

El universo de la tortura y la miseria humana

Luis Quintana Tejera



Análisis de *Con y sin nostalgia*
de Mario Benedetti



Nació en Maldonado, Uruguay, y radica en México desde 1984. Es doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I, desde 1997, al mismo tiempo que Perfil Promep del Investigador otorgado por la SEP a partir de 1999. Se desempeña como investigador de tiempo completo en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.

En el marco de los libros publicados destacan: *El pensamiento filosófico de Goethe* (1997), *Nibilismo y demonios (La obra de Carmen Laforet)* (1998), *Práctica de la ortografía* (1996, 1997) y *Práctica de la ortografía actualizada* (1999, 2001), publicados por la UAEM, además de *Lírica y Narrativa Latinoamericana en el siglo XX (Enfoques críticos)* publicado en Ediciones Eón (2006). Así como también *Tres perspectivas de análisis en el marco de la obra de Gabriel García Márquez* (2002) en co-autoría y publicado por Plaza y Valdés Editores. La Secretaría de Cultura del Estado de Puebla ha editado *Juegos de amor y muerte, cuentos* (2002), y *Desde el espacio ilimitado de la soledad* que fue publicado por la UAEMor, en tanto que *Ortografía por el camino de la lengua* (2004, 1ª edición y 1ª reimpresión; 2005, 2ª reimpresión), *Taller de lectura y redacción I* (2005, 2006), *Taller de lectura y redacción II* (2005, 2006) y *Métodos y técnicas de investigación I* (2006) fueron publicados en McGraw-Hill Interamericana, y *Literatura Universal I* (2006) en Grupo Patria Cultural. Así mismo, publicó en Chile *El infinito olvido en la poética de Pablo Neruda* (2005), Editorial Cuarto Propio de Santiago; otros libros son: *Las máscaras en el Quijote. Antítesis e intertextualidad* (2005), Editorial Eón/Universidad de Texas en El Paso; *Lecciones de mitomanía* (2006), Miguel Ángel Porrúa Editor; *Juegos de amor y muerte* (2006, 2ª edición), UAEMex; y *El hombre en la literatura (De Dante a Mario Vargas Llosa)* (2009) Editorial Eón/Universidad de Texas en El Paso.

Ha participado como coautor en los libros *Santa, Santa nuestra* (2005), Colmex; *En busca de Jorge Volpi* (2004), Editorial Verbum de Madrid; *Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa* (2006), Antipodas, Australia; *Actas del Congreso "El siglo de Oro" en el nuevo milenio, tomo II*, Editorial Eunsu, Pamplona.

EL UNIVERSO DE LA TORTURA
Y LA MISERIA HUMANA

ANÁLISIS DE *CON Y SIN NOSTALGIA*
DE MARIO BENEDETTI

EL UNIVERSO DE LA TORTURA Y LA MISERIA HUMANA

ANÁLISIS DE *CON Y SIN NOSTALGIA*
DE MARIO BENEDETTI

Luis Quintana Tejera



The University of
Texas at El Paso

Pensares
Quehaceres
REVISTA DE POLÍTICAS DE LA FILOSOFÍA





Diseño, cuidado y producción editorial: *Ediciones Eón*

Primera edición: octubre de 2010

ISBN: 978-607-9124-03-8

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán núm. 421
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez
México, D.F., C.P. 03330
Tel.: 56 04 12 04, 56 88 91 12
administracion@edicioneleon.com.mx
www.edicioneleon.com.mx

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ÍNDICE

Introducción.....	9
Capítulo I "Los astros y vos": La prepotencia, la injusticia y el maltrato humano.....	13
Capítulo II "Escuchar a Mozart": El intertexto musical como pretexto literario	21
Capítulo III "La colección": Acciones guerrilleras	41
Capítulo IV "Sobre el éxodo": El ostracismo y su significado cultural. . . .	49
Capítulo V "Gracias, vientre leal": El amor en el contexto de la violencia	61
Capítulo VI "Pequebú": Monólogo de un torturado.....	67

Capítulo VII	
“Oh quepis, quepis, qué mal me hiciste”: Diálogos aparentes en un contexto político	75
Capítulo VIII	
“El hotelito de la rue Blomet”: Un lugar para el recuerdo ...	87
Capítulo IX	
“Relevo de pruebas”: Confiésemi, padre.	93
Capítulo X	
“Compensaciones”: Las semejanzas aparentes	103
Capítulo XI	
“Las persianas”: Un relato para épocas de paz	109
Capítulo XII	
“Transparencia”: La espera y el nuevo encuentro	115
Capítulo XIII	
“Los viudos de Margaret Sullavan”: Un lugar para el recuerdo y la nostalgia	121
Capítulo XIV	
“La vecina orilla”: Ostracismo y recuerdos	127
Conclusiones	143
Bibliografía	147

A Mario Vargas Llosa: por el Nobel de
Literatura 2010, merecido y plenamente
justificado.

Por todo lo que he aprendido de sus
novelas y de su arte.

Por su valiosa amistad.

INTRODUCCIÓN

Uruguay y su contexto político

Uruguay es un pequeño país del Sur que ha sufrido grandes males: la pobreza, la dictadura, gobiernos deficientes, políticos corruptos y repetidos hasta el cansancio. Inmerso en una geografía privilegiada casi nadie se acuerda de él en el contexto universal. Cuando en el cine, en las novelas, en los medios masivos de comunicación se hace referencia al Sur de América con frecuencia se menciona a Buenos Aires, Río de Janeiro y, a veces, Santiago de Chile. Montevideo parece representar como una especie de convidado de piedra en el concierto universal de las grandes capitales de América. A esta capital uruguaya se le podría aplicar aquel famoso dicho de Martín Fierro: "Figuro en todos los embrollos, pero en las listas no figuro".

Cuando en 1973 Uruguay se conmueve con el golpe militar parece que está repitiendo la historia de Argentina, cual modelo incompleto de aquel gigante que tenía a un lado de su frontera. Y esta dictadura que termina en 1985 permite el reinicio de la discutida democracia con un presidente que había combatido a la dictadura desde sus inicios: Julio María Sanguinetti, pero que no dejaba de ser un representante de los gastados partidos tradicionales que tanto mal le habían hecho a Uruguay.



En fin, entre políticos y militares pretendieron encargarse del proceso y lo llevaron a cabo de una manera tan deficiente escudándose en todo momento –tanto los unos como los otros– tras una máscara de honestidad que estaban muy lejos de poseer. No sé por qué los sustentadores del poder sean del signo que sean –militares o civiles, laicos o religiosos, políticos o anarquistas– siempre, pero siempre recurren a un parapeto conceptual que pretende ponerlos a buen resguardo de la opinión de los demás.

En los albores del siglo, el gobierno de José Batlle y Ordóñez –1903-1907 y 1911-1915– presentó ante el mundo la imagen de un país que llegó a denominarse “la Suiza de América”. Pero paulatinamente esta noción laudatoria de Uruguay fue desapareciendo dado que los sucesores del gran caudillo no estuvieron a la altura que las circunstancias reclamaban; peor aún, empezaron a extraer ganancias ilícitas del erario público que soportó buenamente tales embates durante muy poco tiempo y que antes de lo esperado entró en aguda crisis financiera.

Los políticos estaban demostrando de este modo que no sólo no sabían gobernar, sino que lo único que sabían era llenarse las bolsas con dineros ajenos.

En los días aciagos de la dictadura, en los momentos en los cuales los uruguayos soportaron la persecución, la miseria ideológica, la oprobiosa censura surgieron grupos de escritores que se atrevieron a oponerse a los militares en el poder y otros que fueron víctimas inocentes de la terrible represión como el caso de Carlos Onetti quien resultó confinado a prisión durante meses por el mero hecho de haber integrado un jurado que premió un cuento de Nelson Marra titulado “El guardaespaldas”. Marra que había nacido en Montevideo en 1942 y que murió en el exilio en Madrid en diciembre de 2007, fue recluido en prisión por cuatro años y hoy aparece su nombre en algunas historias de la literatura uruguaya gracias al discutido prestigio que este cuento y el posterior encarcelamiento le dieran.

La dictadura militar

La dictadura militar duró más de diez años –desde 1973 hasta 1985– y se trató de un largo período de inseguridad en el que los soldados combatían contra el principal grupo guerrillero denominado “tupamaros”¹ y, aún cuando la insurrección de éste y otros grupos fue neutralizada casi desde el comienzo, los militares en el poder prefirieron ignorar tal hecho y continuaron combatiendo contra un enemigo invisible; los beneficios económicos que podían alcanzarse con un país en guerra eran muy superiores a los que ellos tenían acceso mientras todo estaba en paz.

Después de 1985 los políticos regresan como lo señalábamos *supra* comprobándose nuevamente que los pueblos no tienen memoria puesto que el primer presidente de la democracia será un miembro del partido colorado cuando otro miembro del mismo partido había dado el golpe unos doce años antes.

Mario Benedetti y algunos aspectos de su obra

En los diferentes períodos comentados se deja oír la voz de Mario Benedetti (1920-2009).

En la primera etapa el autor refleja la angustia del empleado de la burocracia, del hombre que debía dedicar la mayor parte de su tiempo a un trabajo poco productivo del cual obtenía una paupérrima retribución. Por lo menos dos obras reflejan de manera directa este aspecto: *Poemas del hoyporhoy* –1958–1961–y *Montevideanos* –1959–. De este último libro de cuentos destacan “El presupuesto” y “Sábado de Gloria”. En el primero queda reflejada la angustia del pobre burócrata que se gasta antes de tiempo el

¹ El Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros (MLN-T) o simplemente *Tupamaros* es un movimiento político de Uruguay que tuvo una etapa de actuación como guerrilla urbana de izquierda radical durante los años 1960 y principios de los 70, y que se integró a la coalición política Frente Amplio en 1989.



aumento prometido y al no llegar éste nunca, se ve enfrascado en una miseria mayor que la de sus comienzos; el tema de la falsa esperanza se perfila como un filo doloroso que hace al pobre más pobre; en el segundo, la imagen de la mujer enferma –Gloria es su nombre– enfrenta al desesperado esposo a la muerte imprevista de su cónyuge mientras doctores y hospitales hacían gala de una ineficiencia traumante.

Otro relato, una curiosa novela –*La tregua*– (1960) perfila la imagen de un oficinista a punto de jubilarse que se enamora de una mujer veinticinco años menor que él y la vida le da una tregua, una curiosa tregua en brazos de una joven que él mismo no llegará a comprender plenamente.

En el período que correspondió a la dictadura militar y desde el exilio Benedetti escribe un significativo volumen que llevará por título –mediante premeditado oxímoron²– *Con y sin nostalgia* (1977). En él denuncia la persecución política y la lucha armada de la oposición que se estaba expresando con relativa fuerza.

Con y sin nostalgia. El título

Ya desde el título del libro aquí comentado se impone la aparente contradicción o, dicho de un modo más literario, el oxímoron de los términos en cuestión. Corresponde pensar que el concepto “nostalgia” golpea fuerte a los latinoamericanos que por una razón u otra han tenido que abandonar el país de origen. El narrador se ha propuesto manifestar que por el solo hecho de dejar atrás la tierra querida nos vemos invadidos por esa nostalgia de la que hablamos; pero, al mismo tiempo, al darnos cuenta que hemos escapado de la injusticia y la tortura dicha añoranza perjudica menos.

² Empleo de dos términos que aparentemente se oponen, pero que en el contexto se complementan como por ejemplo “santo ateo” para referirse a alguien de una moral intachable, pero que no profesa la religión católica.

CAPÍTULO I

“LOS ASTROS Y VOS”:

LA PREPOTENCIA, LA INJUSTICIA Y EL MALTRATO HUMANO

Análisis de “Los astros y vos”

El estilo de Benedetti desnuda la faceta humana más cruenta: la del poder sin límites, la de la exagerada presunción que lleva a herir al otro con el objetivo de alcanzar un nefasto predominio sobre aquellos que quieren oponerse a las búsquedas ambiciosas del tirano en turno.

El cuento empieza *ab ovo*.¹ Presenta en primer lugar al personaje central que ha de ser el triste protagonista de una de las tantas historias de crueldad que se gestaron bajo la dictadura uruguaya. Éste se llamaba Oliva y era el comisario del pueblo; se trataba de un hombre como cualquier otro y bien podría haber sido albañil o bancario, pero por esas determinaciones oscuramente simples del destino se transformó en comisario del pueblo.

El relato comienza diciendo:

Hijo de un maestro primario y de una costurera; delgado, de buena estatura, ojos oscuros y manos suaves, podía haber pasado por un habitante promedio de Rosales. (Benedetti, 1995: 9)

El aspecto espacial, el lugar en donde se desarrollan los hechos parece tener una relevancia específica para el narrador: “Ese pue-

¹ Textualmente “Desde el huevo”, es decir, desde el comienzo de la diégesis.



blito aséptico, alfabetizado e industrializado, con su destino más visible ligado a dos fábricas [...] de capital extranjero" (Benedetti, 1995: 9-10).

En forma inmediata se relata cómo era la vida antes del golpe militar y este hecho resulta confirmado mediante las siguientes aseveraciones:

1. Durante largos años casi nadie delinquía en Rosales y la policía no había tenido sentido alguno.
2. Hacía más o menos veinte años que la gente recordaba en forma difusa el último crimen; "un crimen de amor" le llama el narrador, cuando en realidad fue el desesperado intento de un esposo por librar a su mujer de la agonía provocada por un cáncer; este acto de eutanasia² era el acontecimiento más grave que se había gestado en Rosales.
3. En seguida se hace referencia a dos o tres alcohólicos moderados quienes "alguna que otra noche" aparecían en la plaza entonando milongas o rememorando muchos chistes que ellos creían groseros y "que en realidad eran de una inocencia casi adolescente" (Benedetti, 1995: 10).
4. El comisario frecuentaba el café como un parroquiano más y alternaba pláticas y juegos con el dentista o el boticario; e, inclusive, a veces aparecía por el Club en donde hablaba de deportes y política internacional con el periodista Arroyo.
5. Arroyo no era un experto en estos temas, pero sí destacaba por su columna "Los astros y vos" a través de la cual dejaba ver su habilidad para los controvertidos temas de la astrología, temas que eran seguidos con curiosidad y entusiasmo por los habitantes del pueblo.

² Del griego "eu" (buena) y thánatos (muerte). Muerte suave, sin sufrimiento físico. Práctica que consiste en provocar la muerte o no alargar artificialmente la vida de un enfermo incurable, para evitarle sufrimientos o una larga agonía. (Moliner, 2007: 1295).

Por todo lo dicho queda claro que Rosales era un pueblo aburrido, pero pacífico; un pueblo sumido en su propia siesta de años, pero sistemáticamente apegado al respeto por el "otro". La policía innecesaria, el inocente crimen, los divertidos borrachitos, el propio comisario que era uno más en aquel sitio y, por último, la figura de Arroyo quien parece presentarse como alguien cotidiano, demuestra como la existencia dada por la libertad a todos los hombres es mucho más importante que cualquier otra circunstancia que se nos pretenda imponer a nosotros como seres humanos comunes y corrientes.

Hay aquí un alto en el discurso mediante el cual el narrador cediendo la voz al escritor se encarga de aclarar que el nombre del pueblo no era ése y agrega: "Aquí se lo adopta sólo por razones de seguridad. En el Uruguay de hoy no sólo las personas, los grupos políticos o los sindicatos han ido pasando a la ilegalidad; también hay barrios y pueblos y villas, que se han vuelto clandestinos. (Benedetti, 1995: 11).

Mediante este modo tan inocente por parte de quien relata los hechos queda consignado que el verdadero "topos"³ corresponde al Uruguay de aquel presente y que es a partir del golpe militar del 73 cuando todas las cosas sufren un cambio radical.

Se narrarán a continuación varias facetas que integran ese cambio, a saber:

1. En primer lugar, el comisario Oliva es quien sufre la transformación más radical. El narrador se complace en señalar que esta transformación se da de manera paulatina empezando por la apariencia exterior del personaje: "Ahora el uniforme y él eran inseparables" (Benedetti, 1995: 11). El uniforme adquiere una connotación dolorosa y terrible porque –muy bien lo saben quienes han vivido estos acontecimientos– ver un uniforme militar es sentir el miedo que detrás de ese atuendo se esconde. Constituye una suerte de reacción involuntaria de aquel que

³ Referente espacial.



ha sufrido en carne propia la crueldad del régimen, al mismo tiempo que una especie de "reflejo condicionado" que actualiza en nuestra memoria lo que no deseáramos recordar. Dice también la voz que cuenta los hechos: "Y ello había dado a su rostro, a su postura, a su paso, a sus órdenes, una rigidez y un autoritarismo que un año atrás habrían sido absolutamente inverosímiles" (Benedetti, 1995: 11). He aquí la metamorfosis de un hombre bueno que, al dejar de serlo, aparece la horrible figura del tirano en turno. E inclusive, se aclara también que ha engordado, se ha "achanchado" según la expresión más corriente. Hay un uniforme que pretende disfrazar la verdadera faceta del hombre que está detrás; pero el abultamiento de su estómago y su "achanchamiento" reflejan metafóricamente la figura desagradable de alguien que llevará a cabo acciones igualmente censurables.

2. Los hechos, que ya colindan con lo absurdo, llevan a Oliva al arresto de los tres borrachitos de rigor acusándolos de "desórdenes y vejámenes al pudor". Ellos no habían hecho nada nuevo: los mismos chistes, aparentes excesos, cuentos y dichos que no ofendían a nadie, pero que el comisario decidió castigar con todo el rigor de la ley ante el asombro no sólo de los afectados, sino también del resto de los observadores. Esto parece demostrar que Oliva está dispuesto a presentar ante todos la imagen más terrible de su persona; procede de tal forma que con sus acciones sugiere y amenaza; cuantos no habrán de pensar que si esto les ocurrió a inocentes alcohólicos, ¿qué no les pasará a quienes realmente se atreven a violentar la ley? Creo que esto último constituye un acto de franca inocencia por parte de quien redacta estas líneas, porque —lo sabemos por experiencia propia— a los regímenes dictatoriales les preocupan muy poco los delincuentes comunes y uno de sus objetivos prioritarios consiste precisamente en sembrar el miedo a como dé lugar reprimiendo las acciones más insignificantes. Recordamos un chiste de un periódico de la época en donde un ladrón le decía al agente policiaco que

lo estaba arrestando: "Soy un delincuente común, no un preso político; por lo tanto tratame con el respeto que merezco".

3. El narrador denuncia a renglón seguido un problema estudiantil que acontece en el único liceo del pueblo. Los estudiantes hacen un paro para protestar contra el golpe, contra el cierre del parlamento, contra la clausura de sindicatos, contra las torturas. Normalmente, en este tipo de circunstancias se pierde de manera fácil la noción global de las cosas; y más aún sucede con estudiantes tan jóvenes que por su propio arrebatado desean denunciar la injusticia; lo que lamentablemente ignoran es que su voz será oída únicamente por quienes se ven afectados y se atreven a sentirse ofendidos cuando se les llama fascistas y torturadores. Sabemos que hay torturadores en la izquierda también y en el centro, pero en este caso los militares uruguayos se inclinaron por la derecha reaccionaria y siguieron, cual fieles discípulos, las enseñanzas del desgastado Mussolini y del derrotado Hitler. Por "suerte" para ellos, los gringos se habían vuelto expertos en torturas y enseñaban a los represores a sacar verdades de donde ni siquiera había conocimiento real de los hechos acerca de los cuales eran interrogados. Llegaron a Uruguay y a varios países del Cono Sur "asesores" que enseñaban el difícil arte de atormentar al reo hasta el límite de su resistencia. Un capitán de milicia que acababa de matar a un torturado le preguntaba con temor al médico de turno: "¿Qué ha pasado, yo sólo lo estaba interrogando y de pronto dejó de respirar? Y el médico le respondió con parsimonia: "Está muerto, es todo lo que puedo decir y usted sabrá por qué". En fin, fueron duros momentos en donde la falta de respeto al ser humano predominó. En este caso, fueron detenidos sesenta muchachos; y un hecho muy controvertido y al mismo tiempo absurdamente jocoso: "Todavía los policías les pidieron disculpas (algunos eran tíos o padrinos de los revoltosos) agregando "eran cosas de Oliva". (Benedetti, 1995: 12). Las situaciones se han salido de control, no hay duda y las víctimas y los victimarios llegan a confundirse en entreveradas situaciones imprevistas. De los sesenta arrestados, cincuenta son puestos



en libertad, pero diez pasarán la experiencia más terrible de su vida: fueron torturados con saña y crueldad si es que se puede llegar a atormentar de alguna otra manera. Inútiles serán los esfuerzos de los padres cuando el único abogado del pueblo termina preso en Montevideo, en Punta Carretas. Cuando el abogado buscó al juez halló que éste también había sido arrestado, lo cual es otro síntoma de desajuste, de desorden, de arbitrariedad creciente.

4. "Sobrevino entonces el episodio del baile" (Benedetti, 1995: 13). Los hechos son relatados con lujo de detalles, pero nosotros los podemos sintetizar de esta manera:

- a. Un Centro Social en donde se reunían los rosáleros a divertirse sanamente.
- b. Oliva ese sábado apareció con escolta y sin aviso.
- c. El ambiente de vuelve tenso y premonitor de desgracias.
- d. Cuando Oliva preguntó "¿Quién de las mujeres quiere bailar conmigo?" (Benedetti, 1995: 11), todos se dieron cuenta de que estaba borracho.
- e. La atención del ebrio se centrará en una joven, embarazada de seis meses y que estaba en peligro de aborto. Es fácil deducir lo acontecido; bailan, Claudia se siente mal y esa noche pierde a su hijo. El marido es arrestado por intervenir en defensa de su esposa y se le encierra incomunicado en una celda durante varios meses. Nos queremos detener en la aseveración que el narrador deja escapar a continuación: "Oliva disfrutó encargándose personalmente de los interrogatorios" (Benedetti, 1995: 15). Nuevo guiño al lector mediante el cual se formulan preguntas calladas que nos llevan a pensar de qué interrogatorios hablábamos; de qué se le acusaba. La reducción al absurdo persigue como finalidad demostrar la lógica injusta de quien no tiene lógica y procede de acuerdo con la ostentación del poder como única vía para legitimar, o pretender hacerlo al menos, las discutidas y corruptas acciones del mandamás de turno.

El horóscopo de Arroyo

Sabemos ya que la sección de horóscopos se llamaba "Los astros y vos". Hacía referencias muy concretas a un futuro cercano en tres zonas: la internacional, la nacional, la pueblerina. Arroyo había tenido muchos aciertos y todos los habitantes del lugar lo seguían con interés creciente.

El narrador da entrada de este modo al tema de la magia y la predicción que resulta muy frecuente en los ambientes pueblerinos. Los horóscopos son de dudosa veracidad, pero el impulso con que se formulan y la sugestión que se opera en los receptores de éstos trae como resultado un extraño prestigio en el que mucha gente cree.

A partir del arresto de los borrachitos "Las columnas de los "Astros y vos" empezaron a expresar un pronóstico sombrío para el futuro de cercano de Rosales". (Benedetti, 1995: 11).

Ciertamente los horóscopos no estaban descubriendo nada nuevo; sólo con ser un buen observador se llegaba fácilmente a estas conclusiones. En estas épocas y por obvio resultado de los propios hechos, Arroyo comenzó a ganar más prestigio al mismo tiempo que enfurecía a Oliva.

Oliva y Arroyo son dos curiosos antagonistas, porque mientras uno se entrega al juego del poder que el gobierno le autoriza, el otro lo critica desde una trinchera que otrora fuera inviolable, pero que ahora se había vuelto bastante vulnerable, la prensa.

Después del acontecimiento de los diez estudiantes torturados, Arroyo se puso más sombrío. De este modo, en el cuento las acciones van *in crescendo* y poco a poco nos conducen al desenlace. Dice el horóscopo en esta ocasión: "Alguien acudirá a siniestras formas represivas destinadas a arruinar la vida de Rosales, y eso costará sangre, pero a la larga fracasará". (Benedetti, 1995: 12). Hay aquí una prolepsis⁴ que disfraza una advertencia y prepara la muerte del tirano.

Después del baile y consecuente aborto de Claudia, Arroyo dejó oír su voz con mayor autoridad y decisión:

⁴ Adelanto en el contexto de la diégesis.



Un lunes. "Pronto llegará la hora en que alguien pague" (Benedetti, 1995: 15).

El miércoles agregó: "Negras perspectivas para quien hace alarde de la fuerza ante los débiles" (Benedetti, 1995: 15).

El jueves: "El autoritario va a sucumbir y lo merece" (Benedetti, 1995: 15).

El viernes: "Los astros anuncian inexorablemente el fin del aprendiz de déspota" (Benedetti, 1995: 15).

Finalmente, Oliva y Arroyo se encontrarán en la casa de éste en donde el comisario adopta la actitud prepotente y exige se cambien los términos de los anuncios diciendo que el aprendiz de déspota va a vivir muchos años. A lo cual Arroyo con total tranquilidad: "Pero los astros no dicen eso, comisario". (Benedetti, 1995: 15).

Arroyo estaba parado detrás de un escritorio con cajones y de pronto y sin dar oportunidad al comisario a defenderse saca un revólver y dispara mientras concluye con las palabras justicieras: "Los astros nunca mienten, comisario" (Benedetti, 1995: 15).

El cuento se cierra con una reticencia feroz que se esconde tras la pregunta ¿Cuál será el destino de Arroyo? No es necesario ser muy suspicaz para darnos cuenta que habrá un castigo ejemplar para el periodista y para el pueblo. Los momentos vividos no lo autorizan de otra manera y la autoridad no puede ser flexible, porque sería una muestra de debilidad imperdonable para los esquemas que ellos manejaban.

El comisario ha pagado con su vida los excesos de poder, pero habrá muchos detrás de él dispuestos a sustituirlo y a "mejorar" su compartimiento.

Los héroes como Arroyo no abundan y están destinados a desaparecer al meros en el contexto de estos acontecimientos políticos.

Inmersos en la denuncia que el escritor transmite a través de sus protagonistas podemos llegar a comprender que la vida y la muerte están emparentadas por la crueldad del destino que las hace ser —cada una en su contexto— como realmente son: inabundantes, crueles y violentas.

CAPÍTULO II

"ESCUCCHAR A MOZART": EL INTERTEXTO MUSICAL COMO PRETEXTO LITERARIO

Título del relato

Ya desde el título se hace alusión al intertexto¹ melódico representado por el conocido compositor austriaco; además el narrador recurre a una metonimia² en la que se dibuja la posibilidad de oír al compositor mismo, cuando en realidad lo que se escucha es su música. Montes y Mozart son los dos polos en este relato; el primero: criminal, insensato, trágicamente lúdico y enajenado; el segundo: creador entusiasta, niño prodigio, altamente lúdico y clásico inmortal. Están unidos a través del tiempo y gracias a

¹ Intertextualidad. Relación que mantiene un texto respecto a otro u otros, que se manifiesta en semejanzas en las situaciones, afinidad temática, etc. (María Moliner, "2007: 1673).

² Figura retórica que consiste en tomar el efecto por la causa, el instrumento por el agente, el signo por la cosa o viceversa. Por ejemplo "Leer a Cervantes" en lugar de decir "Leer al Quijote". Esta figura se confunde frecuentemente con la *sinécdoque* aunque Moliner establece que la *sinécdoque* es la figura que consiste en designar una cosa con el nombre de otra que no es más que una parte de ella (ejemplo: el pan para designar los alimentos), o con el de la materia de que está hecha (oro o plata para designar el dinero), o con el de algo que lleva o usa una persona (*faldas* para referirse a las mujeres). (María Moliner, 2007: 2729).



las recreaciones del segundo, el primero tenía la costumbre de escucharlo en la época de paz; en este presente de desorden y muerte se ha esfumado la posibilidad de volver a oír a Mozart como lo comentaremos *infra*. Por lo tanto, Montes es el victimario de muchos y poco a poco se transforma en el peor enemigo de él mismo.

Características del narrador

Lo primero que llama la atención en el actual relato es la voz del narrador caracterizada no ya por la presencia omnisciente tradicional, sino por el modo de lectura directa de la conciencia de su personaje que lleva a cabo durante su participación en todo el cuento.

Éste comienza diciendo: "Pensar, capitán Montes, que hubieras podido seguir durmiendo tu siesta" (Benedetti, 1995: 17). Por lo tanto el inicio es *in medias res*³ aunque el propio narrador irá actualizando acontecimientos del futuro del relato mediante acertadas intervenciones.

Es dado observar cómo se mezclan las voces en la narración. Aparece, en primer término, un yo que se hace cargo de la voz principal y que se refiere a lo que hacen y dicen los otros. Es interesante también observar como la primera persona se involucra con la constante apelación a un tú, el capitán Montes. Nos enteramos de lo que hace y dice este personaje desde el punto de vista del narrador que inclusive se permite ironizar las costumbres y dichos del patético capitán del ejército.

Entre estas voces aparece también la voz del capitán, la de Amanga, su esposa y la del hijo, víctima principal e inocente en manos del victimario cruel. A diferencia de una narración tradicional omnisciente, en la cual el narrador lo ve todo con una mirada externa, en este caso la voz que cuenta los hechos está completamente involucrada con el idiolecto⁴ y el pensamiento

³ En mitad del asunto narrado; en mitad de la cosa.

⁴ Conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo. En literatura y desde lejanas épocas los autores han establecido la diferencia

de sus personajes; es decir, sabe lo que ellos piensan y sabe también cómo es el mundo que en torno a sus propias personas han creado.

Otro aspecto importante, consiste en el empleo del estilo indirecto libre, esto es, porque no separa claramente los límites entre el narrador y los personajes. (Cfr. Genette, 1989).

Análisis del cuento

Prefiero empezar con las palabras de un crítico quien señala en un artículo publicado en Internet:

Abundantes son los ejemplos sobre el motivo cruel de la tortura a un semejante, tristemente repetida en el panorama cultural contemporáneo, la tortura física o moral condiciona la mira crítica de un nutrido sector de escritores hispanoamericanos de nuestro siglo. Entre los cuentos de Benedetti sobre el mismo tema "Los astros y vos" (1974); "Pequebú" (1976); "El hotelito de la Rue Blomet" (1976) quisiera terminar citando uno de los cuentos a mi parecer más valioso "Escuchar a Mozart" (1975).

Perfectamente trabado en su estructura, compacto y denso, el texto nos sitúa en esa escena doméstica aparentemente rutinaria (la siesta del capitán Montes) donde entre la serena audición de Mozart, vamos siendo informados por la propia voz interior del personaje de sus "actividades profesionales", consistentes en ejercitar la tortura contra los detenidos. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12148733/>, consultado el 31 de agosto de 2010.

La problemática enfocada tiene que ver con la conciencia individual y con la falta de adecuación del torturador a su nueva realidad. El narrador reconoce que el capitán está cansado y arremete con todo el sarcasmo posible cuando habla de la "faena de la noche

que existe entre las diversas formas de expresión de los personajes de acuerdo con su condición económica y su estrato social. (DRAE, 2001: 1246).



anterior" (Benedetti, 1995: 17) como si se tratara de un trabajo común y corriente cuando en verdad no es otra cosa que zaherir y maltratar a otros seres humanos, sólo porque piensan diferente al régimen imperante o, peor aún, porque han caído en desgracia y ese mismo régimen los hace pasar por chivos expiatorios en manos de una justicia inoperante y cruel. Esos doce presos que llegaron juntos ya se encontraban bastante maltrechos y el capitán Montes y sus hombres tuvieron que arruinarlos un poco más.

Eso siempre te deja un malestar, sobre todo cuando no se consigue que suelten nada, ni siquiera el número de zapato o el talle de la camisa. Las pocas veces en que alguien habla, pensando (pobre ingenuo) que eso quizá signifique el final del infierno, entonces el trabajo sucio te deja por lo menos una satisfacción mínima. (Benedetti, 1995: 18).

Los pormenores de la tortura impactan a cualquier ser humano que se precie de serlo; se trata de un hombre enfrentado a otro en desigualdad de condiciones; de un ser humano que no ve porque está encapuchado (la víctima) y de otro que tampoco tiene mayor interés en ver, porque el otro no pertenece a su área de preocupación, tan solo está allí para sacarle una confesión; y cuando esto se logra el victimario alcanza la mezquina satisfacción de haber logrado algo.

Este mundo sórdido en donde la moral y la ética han quedado completamente olvidadas constituye el universo del capitán Montes denunciado por este narrador anónimo que conoce a la perfección los bajos intereses de un hombre que se ha vendido sin convicción alguna.

Quien cuenta los hechos se encarga de efectuar una serie de planteamientos que involucran la vida "laboral" del personaje. En este contexto señalamos que comienza diciendo:

1. Te enseñaron que el fin justifica los medios, pero el capitán Montes ha olvidado cuál es el fin y se ha convertido en un exper-

to en los medios; y éstos deben ser contundentes, implacables, eficaces.

¡Cuántas veces hemos oído esta afirmación de que el fin justifica los medios! Constituye un verdadero pretexto para quienes desean explicar sus acciones inmediatas como antecedente necesario para las acciones mediatas. Al personaje lo adoctrinaron en el concepto del "mal menor" y lo convencieron de que estos crueles medios son imprescindibles para alcanzar el equilibrio que la patria ha perdido por culpa de estos revolucionarios siempre inconformes.

Pero el narrador aclara que su personaje ha olvidado cuál es el fin y se ha vuelto especialista en los medios. El capitán Montes —encerrado en el espacio del dolor que comparte con el torturado— se le ha olvidado que el bien de la patria, la estabilidad social y el equilibrio que da la paz no existen como fines justificados si para lograrlos se debe destrozar el cuerpo del otro, de ese "otro" que es su igual, su hermano.

Por lo anterior, el personaje ha preferido distraer su atención de este fin para entregarse únicamente al perfeccionamiento de los medios, los cuales deberán ser "contundentes, implacables, eficaces". El victimario no puede ver más allá de la triste tarea que le han encomendado y deja caer todo su odio inconsciente sobre la víctima indefensa.

Y esta misma víctima constituye el punto de referencia en donde la condición implacable del régimen hunde sus garras destructoras. El torturado no tiene otro recurso que aguantar, que cerrar herméticamente sus labios y esperar —en el mejor de los casos— que la saña destructora del torturador se apacigüe al menos por unos minutos. Pensar en esto último constituye un sublime acto de inocencia, porque ante la víctima sólo se abren dos caminos: la muerte o la cárcel por un crimen que quizás ni siquiera haya cometido.

Agrega también el narrador:

2. Le metieron en la cabeza que esos muchachitos eran sus enemigos.



Con el empleo de elementos mediáticos lo han convencido que esos seres humanos que tiene ante sí diariamente y que tortura con encono son sus enemigos. Este "lavado de cerebro" es característico de todos los regímenes y tiene como finalidad —volvemos a hablar de los fines— sembrar en el otro la certeza necesaria para poder perseguir al enemigo real y a todos aquellos que aparenten serlo. No en balde Benedetti habla en "Sobre el éxodo" de "los sospechosos de sospecha".

El sistema instaurado en el Uruguay de esa época fue implacable y absurdo; implacable por sus métodos y absurdo por su modo de ir tras la presa a como diera lugar sin fijarse al menos si existía algún grado de culpabilidad en aquellos que maltrataban.

E, insistimos, no nos debe asombrar que esto suceda en una tiranía cuando lo hallamos también en democracias o pseudo democracias tanto sea de derecha como de izquierda. La persecución del inocente es un modo de contrarrestar la inseguridad que caracteriza a muchos regímenes.

Paralelamente la voz que cuenta los hechos comenta e:

3. Introduce el doble tema de la amistad-enemistad, debido a que el personaje no sabe tampoco con exactitud quiénes son sus amigos. Emerge la figura de la autoridad: el coronel Ochoa de quien una vieja rencilla lo separa; y las presencias de sus pares: el teniente Vélez y el mayor Falero los cuales ni siquiera se inmutan cuando llevan a cabo un interrogatorio.

Debemos suponer, por lo tanto, que en sus propias filas hay enemigos como el coronel Ochoa y aparentes amigos como Vélez y Falero; pero por encima de éstos, el verdadero enemigo se halla frente al torturador encubierto con su capucha. Los modos de acción confunden al victimario que se halla en una verdadera encrucijada y que debe hacer lo que hace debido a que ya no hay pretextos para evitarlo.

Concluye el narrador señalando que:

4. La siesta deja al personaje siempre de mal humor, pero en particular hoy está más enojado que de costumbre.

El tema de la siesta en lugar de ser un hermoso momento para olvidarse de todo y descansar en el más amplio sentido de la palabra, se convierte en una sucesión de instantes incómodos en donde el inconsciente reclama a la conciencia por los actos cometidos.

La causa de su fastidio de este día es porque su esposa, Amanda, le ha sugerido que solicite el retiro. Ella lo hace porque presiente que nada bueno puede derivar del trabajo que en este presente lleva a cabo su marido. La intuición de Amanda es poderosa; funciona como una válvula de seguridad que muchos individuos tienen desarrollada al máximo. Pero Montes no está de acuerdo porque —señala— en "épocas de guerra interna" el pretexto tendría que ser muy grave, porque de lo contrario despertaría sospechas y, sobre todo, el coronel Ochoa aprovecharía para perjudicarlo.

Se integran en este momento algunos referentes básicos en cuanto a lo que el narrador denomina "los pormenores de cada jornada". Esos pormenores abarcan el horrendo acontecimiento en que le tuvo que arrancar a aquella muchacha que cayó en La Teja los dientes uno por uno. O también cuando aquel obrerito al cabo de una sola sesión de trabajo quedó trágicamente listo para que le amputaran un testículo.

Todo ello se relata con naturalidad, como si la costumbre de hacerlo volviera patéticamente cotidianos acontecimientos que nunca deberían presentarse en las relaciones humanas. El capitán Montes se ha transformado en un ser monstruoso, insensible no sólo a los problemas de los demás, sino también dispuesto a lastimar y matar sin preocupación alguna a quien se atreva a interponerse en su camino.

Existe una premeditada oposición entre los esposos; Amanda se mueve en un marco de ignorancia notable y llega a preguntarle a Montes si será cierto que en algunos cuarteles arrancan confesiones "mediante espantosos procedimientos" (Benedetti, 1995: 18).

El marido en cambio conoce la verdad de los hechos, la dolorosa verdad que lo obligó a involucrarse para no perder el trabajo



en medio de una suerte de aparente convicción acerca de los motivos que lo obligaban a actuar de ese modo.

Él no le puede decir a Amanda la verdad, porque sería una forma de auto denunciarse y de reconocer que su actual situación difiere en mucho del hombre que otrora conociera su mujer.

Hay en el relato tres niveles de conocimiento de los hechos: el primero, el de Amanda que es el más oscuro e ingenuo; el segundo, el del narrador que a la par que su personaje, parece saberlo todo; y, por último, el de Montes que sí conoce los hechos de primera fuente, que los ha vivido y los ha sufrido en carne propia; él sabe mucho más que Amanda y algo más que el narrador; el narrador sólo maneja una información que le llega filtrada a través de la conciencia del personaje, pero éste incorpora cada detalle vivido con un remordimiento semiconsiente.

En este último sentido, los recuerdos de los prisioneros ocupan un doloroso primer lugar y ahora le toca el turno a aquel muchacho –anónimo personaje– que cada vez que recomenzaba el castigo ponía en funcionamiento todos sus reservas anímicas para tratar de escapar –al menos mentalmente– a lo que estaba sufriendo.

Dice el narrador:

De todas maneras, vos creés que tenés motivos morales para hacer lo que hacés. Pero el problema es que ya casi no te acordás del motivo moral, sino pura y exclusivamente de una boca que sangra o un cuerpo que se dobla. (Benedetti, 1995:19-20)

Quien alude a los hechos cruentos que tienen como protagonista al capitán de este relato vuelve a referir a la problemática de los motivos, diciendo que el personaje cree tener motivos morales para hacer lo que hace. Se ha acostumbrado trágicamente a su trabajo y lo que para cualquier ser humano puede constituir una espantosa sucesión de acontecimientos, para él se ha vuelto una rutina de la cual sólo recuerda una boca sangrante o un cuerpo que se contorsiona bajo el influjo del castigo. Los hombres vivimos influidos por el medio ambiente, pero en este caso la visión que posee Montes de ese mismo aspecto se ha vuelto contradictoria

y turbia. Tortura y mata porque así se lo han ordenado, pero no reflexiona en la posición en que se encuentra. Ha elegido ser así y en los ratos en que está en su casa compartiendo con su esposa y su hijo la rutina familiar, intenta oír a Mozart:

Hasta hace poco la música te limpiaba, te equilibraba, te depuraba, te ajustaba. Ahora mismo, en esta ascensión espiritual, en este brío juguetón, te alejás de las imágenes sombrías, del patio del cuartel, de los gritos desgarradores, de tu propia vergüenza. Los violines trabajan como galeotes, las violas acompañan como hembras fidelísimas, el corno interroga sin demasiada convicción. Pero no importa. Vos también a veces interrogás sin convicción, y si aplicás la picana es precisamente por eso, porque no tenés confianza en tus argumentos, porque sabés que nadie va a convertirse de pronto en traidor nada más que porque vos evoques la patria o lo putees. (Benedetti, 1995: 20).

Se introduce de lleno el tema que da título al relato. Nuevamente se entrelazan el pasado y el presente como dos factores que se unen en su propio carácter contradictorio. Antes, la música cumplía una función catártica; ahora ya no sirve para eso ni para nada. Y esto a pesar de que el personaje intenta olvidar no sólo los pormenores de cada jornada, sino también el sufrimiento mismo que le provoca ser como es en este presente en donde su conciencia le grita que muchas cosas están mal, a pesar de que él pretende no entender lo que en verdad está pasando. De esta forma consigue alejarse de las imágenes sombrías, de los gritos, de su propia vergüenza; pero lo consigue momentáneamente, porque casi de modo inmediato comprende que es imposible olvidar e imaginar que nada está pasando.

El narrador se mete de lleno en el intertexto musical y da vida a los instrumentos que son como una especie de símbolo de aquellos acontecimientos funestos. Se emplean dos comparaciones y una metáfora para aludir a los violines, a las violas y al corno respectivamente. Mediante las comparaciones el narrador indica que los violines llevan la mayor parte del trabajo y los identifica



con figurados galeotes; las violas acompañan –y esto mediante la personificación– “como hembras fidelísimas”. Y el corno –metáfora y prosopopeya⁵ viva– interroga como si fuera una especie de convidado de piedra a ese banquete musical. La falta de convicción del corno no obedece a un desajuste musical, sino a una necesidad temática que llevará a la voz que cuenta los hechos a establecer un puente conceptual entre esta afirmación y la que sigue inmediatamente: “Vos también a veces interrogás...” (Benedetti, 1995: 20).

Resulta subrayada de nuevo la función macabra del capitán Montes que desde las sombras atenta contra la vida de los detenidos. Interroga buscando una verdad que de antemano sabe que no va a encontrar. Interroga sin convicción alguna y se ve obligado a recurrir a la picana eléctrica, porque sabe que sus argumentos no poseen validez alguna. La diferencia de fuerzas entre la víctima y el victimario señala el grado de injusticia que se está cometiendo. No será posible que los detenidos traicionen a su causa y revelen secretos trascendentes; y no lo será, porque ellos son más fieles a su propia causa que Montes a la suya. Al castigo físico se pretende añadir el escarmiento moral al evocar a la patria y al insultarlos. Pero si los medios violentos no consiguieron hacer que estos pobres individuos hablaran, menos lo conseguirán palabras vacías de significación que son lanzadas al viento como una manera de amedrentar aún más a estos seres olvidados por el destino.

Y el narrador comenta que a Montes le gusta Mozart desde hace mucho tiempo, desde que iban juntos con su esposa a los conciertos del SODRE,⁶ cuando Jorgito aún no existía, ni la subversión tampoco. Ése es el pasado que ha quedado grabado en la mente del protagonista. Amanda lo acercó a Mozart y le enseñó a disfrutar del mensaje de paz que las melodías de este compositor

⁵ Figura retórica que consiste en atribuir discurso a objetos inanimados o cosas.

⁶ Sigla que significa “Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica”.

ofrecían; pero lo enseñó –así parece sugerirlo el texto– de una manera superficial, *sui generis* diríamos, porque en este presente ya Mozart no sirve para nada. La propia Amanda ha dejado de oírlo porque tiene miedo “y claro a Mozart no se le puede escuchar con miedo sino con el espíritu libre y la conciencia tranquila” (Benedetti, 1995: 20). Se aborda así el tema de la inseguridad que predominaba en el Uruguay de aquella época; esta incertidumbre no dejaba vivir tranquilamente a las personas y por esta causa la siesta y Mozart han quedado excluidas de los intereses de este cruento capitán. Por ello esta voz impertinente, pertinaz, severa y reveladora le pide que apague el tocadiscos y agrega:

Así está bien. De todas maneras, los violines ¿viste? quedan sonando como un prodigio que lentamente se deteriora, tal como a veces quedan sonando en el cuartel los alaridos de dolor cuando ya nadie los profiere. (Benedetti, 1995: 20).

El intertexto cumple una función importante, porque le permite pasar al narrador de un plano al otro logrando así una eficacia que destaca. Retoma el *leit motiv*⁷ de los violines que a pesar de no estar encendido el tocadiscos quedan sonando en el plano de la conciencia que antes los ha escuchado; y, en el segundo plano quedan sonando los gritos de los torturados cuando ya nadie los profiere. La conciencia es nuestra peor consejera cuando las acciones que llevamos a cabo no conllevan el aval axiológico que cada uno de nosotros quisiera. Y Montes sabe que el recuerdo de esos gritos estará para siempre en su mente de asesino. Por eso Mozart y la actual ocupación del personaje son incompatibles.

En ese presente del relato Montes está solo en su casa. La casa es linda, es la morada de paz que todo hombre bueno se merece, pero nuestro personaje no es un hombre bueno y todo lo que toca lo destruye. Amanda ha ido a ver a su suegra y Jorgito a nadar al Neptuno. Éstos son los hechos aparentemente normales e intrascendentes.

⁷ Motivo central o “motivo ley”.



Y en medio de la sucesión de sus pensamientos llega el recuerdo del coronel Ochoa. Montes sabe que Ochoa lo odia y sabe también por qué. Un día el protagonista se atrevió a preguntarle si era verdad que su hija había pasado a la clandestinidad. Es cierto que se lo preguntó con delicadeza y con cierta solidaridad, pero esto no fue suficiente y Ochoa reaccionó molesto y violento. La función del soldado consistía precisamente en salvar a la patria de la infiltración subversiva; este hecho era altamente delicado y lo era más aún, que esta misma subversión se hubiera metido en su propia casa. El coronel no estaba dispuesto a compartir con cualquiera este secreto a voces; y precisamente Montes era un cualquiera para él. Inclusive Ochoa tenía una frase exorcista a la que se aferraba cada vez que surgía el tema de su hija: "No me mencionen a esa degenerada, ya no es mi hija" (Benedetti, 1995: 21). Pero a Montes ni siquiera le dijo esta frase y después de traspasarla con la mirada le ordenó que se retirara. Desde ese día lo odió con toda su alma de soldado comprometido con la causa de la patria, aunque para ello tuviera que darle la espalda a su propia hija.

Y en este momento el cruento capitán se sirve un vaso de whisky para calmar su cuerpo sediento por olvidar, ansioso por hallar en la bebida un placebo al menos para la angustia que lo afectaba sin él saberlo siquiera.

Es necesario reflexionar sobre la verdadera condición de este personaje que se halla dividido entre dos mundos tan opuestos; él sabe que estos universos son irreconciliables, conoce que por un lado está su familia y sus obligaciones como padre y esposo y, por el otro, sus deberes como soldado que debe llevar a cabo acciones que lejos de afirmarlo en su condición de defensor de la nación, lo perfilan como un destructor sin causa del otro, como un asesino programado para matar de una manera casi ciega.

¿Ayudará el whisky a olvidar todo esto? Sólo conseguirá otorgarle una calma momentánea; porque el whisky tiene menos exigencias que Mozart, porque no es necesario tener la conciencia tranquila para disfrutar cada trago. Se permite citar el cinismo de la frase acostumbrada por uno de sus compañeros —el capitán

Cardarelli— "Mala conciencia con dos cubitos de hielo, es una *bella combinazione*" (Benedetti, 1995: 22), y esto lo decía cuando se concedía una tregua a medianoche después de torturar con saña al detenido. El narrador perfila así la imagen de hombres entregados a la destrucción de otros hombres; de individuos decantados por la misión que sus superiores le habían encomendado; son monstruos más que hombres, alimañas, buitres que se alimentan de la carroña que el régimen les da.

Y Montes recuerda dos ejemplos reveladores de compañeros suyos que no se atrevieron a llevar a cabo el trabajo sucio —el teniente Ramos y el capitán Silva—; ellos fueron degradados y expulsados del ejército; fueron sometidos a vejámenes sólo porque no quisieron ser parte de la máquina represora que martirizaba sin mirar a quien. Y piensa que sus compañeros fueron "simplemente decentes" y agrega "Decentes e indisciplinados". Y el narrador arremete implacable contra su personaje:

Una pregunta por el millón. ¿Hasta dónde te llevará tu sentido de disciplina capitán Montes? ¿Te llevará a cometer más crímenes en nombre de otros? ¿A rehuir tu imagen en los espejos? ¿Hasta dónde te llevará tu sentido de disciplina capitancito Montes? ¿A ir cancelando tu capacidad de amor? ¿A convertir tus odios en rutina? ¿O a permitir que tu rutina agreda, hiera, perfore, fracture, viole, ampute, inmole? ¿A lograr que cada inmolación te deje más reseco, más frío, más podrido, más inerte? ¿Hasta dónde te llevará tu sentido de disciplina capitán, capitancito? ¿Pensaste alguna vez que el sancionado Ramos y el degradado Silva acaso puedan escuchar a Mozart, o a Troilo (o a quién se les dé en los forros), aunque sea en la memoria? (Benedetti, 1995: 22-23)

Son diez preguntas formuladas de una manera contundente y que nos dan una perfecta imagen de lo que realmente es el protagonista. La disciplina lo ha llevado demasiado lejos y no le sirve como pretexto. A los crímenes cometidos se agregarán otros y otros. Ni siquiera podrá verse a los espejos sin hallar en ellos la imagen cruel del destructor de vidas humanas que es. Su capacidad de amor irá



muriendo y sus odios serán la rutina de cada día. Y su rutina de violencia violará la privacidad humana e inmolará en manos de una búsqueda inconsistente y cruel todos sus esfuerzos por descubrir verdades tan ocultas como la causa de esa patria incomprensible. Ramos y Silva podrán escuchar a Mozart pero Montes ya no. Ésta es la dolorosa conclusión de una vida entregada a la extraña razón del odio y de la destrucción inconsciente.

Su condición de padre ocupa ahora un primer lugar en el relato y el narrador, que bien podría ser su propia conciencia, le interroga en torno a la significación que puede tener Jorgito, su hijo. Acaso cree este padre que su hijo le perdonará algún día lo que ahora está haciendo. De nuevo se establece una comparación entre el pasado y el presente; ahora se ofrece para iluminar la relación padre-hijo. Antes Montes era muy severo con su hijo y lo trataba duramente. Era la disciplina militar trasladada a su casa. Y en el pasado este asesino del presente empuñaba sus armas sólo para simulacros y —dice el narrador—: “En tu casa empuñabas la verdad, también para ejercicios, simulacros. Cuando sorprendías a Jorgito en una insignificante mentira, descargabas en él tu cólera sagrada.” (Benedetti, 1995: 23).

El niño era regañado por hechos nimios como quedarse con un vuelto después de unas compras que le pidiera su madre o porque mentía al decir que sabía la tabla del siete. El capitán exageraba la nota en su condición de padre y su santísima trinidad en esa época estaba integrada por Dios, el Comandante en jefe y la verdad. Observemos como el narrador continúa siendo irónico al poner en igualdad de condiciones a Dios y al comandante en jefe; pero para Montes la única situación que resultaba comprensible en el terreno de lo que podríamos denominar una fe tan curiosa y extraña era ésta. A la luz de los acontecimientos actuales parece un verdadero sarcasmo que apareciera el concepto de la verdad en esa trinidad tan personal; y lo parece porque en este hoy de destrucción y arrebató la verdad ya no significa nada.

Y los acontecimientos que se fueron dando vieron crecer la violencia en Montes como un anuncio funesto de lo que vendría. Y cambió también su trinidad que se volvió una dualidad tan solo:

Dios y el Comandante en jefe. Y el narrador continúa con su discurso despiadado cuando acota: “Y no es demasiado aventurado pronosticar desde ya la unidad final: el Comandante en jefe a secas”. (Benedetti, 1995: 23).

Paulatinamente se fueron desplazando los términos que amparaban la axiología personal del protagonista; la verdad se quitó primero y luego fue desplazado el propio Dios. El horizonte de expectativas del capitán de esta historia se fue reduciendo trágicamente. Era obvio que la verdad le molestaba en su nueva condición y era evidente también que su relación con Dios se había roto a partir del momento en que aceptó llevar a cabo el “trabajo sucio”. Al igual que Macbeth en Shakespeare (Cfr. Shakespeare, 2003: tomo I, 165-210) Montes ya no podría decir “amén” cuando otros elevaran una oración a su Dios; y ya no lo podría hacer porque él mismo no se autorizaría a llevarlo a cabo como no podía escuchar a Mozart tampoco. La muerte de la verdad había extinguido su fe, la entrega al horror de la destrucción de los otros ha hecho que su sentido metafísico de la vida feneciera de igual forma. La música de Mozart se yergue como el gran símbolo del equilibrio y la bondad; equilibrio y bondad que ya no pertenecen al cosmos del capitán Montes.

Sus actitudes con Jorgito han cambiado hasta el extremo de que ahora no le exige que le diga la estricta verdad, porque simplemente él tampoco se atrevería a decirle su verdad, “la escandalosa y sucia verdad de tu trabajo” (Benedetti, 1995: 24).

Diálogo final con su hijo

Jorgito formula una terrible pregunta cuando está sentado frente a su papá en la silla negra: “Pa, ¿es cierto que vos torturás” (Benedetti, 1995: 24). Esta interrogante no sólo es inesperada, sino que toma al personaje por sorpresa. Éste únicamente atina a responder con otra pregunta: “¿Y de dónde sacaste eso?” (Benedetti, 1995: 24) y el niño contesta que se lo han dicho en la escuela.

El enfrentamiento no programado entre padre e hijo comienza de una manera inesperada y poco a poco va degenerando en



violencia. Montes se halla acorralado y sólo acierta a negarlo todo olvidándose por completo de esa "verdad" que él le había enseñado a Jorgito que estaba siempre en primer lugar. Apenas si recurre a una pálida justificación como aquella en la que subraya que los militares están luchando contra gente muy mala que quieren matar a los seres queridos del pequeño y, por lo tanto, hay que asustarlos un poco. Me detengo en el eufemismo⁸: "asustarlos un poco" para desentrañar de él toda la hipocresía, la mentira y el ocultamiento de otras situaciones verdaderamente terribles. Sabemos en qué consiste el implacable proceder de la máquina represiva y ni nosotros ni Jorgito llegaremos a creer en ese disfraz que papá ubica en lugar de la horripilante tortura.

Tal es así que el niño insiste queriendo saber una sola cosa: "Vos torturás" (Benedetti, 1995: 24). El personaje se siente "cercado, bloqueado, acalambrado" (Benedetti, 1995: 24); no sabe cómo actuar ante el proceder implacable de su hijo y continúa interrogando en lugar de responder: "¿Pero a qué le llamás tortura?" (Benedetti, 1995: 24). Y el niño que ha estado a cargo de las respuestas por más dolorosas que parezcan, le dice: "Al submarino, pa. Y a la picana, y al teléfono" (Benedetti, 1995: 24).

Los nombres con que se hace referencia a los instrumentos de tortura no son más que apabullantes metáforas, una suerte de patéticos eufemismos que encierran la desgarradora función para la que han sido creados.

Por ejemplo, un submarino refiere —entre otras cosas— a un aparato que se sumerge debajo del agua y que lleva en su interior a numerosos tripulantes. Por extensión se le denomina submarino —y Jorgito lo sabe demasiado bien— al hecho de sumergir al torturado debajo del agua hasta el límite de su aguante y también a colocar en la cabeza del prisionero una bolsa de plástico que al estar fuertemente amarrada impide respirar.

⁸ Eufemismo es la manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta o franca expresión sería dura o malsonante.

Submarino húmedo el primero, seco el segundo, aluden a dos formas terribles de poner al "otro" al borde de la muerte para obtener de él insospechadas confesiones.

Y el hijo pregunta por formas muy concretas de instrumentos de tortura y con una seguridad que pone en acción todas las defensas del victimario:

Por primera vez esas palabras te taladran, te joden. Sentís que te ponés rojo, y no tenés modo de evitarlo. Rojo de rabia, rojo de vergüenza. Intentás recomponer de apuro cierta imagen de serenidad, pero sólo te sale un balbuceo: ¿Se puede saber cuál de tus compañeritos te mete esas cosas en la cabeza?" (Benedetti, 1995: 24).

El diálogo entre padre e hijo se vuelve poco a poco un duro enfrentamiento entre dos rivales: el inocente que sabe mucho más que la propia mamá, y el culpable que al verse desenmascarado pierde el control y permite que a través de su rostro se perciba al criminal que realmente es.

Él está rojo de ira o de vergüenza, pero ese color bien puede ser índice y trasunto del rojo derramado por la sangre de las víctimas en el momento de ser masacradas por la tortura.

Lo aparente se torna real y la furia del capitán que destruía a sus anónimos rivales se vuelve ahora contra su propio hijo.

Ante la pregunta del militar que desea saber cuál de los compañeritos de su hijo le mete esas cosas en la cabeza, la respuesta interrogativa del niño resulta —premeditadamente o no— fronteriza entre el sarcasmo y la ironía: ¿Para qué querés saberlo? ¿Para hacer que lo torturen?" (Benedetti, 1995: 24) le dice.

Con lo anterior queda expresado que la función del torturador se cumple en todo momento de su vida y, aunque el propio victimario quiera olvidar la triste misión que ha elegido desempeñar, las palabras de su hijo —nada menos que del propio hijo— le arrojan en la cara la realidad presente.

El narrador continúa tan implacable como el inocente personaje y subraya que Montes se ha vaciado de amor. Tanto odio derramado en cada sesión de tortura, en cada vacilación de su



pobre naturaleza humana, en cada alejamiento de su condición de hombre lo han hecho borrar de su vida al amor. Esto es el antecedente fundamental para lo que ocurrirá en seguida dando fin al relato.

Montes deja el vaso de whisky y empieza a caminar en torno a Jorgito que continúa sentado en la silla negra. En un acontecer inicialmente equívoco empieza a acariciar con ambas manos el pescuezo desvalido de su hijo.

Mientras hace esto sus manos continúan apretando cada vez más el cuello "escuálido" del niño.

Sus palabras parecen ser pronunciadas para nadie al decirle a su pequeño que hay gente mala que sólo quiere desestabilizar a las instituciones. Jorgito apenas dice: "Pero, pa" (Benedetti, 1995: 25), en tanto que su padre sigue oprimiendo la garganta indefensa.

Y la última acción que lo acerca a su verdadera condición de torturador lo aleja para siempre de Mozart. El intertexto musical continúa sirviendo de puente entre la paz y la violencia, entre la vida de antes y la de ahora, entre el pasado poblado primero por la cándida Amanda y luego por el hijo que aparentemente al menos anunciaba un futuro mejor y el presente en donde todo se va perdiendo poco a poco hasta desaparecer en un instante.

La metonimia que da título al cuento define situaciones que en este "hoy" del militar son condicionante esencial para seguir perteneciendo al mundo civilizado.

Y Montes estrangula a su hijo, porque éste le ha hecho ver que su auténtica condición actual es de un torturado por su propia conciencia y ya no de un torturador. El niño ha abierto la brecha que conduce al despiadado militar al encuentro de su propio y terrible destino.

La cruenta acción se lleva a cabo casi como un acto automático. Montes no ha podido refrenar su ira y deja escapar las últimas palabras que cierran el relato: "¿Entendiste, hijito de puta?" (Benedetti, 1995: 25).

En realidad Jorgito no ha entendido y tampoco llegará a comprender a este padre filicida. El capitán de la historia ha perdido

el contacto con la realidad y en un marco de enfermiza actualidad destruye lo que más ama y rompe definitivamente su conexión con el presente en donde su familia, Mozart y el propio whisky representaban lo único rescatable para él. Todo lo ha perdido. Por supuesto que ni Ochoa ni Falero ni ningún otro de sus compañeros de horror habrían llevado a cabo semejante acción; y esto que Ochoa tiene una hija revolucionaria. En ellos, depravados ejemplos de odio al semejante, aún perdura un sentido de la auto conservación. Matar el enemigo es una cosa, pero matar a un familiar que no piensa igual es otra completamente diferente.

Montes se yergue como un símbolo de aquel triste personaje engendrado por una dictadura implacable y ciega. Ha hipotecado su futuro y, vaya paradoja, la saña vengadora del régimen se volverá ahora contra él.



CAPÍTULO III

“LA COLECCIÓN”:

ACCIONES GUERRILLERAS

Análisis de “La colección”

El título

Con el título de este relato se alude a un tema aparentemente inocente como puede ser el de poseer una colección de algo; pero cuando nos enteramos de qué se trata realmente se yergue la realidad con toda su carga de violencia. Esas armas que están guardadas en un lugar desconocido representan, a doble punta de lanza, el terrorismo pasado de los militares que en algún momento las usaron y el derramamiento de sangre por parte de quienes en un futuro las utilizarán también. El dueño de casa las esconde con celo, porque no sólo sabe que en cualquier momento pueden ser útiles, sino porque también representan para él su triste profesión; ellas llevan implícitas una carga de violencia y terror inherente a este tipo de objetos. Por su parte, los rebeldes buscarán con empeño, porque el hallarlas representa una nueva posibilidad para su causa de alcanzar mejores logros en las acciones que se han propuesto llevar a cabo.

Pero sean las situaciones de un modo u otro, el resultado es el mismo: personas muertas, lugares devastados, llanto derramado ante la injusticia. Militares y rebeldes son polos contrarios que



se atraen. La violencia los identifica, a la cual usan como pretexto para sus acciones destructoras.

Desarrollo del relato

“La colección” se caracteriza por un planteamiento que sugiere, más que lo que dice. Los rebeldes en casa del militar ausente buscando la colección de armas se encuentran con los hijos del susodicho y ante la negativa de ellos a indicar el lugar en donde se halla la colección deciden esperar con cierta incertidumbre hasta que alguien les diga la verdad.

El cuento está constituido por un extenso diálogo entre los revolucionarios y los hijos del dueño de casa. Las dos primeras palabras que el Flaco pronuncia son “—Tranquilo, tranquilo” (Benedetti, 1995: 27). La situación de violencia que viven en ese momento los implicados en el asalto contrasta abiertamente con estos términos y, por consiguiente, aparte de que el relato se inicia *in medias res* comienza también con una manifestación de esa misma violencia que, al menos al principio, no sabemos en qué puede llegar a desembocar. Nadie está realmente “tranquilo” ni los que viven en casa, ni los que llegan a cumplir con la misión que les han encomendado. De este modo, la violencia vuelve a adquirir un doble matiz —como lo señalábamos en la primera parte— en donde ni los amenazados ni los amenazadores pueden estar realmente en paz.

El relato es lineal y no ofrece mayores alternativas en cuanto a la materia narrada. Son seis personajes: cuatro revolucionarios, tres hombres y una mujer —el Flaco, el Rubio, El Pecoso y la Negra— y tres habitantes de la casa —Alberto Joaquín y Miriam, la adolescente paralítica—.

La diferencia de fuerzas entre un bando y el otro es notable: en la casa son dos niños de doce y nueve años y una incapacitada. Los rebeldes llegan haciendo cierta ostentación de violencia, pero luego se vuelven parcialmente pacíficos y dispuestos a esperar hasta alcanzar su objetivo.

333 Aparentemente los ausentes —los padres de los niños— son los únicos que hubieran podido entregar las armas, pero no están y han dejado solos a sus hijos hasta el día de mañana en que regresarán.

Este hecho, desde el punto de vista crítico, autoriza por lo menos dos lecturas: en primer lugar, la que sugieren con ironía los invasores de la casa que hace referencia a que los dejan solos, porque desean pasarla bien, sin niños que los molesten, lo cual aludiría a una marcada despreocupación de los padres y señalaría la poca importancia que para ellos tienen los jóvenes; en segundo término. Se resalta el hecho de que esos progenitores no tienen razón alguna para preocuparse y consideran que sus hijos quedan seguros en el departamento a pesar de estar solos; mediante este segundo aspecto se subraya el dominio que los militares tenían en cuanto al tema de la seguridad y la falsa percepción de que los tupamaros podían desestabilizar y matar en cualquier momento. Es cierto que en este caso los rebeldes han llegado hasta su propia residencia, pero resulta un hecho casual que escapó al control general.

Sea de un modo u otro, lo cierto es que los revolucionarios buscan minuciosamente en el recinto el escondite de las armas, pero tal búsqueda la llevan a cabo sin éxito.

En el contexto de los diálogos que se expresan en el desarrollo del cuento, el narrador ha conseguido transmitir el idiolecto de los personajes de una forma acertada; al mismo tiempo, los temas fluctúan de lo intrascendente a lo medianamente serio.

En el idiolecto se advierte el voseo de los personajes característico, pero no exclusivo, de los capitalinos montevideanos: “—¿Vos tampoco sabés nada?” (Benedetti, 1995: 29).

También se observa la acentuación aguda de algunos verbos conjugados como por ejemplo: “—Sin embargo, a mí me parece que **tenés** que saber algo”. También dice: “—Claro, como estás así, **pensás** que te vamos a tener lástima” (Benedetti, 1995: 29).

Estas formas coloquiales son típicas de Benedetti tanto en su narrativa como en su poesía lírica.



En cuanto a los temas, casi todos ellos están planteados en términos que van de lo serio a lo cotidiano. La búsqueda de la colección por toda la vivienda es el más importante de los aspectos desarrollados en el cuento, sobre todo por el desenlace que ésta presenta y que comentaremos *infra*.

Además aparecen los siguientes temas imbuidos todos ellos de la realidad que se vivía en aquellos momentos:

1. El fútbol y sus implicaciones conceptuales para la época. Una plática casual entre el Flaco y el pequeño Alberto los lleva al tema del fútbol. Alberto sueña con ser golero de Nacional y expresa su apoyo al equipo tricolor. El tema es intrascendente si lo vemos desde el exterior meramente; pero para un uruguayo es muy importante su equipo, tanto que en la primera novela de Benedetti *Quién de nosotros*, Miguel, un personaje que ha decidido suicidarse se pregunta por qué ha escogido el lunes para hacerlo y llega a la conclusión –“estúpida” como lo señala el propio personaje– de que así lo razonó para no perderse la asistencia al estadio el domingo. Quien interprete esto último como una simple ironía no conoce a fondo la idiosincrasia del uruguayo. En el caso analizado, el tema resulta desviado hacia otro terreno cuando el Flaco sostiene que antes era de Nacional; al ser interrogado por Alberto acerca de si milita ahora en el equipo contrario –Peñarol–, el revolucionario deja constancia implícita de que en la vida hay cosas mucho más importantes que el fútbol, como lo es, en este caso, su lucha por los ideales de la patria. Por lo tanto, no se ha cambiado de equipo; ha madurado y han cambiado sus “ideales”. Digámoslo así entre comillas, porque esta madurez no les llega a todos los seres humanos y hay adultos y mayores que se dejarían matar por la causa superficial del fútbol.
2. El Flaco insiste en que Miriam debe de saber algo sobre la colección. El Flaco y Miriam son dos personajes aparentemente opuestos que poco a poco, casi de modo silencioso, se van aproximando espiritualmente hasta llegar a leer en la conclu-

sión del relato que hay algo que los identifica, más allá de las diferencias que existen entre ellos.

En este diálogo se enfocan dos motivos a cargo de cada uno de los personajes: el Flaco encara el asunto del altruismo y la misericordia hacia los seres que no lo tienen todo; Miriam dice estar harta de la compasión de los demás y quisiera no ver en tantos rostros esa mirada equívoca que quiere transmitir cariño y solidaridad y sólo deja traslucir una intensa lástima por el otro. El mundo parece dividido entre las llamadas personas normales y las discapacitadas; por el hecho de pertenecer a estas últimas la muchacha no se cree dueña de privilegios especiales y, menos aún, desea despertar en los demás esos equívocos sentimientos de apoyo y solidaridad que no son auténticos.

3. El Flaco le pregunta a Joaquín ¿Sabés cuántas piezas tiene la colección? Y el niño responde más que por lo que ha visto, por lo que ha oído de su madre acerca de la colección de armas, que son un montón. Interrogado acerca de qué entiende por la expresión “un montón” responde que serán más de mil. El Flaco le da poca importancia a esta inocente aproximación numérica que efectúa el pequeño y deriva el tema hacia otro aspecto complementario del anterior; esto es, hacia el hecho de querer saber si le gustan o no. Y el niño responde: “Me gustan las de la televisión” (Benedetti, 1995: 30). La honesta apreciación del infante nos conduce a diferenciar entre la realidad que puede llegar a ser muy cruel y devastadora y la ficción que sólo lastima en la medida en que nuestra imaginación se deje derrotar por ella. En este caso, Joaquín prefiere a la ficción, porque teme que la realidad pueda dañarlo duramente. El Flaco comienza a revisar la enorme biblioteca en busca de algún escondite o de algún indicio. Es en este momento en que formula la clásica pregunta que corresponde a quienes están un poco alejados del mundo intelectual de los demás: “– ¿Leyó tu viejo todos estos libros?” (Benedetti, 1995: 31). Más adelante preguntará algo semejante en relación con las armas cuando le dirá a la paralítica si las armas son decoración



igual que los libros. Posiblemente sin premeditarlo siquiera, el narrador deja escapar una comparación implícita que tiene mucho de quijotesca, de cervantina: armas y libros; don Quijote tenía las armas de adorno y los libros para su uso inmediato; al cambiar sus intereses las armas serán de uso y los libros quedarán perdidos en el recuerdo. (Cfr. Cervantes, 2004). El papá de estos niños posiblemente utilice para su lectura los libros que en ese momento muevan su interés sin necesidad de leerlos en su totalidad; y con las armas, posiblemente con las armas las tenga como un resguardo para lo que pueda venir en esta lucha contra la subversión que nadie sabe en qué acabará. Lo que también es cierto es que ellos, los sediciosos, no las quieren de adorno, sino que les darán un fin muy práctico e inmediato. Corresponde recordarles a todos los que hablan sobre estos temas que los libros no matan, pero las armas sí.

4. Derivado de lo anterior, encaramos el momento en que el Flaco pregunta a Miriam si está de acuerdo con su padre. El problema generacional puede llegar a ser más hondo aún cuando los hijos no tienen una idea clara de lo que hacen sus padres. Miriam se ofende, o pretende estarlo cuando le dice que no le dará detalles de las diferencias con su padre; pero de sus propias palabras derivamos que sí hay diferencias entre ellos. Es curiosa y sagaz la intervención de la joven para preguntarle al Flaco si es guerrillero o analista. El revolucionario no está convencido de ser ninguna de las dos cosas. La segunda la descarta radicalmente y para la primera no tiene vocación, lo hace tan solo como un deber para con su nación y sus compañeros. En él destaca el sentido de la disciplina que los militares no poseen.

5. Queda expresado en seguida el temor de la muchacha a ser castigada si no revela el sitio del escondite y ella se permite recordar en un tono impertinente y algo agresivo que los rebeldes son torturados cuando los agarran, y les interroga acerca de por qué no actúan de manera violenta ahora, puesto que en otras ocasiones así lo hacen con ellos. Es obvio que en el marco del sentido ancilar que tiene la prosa de Benedetti hay

víctimas y victimarios y, con fundamento en la manera con que se han comportado los intrusos en este apartamento, ellos son las víctimas y los militares los victimarios. Para que los papeles se alteren y se produzca la situación a la inversa sólo habrá que esperar que los tupamaros ahora que han llegado al poder veremos si continúan siendo víctimas o se transforman en renovados victimarios con enseñanzas izquierdistas.

En resumen

En las postrimerías del relato la revelación será dada por la muchacha paralítica que escondida en el baño con La Negra –la mujer rebelde– le dice el lugar exacto en donde podrán encontrar las armas. La rebelión implícita de la incapacitada contra las acciones de su padre queda en evidencia y cobra sentido la pregunta del Flaco acerca de las diferencias con su progenitor. Ambos personajes –el tupamaro multicitado en este relato y la joven– se identifican espiritualmente como lo anunciábamos *supra*.

Cerramos este análisis con dos preguntas: ¿No hubiera sido mejor que las armas permanecieran guardadas en un rincón y que no pasaran a ser utilizadas por los rebeldes? A don Quijote le fue muy mal cuando las sacó del sitio en el que estaban confinadas; ¿cómo les irá a los revolucionarios?



CAPÍTULO IV

“SOBRE EL ÉXODO”:

EL OSTRACISMO Y SU SIGNIFICADO CULTURAL

Introducción

En este cuento estudiaré la perspectiva del narrador, es decir, su focalización; por lo tanto, desde dónde cuenta y también la voz del narrador.

En “Sobre el éxodo” se manifiesta una profunda nostalgia que deviene del hecho de tener que abandonar el propio país por razones de violencia y usurpación de poder. A pesar de lo anterior, el narrador intenta matizar este insoportable padecimiento con toques de humor que revisaremos puntualmente con fundamento en el texto. Llama la atención el final del relato en donde las circunstancias extremas quedan de manifiesto.

“Sobre el éxodo”

El relato está planteado desde una focalización cero¹ en donde el narrador hace gala de la ironía de una manera constante y acertada. Inclusive hay hechos que no consigue explicar totalmente

¹ Llamado por Todorov “Narrador omnisciente”



o, simplemente no quiere hacerlo y recurre a una cierta dosis de sarcasmo en donde la crítica política ancilar² prevalece.

Veamos el inicio del cuento:

Es obvio que el éxodo empezó por razones políticas. En el extranjero los periodistas empezaron a escribir que en el paisito la atmósfera era irrespirable. Y en verdad era difícil respirar. (Benedetti, 1995: 35).

El término "éxodo" posee connotaciones peculiares para toda persona medianamente culta. En el contexto de Benedetti me atrevería a señalar dos de estas connotaciones: la primera, tiene que ver con el texto bíblico y con el papel cumplido por Moisés cuando conduce al pueblo hebreo tras la búsqueda de la tierra prometida. En el caso aquí analizado, quienes se ven obligados a salir de este país pequeño abandonan la tierra que más quieren y van tras la búsqueda de un nuevo territorio en donde materializar sus aspiraciones y necesidades. La semejanza con el intertexto mencionado *supra* resulta demasiado obvia.

La segunda, alude al llamado "éxodo del pueblo oriental" que aconteció en la época de la lucha por la independencia liderado por uno de los héroes nacionales uruguayos de mayor renombre: José Gervasio Artigas. Este éxodo nos mostraba la fidelidad de muchos hombres hacia su caudillo, quienes deciden abandonar el territorio nacional –la en ese entonces llamada "Banda Oriental"– para trasladarse al norte del país en colindancia con Brasil.

Para cualquier uruguayo la sola mención de la palabra que da nombre al cuento aquí contemplado es suficiente para despertar nostalgia y cierta amargura.

En fin, el intertexto implícito recrea dos momentos históricos que aluden al mismo tema, para centrarse finalmente en la contemporaneidad del relato.

Las razones de este éxodo son de carácter político, de eso no hay duda alguna, y en la prensa extranjera pudo leerse que "en el

² En literatura se aplica a aquellas manifestaciones creadoras que dependen de una causa o están en defensa de ella. El carácter ancilar de este libro de Benedetti es evidente.

paisito la atmósfera era irrespirable". Es necesario hacer constar dos acontecimientos: la denuncia la hace la prensa extranjera, porque la nacional no podía llevar a cabo tal hecho sin ser censurada o clausurada. En segundo lugar la mención de Uruguay se hace mediante el eufemismo "paisito". Véase en esto un doble filo: El narrador pretende evitar inocentemente la censura con un juego lingüístico demasiado evidente, tan evidente que hasta los propios militares uruguayos –no muy competentes en el arte de pensar– se hubieran dado cuenta. Pero, al mismo tiempo, nosotros sabemos que un libro publicado fuera del territorio nacional no necesitaba el recurso de esconderse tras la semántica de los términos; el contexto transparenta de manera clara que "paisito" es igual a "Uruguay".

Además, el narrador interviene para dar una opinión: "Y en verdad era difícil respirar". La afirmación puede circunscribirse en el doble significado: uno, el metafórico en donde si bien no era difícil respirar al menos era muy complicado vivir sobrellevando los problemas económicos y de seguridad personal. El otro, mucho más doloroso, es difícil respirar debajo del agua cuando a un prisionero lo someten al "submarino" y no le permiten descanso mientras lo interrogan sobre tal o cual hecho. Muchos murieron al realizar el intento por respirar mientras la poderosa mano del verdugo los mantenía sumergidos en aguas pestilentes y mortales.

Para quienes sostienen que el discurso de estos cuentos ya ha pasado de moda, porque los hechos que los motivaron han caducado, me interesaría preguntar si en muchos lugares del mundo no continúa esta práctica perniciosa y violadora de los derechos humanos. Yo no dudo que un policía del Frente Amplio en Uruguay no lo practique cuando lo considere necesario para obtener por el camino fácil una confesión. Y, para no herir susceptibilidades políticas, lo mismo ha de acontecer en países de extrema derecha de los cuales no deseamos dar ejemplos.

El sarcasmo del narrador llega al extremo de ofrecer una imagen burlesca del presidente de la República que no es escuchado ni aceptado por la gente. Su intervención en los medios de comunicación no puede ser más absurda, porque los ciudadanos al empezar



a oírlo apenas, apagaban sus aparatos de radio y sus televisores. La falta de comunicación entre la más alta autoridad del país y las personas que vivían en él no puede ser mayor. Esa gente que cierra sus oídos al mensaje presidencial lo hace porque está harta ya de persecuciones y mentiras. Si por un lado observamos por parte del pueblo la resistencia pasiva, por el otro confrontamos la impotencia de las autoridades que al no ser escuchadas comprenden que su política de gobierno ha fracasado.

Dando justificación al título del relato, el narrador se propone contar ahora de qué manera el abandono del país se va dando de forma progresiva. Los toques de ironía que aparecen en esta parte del cuento son significativos, porque mediante ellos la voz que cuenta los hechos desea dejar bien claro que los ciudadanos que proceden de este modo lo hacen porque la dura situación vivida los obliga a ello. El exilio puede obedecer a diferentes causas y en este caso particular se conjugan la persecución política, la ineficiencia del gobierno, la inestabilidad económica, la miseria y la inseguridad.

Los primeros en abandonar el país fueron los sospechosos que andaban sueltos. La expresión "sospechosos" hace referencia a aquellos que eran mal vistos por los gobernantes de la dictadura; para alcanzar este curioso estatus de individuos dudosos o inciertos para la seguridad nacional muchas veces era suficiente con haber sido denunciados por alguien que bajo tortura insinuara sus nombres o, simplemente, por tener un perfil intelectual que no respondiera a la idea de persona confiable que sustentaban los militares.

Por esta causa la persecución resultaba cruenta y a estos seres humanos no les quedaba otra opción que abandonar su territorio sometiéndose al exilio inseguro y cruel.

En segunda instancia, el narrador refiere a otra categoría de personas muy cercana a la anteriormente nombrada quienes tuvieron que irse también: fueron los parientes y amigos de los sospechosos. Como si no fuera suficiente con el grado de injusticia que quedaba expresado en la primera categoría de individuos, ahora los parientes y amigos de aquellos se volvían imperfectos

para el régimen y resultaba más saludable abandonar el terruño que permanecer y arriesgarse al arresto o, al menos, a pasar un mal rato en las mazmorras del régimen mientras los esbirros de dicho régimen decidían si les gustaba o no aquel a quien habían detenido para justificar sus indignas acciones diciendo que se trataba de un sedicioso que alteraba la paz y el orden público. El término "aleatorio" operaba con todo su rigor, porque la suerte, sólo la flaca suerte, podía condenar o salvar a cualquier ser humano que entrara en la categoría de –como dice la voz que cuenta los hechos– "sospechosos de sospecha" (Benedetti, 1995: 37).

Los términos hiperbólicos³ ocupan un lugar muy peculiar en todo el relato, de eso no queda duda alguna, pero por momentos la frontera entre lo exagerado y lo tristemente real se volvía tan imperceptible que cualquier observador podría llegar a pensar que estaba viviendo situaciones en extremo irreales, cuando en verdad se trataba de hechos cercanamente auténticos en donde predominaba más lo infernal que lo mediatamente justo.

En el orden del pensamiento lógico, la reducción al absurdo ocupa también un sitio preferente por parte del narrador. Esto lo podemos constatar en el caso referido de que al principio eran más los que se quedaban que los que se iban. Pero posteriormente no fue así y llegó un día que partió un barco con mil pasajeros y sólo veinticuatro personas fueron a desearles un feliz viaje. Esta reducción al absurdo funciona como tal, pero tiene como finalidad demostrar lo grave de la situación que se estaba viviendo: si el narrador exagera hasta ese extremo es porque mucho de verdad se escondía detrás de esa amplificación de los hechos.

El presidente vuelve a hablar por los medios y los ciudadanos apagan nuevamente sus aparatos receptores. El gobierno no pudo castigar este hecho, porque ya había exhortado a la población a ahorrar combustible y, en un juego irónico, quienes apagan los receptores no lo hacen por economizar combustible, sino porque de esta manera expresaban su desaprobación y se evitaban el

³ Hipérbole: exageración literaria.



mal rato que implicaba oír la voz del dictador con sus mentiras, sus inconsistencias, sus falsedades. Un mal gobierno no puede aspirar a tener gobernados dóciles y obedientes; por el contrario las políticas violentas y discriminatorias engendran respuestas de igual naturaleza.

El narrador recurre a una de las empresas encuestadoras más destacadas de aquel momento –Gallup– para atribuirle el dato revelador de que el 72.34 % de la población pasaban hambre. Exacto o no el referente sirve para subrayar la miseria en que el pueblo se hallaba. Y como sucede con frecuencia en estos casos, el otro porcentaje que era el 27,66% correspondía a “militares, latifundistas, banqueros, diplomáticos, cuerpos de paz, mormones y agentes de la CIA” (Benedetti, 1995: 37).

El hambre y la miseria destruían al pueblo mientras los gobernantes y esa “selecta” clase que estaba a su alrededor ignoraban la situación y pasaban muy bien, desconociendo que la hambruna acababa poco a poco con casi todo el país.

El sarcasmo del narrador queda de manifiesto cuando describe quiénes integraban ese 27,66 %. Lo encabezaban los malditos militares que ostentando el poder no dejaban que nada ni nadie se opusieran a sus decisiones. Los latifundistas y banqueros se hacían cargo de atesorar fortunas a costa de la necesidad ajena. Los altos intereses que los bancos cobraban en esos momentos eran suficientes para enriquecer a unos pocos y sepultar la economía de muchos. Este enorme contraste entre los que lo tenían todo y los que no poseían nada clamaba justicia; pero no podemos ser tan ingenuos como para pensar que esta situación podía cambiar de un modo realmente sencillo. No cambiaría nunca porque los ostentadores del poder –sean del signo político que sean– prefieren dar la espalda al oprimido y mejorar la situación del que ya lo tiene todo.

Y de tal manera acontecen los hechos en esta verdadera parábola de la miseria y el absurdo que representa este cuento, que el gobierno propone mediáticamente “un tratamiento de comidas para adelgazar” (Benedetti, 1995: 37). El narrador sostiene que el gobierno no se dio por enterado de la hambruna; nosotros

pensamos que lo hizo para hundir aún más al que menos tiene; para menospreciar y zaherir con la ironía a aquellos que estaban padeciendo el castigo de la desventura.

Y en el contexto del éxodo muchos deciden emigrar para Australia; dicho país representa la tierra de promisión, porque al irse no sólo escapaban de la persecución constante, sino también de la escasez económica, de la pobreza. El que abandona su patria debe enfrentar necesariamente la dura nostalgia de todo lo que ha quedado atrás; el título del cuento –como lo comentábamos *supra*– alude a dos conceptos aparentemente contrarios en relación con este término, pero que en realidad es uno solo: la nostalgia queda atrás cuando lo que se busca en el nuevo país es muy superior a lo que se deja y, más importante aún, cuando la paz regirá la nueva vida en sustitución de la recurrente violencia.

Sí observamos la variedad de personas que abandonan el país estaremos próximos a comprender de qué manera el miedo y la inseguridad había invadido todos los hogares del paísito. Dice el narrador que los que se van son:

1. Obreros especializados.
2. Los grandes industriales que dejaron en el país un solo empleado para que presentara la liquidación de impuestos, pero en cambio no dejaron ninguno para que la pagara.
3. El servicio doméstico.
4. Las grandes familias de la oligarquía ganadera que se habían quedado sin sirvientes se fueron tras ellos a Oceanía.

El discurso continúa pletórico de ironía y sarcasmo y se establece un puente lúdico entre la realidad y la ficción de un país que poco a poco queda despoblado y solo. Los obreros especializados tienen más recursos para irse y posibilidades de trabajar en un país diferente en donde se valora este tipo de mano obra y, por ello, son los primeros en emprender el éxodo.

En un marco completamente opuesto, los grandes industriales se van también; sus negocios peligran en una nación que no da confianza y que al carecer de estabilidad pone en riesgo las em-



presas que buscan sacar ganancias y dividendos en un contexto de desarrollo y perfeccionamiento. Uruguay ofrecía todo lo contrario y paulatinamente los hombres en el poder orillaban a sus compatriotas a ya no confiar en las instituciones y a buscar otras expectativas en patrias menos complicadas. Estos industriales ni sabían ni les importaba la lucha guerrillera, sólo querían un espacio geográfico económicamente fuerte que los dejara desarrollar sus potencialidades. Y como nada de esto sucedía, emigran tras un futuro mejor. No podía faltar el detalle humorístico, ese humor tan sangriento que acostumbra utilizar el narrador, como es el caso de ese único empleado que se queda para presentar la declaración de impuestos. He aquí un modo de protección y alargue de los plazos legales con que estas empresas contaban, porque se aclara en seguida que a pesar de lo anterior, no dejaron ningún funcionario para que pagara dicha declaración. Como puede verse las empresas no piensan regresar al país; su rompimiento es definitivo y primero dan a entender que tienen una buena intención al presentar sus declaraciones, pero inmediatamente comprendemos que lo único que desean es partir para siempre de un espacio que únicamente ofrecía desorden y atraso.

Por otro lado, el hecho de que el servicio doméstico se aleje también da una nota más del grado de desesperación en que los habitantes de este territorio se hallaban. No podemos perder de vista que "Sobre el éxodo" es una metáfora cercana a la hipérbole y por ello los términos de reflexión que se ofrecen se caracterizan por la exageración y el extremo. Es prácticamente una parábola en donde dos relatos simultáneos de ofrecen: uno, el real de un país que se va quedando sin gente, y, otro, el simbólico en donde nadie quiere quedarse y todos, prácticamente todos lo abandonan. El lector debe mediar entre ambos extremos que la parábola desarrolla sabiendo que ni todos se van ni son tan pocos los que permanecen. A su vez, el servicio doméstico no hallaba las condiciones necesarias para la supervivencia desde el momento que los magros sueldos que percibían no alcanzaban ni para cubrir sus mínimas necesidades.

Cuando se dice a continuación que las grandes familias de la oligarquía ganadera que se habían quedado sin sirvientes se fueron tras ellos a Oceanía, se incursiona de nueva cuenta en el territorio lógico de la reducción al absurdo. El engranaje parece funcionar a la inversa y no son ahora los sirvientes que van a buscar nuevos patrones, sino éstos que van tras sus antiguos servidores. Además, la clara oposición entre mano de obra especializada y mano de obra común no es obstáculo para que ambos sectores se hermanen en esa búsqueda de nuevos horizontes.

Por otro lado, los que se quedan resultan enmarcados también en el contexto de la parábola. Ellos son:

1. Los militares se quedaron hasta el final por motivos de conveniencia.
2. También no tuvieron más remedio que quedarse los presos por obvias razones: adónde iban a ir si estaban presos.
3. Pero los soldados se dieron cuenta de la inutilidad de su permanencia en el paísito cuando al encontrarse por fin sin jefe quisieron organizar un partido un futbol en la plaza de armas y es cuando advirtieron que el total de fieles servidores a la patria no alcanzaba a los 22 que marca la reglamentación de la FIFA. No lo dice Benedetti, pero me imagino que tampoco tendrían árbitro. Por lo tanto, al día siguiente se fueron en el alíscafo.
4. El último de los militares en irse fue el director del penal quien dejó el portón de la cárcel abierto.

El narrador alude a los militares y a los presos con lo cual reitera el contraste que ha venido empleando hasta el momento. Los militares se han quedado hasta el final, porque les convenía el sueldo que estaban percibiendo y, quizás, porque todavía perseveraba en ellos cierto sentido de la disciplina y de la fidelidad a la causa; esto último puede resultar controvertido y el narrador por eso no lo dice de esta forma y prefiere abrir una especie de paréntesis en torno a este tema y no habla de él.



Mediante la ironía refiere a los presos que no tuvieron más remedio que quedarse, porque no tenían otra opción. Como consecuencia del duro régimen en que se estaba viviendo las puertas de las cárceles no dejarían salir a nadie.

Y los soldados, por su parte, cambiaron de actitud con respecto a su permanencia de una manera un tanto extraña en donde el sentido lúdico del narrador cobra plena vigencia al mismo tiempo que el sarcasmo prevalece. Cuando quisieron organizar un partido de fútbol no alcanzaron a reunir el número de veintidós hombres con lo cual desistieron de su propósito. Varias situaciones se subrayan aquí: 1. Los militares jugando al fútbol en lugar de cumplir con sus funciones; probablemente ya no tuvieran nada que hacer. 2. El número de éstos era completamente reducido. 3. Hablar del reglamento de la FIFA cuando se juega un partido irrelevante y sin ninguna trascendencia es otra forma de burlarse de quienes no sólo no tienen nada que hacer, sino que además se fijan con exceso en las reglas que en este contexto no alcanzan significado alguno. El narrador ha dado fe de lo absurdo de la situación y mediante la ironía que tiene como base el reglamento de la FIFA deja escapar su burla hacia el sistema en donde el fútbol –deporte preferido de los uruguayos– es tomado como motivo de chanza si los militares llegaron a ocuparse de él.

Todo parece alcanzar una conclusión válida para los sometidos cuando el último de los militares que abandona su puesto de mando fue el director del penal quien al irse deja la puerta abierta. Esa puerta sin trabas representa el camino de la libertad tan anhelada.

Los presos dejan el penal después de pensarlo mucho y en su divagar por las calles vacías de la ciudad llegan a la presidencia de la república. Los polos se encuentran de pronto y los presos que aún no pueden dar crédito a lo que está sucediendo se hallan frente a frente con el presidente de la república. Lo saludan de una manera fronteriza entre el protocolo y la burla; al enterarse que el presidente no se ha ido porque ha permanecido en su puesto para cumplir con su deber, todos piensan que es un “tarado” y es en este momento cuando le alcanzan el arma que traían, un

revólver. Lo hacen para que se pegue un tiro demostrando así que lo único que falta es que esta figura tan importante otrora y tan decorativa ahora desaparezca del mapa y deje ya en total libertad no sólo a estos hombres que han salido de la cárcel, sino también a los que decidan volver del éxodo.

El mandatario responde que es cristiano y por ello no puede hacerlo. Los demás le contestan que lo haga sin problemas de conciencia porque él constituye una subespecie de los cristianos –los cristianos de mierda– que pueden pegarse un tiro sin temor a perder su alma.

Los preparativos son mínimos e irrelevantes dada la condición tan negativa y violenta de quien va a suicidarse incitado por los reclusos allí reunidos. 1. Se venda los ojos. 2. Alza su mano con el revólver. 3. Antes de arrimarlo a la sien derecha, dijo con voz ronca: “–Adiós, señores” (Benedetti, 1995: 42). Y los acontecimientos continúan en su desarrollo lineal: “El tiro sonó extraño. Como un proyectil que se hunde en paja podrida.” (Benedetti, 1995: 42).

Todos se despiden del presidente, pero lo hacen “con los ojos secos” y sin alegría. Por supuesto, no podía haber en ellos signos de mayor tristeza dado que se trataba del individuo que les había arruinado la vida; más aún, no existía en estos hombres ni rencor ni deseo de venganza, porque sólo quieren olvidar el pasado y recomenzar con sus vidas deshechas; si se hubiera encontrado resentimiento este hecho habría constituido un obstáculo para la verdadera reconciliación con ellos mismos. En el acto implícito del perdón que se transmite en este momento podemos observar la ansiedad por volver a vivir las vidas que les habían arrebatado.

Y el cuento concluye de un modo optimista mientras el futuro se abre pletórico de esperanzas. Cuando el presidente muere se empezaron a oír “los tambores de los primeros jóvenes que regresaban”. (Benedetti, 1995: 42).

El regreso constituye la antítesis del éxodo. Quienes fueron obligados a abandonar su patria retornan ahora para volver a comenzar.



CAPÍTULO V

“GRACIAS, VIENTRE LEAL”:

EL AMOR EN EL CONTEXTO DE LA VIOLENCIA

Introducción

Si es que el amor puede tener cabida en medio de tanta violencia aquí se impone como una variable que une a una pareja en el instante momentáneo de una noche y que los separa para siempre al día siguiente.

Título

El título está dado mediante una sinécdoque debido a que el vientre es leal como símbolo metafórico de un cuerpo que responde con todas sus fuerzas al llamado de la naturaleza. “Ventre” es sinónimo de amor carnal que se juega por su pareja a pesar de no entender la decisión del otro de ir en busca del peligro en lugar de quedarse cobijado por la fuerza materna que ese mismo vientre conlleva.

Análisis del cuento

El comienzo es *in medias res*, porque los hechos narrados en este momento ya han empezado a suceder; el lector no conoce el



antes y el después de la trama y mediante breves analepsis¹ se irá enterando de fragmentos del pasado y por medio de sugeridas prolepsis intuirá lo que ha de venir.

Al plantear el desarrollo de los acontecimientos el primer relato tiene que ver con una serie de advertencias que el Colorado le dirige a un compañero, a través de las cuales le indica que nadie, ni siquiera su mujer debe enterarse de los planes de mañana; el riesgo es tal que todo debe permanecer en el anonimato por la seguridad de quienes participarán en el operativo. Por lo tanto, el segundo tema por no llamarle tema secundario, es el que refiere a acciones de este pequeño grupo de guerrilleros en contra de los militares; la muerte aparece como una fuerza potencial que lucha contra la vida por imponer su código de guerra y, evidentemente, el miedo está presente y no deja de perturbar los corazones de los involucrados.

A continuación, el narrador entra de lleno en la vida amoroso-doméstica de la pareja: Marta y su marido. Ambos se entregan a juegos retóricos en torno al menú de esa noche y nostalgias de un pasado más o menos lejano los domina cuando hacían sus escapadas a Buenos Aires para librarse de tantas presencias familiares que entorpecían la vida de pareja. Hoy, nada de esto es posible no sólo por la inseguridad reinante en el país, sino también por la falta de recursos económicos derivada de esa misma inestabilidad institucional.

Un breve diálogo que lleva por tema a la madre del protagonista masculino ocupa el siguiente espacio y el narrador ahora se recrea en un motivo muy caro a Benedetti que tiene que ver con la vejez y su problemática. Esa madre de setenta años aislada de la realidad y sumida en sus propias contrariedades es un reflejo de tantos uruguayos de aquella época que parecen no saber lo que en realidad está sucediendo en su pequeño país; mientras otros se juegan la vida por tratar de recuperar la libertad perdida, ellos se concentran en cosas sin trascendencia alguna.

¹ Retrocesos mediante regresos en el tiempo de la diégesis.

El estilo del autor ofrece la cosmovisión de cada uno de los personajes: el Colorado quien es que da las recomendaciones, el protagonista masculino, Marta, la madre, el ausente Alfredo que acompañará al personaje la mañana siguiente. Pero tras la figura de cada uno de ellos se yergue la responsabilidad individual que adopta matices diferentes. El planteamiento de los hechos esconde dos denuncias fundamentales: la primera, en contra de quienes han transformado este país en zona de guerra y quienes son también los que maltratan y torturan a sus semejantes y, la segunda, en contra de la indiferencia de los otros que prefieren no ver lo evidente.

Los momentos dedicados a referirse a la relación de pareja son hermosos en medio de la violencia latente que domina el ambiente. El hombre presta atención a la belleza de su mujer y al vestidito azul que hoy también se había puesto a pesar de que no esperaban visitas; estaba entonces vestida sólo para él. Esto último lleva a plantear el tema del deseo por su mujer cuando tiene ganas de quitar ese vestido, pero se contiene y prefiere prolongar por unos momentos más estos buenos instantes.

La conversación entre ambos es breve, pero revela el amor que los une al mismo tiempo que se deja entrever el temor por el futuro.

El ritual de sexo que sigue consiste en quitarle la ropa y hablarle con ternura; recuerdan los ocho años de matrimonio y la entrega de ambos para tratar de huir del peor de los enemigos: la rutina; y ellos lo han conseguido y se sienten tranquilos y felices.

Al recordar las expresiones que le había dicho el Colorado: "A nadie" "Ni siquiera a tu mujer" el narrador comenta:

Quizá por eso, él sentía oscuramente que en ese acto de amor iba a haber una trampa. Pero estaba resuelto a trampear. Estaba resuelto aun en el instante de empezar a recorrer morosamente el cuerpo de Marta. Sus manos estaban esa noche como nuevas. Su tacto tenía hoy una increíble sensibilidad, todo lo captaba, todo lo excitaba, todo lo enamoraba. Le pareció incluso que sus manos se habían vuelto repentinamente memoriosas, ya que al acariciar un pecho, o un trozo de cintura, o un muslo, recobraba



con sorpresa sensaciones muy anteriores, es decir, volvía a sentir [junto con el tacto nuevo] un recuperado tacto antiguo. (Benedetti, 1997: 47).

Todo acto de amor implica sinceridad total; pero en este caso no es posible hacerlo por las razones ya mencionadas y por eso el esposo se siente mal aunque igual está dispuesto a "trampear"; lo está porque la entrega amorosa en sí misma incluye esa espontaneidad que las palabras no pueden darse el lujo de expresar. Sus manos, su tacto poseían hoy una increíble ternura y estaban preparados al máximo para dar y recibirlo todo. Esas "manos memoriosas" a las que hace referencia el narrador constituyen un ejemplo de alta poesía, de metáfora profunda a través de la cual se transmite el afecto más integral. Esas manos al acariciar aquel cuerpo recobraban sensaciones del pasado y volvían a sentir, junto con el tacto nuevo un tacto antiguo. Las expresiones reflejan una plasticidad impecable y el acto de amor se ofrece como una compensación para los duros días siguientes que les tocarán enfrentar.

Ella sabe que su esposo arriesga su vida y quiere pedirle solamente que no se juegue tanto por la causa, que "no asuma riesgos mayores", le dice. Y él responde que en este trabajo no existe esa clasificación en riesgos mayores y menores; son tan solo retos difíciles que el hombre debe enfrentar sabiendo de antemano que los peligros son eso precisamente: peligros y ningún poder ajeno a él lo podrá apartar de tales vivencias.

Ante la pregunta del hombre relativa a si ella lo seguiría queriendo si supiera que él es un cobarde y huye del compromiso, ella responde:

No sé. No creas que es tan simple. A lo mejor mi cabeza te haría reproches, pero creo que mi vientre te querría igual. (...). Mi cabeza puede atenerse a principios, y hasta asumir compromisos. Pero para mi vientre vos sos mi único compromiso. Lo que pasa es que es un vientre leal, ¿no crees? (Benedetti, 1995: 50).

Cabeza y vientre son dos entes en abierta oposición; la primera razona y censura; el segundo es incondicional y fiel. Marta ha manifestado de este modo un auténtico acto de amor por su pareja

y desde su vientre que es sexo y es maternidad al mismo tiempo protege, quiere y acepta al hombre que está a su lado.

Por eso, cuando al amanecer de ese día él parte hacia el encuentro de las calles Convención y Durazno en donde su amigo lo espera, le deja una nota garabateada sobre la cama: "Gracias, vientre leal".

No sabemos si serán estas las últimas palabras que ese hombre y esa mujer se cruzarán; pero sí reconocemos que el círculo de su amor ha quedado completo.

No podemos dejar de pensar en la despedida de Héctor y Andrómaca en la *Iliada* homérica, (Homero, 1963: 85-87) porque las similitudes son muchas y porque el narrador —sólo posiblemente lo decimos— ha querido plantear un fin inminente de una manera delicada, comprometida y sumisa.

Héctor había partido sin permitir que las palabras de su esposa lo alejaran de su objetivo; Héctor temía ser visto como un cobarde; Héctor morirá a manos de un ser vilmente escogido por el destino.

El anónimo marido coparticipa de lo dicho anteriormente y al agradecer a ese vientre está expresando no un conformismo con la vida, sino una necesidad de búsqueda y exposición individual en bien de lograr una sociedad mejor.

El valor ancilar de la prosa de Benedetti en este cuento es más que obvio. Es la narrativa al servicio de la causa de los perseguidos. Es el grito de dolor que está contenido en la garganta de muchos y que al expresarse con silencio pasmoso se vuelve más letal aún.



CAPÍTULO VI

“PEQUEBÚ”:

MONÓLOGO DE UN TORTURADO

Introducción

“Pequebú” es la dolorosa historia de un torturado que no habría tenido por qué estar allí. Pero las circunstancias, las denuncias mal dirigidas lo señalaron como un guerrillero y fue torturado hasta la muerte. El horripilante monólogo del abrumado personaje revela facetas humanas en medio de la mutilación de su cuerpo.

Título del cuento

“Pequebú” es un seudónimo, un mote apenas que sus compañeros le adjudicaron a Vicente, un joven y tranquilo lector de Antonio Machado y de Hermann Hesse. Además se trata de una palabra compuesta por dos términos apocopados –“pequeño” y “burgués”– que al unirse ofrecen la imagen contraria a la que la revolución aplaudía como ideal de individuo.

Pequebú está dicho con ironía y detrás de esa ironía subyace el deseo de agredir, de insultar al compañero. La ironía desemboca en la agresión, y el ataque desmedido mueve a la risa despiadada a aquellos que siempre buscan víctimas para hacerlas el objeto de sus bromas feroces.



El personaje

En este cuento el narrador nos ha mostrado la apología de la resistencia heroica ante la tortura. Pequebú es un hombre sin espacio propio que se entrega sin quererlo realmente a una causa que previamente lo había rechazado. No le permitían ser un revolucionario como los otros, lo excluían y se burlaban de él considerándolo incapaz de llevar a cabo acciones ejemplarizantes. Por otro lado, constituye un caso más de aquellos que fueron arrestados y maltratados simplemente por "estar ahí" y, de este modo, los militares se lo llevaron un día y lo sometieron a los más injustos vejámenes acusándolo de delitos que ni siquiera él mismo reconocía.

Breves reflexiones sobre la tortura

La tortura es el recurso de los impotentes. Ha existido desde que el hombre es hombre y se ha ido perfeccionando —vaya paradoja— a lo largo de los tiempos, hasta llegar a ser lo que hoy es, en este presente en donde tanto los delincuentes como la autoridad la aplican indiscriminadamente.

Someter a un semejante a vejámenes injustificables es una manera de mostrar al mundo que no somos capaces de dialogar con el otro y que ni siquiera somos inteligentes para descubrir mediante sagaces especulaciones detectivescas al verdadero criminal.

Mediante la tortura inventamos "chivos expiatorios" que servirán de justificación a nuestras crueles acciones. Y el militar uruguayo de la década del setenta fue sanguinario y déspota; lo educaron para matar y, lo que es peor, lo educaron para matar a su propio hermano; fueron asesinos a sueldo del régimen gobernante y el partido colorado fue cómplice de ellos mediante el triste papel que le tocó cumplir al entonces presidente Juan María Bordaberry.

La tortura de Pequebú

El cuento inicia a mitad de la materia narrativa; los datos que se omiten al principio serán explicados al menos parcialmente en el devenir del relato. En el comienzo el narrador sumerge a su lector en el mundo del horror y la degradación:

Le parecía a veces que sus propios gritos salían de otra garganta, y sólo entonces lograba situarse más allá del dolor estéril, feroz. Aunque su cuerpo se encogiera y se estirase (como un bandoneón de cambalache, llegó a pensar), él casi podía sentirlo como una cosa ajena. A diferencia de otros que dijeron no sé, y no hablaron, y sobre todo a diferencia de aquellos pocos que dijeron no sé y sin embargo hablaron, él había preferido inaugurar una nueva categoría: los que decían si sé, pero no hablaban. (Benedetti, 1970: 51-52)

Estamos ante una escena universal: el hombre torturado; cual nuevo infierno dantesco vemos a Pequebú doblarse ante el dolor. (Cfr. Dante, 2003). Quiere creer que en este momento su cuerpo no le pertenece, que su cuerpo no es su cuerpo y se estira como un bandoneón de cambalache intentando cambiar lo inevitable. La resistencia ante la tortura viene del interior de este hombre que les lanza un reto a los torturadores, que a diferencia de los que le habían antecedido les dice "si sé" pero no les revela nada.

En el cuento, y a través del largo monólogo de Pequebú alternado con intervenciones del narrador omnisciente, el contenido narrativo aparece escindido entre los recuerdos del personaje y el horrible castigo que padece. En la cita se nos relata la primera escena que se ha propuesto contar de la tortura que padece. Él sabe de memoria cada cosa que hará el verdugo con su cuerpo y ahora que la máquina se aleja de su cuerpo sabe que aún falta la patada ritual, la patada en los huevos. Este hecho es significativo no sólo porque duele más que los otros acercamientos violentos, sino porque además implica una humillación dirigida precisamente al eje mismo de la vida.



Y el castigador comenta: "Así que Pequebú ¿eh? Suelta el tipo con una risa que también es bostezo" (Benedetti, 1970: 52). Este hecho relacionado con el conocimiento de su mote o pseudónimo es significativo en el contexto del relato. Probablemente en los comunicados mediáticos se oirá: "Vicente, alias Pequebú" como si por tener un sobrenombre ya fuera suficiente para ser un sedicioso. Pero las acciones de la represión funcionan de este modo y les alcanza con este tipo de detalles para dar por hecho que tienen entre sus manos a un criminal que debe castigarse para evitar que cometa nuevas fechorías. Pequebú los siente y los oye acercarse desde el territorio de su inocencia; su cabeza cubierta por la ominosa capucha lo convierte en un ser anónimo que ni ve a su verdugo ni lo ven a él. La sesión de interrogatorio funciona como un dictamen a doble ciego en donde uno se aferra a su silencio y el otro intenta encontrar lo que no hay.

Los recuerdos se apoderan ahora de su conciencia y desde un cuerpo ensangrentado y doliente se entrega a ellos para actualizar el momento en que sus compañeros lo rechazaban por ser únicamente un "pequeño burgués"; esto sucedía en el boliche del gallego Soler. Dos libros lo delataron ante sus ignorantes amigos: uno de Machado y otro de Hesse. Para la mediatización a que se entregaban sus camaradas las lecturas que no tenían que ver con la guerrilla y con el mundo del obrero perseguido no eran importantes y sólo alimentaban el desarrollo de alguien que hallaba en la literatura un consuelo ajeno a la verdadera condición que el momento de violencia que estaban viviendo exigía. Es ésta una ridícula consideración que se caracteriza por un reduccionismo más ridículo aún.

Y por si fuera poco con las lecturas, Vicente también escribía, no sólo poemas como lo hacen todos en algún momento de sus vidas, sino también cuentos. Pequebú hablaba poco, pero disfrutaba escuchando. Y sostiene el pobre torturado en este instante: "Ahora que el dolor parece ceder un milímetro, puede recordar cómo disfrutaba escuchando" (Benedetti, 1970: 53).

Era muy tímido y espontáneamente ni leía lo que escribía ni se los prestaba a los demás. Tenían que arrebatárselo y era enton-

ces cuando comenzaba la sesión de crítica. "Te gustan las cosas lindas" le decía uno de sus amigos. Y las cosas lindas no eran las muchachas como Vicente suponía, sino los objetos que el narrador describía en sus relatos: un cuadro, un sillón, un armario.

Constatamos de este modo que la poética del escritor personaje consistía en ver siempre el lado bueno de las cosas. Inmerso en un mundo de extremos y violencia desgarradora, unos veían al mote que llevaba como una traición a la causa revolucionaria y, otros, como un elemento delator que lo evidenciaba ante las autoridades como alguien reprobable y merecedor del más horrible de los castigos. Y lo más injusto, si es que se puede hablar de justicia en el Uruguay de los setenta, era que Pequebú no podía considerarse culpable ni de las reclamaciones de guerrilleros ignorantes y mono pensantes, ni de las falsas deducciones de militares y policías déspotas y asesinos. Si de algo era culpable lo era por haber nacido en un país que no lo merecía y en una guerra en donde los extremos en conflicto resultaban igualmente reprobables y terriblemente reveladores del enorme mal que puede causar a una nación que los hermanos se enfrenten para matarse, destruirse y denigrarse mutuamente.

En el marco de la tortura a la que es sometido, el personaje guarda una carta que le permitirá triunfar sobre la maldad de sus captores:

Aunque sufre como un condenado (¿acaso no es un condenado?, nunca había pensado que una frase hecha podía convertirse en realidad), en el fondo se siente tranquilo porque a esta altura está igualmente seguro de dos cosas: que él no va a ser ese único en cien, pero también que va a morir. (Benedetti, 1970: 56).

La imagen del condenado nos recuerda nuevamente –en una suerte de guiño intertextual al lector– que el ambiente en el que estamos es el infierno dantesco en donde las almas sufren mientras los cuerpos se retuercen. El alma de Pequebú padece de abandono y soledad y su cuerpo sabe que muriendo escapará del tormento. A diferencia de los castigados dantescos y del propio Prometeo



encadenado por Zeus, (Cfr. Esquilo, 1978) él sabe que podrá escapar por el camino más rápido aunque definitivo y terrible. Esto último le da cierta tranquilidad, cierta dolorosa paz que no ha de compartir con nadie más que consigo mismo. Cuando el verdugo no tenga su cuerpo no podrá desquitar su saña vengadora en él. La muerte será la gran barrera que separará por siempre a la víctima del victimario.

Final del cuento

En la conclusión del relato y cuando todo está perdido ya para la pobre causa de Pequebú, el narrador sostiene:

Todos sus sentidos están consagrados a ganar esta última batalla. A veces, como destellos, ve bajo la capucha los rostros de sus viejos, el altílo en que solía estudiar, los árboles de calle, la ventana del café. Pero ya no tiene sitio para la tristeza. Sólo hay algo que le trae un poquito de amargura, la última tal vez, y es la certidumbre de que los muchachos jamás se enterarán de que Pequebú (Vicente para Martita) va a morir sin nombrarlos. Ni a ellos, ni a Machado. (Benedetti, 1970: 58)

La inminencia de la muerte lejos de desesperar al personaje le da más aliento para continuar hasta el final. Todos sus sentidos están destinados a vencer en esta última batalla en donde el triste premio será la muerte. Hay recuerdos nostálgicos de cosas que ve debajo de la capucha: los rostros de sus padres, el lugar en que solía estudiar, los árboles de la calle, la ventana del café. Su memoria se detiene en todos estos espacios del ayer y ahora ni siquiera hay lugar para la tristeza; el sufrimiento ha sido tan intenso que no le queda otra opción que entregarse al final de su vida. Sólo subsiste un pendiente que no podrá resolver: los muchachos no se enterarán jamás que él murió sin nombrarlos. Y concluye el narrador diciendo: "Ni a ellos, ni a Machado" (Benedetti, 1995: 58).

La vida de Pequebú ha sido la existencia de un héroe anónimo de esos que casi nadie recuerda, pero que sus acciones fueron tan destacadas como para permanecer grabadas en las huellas de la historia. Él fue fiel a sus consignas; no denunció a sus amigos ni tampoco a su ideal literario: Machado. Ahora, al sentirse pleno y realizado en el contexto de sus propias exigencias muere tranquilo.



CAPÍTULO VII

“OH QUEPIS, QUEPIS, QUÉ MAL ME HICISTE”: DIÁLOGOS APARENTES EN UN CONTEXTO POLÍTICO

Título y reflexiones iniciales

El relato comienza sin advertencia alguna por parte del narrador en relación con el tema que va a tratar. De igual modo, en la Edad Media que corresponde a la Inquisición, la sotana clerical personificaba un indicio de maldad y persecución y, en la novela de Stendhal *El rojo y el negro*, constituían la representación del ejército y el clero respectivamente, en el marco del cuento analizado el quepis o sombrero militar simboliza algo definitivamente negativo, lo cual no sólo queda expresado en el título del relato, sino también en el contexto de los diversos cuentos que hemos venido comentando.

Quizás sea en Stendhal en donde mejor se visualizan los dos polos: el ejército y la iglesia y en donde mejor se entiende que tales polos se vuelven muchas veces representación de un mismo signo. Durante la dictadura los soldados fueron el elemento ejecutor de la persecución y la muerte; la Iglesia o adoptó una posición neutral, en el mejor de los casos, o colaboró con el régimen, en el peor de ellos.

Análisis del cuento

El relato está dividido en dos partes señaladas por los números romanos I y II. En el primero de ellos se recogen las palabras que



determinado representante de un sector socio-político le dice a otro y los términos del discurso aparecen encadenados por la continuidad. Inicialmente el obrero le dice al militar progresista algo que comentaremos en seguida y, en segundo lugar, el militar progresista le dice al blanco nacionalista. Y así sucesivamente el último que recibe la afirmación o pregunta, es el que habla a continuación.

Veamos estos elementos en el orden en que aparecen planteados por el narrador.

Violencia y muerte

1. El obrero al militar progresista: "Buenas intenciones, tal vez, pero serás mandón hasta la muerte".
2. El militar progresista al blanco nacionalista: "¡Querés que te sea franco? Tu reforma agraria cabe en una maceta".
3. El blanco nacionalista al batllista: "Lo que pasa es que ustedes se olvidan siempre de la gente del Interior".
4. El batllista al demócrata cristiano: "Yo escribo dios con minúscula ¿y qué?"
5. El demócrata cristiano al socialista: "Comprendo que seas ateo, pero jamás te perdonaré que no creas en la propiedad privada".
6. El socialista al anarco: "¿No se te ocurrió pensar por qué ustedes no han ganado nunca una revolución?"
7. El anarco al troscó: "Son un grupúsculo de morondanga".
8. El troscó al foquista: "Estás condenado a la derrota, porque te desvinculaste de las masas".
9. El foquista al bolche: "También ustedes tuvieron delatores".
10. El bolche al prochino: "Nosotros nos apoyamos en la clase obrera: ¿También en esto nos van a llevar la contra?"

Y este curioso intento de diálogo termina con una acción violenta en donde se escucha el clásico: "Apunten ¡fuego!", "dijo el gorila acomodándose el quepis, y un camión recogió los cadáveres". (Benedetti, 1995: 60).

En primer lugar, el obrero que representa en este contexto a la clase trabajadora y explotada le habla al militar progresista quien es un individuo que a pesar de ser militar tiene ideas menos castrantes y menos violentas que sus pares. Le dice: "Buenas intenciones, tal vez, pero serás mandón hasta la muerte".

Queda expresado así que si alguien pertenece a las fuerzas militares es muy difícil que cambie; posiblemente "las ideas progresistas" quedan mejor en otros sectores de la sociedad y no en un representante —aunque él no quiera serlo— de las milicias represivas. El ser "mandón hasta la muerte" es una condición implícita del militar en general y hasta los "progresistas" lo tienen. Se yergue de este modo una suerte de determinismo social o profesional que no ha de cambiar a pesar de las mejores intenciones del involucrado.

Es curioso que el aludido no conteste a quien lo interpela, sino que plantea a su vez otro argumento dirigido a un interlocutor diferente.

En este caso, le habla al "blanco nacionalista" para expresarle —con sarcasmo evidente— que su reforma agraria cabe en una maceta.

Políticamente hablando los blancos pretendieron personificar a un sector diferente a los colorados y, sin alcanzar a ser de izquierda, algunos grupos de este partido plantearon ideas renovadoras entre las que llegaron a incluir una reforma agraria insuficiente y llena de desaciertos. La reducción al absurdo que tiene como referente a la maceta como contenedora del único reparto de tierra posible, apunta en una dirección irónica y desnuda no sólo la incapacidad de los políticos, sino también la falta de adaptación socio económico de muchos que pretenden alcanzar logros en el espacio menos apropiado.

En tercera instancia, el blanco le habla al batllista. Este último pertenece al partido colorado citado *supra* y toma su nombre —batllista— de José Batlle y Ordóñez, político mencionado en la introducción de este libro y que se caracterizó por ser un hombre abierto a nuevas ideas y bastante capaz. Sus continuadores —Luis



y Jorge Batlle— defraudaron las expectativas que el primero de ellos había despertado.

En lo referente a lo expresado por el nacionalista, su reproche tiene un lejano fundamento en la política uruguaya y creo que también en toda Latinoamérica. La gente del interior del país es postergada y olvidada mientras los capitalinos ocupan un primer lugar. Este hecho que se les atribuye a los batllistas no es sólo la responsabilidad de ellos, sino de la mayoría de los políticos uruguayos. El gobierno se ejerce desde la capital de la nación para la capital y no desde la capital para todo el país.

En cuarto lugar, el batllista comenta de manera retadora, desafiante, que él escribe “dios” con minúscula y se lo dice al demócrata cristiano. Este partido minoritario —el demo cristiano— sólo alcanza cierta representatividad a partir de su incorporación al Frente Amplio, el cual gobierna actualmente al Uruguay.

En el contexto semántico siempre me pareció curioso unir el término “democracia” con “cristianismo”, pero este grupo pretendió darle un lugar en la política a la tendencia cristiana resultando así una rara fusión en donde Dios —a través del cristianismo— comenzaba a desempeñar un papel activo en el amplio marco de los movimientos sociales de América Latina. Es pueril la eventual ofensa de escribir “dios” con minúscula, pero posee también un sentido lúdico a través del cual tendencias dispares se enfrentan y buscan justificación.

En seguida, el socialista se dirige al anarco.¹ Se ven enfrentadas de esta manera dos tendencias particularmente opuestas: los socialistas poseen una línea política bien clara en donde la izquierda juega un papel esencial; los anarquistas, en cambio, no creen en

¹ Por este término entendemos el rechazo a toda organización y pacto obligatorio, como por ejemplo, cualquier Estado.

Las connotaciones de la palabra varían drásticamente según se considere esta situación: para los anarquistas, la anarquía es la máxima expresión del orden político, un orden libre y deseable; para sus críticos, se trata de un caos a evitar.

la organización estatal y por lo tanto se oponen a la existencia de los partidos políticos y desean una estructura sin reglas según queda explicado a pie de página.

La pregunta formulada es retórica y pretende que el anarquista piense en los porqués de sus fracasos y reflexione en lo que tiene que ver con la ausencia de resultados concretos que no les han permitido, al menos, ganar una revolución. Sería conveniente recordarles a los socialistas que existen otros logros que no necesariamente se asocian con los triunfos concretos. Y a los anarquistas convendría actualizarles la premisa de que deberían aceptar alguna forma de organización estatal para evitar el caos de que cada uno hiciera su propia voluntad sin tener en cuenta el querer colectivo.

En séptimo lugar, el anarco le habla al troσκο² y mediante una frase muy breve pretende expresarle —según su punto de vista— la poca transcendencia que el movimiento troquista posee. Es importante señalar que a pesar de que el anarco no cree en los grupos igual distrae su atención para decirle a los troquistas que ellos son un “grupúsculo de morondanga”. Si los anarquistas rechazan toda forma de organización política es demasiado obvio dejar constancia de que también menosprecian a este grupo en particular. Por otro lado, los troquistas como grupo extremo de la izquierda revolucionaria bien pueden sostener que ellos al menos hacen algo contra la injusticia social reinante y no se cruzan de brazos como los anarcos.

A continuación, el troσκο interviene para reclamar al foquista³ su desvinculación de las masas. Dicha reclamación es absolutamen-

² El término alude a los partidarios de León Trotsky, quien fue un político y revolucionario soviético, organizador clave del golpe de Estado que permitió a los bolcheviques tomar el poder en noviembre de 1917 en Rusia. Durante la guerra civil subsiguiente, desempeñó el cargo de comisario de asuntos militares. Tras su exilio de la Unión Soviética, fue el líder de un movimiento internacional de extrema izquierda revolucionaria identificado con el nombre de «trotskismo» y caracterizado por la idea de la «revolución permanente».

³ El **foquismo** es una teoría revolucionaria inspirada por Ernesto “Che” Guevara y desarrollada como tal por Régis Debray.



te relativa, porque de acuerdo con esta tendencia ese pequeño foco que iniciara la revolución provendría precisamente de las masas. Ahora bien, entendemos que la intención apunta en la dirección de reclamar el abismo que ellos plantearon entre la teoría y la práctica; los foquistas cuando se vuelven gobierno o fracasan u. olvidan los fines que habían perseguido en sus postulaciones teóricas. La experiencia fallida del Congo y de Bolivia demuestra que el foquismo no alcanzó una representación valiosa en el contexto de la aplicación en el terreno concreto de sus teorías. Por ello sus derrotas son consecuencia de haberle dado la espalda al pueblo que los vio nacer.

En penúltima instancia, el foquista se dirige a su lejano antecedente ideológico –digámosle así– el bolchevique⁴ planteando el

En su texto *La guerra de guerrillas*, Guevara postuló que la experiencia de la Revolución Cubana demostraba que “no siempre hay que esperar a que se den todas las condiciones para la revolución”, ya que un pequeño foco que iniciara acciones típicas de la guerra de guerrillas podría lograr con relativa rapidez que la revolución se expandiera, obteniendo así el levantamiento de las masas y el derrocamiento del régimen. El “Che” entendía como válidas estas consideraciones principalmente para los países atrasados, y sostenía que los “focos” debían tomar como base social al campesinado.

⁴ Los **bolcheviques** eran una fracción dentro del Partido Obrero Socialdemócrata de Rusia, dirigida por Vladimir Ilich Uliánov, Lenin, contrapuesta a los mencheviques, dirigidos por Julius Martov.

La división se produjo en el Segundo Congreso del partido, celebrado en Bruselas y Londres en 1903. Algunas de las tesis propuestas por Lenin fueron:

1. La lucha por la dictadura del proletariado como instrumento necesario de la revolución para avanzar hacia el socialismo.
2. La alianza de la clase obrera con el campesinado para derribar la autocracia rusa; llevar a término los objetivos democráticos de la revolución y enfrentar las vacilaciones y traiciones de la burguesía.
3. La liquidación de los latifundios terratenientes y la entrega de la tierra a los campesinos.
4. El reconocimiento del derecho a la autodeterminación de las naciones oprimidas por Rusia.

tema de la delación; los términos que aquí se ofrecen no presentan mayor oposición y ni siquiera enfrentamiento o ironía, quizás porque se trata de tendencias muy semejantes que debieron enfrentar problemas parecidos.

Finalmente, el bolchevique se dirige al prochino, otro grupo que se halla en las mismas trincheras que ellos, pero a quien se le debe reclamar que sus constantes protestas en contra de decisiones políticas que ambos comparten sólo generan divisionismos innecesarios.

Como puede observarse, en este recorrido por tendencias políticas que van desde los partidos tradicionales uruguayos hasta la izquierda con sus diversos matices, se adivina la intención del escritor de perfilar cambios en la política de este país que a pesar de estar sometido por los militares, igualmente la lucha continúa y las expresiones que acercan o alejan a los grupos, según sea el caso, continúan vigentes a pesar de la mordaza que el régimen impuso en aquel momento.

En esta primera parte del relato todo concluye en violencia y muerte y mientras “el gorila” se acomoda el quepis, éste resurge como el símbolo nefasto que ningún uruguayo ni ningún latinoamericano debe olvidar. Al mismo tiempo, en tanto que “un camión recoge los cadáveres” se hace patente no sólo la injusticia, sino también la destrucción que la máquina opresora causa.

Sin excepción alguna, todos los participantes en el diálogo anteriormente comentado fueron o serán víctimas de la dictadura. Inclusive los militares progresistas y algunos miembros de los partidos tradicionales resultaron perseguidos por un régimen que veía culpables en todos los estratos sociales.

Vayamos ahora a la segunda parte.

Conciliación y encuentro

II. Intervienen en este segundo apartado todos los que ya lo habían hecho anteriormente, pero con una variación que deseamos subrayar: 1. El batllista le habla al blanco nacionalista. 2. El prochino hace lo propio con el bolche y, 3. El militar progresista



contesta al obrero. Además el troscó le vuelve a hablar al foquista. Lo analizaremos *infra*.

En primera instancia el batllista responde al blanco nacionalista invirtiéndose el esquema de la primera parte en donde el blanco nacionalista —en el tercer momento— se dirigía al batllista y, no podía ser de otra manera, porque ambas tendencias han sido desde hace ya mucho tiempo eternos rivales. Pero el batllista lo hace en una actitud conciliadora como anunciando las nuevas épocas que se vaticinan en este segundo momento. El batllista reconoce que los blancos han tenido una actitud antiimperialista que a ellos les faltó tener. La defensa de América Latina debe plantearse, de esto no cabe duda alguna, desde las trincheras del antiimperialismo que ha sido un mal permanente para los diversos pueblos del continente. Quizás no sea tan cierto que los nacionalistas han profesado esta tendencia anti gringa, pero por lo menos lo han expresado teóricamente, cosa que los colorados o, no hicieron, o lo hicieron tan pocas veces que no resulta representativo.

El blanco le habla a su vez al socialista de quien envidia la obsesión que los socialistas han tenido por la justicia social; curiosamente el iniciador de los programas de justicia social en Uruguay fue don José Batlle y Ordóñez, un hombre del partido colorado. Esto no se menciona y se les atribuye el mérito casi exclusivamente a los socialistas. En todo relato la óptica política debería mantenerse en términos de neutralidad por parte del escritor; hay casos verdaderamente representativos como el marxismo de García Márquez y la postura de ultra derecha de Vargas Llosa que rara vez aparece expresada en las obras de ambos creadores o, mejor aún, sólo surge apenas soslayada en algunos casos y disfrazada bajo el manto del símbolo o la sugerencia en otros. Con Benedetti ocurre que su postura izquierdista se impone y trasluce en muchos momentos como es el caso en que le atribuye al socialismo el tema de la justicia social a pesar de existir otros antecedentes como los mencionados *supra*. También en el cuento "La colección" analizado *supra* se expresa una visión exenta de maldad para catalogar a los revolucionarios que han llegado a la

casa del militar, en contraposición con la conceptualización de estos mismos militares como torturadores implacables. Es cierto que esto último sucedía así, pero no lo es tanto que los rebeldes se caracterizaran por ser unos inocentes defensores de la justicia. Se requiere una ubicación menos comprometida que le permita al autor moverse en el marco del relato con mayor espontaneidad creadora.

A continuación el socialista le habla al demócrata cristiano y afirma: "Yo creo que nuestras discrepancias acerca del cielo no tienen por qué entorpecer nuestras coincidencias sobre el suelo" (Benedetti, 1995: 60).

Aparentemente la óptica de ambas tendencias parece ser opuesta en cuanto al tema escatológico se refiere; sin embargo, coinciden en la problemática política. Lo más importante consiste en que estas diferencias no lleguen a entorpecer los asuntos terrenales.

Hasta hace relativamente poco tiempo, pensar en la alianza de un partido cristiano con otro de izquierda se veía a nivel eclesástico como algo inaceptable; posiblemente la Iglesia siga pensando de igual manera, pero la libertad de conciencia de sus seguidores ha hecho que las cosas cambiaran y en muchos lugares de América Latina se han visto a comunistas y cristianos luchando juntos por una misma causa. El narrador que plantea en 1977 este juego de aproximación y lejanía dogmática —valga el oxímoron— está lejos de imaginarse a un Frente Amplio triunfando dos veces sucesivas en la política uruguaya.

En cuarto lugar, el democristiano le habla al anarquista y señala que siente admiración por ellos por la búsqueda constante de la libertad que en todo momento han sostenido.

Pensamos que esta obsesión por la libertad es común a todos los que participan en los diálogos de este relato, pero al referirla únicamente a los anarcos se magnifica el enfoque que éstos tienen en relación con el problema del albedrío. Tal afirmación resulta totalmente parcial e injusta, pero enmascara nuevamente los prejuicios del narrador.



En quinto término, el anarco afirma ante el prochino: "Pensándolo mejor, no está mal que se abran las cien flores"⁵ (Benedetti, 1995: 60).

La intertextualidad es evidente y al recuperar las palabras de Mao el anarco está de acuerdo con que exista una multiplicidad de postulados para interpretar diferentes tendencias. Se resalta de este modo la búsqueda de identidades ideológicas que caracteriza a esta segunda parte del cuento.

En sexto término, el prochino se dirige al bolche a la inversa de lo que había sucedido en la primera parte para preguntarle: "¿Qué te parece si hacemos una excepción y coincidimos en eso de la justicia social?" (Benedetti, 1995: 60).

La tendencia prochina parece estar alejada del bolchevismo ruso y por ello se resalta la imaginable posibilidad de que ambos coincidan en el tema tan recurrente de la justicia social. Las búsquedas son válidas y nada mejor que intentar la reconciliación si se quiere alcanzar un mundo mejor.

En séptima instancia, el bolche le habla ahora al troσκο para expresar un deseo: "Ojalá fuera cierto lo de la revolución permanente" (Benedetti, 1995: 61).

Llama la atención que el bolchevique dude de los términos en que el ideal de la revolución permanente está planteado. Se supone que tanto ellos como los troquistas defienden esta premisa como la base fundamental de sus planteamientos ideológicos. No dejamos de hacer notar que parece haber nuevamente un abismo entre la teoría y la práctica de la revolución. Los bolches quisieran que no existiera duda alguna en cuanto a este tema.

En la participación que sigue por primera y única vez en esta segunda parte se repite el esquema de la octava intervención de

⁵ Se le atribuye a Mao Tsé-Tung la frase: "Que se abran cien flores y compitan cien escuelas de pensamiento"; ésta es la orientación para promover el desarrollo del arte y el progreso de la ciencia, para hacer florecer la cultura socialista del país chino. Con este objetivo pueden desarrollarse libremente distintas formas y estilos en el arte, y competir de igual manera diferentes escuelas en la ciencia.

los personajes: "El troσκο le dijo al foquista" (Benedetti, 1995: 61) y, como curiosidad lo señalo, también estamos en el octavo momento de la intervención de los hablantes.

Si antes le había dicho el troσκο al foquista que estaba condenado a la derrota, porque se había desvinculado de las masas, ahora parece reflexionar más seriamente sobre el tema y en una actitud conciliadora como se viene expresando desde el comienzo de este segundo segmento le dice: "¡Ustedes por lo menos se arriesgan, carajo" (Benedetti, 1995: 61).

Hay un reconocimiento en lo que respecta a la actitud combativa del foquismo que encierra detrás de su denominación la figura controvertida y mitificada del Che Guevara. No se puede negar que los foquistas fueron batalladores incansables aunque no siempre tuvieron claras cuáles deberían ser sus metas verdaderas.

Las palabras que el foquista le dirige al militar progresista en la novena parte de este segmento liberan la responsabilidad individual de aquel militar que ha decidido dejar de pertenecer a una institución que lo representa de una mala manera. Y decimos que "ha decidido dejar de pertenecer" porque en términos de la izquierda no puede existir un "militar progresista" y si lo hay o será eliminado por los propios militares o se arrepentirá de serlo al tener que soportar el asedio de quienes eran en el pasado sus amigos y compañeros.

El último en intervenir es el militar progresista quien le dice al obrero, invirtiendo el orden de participación que se había dado en el primer segmento: "Cuando suene aquello de Trabajadores del Mundo uníos, ¿me hacés un lugarcito?" (Benedetti, 1995: 61).

Desde el punto de vista literario, el relato termina como había empezado, es decir, con la participación de los mismos personajes, pero con cambio de lugar: ahora el que habla es el que había llamado antes. De este modo se adopta el esquema de "la serpiente que se muerde la cola", esto es, el carácter de circularidad del cuento resulta evidente y premeditado para alcanzar el efecto lúdico que el narrador pretende.

En el comienzo las palabras que el obrero dirige al militar progresista encerraban una dura realidad: "serás mandón hasta la



muerte” como lo comentamos *supra*. Ahora, ya lo hemos venido señalando, el mensaje es positivo y busca acercar los polos que antes estuvieran radicalmente distanciados. Es el momento del perdón, porque comienzan nuevas épocas.

Por lo anterior, cuando el gorila dice “Apunten” acomodándose el quepis, los soldados le apuntaron a él: “Se quitó el quepis, lo arrojó a la alcantarilla, y algo desconcertado se retiró a sus cuarteles de invierno.” (Benedetti, 1995: 61).

Se cumplen de este modo tres acciones que son definitivas para enmarcar el contexto de las nuevas épocas:

1. Se quitó el quepis. El militar que cumplía la triste misión de dirigir al pelotón de fusilamiento se despoja de ese patético símbolo de poder y degradación; lo hace porque comprende que es el momento de retirarse antes de que sus propias acciones se vuelvan contra él.
2. Lo arrojó a la alcantarilla. Éste es el sitio adonde el quepis pertenece; desde su condición original de birrete elegante y colorido se vuelve ahora un objeto desechado que regresa al sitio de donde nunca debió haber salido, el lugar de la basura y los desechos.
3. Se retiró a sus cuarteles de invierno. El llamado “gorila” se retira por fin a sus cuarteles de invierno y dejará de ejecutar el mal al que lo habían acostumbrado.

El relato termina con un *happy end*⁶ en donde se anuncian nuevas épocas para el Uruguay herido del pasado. No dejamos de reconocer el enorme optimismo del narrador quien quiere pensar que todo va a ser distinto a partir de la retirada de los militares. Este hecho anunciado en plena represión militar – 1977 – representa una especie de prolepsis que se relaciona con un acontecimiento deseado y aguardado con esperanza y, el final, es semejante a la conclusión a la que se arribaba en “El éxodo” según se puede confrontar *supra*.

⁶ “Final feliz”

CAPÍTULO VIII

“EL HOTELITO DE LA RUE BLOMET”:

UN LUGAR PARA EL RECUERDO

Pasado y presente

Comienza el relato con una reflexión en voz alta por parte del narrador omnisciente, la cual refleja situaciones del pasado conectadas con este presente del destierro: “Quizás se debiera a la vieja costumbre de no reconocerse en público. Lo cierto es que en el métro no se hablaron.” (Benedetti, 1977: 63).

Podemos deducir por el conocimiento contextual que poseemos a estas alturas del análisis, que hay un pasado de dolor y persecución que correspondía al espacio geográfico de Uruguay en el que no se podían comunicar con tanta espontaneidad por temor a ser descubiertos y encarcelados. Y existe, por lo tanto, un presente de ostracismo en donde viejas costumbres siguen operándose como una suerte de reflejo inconsciente de ese mismo pasado.

París es el espacio del presente y el métro constituye el símbolo en movimiento que lleva a los personajes hacia la rue Blomet, en donde está el hotelito en el cual la pareja se hospedará esa noche.



Traslado y permanencia en el hotel

Todo es tan sencillo como esto que acabamos de comentar; además: el olor agrisado del vagón, el arribo a la estación Vaugirard provenientes de la Gare de Lyon, la compra de alimentos para consumir esa noche, el frío y la nieve.

La pareja se refugia en el hotel, el cual les brinda el mínimo confort para pasar una buena noche. Esta primera parte del relato tiene como finalidad ubicar los asuntos menos importantes que no hacen más que subrayar el cambio de espacio que lleva a los protagonistas desde las calles de la ciudad de París al hotel Blomet. En el sitio restringido que proporciona la habitación de este hotel tendrá lugar la anécdota central en donde los amantes se encuentran, hablan de sus anteriores parejas, cenan, hacen el amor y se dejan embargar por una nostalgia que anida en el recuerdo y se proyecta de alguna manera hacia el futuro, dando fundamentación al título del libro en donde la nostalgia ausente y el dolor presente juegan un papel esencial.

Comen baguettes y beben vino; ambos tienen hambre y frío y la mujer deja constancia de que: "El vino y el queso me devolvieron la vida" (Benedetti, 1995: 65).

En una primera instancia de este diálogo queda perfectamente establecida la diferencia entre el pasado y el presente. El pasado lo constituye el Uruguay de la dictadura y la opresión y el presente está dado por las mínimas comodidades que la capital de Francia les permite vivir. Ayer la inseguridad marcaba sus existencias; el dolor y la angustia también estaban presentes para recordarles que la lucha contra el poder de los militares era desapareja y cruel. Hoy se ven y se sienten diferentes.

El hombre recuerda:

No sé. En algún sentido, estoy conforme conmigo mismo, porque aguanté sin hablar, sin delatar a nadie. En aquellos días de mierda, se convertía en una obsesión. No hablar, sobre todo no hablar. (Benedetti, 1995: 66).

Es posible creer en esta verdad que los rebeldes plantearon; ellos fueron sometidos a terribles torturas y se necesitaba un espíritu y un cuerpo muy fuertes para poder soportar los embates del enemigo. El personaje vive hoy la satisfacción de no haber delatado a sus compañeros y, el silencio a pesar de los golpes, es una muestra de un estado de ánimo pleno aún cuando padecían la cárcel, la soledad y el abandono.

Es difícil no denunciar cuando se tienen nombres concretos de partidarios que están afuera continuando la lucha; y creemos que es más difícil aún cuando no se sabe a quién delatar, porque se está preso por un error o por aquel manotazo ciego de la autoridad que buscaba culpables que justificaran sus cruentas acciones. Como el caso de Pequebú comentado *supra* que decía saber aunque todo lo desconocía y se mantenía firme ante la tortura equívoca que los militares le aplicaban.

El mártir sufre por una causa y aunque la causa defendida por los tupamaros resultaba muchas veces algo confusa y devenía en crueles acciones que se veían obligados a cometer, igualmente estaban convencidos de ello; lo lamentable es que por sus actividades y la de otros grupos extremistas muchos inocentes cayeron prisioneros y fueron masacrados sin piedad; hoy se habla de los años que estuvieron presos los miembros de este grupo revolucionario; pero existe una masa anónima que también estuvo en las mazmorras del régimen y que no pasan a la historia porque no tuvieron el "mérito" de pertenecer al movimiento. No digamos del sonado caso de los sesenta y siete niños que padecieron como presos políticos en compañía de sus madres durante varios años. (En el tomo II de la "Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1985)", realizada por un equipo de investigadores de la Universidad de la República (Udelar), coordinada por el profesor Alvaro Rico, hay un capítulo especial dedicado a la represión contra los menores de edad).

Retornando al relato, la mujer le agradece a su compañero el sacrificio por haber aguantado en el momento de ser sometido a torturas y se lo agradece, porque gracias a él ella está hoy aquí, porque él no habló. En esta época de paz que ambos viven se



pueden permitir el lujo de jugar con ciertos hechos; esto sucede cuando el hombre le pregunta si ella está hoy aquí sólo por eso y, la mujer responde: "Bien sabés que estoy aquí porque quería verte" (Benedetti, 1995: 66).

Se plantea así el tema de la relación de pareja y la forma en que estos dos uruguayos se encuentran en París después de escapar a la guerra y a la desolación.

El problema del tiempo y el espacio constituyen un factor esencial sobre el cual conviene reflexionar. En el presente están a salvo en una ciudad extraña, pero no olvidan lo que pasaron y las circunstancias que tuvieron que enfrentar. Los seres humanos viven apegados a hábitos y parece que no están tan acostumbrados a los cambios que puedan producirse en sus existencias. Los propios militares a quienes ellos llaman despectivamente "milicos" no sabían que podían llegar a ser tan crueles e inhumanos.

Cuando se produjo en este país el estado de emergencia que llevó a los soldados al poder comenzó un enfrentamiento tenaz en donde casi inmediatamente se pudieron distinguir varios grupos en conflicto: los militares que encabezaron la represión; los tupamaros que se irguieron como conjunto armado y salieron en defensa de los pobres y oprimidos por el régimen; y los ciudadanos que no pertenecían ni a uno ni a otro de estos grupos. Es cierto que estos últimos podían ser simpatizantes de la represión o de la rebelión; pero hay otros que intentaron mantenerse indiferentes y continuaron con la labor de cada día.

Las cosas no fueron tan fáciles, porque los soldados comenzaron a reprimir de una manera brutal y cuando ya no hubo tupamaros para atrapar o se escondían demasiado bien para encontrarlos, enfilaron sus armas hacia los sospechosos; para pertenecer a esta categoría no eran necesarios mayores "méritos". Cualquiera podía caer en una redada policiaca, ser detenido y torturado. El poder de los militares se volvió ciego y realmente ellos no pensaron que podían llegar a ser tan, pero tan implacables.

Laura y Óscar son los respectivos amados del pasado de quienes hoy se encuentran en un abrazo y hacen el amor. El destino, la guerrilla y la persecución los separó y hoy la pareja del hotelito

no tiene más opción que reconocer que todo lo sucedido los ha hecho pedazos. Es verdad que —comentan ambos— Laura y Óscar son más débiles que ellos y les resultará muy difícil reponerse de la separación y pérdida de sus respectivos amantes; pero no queda otra opción que aceptarlo así y esperar que el futuro les dé la oportunidad a los dos protagonistas de recuperar sus vidas y olvidar.

Laura no sabe que ellos se iban a encontrar en París. Su novio de ayer no se atrevió a decírselo. Óscar sí conoce lo que va a acontecer y lo acepta con amarga resignación.

Los cuatro están involucrados en una situación que puede definirse como "insegura". El personaje masculino acepta que tiene una buena relación con Laura, pero también la tiene con la mujer que ahora está a su lado.

Se entregan mutuamente y los pensamientos quedan postergados por el corto plazo en que hacen el amor o, aparentemente sucede así, porque la mujer se echa a llorar en brazos de su amado; solloza sin poder contenerse. Y en determinado momento las lágrimas de ambos se confunden, se unen para expresar todo lo que sus labios desean callar.

Impotencia, desolación, nostalgia, amargura, rencor, amor son todos sentimientos encontrados que llegan a amalgamarse en el instante en que ambos se acercan y se entregan con pasión contenida. Es una escena universal en donde una pareja deja atrás el pasado para vivir el amor que sienten el uno por el otro. Si las circunstancias hubieran sido normales quizás cada uno de ellos hubiera estado en otros brazos: con Laura él y con Óscar ella. Pero los hechos determinaron algo diferente y esto da lugar a las consideraciones finales que escuchamos en boca de los protagonistas.

Han decidido seguir juntos porque se aman y porque Laura y Óscar ya no podrán estar con ellos. Es cierto que los han "jodido", que los han destruido y no les han dado ni siquiera la oportunidad de volver a empezar de un modo diferente. Los han partido en pedacitos como señala la mujer en la última frase del cuento.



Ésta es una historia de amor presente que ambos comienzan a vivir en el sitio del destierro; quedan atrás Laura y Óscar como expresiones de lo que pudo haber sido. La guerra actúa sobre los seres humanos de una manera cruel y despiadada; es cierto que podrían estar peor, pero los hechos han determinado que deben vivir como se hallan en este hoy del recuerdo y la nostalgia.

CAPÍTULO IX

“RELEVO DE PRUEBAS”:

CONFIÉSEME, PADRE

El cuento comienza *in medias res* a través de una oración aseverativa que una mujer dirige a su sacerdote: “Hoy traigo dos pecados, padre” (Benedetti, 1995: 71), le dice, con lo cual estamos ubicados en el espacio íntimo de un confesionario.

En todo el relato sólo se oye la voz de Claudia, la mujer mencionada. Ella explica que el primero de los pecados consiste en no haber confesado ni comulgado en los últimos dos años y sobre el segundo pecado deja caer un velo de cierto misterio al señalar que éste es muy largo de contar, pero si el cura tiene tiempo lo hará, porque requiere desahogarse. Claudia es una fémina aparentemente normal que tiene familia y un novio con quienes no podría bajo ningún concepto hablar de este tema.

Poco a poco el motivo de la familia se irá postergando y el novio adquirirá un carácter de figura decorativa, ignorante por completo de lo que estaba aconteciendo con Claudia.

Curiosamente en este relato de focalización interna fija de acuerdo con las categorías de Genette en *Figuras III*, todo es observado desde la óptica de Claudia mientras el sacerdote se vuelve en un mudo testigo de lo que la joven le está contando.

¿Cuáles son los motivos que han llevado a esta mujer al confesionario?



Curiosamente el padre que la confiesa se apellida Morales; de esta forma se insinúa el carácter axiológico de la situación, porque Claudia más que un pecado oculto trae consigo una situación moral muy compleja que ni siquiera ella misma llega a comprender del todo y que restringe a la pregunta con que se cierra el relato y que comentaremos *infra* para no quitar la expectativa que hasta un ensayo tiene derecho a reclamar.

Estas razones que la trajeron al encuentro del padre cura son varias:

1. Porque él fue muy bueno con ella cuando estaba en la otra parroquia.
2. Porque el sacerdote está obligado a guardar el secreto de la confesión.
3. Porque Claudia no está tranquila con su conciencia y cree hallarse en pecado mortal.

De los tres motivos enumerados, el tercero es evidentemente el más importante; el primero se enmascara en el afecto que siente por ese hombre de Dios y que proviene del pasado; el segundo, es más imperativo y le da a Claudia la seguridad de que el sacerdote no podrá hablar aunque quiera hacerlo; entre líneas demuestra que no tiene tanta confianza en él como hombre, sino como parte de una institución que debe y sabe —ojalá sea así— guardar secretos.

Puesto que el padre indica con su silencio que ahora tiene tiempo para escucharla, la joven empieza a relatar su vida para poder llegar de este modo al acontecimiento que la mortifica.

Esta larga metadiégesis¹ abarca el tiempo en que Claudia comienza a vivir de una manera diferente atraída por la propuesta de mister Cooper. Todo cambia para ella desde el día en que conoce a este norteamericano.

¹ “Metadiégesis” es la historia dentro de la historia. Se trata de un relato que se inserta en el relato principal y lo complementa o aclara.

Ella trabaja desde hace cinco años en una peluquería para caballeros como manicura. El hecho de situarse en un ambiente de hombres la obliga, en cierta forma, a manifestar que los caballeros que allí acuden no van más allá de lo que el patrón de la estética les permite y éste no autoriza que nada suceda entre Claudia y los circunstanciales clientes.

Es importante hacer notar que Claudia manifiesta una imagen transparente de sí misma, de su conducta, de sus modales y de su manera de ser que la ubican como una mujer decente, incapaz de sostener una situación que la llevara a terrenos axiológicamente controvertidos.

Pero esto es lo que acontece en el comienzo de su confesión; poco a poco iremos llegando a terrenos más comprometidos en el orden moral que la joven o no entiende o se mueve como una persona excesivamente inocente que al relatar ciertos sucesos parece no darles la auténtica trascendencia que éstos tienen.

Nos referimos en particular al hecho de llegar a conocer a mister Cooper quien le ofrece un trabajo extra y bien remunerado para el cual se precisan “belleza y discreción”.

Cuando Claudia declara que está dispuesta a aceptar ese trabajo siempre que se trate “de un trabajo honesto y moral” está actuando de una forma excesivamente cándida; esto lo decimos por varias razones:

1. Es un desconocido que le hace la propuesta.
2. Las palabras “belleza” y “discreción” pueden ser leídas en contextos muy diversos; pero cualquiera de ellas conduce a pensar —al menos un ser inteligente lo haría— en actividades que plantean cierto riesgo moral; esto lo veremos cuando nos vayamos enterando de la función que tendrá que cumplir la joven al desempeñar este “trabajo extra”.
3. Las preguntas que Cooper le hace sobre política tienen que ver con marxismo, democracia y libertad entre otros aspectos. Si estas interrogantes las plantea un norteamericano en tiempos de la dictadura, es factible pensar que este hombre está buscando a la mujer con fines de espionaje o algo semejante.



El desprecio que los vecinos del Norte han tenido –históricamente hablando– por el marxismo internacional constituye una muestra de que la búsqueda del extraño sujeto de la película *Ever Ready* es bastante misteriosa y conlleva mucho más de lo que este individuo da a entender en los comienzos de su diálogo con Claudia.

De todas formas, el gringo queda satisfecho con las respuestas de la manicura y la cita para una entrevista en su oficina, advirtiéndole que todo es rigurosamente confidencial y que, por ende, no debe hablarlo con nadie; éste es otro factor para caer en desconfianza si la fémina estuviera prevenida ante los acontecimientos por venir.

Cuando nos enteramos del trabajo que la mujer debe llevar a cabo, volvemos a quedar asombrados ante la expresión de su inocencia o, mejor dicho, de su actitud de conveniencia frente a los hechos que deberá desempeñar: “Consistía nada más en ir a una boite con alguno que otro señor, generalmente extranjero, y sonsacarle algunos datos” (Benedetti, 1995: 74). En la apariencia es una dama de compañía y nada más; pero en la verdad que los hechos imponen sabemos que el desempeño en una profesión de tal naturaleza es fronterizo entre lo lícito y lo prohibido. No podemos ser tan ingenuos como para pensar que estas salidas no conducirán a los hombres involucrados a buscar algo más que una simple compañía. Y la “cándida” Claudia estará dispuesta a salir con estos individuos, sonsacarles ciertos secretos y compartir con ellos algo de su cuerpo –seamos ingenuos para pensar solamente esto– porque si al principio todo consistía en una inocente cena, después asistieron a fiestas en donde bailaban. Claudia interpreta estos hechos como muy natural y sin riesgo alguno. La verdad es que se lo oculta a su novio o le inventa alguna excusa, lo cual nos orilla a pensar en un pretendiente muy celoso o simplemente nada tonto; lo cierto es que él no se enterará de nada en todo el proceso.

Si los acontecimientos son aparentemente irrelevantes hasta este momento, se volverán comprometidos y diferentes a partir

del día en que a Claudia le encargan “el asunto del cubanito” como ella lo llama.

En primer lugar, habla Cooper del castrismo, del comunismo y de ciertos mitos que les han parecido muy propicios a los detractores de esta tendencia para desacreditarla: las madres a quienes les quitaban los hijos para enviarlos a Rusia, el paredón para todos los no comunistas. Es cierto que para atacar al comunismo no es preciso emplear tales mentiras que sólo un iluso las creería; hay otras verdades de mayor peso como la persecución indiscriminada de los homosexuales, la hambruna para el pueblo mientras la élite gobernante se ubica económicamente muy bien, en fin, aspectos que no hablan adecuadamente del marxismo militante del momento, pero que se omiten para escudarse tras otras supuestas verdades a las que el hombre común tiene un mejor acceso mental por su simplicidad.

En segundo término, Cooper le hace una pregunta muy personal a Claudia: “Usted me va a perdonar la impertinencia, señorita, pero necesito saberlo para decidir si puedo encomendarle una misión que esta vez será más importante: ¿usted es virgen?” (Benedetti, 1977: 75).

Se introduce de este modo un curioso tema que no por ser personal deja de ser importante; lo interesante estriba en que este hecho sea un motivo trascendente para encomendar una misión o un requerimiento para un “trabajo honesto y moral” como decía Claudia.

Lo cierto es que la joven titubea al verse interrogada de esta manera; sólo dos personas saben que no es virgen: el padre confesor y su novio. Pero Claudia, en esta tarea de auto justificación que se ha propuesto realizar explica, habla, se contradice, cuestiona los hechos de todos menos los de ella, en fin, por aceptar ese nuevo trabajo mejor remunerado le miente al gringo y le dice que sí es virgen.

Afirmarlo teóricamente es muy sencillo y más cuando se trata de una mentira; pero para sostenerlo en la práctica se requiere probarlo y ella queda expuesta desde este momento a un hecho sexual que muy pronto acontecerá y cuando esto suceda para nada



le preocupará ni su novio, ni su condición de mujer, ni su búsqueda de la moralidad. Está pisando desde ya un terreno axiológicamente comprometido, pero no le importa y acepta todos los riesgos, porque se trata de ganar más dinero. Siempre nos ha parecido sugestivo el modo en que muchas personas ejercen la mitomanía y se auto-engañan a sabiendas –al menos inconscientemente sucede– de que lo que hacen no está bien, pero igual lo llevan a cabo esgrimiendo el escudo de una contradictoria honestidad.

Claudia es una espía al servicio de la causa gringa; pero pensamos que esto o no lo tiene muy claro o no le preocupa en la medida en que le traiga dividendos sin esfuerzo ni peligro.

Hasta el momento ha ejercido sus dos grandes méritos –belleza y discreción– con acierto; se le han olvidado otras virtudes que prefiere postergar o acallar en lo más íntimo de su conciencia, porque si pensara en ellas no haría lo que está llevando a cabo.

Eduardo es el nombre del “cubanito”. La misión de Claudia consistía en seducirlo para que el muchacho enamorado se decidiera a dejar la embajada castrista en donde trabajaba.

Es genial el planteamiento narrativo que ofrece el escritor, planteamiento narrativo en donde la ironía y el sarcasmo prevalecen a la par que la estulticia de Claudia ocupa un lugar trascendente.

Ella está más que dispuesta a seducir a este hombre, porque de acuerdo con las palabras de mister Cooper todo será por una buena causa: “Todos tenemos algo personal que ofrecer a la democracia y al mundo cristiano” (Benedetti, 1995: 76), dice Cooper.

Examinemos las mentiras del gringo espía: en primera instancia, dice que Eduardo quería dejar la embajada y casi inmediatamente la joven se enterará que no es así y que a quien realmente desea dejar es a su esposa. En segundo término, se observa la manipulación de que se vale para convencer a Claudia del sacrificio que debe llevar a cabo en bien del “mundo cristiano”. Es verdad que muchos asuntos de política y de infiltración internacional se arreglan en la cama, pero no es cierto que éste sea el mejor camino para ofrecerle a Dios el sacrificio y la personal resignación al vernos “obligados” a compartir nuestro cuerpo con el enemigo.

Claudia le aclara al padre Morales en términos de conveniencia personal que éste no es el segundo pecado que desea confesar y se explaya al explicarle que él mismo ha dicho en la otra parroquia que cualquier sacrificio es válido para derrotar al comunismo o a cualquier otra forma del Anticristo. Por ende, no es un pecado sino una forma de colaborar con el equilibrio político internacional. El verdadero pecado es otro y se lo reserva hasta el final.

Ignorancia, conveniencia personal, sandez, tontería elemental, ingenuidad, astucia disfrazada; quizás todos estos vocablos sean aplicables al personaje femenino de este relato. Pero en el fondo del asunto prevalece el imperativo de sentirse útil y el profundo orgullo de que su cuerpo está más que preparado para el amor “estoy muy bien dotada para el amor” (Benedetti, 1995: 76) le dice Claudia al padre, y se atreve a continuar hablando y sostiene que no lo está tanto para el amor divino como el sacerdote, pero en su propio terreno se defiende como la mejor, es más, “estoy demasiado dotada” (Benedetti, 1997: 76), agrega.

Los oídos atentos del padre Morales no creo que lleguen a dar crédito a lo que está escuchando; probablemente piense que nunca había visto a una pecadora tan convencida de sus actos y ella, peor aún, ni siquiera llora como lo hubiera hecho una nueva Magdalena, sino que hace de estos actos que atentan contra la moral cristiana la fortaleza en donde se refugia para aportar su grano de arena a la supuesta gran causa del cristianismo.

Eduardo se enamora de Claudia. Viven juntos buenos momentos que el postergado novio de la muchacha ignora por completo. Ella disfruta en los brazos del cubano y poco a poco se va enamorando de él. Eduardo representaba dos polos importantes para la joven: el amor y el dinero; estos extremos muchas veces son difíciles de conciliar, pero cuando se consigue tal cosa es necesario aprovecharlo y dimensionarlo como lo hace el personaje femenino de este cuento. Ningún hombre querría tener como pareja a una mujer así –eso inocentemente creo–, pero nuevamente la situación fronteriza vuelve a plantearse, porque hay un límite muy tenue entre la prostitución y el acto de amor que Claudia cree estar viviendo.



Pronto nos enteramos que Eduardo no reniega de la causa cubana, sino todo lo contrario. En el siguiente encuentro con la espía disfrazada de amante compañera, Eduardo está muy nervioso, porque acaban de interceptarlo en la calle Dieciocho de Julio y le ofrecieron mucho dinero para proporcionar ciertas claves; lo intentaron convencer, lo amenazaron, le obligaron a tomar el dinero.

El cubano le cuenta a la joven lo que piensa hacer: entregar el dinero a su embajada relata todo lo que le había sucedido. E interrogado en cuanto a su esposa, él expresa que no le interesa y que es el mejor momento para abandonarla.

Todo está planteado para que la relación Eduardo-Claudia se transformara en un hecho, pero ella comprenderá, al hablar con Cooper, que eso no es posible y que ha sido tan solo una puta al servicio de la fallida causa norteamericana. El gringo le paga, la insulta, la amenaza y la expulsa del lugar.

Abandonando la metadiégesis que involucraba a Eduardo, Claudia regresa a la diégesis central: su diálogo con el padre Morales. En el marco de sus escasas reservas anímicas, la mujer quiere saber algo que al padre Morales le parecerá absurdo y al mentado Cooper, estúpido, pero que para la mujer constituye un verdadero problema de conciencia:

"¿Usted cree que es pecado mortal enamorarse de un comunista casado? (Benedetti, 1995: 80).

La larga enumeración de yerros y equivocaciones que ha planteado Claudia tenían como motivante principal el dinero. Su conciencia aletargada no ha entendido ni el treinta por ciento de lo que ella misma ha planteado y sólo le preocupa si es pecado grave enamorarse de un "comunista casado". Traicionar a este hombre, acostarse con él, fornicar de una manera exquisita y plena y traicionar también a su novio, ¿no son acaso pecados de mayor trascendencia? Pero desde un terreno lúdico y sarcástico el escritor ha querido plantear el grado de obsesión manifestado por la mujer espía que, según ella sólo es culpable de dos pecados cuando el padre Morales ya debe haber tomado nota de muchos más.

La Iglesia está puesta en tela de juicio por ese ataque indiscriminado contra el comunismo, por esa obcecada actitud que llevó a muchos superficiales creyentes a imaginarse que todo lo que se hiciera contra el marxismo internacional estaba justificado y pleno, porque de esa manera se defendía la fe y se entregaba el propio cuerpo como el mayor testimonio de fe. Sabemos que no es así y sería un grave error crítico aceptarlo de esa manera. Sabemos que para la Iglesia es pecado mucho mayor que el comunismo el error y la entrega sexual, aunque muchos "hombres de Dios" prefieren practicar con más frecuencia el segundo de los excesos y se mantienen bastante alejados del primero.

Claudia es una conciencia sufriente que quizás vuelva a los brazos de su novio de ayer, pero la imagen del sensible cubano de su propia historia no se podrá borrar tan fácilmente. Ella es muy superficial e ignorante como para tener una idea propia, pero es un personaje doliente que, como otros, se pasea por los cuentos de Benedetti de un modo amargo y cruel.

Las afligidas palabras de Claudia de seguirán oyendo en muchas lenguas y en millones de templos dedicados al quehacer religioso: "Confíeseme padre y libéreme de una culpa que no puedo sobrellevar".

"El imperio" quiere a Clara porque es una mujer hermosa y es una mujer que puede servir a los intereses del imperio. Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio.

Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio. Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio. Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio.

Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio. Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio.

Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio. Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio.

Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio. Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio.

Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio. Clara es una mujer que puede servir a los intereses del imperio.



CAPÍTULO X

“COMPENSACIONES”

LAS SEMEJANZAS APARENTES

Introducción

El relato comienza *in medias res* y el narrador es omnisciente. Se trata de contar la vida de dos mellizos –Pedro Luis y Juan Tomás– que aunque el primero le llevaba un año al segundo, eran tan iguales que todos los creían gemelos.

Título

“Compensar” refiere a cierta noción de equilibrio perdido y entre ambos se cumplió siempre esta ley llegando inclusive a dar razón del título al final del cuento, final que analizaremos *infra*.

Además, en términos cotidianos uno llevaba a cabo tareas en lugar del otro y viceversa; de este modo se veía también hasta qué punto se aplicaba el término “compensaciones”. Se manifestaban también las preferencias de uno y otro en relación con los temas que escogían enfocar en sus respectivos exámenes académicos.

Desarrollo del relato

El cuento se divide en dos partes peculiarmente diferenciadas. La primera corresponde a la gran amistad de los hermanos y a las travesuras que hacían juntos en donde podía verse que esa



dualidad que cualquiera observaba al verlos juntos, se tornaba una irremediable unidad en donde se jugaba el uno por el otro, y en donde nadie acertaba a saber quién era uno y quién el otro. De este modo, la noción de identidad se cumplía en ellos al pie de la letra.

El mayor por haberse enfermado un año de escarlatina se atrasó en sus estudios y fue alcanzado por su hermano menor. De este modo compartieron el mismo espacio escolar y ni los compañeros de clase ni los profesores sabían cuál era uno y cuál el otro.

Habían formado entre ambos una perfecta sociedad de asistencia mutua; llegaban a repartirse los exámenes de acuerdo con sus preferencias y, de esta manera, cada uno presentaba sólo la mitad de las materias. El narrador resalta al pasar el referente chusco y lúdico de que habían llegado a atender intermitentemente a alguna noviecita casual.

Pero las cosas cambian radicalmente al entrar en la Facultad; dice el narrador: "Sus caminos se bifurcaron" (Benedetti, 1995: 82).

Pedro Luis tomó hacia la izquierda y Juan Tomás hacia la derecha, por supuesto, políticamente hablando. Los acontecimientos que se suceden en el relato podemos organizarlos de la siguiente manera:

1. Se lanzaron de lleno a sus respectivas militancias. No se contentaron con opinar solamente.

La fuerte individualidad que cada uno posee los lleva a actuar de manera comprometida con la causa que ellos creían que era la mejor. El símbolo se impone cuando vemos a dos mellizos tomando caminos tan diferentes; quienes fueron semejantes en todo ahora empezarán a ser diversos en un tema tan trascendente como lo es lo político en un país que se hallaba inmerso en una desdichada guerra civil.

2. Juan Tomás se relacionó con ciertos grupos de agitadores anticomunistas. Pedro Luis toma contacto con un movimiento clandestino de extrema izquierda.

El motivo principal es el político y los extremos se ofrecen en torno a las doctrinas marxista y fascista; eternas enemigas que

se enfrentarán en un Uruguay herido de muerte por las discordias entre hermanos. He aquí un dato prácticamente oculto: la metáfora "enfrentamiento entre hermanos" se vuelve estricta realidad al producirse el resquebrajamiento de la relación que antes había unido a los verdaderos hermanos. Todos somos iguales ante la ley y ante la sociedad en el país en el que nos ha tocado nacer, pero la represión que se ejerce en determinado momento contra nosotros nos vuelve diferentes. Pedro y Tomás eran iguales en lo físico y esa semejanza proyectaba también el otro parecido: el espiritual. A partir de la separación, el sentimiento del odio y del resquemor ha de ocupar el lugar en que antes estaba el amor.

3. En los comienzos de la bifurcación sólo una vez discutieron a fondo, pero no pudieron entenderse, de manera que el tema quedó tácitamente abolido.

Hay en los dos un transitorio deseo de acercamiento y por ello mediante la discusión de los primeros momentos intentan buscar cuáles pueden ser las semejanzas que los acerquen, pero no lo consiguen. Ellos piensan y actúan diferente y por ello deciden ya no hablar más del tema. Saben que la situación es triste y dolorosa, pero no pueden dar el paso que los reconcilie, porque la fuerza de la sangre los obliga a pertenecer a bandos opuestos.

4. Tanto uno como el otro sabían de las andanzas de su igual.

En el espacio reducido que ambos ocupaban era muy fácil reconocerlos en sus opuestas actividades. Todos sabían ahora, a diferencia de antes, quién era el uno y quién el otro. Pero se respetaban, o algo extraño funcionaba para que ni el uno ni el otro sufrieran por las consecuencias de sus actos. La derecha observaba a la izquierda con inquina y cuando veían a Pedro Luis no tomaban medidas contra él; inconscientemente pensarían quizás que se trataba de su compañero al que, por supuesto, no deseaban perjudicar. Por otro lado la izquierda veía a la derecha con desconfianza y al detenerse ante Juan Tomás trataban de no ver en él al enemigo.



5. En segundo año de Facultad Juan Tomás abandonó la escuela y se incorporó formalmente a los planteles policiales. El mayor siguió sus estudios aunque no con el mismo ritmo. Al llegar a esta etapa de su desarrollo personal se produce una segunda bifurcación: Juan abandona los estudios y Pedro no. Juan se integra a los planteles policiales y con esto se da por convencido de la función que le toca cumplir; horrible función, por supuesto, pero asumida como una responsabilidad que la fe en su país le exigía. Pedro sigue estudiando, pero con menor esfuerzo, porque sus actividades extra curriculares le absorbían demasiado tiempo. Los caminos elegidos son tan distintos, pero los mellizos los adoptan como propios, permitiendo así que la vida los separe de una forma radical y cruel.
6. Empezaron a diferenciarse en la vestimenta: Juan Tomás llevaba con frecuencia camisa, corbata roja, campera negra y usaba portafolio. Pedro Luis andaba con pantalones vaqueros, polera y un bolsón de viaje colgado al hombro. La desnudez nos iguala ante nuestro creador; la vestimenta –hecho social– nos diferencia ante otros hombres. Y la vestimenta parece representar aquí un hecho político también. La corbata roja de Juan y su chamarra negra recordaban símbolos del fascismo; sobre todo la chamarra negra que rememoraba las famosas “camisas negras” de Benito Mussolini y, la corbata por sí sola, ha sido relacionada con un símbolo fálico que representaría en este caso el poder de la derecha en el mando del país. Pedro Luis, en cambio, andaba con pantalones de Jeans, un polo y un bolsón de viaje: Su vestimenta es más informal y parece aludir a una forma de desarraigo social propia de la izquierda militante.
7. Un día clave: el sábado de tarde. Ambos hermanos deciden sustituirse mutuamente; la función de sustitución la inició Juan Tomás y Pedro Luis no tuvo más remedio que imitarlo. En ese sábado que anuncia el descanso del domingo uno de los hermanos decide regresar a sus orígenes, pero no lo hace con buenas intenciones. Aprovecha el sueño de Pedro para ponerse su ropa de izquierdista y salir rápidamente hacia el

- sitio en que su hermano se reuniría con sus compañeros. El juego de máscaras continúa en el desarrollo del relato; si antes se intercambiaban alguna noviecita de ocasión, ahora se intercambiarán las funciones que a cada uno le toca cumplir. Es un acto de traición por parte de Juan que Pedro en seguida asume y decide hacer exactamente lo mismo: vestirá la chamarra negra y la corbata roja para ir al encuentro de su propio destino.
8. Pedro Luis se viste rápidamente con la ropa de su hermano, comprobó el contenido del portafolio y salió rápidamente sin despedirse siquiera de los padres. Pedro Luis se aleja con prisa de su casa conociendo desde ya adónde se dirige. Comprueba el contenido del portafolio que no nos es revelado todavía para lograr un mayor impacto en el final.
 9. De Juan Tomás no se nos cuenta nada más, aunque se deduce del contexto que está con los compañeros de su hermano sacándoles secretos que le serían contados ante la confusión del instante. Sabemos adónde ha ido Juan Tomás, pero el narrador prefiere callar cuáles han de ser sus negras acciones. Nos podemos imaginar a Juan dialogando con los camaradas de su hermano como si fuera su hermano. Lo sustituye para desvelar secretos y poder actuar de este modo contra ellos. La mentalidad policiaca de la represión no conoce límites y cualquier medio es válido si se trata de alcanzar logros sustanciales para la causa despiadada del régimen imperante.
 10. Pedro Luis habla con naturalidad con los policías y se reúne con el jefe en su despacho:

El jefe empezó a dar rápidas instrucciones a los dos hombres. Era obvio que quería quedar libre para disfrutar de las buenas nuevas. De manera que Pedro Luis pudo hasta permitirse el lujo de no abrir en seguida el portafolio donde estaba –lustroso, contundente y neutro– el treinta ocho largo de Juan Tomás. (Benedetti, 1995: 84).



Pedro Luis sustituye a su vez a Juan Tomás. Su máscara no es descubierta por la policía y su víctima será el jefe de su hermano. La reticencia relativa al uso del revólver es genial como hecho narrativo. Mientras su hermano desnuda los secretos de su causa, él se hará cargo de la vida del jefe despiadado. Muchos hechos quedan sin contar, pero se deducen del contexto del relato. Hay una segunda reticencia que funciona a doble punta de lanza: el jefe creará en el momento de su agonía que quien lo mata es Juan Tomás y de esta manera Pedro Luis estará vengando a sus compañeros que serán atrapados in fraganti y castigados. Ambos han traicionado y a ambos les corresponde la responsabilidad en las acciones que llevaron a cabo.

CAPÍTULO XI

“LAS PERSIANAS”

UN RELATO PARA ÉPOCAS DE PAZ

Introducción

Más que un cuento es un ejercicio de estilo por parte del narrador. Es un remanso de paz en medio de todos los relatos que de una manera u otra hablaban de violencia y muerte. Parecería ser una especie de *divertimento*, cuando antes ha contado de manera más seria y concentrada.

Título

Las persianas son el motivo que da lugar a la confusión entre el hombre y la mujer que en esa noche han cometido el error de no cerrarlas correctamente. Pero lo ingenioso está en que uno lo cree así y le da una vergüenza enorme y, la otra también lo cree, pero no ha visto nada comprometedor en esa noche que provenga de la habitación de su vecino de enfrente. Se desencadena un acontecimiento lúdico y de inocente ironía cuando llegamos a la conclusión del relato.

Desarrollo del cuento

La primera parte del cuento nos habla de Marcelo, un hombre de treinta y nueve años y de su arribo al departamento de soltero



esa noche. El relato es muy minucioso y son tantos los detalles en que el narrador se detiene que sólo hemos de mencionar algunos de ellos para valorar la personalidad de este individuo célibe y particularmente ordenado en sus costumbres previas al sueño nocturno, reparador del cansancio de la jornada transcurrida.

Vayamos por partes.

1. Sobre la mesita dejó los artículos de uso cotidiano en donde se incluye una inútil cajita de preservativos que el hombre siempre llevaba, pero que jamás la usaba. Meticulosamente deposita todos los objetos que trae entre sus ropas. Destacan esos preservativos que llevaba siempre consigo como una protección para acontecimientos sexuales inesperados. Pero, al parecer, éstos no se producen y el deterioro del condón lo demuestra.
2. Enciende tenuemente el aire acondicionado. Actúa de manera casi mecánica y el detallismo del narrador nos lleva hasta señalar este hecho: el encendido mínimo del aire acondicionado en previsión de no enfermarse con el excesivo frío.
3. Abre la ventana y observa el silencio de sus vecinos; es aquí en donde le cuesta bastante trabajo cerrar las persianas. Al abrir la ventana el personaje está como escapando, al menos espiritualmente, del ambiente que lo encierra y atrapa. Su alma desea volar lejos de allí. Le cuesta trabajo cerrar las persianas y este acontecimiento será el antecedente inmediato para lo que ha de acontecer.
4. El individuo tenía muy poca relación social con sus vecinos. Sólo sabía de la existencia de una mujer madura que vivía en un apartamento que quedaba justo frente al suyo. Las relaciones con los vecinos son mínimas. Es una persona bastante lejana por no decir que hosca y huraña. Sólo sabía de la existencia de una mujer madura, la señora con quien se producirá luego el encuentro con las consecuencias que allí se señalarán. Aunque se trata de un cuento de anécdota y acontecimientos poco trascendentes, igualmente podemos entender que

- el narrador también alude a la soledad del hombre que no tiene a nadie con quien compartir ni su vida ni su departamento. Su proceder de esa noche es un calco del actuar de todas las noches. La rutina lo agobia y lo está destruyendo.
5. Marcelo enciende el televisor y empieza a recorrer los canales. Sus reflexiones se centran ahora en lo que ve y también deja volar su imaginación. Lleva a cabo algo natural en un hombre en sus condiciones: enciende el televisor para distraerse del ocio de esa noche.
 6. De lo observado en la tele lo único verdaderamente curioso se relaciona con las dichas telenovelas, el veneno cultural de todos los días. Hay una serie de reflexiones del protagonista acerca de las telenovelas; sobre todo en conexión con el desarrollo de éstas que en los primeros meses tienden a referirse a los amores contrariados y en los últimos del año –cuando se acerca el final y el director no desea dejar una imagen negativa del amor inexistente– aluden a los amores realizados a través de sus obritas de arte aparente.
 7. Se desnuda porque hay calor y efectúa diversos movimientos por el departamento mientras lucha con un calambre que le ha dejado tiesos los dedos de un pie. Siguen los hechos cotidianos en donde lo único importante que acontece es ese calambre que le dobla los dedos de un pie. Ahora bien, ya está desnudo; esto es importante para entender su infundada vergüenza posterior.
 8. Lo desalienta la imagen de su propia panza reflejada en el espejo. Se observa a sí mismo y la panza debilita sus fuerzas anímicas; se ve gordo y viejo. Se queja del poco resultado de la dieta y se promete a sí mismo regalarse con una succulenta comida en el día que pronto comenzará, y esto lo planea al sentirse desalentado por el fracaso de sus planes para adelgazar.
 9. De frente a la ventana que él cree que está cerrada hace ejercicios respiratorios durante cinco minutos. Desiste de ponerse

el pijama porque hace mucho calor. Baila desnudo unos pasos de tango.

Creo que es obvio lo que está haciendo mientras se prepara para dormir.

10. Consigue dormir y tiene pesadillas.

11. Despierta ya en un nuevo día y es aquí en donde se dará cuenta que las persianas están abiertas o, mejor aún, se abrieron después que él las cerró: "todas sus boludeces de la víspera, o sea, la búsqueda del forúnculo, los pasos de tango, los ejercicios respiratorios, los saltitos cuando el calambre, todo eso pudo ser visto por la vecina de enfrente" (Benedetti, 1995: 90)

Definitivamente una cosa es actuar en la privacidad del espacio que nos corresponde; pero como él no es ni pretende ser un voyeur, le apena horriblemente que la vecina de enfrente le haya visto cuando realizaba todas esas maniobras previas al sueño. El hecho no deja de tener sus matices cómicos al imaginarnos al maduro personaje como Dios lo echó al mundo y entregado a movimientos que más que obscenos resultan rayanos en lo ridículo.

12. Se imagina cuáles serán los comentarios que la señora Galván hará con sus amigas, comentarios de los cuales él será el eje de atención y de los que no saldrá bien parado; de pervertido no lo bajarán. Y aunque son meras suposiciones que el final del cuento se encargará de subestimar, Marcelo se siente muy mal en este momento.

Tiene que salir para ir a su trabajo, pero teme encontrarse con la señora Galván. Y precisamente, por una suerte de capricho del destino o de la ley de Murphy como otros le llaman, sucede precisamente aquello que no quisiéramos que pasara. Ambos están descontrolados. El lector puede pensar que él se halla así por lo que ya sabemos en el contexto del relato; y que ella procede de este modo por la vergüenza a la que la han sometido esa noche. Los hechos con que se cierra el cuento acontecen de este modo:

La señora Galván se para junto a él: "Señor, quiero decirle que comprendo perfectamente que usted esté asombrado, estupefacto y hasta que no me mire, y apenas me salude". "¿Yo?", balbucea Marcelo. "Sí, usted. Pero no quiero que piense mal de mí. Soy una distraída, eso lo admito, pero nada más, ¿sabe? Yo tenía la secreta esperanza de que usted no se hubiera dado cuenta. Pero su actitud es demasiado elocuente, señor. Y aunque usted tiene todo el derecho de pensar de que soy una fresca o una mentirosa, le aseguro que anoche yo creí que había cerrado mis persianas". (Benedetti, 1995: 91).

Los hechos se alteran radicalmente. El aparente culpable se vuelve inocente y la señora Galván reconoce –sin saberlo siquiera– haber cometido el mismo error que Marcelo, sólo que ella ignora que ambos han incurrido en equivocación semejante.

Los elementos fortuitos y que parece que han quedado libres a su propio azar se manifiestan de este modo y culmina así un cuento que aparentemente no tiene nada que relatar, pero que en la verdad de los hechos cuenta una anécdota muy humana y en gran parte divertida.



CAPÍTULO XII

“TRANSPARENCIA”:

LA ESPERA Y EL NUEVO ENCUENTRO

En el inicio *in medias res* aparecen mencionados ya los personajes: Jorge y Claudia. Uno ha muerto y la otra añora su ausencia. El narrador que es omnisciente enumera los diferentes tipos de personas que pasaban por ese sitio —hombres maduros, viejos lentos, muchachas de espléndido vaivén—. En aquella esquina ella había venido muchas veces a esperar a Jorge cuando salía del Banco y de él recuerda de una manera particular sus ojos: “Lo último vivo que recordaba de Jorge eran sus ojos” (Benedetti, 1995: 94).

Hay detalles que quedan grabados en nosotros al ver a una persona, y si esa mirada se ofrece en el contexto de una relación amorosa, más aún. Los ojos conducen al interior del hombre, de ese hombre llamado Jorge que parecía “transparente”. Y Claudia no puede dejar de recrear el regreso imposible.

Ella no piensa que el hecho de imaginarse que Jorge realmente retorna responda a un acontecimiento mágico; más bien es la reacción que su cuerpo atormentado por la ausencia le permite tener.

Germán es la tercera presencia que como amigo de Claudia cumple el papel de estar junto a ella y de apoyarla para que regrese a la realidad y deje atrás la angustia ocasionada por la pérdida.

Los hombres somos seres complejos y evitamos —en la medida de lo posible— el sufrimiento. Pero hay ocasiones, como ésta que



se presenta en el relato, que no podemos pasarlas por alto ni postergarlas hasta el infinito. Me imagino a la muerte como una enorme muralla que nos separa para siempre del ser que amamos y que nos autoriza primero a sufrir por quien se ha ido y nos obliga después a olvidar para poder seguir viviendo. El padecimiento se vuelve muchas veces insoportable, más de los que en momentos de angustia habíamos imaginado; pero el olvido es largo y cansado y sólo llega cuando situaciones de nuestro nuevo presente vienen en nuestra ayuda. Decía Neruda en el poema 20: "Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido" (Neruda, 1967: 97), expresando la enorme carga que representa la responsabilidad individual que muchas veces debemos asumir al entregarnos a la tarea de borrar el pasado.

Claudia y Germán pertenecen a la vida que sigue, con su transcurso, obligándonos a proceder como seres pensantes. Jorge ya no está y es sólo un pálido reflejo del pasado.

Pero la problemática central del relato está proporcionada por la muerte del hombre querido y por las actitudes que ha debido tomar Claudia a medida que el tiempo pasa:

1. Primero había llorado. Las lágrimas intentaban liberar su espíritu y cumplían la función de ser como una especie de catarsis que le iba permitiendo tomar distancia ante los terribles hechos que habían sucedido.
2. Había terminado por admitir la muerte de Jorge como un hecho real. No tenía más remedio que hacerlo así; la cotidiana ausencia la había instruido en la doctrina del olvido, le había enseñado que no era posible seguir aferrada a un recuerdo cuando había tanta carga de presente que enfrentar.
3. Pero, a pesar de lo anterior, la imagen de Jorge venía todas las tardes y ella no podía evitar ir a su encuentro.
4. Era ésta una forma de "asumir su duelo" como lo dijera Lidia. Pero una cosa es lo que especulan aquellos que están fuera del problema que como seres pensantes nos aqueja y, otra muy distinta, es como lo vivimos quienes estamos derrotados por la pena. Pero Claudia sabía que ella había pagado por ese

dolor tan intenso que provenía de sus entrañas destruidas por la soledad. Se había sentido muy mal y sobre todo cuando se enfrentaba al hecho de que Jorge se había ido justo en el momento en que vivían su etapa más feliz como pareja.

Nunca se había sentido tan cerca de Jorge como en la mañana de ese puto día en que él se quedó de pronto mudo e inmóvil no ya en medio de una frase sino en mitad de una palabra. Todavía recordaba con exactitud el sonido de la sílaba viva, pero aún no tenía el coraje de imaginar, de hacer sonar para sí misma, la impronunciable sílaba muerta. No obstante, había acabado por aceptar esa palabra rota. (Benedetti, 1995: 95).

El recuerdo de la mañana de su muerte viene a ella como algo verdaderamente doloroso. Sentía que en ese momento estaban más cerca que nunca y cuando, de pronto, él se quedó mudo y sin moverse en mitad de una palabra, todo estaba sucediendo ya. Claudia recordaba "el sonido de la sílaba viva", pero no se atrevía a repetirla, tenía un temor inimaginable de pensar que al actualizar esa parte de la palabra que apenas había pronunciado la boca del moribundo, estaría en vano tratando de recuperar la esencia misma de lo que había sido su pareja. Y hay cosas que jamás regresan iguales a como se fueron; Jorge ya no podría ni hablar, ni respirar, ni comunicar nada. Sus labios estaban sellados para siempre y, Claudia, la dolorosa testigo de estos hechos, vibraba impotente ante la imagen del hombre muerto.

No obstante lo anterior "la recuperación del ánimo vino de a poco" (Benedetti, 1995: 95). Germán la animaba constantemente y le decía que una mujer vital como ella sólo tenía que dejar pasar el tiempo.

Y aconteció de este modo cuando una mañana al mirarse al espejo Claudia comprendió que era otra; de algún modo avergonzada de sus cambios se vio linda, advirtió que en la calle era observada con atención y por primera vez después de tanto tiempo se sintió bien. "En dos semanas más, se le pasó la vergüenza de sentirse cada día mejor" (Benedetti, 1995: 96).



El mundo interior de Claudia había recuperado cierta paz, pero no se sentía feliz por ello, sino avergonzada por continuar viva a pesar de la muerte del hombre amado.

Sus costumbres parecían seguir siendo iguales, porque iba todas las tardes al mismo lugar en que antes esperara a Jorge y seguía aguardando a pesar de saber lo imposible de su espera, cual decepcionada Penélope se hallaba expectante ante el arribo nunca posible de su vital Odiseo.

Sus amigos eran pocos, muy pocos y sólo Germán la entendía realmente. Los otros dos, Héctor y Lidia, tenían miedo de que todo desembocara en una terrible crisis nerviosa de su amiga.

Germán y Claudia rememoraban a Jorge de un modo similar, sin ningún preconcepto "y hasta se reían a veces cuando recordaban una situación embarazosa, o ridícula, de un pasado que incluía a los tres" (Benedetti, 1995: 96).

Ahora sólo eran dos unidos por el recuerdo de uno. El discurso de Jorge es recordado por ambos. Germán se sentía cómodo con los planteamientos dogmáticos de Jorge; no eran difíciles de comprender ni los bosquejaba con toda la máquina conceptual que otros incluían en el momento de hablar de la lucha de masas, de Marx, del obrero, etc. Y Claudia lo tenía presente por las largas noches sin dormir discutiendo en torno a temas que tenían que ver también con la revolución y la lucha del pueblo.

Sus planteamientos eran marxistas y desembocaban en el largo camino de las rebeliones; pero se sentían cómodos porque compartían todos los puntos de vista.

Pero en este presente en el que Jorge no estaba y que Claudia iba a recuperar su imagen todas las tardes, poco a poco se fue volviendo el querido Jorge menos transparente hasta llegar a desaparecer. La figura de Germán llegó a ocupar buenamente su lugar. Las visitas al cine de Claudia y Germán se fueron volviendo cada vez un poco más íntimas sin llegar a extremo alguno. Y un día, Claudia estaba esperando el arribo transparente de Jorge y vio llegar corriendo a Germán. En ese instante comprendió que Jorge cedía su lugar y prefería hacerse a un lado para que la realidad impusiera sus verdaderas normas.

Vivimos en el mundo de la sustitución constante; otros ocupan el lugar que hemos dejado y Jorge con su ausencia ha permitido que Germán lo reemplace e intente ser como él o, al menos, parecido a él. La vida se impone sobre la muerte y ésta, aunque deja huellas, también autoriza a los vivos para que continúen actuando y se permitan a sí mismos la paz que da el olvido.

En el mundo de la sustitución constante, la vida se impone sobre la muerte y ésta, aunque deja huellas, también autoriza a los vivos para que continúen actuando y se permitan a sí mismos la paz que da el olvido. La vida se impone sobre la muerte y ésta, aunque deja huellas, también autoriza a los vivos para que continúen actuando y se permitan a sí mismos la paz que da el olvido.

Después de haber leído el libro de Benedetti, me quedé pensando en la vida y la muerte, en la sustitución constante, en la paz que da el olvido. La vida se impone sobre la muerte y ésta, aunque deja huellas, también autoriza a los vivos para que continúen actuando y se permitan a sí mismos la paz que da el olvido.

Si Benedetti nos dice que la vida se impone sobre la muerte, entonces la vida se impone sobre la muerte y ésta, aunque deja huellas, también autoriza a los vivos para que continúen actuando y se permitan a sí mismos la paz que da el olvido.

La vida se impone sobre la muerte y ésta, aunque deja huellas, también autoriza a los vivos para que continúen actuando y se permitan a sí mismos la paz que da el olvido.



CAPÍTULO XIII

“LOS VIUDOS DE MARGARET SULLAVAN”: UN LUGAR PARA EL RECUERDO Y LA NOSTALGIA

Introducción

Las actrices y los personajes de la literatura tienen en común la posibilidad de despertar las emociones de quienes acuden a ellos con intenciones variadas: diversión, estudio, conocimiento, catarsis, búsquedas diversas. En este relato, un mismo personaje –Margaret Sullavan– es a la vez un doble ente de ficción que despierta los sentimientos del espectador y del lector respectivamente, los cuales se ubican de manera simultánea en dos realidades complementarias.

Dice el narrador en el inicio de este relato que tiene muy escaso contenido de cuento, que “uno de los pocos nombres reales que aparecen en mis primeros cuentos (“Idilio”, “Sábado de gloria”) es el de Margaret Sullavan” (Benedetti, 1995: 101).

Si bien el nombre de la actriz está recreado por Benedetti en los dos cuentos mencionados y en éste, cabe advertir que no es un nombre real en el estricto sentido literario, sino un nombre que adopta una contextualización diferente a partir del momento en que el narrador lo emplea con un alcance determinado que explicaremos a continuación.



Título

El título es una metáfora con la cual la voz que cuenta los hechos se refiere a aquellos admiradores que se conmuevan ante la muerte de la actriz: más concretamente, el portero que le vende las entradas ese día y el propio personaje.

La voz que habla aparentemente es la del escritor, pero en verdad debemos reconocer en ella a un focalizador interno fijo que manifiesta en lugar del autor sus reflexiones en torno al amor platónico que despierta el cine en infinidad de individuos.

La voz que cuenta los hechos marca una etapa de la vida: la adolescencia y es en este momento cuando con bastante frecuencia surge el enamoramiento por una actriz de cine.

Una actriz de cine no es exactamente una mujer; más bien es una imagen. Y a esa edad uno tiende, como primera tentativa, a enamorarse de imágenes de mujer antes que de mujeres de carne y hueso. Luego, cuando se va penetrando realmente en la vida, no hay mujer de celuloide –al fin de cuentas sólo captable por la vista y el oído– capaz de competir con las mujeres reales, igualmente captables por ambos sentidos, pero que además pueden ser disfrutadas por el gusto, el olfato y el tacto. (Benedetti, 1995: 102).

Al narrador sería bueno recordarle que de la misma manera que una actriz de cine no es realmente una mujer, un personaje de un cuento tampoco es realmente un ser humano; la primera será de celuloide y el segundo de papel. Pero no olvidemos que cada uno de ellos desde sus respectivas ubicaciones conlleva una enorme carga de realidad. El conocido “contrato de veridicción” (Quintana, 1997: 50) nos hace creer en ellos mucho más que si de verdad fueran auténticos. Otro aspecto en el que conviene insistir: Margaret Sullavan reúne las dos condiciones de los personajes nombrados *supra*: es un ente cinematográfico y es también un protagonista de papel como lo señalábamos al comienzo. No es un personaje real como lo dice el focalizador fijo al inicio de este relato.

En cuanto al tema del amor que desde la pantalla puede llegar a despertar en su público, por supuesto que se trata de algo virtual, de un amor platónico –decíamos antes– que en la mayoría de los casos provoca menos dolor que los amores reales.

En el cine parecen intervenir –vaya inocencia del narrador– sólo dos sentidos: la vista y el oído; en la realidad entrarían a tallar los cinco sentidos. Quiero creer que el gusto, el olfato y el tacto también están presentes en el espectador aunque sólo sea por el forzoso camino de la metáfora, el símbolo y la imaginación.

“Nuestro primer borrador de amor” (Benedetti, 1995: 102) son estos personajes de ficción. Un borrador que años después pasaremos en limpio con una persona concreta en particular.

Me gusta cuando el narrador dice que el amor de celuloide “significa algo así como un preestreno” (Benedetti, 1995: 102) en donde el hombre o muchacho lleva a cabo su primera gimnasia de corazón.

A medida que el ser humano va creciendo fortalece su espíritu y su corazón se fragua en tantos dolores, angustias y desesperaciones que sus ojos revelan en medio de lágrimas derramadas al compás del sentimiento.

Ahora bien, quien cuenta los hechos siente una nostalgia muy particular por Margaret Sullavan quien es tres seres al mismo tiempo en su pensamiento: la actriz, su personaje y la mujer de carne y hueso que llegará a tener como un reflejo de la admiración que sentía por la dama de la pantalla. El narrador es un ente de ficción, eso nos debe quedar bien claro, pero adopta actitudes humanas que nos permiten plantear esta triple comparación.

Finalmente el relato se ubica en un presente, en enero de 1960 cuando –comenta el narrador– “estaba con mi mujer en Nueva York. Una tarde nos encontramos con cuatro amigos uruguayos y decidimos cenar temprano e ir luego a un teatro del Village donde se representaba *Our Town* de Thornton Wilder” (Benedetti, 1995: 103). No era fácil conseguir las entradas, pero el personaje narrador se dispone a lograrlo a como diera lugar.

Cuando llega al teatro, quien narra los hechos se permite hacer una serie de reflexiones en torno a la imagen que despertaba en él



el vendedor de entradas: parecía un estudiante de letras o el primer clarinete de una orquesta. Es importante señalar el asombro del muchacho cuando escucha algo insólito como que alguien quiera seis entradas a esa hora y cuando ya están todas agotadas. El protagonista igual permanece en los pasillos del teatro, posiblemente esperando un milagro o que alguien devolviera boletos.

El tiempo pasa lentamente, pero cada minuto parece alejarlo de la posibilidad de conseguir dichos boletos. En ese preciso instante suena el teléfono, lo cual no era ninguna novedad, porque habían estado hablando toda la tarde personas que aún tenían la esperanza de encontrar entradas. El muchacho contesta con cierto fastidio no sólo porque tenía que suspender nuevamente la lectura del *New Yorker*, sino también por la constante molestia que provocaban los ilusos que aún creían en el milagro de obtener algún boleto.

De pronto algo sucede; el rostro del joven se transformó, se quitó los lentes y dejó escapar un "¡No! ¡No! ¡No puede ser!" (Benedetti, 1995: 104).

"Hundió la cabeza entre los brazos temblorosos" (Benedetti, 1995: 104).

Nuestro narrador era el único testigo de aquella escena. Al interrogarle acerca de lo que pasaba, la respuesta fue contundente, letal casi y se dejó oír: "Murió Margaret Sullavan" (Benedetti, 1995: 104).

Dos desconocidos se sienten de pronto unidos y solidarios ante una tragedia que aparentemente sería ajena a ellos, pero que en realidad los identificaba de una forma particular como dos personas que al mismo tiempo –vaya curiosidades de la literatura– habían quedado viudos de la misma mujer.

El portero, un personaje anónimo, manifiesta de una manera explícita su dolor. Nuestro personaje se halla también consternado y lo trasluce en aquella frase: "No, no puede ser" (Benedetti, 1995: 105).

Este rompimiento con el pasado se produce de una forma dolorosamente espontánea. El protagonista lo siente así y comprende de qué magnitud ha sido el cambio operado en su mundo

interior. El adolescente de ayer se convierte en el hombre de hoy y sufre por lo que aparentemente podríamos llamar una tragedia ajena, pero que es tan propia como si le hubiera acontecido sólo a él y al boletero.

Al igual que si estuviéramos en el contexto de un drama y no de un cuento, el segundo protagonista sufre una peripecia,¹ es decir, un cambio de actitud motivado por la tragedia que los une de pronto, que los identifica y que los vuelve uno solo a pesar de la natural dualidad que existe entre ambos.

El vendedor de boletos le pregunta como si lo hubiera olvidado: "¿Cuántas entradas dijo que quería?" (Benedetti, 1995: 105). Busca luego seis boletos que se hallaban en un cajoncito unidos por un alfiler y se los entrega. El narrador protagonista pagó en silencio y se retiró del lugar.

Consideró absolutamente fuera de lugar darle una propina; esto hubiera sido una ofensa "entre dos viudos de una misma imagen" (Benedetti, 1995: 105).

El relato ha planteado la total identificación de los personajes que empiezan siendo muy lejanos y terminan unidos por el estado de viudez que la metáfora autoriza.

Margaret Sullavan seguirá viva en cada nueva proyección de cada una de sus películas y seguirá viva también en estos cuentos del uruguayo. Pero sus dos viudos saben que ella no volverá a ser la de antes y sufren, cada uno a su manera, el dolor de haberla perdido.

La oración gramatical con que concluye el cuento "Por primera vez en mi vida había perdido a un ser querido" (Benedetti, 1995: 105) dice la voz que relata los hechos, subraya no sólo el impacto que se ha producido en el espíritu del narrador, sino también la angustia de comprender que alguien muy importante en su existencia ya no estará.

Hermoso relato en donde se entrecruzan planos tan diversos: el cine, la literatura, de alguna manera el teatro, la realidad, el

¹ "Peripecia" es en una obra literaria, el cambio repentino de situación. (Moliner, 2007: 2258)



mundo interior de los personajes, en fin, es la vida misma con toda su carga contradictoria que involucra y abarca cada momento de nuestra existencia.

Si nos preguntamos qué está haciendo un cuento de esta naturaleza temática en medio de tantos otros que hablaban de la persecución y la muerte, podremos entender sin mayor esfuerzo que la muerte se hace presente aquí también y la tortura invade el mundo interior de quienes están desgarrados y solitarios igual que lo estaban aquellos que fueron perseguidos y masacrados por la dictadura. Aún en los recuerdos pacíficos prevalece la nostalgia de haber vivido, soñado y sufrido al menos un poco al enfrentar un hecho aparentemente insignificante que se vuelve trascendente a través del significado que nuestra alma sabe dar a los más diversos acontecimientos. Margaret Sullivan ha muerto y con ella se ha llevado la adolescencia del protagonista narrador y muchas lágrimas del anónimo portero del teatro neoyorkino.

CAPÍTULO XIV

“LA VECINA ORILLA”

OSTRACISMO Y RECUERDOS

Introducción

Los cuentos “Sobre el éxodo” y “La vecina orilla” abordan el tema de la expatriación involuntaria. Si bien el hombre es un ser en movimiento no le resulta agradable tener que abandonar el país en que ha nacido por razones ajenas a su voluntad y a su albedrío. En “Sobre el éxodo” el narrador enfocaba este tema como alegoría de aquellos que deben irse por motivos nunca explicados de una forma definitiva y convincente. “En la vecina orilla” es la diégesis de un muchacho que se ve en la necesidad de trasladarse a Buenos Aires para reiniciar su vida después de una corta, pero dolorosa permanencia en la cárcel uruguaya.

Título

“La vecina orilla” es Buenos Aires en relación con Montevideo. Se trata de una metáfora que usan los uruguayos para referirse a la cercana patria argentina. Este referente nos lleva a pensar en la expresión “vecinos distantes” de Alan Riding (cfr. Riding, 1986) que se utiliza para describir la situación de acercamiento aparente entre dos culturas tan distintas como la norteamericana y la



mexicana. El oxímoron expresa por un lado la cercanía geográfica “vecinos” y por el otro la distancia cultural.

En el caso uruguayo existe una determinada confrontación popular, diríamos, entre los dos países; una suerte de enfrentamiento político-social que viene de por lo menos un siglo atrás. Por ello “la vecina orilla” puede funcionar también como una especie de oxímoron oculto en donde esa orilla, que sí es vecina, no resulta tan hospitalaria como lo parece.

La despedida en Carrasco

El aeropuerto montevideano de Carrasco es un sitio en donde la nostalgia parece que ha quedado grabada a fuego lento. Los padres del joven lo fueron a despedir a este lugar mientras la situación se vuelve muy dolorosa para quienes no tienen más remedio que separarse.

El personaje que va en el avión rememoraba una metadiégesis que puntualmente aparece anotada en su modesta libreta de apuntes. Cuando era muy niño, previa aclaración de que no era vengativo, para tomar revancha de su padre que le había jalado en exceso una oreja a los efectos de impedir que continuara haciendo escándalo con su triciclo, le lanza de manera inesperada a su viejo en la mesa compartida por todos: “Anoche miré bajo la mesa y vos y Clarita tenían las piernas juntas”. (Benedetti, 1995: 108). Está de más indicar la indignación de la esposa que pasará como tres meses sin hablarle a su marido.

El abismo generacional entre un niño de cinco años y sus padres es enorme, pero no impide que su frase cauce estragos.

Hay un lugar en sus reflexiones para recordar a Clarita quien fuera despedida inmediatamente del hogar. El niño de antaño cree que su medida de represalia contra su padre fue exagerada. Inclusive llega a entender que Clarita —no es una reflexión dogmático-axiológica— podría haber sido necesaria en la existencia de su progenitor. No fue forzoso arruinarle de esa manera la vida al viejo, dice el personaje. Además se intercala una explicación relacionada con los celos en donde Clarita parece haber sido

únicamente el detonante de éstos, que ya anteriormente se habían manifestado.

La relación matrimonial, siempre complicada y dispersa, incluye perspectivas tan opuestas como las que representan el hombre y la mujer respectivamente. Hay un momento en que ambos chocan y, sobre todo, la mujer no está dispuesta a perdonar tan fácilmente estos deslices de amor.

Se incluye también un retrato personal de ambos progenitores en donde la figura del padre resulta triunfadora ampliamente.

El personaje considera que sus progenitores son completamente distintos y agrega: “tan deshechos el uno para el otro” (Benedetti, 1995: 109).

Las vivencias que incumben a la vida de pareja son siempre un verdadero misterio. El hombre se pasa toda su vida tratando de encontrar a la pareja adecuada y cuando cree que la halló, de pronto, todo comienza a ir bien; pero tiempo después llegan los problemas que le hacen arrepentirse de compartir su existencia con una persona que prácticamente es una desconocida.

La semblanza del “viejo” inicia con una serie de adjetivos: Sensible, cálido, demasiado tímido para mi gusto, todo lo culto que puede ser un casi ingeniero que no es demasiado, pero siempre un poquito más que un ingeniero). Siempre ha sido un buen lector, le gustan la pintura y la música, y por suerte no cree, como alguno de sus casi colegas, que la vida es un logaritmo. (Benedetti, 1995: 110).

El retrato de su progenitor recoge algunos aspectos importantes; se trata de un hombre a medio camino en el decurso de sus logros y aportaciones a la sociedad. Es sensible y cálido lo cual bien pueden ser atributos femeninos más que masculinos, pero también es tímido y con una carrera sin terminar. Es un buen lector, le gustan la pintura y la música virtudes que no hacen más que resaltar el carácter sensible marcado al comienzo. Además no piensa que todo el universo quede reducido a las matemáticas; su defecto profesional no prevalece y la vida definitivamente no es un logaritmo. Hay marcados rasgos de inteligencia práctica en este



hombre extraído de los recuerdos del personaje. Apenas iniciado en las ciencias duras ha preferido permitir que en su pequeño universo aniden buenas ideas y lata un corazón siempre atento a los recursos que un espíritu perceptivo proporciona.

La madre, en cambio, no es así. "Es terca como una mula" (Benedetti, 1995: 110) dice el hijo no sin cierto arrepentimiento por haberlo manifestado de este modo.

Señala también que su madre sólo se conmueve con sus propias penurias y no con las ajenas. Emerge de este modo el carácter egoísta de una mujer que ha hecho de su existencia el refugio para sus propias necesidades. Me parece genial el oxímoron: "Orgullosa de su **enciclopédica ignorancia**" (Benedetti, 1995: 110). El conocimiento puede alcanzarse por medio de los duros métodos apriorísticos que la ciencia otorga; pero puede lograrse también mediante una empírica manifestación de la propia ignorancia. Algo de esto le ha sucedido a la madre del personaje que le permite llegar al término oximorónico: "enciclopédica ignorancia"; se puede saber mucho de diversos temas, pero ese mismo conocimiento nos enreda y nos transforma en ignorantes a sueldo de nuestra propia condición.

Pero lo anterior no es todo, le falta agregar lo siguiente:

1. Refractaria a la lectura y a las artes en general.

Su condición rebelde, insumisa y desobediente ante las manifestaciones superiores del hombre la convierten en alguien que no es capaz de alimentar su espíritu con elementos altruistas que bien podrían rescatarse mediante la lectura y las artes en general.

2. Hábil en tareas manuales.

Es ésta una virtud que se ve completamente oscurecida por las antivalores anteriormente expresados. Su habilidad manual hubiera sido superior si hubiera estado fundamentada en destrezas de naturaleza diferente.

3. De buen fondo (aunque para encontrarlo haya que hacer tremenda prospección).

La ironía prevalece en esta parte del discurso cuando primero admite que su madre es de "buen fondo", para aclarar en seguida que para encontrarlo se requiera de una profunda exploración,

búsqueda o reconocimiento. Ella pudo haber sido diferente, pero la vida la hizo de otra manera y en el presente se requiere de un experto en comportamiento humano que logre rescatar de la oscuridad de su mundo la luz de algo que pudo haber sido.

4. Más propensa al reproche que a la tolerancia.

Reproche y tolerancia son dos antónimos que forman parte de la naturaleza humana. El individuo se inclina por uno o por otro según sea su condición individual. Pero esta mujer no posee la virtud de la tolerancia y actúa siempre inclinada hacia el reproche. Reconocemos que es muy difícil sobrevivir en este universo con prescindencia de la tolerancia, pero es más complicado aún sobrellevar la carga diaria aferrada al reproche, la reprimenda y la recomendación constante dirigida a las acciones de otros que creemos están siempre equivocados o confundidos.

5. Todo lo anterior se resume en una expresión metafórica: "Un hueso duro de roer" (Benedetti, 1995: 110).

Es ésta una manera de sintetizar la condición indomable de la mujer que le ha tocado por madre o progenitora. Prácticamente no es posible pensar en derrotarla. Con los báculos de la ignorancia y de la intolerancia, su madre es la representación viva de un modo de vivir la vida ignorando que otros deben soportarla a cada instante.

En este ejercicio que permite el recuerdo, el protagonista expresa un "creo" que hubo dos cosas que impidieron la liberación del viejo: "Mi investigación en la submesa, que hizo fracasar desde el inicio una relación que prometía" (Benedetti, 1995: 110); obsérvese el valor del eufemismo que hace referencia al inconsciente voyeur de los primeros años, pero que fue más que suficiente para terminar de destruir la relación matrimonial. En segundo lugar, "el incurable catolicismo de mi progenitor, que le nublabla siempre la posibilidad de un divorcio, que después de todo habría sido su salvación y su rescate" (Benedetti, 1995: 110).

En un entorno católico se excluye la posibilidad de un divorcio; pero en un discurso más libre y menos autoritariamente religioso, el divorcio habría sido la mejor puerta de escape. No se optó por él debido a que la conformación de la conciencia individual



lo prohibía o, por lo menos, representaba un obstáculo difícil de sortear.

Y el joven protagonista recuerda ahora a Clarita y lo hace con una inocente nostalgia en donde permite que se deslice la idea de que él quisiera encontrar algún día una mujer semejante a ella.

Segunda parte del relato: la cárcel, la tortura

En la segunda parte del relato, la voz en focalización interna fija que narra los hechos, se detiene a revisar los acontecimientos de los dos últimos meses en los cuales él estuvo preso; valga el idiolecto uruguayo: "estuve en cana" (Benedetti, 1995: 111).

La experiencia de la cárcel es definitivamente traumática para cualquier ser humano. Para nuestro protagonista fueron 34 días en los cuales quedó —según su propia expresión— "podrido de cárceles" (Benedetti, 1995: 111).

Y lo peor es que lo encarcelaron de una manera absurda; en el vocabulario uruguayo dicen: "Por boludo". El personaje se descarta como un revolucionario o un rebelde con causa. Todo sucedió por el episodio de la rosa. El jueves 22 se conmemoraba un año de la muerte de Merceditas Pombo, una joven que se les murió en la máquina a los torturadores.

Como consecuencia de este hecho empezó a crecer una idea revolucionaria que nació de un tal Eduardo. La idea era ésta: "el jueves tendrían que venir todos con una rosa roja y dejarla en la mesa del profesor o profesora" (Benedetti, 1995: 112).

Todos lo hicieron, pero los militares quisieron averiguar de quién había sido la idea original. Al ser interrogados respondieron lo mismo que en primera instancia había dicho el protagonista de este duro monólogo interior: "La idea de mi rosa había sido mía, pero no sabía de quién había sido la idea de las otras rosas" (Benedetti, 1995: 113).

Para la mediatizada interpretación de los ineptos militares, se impuso la teoría de que el autor intelectual de este hecho había sido el muchacho que sus padres despedirán en Carrasco. Y todo por haber hablado primero que los demás y por haber

expresado en términos idénticos la noción que luego los otros repetirían.

Por eso fue preso por "boludo"; fue golpeado con frecuencia y tuvo el extraño privilegio de no ser sometido a la máquina, porque era menor de edad. Fueron terribles jornadas en donde el horror de la cárcel prevaleció.

Tercera parte: la pobreza de la vida en Buenos Aires.

El personaje se deja dominar por la admiración que siente por Buenos Aires y su vida ostentosa. Buenos Aires es una bella ciudad, pero para sobrevivir en ella se requiere tener algo de dinero, de lo contrario la miseria parece golpear más duramente. Se produce un encuentro inesperado con la señora de Acuña y su familia; esta señora fue una antigua amiga de su madre que ahora está de paso por Buenos Aires para hacer algunas compras aprovechando que el cambio le favorece.

El narrador desea marcar la enorme diferencia entre quien vive preso en la gran ciudad y quien sólo está en ella de paso y para gastarse algunos pesos que tan bien le vendrían a nuestro personaje.

Cuarta parte: La vida en la pensión, el hacinamiento.

Si en primer término se refieren a Buenos Aires como el espacio abierto, ahora hablan de la pensión en donde vivirá el personaje como el espacio restringido en el marco de la gran ciudad. Todo es lamentable en aquel sitio: "Mi pensión tiene chinches y cucarachas, vive Dios, y las paredes sudan. Yo también. Además, hay un solo baño para siete habitaciones". (Benedetti, 1995: 121).

Los detalles que corresponden a los habitantes de la pensión y sus costumbres son complementarios en relación con otros aspectos más trascendentes. La historia de "los franchutes" que no se bañan con frecuencia no deja de ser una ironía anti gala con base en cierta fama poco higiénica que algunos de los oriundos del gran continente poseen.



Los otros personajes son:

1. En la pieza 3 reside un punguista.
2. En la número 4 una parejita joven.
3. En la 6 viven los franchutes.
4. En la 7 viven dos nenas que se la pasan escribiendo a máquina.
5. En la 5 habita el protagonista y la 1 y la 2 no las toma en cuenta, porque son las que se reserva la patrona que se llama Doña Rosa.

Esta parte es preferentemente descriptiva y tiene como finalidad ubicar a los personajes en sus espacios correspondientes. La pensión refleja la miseria que debe enfrentar el desterrado; es como una especie de castigo suplementario para la nostalgia que ya de por sí padece.

Quinta parte: en busca de trabajo.

La necesidad de conseguir trabajo se impone, porque es imposible vivir con tan poco dinero. Una sociedad capitalista sólo les da el visto bueno a aquellos que aportan su cuota diaria y manejan, si no fuertes sumas de dinero, al menos la necesaria para pertenecer al estatus que la sociedad reclama.

El trabajo curiosamente nos hace dignos de pertenecer a una determinada sociedad y sin trabajo no somos nada. El hecho de encontrar a un ex compañero: el flaco Diego, le abre las puertas de una editorial de izquierda en donde finalmente trabajará. El flaco Diego sí se vio comprometido por la situación política; dos veces fue arrestado y antes de que aconteciera la tercera se vino a Buenos Aires.

Juntos van a una reunión y estando allí una señorita se ofrece a acompañar a nuestro personaje bajo la premisa de "¿estás aburrido? (Benedetti, 1985: 124). Lo lleva hasta un lugar apartado y desnuda un seno ante él. El joven intenta reaccionar ante la oferta sexual y ella lo detiene por dos razones: la primera, regla de tres

compuesta –vaya eufemismo–, y la segunda porque sólo lo hizo al verlo aburrido.

En los modelos de la literatura el pecho de la mujer ha tenido varios significados: objeto sexual, motivo de excitación para la mujer al ser manipulado con finalidad sexual, el pecho materno que da vida al niño, el pecho ofrecido como señal de coraje bélico. Como ejemplo, Hécuba muestra sus pechos a su hijo Héctor en la *Iliada* para recordarle que es la madre que le está implorando al actualizarle su niñez (Homero, 1963: 274); a su vez, las mujeres de *Ismael*, obra del escritor uruguayo Eduardo Acevedo Díaz en medio del combate desnudan sus pechos en una actitud retadora. (Cfr. Díaz, 1964).

Sexta parte: un trabajo por fin en una editorial de izquierda.

El hecho de conseguir un trabajo permite que se consolide el tema tratado en el apartado 5. Se desempeñará como corrector de estilo en una editorial de izquierda. El personaje ya lo ha hecho anteriormente sin mucho éxito, porque fue despedido por una curiosa y cómica equivocación: dejó pasar un "orínico" en lugar de "onínico". El joven se siente muy bien, porque ha logrado al menos conseguir unos pesos para sobrevivir mejor.

Se produce en primer término la identificación con su lugar de trabajo hacia el cual hay no sólo agradecimiento, sino también una inmensa gratitud por la forma en que fue recibido y atendido.

Relación de pareja

Los perseguidos, los olvidados por la fortuna, parecen no tener en sus vidas ni siquiera tiempo para el amor. En el caso de nuestro personaje, él conoce a una actriz de teatro y entabla con ella una relación que al comienzo es inestable, pero que luego se va consolidando gradualmente. El narrador dice que ella se llama Isabel o, al menos así prefiere nombrarla. Es curioso el intento narrativo de transmitir en la obra lo que ocurre en la realidad. Los



nombres de las personas pueden ser peligrosos en determinadas circunstancias y por ello los "alias" que muchos delincuentes y guerrilleros utilizan ocultan el verdadero nombre y de este modo protegen su privacidad y de alguna manera sus propias vidas.

El manejo lúdico de los apelativos en el marco del relato refleja lo que sucede en el mundo real.

Por ello, nuestro personaje e Isabel tendrán una relación superficial, pero relación al fin que los ayuda en lo intelectual a intercambiar puntos de vista sobre diferentes temas y en lo físico a intimar sexualmente y tocar un territorio fronterizo como es el del amor. Pienso que realmente no se enamoran, pero la actriz le recordará al protagonista que existe la posibilidad de hacerlo si estuvieran en un universo en donde la perversión y la muerte no se hubieran adueñado de todo.

La conoce en una fiesta circunstancial a la que asiste invitado por su amigo Celso Dacosta. Entabla un diálogo con ella y existe desde el inicio una mutua atracción. Él la observa y pretende entender por qué esta mujer le agrada. En ese contexto señala:

Me gusta y no. Me gusta su físico, especialmente su cara, también sus manos y sus piernas. Me gusta también ese misterio que le inventé. Pero no me gustan tres cosas: que sea actriz, que sea famosa, y que sea tan vieja. Figúrense yo con una vieja de 26 años. Pero la tentación es grande. (Benedetti, 1995: 131).

El carácter reflexivo del protagonista lo ubica en una perspectiva que va cambiando constantemente; él mismo lo dice: "Me gusta y no"; siente el atractivo que lo lleva hacia ella, pero al mismo tiempo algo lo aparta.

¿Qué le gusta de ella? Su físico, su cara, sus manos y sus piernas. La enumeración de estos elementos conlleva únicamente una valoración física del personaje femenino; esto es obvio, porque por el momento sólo la está observando externamente; cuando posteriormente se asome a su espíritu y a su intelecto tendrá nuevas opciones para saber si realmente lo atrae o no.

¿Qué no le gusta? Únicamente tres cosas: que sea actriz, que sea famosa y que sea tan vieja; las dos primeras tienen que ver con la profesión de Isabel y la última con la edad. Las tres referencias se caracterizan por estar encuadradas en el terreno de la subjetividad. Veamos cada una de ellas.

"Actriz". El mundo de las personas que se dedican a este viejo quehacer universal es muy diferente —de esto no hay duda alguna— del universo de los demás. Ya desde *El retrato de Dorian Gray* sabemos que la actriz puede atraer por su condición de desenvolvimiento en la escena y que cuando deja de hacerlo crea el desencanto en el ser que no sabe si realmente la ama o sólo la admira. En el comienzo de esta novela podemos leer: "El artista es el creador de cosas bellas" (Wilde, 2008: 7) con lo cual el narrador está aportando un punto de vista sobre el arte; perspectiva que cambiará en el devenir del relato hasta llegar a decir páginas más adelante: "Todo arte es completamente inútil" (Wilde, 2008: 8).

No pretendemos sostener que nuestro personaje esté rechazando a Isabel por esta causa, pero sí lo motivan las viejas afirmaciones del escritor inglés. El artista puede dar la apariencia de que está representando la vida real, pero en el fondo de todo ello sus múltiples intentos resultarán inoperantes y escasos para conseguir la transmisión auténtica de lo que el arte tiene que decir.

En el caso de la actriz de este cuento las cosas resultan más radicales aún, porque ella se dedica a un género menor del arte escénico, mientras sueña con alcanzar logros mayores que la proyecten como ella se merece.

"Famosa". Este término está usado con un alcance relativo debido a que la fama que le corresponde a Isabel es una consecuencia del interés que la masa anónima demuestra por su actuación. De todos modos, esta "notoriedad" vuelve a alejarla de las personas cotidianas y le hace creer que ella es superior a todos los que se le acercan. Podemos hablar aquí de vanidad, de falso orgullo, de egolatría; estos factores serán los que crean en el protagonista cierto temor y lo llevan a dudar de una persona que posea esta característica.



"Tan vieja". Desde la condición casi adolescente del personaje ve a las personas mayores que él como muy viejas, aunque en realidad no lo sean. Este factor es el más subjetivo de los tres, pero revela el orgullo juvenil del protagonista quien muy pronto comprenderá que este hecho no es importante en el momento de intentar una relación.

En la parte 9 Eduardo¹ acude al primer encuentro con la actriz, pero ella lo ignora al salir y, se aleja, dejando algo confundido al joven que la había esperado por tanto tiempo.

En el apartado 13, Eduardo huye de una balacera y se refugia en una galería de Santa Fe; allí se reencuentra con la actriz quien ahora lo trata de un modo muy diferente. No sólo lo invita a ir a su casa, sino que además se entrega a una serie de reflexiones que tienen que ver con su vida, su profesión, sus búsquedas, sus deseos y sus aspiraciones.

En el marco del apartamento lujoso de la joven actriz, el protagonista la oirá hablar de los temas siguientes:

1. Estoy viviendo en falso.

Hay una sensación perfectamente definida en Isabel que la muestra amargamente segura de su fracaso intelectual en el universo en que se mueve. Ha logrado recursos económicos más que suficientes, pero falta mucho más y eso la orilla a vivir esa noción de "vida falsa" a que hace referencia.

2. Yo vengo de una familia proletaria y hace apenas tres años su papá trabajaba en una fábrica y su mamá cosía para las damas del barrio. Ahora ya no lo hacen porque ella gana bastante y los mantiene.

Va por delante ese orgullo de poder mantener a toda su familia; está concluyendo que el dinero para algo sirve; gracias a él pudo alejar a su papá de la fábrica y a su mamá del trabajo que

¹ En el numeral 15 Isabel presenta al protagonista de este cuento a sus compañeros de trabajo y le llama "Eduardo" y lo hace con tanta naturalidad, comenta el personaje, que a partir de ese momento él mismo empieza a creer que se llama Eduardo. (Benedetti, 1995: 149).

llevaba a cabo para las damas del barrio. Pero lo que sí le queda muy claro a la actriz es que el factor económico es importante, aun cuando no es todo. Parcialmente resuelve muchos problemas, pero mientras esto sucede el alma queda vacía.

3. Se siente incómoda como actriz de segunda clase.

Su insatisfacción queda de manifiesto al considerar su verdadera condición como actriz secundaria. Hay aquí una verdadera introspección que la conduce a encontrar muchos vacíos en su existencia. Al principio fue hermoso sentirse halagada por la gente, firmar autógrafos, ser reconocida en la calle; pero poco a poco su universo se fue desgastando y cuando quiso acordar sólo tenía el bienestar económico. Con él no era suficiente.

4. Su objetivo esencial siempre fue ayudar a la gente y no confundirla como lo hace ahora y, lo que es peor, se confunde también a sí misma.

La expresión "confundir" está usada en un doble sentido; en primer término, con su profesión mediatizada y vana llegó a crear para la gente mundos posibles que no eran ni cerca la representación de la realidad; en esos universos ni las mismas tragedias resultaban explicadas a la luz de la razón y menos al calor del sentimiento. Ella sabe, en este presente de reflexión en que vive, que sólo sirvió para confundir a las personas. En segundo lugar, se confundió a sí misma; manejó los guiones que le daban de una forma tal que su propia condición de mujer se vio transformada; nos atrevemos a decir que la máscara que la obligaron a ponerse en cada representación se adueñó de su alma y lejos de satisfacer sus aspiraciones vio como su propio universo se desmoronaba.

5. Se trata de ganar más dinero para conseguir más confort. Esto no es lo que ella deseaba de la vida.

De pronto se ve inmersa en un círculo vicioso del que le resulta muy difícil salir. La relación que queda establecida en su existencia es directamente proporcional: a mayor beneficio económico, mayor confort. Pero esto que parece tan fácil de explicar se vuelve muy complicado cuando se debe tratar de ganar más dinero para aumentar el confort. Definitivamente no es éste el objetivo principal de su presencia en este mundo.



6. Hay una tremenda distancia entre lo que ella lleva a cabo y lo que desearía hacer realmente. Y hace todo eso porque tiene miedo, miedo a algún atentado y miedo también a perder el nivel de vida que ha ganado.

El suelo que esta joven pisa no es tan firme como parece y en ella queda expresada la distancia que hay entre el “querer ser” y el “deber ser”. Aparentemente llegó a ser lo que quería, pero muy pronto empieza a comprender que su deber como persona le dicta otras razones y causas que antes no había considerado. En la compleja situación humana surgen estos conflictos de conciencia que siempre, o casi siempre son muy difíciles de resolver.

7. No me animo a trabajar por la justicia y mucho menos por la revolución, podría trabajar al menos por la cultura.

Concibe la posibilidad de tres opciones: trabajar por la justicia, por la revolución o por la cultura. Descarta las dos primeras y abraza tíbiamente la tercera. Trabajar por la cultura sería el factor que le daría tranquilidad espiritual, pero la alejaría por completo de los logros económicos y esto no está dispuesta a aceptarlo, al menos, en este momento de su vida.

Eduardo e Isabel hacen el amor. Se entregan sus cuerpos que –desnudos– representan el modelo universal. La ropa diferencia a las personas, pero sus cuerpos despojados de la vestimenta son una renovada representación del ser humano tal y como llegó a este universo.

En Eduardo falta el amor. Y posiblemente en Isabel también. Se han acariciado y han gozado del sexo, pero el sentimiento más profundo no se hace presente.

El aniquilamiento del ser humano

En la décima segunda parte de este extenso relato, Eduardo se reencuentra con Dionisio, un vecino de su barrio montevideano. El tema de la tortura renace con fuerza en este fragmento del cuento. El amigo narra que estuvo preso cuatro meses; fueron asegurados él con cinco compañeros y con su novia Vicki.

Su relato de la tortura nos recuerda las anécdotas de dolor contadas por Pequebú. Pero el sufrimiento de Dionisio no fue sólo físico, sino también espiritual. Lo obligaron a presenciar la violación de su novia que llevaron a cabo diez militares.

Dionisio sufrió horriblemente en aquel momento y sigue sufriendo hoy al actualizarlo en su memoria. La sensación de impotencia es lo más destacado; no podía hacer nada cuando aquella decena de malditos destrozaban los órganos sexuales de la pobre Vicki; Vicki la víctima, la mujer que vio como esos energúmenos descargaban sobre ella sus malignos instintos.

Parece ser en este momento, cuando el hombre deja de ser hombre, cuando nos vemos inclinados a reclamar la intervención de la justicia divina dado que la justicia humana nada puede o quiere hacer. Acosar y violar a una mujer son síntomas de impotencia también. El violador toma con violencia lo que de otra manera no podría conseguir. Y obligan al novio a que mire lo que están haciendo; lo transforman en un observador de sus actos, como si estos actos representaran algo digno de ser contemplado.

En la décima cuarta parte el narrador nos ofrece algunas variaciones temáticas en torno al mismo tema de la violación de Vicki. El rencor, el odio, el sufrimiento espiritual y físico siguen presentes en Dionisio y obligan a Eduardo a reflexionar sobre qué haría él si lo obligaran a contemplar la violación de Isabel o de cualquier otra mujer.

Arribando al final

En los últimos momentos del relato, éste se vuelve de algún modo patéticamente circular. Vivir en Buenos Aires puede llegar a ser tan sólo una variante del vivir en Montevideo.

Los hechos aleatorios y fortuitos vuelven a presentarse en la vida de Eduardo. Si en el ayer había sido atrapado por “boludo” según sus propias palabras, ahora evita con todos los medios a su alcance que esto vuelva a suceder. Después de huir de la policía



bonaerense se ve obligado a "borrarse" para no ser encontrado por los supuestos representantes del orden.

El último hecho narrado en el cuento queda resumido en las siguientes palabras: "Tengo que irme. Un beso. Esto es para que lo leas bien cómoda en el mueblazo. Te lo mando porque a lo mejor todavía sos rescatable" (Benedetti, 1995: 156). Le obsequia la libreta de notas que había conservado durante tanto tiempo y expresa el deseo de que ella, la mujer a la que casi llegó a amar, ojalá que todavía sea rescatable. Pensar en el futuro es particularmente difícil cuando se vive de la forma en que lo hacen los perseguidos de este relato. Pero no es excluyente desearle a Isabel que aún puede recuperar su existencia y recomenzar dando el salto desde su condición de actriz de segunda a su nueva concepción de mujer en busca de un sentido para su propio universo.

CONCLUSIONES

Hemos llevado a cabo el análisis de todos los cuentos del libro *Con y sin nostalgia*. Son tan solo catorce relatos, pero la intensidad de la mayoría de ellos autoriza las reflexiones que nos han permitido entender la vida de los hombres en circunstancias excepcionales como las que corresponden a un estado de sitio, a una dictadura, a una angustiante presencia de la muerte a cada instante.

Desde "Los astros y vos" hasta "La vecina orilla" los temas que han reincidento en los diferentes relatos tienen que ver con la prepotencia, la injusticia social, la persecución, la nostalgia, la muerte.

Son hombres que despiertan un día para comprender que todo ha cambiado como sucede en "Los astros y vos" cuando el comisario Oliva empieza a actuar de una manera despóticamente nueva.

Son torturadores entregados con fruición equívoca al acto de despedazar a su semejante; es el capitán Montes viviendo ese enorme conflicto de conciencia que al final del relato "Escuchar a Mozart" le impide ver realmente qué es lo bueno y qué lo malo.

Se trata de guerrilleros que invaden el departamento de un poderoso en busca de armas que les permitan continuar con sus acciones supuestamente redentoras de los otros.



Enfrentamos la angustia del destierro en "Sobre el éxodo" para comprender, en una flagrante reducción al absurdo, que a los habitantes de los países castigados por el militarismo no les queda otra opción que irse en busca de mejores horizontes.

También surge el tema del amor en medio de la desolación y la inseguridad que viven estos hombres. "Gracias, vientre leal" es una confesión de ese mismo amor, aunque esa mujer –portadora del vientre incondicional– sabe que la vida misma la está separando del ser humano al que ama.

Son los gritos de Pequebú que en el cuento homónimo reclama una justicia que no existe en ningún lugar de la tierra: el perdón para quien nada ha hecho.

En cada una de las reflexiones que un hombre le repite a otro se descubre la lucha de clases y se enmarca el símbolo del quepis que encierra primero la desolación y la muerte y luego la esperanza de que todo pueda cambiar. Podemos repetir como el propio narrador lo hace: "Oh quepis, quepis, qué mal me hiciste".

"El hotelito de la Rue Blomet" contextualiza otra historia de amor que se difumina y se pierde en medio de la niebla del ayer.

A su vez, en un acto de inocencia incomprensible Claudia le cuenta al anónimo sacerdote sus pecados. Alude a dos que ella considera que son los más importantes y olvida los otros que pueden llegar a ser mucho más desgarradores que los dos primeros. Es "Relevo de pruebas" una confesión pronunciada en el lugar equivocado y en el tiempo equivocado que los momentos vividos junto al cubano refractan en el corazón de la joven.

"Compensaciones" simboliza los diferentes caminos que los seres humanos pueden tomar; y concluye con un radical cambio de roles en donde el revolucionario oculto, tras la máscara del reaccionario asesina al jefe de éste y abre aún más la puerta a nuevas barbaridades.

"Las persianas" y "Los viudos de Margaret Sullivan" son más bien juegos narrativos en donde la voz que cuenta los hechos prefiere distraerse de lo importante para dedicarse a lo intrascendente, al menos por unos momentos, en donde el lector podrá reflexionar sobre el valor de las circunstancias extremas:

de un lado, el hombre que sufre y calla; del otro, el individuo que recrea situaciones y se enfrenta a otros, iguales a él, en quienes se reproduce el mundo inocente de cada quien.

"Transparencia" es un relato nostálgico que nada tiene que ver con la tortura y la persecución política, pero que refleja la angustia de una mujer que añora al amado muerto y que reiniciará su vida en los brazos del mejor amigo de aquél, confirmándose así la ley de la sustitución universal.

Por último, "La vecina orilla" proyecta la imagen de un hombre, casi un niño, que se pierde en los laberintos de Buenos Aires queriendo huir del horror de Montevideo. Pero como la persecución y la tortura no tienen patria, la fatalidad lo alcanza en la aparentemente lejana Buenos Aires.

Al analizar un libro de esta calidad y alcance hemos comprendido que la desgracia persigue al hombre, lo acorrala y lo asfixia por más que este mismo individuo pretenda evitarlo.

Mientras seguimos escuchando los gritos de los torturados suplicamos que renazca la luz del perdón y que la condición indigna de masacrar al otro deje de ser una circunstancia *sine qua non* para que el hombre siga existiendo.

Vivimos aferrados a una esperanza; moriremos posiblemente con ella, pero continuamos pensando que el hombre no es tan bestial como parece. Algún día las capuchas de los condenados serán nuevas máscaras que no se atreverán a revelar la verdadera condición del masacrado por los golpes ciegos del torturador.

Compti (1963), La Urota. Buenos Aires: J. J. Arca.
 Nájera, Alicia (1967), El mundo de los ojos del hospital. Montevideo: Trilce.
 Arca, Juan José (1963), La Urota. Buenos Aires: J. J. Arca.
 Riquelme, Pedro (1967), El mundo de los ojos del hospital. Montevideo: Trilce.
 Compti, Juan (1963), La Urota. Buenos Aires: J. J. Arca.
 Nájera, Alicia (1967), El mundo de los ojos del hospital. Montevideo: Trilce.
 Arca, Juan José (1963), La Urota. Buenos Aires: J. J. Arca.
 Riquelme, Pedro (1967), El mundo de los ojos del hospital. Montevideo: Trilce.
 Compti, Juan (1963), La Urota. Buenos Aires: J. J. Arca.
 Nájera, Alicia (1967), El mundo de los ojos del hospital. Montevideo: Trilce.
 Arca, Juan José (1963), La Urota. Buenos Aires: J. J. Arca.
 Riquelme, Pedro (1967), El mundo de los ojos del hospital. Montevideo: Trilce.



BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Díaz, Eduardo (1964). *Ismael*, Montevideo, Cumbres.
- Cervantes, Miguel de. (2004). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española, Edición del cuarto centenario.
- Benedetti, Mario (1970). *Con y sin nostalgia*, México, Siglo XXI.
- (1953). *Quién de nosotros*, México, Punto de Lectura.
- (1988). *La tregua*, México, Patria.
- (1968). *Montevideanos*, Montevideo,
- Dante. (2003). *La divina comedia*, prólogo de Jorge Luis Borges, México, Océano.
- Esquilo. (1978). "Prometeo encadenado" en *Teatro griego*, Madrid, Aguilar.
- Homero (1963). *La Iliada*, México, El libro Español.
- Moliner, María (2007). *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Neruda, Pablo (1967). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 11ª edición, Buenos Aires, Losada.
- Oreggioni, Alberto (2001). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*, 2 volúmenes, Montevideo, Banda Oriental.
- Riding, Alan (1986). *Vecinos distantes: un retrato de los mexicanos*, México, Mortiz / Planeta.



Quintana Tejera, Luis (2006). *Lírica y narrativa latinoamericana en el siglo XX (Enfoques críticos)*, México, Eón.

——— (1997). *Nihilismo y demonios, la obra de Carmen Laforet*, Toluca, UAEMEX.

Wilde, Óscar (2008). *El retrato de Dorian Gray*, 8ª edición, México, Tomo.

El universo de la tortura y la miseria humana.

Análisis de *Con y sin nostalgia* de Mario Benedetti, se terminó de imprimir el 20 de noviembre de 2010, en los talleres de Artes Impresas Eón, S.A. de C.V., Fiscales núm. 13, Col. Sifón, C.P. 09400, Del. Iztapalapa, México, D.F. Tels.: 5633 0211 y 5633 9074. <info@arteon.com.mx>. El tiraje consta de 1 000 ejemplares.

Ediciones EÓN, a través de *Pensares y Quehaceres. Revista de políticas de la filosofía*, en coedición con la Sociedad de Estudios Culturales Nuestra América, y la Asociación Iberoamericana de Filosofía y Política, publica su colección de textos titulada *Letra Hechizada*, misma que está dedicada a la creación literaria en el contexto latinoamericano. Cuento, novela, crónica, testimonio y ensayo literario son los géneros en los que se expresan los autores latinoamericanos aquí convocados. La narrativa latinoamericana, siempre a contracorriente de las realidades culturales y políticas más opresivas que circulan por el subcontinente, es también uno de los archivos más completos de lo mejor de nuestra imaginación estética, una guía artística para comprendernos y aprender en clave literaria. Esta colección de creación literaria tiene como propósito entregar a este archivo de la imaginación latinoamericana títulos imprescindibles y entrañables.

Luis Quintana lleva a cabo el análisis de los cuentos del libro *Con y sin nostalgia* de Mario Benedetti. Son sólo catorce relatos, pero la intensidad de la mayoría de ellos autoriza las reflexiones que nos permiten entender la vida de los hombres en circunstancias excepcionales como las que corresponden a un estado de sitio, a una dictadura, a una angustiante presencia de la muerte a cada instante.

Desde "Los astros y vos" hasta "La vecina orilla", los temas que reinciden en los diferentes relatos tienen que ver con la prepotencia, la injusticia social, la persecución, la nostalgia y la muerte. El autor enfoca cada uno de estos aspectos de una manera acertada y revela el horror de la tortura como un triste ejemplo que no debe olvidarse y que no corresponde que se repita en el panorama del Continente Americano.

ISBN: 978-607-9124-03-8



The University of
Texas at El Paso

Pensares
Quehaceres

REVISTA DE POLÍTICAS DE LA FILOSOFÍA



EDICIONES
EÓN