

Emir Rodríguez Monegal

Sobre un testigo implicado

1 Detrás de una mampara

Tres novelas, publicadas en el lapso de trece años marcan el desarrollo de Mario Benedetti. En 1953 *Quién de nosotros*, es una novela corta, o *nouvelle*, en que el escritor de cuentos ensaya su mano y propone un clásico triángulo desde el testimonio triple del marido (en su *Diario*), de la mujer (en una carta al marido), del amante (es escritor y escribe un cuento sobre el tema, cuento que anota con observaciones críticas y autobiográficas). A la estructura breve y compleja de este primer intento novelístico, sigue una novela lineal, *La tregua* (1960), en que el protagonista cuenta su propia historia por medio de un *Diario* íntimo: este recurso concentra el punto de vista (disperso en la obra anterior, y hasta contrapuntístico) y subjetiviza toda la narración al hacerla coincidir con lo que descubre, día a día, el protagonista. La tercera novela, *Gracias por el fuego*, tiene una estructura más libre. Aunque está contada en su mayor parte desde la conciencia del protagonista, hay capítulos en tercera persona que lo muestran desde fuera e impersonalmente (como el primero) o que asumen la perspectiva de algún otro personaje secundario para contar lo que el protagonista no podía saber. Aún así, el peso del relato en primera persona acaba por imponer un tono *confesional* al libro.

Esta explicación técnica quiere apuntar un hecho importante: a Mario Benedetti le interesa precisar, siempre, la perspectiva desde la cual cuenta sus historias. No es casual que en sus

tres novelas haya un predominio del relato y que en las tres el relato más importante siempre esté centrado en un personaje que de alguna manera es siempre el mismo: un montevideano de clase media, mediocre y lúcidamente consciente de su mediocridad, desvitalizado, con miedo a vivir, resentido hasta contra sí mismo, quejoso del país y de los otros, egoísta por la incapacidad de comunicarse, de entregarse entero a una pasión, candidato al suicidio sino suicida vocacional. El personaje cambia de edad y de nombre, de condición social y de esperanzas superficiales, pero en su entraña es el mismo.

En *Quién de nosotros* se llama Miguel y es el marido del triángulo. Lleva con Alicia, su mujer, una existencia rutinaria que arranca del tiempo que fueron compañeros de estudios. Lo único que pone un poco de pasión en esa rutina es la sospecha, alimentada como una llama tenue, de que Alicia se equivocó al casarse con él, que debió haberse casado con Lucas. Fracasado en su intento de imponer al amigo a Alicia, el protagonista casa con ella pero sueña siempre con el reencuentro de su mujer y el otro. Hasta que él mismo se encarga de propiciarlo. En esa trama se advierte muy clara la raíz edípica de la relación del protagonista con su mujer. Para Miguel, Alicia es del Otro. Como la realidad se niega a confirmar esa oscura necesidad, se ve obligado a forzar la realidad, echar a Alicia en brazos de Lucas, coronarse él mismo. El asunto serviría en manos de Boccaccio para una burla feroz. En la *nouvelle* de Mario Benedetti el tema muestra, desde tres ángulos, la mediocridad de unos seres destinados a vivirlo todo de préstamo, hasta la mujer legítima. Esa mediocridad es lúcida, lo que no la hace más llevadera.

En *La tregua* la situación aparece más disfrazada porque el protagonista es viudo y se enamora de una mujer veinticinco años menor, una empleada de su oficina. Pero también el esque-

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL es uno de los críticos uruguayos de mayor solvencia. Profesor de Literatura, ha enseñado en Uruguay, México y EE. UU. Ha publicado varios libros y colabora en algunas de las más importantes revistas americanas.

ma edípico asoma entre líneas. La atención del protagonista se aviva cuando sabe que la muchacha tiene un novio; él mismo ha vivido una precaria vida sexual desde que su mujer murió cuando él tenía 28 años (ahora tiene casi cincuenta); su virilidad está como adormecida y sólo conoce higiénicas relaciones con alguna mujer encontrada al azar y nunca reencontrada. Todos los datos que ofrece el protagonista sobre sí mismo dibujan la imagen de una vitalidad muy menguada. Sólo piensa en jubilarse, en sobrevivir; se encierra en sí mismo, como en una cáscara protectora; considera su vida liquidada y se asombra de ser capaz (a los 50 años) de volver a enamorarse. En muchos aspectos, su psicología se parece a la del protagonista de *Senilitá*, sólo que Italo Svevo diseñó un infierno más dramático para su personaje. Lo que acontece al protagonista de *La tregua* es una relación tímida, lenta, que sólo de a poco se convierte en amor, con una muchacha también tímida, retraída, desvitalizada. La muerte de la muchacha, que corta de golpe ese renacimiento del protagonista, parece obedecer más a los deseos secretos del protagonista (incapaz de vivir realmente) que a un golpe de efecto del autor. Para este muerto vocacional, un verdadero amor es demasiada vida.

En *Gracias por el fuego* el problema se complica porque Mario Benedetti traslada el conflicto del tema secundario del amor al tema central del odio. Ese odio por la vida que se insinúa en la peripecia del marido de *Quién de nosotros* y que convierte al protagonista de *La tregua* en verdadero ángel de la muerte, es aquí el motivo central de la novela. El odio se concentra en el padre de Ramón Budiño. Porque ahora sí, el complejo edípico desnuda de una vez por todas su máscara. El protagonista es un hombre maduro que ha vivido toda su vida a la sombra de su padre, un hombre poderoso y rapaz. Está marcado desde la infancia por esa personalidad que todo lo avasalla. Uno de sus recuerdos más tenaces es la violación de su madre por el padre a la que asiste detrás de una mampara: el deseo del padre imponiéndose contra la voluntad de la madre, él mismo como testigo impotente de un hecho que lo supera. Esa escena, que Mario Benedetti describe con rara intuición y en la que no falta siquiera la metáfora de una lapicera fuente que el protagonista ha venido a buscar y que al cabo abandona, pone al descubierto las raíces del odio. La racionalización del odio está

clara: el padre es un capitalista inescrupuloso, uno de los que se enriquecen con la miseria ajena, un explotador. Pero el odio arranca de más lejos: arranca de ese amor desmedido de Ramón Budiño por su padre, amor que lo frustra y hasta lo castra (simbólicamente) al verificar su impotencia detrás de la mampara. Cuando al final de la novela, el protagonista no se anima a matar a su padre y termina por matarse, cumple en esa castración simbólica que es el suicidio su destino de fracasado parricida.

2 La melaza común

Otras lecturas de estas novelas son muy posibles, y han sido propuestas reiteradamente por diversos críticos. No quiero decir que son superfluas o que no puedan contener cosas muy valiosas. Quiero decir que si no empiezan por reconocer esta línea profunda que une a las tres narraciones y a sus protagonistas, corren el riesgo de quedarse fuera, de convertirse en catálogo de lo que el crítico admiró o rechazó en ciertos pasajes de las novelas. Una de las reacciones más corrientes es leerlas como reflejo de una realidad uruguaya, y hasta montevideana. La menos localizada, *Quién de nosotros*, ya revela esa psicología inconfundible de esta zona del Plata. Se advierte no sólo en cierta guaranguería que el protagonista no puede dejar de ostentar (la guaranguería se perfecciona en muchas anotaciones de Martín Santomé), o en los resentimientos de clase media contra los pitucos (bastante clase media, dicho sea entre paréntesis), o en el resentimiento nacional contra países más poderosos (el antiyanquismo tiene sus buenos ribetes masoquistas); también en el trazado profundo de las aspiraciones y las fobias de estos personajes se escucha la letra de tango reprimida, la anticursilería que es una forma más penosa de la cursilería, el temor a mostrar los verdaderos sentimientos, a reconocer las pasiones, a creer verdaderamente en algo. Un puritanismo frente al hecho sexual, que va acompañado con una cierta ostentación de machismo, revela hasta qué punto los tabúes del catolicismo (tanto en lo que permiten solapadamente como en lo que prohíben) condiciona la moral de estos personajes. Incluso el descreimiento del protagonista, esa ausencia de Dios que se repite en las otras dos novelas, es una forma tibia y aguada de pedir a Dios que no se olvide. El poema

que escribe el amante en la tercera parte de la novela establece un pacto con Dios que a pesar de sus ribetes místicos se parece más a una apuesta. En *La tregua*, Dios es comparado con un *croupier*. También en religión, los montevidéanos apuestan a ganar.

Pero en *Quién de nosotros* los rasgos exteriores y típicos del montevidéanismo de clase media están dados sólo por implicación. En *La tregua* y en *Gracias por el fuego* esos rasgos pasan a primer plano y ocupan las novelas enteras. A través de *La tregua* es posible identificarse con una clase que trabaja en oficinas, vive pensando en la jubilación, tiene algún barniz de cultura (una reproducción de Filipo Lippi en el apartamentito), y ha oído hablar de marxismo. En *Gracias por el fuego* el panorama es más amplio ya que el protagonista pertenece a la clase media alta, o enriquecida. Aunque sus valores y presupuestos siguen siendo los de la clase media, como advertirá cualquiera que lea con atención sus páginas. (El reproche no es grave: también a Balzac se le reprochó en su tiempo que sus duquesas parecieran tenderas enriquecidas; hoy las duquesas de la Restauración son, para nosotros, como las pintó Balzac). Desde el punto de vista político, *Gracias por el fuego* lleva aún más lejos el proceso de tipificación ya insinuado en *La tregua*. Al protagonista de esta novela le interesaba poco la política aunque sufría por la corrupción del país y la pérdida de cierta limpieza moral que (si hemos de creer también a *El país de la cola de paja*) el Uruguay tuvo en otros tiempos. Pero en *Gracias por el fuego*, el protagonista está politizado. De ahí que la novela se abra con un capítulo de enjuiciamiento muy acre al país entero (es el capítulo menos logrado, y la crítica con rara unanimidad se lo ha dicho al autor); que se denuncien conocidas maniobras del capitalismo criollo, que se aluda a sucesos políticos de dominio público (el asalto a la Universidad), que se practique en la anécdota y en las observaciones de los personajes un antiyanquismo muy estridente. Todo ésto sitúa y hasta data a la novela de una manera que resulta a veces hasta incómoda. (La cotización del dólar que se ofrece en una de las páginas parece, ay, una utopía).

Esta mayor inserción de las dos últimas novelas, y sobre todo de *Gracias por el fuego*, en la realidad nacional de aquí y ahora explica el fenómeno muy singular del éxito de estos libros

y la conversión de Mario Benedetti de escritor minoritario (en la época que escribía *Quién de nosotros*) en el escritor de más venta en el Uruguay. La tipificación por sí sola no bastaría, sin embargo, para explicar el éxito. Otros escritores (pienso en Ariel Méndez) la han ensayado sin lograr siquiera acercarse a una respuesta pública como la que logra Mario Benedetti. No se trata sólo de motivos de orden literario (que los hay, es claro) sino se trata de otra cosa muy importante y que no conviene soslayar: en las novelas de Mario Benedetti no sólo se refleja la tipicidad del país en este momento. Se refleja sobre todo una mentalidad clase media que encuentra en sus frustrados protagonistas una posibilidad concreta de identificación emocional. De alguna manera, los miles de lectores de Mario Benedetti se reconocen en Miguel, en Martín Santomé, en Ramón Budiño. Reconocen sus limitaciones pero también reconocen su almita, comparten su lucidez para denigrarse y al mismo tiempo se identifican con el fondo de resentimientos que también permiten a Miguel y a Martín y a Ramón odiar a sus semejantes, se debaten en la misma melaza común.

Los aficionados a la sociología y a la economía política que abundan en las páginas bibliográficas de este país, han cesurado a Benedetti por ofrecer en sus novelas y en *El país de la cola de paja* una imagen distorsionada e imperfecta de la realidad nacional. Es fácil compartir ese juicio aunque muchas veces esté teñido de las más superfluas intemperancias. Lo que no es ya tan fácil es creer que Benedetti se hubiera propuesto reflejar objetivamente la realidad nacional en sus libros. Tanto en el ensayo citado como en sus novelas, Benedetti ha adoptado un punto de vista concreto, muy individual: en el ensayo es su propio punto de vista, confesional y casi autobiográfico; en las novelas asoma el de personajes que representan una clase, y hasta un sector de una clase. Investigaciones de sociólogos de verdad han demostrado que la visión del mundo de ese sector montevidéano coincide muy exactamente con el de los personajes de Benedetti. Una vez más, los estudiosos serios y los lectores no prevenidos han acertado en reconocer la validez de un testimonio que se escapa a los supuestos especialistas.

Sin embargo, no es la validez documental del testimonio de Mario Benedetti lo que justifica su excelencia o permite hablar de él en términos

críticos. Hay otra zona del análisis que importa aún más y que no puede ser soslayada. En esa zona, estrictamente literaria, radica el interés de estas obras y de la figura de Mario Benedetti.

3 El fuego ahora

Las novelas de Mario Benedetti cortejan la realidad más trivial y grosera, tienen un evidente *parti-pris* de vulgaridad que las distingue de inmediato, no omiten las várices de un protagonista o el trasero salido de las innumerables mujeres que pululan por las calles. Hay descripciones que bordean lo desagradable y que sólo se justifican por una voluntad del autor a mostrar que conoce ciertas palabras. Pero todo ésto no es más que un alarde. Como también es un alarde el tono gris, uniforme, monótono, con que en *La tregua* se busca pintarlo todo, tono tan gris que al ser llevada la pieza al teatro (en una adaptación de Ruben Deugenio) se cayó en la monotonía, en la trivialidad. Esas apariencias de realidad burocrática y carcomida por el tedio o la grosería, esa insistencia en los aspectos menos dignificados de la conducta humana, esa falta de pasión que convierte el sexo en algo mecánico y el amor en un sentimiento que da hasta vergüenza confesar, no es sin embargo la sustancia de que están realmente hechas estas novelas.

Lo que corre por debajo de ellas es una exasperación incontrolada, una rabia y un furor, un deseo de hacerlo estallar todo. En *Quién de nosotros* esa exasperación se manifiesta sobre todo en las notas con que Lucas, el amante, comenta el cuento de la triste aventura que ha tenido con Alicia. Allí está soterrada la cólera. En *La tregua* esa desesperación se concentra en las últimas páginas, de un patetismo que el protagonista parecía incapaz y que dan sin embargo toda la medida de un amor que en el texto de su Diario parecía una compresa tibía. En *Gracias por el fuego* la exasperación y la cólera están más a la vista: están en ese primer capítulo en que el escritor satírico que hay en Benedetti se vuelve sobre sí mismo y muerde en la carne de su patriotismo con un odio descontrolado; está en la sorda cólera con que el protagonista detalla todas las prepotencias de su padre, desde la violación a la madre detrás de la mampara hasta su propia obsesiva locura que lo hace matarse en vez de consumir el demoradísimo parricidio; es-

tá en un fragmento alucinatorio (cuando evoca el momento en que queda atrapado en las vías de un tren) que contiene en clave pesadillesca la misma obsesión edípica del protagonista; está en ese final en que la muerte llega como un orgasmo demasiado tiempo retenido y en que el nombre de la mujer que ama (Dolores) es también la clave del profundo masoquismo de este desdichado.

La realidad es trivial, las quejas de los protagonistas son lamentos infantiles, la vida corre lenta y adelgazada, las pasiones son chirles. Pero todo ésto es sólo la apariencia. Debajo de esa superficie, cada una de las novelas revela un pequeño infierno: las torturas de no ser querido o de no ser capaz de querer, el miedo a la vida, el quietismo invasor, la ausencia de Dios, el suicidio como salida, la soledad. Y más abajo aún, los traumas iniciales: el terror de la infancia, la virilidad paterna que aplasta al niño, la imagen obsesiva del otro. Allí está ese fuego que consume lentamente a Miguel y a Martín Santomé, y que devora y hace cenizas a Ramón Budiño. Por eso estas novelas sentimentales e irónicas, tristes y melancólicas, cínicas y deliberadamente vulgares, tienen una entraña de fuego. La exasperación, casi invisible, en *Quién de nosotros* estalla insolentemente en *Gracias por el fuego*, las máscaras caen, el realismo demuestra su raíz expresionista.

Entendidas como descripción de una realidad nacional las novelas de Benedetti son insuficientes, o sólo muestran una capa de la misma, limitada, secundaria aunque decisiva. Pero entendidas como visiones de la realidad, como pesadilla o como obsesiones, como sueños o frustraciones, las novelas revelan su carácter alegórico. Lo que las tres describen, en distinto grado de profundidad, es una temporada en el infierno: un infierno gris y burocrático, pero un infierno de tenaces restricciones, un infierno de puritanismo, de moral sin Dios, de política sin ideología, de sexo sin amor, de cursilería vergonzante. En ese infierno, la realidad nacional más honda aparece deformada por las pasiones y los resentimientos, los problemas se vuelven monstruosos como en las pesadillas de la infancia, la impotencia paraliza, una sábana viscosa ata nuestras piernas.

La alegoría es clara: todos los protagonistas tienen el complejo del Otro, ya se llame Lucas para Miguel, ya sea el invisible Novio de Avellaneda (o los Hombres que la van a poseer cuan-

do él sea muy viejo para hacerlo) para Martín Santomé, o el Padre para Ramón Budiño. En la tercera novela el Otro asume por fin su verdadero nombre. Lo que era antagonismo disimulado reconoce su antagonista. La pesadilla se saca la máscara.

Ahora se hace más clara la verdadera visión de la realidad que ofrece Mario Benedetti en sus novelas y en su ensayo. Es la realidad de los hijos. El Uruguay que ahora todos estamos rechazando es el Uruguay fundado por los padres, o por un Padre, al menos: el Uruguay batllista que tenía tan honda la convicción de su mesianismo paternalista que resolvió problemas que no existían, aseguró un futuro jubilatorio hasta para los ociosos, y logró imponer el quietismo (No hagan olas) como lema más verdadero que los tan publicitados de Artigas. Ese Uruguay que perdura monstruosamente desde principios de este siglo hasta el brusco despertar de 1958 es el Uruguay que le duele a los personajes de Benedetti. Pero no les duele como a padres que quisieran volver a fundar la patria sino como a hijos. Les duele el padre. Pero no se animan al parricidio. Por éso, se debaten en la frustración y en la impotencia, por eso maldicen de las viejas estructuras mientras siguen conservándolas, por éso recuentan sus agravios, lamen y vuelven a lamer sus heridas, sin encontrar otra solución que la denuncia, o el suicidio..

Alegóricamente, pues, las novelas diagnostican con toda claridad los males del país, un país

gobernado por hijos o por hijos de hijos, sin que en ningún lado se vislumbre un nuevo padre. En *El paredón*, de Carlos Martínez Moreno, el protagonista vivía una experiencia simbólica parecida, revelaba una crisis semejante, compartía un estilo similar de denuncia. Pero aquella novela se atrevía a dar un paso, ambiguo es cierto, hacia el final. Cuando el protagonista vuelve de Cuba y propone casamiento a la mujer con la que ha estado cómodamente viviendo tantos años, da el primer paso para asumir su condición de padre. No es casual que en ese momento haya muerto su padre de carne y también haya muerto (es 1959) el sistema creado por el otro Padre. Lo que cuenta simbólicamente Martínez Moreno lo cuenta también Mario Benedetti. En este nivel, sus novelas son un testimonio irrefutable. Y de eso se trata precisamente: de un *testigo*. En un pasaje de *Quién de nosotros*, la mujer de Miguel lo define como *testigo implicado*. La definición cuadra también para el aterido protagonista de *La tregua* y para el exasperado suicida de *Gracias por el fuego*; cuadra, sobre todo, para Mario Benedetti.

NOTA. — *Quién de nosotros*, fue publicada por Número, en 1953 (Montevideo, 110 pp.); *La tregua*, por Editorial Alfa, en 1960 Montevideo, 183 pp., hay segunda edición de 1963; *Gracias por el fuego*, por la misma editorial, en 1965 (Montevideo, 301 pp.).