una revelación se va imponiendo gradualmente: como chispazos en la conciencia se inserta, repetidas veces, una inquietante frase, entre paréntesis en el texto –“(Dos noches con Celeste)”– que, finalmente, se revela como desencadenante de la acción del relato: Celeste se ha acostado con el Jefe de la oficina.

Esa revelación, cuya violencia el texto amortigua en su espaciamiento, ha destruido la inocencia de “aquel” Jorge de antaño, que poco a poco, y en el tránsito hacia la oficina comienza a reconocerse “otro”: «‘Soy otro’, dice. Y lo es. (...) Jorge dice: ‘Soy otro’. Y lo es. Hay algo manso y a la vez definido en su ser de ahora».

El desenlace de la historia, ya en la oficina, es contado desde la plenitud fragmentada de la lucidez de Jorge: «(Dos noches con Celeste) Escasamente a un metro de su mano, a medio metro quizá está el cajón sin llave. Está el cajón sin llave. Está el revólver. Uno piensa en lo que pensó, en lo que uno pensaba (...) esto Esto ESTO ¿es la conciencia? (Gálvez) ¿Hay Dios? (Cayó)».

Podemos leer este relato, lo proponía en un comienzo, como un texto que perfila ‘figuras’ benedettianas posteriores:

Primero aludir a la contrucción de un punto de vista, que será de una verificada constancia en la narrativa de Benedetti: la décima máxima de Quiroga en su Decálogo, comentada años después intensamente por Cortázar, de «Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la ‘vida’ en el cuento», es seguida con notable fidelidad por los variados narradores de Benedetti. Un punto de vista implicado que transforma al narrador –protagonista o no– en un ‘uno más’ de la historia, colabora a esa impresión de ‘esfericidad’, que Cortázar señalara como condición poética central del relato moderno desde Poe en adelante.

También, “Esta mañana” inaugura una poética del “despertar” que se relaciona con la toma de conciencia y la lucidez que, en Benedetti, significa “localizarse”: saberse de un lugar, un tiempo, una clase social, una posición ideológica, por tanto una lucidez resistente, que no se pretenderá global sino circunscrita por el entorno y

el presente. Esa poética del “despertar” define e impregna tanto las historias relatadas como la trayectoria de los personajes benedettianos.

Ese ‘despertar localizado’ implica la elección de un espacio y un tiempo histórico precisos; hace necesario un espacio reconocible: de allí que el espacio urbano, referenciado en calles, bares, ambientes, variada fauna, costumbres y rituales ciudadanos, sea el lugar privilegiado en sus relatos. Continúa así la brecha abierta por el Onetti que ya en 1939 y en *Marcha*, fustigaba al criollismo, desde las columnas de ‘Periquito el aguador’, abogando por una literatura que eligiera un «pequeño trozo de vida» y descubriera «el alma de la ciudad» y de sus habitantes. También exige una temporalidad historicista, construida no sólo con el detallismo, el dato o la información directa, sino con la creación de atmósferas, inquietudes, reflexiones, que ubican la ficción en una experiencia tempo-histórica de presente compartido entre el escritor y sus virtuales lectores.

Pero quiero detenerme en una figura que considero basal en la narrativa de Benedetti, y que, creo, es el fundamento de esta poética del “despertar” a la que aludía y de la construcción de sus personajes narrativos: la fundación del personaje en el reconocimiento de su nombre. La posibilidad de tener un nombre propio o perderlo apuntará en la narrativa benedettiana hacia la afirmación o al despojamiento de la identidad del sujeto, y desde ese lugar podrán los sucesivos narradores benedettianos desarrollar sus épicas individuales o colectivas.

“Llamarse” será, en la producción narrativa del autor, reconocerse o desconocerse en el propio cuerpo, en la propia letra, en los objetos, en la praxis política.

En ese sentido podemos ver en este “Jorge” que se reconoce como tal, la génesis del “pequeño” héroe urbano que poblará, con diversos énfasis, las narraciones del autor. También, en este acto del reconocerse despierto, se inscribe la apertura del sujeto individual a la transformación: el «soy otro», que afirma el personaje para sí, mientras mata al que lo ha denigrado, abrirá al “personaje individuo” hacia un “uno” que puede decidir sobre su propia vida, esto es “uno” se abre al cambio, a la transformación.

En el final trágico del cuento este reconocimiento de “uno” abre una grieta con los “otros”, es el comienzo del exilio: «Entran. Ya entran. Son todos ellos. Menéndez, el primero. Tiene una teoría sobre... Ella está también. Son veinte. Treinta. Ella está también... Ella. Celeste. Mueve los labios. Pero él lo sabe. Ella dijo: “Asesino”. Ella pensó: “Asesino”. Mejor. Algo menos para que uno rumie. Algo menos para que uno extrañe. Algo menos, sin duda... Mejor. Así nadie se da cuenta que uno está llorando, que uno se da cuenta que uno está llorando. “Soy otro”, dice. Pero no lo es.» Ese “uno” separado de los demás, es el que ha tomado la decisión de ser “otro”, ser “otro” para dejarse actuar en la coherencia de su deseo.

Precedido de un siniestro epígrafe de Jean Dolet: «Quand on est mort, c’est tous les jours dimanche» que identifica la muerte / el descanso ‘eterno’, con la breve muerte del domingo / el descanso de los mortales, “Todos los días es domingo”, incluido en *La muerte y otras sorpresas*, nos presenta también a un hombre, Antonio, que despierta en una estancia vacía y comienza el ritual preparatorio para ir al periódico. Ritual emparentado con el de “Esta mañana”, en su minuciosa consignación de ges-

tos repetidos. La visita de un compañero y la invitación para comer juntos en domingo, abre el relato al discurso de la muerte: el hombre ha perdido a su mujer hace, justo hoy, cuatro meses. Antes de ir al trabajo, periplo de autobús mediante, Antonio decide visitar el cementerio; allí se encuentra, solamente, con el nombre de su mujer en la lápida. «Son tan parecidas las lápidas. Esa que dice: ‘A Carmela, de su amante esposo’, es casi igual a la que él busca y encuentra. Nada más que esto: ‘María Ester Ayala de Suárez’. ¿Para qué más?». Lo que queda del cuerpo amado, sabido, conocido, es ese nombre. Un nombre, lo que queda de un sujeto, de una historia, de un amor (ese ‘de Suárez’, inquietante, que señala la parte del hombre que también ha muerto).

Tres veces reaparece el nombre de la mujer muerta, intercalado en el final del relato con todas sus letras, en la última es para tomar una decisión: «María Ester Ayala de Suárez. La zeta negra no sigue la línea, ha quedado más abajo que el resto de las letras. Las mayúsculas son lindas. Sencillas, pero lindas. ¿Qué más?. En ese instante toma la resolución de no volver. María Ester no está con él, pero tampoco está aquí. Ni en un cielo lejano, indefinido. No está, simplemente, ¿A qué volver?». La letra ‘z’, debajo y al final, dice definitivamente la muerte: la muerte de un cuerpo, sin transcendencia; la muerte del amor y de la letras mismas. Letras sencillas que han nombrado una vida, ahora convertidas en “resto”.

Entre esta decisión y este final Antonio fabula, desea, otra muerte: la del Jefe, la del dueño del periódico, que cree ver reflejada en las iniciales de una carroza que entra acompañada de un cortejo: «E.B. Por un instante le salta el corazón. No sabía que aún tuviese semejante vitalidad. Trata de serenarse, diciéndose a sí mismo que no puede ser, que esas iniciales no pueden corresponder a Edmundo Budiño. No es un entierro suficientemente rico. Además, cada clase tiene su cementerio y la de los Budiño no corresponde precisamente al cementerio del Norte». La letra muerta, puede ser, entonces, el emblema de un deseo de muerte, puede condensar y anunciar el fin de un poder. Pero, y aquí para decepción del personaje y del lector, el muerto no es el esperado, es “otro”: «(...) pregunta al chofer de la funeraria: ¿Quién?. - Barrios –dice el otro– Enzo Barrios».

Posteriormente, cuando la narrativa de Benedetti consigne la empresa revolucionaria, ese “uno” –individual y separado de los otros de “Esta mañana”– se incluirá en una lista de nombres. Participar de la revolución implica cambiar de nombre, ser “otro”; de hecho el tema de tener un nombre y cambiar de nombre es un gesto que fundamentará la épica revolucionaria: es en este cambio de nombre donde surge la conciencia de la crisis y donde se elaboran sus respuestas. Se produce, al tiempo, un ensanchamiento del “uno” en el “todos”, que permite suturar el dolor que la pérdida del nombre propio y de la certeza identitaria implica. El cambio de nombre es compartido por todos. Así, en *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971) el protagonista reflexiona:

después de todo es bueno tener sobre la espalda treinta y tres años
en el instante de adquirir un nombre
o tal vez mi ser verdadero y esencial sea un individuo promedio una
suerte de osvaldo más juan ángel sobre dos

pero lo mejor del nuevo nombre es la falta de apellido que en el fondo significa borrón y cuenta nueva significa la herencia al pozo el legado al pozo el patrimonio al pozo significa señores liquido apellidos por conclusión de negocio significa soy otro aleluya soy otro
lo importante es que todos somos otros no sólo estela y juan ángel sino todos es decir luis ernesto y vera y marcos y domingo y olguita y pedro miguel y rosario y eduardo y hugo y victor³

El asumir otro nombre propio es el comienzo de la épica del cambio que adquiere, al ser enmarcada en la revolución, un matiz menos trágico, ya que el “uno” se encuentra con sus iguales en la práctica de un proyecto común; pero sigue viviéndose como desviación de la normalidad y como exilio, como “vida pasión y muerte”:

entonces me cae una pregunta
como un pedazo del pobre cielo raso
por qué estoy aquí o sea
cuándo empezó el éxodo
cuándo empecé a emigrar de osvaldo puente para exiliarme
en juan ángel

La acción disidente y justiciera que en “Esta mañana” confirmaba al sujeto en su “ser otro” para los otros, aunque no para sí, y concluía con su extrañeza frente a los compañeros de oficina, difiere del momento de Juan Angel que se afirma en la rebelión acompañado por “todos”. El “deseo” de muerte del jefe, fabulado en el cementerio por Antonio en “Este domingo”, se convierte en acción colectiva, en abandono de la conciliación y en un pacto de compartida “inconciliación”.

Ese salto del pesimismo al optimismo, en el que la crítica sobre el autor y él mismo han insistido, es el salto desde una posición del sujeto crítico desgajado y diferenciado, al sujeto crítico integrado en un proyecto utópico.

En este gesto de reconocer el nombre propio para abrirse al cambio en otro, de morir en otro para asumir el deseo propio; en este gesto de construirse una nueva identidad que transgrede, como dice el protagonista del *Cumpleaños...*, la idea de una herencia imborrable, como derecho de propiedad y de transmisión del nombre; en este gesto en el cual el nombre nuevo, “un nombre sin apellidos”, un nombre del que se ha borrado la cadena genealógica que ata a los sujetos a una historia familiar y social, es el correlato, en la ficción, de construir-construirse un “Hombre nuevo” en la Historia. En este gesto reside la marca política más radical de la escritura de Benedetti.

La pérdida de los nombres, en textos posteriores, es el nombre de la derrota: la lista de los presos y desaparecidos, los nombres circulando de boca en boca, las Madres enarbolando nombres como banderas. En *Andamios* (1997), novela de memorias fragmentadas, memorias individuales que consignan las derrotas colectivas, leemos el recuento de un ex-presos: «Así hasta que llega el día inevitable en que te pre-

guntás para qué vivo, mi condena es de veinte años y saldré de aquí, si salgo, hecho un anciano prematuro, con las bisagras oxidadas, olvidado del lenguaje, y no me refiero a conjugaciones, sujetos y predicados y toda esa faramalla gramatical, sino olvidado de las palabras, de cómo se forman y deforman, y hasta de qué letras se compone tu nombre, porque ya no tenés nombre y sos un número, una cosa».⁴

Ya en “Lejanos, pequeñísimos”, incluido en *Despistes y franquezas* (1989), un uruguayo, otra vez llamado Jorge, explica a una muchacha española las contradictorias herencias de la mezquindad, de la devastación interior y del éxodo, y recuerda el tiempo de la dictadura como el de la perversión de los nombres, ocultos o falsos: «Lo cierto es que habíamos estado enfermos de miedo (...) y todo lo llevábamos en nosotros mismos, aunque no se lo mencionáramos a nadie y se lo ocultáramos hasta al espejo. (...) Y quién no tenía un padre, una madre, un tío, un hermano, huido, oculto, emboscado o preso, pero siempre al margen, segado del afecto cotidiano, extirpado como un tumor maligno, quitado hasta del habla callejera y la comunicación telefónica porque había que manejarse con metáforas y apodos, hasta que unas y otros se gastaban y era preciso sustituirlos con nuevos tapujos».

Los nombres de los amigos perdidos o de los anónimos nunca conocidos ni encontrados, circularán por la narrativa y la poesía de Benedetti en el exilio. Como si el nombre, ese resto del sujeto en la letra, contuviera también los restos del horror, lo que la memoria no debe perder.

Pero, además, el nombre propio se espacializa y se expande en la nostalgia del exilio: es enumeración de nombres o consigna de anónimos nombres incluidos en los números de las estadísticas de exiliados, o condensación en los nombres que refundan espacios, en otras ciudades, con los nombres perdidos de la patria:

Es claro en apariencia nos hemos ampliado
ya que invadimos los cuatro puntos cardinales
en venezuela hay como treinta mil
incluido cuarenta futbolistas
en sidney oceanía
hay una librería de autores orientales
que para sorpresa de los australianos
no son confucio ni lin yu tang
sino onetti vilariño arregui espínola
en barcelona un café petit montevideo
y otro localcito llamado el quilombo
nombre que dice algo a los rioplatenses
pero muy poca cosa a los catalanes
en buenos aires setecientos mil o sea no caben más
y así en méxico nueva york porto alegre la habana
panamá quito argel estocolmo parís
lisboa maracaibo lima amsterdam madrid
roma xalapa pau caracas san francisco montreal
bogotá londres mérida goteburgo moscú

de todas partes llegan sobres de la nostalgia
narrando cómo hay que empezar desde cero
navegar por idiomas que apenas son afluentes
construirse un sitio en cualquier sitio.⁵

El comienzo del “desexilio” impondrá la necesidad de reconstruir y construir una nueva memoria, una nueva narración cuyo sustento será el recuperar la capacidad de nominar. En “Lejanos, lejanísimos”, dice el llamado Jorge que, con la retirada de los militares : «Los presos recuperaron el mundo y todo volvía a ser nombrado. En realidad nos devolvían el permiso de nombrarlo. En los calabozos sólo quedaban los alaridos, las sombras, los delirios, las pesadillas, los fantasmas en fin (...) Todavía no éramos capaces de narrarnos nuestras vidas de dentro y de fuera, y no porque hubiese custodios como antes, sino porque de pronto la memoria era un caos, un mercado persa, un arca de Noé».

Las “infundadas ilusiones” del comienzo del “desexilio” se desnudarán como tales y pronto mostrarán las dificultades de esa refundación. La escritura de Benedetti se hará cargo de su registro y su denuncia.

Poética del “despertar” y del “nominar”: proceso que va del “nombre propio” –individual, certeza y angustia de la identidad– al “cambio de nombre” para el sujeto revolucionario, a “los nombres dispersos” y los nombres desplazados del sujeto en el exilio, a los nombres recuperados del desexilio, que contienen la memoria del horror pero también la esperanza de una nueva fundación.

Si el nombre propio, darse el nombre, dar el nombre, es proveerse una nueva subjetividad y , a partir de ella, construir la Historia; con este gesto la trayectoria benedettiana señala el poder de la letra sobre los sujetos –individuales y colectivos.

2ª Variación. *La Muerte y la Letra*

Regresemos, entonces, a nuestro relato de origen. “Esta mañana”, también define la función de la literatura –si se prefiere de la ficción y la letra– para Benedetti. En “Esta mañana” se perfila un lugar para la literatura como disparador de la rebelión, que se va expandiendo desde lo individual a lo colectivo en el periplo heroico de la letra benedettiana.

En el movimiento del cuento, recordemos, “otro” texto se inserta como disparador de la historia y mantiene abierta en el propio relato, el origen de su inscripción: un texto literario. El fragmento de novela, que citamos al comienzo, ha sido el “otro texto” configurado como sostén en el entramado de la historia: Una carta que se escribe sin intención, que se manda sin intención y que, finalmente, llega a su destino, cifra el movimiento secreto del inconsciente plan no planeado, (el anhelo difuso del comienzo), que se transforma en conciencia y en acto. Un mensaje insidioso que viene de la literatura hace saltar a un pobre diablo, defraudado en sus deseos más íntimos, y le permite ser “otro”: un “pequeño” héroe que estalla en defensa de su pudor. La disyuntiva de Jorge que, reiterando las amargas reflexiones de Emma Bovary ante su sopa de cebollas, pensaba frente al tazón humeante del desayuno: «Uno tiene en las manos el color de su día: rutina o estallido», se resuelve en este salto.

El texto literario citado aparece con su título: “La estancia vacía” y el protagonista lo toma, lo relee al despertar. La letra dura ha obrado, ha obrado durante el sueño; en el despertar Jorge comprende por qué su lectura se detuvo allí antes de dormir y no en otra página: Hay un mensaje cifrado que viene de ese “otro texto” y que va a llegar a su destino. La escena nos remite a una escena de identificación del personaje-lector con ese fragmento de novela, esa identificación tiene que ver con “anhelos difusos” que se irán desnudando en el desenroscar de la angustia que acompaña al protagonista en su camino hacia la oficina y culmina en el acto de matar al Jefe: Cuando el cuerpo del denigrador cae fulminado por el balazo, reaparece la última parte del texto leído y releído por el protagonista: «¿Es la conciencia? (Cayó de espaldas) (...“y entonces ha oído cómo caía en el buzón?”) (...) ¿La conciencia? (El pudor. Sí. El pudor?)».

La literatura se perfila, entonces, como un disparador de esa poética del “despertar”, como un choque en la conciencia, que promueve el cambio y la acción. Pero observemos el oblicuo, sibilino, poder de la letra: labora más allá de la conciencia, más allá de la intención, en ese lugar donde el sujeto es como “una estancia vacía”: en el sueño donde circulan los deseos, donde está anulado el principio de no contradicción; desde allí presiona sobre la conciencia con un mensaje que hay que interpretar: “sé otro”.

La letra –esa z del apellido de Antonio que baila alegremente en una lápida de cementerio, recuerdo de un cuerpo muerto, final de un apellido, conminativa al deseo fabulado–; las letras –nombres perdidos, nombres cambiados, nombres recuperados, canciones, letreros y graffitis de ciudades–; las letras: consignas y mensajes del pasado que informan el presente.

En Benedetti la literatura –en un amplio sentido que no jerarquiza las escrituras– es el lugar donde se configura la resistencia o la rebelión, justamente porque diciendo oblicuamente la muerte, permanece para afirmar la memoria de la vida.

3ª Variación. Tomada de Tomás Eloy Martínez: “Lugar común la muerte”

«Hacia 1965 supe, en Hiroshima y Nagasaki, que un hombre puede morir indefinidamente, que la muerte es una sucesión, no un fin. Años más tarde la conocí como un desafío a la omnipotencia del cuerpo: Macedonio Fernández, para quien el cuerpo era una metáfora de la que no lograba desasirse, triunfó sobre él mediante una paciente labor de ocultamiento; Felisberto Hernández que había atribuido a cada parte del cuerpo una vida separada, sólo pudo superarlo cuando se atrevió a manifestarlo por entero de una manera excesiva. De otros maestros –Buber, Saint John Perse– aprendía que no hay cuerpo ni muerte, y que el encono contra ellos es estéril, porque en la eternidad todos los hombres son uno, o ninguno.

No son esos conocimientos, sin embargo, los que suscitaron este libro, sino el sospechoso abuso con que la muerte me aturdí. Desde 1975, todo mi país se transformó en una sola muerte numerosa que al principio pareció intolerable y que luego fue aceptada con indiferencia y hasta olvido. Así lo perdimos.

Siempre creí que, entre las vanas distracciones del individuo, ninguna es tan torpe como el afán de propiedad. Somos de las pasiones, no ellas de nosotros: ¿en

nombre de qué fatuidad, entonces, pretendemos ser los dueños de una cosa?. Concedí entonces que la muerte era, como la salvación o la tortura, un privilegio individual. Ahora sé que ni siquiera ese lugar común nos pertenece.»⁶

4ª Variación. *Mi montevideana*

Siempre quedará ese sótano de Montevideo donde morimos tantas veces y por tantos.

La muerte me visitaba cada mañana, cuando ronroneaban los zapatos en la vereda y me asomaba al ventanuco para ver las piernas de los que se dirigían, sigilosos, a alguna parte.

La muerte te visitaba cada mañana, cuando te levantabas al amanecer, agarrabas tu enorme tomo de Cardiología Clínica y empeinado estudiabas hasta las once, en un silencio espeso y quieto entre croquis de arterias y de venas, sangre circulando, pulsando para mantener un corazón vivo, para animar ese latido que sí, seguramente, te decía desde el libro que la vida era cuestión de riego sanguíneo, que aún lo teníamos.

La muerte nos visitaba cada noche, cuando salíamos, furtivos, bajo el calor que agitaba los árboles de Pocitos, a buscar la frescura del mar. Empujábamos el cochecito de la pequeña, aferrados a esa fina barra de metal, sabiendo que le debíamos el futuro, que teníamos que verlo, que contarle alguna vez. La pequeña pedía pizza y fainá. Era la pequeña llama.

Siempre quedará cada muerte en cada noche cuando nos trenzábamos, en ese sótano de Francisco Llambí, para morir de besos y maullidos.

Siempre los ojos iluminados de la pequeña en la mañana: –Mamá, el gatito negro corre. Se me escapa. Es un gato muy ‘marisco’.

NOTAS

- ¹ Benedetti, Mario, “Esta mañana”, *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid, 1994. Todas las citas de cuentos de Benedetti se realizarán por esta edición.
- ² Se trata de *The Empty room* de Charles Langbridge Morgan publicado en 1941.
- ³ Benedetti, Mario, *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), Madrid, Alfaguara, 1990.
- ⁴ Benedetti, Mario, *Andamios*, Madrid, Alfaguara, 1997, p. 78.
- ⁵ Benedetti, Mario, “Otra noción de patria”, *La casa y el ladrillo*, México, Siglo XXI, 1977, p. 21.
- ⁶ Martínez, Tomás Eloy, “Prólogo” a *Lugar común la muerte*, Caracas, Monte Ávila, 1978.

LECTOR Y FÁBULA: LA OPCIÓN ÉTICA-ESTÉTICA EN LA OBRA DE MARIO BENEDETTI

ANA INÉS LARRE BORGES

Semanario *Brecha*. Montevideo

Desde sus orígenes independentistas es tradición en América Latina la figura del escritor que aúna al artista con el intelectual inmerso en los problemas de su tiempo. La urgente realidad del continente exige también ese mestizaje del arte y la política, de la creación y el compromiso. Como su admirado Martí o su inquerido Rodó, Benedetti ha asumido ese destino de escritor que no rehuye las emergencias de la historia ni las perplejidades del fin de siglo. A diferencia de otros colegas lejanos o inminentes, compañeros o adversarios, que apelaron directamente a la política o tomaron las armas –digo Sarmiento, digo Rodolfo Walsh, digo también su tocayo Vargas Llosa– Benedetti ha hecho ese compromiso desde la intemperie del escritor, y desde el arte de la palabra. Hubo, es verdad, un brevísimo interludio en que probó la militancia partidaria¹, pero sólo para regresar, decepcionado y convencido, al duro oficio de escribir que ha sido su verdadera trinchera y su auténtica biografía. La razón de sus alegrías y la causa de las persecuciones, de incomprensiones y diálogos, de merecidos homenajes como el que hoy nos reúne y de obligados exilios.

«Si el arte por sí sólo no derriba tiranías –escribió una vez– ha sido, sin embargo, a través de la historia, un elemento nada despreciable en cuanto a su capacidad de convertir en imágenes, en color, en certero pensamiento, ciertos principios rectores de los pueblos»². Apostando a esas «verosímiles posibilidades de salvación» que promete el blanco móvil de la cultura, Benedetti puso su talento y su desmedida –germánica– capacidad de trabajo para exigir a las palabras todo su imprevisible e incalculable poder. Ningún género literario le fue ajeno en una carrera literaria hoy decididamente abrumadora que ya en sus orígenes muestra en la contundencia de tres libros contemporáneos, la base ética y la opción estética de una obra por venir. Pienso

claro está en *Poemas de la oficina* para la poesía, *Montevideanos* en la narrativa y *El país de la cola de paja* en el ensayo de ideas, que antes de iniciada la fértil década del 60, forman un tríptico que instala las coordenadas de una literatura diseñada en el inconformismo, la crítica social, la desacralización del arte y la apuesta por la comunicación respecto a sus lectores.

Desde entonces la obra de Mario Benedetti parece haber desarrollado en la versatilidad y pertinencia de cada género una misma visión de la aventura humana, una respuesta acordada a las solicitudes de la historia. La coherencia entre el pensador político y el creador literario se hace evidente en el más íntimo poema como en el artículo político más urgente.

Existe, sin embargo, una esfera de su labor intelectual que ha sido visualizada como una práctica escindida o lateral al resto de su obra. El Benedetti crítico y ensayista literario difícilmente es convocado a la hora de explicar sus ficciones, asediar sus poemas o dar cuenta de sus ideas y actitudes políticas. Esa suerte de autonomía otorgada a su vasta labor en lo que martianamente ha llamado el ejercicio del criterio, puede estar abonada en el evidente desequilibrio entre la vastedad de la cultura literaria del autor y el protagonismo casi insignificante que ese caudal tiene en su creación. La hipótesis que intento demostrar es la de que tras la aparente contradicción entre el *homme des lettres*, habitado por la literatura que se exhibe en sus ensayos críticos y el poeta o narrador que tiene su musa anclada en la realidad y elige la sencillez, existe una profunda identidad de contenidos éticos y estéticos.

Pero antes de entrar en discusión quisiera evocar dos imágenes del escritor en sus orígenes.

En la primera hay un niño de diez años sentado en la fresca escalera de la entrada de su casa en la siesta bochornosa del verano. Lee las aventuras de Tarzán de Burroughs. Durante todo ese verano leerá uno tras otro los diecinueve tomos de esa deseada «colección completa» que su padre le regaló como premio por sus calificaciones escolares –siete redondos sobresalientes que conquistaron para él toda una selva de aventuras³–.

Trece años más tarde, un joven melancólico, lejos de su familia y de su novia de Montevideo, ocupa un banco de la Plaza San Martín de Buenos Aires. Tiene también un libro en las manos. Bajo la sombra de los grandes árboles el joven Benedetti lee ahora los poemas de Baldomero Fernández Moreno y descubre maravillado la aventura de lo cotidiano⁴.

Si una cuota de soledad y melancolía une estas imágenes, un hilo menos evidente las comunica. El niño que descubre en las palabras de Burroughs y después en las de Salgari, D'Amici y Julio Verne, un mundo más pletórico y rico que el de la rutina doméstica y familiar; el joven que redescubre la maravilla de las cosas sencillas y «la innegable magia de lo cotidiano»⁵ ilustran acaso un itinerario privado, pero pueden también revelar en modesta metáfora una elección que proviene de los orígenes mismos de la literatura. Es Ulises cansado de prodigios que regresa a Itaca.

En Mario Benedetti ese retorno fue el punto de partida. El impulso inaugural que precozmente eligió la difícil sencillez y, como dice en un poema, rompió «una lanza/ por los discriminados/ los que nunca o pocas veces comparecen»⁶ tanto en la historia

como en la poesía. Bajó a la literatura del olimpo⁷ y tuvo la obsesión machadiana de hablar claro y seguir su lección de «escribir para cada hombre». Su opción significó una ruptura con la tradición heredada y una conquista que debió pelearse letra a letra. Fue parte beligerante de una generación –la del 45, la de *Marcha* o generación crítica, tan crítica que nunca hubo tampoco acuerdo sobre su denominación– que irrumpió en la cultura uruguaya para imponer una renovación con conciencia de sí. En los variados pugilatos críticos, polémicas y ofensivas estéticas, un rasgo que destaca el accionar de este escritor es su conciencia del público como instancia decisiva de la creación.

El lector oculto

«Benedetti ha sido –sigue siendo– ni más ni menos, un lector» escribió Pablo Rocca en la introducción a una antología de sus ensayos⁸. Sobre esa evidencia compartida puede iniciarse una interpretación.

Es sí, ese lector que no cesa, voraz, atento, exhaustivo, que no se resigna a la relectura, el que atestiguan sus ensayos y sus notas periodísticas. Pero, paradójicamente, es un lector ausente de la obra que el escritor ha creado. En sus novelas y cuentos, en sus poemas, Benedetti prefiere construir sobre la realidad antes que sobre la palabra. Este escritor que no sólo no es un *naif* sino que asume en otros ámbitos su calidad de intelectual y de hombre de letras, evade la intertextualidad. Sus vastas lecturas quedan fuera de la órbita de sus ficciones y de su poesía. Acaso un lector atento pueda registrar las menciones aisladas a otros escritores, a otras obras en la trama de sus ficciones. Pero esas menciones no son más que datos, equivalentes a las marcas, las comidas, los nombres de los periódicos que habitan la literatura de Benedetti para brindar un contexto. Es así que la mención a Dostoievski en *Gracias por el fuego* no ostenta mayor jerarquía que las referencias a la tienda Gath & Chaves, el futbolista Juan Alberto Schiaffino o «la fuente luminosa del Parque de los Aliados». Alusiones que cumplen una función referencial –en su acepción lingüística, denotan–, por lo tanto, pertenecen más al orbe de la realidad que al de la palabra.

Las únicas referencias literarias con un valor de lenguaje están –tanto en sus novelas como en su poesía– colocadas como acápites, citas o títulos, e integran la categoría de paratextos tal como la definió Gerard Genette. Son los versos de Huidobro en *La Tregua*, la cita de Martí bajo la que amparó sus ensayos reunidos y las citas de versos que se multiplican naturalmente en sus libros de poemas. Son rastros del mundo del lector que ha quedado fuera, síntomas elocuentes de la vastedad y profundidad de su bagaje literario, afinidades electivas que funcionan sí con fuerza de palabras pero que en lugar de mediatizar la separación de aguas, marcan el límite entre palabras y realidad en una literatura cuya musa no está –salvo raras excepciones– en la tradición literaria. Las citas dibujan la frontera entre la creación propia y la ajena y no deja de ser elocuente que la interpolación de textos, desde “Corazón coraza” en *Gracias por el fuego*, a los varios poemas y artículos periodísticos que se integran a la reciente *Andamios*, sean creaciones del propio autor.

Reconocer y evaluar ese desequilibrio evidente entre la probada (y practicada) cultura literaria del autor y el casi insignificante protagonismo que ese caudal tiene en la creación obliga a concluir que esa ausencia no es inocente sino que revela una

elección deliberada. «En la literatura latinoamericana actual, no hay legado cultural que iguale en fuerza la influencia de la mera realidad», supo decir con desafío y riesgo⁹.

El gesto de desterrar toda intertextualidad cuando se es un hombre hecho de literatura supone una ética que condiciona las estrategias discursivas y en ellas se realiza. El Benedetti lector —el que comparece en sus ensayos— ilumina —y es más: argumenta— sobre esa ética de la escritura.

El rostro del autor

En el ensayo que dedica a Roberto Fernández Retamar, Benedetti ha hecho una confesión: «Como lector —dice— siempre me ha apasionado buscar el verdadero rostro del escritor»¹⁰. Antes de referirme a esa nítida metáfora «el rostro del autor» que puede procurar varios sarpullidos críticos en tiempos en que la muerte del autor ha sido decretada junto a otros decesos igualmente improbables, quiero señalar la insistencia del Benedetti crítico en ubicarse en la perspectiva del lector. Esta vocación de acercamiento a su público tiene una destacada permanencia aún por sobre la evolución también significativa de sus intereses. Si el crítico ha ido cambiando el objeto de sus prioridades al distanciarse de las letras europeas que signaron sus lecturas de juventud por las latinoamericanas que acompañan su toma de conciencia política, si trueca también su inclinación por la prosa en favor de la poesía, la actitud para enfrentar los textos manifiesta, en cambio, una singular coherencia.

Una manera de auscultar esa coherencia puede definirse en primera instancia por la negación. La negativa —sostenida en tantos años de ejercicio crítico— a adoptar comportamientos de la academia, la negativa a embanderarse con corrientes o métodos críticos, aun los afines a su ideología o sus intereses, y la negativa a utilizar un lenguaje profesional —el cuidado medido de no incurrir en jerga alguna— al escribir sus artículos y ensayos. Estas ausencias están muy lejos del desconocimiento teórico y la prescindencia bibliográfica. Benedetti sabe que «no hay crítica sin biblioteca», pero reivindica el derecho a ejercitar con «irrestrita libertad, mi capacidad interpretativa y esclarecedora»¹¹.

Es elocuente la advertencia que precede a las páginas que dedicó a Darío: «Advierto que en este prólogo hablaré muy poco de Modernismo y no se entrará en la discusión acerca de quién fue el iniciador del movimiento: ‘No hay escuelas, hay poetas’ dijo Darío desde la entraña misma del Modernismo»¹². El rescate de esa citadariana delata acaso una preferencia compartida, la de valorar siempre al escritor en su singularidad. Hijo de la estación de las generaciones que hizo fortuna en el Río de la Plata en el magisterio de Ortega y Gasset y Julián Marías como demuestra paradigmáticamente la producción de otro crítico uruguayo, su amigo Ángel Rama, Benedetti no quiso plegarse a ese modelo de análisis. Aunque supo tempranamente y en el original alemán la teoría de Julius Petersen¹³, prefirió desentenderse de categorías para asumir la perspectiva del lector.

«El problema consiste —dice en el citado ensayo— en saber si, después de leer a Darío, el lector sigue siendo el mismo. O sea someter a este poeta al infalible test que permite reconocer a los grandes creadores, esos que nos conmueven, en el intelecto o