



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ARAGON"

MARIO BENEDETTI: UN ESCRITOR INTEGRAL.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA.

P R E S E N T A
GENARO DANIEL HERNANDEZ

MEXICO, D. F.

1992

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION

Los problemas que enfrenta el mundo requieren de la participación de todos. Y de hecho, todos estamos inmersos en ellos. Hay quienes impulsan el progreso, la justicia y la paz, y hay quienes frenan esa marcha. Entre los primeros debe contarse, sin duda alguna, al literato y periodista uruguayo Mario Benedetti, quien a través de su obra, en uno u otro sentido creador, se preocupa del acontecer mundial y hace sus aportes a través del arte literario, así como del enjuiciamiento y la interpretación de los hechos sociales y políticos más relevantes y trascendentes. Por eso selecciono y destaco parte de su obra a este respecto. La selección comprende un periodo que abarca desde el año 1973 a Febrero de 1992.

De esta suerte que, en este trabajo, se hace un compendio y un análisis somero - que nunca sería suficiente - de sus principales manifestaciones periodísticas, literarias y críticas, con el propósito de revelar su ideología, su estilo, su postura política y como ser humano, que ejemplifican las afirmaciones que hago más adelante. El objetivo real del trabajo no es el estudio del proceso que la dictadura militar tuvo en el Uruguay o en el Cono Sur, sino que este fenómeno social sólo sirve de marco a la actitud humana y literaria de Benedetti ante este hecho, que contrasta con la conducta de otros escritores contemporáneos suyos, frente a la misma circunstancia.

El trabajo en cuestión se divide en tres capítulos. En el primero, se analiza a Benedetti desde el punto de vista periodístico

al tiempo que se hace un recordatorio sobre los aspectos teóricos, técnicos y éticos que entraña este oficio. Muchos de sus artículos críticos y periodísticos han sido publicados en diarios y revistas desde siempre.

Al final del primer capítulo, se enlistan algunas de sus principales aportaciones y observaciones al ejercicio periodístico, tomando como referencia su experiencia propia, cuando él lo ha ejercido, con su estilo y lenguaje particulares. De esta manera, el periodismo nunca deja de ser literatura al mismo tiempo.

En la segunda parte, se observa al autor desde un punto de vista estrictamente literario. De igual manera se hace una revisión sobre la literatura, a través de la opinión de otros destacados escritores, quienes a través de sus puntos de vista estilos y actitudes, conllevan inevitablemente a posturas afines o contrarias a las de Mario Benedetti. Pero cada cual tiene sus razones o sus argumentos válidos y respetables. En esta parte, que pudiera imaginarse como más pura o neutra ideológicamente hablando, sucede que las narraciones de Benedetti son en muchas ocasiones auténticas crónicas que están llenas de realismo y del acontecer social palpable, con lo cual advertimos que también hay parte de periodismo en la obra literaria del escritor uruguayo.

Finalmente, en el tercer capítulo se estudia al crítico y sus apuntes que enjuician a otros escritores colegas suyos. En esta parte podemos apreciar que se establece de una manera más clara, una síntesis entre la literatura y el periodismo. Es decir la crítica en este sentido, es un punto de partida que va de la

crítica literaria a la crítica social, ya que puede observarse un estilo híbrido que resulta más completo e integrador que pudiera definirse como Periodismo Cultural o Periodismo Literario, cuando menos. Benedetti encuentra la medida y el tono exactos en donde se establece este encuentro. También en este apartado, Benedetti se cuestiona sobre el papel y la importancia del escritor — en su sentido más amplio — latinoamericano en hechos tan relevantes como la consolidación y la preservación de la paz en la tierra.

Con base en lo anterior, localizamos al escritor-periodista o al periodista-literario, que lo pueden definir como escritor integral, pues escribe con acierto los géneros que van desde la fábula a la poesía y del reportaje al ensayo. Todo con una misma óptica y un mismo sello definidos bajo un mismo signo en la lucha de clases que sostiene latinoamérica, es decir, siempre del lado del prójimo más próximo: el pueblo.

Trato así de abarcar el propósito central del presente trabajo, que es el de realizar un análisis de la obra integral de Mario Benedetti, en donde puede apreciarse una conexión de la literatura y el periodismo, que inyecta un poder de creación de la primera al segundo, en lugar de negar la una al otro, y otorgarle así mayor profundidad y fuerza al mensaje ideológico, con el ejemplo concreto de Mario Benedetti.

Me adhiero voluntariamente al esfuerzo de todos aquellos que buscan el enlace de estas dos disciplinas creadoras y vitales que pueden llevar a un fin único: rescatar del olvido, rescatar a la historia que no es otra cosa que rescatar al ser humano, y se convierte así en un gran esfuerzo de carácter ético y estético de quien escribe y se entrega noblemente a los demás.

SEMBLANZA DE MARIO BENEDETTI

Mario Orlando Benedetti nace en el Paso de Toros, Tacuarembó Uruguay, en 1920. Es poeta, dramaturgo, cuentista, ensayista, crítico y periodista. Un escritor en toda la palabra, que maneja los más variados y diversos géneros literarios y periodísticos.

Durante sus años de juventud, ejerció las más variadas profesiones y oficios: tenedor de libros de libros, cajero, taquígrafo, empleo público y traductor. Entre 1945 y 1960 colaboró activamente con el semanario montevideano MARCHA, del cual fue director en tres distintas ocasiones. Benedetti también vivió en Cuba de 1967 a 1973 y ocupó el cargo de director del Centro de Investigaciones de Casa de las Américas. Representa en lo político a la izquierda de la clase media y es defensor ferviente de la Revolución cubana y un seguidor de la figura inmortal del 'Che' Guevara.

Destaca en su obra la voluntad de comunicación con los grandes sectores sociales; su lenguaje pretende ser accesible, y lo es, pero sin hacer concesiones en el plano literario. Aspira al convencimiento con sólidos argumentos y busca convertir en diálogo cercano y testimonial a su poesía, pero sin descartar el rigor intelectual. Sus mayores influencias que él mismo revela provienen de los poetas César Vallejo y Antonio Machado, y de los escritores Marcel Proust y William Faulkner. De sus novelas, la más destacada es La Tregua, publicada en 1960, que lleva ochenta y siete ediciones

Posee lucidez para comprender las circunstancias históricas que le conciernen, la realidad inmediata y la evolución social que presenta caracteres parecidos en América Latina.

Mario Benedetti proyecta lo personal y lo regional hacia lo social y lo universal. Las propuestas que ofrece, expresan en principio, una clara vocación de esperanza y de fe en el prójimo y en el pueblo. Su obra es una mezcla de lo coloquial y lo poético, a un mismo tiempo. Pero nunca el texto se aparta del contexto social; nunca la forma va desprovista de contenido. Fondo y forma son acertadamente manejados en todas sus obras.

Los principios que Benedetti ha establecido en su obra literaria y periodística están en estrecha relación y son congruentes con su ética como escritor y como ser humano, misma que ha sido avalada a lo largo de su existencia por su conducta comprometida en favor de la liberación de los pueblos latinoamericanos, del enemigo común, del enemigo imperial del norte.

Actualmente, aunque Benedetti ya no se encuentra en el exilio y su patria retomó los cauces democráticos, continúa su producción literaria, al tiempo que colabora con algunos diarios progresistas de Latinoamérica y de España y sigue siendo un crítico profundo, que no se aparta de sus principios rectores, que en buena medida pertenece a los mejores atributos del pueblo entero. (*)

(*) La mayoría de estos datos son tomados de una entrevista que concedió el autor uruguayo al diario EL NACIONAL de la ciudad de México, el 28 de Noviembre de 1991.

CAPITULO PRIMERO

MARIO BENEDETTI: PERIODISMO E IDEOLOGIA.

- 1.1. DEFINICION Y DELIMITACION DEL PERIODISMO.
- 1.2. CLASIFICACION Y CARACTERISTICAS DE LA PRENSA ESCRITA.
- 1.3. PERFIL IDEOLOGICO DE BENEDETTI.
- 1.4. FORMACION Y APORTACIONES DEL PERIODISTA.

CAPITULO I

MARIO BENEDETTI: PERIODISMO E IDEOLOGIA.

1. 1. Definición y delimitación del periodismo.

Sin olvidar el papel del obrero y el campesino, del médico o el ingeniero, del maestro o el arquitecto y todos los demás profesionistas, hombres y mujeres Mario Benedetti destaca en sus textos y en su acción misma, la importancia que para la colectividad tiene la función del escritor. Reconoce y destaca los verosímiles aportes del escritor, en cuanto se sienta simplemente hombre, en sentido genérico, antes que intelectual o literato.

"El escritor está comprometido por el sólo hecho de ser hombre", afirmó Camilo José Cela, premio Nobel de Literatura en 1989. Y aquí surge la primera cuestión: ¿a quién reconocemos como escritor?. La respuesta pudiera vislumbrarse en el punto de vista del escritor mexicano Martín Luis Guzmán. "La palabra escritor es muy amplia, es amplísima. Escritor quiere decir ensayista, escritor quiere decir novelista, escritor quiere decir periodista, escritor quiere decir biógrafo, escritor quiere decir historiador".¹

Si tomamos como cierta esta afirmación, se deduce que quien se dedica al arte - o simplemente al oficio - de escribir, es un escritor. Benedetti lo es por una u otra razón

Pero la versatilidad no siempre se debe a la capacidad del escritor para abordar distintos géneros, ni a la curiosidad de invadir otros ámbitos. En la mayoría de los casos, se debe a la exigencia del contexto social y al cerco político, pero aún más al hecho de que el escritor asume con dignidad su función. Si bien es cierto que otros prefieren ignorar su realidad y darle la espalda a cualquier asunto que implique el mínimo riesgo. Pero estos últimos, por razones comprensibles, no interesan aquí.

Benedetti asegura que el escritor es, salvo en el caso de integrar la alta burguesía, un ser acosado por las dificultades económicas y la escasez de tiempo disponible, porque por lo general introduce en su arte otras actividades como el periodismo, la docencia, traducciones, etc., para sobrevivir. También es un ser acosado porque su oficio es pensar, es imaginar es también buscar sa-

1 Landeros, Carlos. Los Narcisos. Ed. Oasis. México, 1983. pág. 77

lidas.

Cuando en una entrevista a García Márquez le preguntaron que cuál era la función del escritor, respondió lacónicamente: "Escribir". No puede negarse que es una respuesta donde brilla su ingenio, pero más bien como un recurso para evadir el sentido verdadero de la pregunta. Hay muchas formas de seguir dejando en la superficie la respuesta. El escritor, por tanto, además de esparcimiento, gusto o necesidad, debiera contemplar otras circunstancias implícitas. No se puede escribir como si se viviera en una isla de fantasía. Es imposible, después de todo, olvidar que vivimos en esta misma plataforma continental y en estas coordenadas de la historia y que compartimos más penas que glorias.

Ahora bien, se mencionó anteriormente que quien hace periodismo también es un escritor. Se dijo igualmente, que el mismo está comprometido por el sólo hecho de ser hombre. Se afirmó asimismo, que en el contexto latinoamericano, el escritor se ve muchas veces obligado a hacer de todo un poco, como formas de supervivencia. Entre este todo, figura el ejercicio del periodismo. En incontables ocasiones y obligado por las circunstancias de apremio o compromiso, Mario Benedetti ha incursionado en este medio en diversos diarios y revistas de distintos países. Los aportes del escritor uruguayo le dan otro concepto al periodismo, más fresco, más amplio de criterio y de mayor calidad. No es el qué, sino el cómo escribe, lo que da la diferencia. Aquí es donde vamos a ubicar a Benedetti, como eventual periodista, en este apartado. Pero convergamos en otra cuestión: ¿Qué es el periodismo en sentido real y técnico?

Busquemos, en primer lugar, definir y delimitar al periodismo. Se dice que hay dos tipos de informaciones: una, que podría denominarse directa, pues la que se da entre el sujeto y su interacción con otros individuos (padres, hermanos, amigos, maestros); y otra que se obtiene a través de los Medios de Comunicación Colectiva — que en sentido estricto debieran denominarse Medios de Difusión Masiva, pues no se da la retroalimentación entre emisor y receptor — que mantienen en contacto a los individuos con su entorno social y con otros contextos. He aquí la primera definición: "El periodismo es una forma de comunicación social a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público".² Es oportuno señalar en este momento que de estas dos actividades, entre el dar a conocer y analizar los hechos, es esta última la que preferentemente maneja Mario Benedetti. En sentido figurado,

2 Leñero, Vicente-Carlos Marín. Manual de Periodismo. Ed. Grijalvo. México, 1986. pág. 18.

diríamos que la fábula pertenece al dominio público y él escribe la moraleja, si se observa más adelante.

Sin el periodismo, el hombre conocería su realidad tardía o parcialmente, únicamente a través de versiones orales, resúmenes e interpretaciones históricas y anecdóticas. El periodismo cumple una labor de rigurosa actualidad, aunque a veces traiga a colación hechos del pasado. Además de curiosidad, el hombre tiene necesidad de saber qué pasa en su ciudad, en su país o en el mundo. El periodismo cumple la labor de informar qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué, respecto del acontecer social.

"Periodicidad, oportunidad, verosimilitud e interés público, son características fundamentales del ejercicio periodístico. La transmisión y el enjuiciamiento de los hechos hacen del periodismo una disciplina básicamente intelectual que se expresa con palabras (...) cumple su función en la medida en que se desarrolla no solamente con relativa libertad, sino como un ejercicio de liberación tanto de quien lo practica como quien lo digiere. El periodismo pervierte su función cuando tergiversa, cuando miente, cuando negocia y cuando escamotea la información".³

En algún momento Benedetti reflexionó seriamente. Analizó su papel de escritor, la situación de su país con la dictadura militar, se despojó de sus dudas y prejuicios de intelectual, y asumió una actitud plausible, de una manera sencilla y determinante. El mismo lo define, al darse cuenta que hay una brecha que se hace más grande. Afirma que por un lado están las maravillas del pueblo, y por otro los desmaravilladores. Considera que aún es tiempo de saltar de un borde a otro, pero alerta a fijarse bien de qué lado se pone el pie. Esto es lucha de clases. Y en el ejercicio periodístico, Benedetti cumple también esta consigna. Al curarse de vanidad, opta por quedarse y confundirse con el pueblo y compartir sus riesgos y sacrificios.

"La deformación del periodismo, sin embargo, es un fenómeno recurrente y explicable: lejos de ser una forma desinteresada de comunicación, constituye una activa manifestación de la lucha de clases (...)

Implícita o explícitamente, cada texto periodístico entraña una carga subjetiva, política, originada en la formación de cada periodista y el interés económico, político, ideológico de cada empresa periodística. De lo anterior se desprende que la información y la interpretación del acontecer social no

3 Ibidem. pág. 18

constituye un fin, sino que aporta elementos para que el hombre sepa, analice, calcule, descarte, suponga, proponga, reclame, planifique, decida". 4

Al colaborar circunstancialmente en algún periódico o revista progresista, Benedetti no baja su bandera de protesta, de convicción y de esperanza - hacia la construcción de una cultura de liberación. Demuestra que la primera transformación es al interior de uno mismo. Del cambio individual, vendrá - luego el colectivo. Aprovecha esta instancia para mantener la congruencia - entre sus palabras y sus hechos. Los profesionales de la comunicación no deben olvidar que, por su dinámica, el periodismo opera como estimulante y no como sedante del cambio social.

1.2. Clasificación y características de la prensa escrita.

Los medios de difusión en que se desarrolla normalmente el periodismo - son prensa, radio y televisión. En los tres pueden apreciarse algunas diferencias a saber:

"Mientras la prensa es manejada por empresas susceptibles de propiedad, la radio y la televisión están sujetas a concesiones debido a que el espacio aéreo en que se difunden es propiedad de la nación.

El gobierno determina el juego económico y político de los medios electrónicos. La amplitud y formas que la libertad de expresión alcanza en prensa, radio y televisión depende significativamente de esta primera condición - esencial". 5

Se observa una segunda diferencia. La información que transmite la radio y la televisión es en su mayoría teatral, musical, deportiva o publicitaria y la información periodística se da en menor proporción o pueda prescindir de ella. Mientras que la prensa escrita tiene como única oferta y característica fundamental la información periodística.

Otra diferencia la constituye el hecho de que el destinatario de los - medios electrónicos es un sujeto relativamente pasivo y no tiene arbitrio - sobre los mensajes que recibe, y con marcada frecuencia recibe intercalamiento de anuncios comerciales que no busca.

4 Ibidem. pág. 18

5 Ibidem. pág. 21

En cambio, el lector de periódicos y revistas es un lector activo; determina y compra la publicación que desea; elige los textos que considera de interés -aún los anuncios comerciales- y decide el momento de la lectura. Tiene la ventaja de conservar, si lo desea, las publicaciones en su poder, indefinidamente, sin que se requiera la tecnología de los medios audiovisuales.

Sin embargo: "Casi todos los medios de información tienen objetivos fundamentalmente comerciales que se sobreimponen a los propósitos genuinamente periodísticos. Otra característica frecuente es la docilidad de estos medios frente a los poderes económico y político y, muy marcadamente, su acritica subordinación al poder monolítico de los sucesivos gobiernos". 6

No obstante, en estas diferencias pueden observarse algunas ventajas para los medios escritos, en cuanto al ejercicio del periodismo se trata, aunado a lo anterior a que el proceso de lectura -aunque no sea la forma más practicada pie a un marco más propio para el raciocinio y el análisis consciente, - pues ocurre de una manera propia en cada individuo, quien decide las pausas y la relectura, si lo considera oportuno.

"La lectura es un proceso mental mediante el cual se interpreta el significado de los símbolos impresos sobre un material cualquiera (...) es fundamental porque permite mantenerse informado sobre todas las áreas del conocimiento; paralelamente, la lectura es un instrumento de aprendizaje, en cuanto permite la reflexión, el razonamiento y el discernimiento para encarar los problemas a que se enfrenta el ser humano". 7

Situamos ahora el enfoque hacia los medios escritos. La prensa es el medio periodístico por excelencia. Tiene dos formas de presentación: como diario y como revista. La constancia de los tiempos de aparición -diaria, -semanal, quincenal o mensual- contribuye a su acreditación pública.

Los diarios y revistas se definen por su fisonomía editorial, marcada por la naturaleza de los asuntos que se analizan y la política interna de la empresa periodística; esto es, su posición ideológica y política ante los hechos de interés colectivo. También se caracterizan por su fisonomía física, que da el tamaño, la calidad del papel, la tipografía, distribución de secciones, materiales gráficos y escritos, etc.

6 *Ibidem.* pág. 18

7 De León Penagos, Jorge. El Libro. Ed. Trillas México 1982 pág. 43

Por otra parte, la proliferación de periódicos y revistas, de noticieros radiofónicos o televisivos, pueden crear la fantasía de una sociedad - excesivamente informada y con una libertad ilimitada de expresión, cuando en realidad es desorientada (a veces orientada tendenciosamente) con una carga enorme de periodismo superfluo y disperso en extremo. Es por ello que se - requiere de instituciones y profesionales del periodismo que mantengan una - actitud firme y cuenten con una opinión clara, sobre la manipulación mercantil. Es necesario implantar cambios en el ejercicio periodístico, pues incide esto en el desarrollo del pensamiento, en la transformación social y en la transformación social y en la evolución de los medios de comunicación masiva.

Así como se debe devolver la dignidad al sentido periodístico, así mismo debiera buscarse otorgarle un significado limpio y honesto a la política. A esto puede aspirarse desde el periodismo, desde el arte y desde todos los ángulos del razonamiento o la fantasía.

Ahora bien, analicemos algunas características que debe reunir el - profesional del periodismo, así como la clasificación de ellos.

Al sujeto clave de la información, al que redacta notas informativas, entrevistas y reportajes se le llama reportero; al que analiza y enjuicia los acontecimientos, articulista; al que cuenta con un espacio y un nombre definidos en la publicación, columnista; al que realiza narraciones cronológicas, cronista. A éstos pueden sumarse el ensayista, quien busca proponer desde su texto y al crítico, quien presenta un punto de vista respecto a un hecho o una obra artística. Pero a todos los que hacen del periodismo su principal actividad, cualquiera que sea su especialidad o categoría, son periodistas.

"El periodista tiene estas responsabilidades por satisfacer:

- Dominio técnico del periodismo, como responsabilidad profesional.
- Apego a la verdad, como responsabilidad de inteligencia.
- Servicio a la comunidad, como responsabilidad social." ⁸

Además deben contar con algunas cualidades como vocación, en donde se observa el gusto y la voluntad para cumplir su trabajo; sentido periodístico para encontrar el ángulo de interés general en diferentes áreas de la vida social; aptitud adquirida, que afirma y reafirma su vocación con estudios -

teóricos y prácticos; honradez y dignidad profesional, que implica la incorruptibilidad del periodista y una autonomía moral, frente a asuntos y sujetos que trata; iniciativa y agudeza, para responder a la lógica de su propia visión e intuición que propicia el encuentro rápido con lo importante, lo trascendental, lo concluyente.

De acuerdo a la clasificación de Leñero y Marín en su Manual de Periodismo; a la óptica personal de este análisis y a los textos que se examinarán más adelante, determinamos y adelantamos que los aportes periodísticos de Mario Benedetti caen dentro de la definición del artículo. Este género tiene las siguientes características.

"Articulista: en esta categoría están todos los periodistas relacionados con el análisis y el enjuiciamiento de los hechos. El articulista puede ser de planta cuando forma parte de la nómina salarial y recibe o puede recibir instrucciones acerca de los temas que trata. Cuando el articulista es colaborador (no pertenece a la planta de la institución) debe contar con libertad absoluta para tratar los temas que quiera. De lo contrario no se explicaría su participación en la empresa, ya que es invitado por los directivos con base en sus cualidades intelectuales que, expresadas en textos periodísticos, pueden prestigiar a la institución debido al interés que llegan a suscitar en el público.

Hay articulistas editorialistas que se encargan de hacer análisis de la información noticiosa para dejar constancia del juicio institucional que a cada empresa merece tal o cual acontecimiento. Los diarios suelen contar con equipos de editorialistas especializados en distintos temas".⁹

Aunque, dadas las características de su estilo y la forma de enfocar el asunto, no se descarta que en un momento dado, Benedetti aborde el género del ensayo, sin olvidar que en ocasiones ha escrito reportajes y ha realizado crítica. Esto hace su trabajo periodístico más profesional y más completo. Recordemos en qué consiste el ensayo.

"El ensayo es un escrito, por lo común breve, sobre temas diversos. No lo define el objeto sobre el cual se escribe, sino la actitud del escritor ante el mismo. Actitud de prueba, de examen, a veces de tentativa o de sondeo. El ensayo es una cala, una avanzada, un tiento por el que se reconoce un terreno nuevo, inexplorado."¹⁰

Entre sus características se cuentan su variedad y libertad temática, es una prueba que siembra duda; no aspira a concluir verdades definitivas, sino a remover inteligencias. El ensayo puede abordar un problema antiguo, pero con un enfoque original. Con frecuencia se ha ubicado al ensayo como-

9 Ibidem, pág. 24

10 Autores Varios. Antología de Textos. Aragón-UNAM 1980 pág. 83

una frontera entre la ciencia y la literatura. También lo definen su tonopolémico y su estilo indudablemente subjetivo.

El ejercicio periodístico puede enriquecerse mediante el enlace de sus distintos géneros periodísticos y a la habilidad para hacer diferentes combinaciones. El periodismo no es estático en su fórmula, y debe innovarse la forma rígida de hacerlo.

"El periodismo se ejerce a través de variadas formas de expresión - denominadas géneros.

Los géneros periodísticos se distinguen entre sí por el carácter informativo, interpretativo o híbrido de sus contenidos. (...)

Lejos de constituir compartimentos estancos, los géneros periodísticos se entremezclan y aún llegan a enriquecerse con elementos formales de otras disciplinas (cuento, ensayo, novela)". ¹¹

Es esto, justamente, lo que consigue Mario Benedetti, quizá fluye de una manera natural y le otorga a su estilo un signo especial, de arte y - compromiso social. El dominio perfecto de esta entremezcla lo explican no sólo sus conocimientos teóricos y prácticos, sino el hecho de que él es un escritor que ha hecho en principio literatura, antes que periodismo o - política. Y ahora la combinación, más que explicable, parece inevitable.

1.3. Perfil Ideológico de Benedetti.

Las causas que llevaron a Mario Benedetti a adquirir un estilo tan - singular en el periodismo, nace de su militancia política. Es allí donde sella un compromiso, y en lugar de escribir para aspirar a los grandes - premios o atractivas becas, empieza a escribir "letras de emergencia". Es decir, textos de marcado acento político, que son producto de la situación apremiante que se vivía. Es así que el periodismo se constituye en una - herramienta para el ejercicio del criterio; una forma inmediata de convocar al pueblo para realizar otra lucha por una independencia, esta vez cultural. Sabido es que el escritor no va a pensar ni a hablar por todos, pero sí puede conseguir que los demás piensen y hablen entre sí. De los pequeños enlaces surgen los grandes grupos. Así que no hay contribución, por modesta que sea, que esté de más. En el prólogo de su libro Letras de Emergencia, así como en el artículo "El testimonio y sus límites",

Benedetti narra como su vida de literato sufrió un cambio sustancial y las causas que lo impulsaron.

Letras de Emergencia es un conjunto de textos que escribió Benedetti entre 1968 y 1973, años que fueron de particular importancia en el proceso político uruguayo, porque reflejan la realidad que también se extiende a varios puntos del continente. Fue en esta etapa cuando se inició un periodo regresivo y antidemocrático, que culminó cuando Juan María Bordaberry - disolvió las Cámaras y declaró ilícita la Convención Nacional de Trabajadores. En este periodo se libró, también, una lucha contra la guerrilla, que se transformó en guerra abierta contra el pueblo. Así describe ese momento:

"La clase dominante aventó sus últimos escrúpulos y se lanzó a la - defensa de sus privilegios. La violenta represión trajo mordazas, trajo prisiones, trajo muertes. Estudiantes, obreros y luchadores - sociales fueron víctimas de vejaciones y torturas, en un increíble nivel de desprecio por la persona humana".¹²

Ante esa situación, no era posible -afirma- permanecer ya no indiferente sino inactivo. Así que se lanza a la participación directa, a la - militancia política.

"Desde 1959 (...) la política había sido una de mis preocupaciones - cardinales (...) Sin embargo, fue a partir de 1971 que aquella preocupación encontró otra expresión y otro cauce. Con varios compañeros fundamos el - Movimiento de Independientes 26 de Marzo, grupo político integrante del Frente Amplio. Desde ese momento, el contacto casi permanente con estudiantes, obreros y luchadores sociales, agrupaciones barriales, etc., no sólo me dio otra visión y otra dimensión de los gravísimos problemas que enfrentaba nuestra comunidad, sino también me llevó a revisar algunos de mis prejuicios de literato".¹³

Asegura que cuando el escritor latinoamericano asume una actitud comprometida, por lo regular se resiste a comprometer su arte y le disgusta si algún crítico califica su obra como panfletaria. Aunque estima que el panfleto (entendemos como panfleto a un folleto con propaganda o información política o ideológica) es un género tan legítimo como cualquier otro, con sus leyes y dificultades propias, Benedetti considera, por su parte, que su obra no es panfletaria, sino literaria, pero de emergencia. Con el propósito de desempeñar una función social o política. Al negar que sea - panfletario su arte, no busca salvarse como escritor, ni tampoco esboza - un autoelogio, sino expresa que debe cumplirse con una primera e ineludible vigencia que es la verdad.

12 Benedetti, Mario. Letras de Emergencia. Ed. Nueva Imagen. México, 1977 pág. 7

13 Ibidem. pág. 8.

"Ya mencioné que fue mi actual militancia política la que me llevó a rever ciertos prejuicios de escritor (...) en ese nuevo contexto, fui advirtiendo cada vez con mayor nitidez que el instrumento literario podía llegar a ser, en el plano político, un eficaz impulsor de ideas, siempre y cuando fuera, además, el costo exigido por la imaginación para transmitir una convicción profunda. La literatura de intención política obliga a una honda sinceridad; cualquier transgresión a esa regla de oro quedará inmediatamente en evidencia". 14

Advierte Benedetti que el panfleto no debe, pero puede ser demagógico, sin que eso le reste su eficacia; la literatura de intención política, en cambio, no puede consentir esa desviación. Le está permitido ser, incluso violenta, insultante, mordaz, pero nunca insincera. Sabía también que esa literatura de emergencia no tenía pretensiones de eternidad, que los géneros que aborda y el conjunto de esa obra eran provisorios, porque confiaba que la situación de su país también lo fuera. De no ser así, el vaticinio habría sido sombrío, y no lo fue.

"Sé que la lucha será ardua, pero sé también que venceremos. Más de una vez hablamos del optimismo histórico. Por lo menos el enemigo sabe de qué se trata. Porque sus criminales e históricos manotazos son precisamente consecuencia de su arraigado pesimismo histórico. En la historia está la clave, porque ella tiene un solo rumbo. Y la clase dominante, que lo sabe, tiene la oscura conciencia de que en el futuro — mediato o inmediato — está desde ya instalada su derrota: como dominio, como privilegio y como clase". 15

Ese será el momento en que podrá distinguirse con claridad, el instante en que el pueblo emerge y afirma su presencia soberana.

Las Letras de Emergencia se fueron acercando al periodismo. Las odas provisorias, los versos para cantar y otros versos, que contiene este libro, fueron publicados en el semanario Marcha de Montevideo; otros fueron publicados por la revista Casa de las Américas de la Habana y Uno por Uno de Buenos Aires.

De cualquier manera, en cada uno de los géneros que maneja, el pensamiento de Benedetti se proyecta. Puede nacer en los límites de la fantasía, pero poco a poco bordeará la realidad. A veces se involucrará tanto en ella, que se quedará allí para siempre. Entonces puede estremecer alguna conciencia indecisa o dormida. Opina que la política no es un fenómeno exclusivamente exterior, algo que transcurre en las calles, que se ejerce en el parlamento, en las barricadas, o la casa de gobierno, en los actos de masas o en las redadas represivas; para bien o para mal, también debe irrumpir en la vida particular de cada hombre y de cada mujer.

Por otra parte, al referirse al origen del escritor, Benedetti afirma que el hecho de que éste provenga de la pequeña burguesía, genera en él dos tipos de reacciones. Los huidizos y pusilánimes que rehuyen el enfrentamiento o la integración

14 Ibidem. pág. 9.

15 Ibidem. pág. 10.

con el medio social, se aislan en la palabra y convierten al lenguaje en el protagonista de su quehacer artístico. Y, los más conscientes se involucran en su realidad y saben de la importancia de la clase trabajadora en una revolución social. Se acercan a ésta, inicialmente con un complejo de culpa que los inhibe para contribuir eficazmente en un proceso revolucionario.

Sólo el testimonio de un hombre puede dar respuesta a sus dudas. Esto ha de servir de mucho a algunos, y de poco o nada a otros.

"El testimonio personal sirve sobre todo al que lo vive, porque quien lo vive llega a esa zona experimental por muy distintas razones, por muy diversos caminos: a veces por búsqueda consciente, otras veces por derivación imprevista de esa búsqueda inicial, pero también puede llegar por un estricto azar. (...) Es en ese sentido que intento acercar al lector, y a otros escritores mi testimonio. Estoy seguro que sólo excepcionalmente mi testimonio ha de servirle a alguien...". 16

Se acota que el testimonio constituye la aseveración de una experiencia rigurosamente personal. Asimismo, se determina que ser militante no es sólo tomar partido o elegir un color determinado; es, además, ser componente, integrante, actuante; es ser participante, contribuyente, asociado.

El compromiso político de Benedetti se había limitado a firmas en manifiestos, a libros de tono político, a la utilización del escenario social y político para sus novelas y a sus aportes periodísticos en el semanario Marcha. En el mes de abril de 1971 la comunidad montevideana convocó a una asamblea, que decidiría la creación de un movimiento independiente y la posterior integración a una agrupación mayor: el Frente Amplio. De esa manera nació el movimiento independiente "26 de marzo". Benedetti fue propuesto para integrar el Secretariado Provisorio. La aceptación significó un cambio radical en su vida, en su visión del mundo y en la comunicación con el prójimo.

Su experiencia como dirigente, y aún como militante, era nula. Sin embargo contribuyó a que no se sintiera particularmente inhibido el hecho de que muchos de sus compañeros eran en lo político, tan inexpertos como él. Benedetti fue el único militante que integró siempre el Secretariado del "26". La dispersión no se debió a conflictos internos, el elemento disuasivo se llamó represión, que llevó a la cárcel y al exilio a muchos de sus compañeros.

"En época posterior se creó una agrupación cultural del movimiento (...) integrada por gente de teatro y danza, pintores, músicos, escritores, periodistas, cantantes, etc. Sin embargo, mi relación con esa agrupación fue esporádica

marginal; y no porque yo tuviera (¿y como podría tenerlo?) el menor prejuicio para trabajar con esos compañeros, sino sencillamente porque la actividad y la responsabilidad políticas se fueron volviendo absorbentes". 17

Benedetti asegura que no ingresó al terreno político por una suerte de curiosidad, o por un afán autocrítico. Confiesa que su vocación cardinal ha sido y sigue siendo la literatura. La razón se debió -dice- a que en esa inserción podía contribuir, dar y recibir, enseñar y aprender, pero más que nada porque en aquellos tiempos el proceso de la dictadura empezaba a tener caracteres muy definidos en Uruguay y exigía que todos sumaran su esfuerzo, para evitar que el fascismo alcanzara su consolidación social.

Revela Benedetti que no pretende concluir que aquella acción fuera la mejor o la más justa. Mucho menos -dice- propone esa participación para todo escritor de estas tierras, pues la situación no es la misma en todos lados, ni en todas partes es tan urgente, ni todo escritor tiene que concluir lo mismo que él. Sin afán proselitista, relata únicamente los aspectos de esta experiencia, con sus lados de luz y sus partes de sombra para el propio -quehacer literario. El trabajo de masas lo enriqueció y lo maduró y le permitió cotejar y comprobar sus lecturas de teoría política con la realidad. Constató la importancia de una estructura ideológica y el riesgo latente -del esquematismo y la actitud sectaria.

"En países como los nuestros, jóvenes e inmaduros, imaginativos y protericos, tiene una importancia esencial que el hombre político, además de un aceptable basamento ideológico, tenga suficiente sensibilidad y suficiente osadía como para responder creativamente a cada esperada o inesperada coyuntura". 18

Sobre estas bases, se entiende que la única fórmula viable no puede ser nunca la manobra o la actitud de grupo, sino el interés colectivo del pueblo. Lo ideal es que ambos elementos coincidan, pero si no es así -dice Benedetti- se requiere suficiente sentido común y coraje moral para adecuar los intereses de grupo a los intereses del pueblo. Es solo así que una vanguardia de papel, puede convertirse en una vanguardia de carne y hueso.

En 1971, con motivo de las movilizaciones, concurrió dos o tres noches por semana a los comités de base del Frente Amplio -que era la agrupación que integraba a la mayoría de voces disidentes- situados en barrios y suburbios de muy distinta composición social.

17 Ibidem. pág. 17.

18 Ibidem. pág. 19.

"Desde el comienzo tuvimos claro que en esa incanjeable tarea debíamos apartarnos de los códigos de propaganda política impuestos por los viejos partidos tradicionales. Nada de oratoria paternalista, demagógica y grandilocuente. Ibamos sobre todo a conversar con la gente, a tratar de llegar a la difícil comprensión de una etapa política, económica y social, que ya entonces expresaba un profundo deterioro del estado liberal.

Nunca concurrí en calidad de escritor a esos verdaderos seminarios populares, y en un noventa por ciento de los casos que nadie hizo referencia a mi condición de tal (...) Nunca hice la menor anotación sobre esas conversaciones; probablemente no llegue a utilizar en novelas o cuentos futuros ninguna expresión textual de aquellas dudas, de aquellas imaginativas soluciones, de aquél sobrio, pero riguroso amor por el país. Sin embargo tengo cabal conciencia de que todo eso está en mí, madurando o quizá cayéndose de maduro y que si mi visión del mundo ha cambiado, y si hoy la palabra revolución no sólo tiene para mí ese aliento que da vida a la historia, sino que además tiene músculos y brazos y piernas y pulmones y corazón y ojos que esperan y confían; si hoy para mí la revolución tiene el rostro sereno de un pueblo que sufre y aprende, que traga amargura y, sin embargo, propone una alegría tangible, lo debo en gran parte a ese natural aprendizaje, a esa cura de modestia".¹⁹

Y esto se debe a que aquí la vanidad no tiene cabida. Cuando el político o el intelectual "descienden" al pueblo para transmitirle su "fórmula infalible", entonces si la vanidad significa un seguro de incomunicación - que a algunos les va muy bien - opina - tal vez porque no tienen nada que decir y nada que comunicar.

"Pero es virtualmente imposible hincharse de vanidad cuando uno, sin autocalificarse de apóstol o misionero, sincera y francamente trata de contribuir desde el pueblo y para el pueblo, es decir, sintiéndose y no sólo pensándose pueblo, hablando y escuchando, enseñando y aprendiendo, aportando y recibiendo y sobre todo actuando juntos en una elemental pero estimulante operación dialéctica. Los pueblos pueden ser orgullosos, pero nunca vanidosos. La vanidad es un triste privilegio de los individualistas exacerbados, de los grupos enquistados en su soberbia, de los burgueses que entusiastamente se mientan a sí mismos, o de los renegados que se despueblan. La vanidad es un subproducto del capitalismo, y en algunos casos una excrecencia del autocolonialismo, pero también puede llegar a ser subproducto o excrecencia de algún sector de izquierda, si éste no tiene bien definida su meta revolucionaria o su férrea voluntad de alcanzarla".²⁰

Sabido es que un proceso revolucionario es complicado y doloroso, pues se trata de la agonía de un régimen social caduco y el alumbramiento de uno nuevo. Las vanidades individuales, de grupo o de partido, sólo servirían para hacer más doloroso ese proceso.

19 Ibidem. pág. 19

20 Ibidem. pág. 21

En su versión testimonial, Benedetti enfoca un problema crucial del - escritor. Cuando encara con responsabilidad su militancia política, esto - reduce necesariamente su tiempo para escribir. Es lógico suponer que residiendo en un clima de relativa calma, se está en mejores condiciones de escribir una joya literaria, que si se vive en un contexto de dictadura y de violencia social y política.

La activa militancia impidió a Mario Benedetti un trabajo constante y fluido en su calidad de literato. Según sus propias palabras él no puede dedicarse a escribir una novela en intervalos separados y con grandes - interrupciones, mucho menos en condiciones de apremio. Es por eso que en esos tiempos sólo escribió poemas, letras de canciones y fundamentalmente textos políticos. Advierte que su trabajo como escritor profesional dejó - mucho que desear en esta etapa. Sólo en el primer semestre esa comprobación le dejó una sospecha de frustración. Después esa impresión quedó atrás en su historia particular. Y llegó a la conclusión de que esta experiencia no es obligada para todos, pero para él sí lo era.

Benedetti no envidia, juzga o critica a aquellos escritores que han optado por construirse un tiempo y un lugar, para desde ahí escribir (diga mos desde Europa enfocando a Latinoamérica) de manera libre y abierta. No los enjuicia severamente, porque considera que ellos también hicieron su elección, que es respetable, y quizá pagaron por ello algún precio.

"Quienes por azar o consciente decisión, optamos por una forma de mi litancia más concreta y más cercana a nuestra realidad, también - ejercimos un derecho, y pagando asimismo un alto precio (aunque - probablemente en otra moneda) hicimos nuestra elección. Y la hicimos hoy, para este instante de la historia. No vamos a ser tan esquemáticos como para fijar desde ya nuestras prioridades de mañana. El problema no se soluciona denigrándonos los unos a los otros, sino tratando (cada uno en su zona, cada uno en la responsabilidad de su decisión) de servir a la comunidad. Una acción o un esclarecimiento político son formas de aporte comunitario; también lo puede ser una obra de arte. Y aquellos escritores latinoamericanos que de alguna manera entendemos que en esta coyuntura nuestra prioridad es la - política, quizá en el fondo, consciente o inconscientemente, nos - estemos proponiendo contribuir a ganar un mundo justo donde nuestra prioridad vuelva a ser la literatura". 21

De manera creciente se entregó a la tarea desgastante y sacrificada, peligrosa y gratuita de defender los derechos del pueblo. Al inicio de los

setentas, las dictaduras militares alcanzaron una consolidación alarmante en Sudamérica. Elevar la voz para protestar, denunciar o siquiera cuestionar representaba una osadía. Del riesgo se pasó al peligro latente, y de éste a la amenaza directa, a la represión brutal. Benedetti, junto con muchos luchadores sociales, constató que la lucha había llegado a límites sobrehumanos. Y marchó al exilio, a experimentar una serie de sensaciones nuevas, en donde se aprecian el drama y la desesperanza, pero él nunca bajó su bandera en la batalla. Así descubrió que la verdadera riqueza se encuentra en la fraternidad humana. Y reconoce en los demás intelectuales progresistas, rasgos que los demás deben reconocer en él mismo.

"Que en medio de semejante fragor, haya todavía quienes se preocupen por ajustar y revitalizar la crítica (...) movilicen ideas y se propogan interpretar nuestra realidad, es sin duda un síntoma de madurez, y una saludable obsesión por mantener encendida, así sea en las peores condiciones y en plena conmoción política y social, la modesta llama de nuestra cultura. El destino del escritor latinoamericano (...) está hoy asimilado al de su pueblo".²²

Cuando el imperialismo buscó neutralizar en el Uruguay a los intelectuales, primero recurrió a "sus tristemente célebres fundaciones" (culturales) y acabó empleando los Escuadrones de la Muerte. Ello se debió a que intelectuales y artistas también fueron cambiando. Empezaron aferrados a un frágil concepto de libertad burguesa, y terminaron comprendiendo una libertad más real. El hecho de que las fuerzas reaccionarias emplearan tácticas cada vez más radicales, evidenciaba que se iba por buen camino. - Benedetti enfatiza:

"No hay ningún sector (...) específico (...) que esté ajeno a lo político, a lo social, a lo económico; que estén al margen de las luchas de liberación. Hay quienes las impulsan y quienes intentan frenarlas, pero todos estamos comprometidos con ellas".²³

Reconoce que al asumir la lucha, quizá haya precios que pagar, pues en esos tiempos, cientos o miles de latinoamericanos vivieron (como él) la experiencia dramática del exilio. Con las inseguridades, desajustes, nostalgias y frustraciones que el destierro acarrea, en cuanto a la vida cotidiana y formas de supervivencia, pero también en cuanto a oficio, vocación y convicciones. El haber sido lanzados -afirma- en cualquier edad, a un contorno que no es el propio, el hecho de integrar esa América Latina errante

22 Benedetti, Mario. El Recurso del Supremo Patriarca. Ed. Nueva Imagen pág. 35

23 Ibidem. pág. 36

ese gran pueblo en fragmentos, siempre con la zozobra de rodar de frontera en frontera, de aduana en aduana, de funcionario en funcionario, con la amenaza latente de la deportación. Todo ello significó un estremecimiento y un desconsuelo, pero también un enlace con otros pueblos hermanos, y la comprobación de uno de los rasgos más conmovedores del ser humano: la solidaridad. (Antes de que este término fuera desprestigiado por la política demagógica.)

1.4. Formación y aportaciones del periodista.

Quizá resulte muy frío o muy insensible decirlo, pero no hay mal que por bien no venga. Porque de ese errante camino que representó el exilio, Benedetti alcanza una puesta al día con varias realidades y contextos sociales, y es por ello que escribe con tanto conocimiento de causa. Aún cuando había ejercido anteriormente el periodismo es, quizá, en esta etapa cuando lo practica con mayor continuidad, al tiempo que sobrevive. Lo utiliza como un medio para proyectar su voz de alerta y de llamar a la integración latinoamericana. Y llevó a la práctica las enseñanzas recibidas.

Pasada la pesadilla, y de vuelta a su país (doce años después), recordaba lo que el ejemplo, más que las palabras, enseñan. Cuando en un artículo concluía que la cultura de la pobreza puede degenerar en pobreza de la cultura, (*) Benedetti hacía memoria de uno de sus maestros en el periodismo, cuando juntos escribieron en el semanario "Marcha"

(*) "Convengamos en que la cultura de la pobreza es casi un privilegio de las sociedades desvalidas. La pobreza de la cultura, en cambio puede ocurrir en cualquier tipo de sociedad, aun en la más opulenta y suntuaria [...] La cultura de la pobreza puede adquirir un impulso y una fecundidad muy superiores a las expectativas meramente racionales. O se la capacidad liberadora de quien se extrae a sí mismo de un pozo, de la ignorancia, de la angustia. La cultura de la pobreza es una forma de redención del ser humano. La pobreza de la cultura, en cambio es una derrota, un atasco. La inhibición convertida en estilo".²⁴

"...cabe señalar que, aún antes de la dictadura, siempre estuvimos cerca de la cultura de la pobreza. El formidable desarrollo que, por ejemplo, tuvo en Uruguay el teatro independiente, no profesional, es probable la muestra más irrefutable de qué altos niveles artísticos pueden alcanzar el saber y el hacer en pleno subdesarrollo. Ahora bien ¿porqué esa cultura de la pobreza no se transformó en pobreza de la cultura? Hace poco escuché una charla de Eduardo Galeano en la que dejaba constancia de cuánto él, y todos nosotros, debíamos a Carlos Quijano, como formador de varias generaciones de críticos y periodistas. Si algo nos enseñó Quijano fue el rigor. Cuando en Marcha había que hacer un importante reportaje sobre un aspecto de la realidad nacional, la consigna (si había alguna) era no improvisar. Era preciso, revisar leyes, antecedentes, historia y repercusiones del tema en cuestión antes de entrevistar a nadie o escribir una sola línea. Si íbamos a escribir una crítica sobre el reciente libro de un autor había que leer previamente todos los anteriores, a fin de situar adecuadamente el nuevo título en la evolución de ese escritor. Si llegaba una compañía teatral extranjera, había que conseguir de cualquier manera, y con la debida antelación, los textos en el idioma original a fin de obtener todos los elementos necesarios para apuntar el juicio. Muchos de nosotros, aprendimos idiomas para no depender del azar de las traducciones. El aspecto externo del semanario Marcha formaba parte indudablemente de una cultura de la pobreza: compuesta en un taller de imprenta casi antediluviano, impreso en un papel de baja calidad, con escasa publicidad, ya que el gran capital siempre miró a Marcha con el ceño fruncido, el semanario mantuvo sin embargo un nivel de autoexigencia, profesionalismo, independencia y rigor, que a lo largo de 35 años lo salvó de caer en la pobreza de la cultura". 25

De la misma manera que exalta la honestidad de este medio, también criticó a los que, lejos de enfocar la realidad, se empeñaron en disimularla. Como lo refleja un artículo publicado, en donde evidencia al diario uruguayo El país. A propósito de una resolución de la Intendencia Municipal (una suerte de Delegación o Cabildo de gobierno y vigilante conservador del arte) en la que prohibía a la Comedia Nacional a hacer cualquier modificación a las obras originales.

Ante esta declaración, El país escribió favorablemente y mostró su adhesión a la Intendencia Municipal. Es a esta actitud a la que Benedetti se refiere en el artículo "La embestida anticultural", en una de sus partes:

"Veinticuatro horas después del inquisitorial dictamen del municipio, El país editorializó sobre "Los asesinos del arte", partiendo del sobreentendido de que los criminales de marras eran, por supuesto, los intelectuales compatriotas. El diario no se ocupa ni preocupa de asesinos menos metafóricos, como por ejemplo los que ultimaron alevosamente a Líber Arce, Jorge Salerno, Héber Nieto, Ramos Fili-

ppini o Ibero Gutiérrez, ni tampoco a los que mataron por distracción a once víctimas más. Esos no le mueven ni un pelo; a El Pafe, lo perturban, lo desasosiegan y lo ofuscan los asesinos del arte, y estos son los cantantes populares, los músicos, la gente de teatro, y sobre todo los adaptadores, que toman una obra, la destrozan, la mutilan. (¡cuánto más grave ese delito que por ejemplo, el de los torturadores que respaldados en el régimen, toman, no una obra, sino un ser humano, obra de Dios que le dicen, y también lo destrozan, lo mutilan e incluso lo matan)". 26

También El Pafe se mofa que en 1971 fue el año que menos se editó literatura comprometida y los pocos libros que asomaron su nariz en los estantes, la mayoría continúa allí, pese a que se tiraron ridículos tirajes que fueron de 50 a 2,500 ejemplares. Lo cual significó para El Pafe que estas obras no fueron requeridas ni por un mínimo nivel de lectores. A esto Benedetti objeta:

"Como les sucede desde antiguo, estos editorialistas no leen su propio diario, en cuyo suplemento dominical figuraron durante varias semanas en la lista de best-sellers, varias de esa obras comprometidas algunas de las cuales se agotaron. No obstante, si en Uruguay no se editó más (ya sea literatura comprometida, fugitiva o simplemente candorosa) fue porque el gobierno al que diariamente ese periódico canta losas, eliminó toda protección al libro nacional, estimuló indirectamente al trust del papel, e instauró la censura política. Reprochar a los autores de izquierda el que no hayan publicado más obras comprometidas en un año de mordaza en el que lo poco aparecido sobrevivió de milagro, sólo sirve para demostrar una mala voluntad y un fastidio respecto a la cultura no oficial, que sólo se explica cuando se comprueba la apabullante presencia (que abarca desde la catástrofe económica hasta el resentimiento antiuniversitario) de la incultura oficial". 27

De la misma forma que reconoce y colabora con los medios informativos más progresistas, así también señala y acusa a los que ocultan y tergiversan la información; a los que inviertan la realidad. Y así como apuntamos al principio qué es y cómo debiera ejercerse el periodismo, así también Benedetti, de alguna forma establece lo que no debe ser esta actividad humana. (Esto independientemente del avance tecnológico de los medios de información). Esto puede observarse en su artículo "maniobras y Mecanismos de Desinformación", donde expone y desenmascara las trampas y artimañas que rodean a esta disciplina, y que él ha observado en distintas partes del orbe donde se ha encontrado.

Comienza Benedetti por establecer que la historia ha sido desfigurada y escondida por los dueños del poder y afirma que esto puede aplicarse no sólo a quienes detentan el poder político, sino también a los dueños del poder informativo, que usualmente son una prolongación de los primeros. La desinformación -dice- es una desfiguración de la historia, aunque ésta sea la instantánea, la actual.

Acota que la víctima propiciatoria de ese poder, es el mundo del subdesarrollo. Pues mientras importantes agencias del Tercer Mundo transmiten - sólo 50,000 palabras al día, las dos agencias norteamericanas emiten un promedio diario de 8 millones de palabras, lo cual constituye un enorme y casi exclusivo canal de difusión política.

Al tiempo que las transnacionales ejercen la desinformación, también ejercen un código, una especie de gramática normativa de ese ardid. Mismo - que los periodistas no deben transgredir. El código sufre, por otra parte, constantes ajustes y actualizaciones.

Revela que en materia de información es del dominio público la apabullante hegemonía de las transnacionales, de origen y capital norteamericano, que emiten el 80% de las noticias internacionales que circulan en el mundo, a través de sólo dos canales, la Associated Press y la United Press International, algo que convierte al planeta en una especie de aldea transnacional.

Transcribimos las trampas que se practican cotidianamente.

"Existe una amplia serie de variantes desinformativas a saber:

a) Informar lo contrario de lo acaecido. Este matiz es tan burdo que casi nadie lo usa, al menos en los periódicos de las grandes ciudades, pues se corre el riesgo de quedar en ridículo si otro órgano de prensa (no necesariamente más honesto sino más sutil) pone en evidencia la inexactitud.

b) Informar sólo una parte de lo sucedido. Desde el punto de vista de la voluntad desinformadora, tiene la ventaja de que lo transcripto ha ocurrido efectivamente y el lector no tiene por qué saber que la porción omitida podría dar a la noticia un significado exactamente opuesto al que se desprenda de la parte publicada.

c) Suprimir una parte importante de una cita, de modo que lo transcripto sugiere algo sustancialmente distinto a lo que ha expresado el personaje de marras. Ello tiene, desde el punto de vista de la desinformación, la ventaja de que, si aparece un contradictor, el error puede ser explicado como una simple errata.(...)

d) Aislar una cita de su contexto. La cita puede ser textual, y sin embargo adquirir, en su aislamiento, un significado totalmente distinto.

e) Distorcionar un hecho acaecido, manteniendo una parte de verdad. De ese modo puede parecer verosímil la inexactitud que propone el resto de la noticia.

f) Título inexacto o tendencioso para una noticia verazmente transcripta. Existe un buen número de lectores que recorren las páginas de un diario leyendo tan solo sus titulares. El autor de la maniobra cuenta con este hábito para venderle al lector la deformación de una noticia.

g) Uso tendencioso y descalificador del adjetivo o las comillas. Si a una noticia absolutamente veraz, pero que contradice la versión oficial de las transnacionales, se le agrega simplemente la palabra supuesto (el supuesto responsable del incidente; la supuesta víctima, etc.), la noticia puede cambiar el sentido y de paso descalificar a quienes la han introducido en el mudable mercado de la información. Por otra parte las comillas oportunamente agregadas en un titular, pueden sembrar la confusión o deteriorar una actitud. Un ejemplo: cuando el puerto nicaragüense de Corinto fue bombardeado por los contras, un periódico madrileño informó que la delegación nicaragüense en Naciones Unidas denunciaría la agresión. La noticia estaba fielmente transcripta, pero en el titular la palabra agresión figuraba entre comillas. Esas simples comillas le transmitían al lector una serie de comentarios subliminales que podrían resumirse así: '¡Estos nicas! Siempre denunciando agresiones, o inventándolas'.

h) Simulación de estilo objetivo. Como es notorio, existe un estilo periodístico objetivo, empleado (y por lo común exigido a los periodistas de la prensa llamada seria) no solo como un síntoma de coherencia informativa sino también como una garantía de veracidad. Pues bien, el estilo objetivo también puede ser simulado a fin de dar una apariencia de decoro a la más engañosa de las informaciones.

i) Desequilibrar los datos con determinada intención política. Es frecuente que cuando los diarios no tienen más remedio que transcribir una noticia que puede desprestigiar, digamos, a los Estados Unidos, traigan a colación otra noticia, que puede no venir a cuento, pero que desprestigia al otro bando. Digamos: cuando Estados Unidos invade Granada, debe el periodista buscar la manera de mencionar asimismo la presencia soviética en Afganistán. Merced a ese expediente, que a primera vista puede parecer ingenuo, la propaganda norteamericana ha conseguido que Afganistán siga siendo hoy una noticia de primer rango, en tanto que de Granada, todavía ocupada por las tropas norteamericanas, ya nadie habla y esto para no mencionar a Guantánamo, ocupa da por los Estados Unidos desde hace 80 años, oprobio al que nadie, salvo los cubanos, hace referencia.

j) Borrar (o por lo menos empañar) la historia. Es decir, quitar de la historia aquellos hechos que pueden presentar una imagen cruel de los Estados Unidos. A veces la manipulación no ocurre directamente en la prensa sino en las repercusiones que ésta genera. El 6 de agosto de 1985 se cumplieron 40 años del ataque atómico a Hiroshima. En tal ocasión (...) el alcalde de esa ciudad pronunció un discurso muy emotivo, en el que recordó la tragedia de los sobrevivientes y abogó por la paz, en cambio, no mencionó ni una sola vez a los Estados Unidos, ni siquiera a Truman, autor intelectual del genocidio. ¿Será que Hiroshima se puso inadvertidamente debajo de una bomba de autor anónimo? En este contexto no resulta sorprendente un hecho que limita con el absurdo: semanas antes de este aniversario, se llevó a cabo una encuesta entre los escolares japoneses. La pregunta era: '¿Quién arrojó la bonba atómica sobre Hiroshima?'. La gran mayoría de los niños respondió: 'Los rusos'.

k) Editorializar con los títulos. A veces el texto de la noticia es de estilo subjetivo, pero el título puede brindar un juicio político sobre la misma. A mediados de 1985 se llevaron a cabo en Europa varias reuniones deportivas con el solo fin de establecer nuevas marcas mundia-

les. El periódico suizo La Journal de Gêneva, que venía anunciando con grandes titulares los nombres y nacionalidades de quienes iban obteniendo los nuevos records, cunado el recordman fue un soviético simplemente tituló: 'Un hombre saltó 2.40'.^{N 28}

Considera Benedetti que la noticia puede tener en sí misma, un valor mercantil y un valor ideológico. De ambos valores se valen los desinformadores para explicar la vieja tesis norteamericana: "El que paga es el que manda", concepto con el cual se justifica la salida de Estados Unidos de la UNESCO, desconociendo de esta manera el dictámen de las mayorías al respecto del llamado Nuevo Orden de la Información (NOII). La nula ética moral de los dueños de la información, hace que éstos sigan poniendo la guerra tan sólo para que sus subordinados les sigan proviendo las fotos sensacionalistas.

Destaca, asimismo que la manipulación de las noticias por parte de las transnacionales también afecta aún a los periódicos independientes y a las empresas que realizan sondeos de opinión. En realidad existe una presión casi insuportable sobre los medios y diarios menos dependientes para que no controlen los servicios de las agencias del Tercer Mundo. La existencia de empresas que realizan sondeos previos a cada elección o referéndum, reflejado de inmediato por la prensa, se ha convertido en un elemento de presión sobre los votantes.

Lo que preocupa de este asunto es que las maniobras de desinformación no solo influyen en los medios que son fieles al sistema, también llegan a contagiar los medios progresistas de izquierda y anticapitalistas. De manera que la respuesta al juego de desinformación de derecha, es instrumentar un juego de desinformación de la izquierda. Es así que los medios progresistas omiten información que puede ser molesta para la izquierda, aún en los mismos países socialistas.

Benedetti está de acuerdo con la tesis que proclama la descolonización de la información, pero también alerta para no caer en los métodos de autocolonización de los procesos de información. Afirma que el verdadero hombre nunca será el que no informa ni es informado, pues no hay argumentos legítimos sin datos veraces.

La ética periodística no coincide con los famosos hábitos de avestruz; debe ser un valor intocable de la prensa de izquierda. La noticia en sí es territorio sagrado. Es a partir de la noticia no manipulada, que el medio de izquierda tiene pleno derecho a dar su opinión, a esclarecer el contexto

28 Benedetti, Mario. La Cultura, ese Blanco Móvil. Ed. Nueva Imagen, México, 1989. págs. 42-44.

del hecho notificado, a explicar los antecedentes del mismo y a formular el pronóstico pertinente. Pero si la noticia es omitida, o parcialmente censurada, o desvirtuada en sus datos esenciales, la opinión editorial perderá buena parte de su legitimidad. Por contundentes que sean los argumentos esgrimidos, estarán parcialmente invalidados por la mutilación del acontecimiento que es objetivo de la información.

Considera Benedetti que todos debemos alfabetizarnos en materia de ética periodística. Las agencias norteamericanas, a través de sus corresponsales, nos retratan (esta primera persona del plural incluye a todo el Tercer mundo) desde fuera, tal y como suelen hacer los turistas, pero cambiando la ingenuidad por la malevolencia. Propone que no creamos esa imagen y la desinformación de ese retrato, pero tampoco debemos retocar ni maquillar el autorretrato que nosotros mismos proponemos al mundo. La forma más eficaz de descolonizar la información es, después de todo, la franqueza, la sinceridad, el respeto a lo cierto.

"Más de una vez hemos escuchado en medios de izquierda que informar sobre hechos y actitudes críticas para esa misma izquierda, es dar argumentos al imperialismo. Creo sin embargo que el argumento más dañino que podemos dar al imperialismo y a la burguesía es actuar como ellos. Si verdaderamente existe alguna fórmula para combatir las maniobras y los mecanismos de la derecha desinformadora, es convencer a la opinión pública nacional e internacional que nuestra información es verídica y que la ética que proclamamos como requisito esencial para la implantación de la justicia social, también incluye a nuestros informadores. Esa historia que desfiguran y esconden los dueños del poder informativo debe ser contada por nosotros con toda su expuesta verdad, con toda la fuerza de lo real, con las luces y las sombras que forman parte de la vida de los pueblos.²⁹

Se pensaría que ante el panorama que enfrentó, y el precio que pagó, Mario Benedetti al regreso del exilio, cambiaría o atenuaría al menos su postura combativa; que sus ideales serían guardados en algún armario junto a sus azarosos calendarios vividos. Otros en su lugar, tal vez buscarían una atmósfera de mayor tranquilidad, llena de paz, calma y reposo. Si así fuera, nadie tendría, después de todo, por qué reprocharles nada. En su momento no renunció al compromiso que lo reclamaba. Pero pasado el tiempo, y derrocado aquello contra lo que lucharon, había ganado un sitio para escribir, para soñar o para vivir simplemente. Pero nada más falso, Benedetti no se apartó ni un milímetro de la actitud que en la dictadura lo llevó al destierro.

29 Ibidem. pág. 46-47.

Sigue ejerciendo, al lado de su pueblo, ese imprescindible papel histórico de conciencia vigilante de todo proceso revolucionario. Seguramente considera que nada está acabado, que el camino aún es arduo, y sabe que su esfuerzo, suma do al de todos, sigue siendo importante. Recurre al periodismo, como eventual herramienta, para tal fin, como se puede observar en esta remembranza:

"En algún reportaje más o menos reciente señalé que en los actuales detentores del poder en Uruguay falta una mínima dosis de osadía; si se quiere una mayor especificación, les falta sobre todo el atrevimiento necesario para ser distintos de anteaer; y eso pueda ser grave, porque si son iguales a como entonces fueron, tal inmovilismo puede (aunque ello no sea obligatorio ni fatal) conducir a las mismas o parecidas consecuencias. En menor grado, también en la oposición y concretamente en la izquierda, se hecha de menos cierta intrepidez, cierto aliento para establecer sus verdaderas prioridades, entre las cuales no debería faltar la agudeza imaginativa para hallar por fin la adecuada brecha en el tupido, compacto sistema que (con dictadura o con democracia) ha impedido hasta ahora que los sectores populares lleguen a compartir las siempre mal retribuidas riquezas del país.

La dictadura pasó, loado sea Dios, pero vaya herencia de frustración, vaya economía en ruinas, vaya cultura en grietas la que nos ha dejado. Por eso no sería lícito ni honesto reprocharle a las nuevas promociones algunas carencias que indudablemente aparecen en la trama cultural post dictadura. Durante el 'proceso' la desinformación fue sencillamente grotesca, ya que no sólo impidió que circulara la producción intelectual de tantos hombres que son claves de desarrollo nacional (...); también obstruyó el acceso a obras polémicas, tendencias, aventuras del pensamiento creador, que fueron ocurriendo en el ámbito internacional, y particularmente en el Tercer Mundo. Y por si ello fuera poco, el démine autoritario no tuvo escrúpulos en modificar los datos de nuestra propia historia". 30

En rigor, Benedetti no desafia a su destino, ni descata a los que detentan el poder. Se trata de una aspiración y de un legítimo derecho a expresarse frente a los que conducen el porvenir de un país. Y éstos en lugar de sentirse agraviados, deberían analizar y evaluar los puntos de vista de quienes no están en el escenario político (porque entre otras cosas éstos otros no están deslumbrados por los reflectores del poder), y considerar posibles ajustes para que su actuación resultara más justa, o más democrática al menos. Esto para ganar espacio, unos; y madurez política, otros.

En América Latina, la democracia y la justicia social, en cada país, son condiciones indispensables para una eventual alianza continental.

Analizamos ahora, desde un punto de vista periodístico, el artículo que Benedetti escribió y tituló Pobreza de la Cultura y Cultura de la pobreza, que se publicó en El País y El Independiente de Madrid; Brecha y Aquí de Montevideo; El Nacional de Caracas y La Jornada de la ciudad de

México, entre otros. El texto no aparece íntegro, porque se consideran algunas citas del mismo en otros apartados. Haremos esporádicas inserciones personales para identificar los caracteres formales del periodismo.

Este artículo se origina en una publicación del Fondo de Cultura Económica de México. Alif Benedetti descubrió una imprecisión en la traducción original del libro de Michal Harrington que era: THE OTHER AMERICA: POVERTY IN THE UNITED STATES (La otra América: Pobreza en los Estados Unidos), pero los editores prefirieron titularla La Cultura de la Pobreza en los Estados Unidos. Benedetti aclara que el autor hace referencia a barrios marginales neoyorkinos, en donde se da una cultura de la pobreza, pero en la acepción de cultivo o modo de vida, y no de un desarrollo cultural a partir de la pobreza misma. Con esto se acaba el malentendido y prosigue Benedetti:

"Sin embargo antes de que Harrington bautizara, casi por azar, la vergonzante indigencia de un país suntuario, ya la cultura de la pobreza propiamente dicha (vale decir, la cultura que se establece y toma cuerpo en condiciones sociales de pobreza) existía en vastas zonas de América Latina. Vale la pena mencionar rubros como la cerámica popular, la artesanía textil, la poesía a menudo anónima, la música folklórica, el cantar casi juglaresco, etcétera. La artesanía textil o la alfarería que practican, por ejemplo, las comunidades indias de México, Guatemala, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Chile, revela usos, distribuciones y combinaciones de formas y colores candorosamente hermosos. Esa es cultura de la pobreza llevada a cabo por artesanos que, por otra parte, son casi siempre analfabetos, jamás han oído hablar de reglas aéreas o colores complementarios y sin embargo llegan espontáneamente a ellos. Es claro que existe además una cultura de la pobreza hecha por gente cultivada o incluso con profundos conocimientos artísticos. En estos casos, la pobreza reside en las técnicas y materiales rudimentarios, en los medios e instrumentos usados. En varios países latinoamericanos, y aún en los Estados Unidos de chicanos y ricanos, suele practicarse un teatro colectivo semi-artesanal, casi sin utilería ni escenografía, que cumple una función esclarecedora, cohesionadora y estimulante en cada una de esas comunidades. Asimismo en países que padecieron (o aún padecan) férreas dictaduras militares, la lumbre cultural pudo a menudo ser mantenida gracias al tesón del intérprete individual o de pequeños conjuntos, que con escasos elementos se sobrepusieron al miedo y dijeron de todos modos su palabra". 31

En este segmento podemos identificar un rasgo constante en los artículos de Benedetti: su postura antimperialista que él mismo ha reiterado en diversas ocasiones y que destaca aquí por el abismo de diferencias que hay entre el interventor del norte y Latinoamérica. Aquí se observa lo que al principio se destacó como una característica esencial del periodismo: el hecho de que cada texto periodístico entraña en sí mismo una carga político-ideológica, en la

formación del periodista. Se refleja aquí cuando evidencia, entre otras cosas, que hasta un país como Estados Unidos con todos sus privilegios y todos sus abusos de poder, padece una numerosa y "vergonzante indigencia de un país suntuario", en sus barrios bajos. También subrayamos que el tema en cuestión es de interés público latinoamericano y se trata de un enjuiciamiento de estos hechos. Estos aspectos también corresponden a caracteres periodísticos.

"¿Penetración cultural o salto cualitativo?".

En este subtítulo, Benedetti se refiere particularmente a las manifestaciones musicales. Pasada la dictadura y con la democracia recuperada en el Uruguay, aunque sea precariamente y en medio de crisis económicas y sociales, reconoce sin embargo, que ya era posible publicar, cantar o escenificar lo que cada cual estime oportuno; también pudieron regresar cantantes extranjeros que antes estaban proscritos (Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat, Mercedes Sosa). En el aspecto literario, las librerías volvieron a poblarse de autores nacionales y extranjeros, prohibidos durante el "proceso" (dictadura). Ponerse al día con todo aquello resultaba poco menos que imposible. Por lo que respecta a la música, la situación ofrecía otro panorama igualmente difícil:

"La crítica enfrenta como puede ese cúmulo de problemas que ella no provocó y ahora debe resolver; los enfrenta con los elementos que tiene, que son comprensiblemente los de la cultura de la pobreza. Está tan habituada a escuchar a cantantes (excelentes, buenos regulares y malos) sólo acompañados de su propia y meritoria guitarra (incanjeable compañera para tiempos de resistencia) o de un reducido conjunto instrumental que, cuando aparece alguien en el escenario, con toda la nueva tecnología y los decibeles de que ésta hace gala, cae en un explicable desconcierto. ¿Qué es eso?, ¿ruido o música?, ¿progreso o paso atrás?, ¿penetración cultural o salto cualitativo?, ¿deformación de lo conocido o simplemente algo distinto?. ¿vanguardia o retaguardia?.

Lo curioso es que para todo hay atendibles argumentos; tal vez por que todo es posible, todo puede ser cierto. Unas veces es música, y otras veces sólo ruido. A veces es salto cualitativo y otras veces simple penetración cultural. A veces es vanguardia y otras veces un triste paso atrás. Es claro que las transnacionales del disco y/o del espectáculo y las tendencias de captación (o de anestesia) que impulsan, orientan y sostienen las mismas, están siempre a la búsqueda (ésta es su misión) de canales para neutralizar a la gente joven. No obstante si para cumplir ese objetivo han elegido el rock, no creo exactamente que el rock sea el culpable y mucho menos los rockeros. Si lo eligieron es porque cada tiempo juvenil, cada promoción de jóvenes tiene un ritmo propio, y el ritmo de los jóvenes (o por lo menos de gran parte de ellos) en este tiempo, parece ser el rock. Si los jóvenes se hubieran enloquecido con la milonga, seguramente ésta habría sido usada como eficaz instrumento de dominio. Debemos comprender

que las opciones de los psicólogos sociales que orientan la penetración, no son por supuesto, estéticas, sino programáticas en grado sumo". 32

"Negarse a oír"

En este subtema cuestiona el por qué de la inclinación de los jóvenes al ruido desorbitante y simplemente se dejan vivir por vivir, sin preocuparse ni ocuparse mucho menos de su contexto inmediato.

Aquí podemos constatar que Benedetti no cae fácilmente en esquematismos. Si se define a sí mismo como antimperialista, eso no determina que el 100% de la culpa de nuestros problemas lo busque en el imperio. Considera otras posibles causas que pueden estar en nosotros mismos. Porque el identificar las fallas es el primer gran paso para superarlas. En este apunte encontramos otra de las premisas — aunque en materia de discusión — fundamentales del periodismo: la objetividad.

"Sin embargo, no sólo la cultura analfabeta corre el riesgo de perder su fuerza y belleza originales. En realidad, lo corre toda la cultura surgida en la pobreza, aun en la producida por artistas o intelectuales cultivados. Cuando la cultura de la pobreza creada en el aislamiento a que sue le reduciría un gobierno de censura y autoritarismo, se enfrenta de pronto a lo que se estuvo haciendo y se hace en el mundo exterior, no es improbable que ello genere una actitud defensiva. Y en cierto modo es explicable que así sea, ya que el artista consiguió, pese a las dificultades, las carencias y la desinformación, seguir produciendo de manera digna y con regularidad, y obtuvo con ello una gratificante respuesta popular, tiende a apuntalar su estructura creativa como forma no siempre consciente de justificar y afirmar su identidad; de saber que, contra viento y marea, él y su obra han crecido. Es natural que el que viene (sea exiliado o extranjero) acuda con aporte técnico que logró y al que seguramente está habituado, ya que no sólo representó una limitación para su desenvolvimiento artístico sino que le abrió nuevas posibilidades. No es que uno (cuquiera; el que estaba o el que llega) sea el brillante, y otro (cuquiera) el opaco, uno el genuino y otro el espurio, uno el original y otro el que imita. (...) Si se establece un muro entre ambas expresiones, o si el muro tiene un lado parricidio y otro de paternalismo, jamás se logrará la integración que con urgencia necesita una cultura tan castigada (por la cárcel, por la muerte, por la censura, por el exilio) como la de país. No es cuestión de perdonarle la vida (ni la muerte) a nadie, sino más bien de comprender la vida (y la muerte) de todos". 33

El mayor riesgo que identifica Benedetti para la cultura de la pobreza, es: tarde o temprano puede convertirse en pobreza de la cultura. Y refiere con desaliento un caso concreto.

32 Ibidem. pág. 138.

33 Ibidem. pág. 139.

En la zona del canal de Panamá, las creaciones artesanales de las indias Kunas se fueron adaptando al gusto estandard de turistas y soldados norteamericanos. Los símbolos y signos tradicionales que despleaban via tosos colores (pájaros, tijeras, gatos, etc), se transformaron pronto en leyendas -que no forman parte de su contexto doméstico- como Merry Christmas o Happy New Year.

Además de verosimilitud, que resulta de clara obviedad en este artículo, señalamos además otra característica del ejercicio periodístico: la oportunidad. En este sentido, Benedetti es oportuno con su momento histórico, al intentar aclarar tendencias y actitudes (entre los que se fueron y los que se quedaron) que se desarrollan en su país, post dictadura. Además de las notables secuelas en las esferas económica, política cultural.

Benedetti confía en que, del aprendizaje que tomaron dolorosamente los intelectuales y artistas uruguayos que permanecieron, y lo que aprendieron quienes debieron -como él- emigrar y así tomar contacto con otros pueblos y otras culturas, pueda transformarse en una gran riqueza colectiva. No comprender esta síntesis excepcional -dice- sería el desperdicio de una opción atractiva y prometadora.

Finalmente, reconocemos otros aspectos de la visión periodística que se aprecia en Benedetti. Al hacer este recorrido por un fragmento de la historia de su país, que le pertenece a medias, hace un análisis y un enjuiciamiento de la realidad actual -ésta sí le pertenece del todo-. Se observa también que lo hace con una relativa libertad (suficiente), lo que significa un ejercicio de liberación para quien escribe, como para quien lee. Sumado a lo anterior, se comprueba que hace del periodismo una activa manifestación de la lucha de clases, en su sentido más amplio.

"El agobio del subdesarrollo"

Después de su exilio, Benedetti ubica al Uruguay en tres etapas. La etapa anterior a la dictadura, la etapa autoritaria y despótica y la de la democracia recuperada, que él llama el anteayer, el ayer y el ahora, respectivamente. Identifica en el hoy, rasgos del anteayer; y descubre características del ayer aún cercano. Aunque en materia de libertades, de presos políticos y las relaciones exteriores, no hay continuismo entre la nueva etapa y la dictadura, en el aspecto económico sí lo hay. Se observa estan

gamiento y deterioro. Y ahí se ancla -dice- ya no la cultura de la pobreza, sino la pobreza a secas, y más aún, la pobreza sin perspectivas. Afirma que la pobreza cuando no genera cambios, por cualquiera de sus vías, siempre origina pesimismo y frustración. En cuanto al escritor:

"El subdesarrollo agobia, deteriora, extenua, entristece; lleva hasta cuestionar el propio esfuerzo y a dudar de sus logros reales. Lo cierto es que hay que ser muy tozudo y muy generoso para lidiar con el subdesarrollo, para vencerlo en cada jornada, para extraer de él un fehaciente motivo de creación y de vida. Semillero de odios, de resentimientos, de rencores más o menos justificados o vacíos, de subdesarrollo, con toda la injusticia que otros le organizan, puede llegar a corromper la voluntad, a institucionalizar la tristeza, a anestesiar la rebeldía. Inevitablemente esto tiene su repercusión en el ámbito de los instrumentos de información y de estudio, la convicción de formar parte de un furgón de cola, toda va aflojando la auto exigencia, debilitando el rigor, exasperando la relación, y nadie debería asombrarse de hallar entonces en el quehacer artístico un régimen de malhumor que enrarece las polémicas y abre heridas de difícil cicatrización. (...) La pobreza de un medio cultural trae por lo general un descenso en la remuneración económica de quienes trabajan en ese ámbito; pero mucho más frustrante es la falta de recompensa espiritual. (...)

El desarrollo, por su parte, tiene otras tentaciones, claro; las -vecindades del poder, la amplia difusión, la inclusión en la mafia intelectual, los premios suculentos, las traducciones, el propio pedestal, pero si bien ese contorno constituye para ciertos escritores y artistas un oropel y un relumbrón que halaga su vanidad y esponjan su autoestima, así y todo, en esa comarca del desarrollo existe para el creador con otro estilo de vida, la posibilidad de fabricarse, ya no su propia torre de marfil, sino su propia guarida, su conexión directa con el lector, el espectador o el oyente, y obtener de ese contacto vital la más gratificante de sus relaciones.

En el subdesarrollo, la cultura de la pobreza, suele ser dura pero no despiadada; severa, pero no inclemente. La pobreza de la cultura, en cambio, es casi siempre intolerante, superficial y segregadora. (...) La cultura de la pobreza es, después de todo, una cultura de emergencia, pero en su doble significación: la de recurso circunstancial, precario o de emergencia. Y también la de cultura que emerge, brota, surge, se manifiesta. Sinceramente creo que en este Uruguay (...) existen (...) posibilidades ciertas de un remonte constante y vigoroso. Sin embargo, esa renovación estará inevitablemente ligada a la coyuntura económica, incluida la cuota normal de artistas e intelectuales.

Quizá esta larga reflexión sobre el país y la cultura en grietas que nos ha dejado la dictadura, sólo quiera decir que confío en que el próximo desenvolvimiento de esta misma cultura engrane con nuestras mejores tradiciones y transgresiones. También prefiero con fervor, y a falta de otros caudales, una digna cultura de la pobreza antes que una lastimosa y mistificadora pobreza de la cultura". 34

Hemos expuesto y analizado hasta aquí rasgos que ejemplifican, reflejan e identifican a Mario Benedetti, a través de sus propios fragmentos testimoniales (razón por la cual resultó necesario citarlo textualmente). En estos pasajes encontramos que no solo resulta evidente su estilo literario en sus escritos, sino que además maneja con rigor y en detalle algunos artículos y géneros periodísticos. Al tiempo que señala errores errores y vicios, propone soluciones y medidas para elevar el prestigio de esta profesión

Encontramos que, además de sus remembranzas personales, queda expuesta una parte de la historia del continente — que resulta común a varios países del cono sur — en su propia óptica; sus inclinaciones ideológicas, donde se localiza al militante, al político, además del periodista, que se conjugan y se derraman en sus textos de una manera inseparable e irrenunciable. Y quizá expresan en el fondo de todo ello simplemente al hombre, al ser humano, al prójimo de buena voluntad.

■ Mario Benedetti ■

Eclipse de la solidaridad

La meteorología política requiere ajustes puntuales. Los vientos flojos y moderados son asombradamente contrariados por marejadas inintencionadas y marejadillas retóricas: las botanicas se agitan en el golfo Périco; naves de marfil en la Bolsa de Tokio y sibilancias variables en el resto. ■ 27

viene de la

Lo cierto es que, además de los vertiginosos ritmos, cambios y conversaciones del último quinquenio (que abarcan la historia ideológica, política, consecuciones del poder, nuevas hegemonías), han tenido lugar otras mutaciones, probablemente no tan notorias pero que también están contribuyendo a cambiar la sociedad y las relaciones humanas que le dan vida.

La irrepresible desdramatización experimentada *ubi et orbi* por los estatutos políticos y los medios comunicativos ha generado con razonable consecuencia, la sobriedad de los sucesos y la inhibición de los vendedores. Es probable que las taras de las comunidades del Este no se encuentren totalmente cómodas al verse el primero ni ve el segundo grupo; en cambio no caben dudas de que, como siempre, el gran ganador es el Tercer Mundo.

Orguloso de su bienestar, de sus adelantos técnicos, de su *jet set*, de sus banqueros y de sus *suppliers*, el regañido Noroeste o Primer Mundo, ha adoptado un talante nihilidamente egotista y ha convertido ese rasgo en la gran novedad del curso. Como derivación de ese tallo culturalista (hacia adentro), hacia afuera) Occidente se ve hoy esquivado de una alarmante inequidad, y el Síndrome de Insolidaridad Docilmente Adquirida puede llegar a ser tan grave como el virus.

Ante cada país hoy boyante, sigue condescendido (y a veces ocultado) sus miras propias, las sociedades del desarrollo, en su conjunto, se muestran tan insensibilizadas de su confort y de su habilidad para lograrlo, que se tornan inconscientes y reaccionan cuando los rostros más o menos oscuros del Tercer Mundo significan el preludio de un gran desastre. Prefieren el amor de los pequeños consumidores antes que la coexistencia de los indeseables.

No obstante, en un mundo relativamente homogéneo, las impermeables particiones, las fronteras y territorializaciones, que el mundo hoy nos impone, los

turvos en Alemania o los africanos en España. Después de todo, el mundo latino para lograr la actual pobreza ajena es otrora cuanto antes la pausada miseria propia.

Aun las recién adoptadas sociedades del Este empiezan a padecer algunas amarguras. Pasadas las primeras explosiones salvajes de júbilo, y también la segunda y más breve euforia, el Oeste ha empezado a mirar con recelo a esos miles y miles de presuntos clientes del consumismo, que reclaman su sitio en el nirvana del mercado de consumo. En realidad, vienen a elegir todo aquello que durante más de 40 años les fue prometido por las radiós libres y por la selectiva publicidad televisada del Berlín Occidental.

Pero aun en el ámbito alemán, que ha diseñado una solución propia, el acoplamiento no ha sido fácil, y quizá por eso, si hoy se comparan las cuotas de la importación fueron germánicas, puede conjeturarse que, más que de unificación, debería hablarse de fusión y *hansa* arcaica. (No estoy inventando el término: se sabe de escuadrillas a varios decenales de alemanes del Este que eran controlados por la televisión española, y que recordaban que antes de la caída del Muro habían en la RD y unos 250 mil ciudadanos desempleados y ahora ya hay más de un millón). Con mucha más habilidad que Irak, y sobre todo sin su brutalidad y con una más fundamentada inserción en el mundo, la RFA reclama (y obtiene) su propio Kuwait. Quizá por eso (o por sus coquetos) al gobierno de Kohl se le ocurrió tan vacilante a la hora de participar formalmente en la operación *Escudo del desierto*. Y es probable que, cuando la primera internacional compare internacionalmente a Saddam Hussein con Hitler, el sermón antidefensor de la *Grass* (desechable) entre vergonzosas poblaciones, incrementada a voces por las *Grass* (desechable) de los jóvenes comunistas, que el día 7 de mayo (1971-1987) de

■ Mario Benedetti ■

Eclipse de la solidaridad

unidad alemana, fue la fase más infeliz de su historia: "De un Estado unitario salieron dos guerras mundiales, crímenes como no se habían dado nunca en la historia de la humanidad".

Es claro que el actual flagelo insolidario no es sólo político. Cuando la autoridad eclesial se desliza, en recitativo declaratorio, de la dimensión de feles y de ser *voici*, cada vez más equívoco de lacurable solidez, pero no haber advertido que la actual religión del Oeste amplió el y acrecentó dios, y que algunos devotos de ese nuevo culto son capaces no sólo de crucificar asombrados a Cristo (tal vez en nombre de los mercados otros espulsaos del templo) sino también a la patria, el párroco, el madre y la tercera esposa. Tampoco son gratulados como mundanos de la insolidaridad elevada a paradigma, las difidencias instantáneas del presidente Bush pensando muy pacito en su refugio veraniego, mientras se habla de los jóvenes estadounidenses a los seguros riesgos del Golfo Pérsico.

En un brevísimo poema, titulado *Antigua comparsa se revive*, dice el poeta mexicano José Emilio Pacheco: "Yo soy como todos aquellos contra los que luchamos a las veinte años". Seré que la insolidaridad es contagiosa. Se comienza (cuando llega las vacaciones) abandonando el perro y su anécdota leñada en medio de la carretera; luego (en las siguientes vacaciones), dejando al abyecto en cualquier parte, para que no moleste ni invadir, su sordera, se falta de momento o simplemente se olvida. Más adelante, se apega el televisivo el foto documental que 40 mil miles muertos de hambre duramante en el mundo. Hay que reservar las lágrimas para la siguiente ocasión. Por otra parte la solidaridad es un palabra tan larga y tan locuaciosa que al quedarse entre los poemas desaparece.

En una stanza del *desperdicio*, la humanidad preserva la solidaridad de los hombres en los días de las desdanzas, de las paces, durante la sobre abundancia, los

crean los bosques de los países mediterráneos. Los partidos verdes y los movimientos ecologistas rara vez obtienen un apoyo masivo que otorgue resultados a sus ideas. El apoyo es la capa de aceite apenas más escaso tiempo para que defendamos la vida, pero nadie se da por aludido. "La tierra nos quiere un poco, me acuerdo", escribió hace 43 años René Char, "Y su angustia queriendo ahora, cuando su destrucción se ha convertido en una meta primordial del hombre".

La propia Iglesia resurgió su solidaridad a la parca de las oraciones, pero deja caer sus estigmas, profecías y amenazas sobre la incómoda *Teología de la Liberación*, que corrobora con hechos su saludable obsesión de que el cristianismo es cristiano. En realidad, Cristo y María están cada vez más solos en su propuesta de solidaridad. Y en tanto que millones de africanos mueren de hambre, Karol Jozef Wojtyla se aviene a congregar la beatífica de Yamusukru, Costa de Marfil (fue única fotocopia de la de San Pedro), cuya construcción, con vitrales franceses y mármoles rocoso italiano, costó 250 millones de dólares. Su promotor, el viejo edilador Ruggi, de Costa de Marfil, no se ha hecho acreedor a mayores objeciones del mundo libre, occidental y cristiano. La beatificación sigue, entonces, ha provocado aliados estropalos élicos.

Este quinquenio que culmina quedará signado, en su historia ídica que ya no existe) sólo en la memoria colectiva, como el Lustró de la Insolidaridad. Estamos en pleno júbilo del capitalismo y sabemos que el capital sólo es solidario (aunque no siempre, fapelo *disti*) con el capital. Toda una frase irónica. Hay una embargo una tradición, desde viciada pero más profunda; que los pueblos recién se solidaricen con los pobres. (No costará que este término ya casi no se usa, pero, a pesar de más ingresos estrepitosos, no se reconstruye su *solidario* postmoderno). Tal como van las cosas, nada se asegura. Sin embargo, como sigue va la *insolencia* Bergson, "El hay una mala fe, pero así se ve a haber una buena fe".

LA JORNADA, 30 de Octubre, (ver hemerografía)

Cartel blusivo a la exposición *Asambleas de ciudades que se presenta en el Museo del Palacio de Bellas Artes en el evento Años 20's/30's, Ciudad de México.*

Lectura, conversación y autógrafo con el escritor uruguayo

Las soledades de Mario Benedetti

Carlos Rubio Rosell

Mario Benedetti, escritor uruguayo por nacionalidad y mundial por derecho y méritos propios, espera que le proporcionen su más reciente libro, *Las soledades de Babel*. Está en el Centro Cultural Universitario, sentado en medio de una sala Carlos Chávez llena, pero no atiborrada. Comenzará una lectura de sus poemas recientemente editados por Nueva Imagen, el acilo que ha publicado toda su obra literaria. Saca de un bolsillo de su terno un frasquito de spray astringente; rocia en su boca un tanto. Hernán Lara Zavala se encarga de presentarlo, aunque como bien señala, el cuentista, novelista, ensayista, dramaturgo y periodista, no lo necesita. Dice entonces como "un acto de mínima urbanidad" y "para recordar algunas de las contribuciones que él ha hecho a la literatura latinoamericana:

"Benedetti nació en El Paso de los Toros en 1920. Durante sus años de juventud en Montevideo ejerció las más diversas profesiones y oficios: tenedor de libros, cajero, taquígrafo, empleado público y traductor; publicó su primera obra en 1949, *Hasta mañana*. Entre 1945 y 60 colabora con el diario *Marcha*, del cual fue director en tres ocasiones. Su primera novela, *Quién de nosotros*, es del año 53, y sus *Poemas de la oficina* del 56; *Montevideo* nos fue publicado en 1959, en 1960 *ajurrió La trigue*, que lleva ya 87 ediciones, y un libro de ensayos, *La cola de paja*; luego publicó la controvertida y censurada *Gracias por el fuego*, que es del 65. El escritor vivió en Cuba del año 67 al 71 y ocupó el cargo de director del Centro de Investigaciones de Casa de las Américas; a esta etapa pertenecen libros como *La muerte y otras sorpresas* (78) y *El complicados de Juan Angel*, que combina la poesía y la novela; después salieron *El recurso del extranjero patriarcal* (1979), *Viento del exilio* y más recientemente *Antología poética*. El escritor latinoamericano y la revolución posible, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, *Mañana y otros cuentos*, *Inventario*, *Padre y el capitán*, *Preguntas al azar*..."

Don Mario viste un traje gris, la corbata oscura, camisa blanca; el bigote y el pelo grisáceo. Traza sus lentes mientras un aplauso lo envuelve y se los coloca, inmenso y so-

lo en el centro de la escena. Su rostro refleja los años que carga y una expresión de paciencia lo acompaña, un aura de paz, encanto del mundo de palabras que estallan de pronto cuando comienza a leer:

"He sido tantas veces extranjero/ díganme que recorri los bulevares/ como si fueran el desierto de Atacama/ o me abracé más ndufrago que nunca/ a mi tabión de celitos y gurdetes... hay un país que guardó sus letargos/ sus aliduas y sus modias tintas/ lo guardó todo bajo siete caudales/ y se resistió a revelarlo... aquí lejos está/ nunca se ha ido el país secreto/ el hervidero de latidos/ los siguros del grito/ las manos desiguales pero asidas/ la memoria del país/ los strreficos de amor/ el país secreto y prójimo/ algún día aquí lejos/ se llamará aquí cerca/ y entonces el país/ este país secreto/ será un secreto a voces."

Y sigue: "...Ya que como es obvio estamos presos/ de una doble y mulata nostalgia/ nos movemos en un pasadizo o túnel o angostura/ donde aforamos lo que espera adelante/ y luego aforamos lo que quedó atrás/ y quisieramos llorar como los dioses/ o al menos como dicen lloraban los dioses/ antes del fin de las ideologías."

Nadie aplaude después de que don Mario, al repasar unas hojas del volumen y leer un par de poemas más y recibir una tímida ovación, alza la vista y musita apenas: "No, no..."; y mueve la mano negando.

Cita así un epígrafe de Octavio Paz, leer: "Dice Octavio que en Latinoamérica/ los intelectuales somos la catástrofe/ entre otras cosas porque defendimos/ la revolución que a él no le gustan...; y en seguida recita: "La soledad es nuestra propiedad más privada/ viejo río de fuegos malabares/ en ella nos movamos e inventamos parados/ con espejos de los que siempre huimos..." y "en la babel/ del hambre/ a ras de suelo/ está pobreza/ habita/ otra vez/ otra vez/ una lengua/ distinta".

Los fotógrafos se arremajan, toma tras toma, rollo tras rollo. Benedetti sigue su lectura: *El bigudo de Dios*, *El mar viene del mar*, *Triste número uno y dos*, *Tribos*, *Rencor* mi viejo rencor, *Terapia*, y llega a la última parte

PASA A LA 18

CAPITULO SEGUNDO

LA LITERATURA Y MARIO BENEDETTI

2.1. ¿QUE ES LA LITERATURA?

- 2.1.1. Definiciones.
- 2.1.2. El Lenguaje literario y otros lenguajes.
- 2.1.3. El estilo.
- 2.1.4. Géneros literarios que ha cultivado Benedetti.

2.2. LA LITERATURA DE BENEDETTI. (Fragmentos).

- 2.2.1. Teatro.
- 2.2.2. Poesía.
- 2.2.3. Novela.
- 2.2.4. Cuento.
- 2.2.5. Fábula.

CAPITULO II

LA LITERATURA Y MARIO BENEDETTI.

2.1. ¿QUE ES LA LITERATURA?

2.1.1. Definiciones.

Enfrentamos, en principio, un problema nada fácil de resolver. Definir es reducir a un significado concreto un concepto. Y la literatura es tan amplia como el mar mismo, nadie sabe dónde empieza y nadie conoce dónde termina. Conviene mejor anotar algunos puntos de vista de quienes se dedican a estructurarla y de esta manera buscamos que la literatura se defina a sí misma.

Sin embargo partamos de una definición simple, para llegar a las más sofisticadas. La Literatura es según el Diccionario: "Arte bello que emplea como instrumento el lenguaje. Técnica de la composición literaria. Conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia".¹ Recordemos que las otras Bellas Artes son la pintura, la escultura, la música, la danza y la arquitectura.

Se observa que las demás artes están más cerca de la naturaleza, porque se ayudan de la sensibilidad de los colores, de las formas o los sonidos. En la literatura, en cambio, sólo se dispone de un material: las palabras, compuestas por signos convencionales, y con esos signos el escritor tiene que hacer ver al lector lo que él mismo está viendo con sus ojos, o con su imaginación. Neruda dijo en sus memorias, de los conquistadores españoles, que se lo llevaron todo, pero nos dejaron todo, pues nos dejaron resplandecientes, las palabras.

"La literatura es un gran tratado de ética y de estética; es como una carrera de antorchas que va pasando de mano en mano. El escritor está comprometido por el sólo hecho de ser hombre", afirmó Camilo José Cela, premio Nobel de literatura 1989 en un noticiero televisivo, en noviembre de ese mismo año.

Por su parte, Gabriel García Márquez, al preguntársele si en la literatura se podía alcanzar la cumbre, el premio Nobel 1982, respondió:

1 Raluy, Antonio. Diccionario Porrúa de la lengua española. Ed. Porrúa, México, 1985. pág. 444.

"Lo único que tiene cúspide son las montañas, y lo único sensato que se puede hacer cuando se alcanzan es volverse a bajar. La carrera literaria tiene la inmensa ventaja que es horizontal y eterna; no se llega a ninguna parte, pero con cierta frecuencia se pasa por el corazón de los amigos".²

Además afirma: "La misión de la literatura no es menos noble que la del hombre: rescata del olvido".

Para Carlos Fuentes la estructura de "...la obra literaria es un proceso continuo de selección; simplemente hay hechos, hay una realidad que logra organizarse imaginativamente y otras realidades que no lo logran (...) siempre tengo esta realidad central que adquiere su propio relieve, su propio peso, que se convierte un poco en un sistema solar literario (...) luego hay satélites, meteoritos que andan volando en torno a eso".³

Mario Benedetti considera que: "La literatura, como creación intelectual, y especialmente en los géneros narrativos, es a menudo atravesada por la acción".⁴

También se ha dicho de ella que:

"La literatura puede ser en sí misma, un principio de libertad". "La literatura ayuda a vivir, es como un tónico de vida". "Menciona la belleza en un mundo de fealdad, es subversiva". "El reino de la literatura no es tanto el yo, sino el tú".⁵

Una opinión más a este respecto, la cita Vivaldi, del escritor español González Ruano: "La literatura es el arte natural de acercar lo distante".⁶ Esto es, aproximar al hombre, primero a su sensibilidad y luego a su razónamiento.

Así, al escribir, el literato es como si depositara en una botella su mensaje y lo lanzara a la inmensidad del mar. Nunca sabe quien lo leerá, ni cuándo y con qué ojos. Naturalmente no esperará que todos lean lo que él produce, en su totalidad.

2 Landeros, Carlos. Op. Cit. pág. 99

3 Ibidem. pág. 40.

4 Benedetti, Mario. La Cultura, ese Blanco Móvil. Ed. Nueva Imagen. México, 1989. pág. 104.

5 Programa televisivo de la revista Vuelta. "De la literatura cautiva a la literatura en libertad". México, 1990.

6 Vivaldi, Martín. Curso de Redacción. Ediciones Prisma. México, 1983. p.254.

De esto algo o mucho habrá de verdad. ¿Y qué es la verdad?", preguntó un escéptico hace dos mil años. Quizá, al decir de Octavio Paz. "La verdad no va a ningún lado. No vamos ni venimos. Estamos en las manos del tiempo".⁷

Sin embargo, para el propósito de este trabajo, podríamos resumir que la literatura es el arte de expresión humana que emplea como principal instrumento el lenguaje escrito o hablado; esto es: las palabras.

Es también el conjunto de obras que definen y distinguen a una época específica, en sus distintos géneros. Un literato es un hombre que cultiva la literatura. Pero no todo lo escrito y hablado forma parte de la literatura. Hay caracteres que la hacen distinta de los demás lenguajes y esto es precisamente el suyo: el lenguaje literario.

2.1.2. El lenguaje literario y otros lenguajes.

Antes de abordar lo que es el lenguaje literario, precisamos primero algunos conceptos adyacentes a éste, de una manera simple y breve. Partimos de uno fundamental: el lenguaje, que es el conjunto de sonidos articulados con que el hombre está facultado para comunicar ideas y estados de ánimo. Se afirma también que todo lenguaje está basado en un sistema de signos. La lingüística es la ciencia general del lenguaje considerado como fenómeno humano y social. La lengua está referida al modo particular de hablar de cada nación o pueblo, o parte de este, es decir, se refiere al idioma o dialecto. El habla es la aptitud física de emitir sonidos orales. La palabra es el término, la voz o el vocablo que mediante el sonido o el conjunto de sonidos articulados expresan y representan gráfica u oralmente una idea. La gramática se refiere al arte de hablar y escribir correctamente una lengua. La sintaxis es una parte de la Gramática que enseña a unir y coordinar las palabras para formar conceptos y oraciones. La semántica se ocupa de la significación de las palabras. En cuanto a la semiótica o la semiología, dejemos que Antonio Paoli, al citar un texto de Ferdinand de Saussure, lo defina desde un punto de vista estructuralista:

"Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social... Nosotros la llamaremos semiología (del griego *semeion* 'signo'). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son

las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existe acabadamente, no se puede decir qué es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia y su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general. Las leyes que la semiología descubra serán aplicadas a la lingüística y así como la lingüística se encontrará ligada a un dominio bien definido en el conjunto de los hechos humanos".⁸ Esta corriente muestra modelos para comprender estructuras de significación que pueden denominarse lenguajes.

Es importante recalcar que en la comunicación entre dos o más sujetos en la parte del mensaje se evocan significados y significantes que son — o deberían ser — comunes a los interlocutores. Mencionamos al principio que todo lenguaje es un sistema de signos. Veamos en qué consiste un signo. Nuevamente Paoli se encarga de aclarar el concepto:

"Llamaremos signo a la combinación del elemento y de la imagen acústica. Es decir, el signo es la combinación de dos elementos: significado y significante. El significado es aquello que nos representamos mentalmente al captar un significante. Para nosotros el significante podrá ser una palabra, un gesto, un sabor, un olor, algo suave o áspero".⁹

Así que en la captación de estos elementos estará influida inevitablemente por el marco referencial, que se refiere al contexto social, en donde se valoran e interpretan esos elementos. De esta suerte, tenemos que las relaciones de conocimiento que tenemos de una cosa no es inmediata, depende de una cultura adquirida particularmente y en un contexto y medio ambiente determinados, que permiten conocer el objeto y darle ciertas funciones. Esto no significa que entre los individuos que conforman un grupo no haya diferencias, sino que resulta más amplio el campo de significados evocables en común y más la posibilidad de darles un sentido similar, aún cuando sea puesto el rol desempeñado. Así, en un mismo contexto surgen diferencias; uno es el padre de la novia y otro el pretendiente; uno el que manda y otro el que obedece; uno el que produce y otro el que administra; uno el que domina y otro el dominado.

Es así que el lenguaje literario, dentro de la lengua castellana — en nuestro caso — es una forma particular de expresión que poco o nada tiene que ver con el lenguaje científico, por citar un ejemplo, dentro de la misma lengua castellana. Sin embargo, aunque distinto, no debe ser esotérico y misterioso, sino aceptado y comprendido por el lector común, aunque no ha-

8 Paoli, Antonio. Comunicación. Sociología de los conceptos. Ed. Edicol. México, 1977. pág. 55.

9 Ibidem. pág. 15.

ble o no escriba en el estilo literario.

Desde tiempos antiguos, pero concretamente a partir de la Primera Guerra Mundial, se han multiplicado los estudios científicos y metódicos sobre el lenguaje. De estos tiempos a la fecha, se ha avanzado mucho. Sin embargo de esta evolución ha surgido una crisis, que por lo pronto ha provocado una división entre la gramática tradicional o normativa y la preceptiva, por un lado, y entre la gramática científica o lingüística y la estilística, por el otro lado.

El literario, no es un lenguaje sustancialmente distinto al lenguaje, pero aún en la actualidad hay muchos críticos y lingüistas que no lo consideran así. En cambio, si pueden aplicarse como sinónimos los adjetivos literario, artístico y poético.

Como se sabe, de las tres o cuatro mil lenguas registradas en el planeta, sólo unos cientos poseen escritura, pero todas hacen uso artístico de la palabra.

El lenguaje literario no es por excelencia el escrito, aunque coincidan la mayoría de las veces, es decir, no todo lo escrito es literario, tampoco es el que emplean los grupos educados o dirigentes de la sociedad, el lenguaje del escritor suele estar por encima, y a veces por debajo de éstos, pero es distinto. Tampoco es el lenguaje puro o castizo que muchos críticos anticuados se empeñan en defender. Porque ahora la pureza del lenguaje es un mito en el que ya nadie cree, pues ni aun los poetas o dramaturgos clásicos estaban a salvo de barbarismos y solecismos. Se establece que toda lengua está hecha de otras.

Por otra lado, aunque toda lengua ha generado su expresión propia, no siempre permanece dentro de sus límites sociales, geográficos, cronológicos e idiomáticos. Cuando alcanza un punto supremo de calidad, suele ir al mar de la literatura universal, mediante esa especie de puentes que significan las traducciones de las obras de diferente idioma. La verdadera literatura universal tiene el común denominador de un lenguaje poético que todos pueden compartir.

De una manera que podríamos denominar "por eliminación", nos aproximamos a "dos definiciones mínimas" del lenguaje literario.

"Una define el lenguaje literario como expresión de extraordinaria significación. Otra lo concibe como un desvío. El lenguaje literario no es algo sustancialmente diferente al común, sino el uso extraordinario que se hace del mismo, algo que aspira a ir más allá de la comunicación

inmediata y práctica, algo que quiere trascender y perdurar. El lenguaje poético es, además, una desviación del diario; lo raro respecto a una norma, lo aberrante por contraste con el uso estándar de una lengua. No se podría reconocer el lenguaje propio de un artista si no descollara sobre el fondo idiomático general".¹⁰

Arturo Souto afirma que el lenguaje literario más original es profundamente personal, pero no es otra cosa diferente del común, sino que se le da un uso distinto. Es como una misma mano que acaricia o golpea. La mano no es distinta, sino la intención. Considera que el lenguaje literario se da en todos los niveles expresivos, no sólo en las palabras; desde la entonación hasta la semántica, incluyendo la fonología, la morfosintaxis y el vocabulario. En suma, el lenguaje literario no está en el qué, sino en el cómo.

Respecto a la diferencia entre lenguaje literario y el lenguaje común, Souto afirma que ningún escritor escribe como habla, ni tampoco habla como escribe, lo cual sería peor. El deslinde se complica porque ambos lenguajes son estados diferentes del mismo elemento. Asimismo recalca que la realidad artística tiene poco que ver con la realidad, que es sólo su punto de partida. El arte es siempre una selección, una interpretación subjetiva de la realidad que le rodea. Paradójicamente, muchas veces llega a ser más real un diálogo literario que una transcripción dialecto-lógica.

Souto afirma que aun los informantes o locutores que están comunicando la realidad, modifican su habla, su entonación, porque saben que se les está escuchando o grabando y sabiéndose objetos de observación tienden a construir y a depurar su habla, e inician, sin darse cuenta el camino hacia la expresión poética.

No hay en expresión poética estructuras únicas que la hagan singular. Todo se encuentra en la lengua común del pueblo, aunque por pueblo no deba entenderse sólo a obreros y campesinos, sino a todos juntos, sabios y analfabetas.

Hay, eso sí, una diferencia significativa entre lenguaje artístico y el diario hablar. El primero es un sistema cerrado, un mundo creado por el escritor, predeterminado deliberadamente. El escritor conforma, prefigura; sabe lo que quiere y cómo decirlo. El habla cotidiana es un sistema abierto; consciente, pero inmediato, indeterminado. El que habla siempre improvisa. Su habla es una corriente continua, en la que no hay comienzo ni fin.

En cuanto a precisar las diferencias entre lenguaje literario y lengua

10 Souto, Arturo. El Lenguaje literario. Ed. Trillas. México, 1987. pág. 15.

je científico, éste es por naturaleza, denotativo; indica, señala, precisa. En cambio, el literario es connotativo, o sea, relata, explica, caracteriza, es amplio en la manera de interpretarlo de cada cual. En un caso basta nombrar el objeto para que sea inconfundible, en el otro, se describe.

El lenguaje científico está formado por palabras y símbolos convencionales, inequívocos. En una poesía no puede sustituirse fácilmente una palabra por otra, a riesgo de que se desplome completamente la estructura. El lenguaje poético, además de ideas, está lleno de sentimientos y pasiones; de estados de ánimo y de vivencias. Es así que el lenguaje científico busca lo universal, y el lenguaje literario lo particular. El primero es intelectual; el segundo, sentimental. Así que mediante contrastes, el lenguaje literario queda descrito y sólo es cuestión de habituarse a él para reconocerlo de una manera inmediata. Quizá más que por el raciocinio, por la sensibilidad del lector.

2.1.3. El Estilo.

Antes de definir qué es el estilo, es necesario precisar los propósitos y las funciones del lenguaje literario. Cuando éste asoma y destaca del habla común y se pone en movimiento en un ámbito poético, con una fuerza creadora y renovadora, es porque tiene una finalidad diferente. Uno de sus propósitos es la expresión o la expresividad.

Nuestro lenguaje cotidiano es práctico y casi siempre incompleto, porque el interlocutor o la realidad circunstancial suelen cerrar el circuito. Pero el lenguaje literario va más allá. El escritor no sólo comunica, busca compartir sus vivencias, no se conforma que el lector sepa lo que es un bosque; quiere que lo vea. El lenguaje poético es a la vez íntimo y trascendente.

Con esto se cuestiona el mito de que haya escritores que afirman que escriben para sí mismos.

El lenguaje es también magia o creación. El afán de expresión total de cosas, ideas, sentimientos, instintos, de todo lo que se encuentra en su conciencia y en el subconsciente hablan de esto. El literato toma del gran paradigma que es el lenguaje, lo que él estima oportuno para crear lo que él también considera conveniente. El poeta construye mediante las palabras, ordena el caos - el propio o el ajeno - y edifica un organismo idiomático que es finalmente su obra literaria.

En tanto que acomoda el lenguaje, el escritor busca la palabra, el curso y el tono necesarios. A veces los encuentra por azar, a veces la búsqueda trae imprevistos descubrimientos. Es indudable que uno ya no es el mismo después de haber leído a los demás. Por eso siempre la expresión individual

está en una especie de confrontación contra el sistema idiomático ya establecido. Se observa también que en el reino literario — como en el musical — los silencios tienen mucha importancia. Casi siempre son más ricas las metáforas que las descripciones reales.

En la estructura del lenguaje literario pueden apreciarse elementos irracionales que representan una manera de conocer instintiva e intuitivamente la realidad, de una forma distinta a la razón, y a veces más profunda que ésta. Por razones de su oficio, el escritor suele emplear un lenguaje más rico en abundancia, más no siempre es esta riqueza del lenguaje lo que lo distingue.

"Lo que interesa, sin embargo, es que el poeta puede utilizar todos los recursos de una lengua dada: formas históricas y dialectales, arcaísmos y neologismos; popularismos y tecnicismos. Puede además, crear nuevas estructuras morfosintácticas y dar nuevos sentidos a las palabras desgastadas por el uso". 11

En cuanto a las principales funciones del lenguaje literario se cuentan la musical, que se refiere al valor fonético, al acento, al metro, las rimas, el ritmo y la entonación. El aspecto musical puede o no destacar en el estilo del autor. También se observa una función afectiva. Si el lenguaje común está plagado de cargas sentimentales, el literario lo está aún más. Hay también, una función mágica de la palabra, ésta es la evocativa, que no sólo representa las cosas sino que las hace ser vistas, evoca o sugiere la luz o las sombras, el color o el sonido, la textura o la temperatura. Respecto a la función simbólica del lenguaje literario, ésta resulta ser la más poética en sentido estricto, pues se ha dicho que toda obra literaria es, en el fondo, una gran metáfora. Lo suyo es lo simbólico y llevar más allá el sentido inmediato y directo de las palabras.

Sin embargo, las funciones y los propósitos que antes se mencionaron, no existen aislados, ni tampoco se dan de una forma pura. Normalmente el escritor intercala y mezcla estas funciones, pero cada uno pondrá énfasis en uno u otro aspecto — de acuerdo a la intención o el fin — y de esta manera surge gradualmente una escuela, un género, un estilo definidos.

"En cierto sentido, el estilo es la manera de escribir, según modelos respetados como autoridades. (...) Algo externo, epidérmico y casi siempre frío, rígido y arbitrario. En otro sentido, el estilo es la exteriorización de la personalidad del artista, su expresión más original y auténtica. Es un sello impreso en todos los actos de un hombre, y desde luego en su hablar y escribir.

Aquél (el hablar), es objetivo; éste (el escribir), subjetivo. Aquél representa una cristalización del lenguaje; éste un movimiento. Aquél está impuesto desde fuera; el maestro, la academia, al 'buen gusto'; éste emerge, como la mirada y la voz, del fondo del espíritu. (...) El estilo no es tanto una cosa como una visión".¹²

El lenguaje literario constituye una parte del estilo, pero no lo es todo, está incluido dentro de él, porque éste es más complejo y abarca a aquél.

El estilo de una obra literaria es un movimiento que comprende muchos ámbitos: la entonación, el léxico, la semántica, la temática, la retórica, el ambiente y los personajes e incluso las ideas mismas. El estilo es pues, la revelación profunda de la identidad del escritor. El lenguaje es una de las partes del estilo, donde se aprecian particularidades que van desde la entonación, hasta las frases recurrentes. En realidad, el estilo es una selección, aun cuando el escritor no podrá elegir con absoluta libertad. Dentro del sistema de la lengua encontrará ciertos límites, pero podrá escoger, sacrificar y sustituir términos y sinónimos y preferir, en fin, una posibilidad sobre otra.

Por otra parte, Vivaldi recoge algunas definiciones de autores varios, para buscar una delimitación condensada del concepto de estilo.

"Estilo - dice Albalat - es la manera que cada uno tiene para expresar su pensamiento por medio de la escritura o la palabra. (...) A este respecto, Gil Tovar, (...) define el estilo como 'el sello del espíritu del artista sobre las formas que origina' e insiste en que el estilo es algo personalísimo que no puede ser traspasado. 'Lo que si se traspasa - dice - es la manera, mero sistema de formas'. Queremos decir que sería absurdo de todo punto el que un pintor dijera 'voy a pintar al estilo de Picasso'. Otra cosa sería: 'voy a pintar a la manera de Picasso'. Porque si el estilo es la expresión de un carácter, mal puede producirse faltando ese carácter".¹³

Y resume así el propio Albalat todas las ideas expuestas:

"El estilo es el esfuerzo por medio del cual la inteligencia y la imaginación encuentran los matices, las relaciones de las expresiones y de las imágenes en las ideas y las palabras o en las relaciones entre unas y otras". También se dijo de él:

"...el estilo es una creación perpétua".

"...es el reflejo del corazón, del cerebro y del carácter".

"...es el orden y el movimiento a que se somete lo que pensamos".

"El estilo es el ropaje del pensamiento", escribió Chesterfield (...) y Flaubert dijo que "el estilo es la vida, la sangre misma del pensamiento".¹⁴

12 Ibidem. pág. 35.

13 VIVALDI, MARTIN. Op. Cit. pág. 256-257.

14 Ibidem. pág. 257.

En cierta manera, todos pensamos más o menos lo mismo, la diferencia - está en la forma de captar y relacionar las palabras que decimos.

En la literatura no se puede hablar de un estilo normativo, fijo e inflexible. Los estilos literarios han variado con las épocas, además que tienen que ser flexibles y adaptables a los temas. Sin duda, los buenos estilos han sido los que reúnen cualidades como la claridad, la sencillez, frescura, concisión y originalidad.

En el mismo sentido, Pablo Neruda escribió que:

"El estilo no es sólo el hombre. Es también lo que lo rodea, y si la atmósfera no entra dentro del poema, el poema está muerto: muerto porque no ha podido respirar". Y agrega después: "La lengua hablada tiene otras dimensiones; la lengua escrita adquiere una longitud imprevista. El uso del idioma como vestido o como piel en el cuerpo; con sus mangas, sus parches, sus transpiraciones y sus manchas de sangre o sudor, revela al escritor. Esto es el estilo". 15

A su vez, Carlos Fuentes cuando fue cuestionado en una entrevista sobre estilo, respondió:

"Yo creo que me siento más o menos dueño de mi oficio para decir lo que quiero, que es lo importante. También es cierto que mi estilo puede juzgarse un tanto ecléctico, pero es que hasta ahora no he creído en un estilo a priori anterior a mi experiencia, sino que he querido dar libre curso al estilo que parecía exigir el tema mismo. Pero quizá esto sea un defecto o una virtud del escritor joven, y como yo rápidamente dejo de serlo, me acerco a una lamentable middle age, quizá logre definir un estilo paralelo a mi visión del mundo. Lo que para mí es cierto es que uno empieza a escribir con las armas de la energía y de la intuición, y una y otra cosa se agotan alrededor de los 35 años, y uno se queda con las armas del oficio, puramente". 16

Completa Neruda la idea. Cuando recuerda en su plenitud de escritor que tuvo un día en sus manos algunas de sus antiguas poesías de juventud.

"Al leerlas he sonreído ante el dolor infantil y adolescente, ante el sentimiento literario de soledad que se desprende de toda mi obra de juventud. El escritor joven no puede escribir sin ese estremecimiento de soledad,

15 NERUDA, PABLO. Memorias, Confieso que he Vivido. Ed. Seix Barral. México 1974. pág. 137.

16 LANDEROS, CARLOS. Op. Cit. pág. 40.

aunque sea ficticio, así como el escritor maduro no hará nada sin el sabor de compañía humana, de sociedad". 17

Gabriel García Márquez es un escritor que quiere atravesar el fuego sin quemarse. Así se refiere al respecto del estilo:

"Uno no tiene más influencias que las que le atribuyen los críticos. Desde que empecé a escribir he tenido la preocupación de no parecerme a nadie, y a medida que escribo los críticos aumentan la lista. He decidido no leerlos más para vivir con la ilusión de que soy un escritor original". 18

Se afirmó anteriormente que el estilo es una selección. Y ésta se debe a causas conscientes plenamente deliberadas por el escritor, sin embargo, hay ocasiones en las que el crítico o el lector común encuentran cosas en las que nunca pensó el autor.

"El lenguaje y el estilo de un poeta contienen estructuras subconscientes a veces, puramente debidas al azar, otras. Y lo maravilloso es que en los grandes poetas, siempre resultan ser simbólicas, significativas; todas dicen algo. Porque aun la naturaleza -la estrella, la caracola, la brizna de hierba-, poseen un lenguaje misterioso que sólo a algunos les es dado comprender". 19

En cuanto al estilo de Benedetti, podemos afirmar que su estilo es depurado, recurrente, digerible y muy ameno. Leer a Benedetti es descubrir una forma fresca de decir las cosas, aún cuando emplea frases idénticas en algunas de sus obras, pero como le son propias, no hay punto de discusión al respecto.

Maneja indistintamente el humor y la ironía con admirable maestría y atiende, en principio, a la obra artística, antes que a su mensaje político. Su novela, cuento, crítica o artículo, están a menudo atravesados por un género constante: la poesía.

17 NERUDA, PABLO. Op. Cit. pág. 130.

18 LANDEROS, CARLOS. Op. Cit. pág. 100.

19 SOUTO, ARTURO. Op. Cit. pág. 36.

2.1.4. Géneros literarios que ha cultivado Benedetti.

Tratamos ahora de abordar los géneros literarios que provisoria o permanentemente ha realizado Mario Benedetti. Primero los enunciamos y definimos a través del punto de vista de otros escritores, de una manera concisa. A continuación citamos algunos fragmentos de las obras que han destacado, por parte del mismo autor, en estos géneros que son: teatro, poesía, novela y cuento.

.) El Teatro.

"La tradición teatral del occidente nace en Grecia; las innovaciones y las interrupciones que el tiempo trajo consigo no bastaban para destruir su continuidad. También en Grecia el origen del espectáculo es cívico-religioso, y se vincula con el culto de Diónisos. La tragedia nace por evolución de los ditirambos, cantados por coros, que exaltan las hazañas del dios y, posteriormente, las de mortales ilustres; tradicionalmente se atribuye a Tespis el origen de la tragedia, al transformar el corifeo en un actor que encarna a un personaje y dialoga con el coro; Frinico (floreció hasta 500 años antes de C.) introdujo un segundo actor a partir de entonces se produce un inmediato y veloz florecimiento de la tragedia griega....)

El edificio teatral, en su origen era mínimo; sobre un relleno en una ladera, junto a un Thymec (altar consagrado a Diónisos), se situaba un espacio circular destinado a las danzas rituales (orchestra). Junto a la orchestra había una cabaña (skane) destinada a los cambios de vestimenta de los actores. Los espectadores se colocaban en la colina en torno del relleno natural en que se situaban los actores (...).

La comedia surge también del culto a Diónisos, aquí en su función primitiva de Dios de la fertilidad. Se discute si su origen ha de buscarse en los coros cómicos de veinticuatro cantores que se fingen borrachos, tradicionales en el Atica; en la comedia dórica sin coros o en una función de ambas formas de espectáculo (ambas se vinculan por igual al culto dionisiaco); la evolución de la comedia es menos conocida que la de la tragedia; lo que se explica teniendo en cuenta su menor prestigio literario y social, su estructura es también más libre (...)" 20

Hoy en día, una obra dramática está escrita en forma dialogada. Los diálogos y acciones son realizadas por los personajes de la obra. Diálogos y acciones se ordenan en escenas y éstas se agrupan en actos.

Hay ocasiones en que habla un solo personaje -monólogo-, y obras en que el diálogo se sustituye por la mímica -pantomima-.

La obra dramática puede ser de carácter alegre -comedia- que es una composición escénica de enredo, capaz de mover a risa (comicidad) y de un desenlace feliz; o de carácter doloroso (tragedia) que es una composición lírica de acción más elaborada, capaz de infundir lástima y terror, de estilo y tono elevados y de final generalmente funesto.

.) La Poesía.

Todo poema encierra un mensaje, una comunicación del poeta a los hombres en un riguroso lenguaje literario. A propósito de éste, es Arturo Souto quien enuncia los primeros elementos poéticos:

"Es evidente (...) que en el ensayo la función conceptual ocupa un primer plano, respecto de las funciones del lenguaje literario. La poesía, por el contrario, hará hincapié en los valores musicales, evocativos, afectivos y simbólicos. Por ello es más fácil traducir una obra científica que una poética; por ello no es tan claro el deslinde entre poesía y prosa, a menos que por la primera se entienda el lenguaje literario en verso. (...)"

21

Lo auténticamente poético consiste en un movimiento total del espíritu, una especie de canción profunda y original que aflora de lo más hondo del ser y que se cristaliza en las palabras. Por eso, las metáforas y los simbolismos van más allá del sistema idiomático.

En cuanto al oficio y a la inspiración para hacer poesía (y quizá cualquier género literario), Vivaldi cita el siguiente fragmento escrito por Federico García Lorca.

"Dice el gran poeta Paul Valéry que el estado de inspiración no es el estado conveniente para escribir un poema. Como creo en la inspiración que Dios envía, creo que Valéry va bien encaminado. El estado de inspiración es un estado de recogimiento, pero no de dinamismo creador.

Hay que reposar la visión del concepto para que se clarifique. No creo que ningún gran artista trabaje en estado de fiebre... Se vuelve de la inspiración como se vuelve de un país extranjero. El poema es la narración del viaje. La inspiración de la imagen, pero no el vestido. Y para

vestirla hay que observar ecuánimamente y sin apasionamiento peligroso la calidad y la sonoridad de la palabra". 22

En cuanto al arte poético, en la inmensidad del tiempo, Carlos Pelli-cer estima que "...el arte tiene una dimensión muy diferente (...) envejece cuando no tiene una gran categoría. Pero creo que el gran arte goza siempre de una modesta eternidad (...)" (La poesía, por tanto, en ciertos casos, no deja de ser vigente, lo que cambia) "Son los estilos; la poesía es algo tan atmosférico como la misma atmósfera". 23

Por otra parte, Salvador Novo se refiere a la poesía como: "...una creación personalísima como elementos íntimos". (Sin embargo consi-dera que lamentablemente) "... la poesía se ha alejado del mecanismo recapi-tivo popular (...) porque simplemente los poetas prescinden de ese vehículo de memorización que se debe a la métrica (...) es facilísimo lanzarse a hacer poesía de verso libre en la cual se nota esa falta de estructura clásica o académica (...) Es más fácil, como también es más fácil pintar monos sin ton ni son y decir que es pintura moderna. Justamente así se pueden hacer versos sin ton ni son, y quererlos hacer pasar como moneda buena, que es lo que pasa en la mayoría de los casos, creo yo.

La poesía ha abdicado en favor de otras expresiones artísticas o pseu-do artísticas muchas de las funciones que ejercía antes de que hubiera estos otros espectáculos; (...) pero no ha abdicado de su realidad intrín-si-ca (...) y sigue siendo sistema de locomoción". 24

Por otra parte, Benedetti describe así la actitud de unos hombres que entre el texto y el contexto; entre la vigilia y el sueño; entre el golpe y el verso, fueron haciendo poesía. Al descubrir esos trabajos poéticos y esas actitudes, él mismo va esbozando su propio punto de vista.

Muestra su admiración por Antonio Machado, porque frente al contorno social, frente a la guerra civil, frente a su generación y frente a España misma, alzó su voz y dijo quién era. Su vida -afirma Benedetti- transcurre en su millar de páginas y nadie que los lee, puede permanecer ajeno.

"En España, en América Latina, los libros de Machado están junto a mu-chas cabeceras, que es un modo de estar junto al ensueño (...) 'En caso de vida o muerte (escribió en 1914) se debe estar siempre con más prójimo'. Será tal vez por eso que el lector, cuando emerge de

22 VIVALDI, MARTIN. Op. Cit. pág. 254-255

23 LANDEROS, CARLOS. Op. Cit. pág.35-36

24 Ibidem. págs. 61, 64 y 65.

estas obras completas, tiene la impresión de haber estado dialogando con lo mejor de sí mismo". 25

Asimismo, reflexiona acerca de los poemas de Rubén Darío:

"El problema consiste en saber si después de leer a Darío, el lector sigue siendo el mismo. O sea, someter a este poeta al infalible test que permite reconocer a los grandes creadores, esos que nos conmueven en el intelecto o en la entraña, y al conmovernos nos cambian, nos transforman". En lo particular considera Benedetti que es la "...zona conjetural y oscura la que más me interesa en la obra de Darío, y a ella pertenece el reducido núcleo de poemas que conmueven mis fibras de lector y dejan su rastro en mi vida sensible; esos pocos poemas que instalan para siempre a Darío en la galería de mis venerables venerados, de mis jóvenes eternos".

Cita la opinión concreta de muchos que conocieron a Darío:

"Rodó lo llamó 'artista poéticamente calculador'; Unamuno, 'peregrino de la felicidad imposible'; Antonio Machado, 'corazón asombrado de la música astral'; su compatriota Manolo Cuadra, 'descomunal ratero'; Cardón Peña, 'sabor antiguo de ceniza'; Blanco Fombona, 'poeta de buena fe descarriada'; González Blanco, 'inaprehensible e inadjetivable'; Pedro Enriquez Ureña, 'cristiano con ribetes de epicureo moderno'; Torres Bodet, 'sátiro que Apolo no ensordeció'; Mejía Sánchez, 'poeta primaveral, de la alegría de vivir'; Octavio Paz, 'ser raro, ídolo precolombino, hipógrifo'. Antes, mucho antes, allá por 1893, José Martí, el menos retórico de todos, lo había llamado 'Hijo'. 26

En su artículo crítico Vallejo y Neruda: dos modos de influir, Benedetti hace las siguientes reflexiones de la época:

"...Parece bastante claro que, en la actual poesía hispanoamericana, las dos presencias tutelares se llaman Pablo Neruda y César Vallejo. No quisiera meterme aquí en el atolladero de decidir qué vale más: si el caudal incesante, avasallador, abundante, en plenitudes, del chileno, o el lenguaje seco a veces, irregular, entrañable y estallante, vital hasta el sufrimiento del peruano.

... Neruda funciona sobre todo como un paradigma literario; Vallejo, en cambio, así sea a través de sus poemas, como un paradigma humano. (...) En el caso de Neruda, lo más importante suele ser lo que está antes, o detrás del poema". 27

Como en este capítulo contemplamos, más que nada, el aspecto literario, destacamos la interpretación personal de Benedetti sobre Neruda.

"La poesía de Neruda es, antes que nada, palabra. Pocas obras se han escrito o se escribirán, en nuestra lengua, con un lujo verbal tan asombroso como las dos primeras Residencias o como algunos pasajes del Canto General. Nadie como Neruda para lograr un insólito centelleo poético mediante el simple acoplamiento de un sustantivo y un adjetivo que antes jamás habían sido aproximados. Claro que en la obra de Neruda hay también sensibilidad, actitudes, compromisos, emoción, pero (aún cuando el poeta no siempre lo quiera así) todo parece estar al noble servicio

25 Benedetti, Mario. El Ejercicio del Criterio. Ed. Nueva Imagen. México, 1989. pág. 85.

26 Ibidem. págs. 106, 107 y 111.

27 Ibidem. págs. 117-119.

de su verbo. La sensibilidad humana, por amplia que sea, pasa en su poesía casi inadvertida ante la más angosta sensibilidad del lenguaje; las actitudes y compromisos políticos, por detonantes que parezcan, ceden en importancia frente a la actitud y el compromiso artístico que el poeta asume frente a cada palabra, frente a cada uno de sus encuentros y desencuentros". 28

Citamos ahora una serie de reflexiones de Ricardo Neftalí Reyes Basoalto (Pablo Neruda) sobre la poesía en general y su poesía, concretamente. La intención obedece a que, en lo particular, encontramos alguna afinidad entre este poeta universal y Mario Benedetti. En tanto que para el chileno la poesía es un oficio que tiene un poder, y que "El poeta (...) debe ser, parcialmente el cronista de su época". (contraportada de su libro "Memorias"), para el uruguayo la poesía debe atravesar la realidad y la historia. Por lo mismo, el quehacer político, en este sentido, implica:

"Compromiso; voluntad de comunicación; sacrificio parcial de lo estrictamente estético en beneficio de una comunicación de emergencia". 29

Neruda considera que su poesía nació de una forma espontánea y nunca se interesó por las definiciones, aunque respeta a quienes las sustentan. No le preocuparon la cuna y el sepulcro de la creación literaria. Afirma que la poesía es una inclinación profunda del hombre, se confundió y dio origen a las religiones en los primeros tiempos de la humanidad. En esos tiempos — dice — el poeta pactó con las tinieblas, y ahora debe interpretar la luz.

"Algunos me creen un poeta surrealista, otros un realista y otros no me creen poeta. Todos ellos tienen un poco de razón y otro poco de sinrazón. Agrega: "Tal vez los deberes del poeta fueron siempre los mismos en la historia. El honor de la poesía fue salir a la calle, fue tomar parte en éste y en el otro combate. No se asustó el poeta cuando le dijeron insurgente. La poesía es una insurrección. No se ofendió el poeta porque lo llamaron subversivo. La vida sobrepasa las estructuras y hay nuevos códigos para el alma. De todas partes salta la semilla; todas las ideas son exóticas; esperamos cada día cambios inmensos; vivimos con entusiasmo la mutación del orden humano: la primavera es insurreccional. (...)

"El aire del mundo transporta las moléculas de la poesía, ligera como el polen o dura como el plomo, y esas semillas caen en los surcos o sobre las ca bezas, les dan a las cosas aire de primavera o de batalla, producen por igual flores y proyectiles". 30

28 Ibidem. pág. 118.

29 Benedetti, Mario. El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible. Ed. Nueva Imagen, México, 1986. pág. 156.

30 Neruda, Pablo. Op. Cit. págs. 459, 406 y 403.

En el otoño de su vida, Neruda creyó que todo a lo que puede aspirar un poeta le tocó vivirlo a él: amar y cantar, la derrota y el triunfo, sonrisas y lágrimas, la soledad y la muchedumbre. Y todo se encuentra dentro de su poesía. Reconoce que su mayor premio es haber llegado a su pueblo a través de una dura lección de estética y de búsqueda, y no los libros y poesías traducidos (ni aún el premio Nobel) que diseccionaron sus palabras. Afirma que su poesía se deslizó como un río americano, nacido en la profundidad secreta de las montañas australes, que no rechazó nada en su caudal; aceptó la pasión, desarrolló el misterio para abrirse paso entre los corazones del pueblo; a menudo se desangró con su poesía, padeció sus agonías y exaltó sus glorias. Muchas veces fue incomprendido, pero eso no le disgustó del todo.

"Ha sido un privilegio de nuestra época — entre guerras, revoluciones, grandes movimientos sociales — desarrollar la fecundidad de la poesía hasta límites no sospechados. El hombre común ha debido confrontarla de manera hiriente o herida, bien en la soledad, bien en la masa montañosa de las reuniones públicas". 31

Neruda se define a sí mismo como un poeta activo y afirmó combatir su ensimismamiento, entre lo real y lo subjetivo, dentro de su propio ser. Considera natural que su poesía esté expuesta a la crítica elevada y a la crítica enemistosa. Para unos y para otros dice que no tuvo voz, pero sí tuvo voto, que son sus libros, su entera poesía.

Reconoce Neruda que este género literario va perdiendo espacio y seguidores. Sin embargo apuesta su confianza y pugna por recuperarlos, de lo contrario, los poetas serán los únicos lectores de los poetas.

"...La poesía ha perdido su vínculo con el lejano lector...tiene que recobrarlo...tiene que caminar la oscuridad y encontrarse con el corazón del hombre, con los ojos de la mujer, con los desconocidos de las calles de los que a cierta hora crepuscular, o en plena noche estrellada, necesitan aunque sea un solo verso...Esa visita a lo imprevisto vale todo lo andado, todo lo leído, todo lo aprendido...Hay que perderse entre los que no conocemos para que de pronto recojan lo nuestro en la calle, de la arena, de las hojas caídas mil años en el mismo bosque...y tomen tiernamente ese objeto que hicimos nosotros...Sólo entonces seremos verdaderamente poetas...En ese objeto vivirá la poesía...". 32

Quizá la razón de esta desvinculación poética — y de que se considere

31 Ibidem. pág. 353.

32 Ibidem. pág. 362.

poco rentable a la poesía — encuentra su respuesta en el argumento de Adoum Gelman y que cita Benedetti:

"Nuestra sociedad es cada vez más antipoética (...) El capitalismo es lo más antipoético que ha conocido la humanidad, en el sentido amplio del término, y también en el sentido técnico". 33

.) Novela y Cuento.

Con cierta frecuencia, suele darse la discusión o por lo menos la confusión de los límites del cuento y la novela. En este segmento pretendemos enumerar las características de uno y otra, a través de quienes escriben ambos géneros. Lo anterior es con la finalidad de establecer un criterio más o menos definido y abordar de lleno la obra literaria de Mario Benedetti.

En principio, anotamos la opinión de Martín Vivaldi que revela una diferenciación oportuna entre la novela y el cuento. En cuanto a la primera, considera que no puede decirse que ésta tiene que ser de un modo u otro, sino a lo sumo, se admite la preferencia particular de novelar del escritor y el respeto a la amplitud de su criterio. "Una novela no es un soneto, sino según Edwin Muir, 'la manifestación más compleja de la literatura' (...) (Camilo José Cela afirma que todos los géneros literarios suelen imbricarse con cierta regularidad en la novela).

En el cuento — dice Vivaldi — si puede aceptarse una fórmula más rígida, el autor debe respetar al máximo la forma directa de narrar. Aquí sobran las desviaciones del creador. Por el poco espacio de que se dispone, debe sujetarse a la presentación y omitir la referencia.

"El enfoque es particularmente interesante en el cuento. Este género literario no es, como pudiera creerse, una novela condensada, sino un trozo de vida, un capítulo de la existencia, una anécdota, en suma, pero con argumento, con su principio, su término y su conclusión; un modo de convertir en relato interesante lo que, sin arte, sería sólo una estampa intrascendente, o que sin trama, no pasaría de ser un poema en prosa". 34

Como producción genérica, como mina explotable, la novela es inagotable. Y habrá novela mientras haya hombres que hechen a volar su imaginación y tengan fantasía creadora; y mientras haya seres que precisen de esas ficciones,

33 Benedetti, Mario. El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. pág. 152.

34 Vivaldi, Martín. Op. Cit. pág. 429-430.

de las cuales pueden ser partícipes, sin exponerse a las emociones verdaderas que otorga la realidad. Cita Vivaldi la opinión de Marcel Barriere a este respecto:

"La novela es imperecedera (...) y ello a causa de sus cualidades, de las cuales es, precisamente, la principal, su facilidad de adaptación. Esta forma literaria (...) es la más expresiva y la más flexible, la más representativa del individuo y de la sociedad". (...)

Concluye Vivaldi: "Lo dicho, en definitiva, no significa que el género novela esté agotado. Significa, a lo sumo, que estamos esperando al (...) novelista que sea capaz de sumirnos en su mundo imaginario, aislándonos por completo del mundo en torno, a la par que iluminando el horizonte de nuestra vida con luz poderosa y clara de las creaciones". 35

En el sentido de la vigencia de la novela como género literario, Carlos Fuentes afirma:

"...Creo...que hay un género y una función tradicionales de la novela que están muriendo, que son el género del realismo descriptivo y la función de la complacencia sentimental que lo han sido arrebatadas a la novela por el cine, por la televisión, por la sociología, por la fotografía misma; pero esto no quiere decir que al morir el realismo también muera la realidad (*), y mientras haya algún aspecto de la realidad que no pueda ser aislado o expresado mediante el arte narrativo, pues se escribirán novelas. La novela como todo arte descriptivo, expresa aquello que no podría significarse de otra manera. (...)

Yo creo que Cortázar tiene razón cuando dice que estamos apenas en los umbrales de la novela y que todo lo que se ha escrito hasta ahora es algo así como su prehistoria. (Fuentes considera que las posibilidades de la novela son ilimitadas) Creo que hay un llamado a la imaginación que nos asiste bastante y al que apenas hemos dado respuesta". 36

(*) En este sentido, Benedetti asevera que "Aún en la categoría de los mejores narradores latinoamericanos, lo Real Maravilloso le ha empezado a sacar ventajas al llamado Realismo Mágico. Y cita al crítico venezolano Alexis Márquez quien define ambos estilos.

"Como se ha visto, el realismo mágico supone una intervención del artista diferente de la que le corresponde a lo real maravilloso. No se trata, sin embargo, de diferencias jerárquicas. Son sin más, procedimientos distintos (...). En el realismo mágico la magia está en el artista. En lo real maravilloso, la maravilla reside en la realidad".

35 Ibidem. pág. 430-431.

(*) Benedetti, Mario. El Recurso del Supremo Patriarca. Ed. Nueva Imagen. México, 1979. pág. 21

36 Landeros, Carlos. Op. Cit. pág. 43.

Gabriel García Márquez revela como construyó a los personajes de Cien Años de Soledad, y responde a la afirmación de que Macondo puede situarse en cualquier país latinoamericano.

"Toda la novela está construida sobre una imagen inicial que me acompaña desde la infancia: la de un viejo que lleva a un niño a conocer el hielo en un circo. Los otros personajes, como los de casi todas las novelas, están compuestos con pedazos de personajes reales, y con los distintos aspectos de uno mismo. Si (...) el ambiente puede situarse en cualquier país latinoamericano, es porque todos éstos en el fondo, se parecen". 37

Justamente, en cuanto a personajes y paisajes, Benedetti afirma que los temas tienden, tal vez inconscientemente, a anclarse en un territorio común, aunque éste sea ficticio, como el Comala, de Rulfo; la Santa María, de Onetti, o el Macondo de García Márquez. En todos ellos se observan una suma de indicios, una suerte de gran y realista plataforma latinoamericana. Se llega a conseguir un "... inventado, equidistante, promedial y poco manos que cifrado lenguaje". 38

Deja en claro Benedetti que no hay novela sin retórica, "pero el arte del escritor es saber esconderla, disimularla a la vista del lector, o en todo caso, hacérsela olvidar merced a otros focos de interés". 39

Además subraya que en la novela hay que ser muy veraz para mentir.

Acotaba que:

"No se si una novela precisa de tiempos muertos, pero sí necesita periodos de descanso, a fin de que el lector se tome un respiro y la próxima y esencial instancia no lo encuentre fatigado". 40

Esto a propósito de la declaración de García Márquez en el sentido de que su novela El Otoño del Patriarca, no tenía tiempos muertos, sino que iba de lo esencial a lo esencial. En esto Benedetti reflexiona:

"Este autodiagnóstico es rigurosamente cierto, pero quizá resida ahí la paradójica debilidad del libro: una novela (el precursor Quiroga bien lo sabía) no pueda tratar sólo de cosas esenciales, el cuento sí acepta ese rigor...". 41

Y es el momento oportuno para que aparezca "el precursor Quiroga", para analizar el género del cuento.

37 Ibidem. págs. 97-98

38 Benedetti, Mario. El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. pág. 38

39 Benedetti, Mario. El Recurso del Supremo Patriarca. Ed. Nueva Imagen. México, 1979. pág. 19.

40 Ibidem. pág. 18.

41 Ibidem. pág. 19.

En el estudio preliminar de Cuentos, de Horacio Quiroga, Raimundo Lazo pone al descubierto al hombre, al escritor, al cuentista; a lo social a través de lo humano. Lo perdurable y el punto de partida hacia sí mismo, de Quiroga (1878-1937). He aquí algunos fragmentos:

"Tiene por maestros indiscutibles a Poe, Maupassant, Dostroievski, Chejov, y aunque escribe novelas, artículos periodísticos y de crítica literaria y alguna obra de teatro, su acertada autocrítica le permite precisar su vocación y sus aptitudes: 'creo que no se me puede sacar del cuento.'

En algunas páginas periodísticas -El Decálogo del perfecto cuentista. La retórica del cuento- en gráfica síntesis, recoge sus ideas acerca de su especie literaria favorita, y hace de ellas, principios a los que guarda estricta fidelidad en su obra. Refuerza su caracterización del cuento comparándola de pasada con la novela, y empeñado en dar el mayor relieve posible a su pensamiento, apela a fórmulas ultrasintéticas que él mismo reconoce que no son exactas: el cuento es una novela depurada de ripios, manera Quiroguiana de llamar la atención acerca de lo que hay de síntesis en el cuento en contraposición con la novela, que tiende siempre al análisis. El decálogo de Quiroga se funda sobre un supuesto básico: la sostenida intensidad, síntesis y desnuda naturalidad del cuento. Hacia esta meta se orientan sus mandamientos, a los que con inquebrantable lealtad, deberá someterse el cuentista: firme creencia, que deberá ser estímulo, no una imitación (...); sujeción a un plan claramente previsto; mantenimiento y culminación de la intensidad; eliminación de la intensidad; eliminación implacable de todo lo superfluo, de toda emoción o interés que de modo natural no brote de la narración; absoluta subordinación de lo formal a lo esencial.

Si en sus primeros tiempos de labor, Quiroga se ejercita en el despliegue de su narración de acuerdo a las normas de sus modelos, el descubrimiento literario de la selva de Misiones le franquea el camino hacia un arte personal cuya abnegada realización es, más que teórico problema de doctrina, cuestión de conducta operante, conjunción de ética y estética. (...)

Quando se acerca a la novela (...) no lo acompaña la buena fortuna (...); al ampliarse el relato en la novela, Quiroga, apto para la intensidad del cuento, lo diluye sin alcanzar los valores de lo propiamente novelesco"

He aquí los diez puntos, a los que siempre se apegó Quiroga, de su Manual del perfecto cuentista, visto de una manera sintética.

- I. Cree en el maestro (...).
- II. Cree que tu arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás, sin saberlo tu mismo.
- III. Resiste cuando puedas a la imitación; pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que cualquiera otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una ciencia.
- IV. Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas (...).
- V. No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dón de vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas.
- VI. (...) Una vez dueño de las palabras, no te preocupes de observar sin consonantes o asonantes.
- VII. No adjetivos sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhiras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.
- VIII. Toma los personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta; aunque no lo sea.
- IX. No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.
- X. No pienses en los amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento". 43

El cuento es, pues, una especie literaria muy conocida y común, pero también muy escurridiza, por las formas tan variadas que adopta. Es un producto de la imaginación que narra en forma breve, un asunto sencillo, de carácter realista o fantástico.

Pero convengamos ahora en los caracteres del cuento y la novela, en qué difieren y en qué son afines. Para algunos, la diferencia principal entre ambos es la extensión. Afirman que la novela es como un cuento largo. Pero esto es muy ambiguo, porque nadie puede precisar dónde termina lo breve y dónde empieza lo extenso. Por otra parte, hay novelas que son más breves que algunos cuentos. El error está en que no hay una sola diferencia, sino varias a saber:

- .) Extensión. Casi siempre es mayor la de la novela que la del cuento.
- .) Complejidad. Por lo general, es más complicado el argumento de la novela.
- .) Personajes. En la novela suelen ser más o menos numerosos y están mejor caracterizados.
- .) Análisis. En la novela se analizan las ideas y los hechos con mayor detenimiento y profundidad. El cuento es más conciso en este sentido.
- .) Detalles. Son más abundantes en la novela que en el cuento, especialmente en las descripciones.
- .) Derivación a otro tema. Con frecuencia, en la novela se incorporan dentro de una narración principal, otras secundarias y accesorias. En el cuento normalmente la trama es lineal.
- .) Asunto y Forma. No existe ninguna diferencia entre el cuento y la novela. Todo asunto imaginable y toda forma de expresión lingüística -aunque predomina la narrativa combinada con la dialogada- son aplicables en los dos géneros.
- .) Conceso. Finalmente una obra es novela o cuento porque se establece un acuerdo tácito -entre público, crítica, tradición y autor- y consienten en llamarlo novela o cuento. Casi siempre se respeta la denominación del autor.

Lo que señalamos anteriormente es, desde luego, en cuanto a forma de esos géneros literarios. En cuanto a fondo, Benedetti considera que:

"En las mejores novelas y en los mejores cuentos que hoy se escriben en América Latina, el personaje no es ni el héroe individualista, esa víctima arbitraria del destino, ese ser aislado, de la ficción romántica, ni tampoco el mero engranaje de una presión social, el resorte más o menos gastado de una asunción colectiva de la lucha de clases. Hoy en día, el personaje literario es individuo y a la vez es sociedad; es fragmento de plural sin dejar por ello de ser ineluctablemente singular". 44

Señala un riesgo en el caen con frecuencia algunos escritores.

"El peligro reside en que los jóvenes escritores latinoamericanos se rijan por la actitud autocolonizante que suelen adoptar en nuestros paisajes algunos comentaristas de lo literario, y traten de algún modo de ajustar sus obras a lo que tales intermediarios entienden como exigencia europea". 45

Hay quienes atienden más a una posible crítica europea, que a las necesidades internas de la obra de arte. Un detalle revelador es que en mercados como Italia, Francia y España, el cuento es un género poco rentable. En América Latina, en cambio, ha sido un género con excelentes creadores.

"Pues bien, es evidente que, en los últimos años, la difundida noticia de que los libros de cuentos no son bien acogidos en Europa, ha tenido la desagradable consecuencia de aminorar en ciertas zonas la producción cuentista latinoamericana (...) se esfuerzan ahora por 'pasar' al campo de la novela, tal vez en la creencia de que allí las posibilidades de difusión y traducción son mucho mayores". 46

Finalmente resalta que a pesar de las diferencias notables entre unos y otros autores del continente, en general se hallan preocupados por el destino global de América Latina, concreta y abstracta a la vez.

"Por eso en cada poema, en cada cuento, en cada novela, en cada drama hay algo más que el obligado contorno de su autor; también está presente el resto de América Latina, con sus distintos modos de sufrimiento y de lucidez. Y tal presencia, clandestina o palmaria, encubierta o expuesta, según los casos, está otorgando a la obra de los creadores más aptos una contagiosa vitalidad, un lenguaje que por fin es de todos". 47

- 44 BENEDETTI, MARIO. El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible
Op. Cit. pág. 45.
45 Ibidem. pág. 52.
46 Ibidem. pág. 53
47 BENEDETTI, MARIO. El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible
Ed. Nueva Imagen, México, 1986 pág. 31.

2.2. LA LITERATURA DE MARIO BENEDETTI.

2.2.1. Teatro.

Pedro y el Capitán

Elegimos esta obra porque consideramos que en ella, Benedetti logra la creación de dos figuras alegóricas que se encuentran en franco antagonismo histórico. Una representa al poder usurpador y despótico, que se basa en la mentira, en el engaño y la trampa, porque no es un poder que surja de él mismo (léase Capitán, o régimen militar), y en el fondo lleno de miedo e inseguridad. Y otro, que representa la parte sufrida, pero no abnegada, la parte golpeada, pero no derrotada; que finca su fuerza en la verdad y el deseo de justicia. Su fuerza emana de él mismo (léase Pedro, o pueblo democrático y revolucionario) y conserva la esperanza de imponerse al régimen de barbarie en que viven. Aun a costa de la propia vida.

El contenido de la trama se sintetiza de manera perfecta en el texto de la contraportada del libro del mismo título:

"... el torturador y el torturado, juegan en esta obra teatral de Mario Benedetti una insólita cadena de diálogos, en que lo humano se arrastra por el cielo del tormento hasta erguirse sutilmente - sobre el absurdo y la barbarie. (...) Benedetti la enfoca (a la tortura) como el campo de batalla donde, a través de laberintos de crueldad y ternura, queda al descubierto la patética vulnerabilidad del poder basado en la ignominia".⁴⁸

La obra fue concebida para escenificarse. Esto puede advertirse en el cuidado del autor por los detalles que rodean a esta pieza teatral de cuatro actos, a través de los cuales pueden notarse cambios en sentido inverso de los personajes que llevan -pese a la destrucción física-, a la sublimación de uno y a la frustración y el hundimiento del otro.

Son los propios participantes de la obra en su diálogo, quienes de manera denotativa dejan expuestas las causas por las cuales el destino los enfrenta, y las razones que los hacen mantener o renunciar a sus convicciones. La obra es un reflejo del entorno social, porque si en otras latitudes son solamente personajes literarios, en Sudamérica, el torturador y su víctima fueron seres cotidianos y palmarios.

En un pasaje de su artículo, Algunas Formas Subsidiarias de la Penetración cultural, Benedetti subrayaba que casi nadie atendía circunstancias tan ambiguas como la penetración cultural, cuando se apreciaba la magnitud que había alcanzado la tortura en países Sudamericanos.

"... como consecuencia del adiestramiento a oficiales latinoamericanos que se lleva a cabo en Fort Bening (centro de entrenamiento donde, por ejemplo, se especializó Pinochet), Fort Gulick y otras academias del suplicio..." 49

Con lo cual se aprecia que también hay graduados en materia de tortura, nada de improvisaciones, como se va descubriendo en esta obra, los métodos van progresando gradualmente. De manera resumida la analizamos ahora y sintetizamos algunos fragmentos ilustrativos de cada acto.

En la primera parte se presenta a los personajes en la fase inicial del castigo, y el primer interrogatorio también. La violencia física irá en aumento paulatino, aunque fuera de escena siempre. En realidad es un monólogo del Capitán hacia Pedro, pues la capucha de éste parece a prueba de sonidos. Los argumentos que el Capitán esgrime resultan muy obvios y poco convincentes, rematados por un plan de cuatro puntos, que presuntamente "ayudaba" a Pedro. Cuando éste delata a sus compañeros de clandestinidad -motivo de la tortura-, ellos (los militares) se acreditarían la captura, y de paso, Pedro no quedaría mal ante sus compañeros. El movimiento negativo de la capucha de Pedro marca el final del primer acto y la primera de las sucesivas derrotas del Capitán. El aspecto externo -que destaca el autor- de uno y otro contrastará en el camino a la victoria. En esta parte el Capitán luce impecablemente vestido y muestra una seguridad total del asunto. El paulatino deterioro físico de Pedro, aunado a su obstinado silencio, lo sitúan en el otro platillo de la balanza.

"CAPITAN: Mirá Pedro... ¿o preferís que te llame Rómulo, como te conocen en la clanda? No, te voy a llamar Pedro, porque aquí estamos en la hora de la verdad, y mi estilo sobre todo es la franqueza. (...)

(...) Aquí, en esta guerra, todos nos despreciamos un poco. Ustedes a nosotros, nosotros a ustedes. Por algo somos enemigos. Pero también nos apreciamos otro poco. Nosotros no podemos dejar de apreciar en ustedes la pasión con que se entregan a una causa, cómo lo arriesgan todo por ella, desde el confort hasta la familia, desde el trabajo hasta la vida. No entendemos mucho el sentido de ese sacrificio, pero te aseguro que lo apreciamos. (...)" 50

49 Benedetti, Mario. El Recurso del Supremo Patriarca. Ed. Nueva Imagen 1979 pág. 155.

50 BENEDETTI, MARIO. Pedro y el Capitán. Ed. Nueva Imagen, México 1979, p. 13

En la segunda parte, el Capitán como buen discípulo de los centros de adiestramiento de tortura, decide introducir un nuevo elemento — los apremios físicos aumentan, claro —, y para romper el silencio de Pedro, le arranca la capucha del rostro. Este siente restituida, en parte su dignidad y ahora sí decide responder a las preguntas del Capitán, aclarándole que el hecho de no participar directamente en su tortura, no garantiza que no lo odie, ni siquiera que lo odie menos. Y así se inicia este singular diálogo. Además de los ojos de Pedro, el nuevo elemento del interrogatorio será el duelo de tácticas y el choque de argumentos. Desde el inicio Pedro detecta dos cosas: que el Capitán no es tan insensible y que su punto vulnerable es su familia (su mujer e hijos). Y es allí donde Pedro dirige sus ataques, pero no en sentido de amenaza, sino dejando caer comentarios que van disminuyendo al Capitán, ya que éste había fracasado en el mismo intento.

Después de los sarcasmos del Capitán versus la ironía de Pedro, el Capitán intenta una especie de chantaje sentimental a partir del punto sensible llamado familia (de él mismo), por lo que afirma, que su trabajo debe cumplir un propósito concreto: información. Pedro lo escucha con atención, pero parece no conmoverse. El final del acto lo cierran una pregunta ansiosa, "¿Vas a hablar?", y una lacónica, pero firme respuesta: "No Capitán".

"PEDRO: Lo que imagino siempre es lo peor.

CAPITAN: Pero que sos? ¿un suicida?

PEDRO: Nada de eso. Me gusta bastante vivir.

CAPITAN: ¿Vivir reventado?

PEDRO: No, vivir simplemente.

CAPITAN: Yo te ofrezco que vivas, simplemente.

PEDRO: No, simplemente no. Usted me ofrece que viva como un muerto.

Y antes que eso prefiero morir como un vivo.

CAPITAN: Bah, frases.

PEDRO: Se la dije a propósito. Pensé que la gustaban. Ustedes, cuando dicen un discurso, hablan siempre en bastardilla. (...) 51

En la parte tercera, la balanza empieza a inclinarse hacia el otro lado. A pesar del aparente delirio — o locura — de Pedro, el Capitán muestra su desconcierto y su pesar. Pedro se define a sí mismo como muerto técnicamente. Esto — dice — le da calma y tranquilidad. Pues, cuando se sentía vivo, experimentaba dolor físico y odio; ahora decía no sentirlo y sí,

lástima por ellos. Su única arma era su negativa y eso le otorgaba una ventaja inconmesurable. (*) Además, afirma que los muertos no son chantajeables, por tanto, no podrían extraerle ni el número de su camisa. El Capitán se siente obligado a hablarle de usted a Pedro. Este en correspondencia le habla de tú. Otro recurso inútil del Capitán para hacer lo que la tortura no puede.

(*) Esto lo explica Don Rafael en otra novela de Benedetti, cuando reflexionaba en el exilio sobre su hijo (Santiago), preso en el régimen de la dictadura, quien ha soportado tortura y cinco años de cárcel, y sin embargo se mantuvo firme y no delató a nadie de sus compañeros. Don Rafael especula sobre cuál fue la razón que lo mantuvo inquebrantable.

"...los principios son, por supuesto, un elemento fundamental, pero sólo uno. El resto es respeto a sí mismo, fidelidad a los demás, y sobre todo mucho empeñamiento, mucha terquedad en bruto, y también, se me ocurre ahora, una progresiva desmitificación de la muerte. Porque ésta es en definitiva el argumento más contundente y taladrante que esgrimen; la posibilidad cierta, la comparecencia genuina de la muerte, pero no de una muerte cualquiera, sino la muerte propia. Y sólo rebajándola ante sí mismo, sólo mutilándola de su legendaria reputación, puede el hombre ganar el forcejeo. Convencerse de que morir no es después de todo tan jodido si se muere bien, si se muere sin recelos contra uno mismo. No obstante, se me ocurre (a mí que nunca pasé por ese riesgo) que no debe ser fácil, porque en una coyuntura así: uno está espantosamente solo, ni siquiera acompañado por la presencia mugrienta del techo o las paredes, ni los rostros inmundos de quienes lo destrozan; está solo con su capucha, o más exactamente con el revés de su arpillera; solo con su taquicardia, sus arcadas, su asfixia o su angustia sin fin". (*)

"CAPITAN: (...) Es por eso que no puedo volver atrás, es por eso que no puedo ceder. Es por eso que tengo que hacer que hable. Ya anduve demasiado trecho por este camino. ¿Comprende ahora? ¿Comprende por qué va a tener que hablar?

PEDRO: Comprendo que vos querés que yo comprenda.

CAPITAN: Por eso tuve que tratarlo de usted. Porque si lo seguía tuteteando, no iba a poder.

PEDRO: ¿Querés que te diga una cosa?. De ninguna manera vos a poder Capitán. Ni tratándose de usted, ni de tú, ni de va, ni de su señoría. ¿Ves?. Esa es la ventaja que tiene el no. Siempre es no, y nada más que no. ¿Oíste bien Capitán? ¡no!. ¿Habéis oído, Capitán? ¡no!." 52

La cuarta parte es la más dramática. El Capitán está sin corbata y despeinado. Pedro con la ropa desgarrada y sangrada y el rostro tumefacto; ya no puede mantenerse erguido. A esta altura la ventaja que le saca (aunque físicamente destruido), Pedro al Capitán es abismal. El Capitán está vencido y fatigado. El interrogado, paradójicamente, sabe más del interrogador, que éste de aquél. Pedro sabe el nombre de la esposa (Inés) y el verdadero grado

(*) BENEDETTI, MARIO. Primavera con una esquina rota. Ed. Nueva Imagen. México, 1982. pág. 94.

52 Benedetti, Mario. Pedro y el Capitán. Ed. Nueva Imagen. México, 1979. p.68.

del Capitán (Coronel). El Capitán intenta adoptar un tono conmovedor para mover a la piedad de Pedro, pero también fracasa, pues el conmovido resulta él mismo. Después de un intercalamiento de recuerdos, nostalgias y delirios, Pedro habla imaginariamente con su esposa Aurora (alias Beatriz) y dicta un especie de testamento. En él, le dice que a sus hijos se los explique de a poco, para que no piensen que con su muerte los agredía, sino que buscaba salvarlos, porque si delataba, entonces sí los destruiría. Al varón le dice que el único mensaje que le deja es que nunca traicione. En los albores de la muerte de Pedro, el Capitán suplica de rodillas al nombre clandestino, y al nombre real, para que le dé un solo dato, un nombre, para que su muerte no sea en vano, para que no se consuma una crueldad inútil y para que pueda él (el Capitán) y justificarse un poco. Pedro responde negativamente, en la agonía, al grado falso y al grado real de su victimario.

"CAPITAN: ¿A dónde quiere llegar?.

PEDRO: A mi muerte, capitán, a mi muerte.

CAPITAN: ¿Qué gana con no hablar? ¿Qué lo revienten?

PEDRO: O que me dejen de reventar.

CAPITAN: No se haga ilusiones. No lo van a dejar.

PEDRO: Si me muerdo, me dejan. Y me muerdo.

CAPITAN: Pero es largo morirase así.

PEDRO: No tanto, si uno ayuda, si uno colabora.

CAPITAN: (De pronto ilusionado). ¿Está dispuesto a colaborar?.

PEDRO: (Pronunciando lentamente) Estoy dispuesto a ayudar a morirme.

(Pausa). También estoy dispuesto a ayudar a que Inés te quiera

CAPITAN: No se preocupe de eso. Ella me quiere.

PEDRO: Sí, hasta hoy. Porque no sabe exactamente en qué consiste tú trabajo.

CAPITAN: Quizá se lo imagine.

PEDRO: No. No se lo imagina. Si lo imaginara, ya te habría dejado. Ella no es mala.

CAPITAN: (Como autómatas). No es mala.

PEDRO: Y también quiero ayudarte a que tus hijos (el casalito) no te odien.

CAPITAN: Mis hijos no me odian.

PEDRO: Todavía no, claro. Pero ya te odiarán. ¿Acaso no van a la escuela?

CAPITAN: Sólo el varón.

PEDRO: Pero la niña irá más adelante. Y los compañeritos y compañeritas informarán a uno y otra sobre quién sos. En la primera gresca que se arme, ya lo sabrán. Es lógico. Y a partir de esa revelación, empezarán a odiarte. Y nunca te perdonarán. Nunca los recuperarán. Nunca sabrás si... (No puede seguir hablando. Se desmaya). (...)

(...) (EL CAPITAN da unos pasos hacia PEDRO y cae de rodillas ante él) Pedro, nos queda poco tiempo, muy poco tiempo. A usted y a mí. Pero usted se va y yo me quedo. Pedro éste es un ruego de un hombre deshecho. Usted no es inhumano. Usted es un hombre sensible. Usted es

capaz de querer a la gente, de sufrir por la gente, de morir por la gente. Pedro, se lo ruego: diga un nombre y un apellido, nada más que un nombre y un apellido. A esto se ha reducido toda mi exigencia Igual el triunfo será suyo.

PEDRO se mueve un poco. Trata de enderezarse, pero no puede. Hace otro esfuerzo y al fin se yergue. EL CAPITAN apela a un recurso desesperado.

CAPITAN: Se lo pido a Rómulo. Se lo ruego a Rómulo. ¡Me arrodillo ante Rómulo! Rómulo ¡va a decirme un nombre y un apellido? ¡Va a decirme solamente eso?

PEDRO: (A duras penas). No... capitán.

CAPITAN: Entonces... se lo pido a Pedro, se lo ruego a Pedro. ¡Me arrodillo ante Pedro! Apelo no al nombre clandestino sino al hombre. De rodillas se lo suplico al verdadero Pedro.

PEDRO: (Abre bien los ojos, casi agonizante). ¡No... coronel!. Las luces iluminan el rostro de PEDRO.

EL CAPITAN, de rodillas, queda en la sombra". 53

NOTA CRITICA A PEDRO Y EL CAPITAN

En etapa posterior, en el exilio (1979), Benedetti se cuestionaba sobre los temas del escritor en una época de frustración y desajuste. Conclusiva, que desde su punto de vista, el escritor debería mantener su compromiso primordial con la literatura, a pesar de todos los desalientos. Sin embargo, se debía escapar a dos riesgos. El primero era evitar caer en el recuento quejumbroso y en el lloriqueo verbal, cuya misión es, quizá, la de provocar la conmiseración hacia la comunidad expatriada. El segundo riesgo era el de caer en el facilismo panfletario; esto debía eludirse por dos razones: por su propio rigor y autoexigencia artística y por la eficacia del mensaje que se busca transmitir. En la parte final de su artículo Los temas del escritor en el exilio, Benedetti proponía ayudar a que los jóvenes sean leales a lo mejor de sí mismos.

"La juventud es, como es lógico, sólo un segmento en el desarrollo biológico del ser humano. Pero la juventud es también una actitud que incluye frescura, osadía, imaginación, agilidad, rebeldía, dinamismo, alegría; pero también debemos reconocer que hay jóvenes que son conservadores, mezquinos, cobardes, resecos; éstos son en realidad, jóvenes viejos.

No estoy proponiendo que escribamos para nuestros jóvenes una literatura de un optimismo irreal. Estoy proponiendo que desde nuestra experiencia y desde nuestro oficio, desde nuestra memoria y nuestra imaginación los ayudemos a encontrar su verdad, que después de todo es también la nuestra". 54

53 Ibidem. pág. 89

54 BENEDETTI, MARIO. La Cultura, es Blanco Móvil. Ed. Nueva Imagen. México, 1989 pág. 94-95.

Considerando que la temática y el propósito en la obra literaria de Benedetti, son una constante definida, debemos destacar -aunque él mismo lo ha subrayado innumerables veces- que es palpable como el entorno social se introduce en la obra, de manera inevitable; y luego cómo ésta incide en la sociedad, completando un ciclo o un circuito dinámico, con los verdaderos lectores. En el primer aspecto -el tema-, éste se refiere de manera voluntaria o involuntaria, a pasajes vivos y dramáticos del autor: el exilio, que es también nostalgia, desarraigo, rechazo o solidaridad (antes que este término fuera desgastado por el uso político-demagógico del gobierno) y dictadura, que es también fascismo, militarismo, cárcel y tortura. Son éstos los elementos que rodean a la obra literaria de esa época, en donde asoman -claro- la ternura y el amor, pero rodeados o presentando casi siempre, un fondo oscuro y conmovedor. Está claro que para Benedetti la vida no presentaba matices de carnaval perpétuo, y que él se constituye en un cronista de su época, pero mediante la literatura. Por eso en sus poemas, novelas, cuentos y particularmente esta obra dramática, están signados por este lastimoso golpe a la democracia que vivió su país, en la dictadura militar.

En cuanto a la intención, ésta se refleja en lo que sugiere Benedetti en el texto anteriormente citado, en donde conmina a los jóvenes a ser leales con lo mejor de sí mismos. Es por esto que concretamente, en Pedro y el Capitán, busca que desde el drama pueda erguirse la verdad sobre la mentira; la convicción sobre la ignominia y la inmortalidad sobre la muerte, a través de dos personajes que maneja, pero que pueden ser considerados como símbolos alegóricos de el régimen de la dictadura (capitán) y del pueblo mismo (Pedro).

Benedetti siempre ha querido escapar a maniqueísmos facilongos y ha buscado trascender las viejas estructuras de ángeles contra demonios y buenos contra malos. Incluso, critica a García Márquez porque éste crea a su personaje (un tirano que domina a su pueblo por muchos años, en El Otoño del Patriarca) como un monstruo insensible, en lugar de hacer de él, un depositario del poder absoluto. No deja margen -dice- a un lado humano, que lo haría aun más sombrío, y acaba por ser un personaje que no provoca horror, sino lástima.

Sin duda, es comprensible que de esta confrontación en la obra, emerge triunfante el pueblo-Pedro, y termine por ver la cara miserable de su destino el régimen despótico de la tiranía-Capitán.

Pero, ¿escapa Benedetti a la tentación del "optimismo irreal"? Y no es que porque se sugiera una literatura de la fatalidad, sino hacer de los personajes, lo más que sea posible, seres terrenos sin perder la parte necesaria de la fantasía.

Y es aquí donde se advierte una aparente contradicción de Benedetti. Aunque subrayamos que la observación no es contra la intención — insistimos —, bastante comprensible, de exaltar al pueblo. Lo que observamos es, tal vez, una cierta falta de verosimilitud en la forma de llevar el desenlace del drama.

Analizamos a los protagonistas que Benedetti representa como polos diametralmente opuestos. Y aquí hacemos la acotación de que los personajes literarios, como los seres humanos reales, no pueden ser completamente buenos, ni totalmente malos.

Mientras que Pedro permanece imperturbable ante la crueldad y la saña de sus raptores, teniendo como únicas armas sus sucesivas negativas y la lealtad a sus compañeros de lucha clandestina y libertaria; el Capitán, en cambio, quien teóricamente fue adiestrado para ese fin (la dureza, la rigidez extrema y la crueldad inhumana), se desmorona paulatinamente como un terrón de azúcar. Resultó innecesario degradar tanto a este personaje, para resaltar la heroicidad de Pedro y su parte admirable, e incluso podría ayudar a destacarlo aún más si conservara al Capitán con sus caracteres originales. Benedetti llevó de la cima hasta la cumbre a Pedro; y de la cumbre llevó hasta el abismo al Capitán. El duelo pudo darse de manera más interesante situando a los dos personajes en la cumbre, pero aquí Pedro se quedó sin rival y su triunfo se debió a que su enemigo se derrumbó solo.

No descartamos que estos personajes y sus conductas (Pedro heroico valiente, consciente e indomable; Capitán cobarde, ruín y pusilánime) existan en la realidad, pero es muy poco probable, dadas las características tan desiguales, su enfrentamiento, porque se requiere mayor equilibrio de fuerzas para hacer más factible la confrontación, Benedetti eligió al mejor de los heroicos y al peor de los opresores, y los llevó a combatir.

Al final podemos afirmar que su obra dramática y escenificada llevó un mensaje de esperanza y de fe en el ser humano, y que su mensaje resultó optimista (pero quizá demasiado).

2.2.2. Poesía.

Es muy difícil definir de manera única a este género literario, que ha dado figuras latinoamericanas como Sor Juana, Rubén Darfo, José Martí y Pablo Neruda, y que no ha dejado de florecer en nuestro continente, aunque su vigencia y su producción puedan cuestionarse actualmente, sencillamente por que vivimos en una sociedad cada vez más antipoética. Pero no obstante, hay quienes han querido hacer una poesía menos etérea, para aproximarla más a lo simplemente humano, como en el caso de Benedetti. Y aunque parezca cada vez más condenada a desaparecer como género puro, seguramente encontraría refugio provisorio en la novela o en alguna otra forma de expresión literaria.

El poeta Benedetti describe, en el fragmento de su poema, Arte Poética a la poesía, o por lo menos ilustra muy bien lo que es la suya. De una manera sencilla y profunda, nos acerca a su comprensión. La poesía nunca puede ser anacrónica, pero a condición de que debe marchar de la mano del tiempo que le ha tocado vivir.

A R T E P O E T I C A

Es un modo de crecer
 en lo que dura un suspiro
 o maneras de decir
 de otra manera lo mismo
 que nos enseñan la historia
 las estaciones el río
 una suerte de jugar
 con formas y contenidos
 y regla para quien quiera
 violar las reglas del siglo
 ingenio contra la asfixia
 recurso para el respiro
 pero no la vanagloria
 ni lo que arrastra consigo
 es un modo de entender
 o aproximarse al prodigio
 (...)

(...)
 es un modo de sentir
 y casi como vivirlo
 y si la memoria aprieta
 para eso está el olvido
 o transmutar el recuerdo
 en cualquier otro peligro
 si es otoño/ en primavera
 si es invierno/ en el estío
 si es desamor/ en amor
 y si es amor/ en delirio
 si es ordenanza/ en azar
 y si es azar/ en destino
 lo malo que poseemos
 en lo bueno que perdimos
 es un modo de arrojar
 por la borda lo prohibido
 (...)

55

Mario Benedetti es un escritor que ha incursionado en casi todos los géneros literarios, pero antes que nada él mismo se autodefine como poeta. Sin duda, la poesía atraviesa toda su literatura, pero especialmente en este género Benedetti considera que la voluntad de comunicación y compromiso social implica un sacrificio parcial de lo rigurosamente estético, en beneficio de una comunicación de emergencia. Es en el campo de la poesía donde de manera especial logra una estrecha relación de la literatura con la historia, pues sus poemas llegan a constituirse en auténticas crónicas artísticas y sociales (en ese orden), con fundamento en la realidad, en su sentir y en su pensar. Internarse en la poesía de Mario Benedetti es seguir - claro - la huella humana de quien escribe, pero es, además, acercarse a las circunstancias políticas y sociales de un país y hasta de un continente, sin perder de vista nunca que se trata de la experiencia testimonial del poeta.

La literatura de Benedetti, en particular su poesía, podría definirse como comprometida, aunque no puede considerarse como un estilo único ni pío o vanguardista en este sentido. Sin embargo sí cumple su función artística, en principio, y su función de crítica social, en segundo término.

Por otra parte, establece un parámetro de la poesía respecto de la narrativa latinoamericana.

"(...) Pero lo más importante, a los efectos de establecer diferencias con respecto a lo sucedido en la prosa, es que en poesía no hay un salto cualitativo, sino un proceso de calidades; no hay una ruptura que modifique sustancialmente el ritmo y el rumbo de la creación. Los nuevos poetas experimentan, vanguardizan, tienen osadía; pero también pudo y puede decirse de sus mayores. En todo caso, lo que cambió fue el lenguaje (cada vez más despojado) y la clave comunicativa (cada vez más abierta) (...)

Porque si la narrativa, con brincos y esplendores con sus terremotos y relámpagos, se ha pasado entrando a, y saliendo de, nuestra realidad y nuestra historia, la poesía, en cambio, sin tanto ruido, se ha conformado con atravesar por dentro de esa historia y esa realidad. A veces su recorrido es casi invisible, pero sin embargo está ahí, como un río subterráneo que impregna otras zonas y otros quehaceres, incluidos entre éstos la mismísima narrativa, que en sus momentos de mayor eclosión muestra inequívocos síntomas de 'entrismo' poético". 56

Y estima que la poesía refuerza la ideología. Es una forma de enlazar la cultura y la revolución.

"Se que muchos pensarán que el logro y el mantenimiento de esa doble fidelidad representan sencillamente un imposible, pero ¿qué habría sido hasta ahora de la poesía y de la revolución si sólo se hubieran propuesto lo posible?". 57

Benedetti conservó siempre la certeza de que la situación de su país era provisoria y que la victoria del pueblo era posible. Mientras tanto, desde la literatura — su única arma —, dejó traslucir su postura. Algo de su poesía evidencia su resentimiento contra los verdugos, contra la inhumana práctica de la tortura en las cárceles, una de las cuales llevó el paradójico y sarcástico nombre de Libertad. A esos personajes les dedica dos de sus poesías (Torturador y Espejo y No me pongas la Capucha) que bien pudieran ser una prolongación de los diálogos de Pedro y el Capitán. Pero antes citamos unos fragmentos de denuncia poética.

OTRA NOCION DE PATRIA

(...) llena de plétóricos vacíos
 mártir de su destino provisorio
 patria arrollada en su congoja
 puesta provisoriamente a morir
 guardada por sabuesos no menos provisorios
 pero los hombres de mala voluntad
 no serán provisoriamente condenados
 para ellos no habrá paz en la tierrita
 ni de ellos será el reino de los cielos
 ya que como es público y notorio
 no son pobres de espíritu (...)

también existen leves contradicciones
 algo así como una dialéctica de oprobio
 por ejemplo un presidio se llama libertad
 de modo que si dicen con orgullo
 aquí el ciudadano vive en libertad
 significa que tiene diez años de condena

(...) 58

TORTURADOR Y ESPEJO

Mirate así
 qué cangrejo monstruoso
 atenazó tu infancia
 qué paliza paterna
 te generó cobarde
 qué tristes sumisiones
 te hicieron despiadado
 (...)

No escapes a tus ojos
 mirate así

aunque nadie te mate
 sos cadáver
 aunque nadie te pudra
 estás podrido

dios te ampare
 o mejor
 dios te reviente. 59

57 Ibidem. pág. 155.

58 Benedetti, Mario. Antología Poética. Ed. Nueva Imagen. México, 1987. pág. 126.

59 Benedetti, Mario. Letras de Emergencia. Ed. Nueva Imagen. México, 1977. pág. 138.

NO ME PONGAS LA CAPUCHA

Siento que mi pueblo escucha	Te miro aunque no es lo mismo
cuando canto lo que siento	te miro aunque no te escupa
ganapán del escarmiento	Mi memoria es una lupa
no me pongas la capucha	que repasa tu sadismo
No vas a conseguir nada:	Mirá que sigue la lucha
no claudico ni me entrego	y sigue el pueblo despierto.
debajo del trapo ciego	No te suplico. Te advierto:
no está ciega mi mirada (...)	no me pongas la capucha. 60

Antiguamente la capucha la llevaba el verdugo en las ejecuciones públicas — con la inquisición, por ejemplo —, quizá para mantener su identidad en secreto. Ahora los papeles se han invertido. En esta época el verdugo portaba un uniforme militar impecable, y es al sentenciado a quien le colocaban la capucha perpétua, aumentando aun más su soledad, su desconcierto y su miedo. Además mantiene — también — a salvo la identidad del ejecutor. Pero la historia demuestra que no hay régimen que dure cien años, ni pueblo que lo aguante.

Mario Benedetti no se autolimitó nunca en su expresión libre. A veces fue más allá de la crítica radical, al señalamiento temerario y franco; al adjetivo mordaz y desafiante. En algunos países existen figuras públicas que son, ya no digamos incuestionables, sino intocables. Una de esa figuras lo es el presidente, el gobernante en turno, quien comúnmente es respetado al máximo, venerado y adulado hasta la exageración durante su mandato. En esos contornos de lisonja y "embute", nadie pensaría que en otras latitudes, un poeta pudiera referirse a este personaje con una irreverencia tan singular. Quizá sea ésta una de las tantas razones que le valieron el exilio. Pero finalmente, nadie podrá reprocharle que no dijo, de cualquier manera, lo que pensaba. La gran diferencia es esa: que irremediamente ha llamado siempre al pan, pan; y al vino, vino. En cuanto al Señor Presidente, se refiere a él de una manera categórica en algunos fragmentos de Las Palabras, Pobre señor y Chau, que ahora citamos.

L A S P A L A B R A S

No me gaste las palabras
no cambie el significado
mire que lo que yo quiero
lo tengo bastante claro
si usted habla de progreso
nada más que por hablar
mire que todos sabemos
que adelante no es atrás
(...)
si habla de paz pero tiene
costumbre de torturar
mire que hay para ese vicio
una cura radical

si escribe reforma agraria
pero sólo en el papel
mire que si el pueblo avanza
la tierra viene con él
si está entregando el país
y habla de soberanía
quién va dudar que usted es
soberana porquería
no me ensucie las palabras
no les quite su sabor
y límpiese bien la boca
si dice revolución. 61

POBRE SEÑOR

Pobre señor presidente
ya no hay nadie que lo aguante
nunca hubo aquí gobernante
con menos dedos de frente
pobre tirano casero
tan pacheco y tan porfiado
mandón pero bien mandado
si él que manda es un banquero
pobre jerarca aprendiz
tan terco ensoberbecido
tan solo y desentendido
de la gente y del país
(...)
y ya que todo le falla
y no hay que tener rencor
yo opino que lo mejor
lo mejor es que se vaya. 62

C H A U

Ché banquero gobernante
mirá que la historia es terca
y esta vez sí se te acerca
la obligación del espante
andá haciendo el equipaje
ligerito te conviene
aprontate para el raje
alejate de estas llamas
total te morís de risa
tenés dólares en Suiza
Nueva York y las Bahamas
vos que sos de clase alta
cachá las pilchas y andata
tenés avión tenés yate
locomoción no te falta
(...)
mirá que el pueblo estafado
no tiene pelo de tonto
y a lo mejor se calienta
y te obliga a que te quedés
mirá que a todos ustedes
habrá que pedirles cuenta
(...) 63

Los regímenes autoritarios parecen estar sordos y a prueba de críticas y cuando alguien alza tanto su voz, como para que ellos lo escuchen, lo miran con el ceño fruncido primero, e incapaces de sentir y soportar su orgullo lastimado públicamente, los acosan, los amenazan y los expulsan fuera de su territorio; de sus frágiles torres de poder. Porque en el fondo saben

61 Ibidem. pág. 80.62 Ibidem. pág. 60.63 Ibidem. pág. 65.

que alguna voz que cruza sonoramente sus silencios impuestos, harán ecos cada vez más grandes que harían añicos sus endeble estructuras de ignominia. Es así que los anteriores fragmentos son una muestra clara de la osadía del poeta para expresar lo que muchos piensan, pero casi nadie dice. A los tiranos y a los privilegiados les agradaría mantener a la actividad y a la postura artística neutrales (cuando no de su lado), alejadas de todo tono político o ideológico.

Pero el grito de protesta va más allá. Traspasa las fronteras y llega hasta el imperio del norte, quienes nunca se han destacado por saber escuchar. De todos modos, les dice que su mundo y sus intereses no son los únicos que existen. También existimos nosotros, y no gracias a ellos, sino a pesar de ellos. El desafío es también para el imperio del Norte, para que se preparen al advenimiento latinoamericano, para la empresa colosal que significa emerger del dominio intolerable ya.

EL SUR TAMBIEN EXISTE

(...)

con sus predicadores	pero aquí abajo
su gases que envenenan	cerca de las raíces
su escuela de Chicago	es donde la memoria
sus dueños de la tierra	ningún recuerdo cmita
con sus trapos de lujo	y hay quienes se desmueren
y su pobre osamenta	y hay quienes se desviven
sus defensas gastadas	y así entre todos logran
y sus gastos de defensa	lo que era imposible
con su gesta invasora	que todo el mundo sepa
el norte es el que ordena	que el sur también existe. 64

Otro tema inevitable en la poesía de Mario Benedetti lo representa su experiencia derivada del exilio. Durante esta etapa, muchas de sus dudas o expectativas fueron superadas por la obstinada realidad. Representa éste un periodo de desencuentro y desequilibrio emocional de todo tipo. Entre otros cielos y suelos que no son los propios, a veces "hasta el amor parece pecado". Con todo, su obra poética no llega a ser un lamento que mueva a la piedad, ni a la conmiseración, sino que lleva a la reflexión de que las fronteras más insalvables no son las que median entre un país y otro; sino las que hay entre las clases privilegiadas y las clases más desprotegidas que integran el pueblo. No es lastimero su canto en el exilio, y más aún, en

ocasiones llega a utilizar sutilmente el recurso del humor y la ironía como métodos ideales para escapar a la melancolía y el rencor — contra el enemigo — acumulados.

LA CASA Y EL LADRILLO

*Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo
para mostrar al mundo cómo era su casa.*

BERTOLT BRECHT.

Cuando me confiscaron la palabra
y me quitaron hasta el horizonte
cuando salí silbando despacito
y hasta hice bromas con el funcionario
de emigración o desintegración
y hubo el adiós de siempre con la mano
a la familia firme en la baranda
a los amigos que sobrevivían (...)

es increíble pero no estoy solo
a menudo me trenzo con manos o con voces
o encuentro una muchacha para ir lluvia adentro
y alfabetizarme en su áspera hermosura
quién no sabe a esta altura que el dolor
es también un ilustre apellido (...)

esta patria interina es dulce y honda
tiene la gracia de rememorarlos
de alcanzarnos noticias y dolores
como si recogiera cachorros de añoranza
y los diera a la suerte de los niños (...) 65.

Es inevitable para el que está, de manera involuntaria, en otras fronteras, o en el otro lado del océano, hechar a volar la imaginación hacia el suelo natal para traer remembranzas, recuerdos olvidados.

ESO DICEN

Eso dicen
que al cabo de diez años
todo ha cambiado allá
dicen
que la avenida está sin árboles
y no soy quién para ponerlo en duda
¿acaso yo no estoy sin árboles
y sin memoria de esos árboles
que según dicen ya no están? 66

65 Benedetti, Mario. Antología Poética. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. pág. 118.

66 Benedetti, Mario. Geografías. Ed. Nueva Imagen. México, 1984. pág. 15

Desde sus "patrias interinas" o "suplentes", como él las llamó, sigúo encendiendo la llamita de la esperanza, de que el triunfo, con tropiezos y altibajos se acercaba. "Lento pero viene", escribió. Convocó a los que se quedaron y a los que se fueron, a intercambiar experiencias y actitudes que llevaran a la victoria de la democracia. Su mejor carta fue y sigue siendo el arte literario.

SALUTACION DEL OPTIMISTA

(...)
 cuando los diez tarados mesiánicos
 trataron de congregar la obediente asamblea
 el pueblo no hace quorum
 por eso porque falta sin aviso
 a la convocatoria de los viejos blasfemos
 porque toman partido por la historia
 y no tiene vergüenza de sus odios
 por eso aprendo y dicto mi lección de optimismo
 y ocupo mi lugar en la esperanza. 67

OTRA NOCION DE PATRIA

(...)
 la buena tierra artigas revive con la lluvia
 habrá uvas y duraznos y vino
 barro para amasar
 muchachas con el rostro hacia las nubes
 para que el chaparrón borre por fin las lágrimas
 ojalá que perdure hace bien este riego
 a vos a mí al futuro a la patria sin más
 hace bien si lloremos mi pueblo torrencial
 donde estemos (...)
 con tan buen aguacero
 la férrea dictadura acabará oxidándose
 y la victoria crecerá despacio
 como siempre han crecido las victorias. 68

Y en medio de la soledad y la nostalgia, surge la presencia — palmaria, a veces, nebulosa, otras — de Dios, quien se acerca o se aleja, solidario, o indiferente. Como una de las escasas esperanzas que un hombre puede tener en sus momentos de más intensa amargura. En otros de sus géneros narrativos esta presencia celestial también aparece como una afirmación o como una duda

67 Benedetti, Mario. Antología Poética. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. pág. 117.

68 Ibíd. pág. 136

como una convicción que el pueblo ha arraigado en siglos, o como único recurso o refugio del que sufre y del que no hay ninguna razón que le condene a la injusticia. En su poesía, Benedetti proyecta una interrogante y un llamado de ayuda a la comunidad desamparada.

SIN TIERRA SIN CIELO

Jesús y yo salvadas las distancias
somos dos habitantes del exilio
y lo somos por cautos por ilusos (...)
compartimos los panes y desiertos
y las complicidades y los judas
y el camello y el ojo de la aguja
y los santotomases y la espada
y hasta los mercaderes y la furia
no es eco ni abstracción
es una historia apenas
él veterano yo inexperto
llegamos emigrantes al futuro
descalzos y sin norte y sorprendidos
yo/ oscuro y fracturado/ sin mi tierra
él/ pobre desde siempre/ sin su cielo. 69

UN PADRE NUESTRO LATINOAMERICANO

Padre nuestro que estás en el exilio
casi nunca te acuerdas de los míos
de todos modos dondequiera que estás
santificado sea tu nombre
no quienes santifican en tu nombre
(...)
ayer nos lo quitaste
dánosle hoy
o al menos el derecho de darnos nuestro pan
no sólo el que era símbolo de Algo
sino el de miga y cáscara
el pan nuestro
ya que nos quedan pocas esperanzas y deudas
perdónanos si puedes nuestras deudas
pero no nos perdones la esperanza
(...) 70

Aun en sus expresiones más puramente amorosas, Benedetti alude a la colectividad, a la solidaridad, a la reflexión justiciera, a los contras

69 Benedetti, Mario. Geografías. Ed. Nueva Imagen. México, 1984. pág. 137.

70 Benedetti, Mario. Antología Poética. Ed. Nueva Imagen. México, 1986.
pág. 39

tes sociales. No deja de ser, sin embargo, un augurio favorable para el amor. Pero desborda a la pareja y convierte a su poema en una metáfora que va del cerco privado a la comunidad.

Es una manera de expresar que quien ama está más apto para la lucha cotidiana; para estar al lado de la justicia; la luz y la libertad. El ser humano es entonces más vital, más audaz e imaginativo. Por el contrario, el desamor corrompe, degrada y aleja de todas esas maravillosas posibilidades. Así, en la mayoría de sus poemas de tono amoroso, se matiza y se funde en el marco social, sin perder la esencia del punto de partida más aun, sustentándolo, haciéndolo más amplio y enriquecedor.

TE QUIERO

Tus manos son mi caricia
mis acordes cotidianos
te quiero por que tus manos
trabajan por la justicia
(...)

tus ojos son mi conjuro
contra la mala jornada
te quiero por tu mirada
que mira y siembra futuro

tu boca es tuya y mía
tu boca no se equivoca
te quiero porque tu boca
sabe gritar rebeldía
(...)

y por tu rostro sincero
y tu paso vagabundo
y tu llanto por el mundo
porque sos pueblo te quiero

y porque amor no es aureola
ni cándida moraleja
y porque somos pareja
que sabe que no está sola

te quiero en mi paraíso
es decir que en mi país
la gente vive feliz
aunque no tenga permiso
(...) 71

USTEDES Y NOSOTROS

Ustedes cuando aman
exigen bienestar
una cama de cedro
y un colchón especial

nosotros cuando amamos
es fácil de arreglar
con sábanas qué bueno
sin sábanas da igual
(...)

ustedes cuando aman
consultan el reloj
porque el tiempo que pierden
vale medio millón

nosotros cuando amamos
sin prisa y con fervor
gozamos y nos sale
barata la función

ustedes cuando aman
al analista van
él es quien dictamina
si lo hacen bien o mal

nosotros cuando amamos
sin tanta cortedad
el subconsciente piola
se pone a disfrutar. 72

71 *Ibidem.* pág. 111.

72 *Ibidem.* pág. 113.

Y así una frase de su poema Te quiero, puede tomar muchas derivaciones, a partir de una afirmación amorosa:

"Si te quiero es porque sos, mi amor, mi cómplice y todo, y en la calle Codo a codo, somos mucho más que dos".

Esta frase puede implicar alianza, optimismo, esperanza en el futuro, y, desde luego, en el ser humano. Este es su estilo, su manera de pensar y de decir las cosas. En poesía, Benedetti está más cerca de él mismo; su testimonio, su punto de partida y su punto de encuentro. Así que la crítica subjetiva, convencional y dirigida no podrá apartarlo ni un milímetro de su elección y su decisión de tomar partido por ese gran continente y de quien lo habita de quien lo sufre y de quien mucho se espera aún: el pueblo. Ese gran protagonista de su propia historia. De manera que cuando lo convocan a retomar la cordura, Benedetti les dice que no se gasten, que él es un incurable, un caso irremediabilmente perdido. Y qué bueno que así sea.

SOY UN CASO PERDIDO

Por fin un crítico sagaz reveló
 (ya sabía que iban a descubrirlo)
 que en mis cuentos soy parcial
 y tangencialmente me exhorta
 a que asuma la neutralidad
 como cualquier intelectual que se respate
 creo que tiene razón soy parcial
 de esto no cabe duda
 más aun diría que un parcial irrescatable
 caso perdido en fin
 ya que por más esfuerzos que haga
 nunca podré llegar a ser neutral (...)
 después de todo y a partir
 de mis confesadas limitaciones
 debo reconocer que a esos pocos neutrales
 les tengo cierta admiración
 o mejor les reservo cierto asombro
 ya que en realidad se precisa un temple de acero
 para mantenerse neutral ante episodios como
 girón tlaxtecalco trelew pando la moneda
 de maera que
 como parece que no tengo remedio
 para la fructuosa neutralidad
 lo más probable es que siga escribiendo
 cuentos no neutrales y poemas y ensayos y canciones
 y novelas no neutrales
 pero advierto que será así
 aunque no traten de torturas y cárceles
 u otros tópicos que al parecer
 resultan insostenibles a los neutros
 será así aunque traten de mariposas y nubes
 y duendes y pescaditos. 73

2.2.3 Novela.

LA TREGUA

Es, sin duda, una de las obras más conocidas de Mario Benedetti. La elegimos porque en su contenido, el personaje central y los que lo rodean abordan temas de diversa índole, con profundidad poética y realista. A veces encontramos la frase exacta, que hemos querido estructurar alguna vez. Y en las acciones y decisiones humanas, encontramos lo que se debe y lo que no se debe hacer en la vida.

La novela está basada en el diario íntimo de un oficinista montevideano, Martín Santomé, que transcurre en el lapso de un año y dieciocho días. Tiempo que constituye un paréntesis en su vida monótona e insulsa. Una tregua muy parecida a la felicidad, un espacio de tiempo, quizá, al que todo ser humano tiene derecho.

Martín Santomé enviuda cuando sus tres hijos aun están muy pequeños. Desde ese momento, tiene la obligación de ser padre y madre a la vez. Pero él está seguro de haber desempeñado mal uno y otro papel.

Sus hijos son: Blanca, quien se niega a ingresar en la órbita de me diocridad de su padre, porque sabe que pudo ser diferente. Ella tiene disponibilidad y energía para hacer algo de mayor trascendencia. Encuentra apoyo y eco en su novio (Diego). Esteban, quien tiene más o menos la misma idea de Blanca, aunque más radical. La comunicación con él es difícil. Es el rebelde de la familia, para quien los fines son más importantes que los medios. Y Jaime, el inestable, el desorientado, el silencioso y enigmático, quien al final resulta ser homosexual, conforme con su condición. Lo cual representa un desaliento más para Martín Santomé, a quien en un momento indefinido, escapó el control de sus hijos y de su propia existencia.

Santomé, próximo a cumplir medio siglo de vida y con la inminencia de su jubilación, a la que considera una aspiración, aunque en cuesta abajo, como muchas de sus postergadas aspiraciones, entonces aparece Laura Avellaneda, el amor de su vida.

La relación se inicia en el ámbito laboral. A Martín Santomé le es asignada Avellaneda como su subordinada, lo cual al principio no es de su agrado. Pero gradualmente iría entrando en su vida, de una manera inevita-

ble: "como el río que entra lentamente al mar, y al fin se vuelve salado". Hasta que ambos deciden -después de algunos balbuceos- hacer una pareja que presenta notables singularidades. Y entonces empiezan a enfrentar prejuicios propios y ajenos. En realidad, el único desequilibrio que puede evidenciarse en la pareja es la edad: cincuenta de él, por veinticuatro de ella. Y la desigualdad no es tanto en el momento sino más bien a un futuro mediato. Pero el haber descubierto y ascendido de pronto a la plenitud, después de tanta monotonía, en el caso de Martín Santomé; y encontrarse de pronto con una realidad que estaba lejos de la ilusión, en el caso de Laura Avellaneda, sin embargo, que llenaba las expectativas de una mujer que se asoma por primera vez al amor, hicieron que ese encuentro fuera posible. Esto viene a significar para el protagonista, la cumbre, la felicidad. Pero sólo era un paréntesis, una tregua de su vida, y para la cual no había derecho a prórrogas.

Santomé la quiso por una suma de atributos, acaso sustituibles por separado. Avellaneda lo quiso, no por su cara, no por sus años, ni sus palabras, ni sus intenciones, sino porque "estás hecho de buena madera", dijo.

El amor se instala en ellos de una manera apacible y crece y se consolida. Una repentina ausencia de Avellaneda en la oficina, convence a Martín de cuánto la necesita, pero cuando decide abandonar la clandestinidad en que vivían y piensa casarse con ella -olvidando todos sus prejuicios-, entonces sobreviene la muerte de Laura Avellaneda, que no lo deja igual que antes, sino peor. Y si antes tuvo escasos alicientes más bien sólo responsabilidades que cumplió moderadamente- ahora su destino lo aguarda más vacío que antes. También le espera la ruptura de la rutina oficinesca y la entrega a su ocio incierto e interminable.

La obra puede situarse, en principio, como una temática exclusivamente amorosa, pero también tiene sus implicaciones y sus derivaciones sociológicas.

"Lunes 11 de Febrero.

Sólo me faltan seis meses y veintiocho días para estar en condiciones de jubilarme. (...) Verdaderamente ¿preciso tanto el ocio?. Yo me digo que no, que no es el ocio lo que preciso sino el derecho a trabajar en aquello que quiero. ¿Por ejemplo?. El jardín, quizá. Es bueno como descanso activo para los domingos, para contrarrestar la vida sedentaria y también como secreta defensa contra mi futura y garantizada artritis (...) La guitarra, tal vez. Creo que me gustaría. Pero debe ser -

algo desolador empezar a estudiar solfeo a los cuarenta y nueve años. ¿Escribir?. Quizá no lo hiciera mal, por lo menos la gente suele disfrutar mis cartas. ¿Y eso qué? Imagino una notita bibliográfica sobre 'los atendibles valores de este novel autor que roza los cincuenta' y la mera posibilidad me causa repugnancia. Que yo me sienta todavía hoy, ingenuo e inmaduro, con sólo los defectos de la juventud y casi ninguna de sus virtudes, no significa que tenga el derecho de exhibir esa ingenuidad y esa inmadurez". 74

Así inicia Martín Santomé sus memorias en este intervalo de tiempo. que lo define y caracteriza muy bien: inseguro, balbuceante, escéptico y pendiente de la opinión pública, más que de la propia. Acaso la tregua de su vida, de haber sido anterior y perdurable, lo habría cambiado todo.

Enlistamos algunos fragmentos de la obra, que corresponden al diario del protagonista. El subtítulo y el comentario que le precede, corresponden a la impresión personal que causa y a la esencia misma del fragmento en donde se observa el lenguaje, que desde el punto de vista literario, maneja el novelista Mario Benedetti.

NOTA. Todos los fragmentos que se citan en esta parte (novela), corresponden a la novela La Tregua. Se señala con un asterisco y se anota la página a continuación.

Benedetti constata que en muchos lados, el trabajo en vez de considerarse como un estado de vitalidad y creación dinámica, se toma como la consigna bíblica de "ganar el pan con el sudor de la frente", y una especie de sopor o droga, donde todos sucumben a la rutina. Tal vez ese desgano tenga un origen más profundo: la explotación desmedida y su constancia dolorosa, o el desigual reparto de la plusvalía. Todo ello traducido en frustración.

"Miércoles 27 de Marzo. (LA OFICINA FUERA DE HORARIO LABORAL)

El conjunto da una impresión de basura, de desperdicio. Y en medio de ese silencio y de esa oscuridad, tres tipos aquí y tres allá, trabajando sin ganas, arrastrando el cansancio de las ocho horas previas". (*) Ibidem. pág. 28.

En ocasiones, los viajes, o el estar fuera de un sitio, puede enriquecer al recién llegado (cuando vuelve) y a los que se quedaron también. A veces una pregunta simple puede sacar de su marasmo, y hacer ver el entorno a los distraídos y desinteresados, que se dejan llevar por la vida y por el tiempo.

Domingo 5 de Mayo (SU AMIGO ANIBAL Y EL TIEMPO)

"Siempre tuve la secreta impresión de que él iba a ser joven hasta la eternidad. Pero parece que la eternidad llegó, porque ya no lo encuentro joven (...) ha perdido su goce de vivir.

Me pregunté si yo creía que todo estaba mejor o peor que hace cinco años. 'Peor', contestaron mis células por unanimidad. Pero luego tuve que explicar. Ufa, que tarea.

Después de mucho exprimirme el cerebro, llegué al convencimiento de que lo que está peor es la resignación. Los rebeldes han pasado a ser semirebeldes, los semirebeldes pasan a ser resignados". (*) Ibidem. pág. 47

La inseguridad personal, hace que Santomé se sienta observado como con una lupa por todo el mundo. Es incapaz de exhibir su amor, de enfrentar a los convencionalismos y violentarlos. Sus avances, aunque milimétricos, lo conforman. Su amor con Avellaneda fue al principio desde afuera frente a los demás, un indefinido vínculo, un secreto unilateral.

El personaje central evidencia un hecho innegable. El vigor físico va en sentido contrario a la experiencia vital. Alguien que atiende insistentemente este hecho inexorable, indudablemente se sentirá infeliz. Lo mejor es asumir la actitud que el propio Benadetti expresaba en su visita a México, en Noviembre de 1991: "... la obligación es mantenerse jóvenes, hasta morir de viejos".

Domingo 2 de Junio (ANGUSTIAS)

"Lo pienso y me entra el apuro, tengo la angustiante sensación de que la vida se me está escapando, como si mis venas se hubieran abierto y yo no pudiera detener mi sangre. Porque la vida es muchas cosas (trabajo, dinero, suerte, amistad, salud, complicaciones), pero cuando decimos por ejemplo, 'que nos estamos aferrando a la vida', la estamos asimilando a otra palabra más concreta, la estamos asimilando al placer. (...)

Porque la experiencia es buena cuando viene de la mano del vigor; después cuando el vigor se va, uno pasa a ser una decorosa pieza de museo, cuyo único valor es ser un recuerdo de lo que se fue. La experiencia y el vigor son coetáneos por muy poco tiempo. Yo estoy ahora en ese poco tiempo. Pero no es una suerte envidiable". (*) Ibidem. pág. 63.

Quizá la novela entera gira en torno a un sueño que la clase media aspira: la concreción de la felicidad. Pero a esto, habría que preguntarse. ¿qué es la felicidad?. He aquí un buen punto de partida. Puede haber mil derivaciones y muchas interpretaciones. Finalmente es una abstracción que cada cual ubica a su manera.

Domingo 23 de Junio (LA FELICIDAD) (Teoría de la madre de Avellaneda)

"'Mi madre sabe lo nuestro'. A todo. La teoría de ella, la gran teoría de su vida, la que la mantiene en vigor, es que la felicidad, es un estado mucho menos angélico, y hasta bastante menos agradable de lo que uno tiende siempre a soñar. Ella dice que la gente acaba por lo general sintiéndose desgraciada, nada más que por haber creído que la felicidad era una permanente sensación de indefinible bienestar, de gozoso éxtasis, de festival perpetuo. No, dice ella, la felicidad es bastante menos (o quizá bastante más, pero de todos modos otra cosa) y es seguro que muchos de esos presuntos desgraciados son en realidad felices, pero no se dan cuenta, no lo admiten, porque ellos creen que están muy lejos del máximo bienestar". (*) Ibidem. pág. 73.

Para alguien que no tiene mucha confianza en el futuro, es probable que petrifique un sólo instante de plenitud, en lugar de buscar que esos - momentos sean sucesivos. No permanentes, pero sí continuos.

Sábado 6 de Julio (LA CUMBRE)

"De pronto tuve conciencia de que ese momento, de que esa rebanada de cotidianidad, era el grado máximo de bienestar, era la Dicha. Nunca había sido tan plenamente feliz, por lo menos en ese grado, con esa intensidad. La cumbre es así. Además estoy seguro de que la cumbre es sólo un segundo, un breve segundo, un destello instantáneo, y no hay derecho a prórogas". (*) Ibidem. pág. 80

A Martín Santomé, lo inconmesurable le impresiona demasiado. No alcanza a comprender que hay por lo menos dos vías de recepción del mundo y la vida: la racional y la sensorial, a menudo confunde la fórmula de captación.

Domingo 7 de Julio (EL MAR)

"Ese mar es una especie de eternidad. Cuando yo era niño, él golpeaba y golpeaba, pero también golpeaba cuando era niño mi abuelo, cuando era niño el abuelo de mi abuelo. Una presencia móvil, pero sin vida. Una presencia de olas oscuras, insensibles. Testigo de la historia, testigo inútil porque no sabe nada de la historia". (*) Ibidem. pág. 84

Benedetti deja un espacio para la intuición y el raciocinio. El convencimiento frente al escepticismo y la presencia de Dios también inquieta o desconcierta a Martín Santomé.

Sábado 24 de Agosto (DIOS)

"'Dios es la totalidad', dice Avellaneda a menudo; 'Dios es la esencia de todo', dice Aníbal, 'lo que mantiene todo en equilibrio, en armonía. Dios es la gran coherencia'. Soy capaz de entender una y otra definición pero ni una ni otra son mi definición". (*) Ibidem. pág. 110

Nuestras sociedades, tan parecidas unas a otras, a veces asoma tibiamente la rebeldía de unos cuantos. Tal parece que todos esperan que alguien haga los cambios y las transformaciones convenientes. Pero siempre los demás. En tanto, todo se concreta a un lamento colectivo, casi continental.

Jueves 12 de Septiembre. (CRITICA A UNA SOCIEDAD CUALQUIERA)

"Hay gente que sabe lo que está pasando, pero se limitan a lamentarlo. Falta pasión, y pasión gritada, ese es el secreto de este globo democrático en que nos hemos convertido. Durante varios lustros hemos sido serenos, objetivos pero la objetividad es inofensiva, no sirve para cambiar el mundo. Hace falta pasión gritada o pensada a los gritos, o escrita a los gritos. Hay que gritarle en el oído a la gente, ya que su aparente sordera es una especie de cobarde autodefensa". Ibidem. pág. 122.

En lugar de vivir intensamente cada segundo, como si fuera el último, San tomé parece vivir angustiosamente el futuro que lo amaga como una ola gigantesca que se está gestando en su porvenir inmediato.

Domingo 15 de Septiembre. (FUTUROS)

"Sin embargo, es buena y no dice nada. No menciona que llegará un instante inevitable en que yo la miraré sin sexo, en que su mano en mi mano no será un choque eléctrico, en que yo conservaré por ella el suave cariño inocuo, que parezca un adelanto del monótono amor de Dios". (*) Ibidem. pág. 123.

Justo cuando está en la cima, y se siente pleno y decidido, el telón de su felicidad provisoria cae — de manera inexorable — para siempre. Cualquier otra situación ofrece salidas diferentes, recursos alternativos, menos la muerte, aunque no sea la propia. Por fin deja al margen a los demás y a Martín Santomé sólo le resta esperar a la soledad y enfrentar su destino, del cual sólo él mismo, fue el responsable.

Lunes 23 de Septiembre. (MUERTE DE LAURA AVELLANEDA)

Viernes 17 de Enero. (LA SOLEDAD)

"No importa que murmuren. Ellos están fuera. Fuera de este mundo en que ahora estoy yo, solo como un héroe, pero sin ninguna razón para sentir coraje". (*) Ibidem. pág. 128.

Lunes 24 de Febrero. (DESTINO)

"Es evidente que Dios me concedió un destino oscuro. Ni siquiera cruel. Simplemente oscuro. Es evidente que me concedió una tregua. Al principio me resistí con todas mis fuerzas, después me di por vencido y lo creí. Pero no era la felicidad, era sólo una tregua. Ahora estoy otra vez metido en mi destino. Y es más oscuro que antes, mucho más". (*) Ibidem. pág. 136.

2.2.4. Cuento.

En el cuento, Benedetti además de manejar el argumento con mucha soltura, emplea el recurso del humor con particular eficacia. Tampoco en este género, aparentemente alejado de realidades tan crudas, el escritor puede sustraerse de sus ámbitos geográficos y de sus horizontes. De tal suerte que, en la temática de sus cuentos van apareciendo elementos ligados a la patria, a las relaciones humanas, el odio, el exilio, la cárcel, etc.. Esto puede apreciarse de manera muy clara en Gegraffas, donde combina el cuento y la poesía. En este volumen van surgiendo historias sucesivas y distintas, que contemplan desde fuera y desde lejos, los naturales enfoques con que el exiliado ve su realidad. Justamente, de este libro, elegimos un cuento para ejemplificar el estilo de Benedetti y localizar los matices que deseamos resaltar en este género.

El cuento se llama "Más o menos custodio", y es la fantasía de una niña que espera el arribo de un Angel. Nuevamente en el cuento aparece la realidad mezclada de ficción; además de la nostalgia por la lejanía geográfica, la ilusión contrastada por la decepción.

El personaje principal es Ana María y su Angel custodio. Los rodean los tíos de la primera: uno por parte de madre (Sebastián), y otro por parte de padre (Eduardo). Entre éstos surge una rivalidad, producto de sus diferencias ideológicas, que depositan en Ana María. Los padres de ella (Agustín y Ester), no toman partido y desconocen la fantasía de la niña.

Ana María hace realidad el sueño que venía alimentando pacientemente: la aparición y el acercamiento de su Angel. Pero cuando es plenamente feliz en la compañía de él, el exilio obligado la hace emigrar junto a su familia, pero sin Angel, a Europa.

En esas condiciones, el exilio resulta más duro para Ana María. Por fin, un día, el Angel retorna a su lado. Pero se ha vuelto extraño. Por la razón de que en el país donde se había quedado — cuando Ana María se fue a Europa —, le encomendaron

la custodia transitoria de un preso político — que presumiblemente es el tío Eduardo —, y aunque no física, por razones comprensibles sí lo habían torturado espiritualmente. Sin embargo, tras de varios intentos de Ana María por retener al Ángel, éste comunica que ya no comparecerá más, pues lo han ascendido y obtiene, esta vez la custodia de una mujer, y muy hermosa para ser más precisos. Sumida en la tristeza, porque se sintió defraudada, ella confiesa su decepción.

MÁS O MENOS CUSTODIO

"Quien primero le habló del Ángel fue el tío Sebastián. Mucho antes de que el Ángel apareciera. Quien primero negó al Ángel fue el tío Eduardo. Pero Ana María estaba en la edad de creer en los ángeles, de modo que se dejó convencer por el tío Sebastián, que además de tío por parte de madre, era cura por parte de Dios padre. Y sencillamente ella se puso a esperar al Ángel. Sebastián decía que debía llamarlo Ángel de la Guarda, pero Ana María le quitaba el apellido, lo llamaba Ángel y punto. Quizá porque el almacenero de la esquina se llamaba Manolo de la Guarda y ella no podía aceptar que un Ángel fuera pariente de aquel barrigón". 75

Los tíos de Ana María entran en conflicto, al chocar sus puntos de vista. Sebastián le transmitía algún sentido religioso del Ángel; Eduardo, ateo y materialista, estaba en desacuerdo, no por la formación clerical de Sebastián, sino por querer atraer a Ana María a su mundo. Ambos recurren a sus respectivos hermanos, para prevenirlos de la mala influencia del otro. Pero éstos tenían sus propias preocupaciones.

En realidad, no fue una vocación religiosa lo que le hizo concebir la existencia del Ángel a Ana María. Fue más bien la concreción de un sueño lindo. Así que cuando el Ángel hizo acto de presencia, ella no enloqueció de gusto, pero eso sí, los ojos verdes se le iluminaron. Vestía de manera corriente. El también simpaticizó con ella, y a partir de ese día la acompañó todas la mañanas a la escuela.

NOTA: Todos los fragmentos de esta parte (cuento), corresponden a "Más o menos custodio", del libro Geografías. Se señala con un asterisco y se indica la página respectiva.

"(...) Los domingos y días feriados el Angel no comparecía, probablemente porque no había clases o porque también los angeles descansan. De todos modos Ana María guardó el secreto. No lo reveló a ninguna de sus compañeras por temor a que se burlaran, como cuando les había confesado que conversaba con el perro de su abuelo y aunque Trifón no le contestaba con palabras, por razones obvias, sí le sonreía, le hacía guiños de complicidad o asentía con la cabeza. Ni siquiera habló con el tío Sebastian de la presencia del Angel, sencillamente porque intuyó que el cura iba entonces a jeringar diariamente al tío Eduardo y hasta lo compadecía un poco porque no era capaz de creer en los ángeles". (*) Ibidem.p.79

Ella le contaba todas sus peripecias. En su casa, sin embargo, la situación era tensa. El misterio residía en que el tío Eduardo estaba preso. Curiosamente al tío Sebastián, esto le parecía bien, lo cual causaba agrias discusiones con Agustín que, desde luego no compartía la opinión de su cuñado. Ana María creía en la inocencia del tío Eduardo. El Angel aprobaba con la mirada.

Una mañana, Ana María fue informada por sus padres que los tres se irían del país. Ella no preguntó la razón, porque su primer pensamiento estaba dirigido al Angel. La separación sería triste. Hizo alguna insinuación por quedarse en el país con los abuelos, pero no tuvo éxito. Ana María encontró al Angel. Le dio la impresión de que la aguardaba, como si supiera que se trataba de una despedida.

"(...) Casi llorando, ella le transmitió la mala noticia, y los ojos del Angel, como era de esperar, se nublaron. Ana María habría querido acariciarlo, como hacía con Trifón, pero es sabido que los ángeles no son acariciables. Se limitó a preguntarle si no sería posible que él también viajara y hasta agregó que el tío Sebastián le había dicho que los ángeles custodios seguían a su custodiado dondequiera que éste se trasladase. Al Angel se le nublaron los ojos más aun y sacudió la cabeza con inesperada resignación. Ella se sintió un poquito defraudada. Lo había creído más osado, más decidido, más solidario". (*) Ibidem. pág. 82.

La ruptura fue traumática para ella. El primer semestre de exilio había sido de penurias y hasta padecieron un poco de hambre. Ana María escuchaba a sus padres y sus amigos introducirse en la nostalgia del país lejano, a través de sus charlas cotidianas. Pero ella resintió más el exilio, sencillamente por la ausencia del Angel. Con todo, la reaparición del tío Eduardo fue una

buena noticia, aunque lo encontró cansado y con aspecto enfermizo. Salió a relucir que el tío Sebastián lo había delatado y por eso había ido preso.

Tiempo después, en pleno otoño, Ana María experimentó una sensación que sólo tuvo del otro lado del océano, en su país. Antes de verlo, ya sabía que era él. En un banco, estaba sentado su Angel. Un poco más gordo y menos pálido.

"Ana María no pudo contener un grito de alegría y enseguida se puso a contarle con detalle sus dos años de exilio y también le hizo un centenar de preguntas. El Angel la escuchó con paciencia, pero era indudable que de a ratos se distraía. En un instante en que Ana María se tomó un respiro, aprovechó para decir: 'Estuve preso'. Después de asombrarse, ella le preguntó si había sido preso político. 'No exactamente', dijo el Angel 'te fuiste y me quedé sin trabajo porque no me autorizaron a seguirte, nunca supe por qué, y entonces, como misión transitoria, me encargaron de la guarda de un preso político'.

Ana María casi no podía creer que el Angel hablara, pero era cierto había hablado. Con una voz que tenía la misma transparencia de sus ojos cuando no estaban nublados. Ella le preguntó cómo era la cárcel, y el dijo: 'Horrible'. Y como sobre ese tema había escuchado muchas veces la letanía de sus padres, Ana María se atrevió a preguntar si lo habían torturado. 'Sí y no. Aunque son especialistas, en mi caso no podían castigar un cuerpo, pero en cambio me hacían doler los recuerdos, el cariño, la risa. Nunca olvidaré la noche en que me rasgaron la confianza de arriba a abajo. Aun no ha cicatrizado'. Ana María le preguntó si había estado en la misma prisión que el tío Eduardo. 'Sí, en la misma. El no cree en mí, ya me los has contado, pero yo sí creo en él, es un tipo admirable'". (*) Ibidem. pág. 84.

A Ana María le gustó que el Angel fuera parlante y que elogiará al tío Eduardo. De las pocas veces que se le nublaba la vista.

Ana María creyó advertir indicios de crueldad en los ojos del Angel pero lo atribuyó al hecho de que había sufrido mucho.

"Nunca había tenido alas, o por lo menos no habían sido visibles, pero Ana María, que antes no se había fijado en esa carencia profesional, sólo ahora lo encontró desalado (...). Sin embargo, aun con esos descuentos, estaba conforme, casi feliz. Una Europa con Angel era algo mucho más entretenido que una Europa desangelada". (*) Ibidem. pág. 85.

Ana María hizo el proyecto de convivir lo que más fuera posible con el Angel a su lado. Todo lo ubicaba dentro de un futuro probable. No obstante, notó que ahora la comunicación era menos fluida que en sus antiguas caminatas. El Angel no comparecía por largos periodos.

y cuando lo hacía, Ana María se esforzaba por ocultar su zozobra. Le parecía que si advertía hasta qué punto era querido, se volvería engreído y pedante. Se propuso un poco ser la custodia de su custodio. Le formuló discretas preguntas para averiguar en qué consumía el tiempo de sus ausencias, pero el Angel se había vuelto muy reservado y sólo mostraba interés cuando se hablaba del tío Eduardo. Los relatos de Ana María eran menos coherentes, por lo mismo, tenía aburrir al Angel. Y cuando éste bostezaba sin disimulo, ella sentía que el corazón se le estrujaba.

Debido a la ansiedad, Ana María empezó a adelgazar. Sus padres que ignoraban la causa, no encontraron nada mejor que llevarla al doctor.

El médico la miró, no como a una niña en el final de su infancia, sino como se mira a un florero sin flores. Luego de muchas conjeturas, se atrevió a insinuar si no estaba enamorada, lo que causó risa general, pero Ana María lo despreció profundamente. Aunque luego la asaltó la duda. Simuló un apetito voraz, sólo para que la dejaran en paz. Esta vez el Angel estuvo diez días sin aparecer.

En uno de los paseos con el tío Eduardo, éste le preguntó si aun creía en la fantasía de Sebastián. Ella notó que dijo fantasía y no estupidez o bobería, nada más que para no herirla. Ella sonrió y dijo que siempre le habían gustado los ángeles, así que quién sabe.

El Angel apareció al día siguiente. Se mostró lleno de ansiedad. Le dijo que la esperaba, porque le iba a decir algo importante. Ana María sintió un escalofrío y luego un extraño calor en las mejillas. El Angel dejó caer la noticia.

"(...) 'No voy a venir más por aquí'. Y como ella permaneció muda, el Angel se creyó obligado a agregar: 'No puedo ser más tu Angel de la Guarda'. El '¿por qué?' de Ana María sonó como un gemido. 'Porque ahora soy la guarda de otra persona'. Ella respiró hondo antes de inquirir: '¿Otra niña?'. 'No. Otra mujer'. A Ana María la invadió una mansa desesperación. Se sentía capaz de competir con otra muchachita, pero no con una mujer. Para peor, los ojos del Angel estaban gloriosamente despejados y en cambio los de ella se nublaron. 'Eso significa que me han ascendido', dijo el Angel, 'ser custodio de una mujer es mucha responsabilidad'. 'Te felicito', dijo ella, y consiguió agregar: 'Pero alguna vez vendrás, aunque sea a visitarme ¿no?'. 'No, está prohibido', dijo el Angel sin la menor tristeza. La siguiente pregunta apenas fue un balbuceo: '¿Y cómo es la mujer?'. 'Hermosa, muy hermosa'. Fue en ese preciso instante que a Ana María le pareció que ahora el Angel tenía alas. No precisamente en la espalda sino en la mirada. Tenía la mirada de los que vuelan. Eso ya era demasiado. No le quedó otra salida que decir chau y salir corriendo.

Durante cuatro días lloró copiosamente, aunque siempre en la clandestinidad. Al quinto, le asaltó el temor de que tanta congoja aumentara su flacura y en consecuencia la llevaran de nuevo al médico que preguntaba sandeces. Así que resolvió suspender radicalmente el llanto. Al sexto día,

ya bastante recuperada, salió de paseo con el tío Eduardo". (*) Ibidem. pág. 87

Ana María se propuso olvidar, cambiar de escenarios que le recordaban al Ángel y buscar otros ambientes y otros puntos de interés y continuar la ruta que trazaba su corazón adolescente.

"¿Sabes una cosa tío!", dijo Ana María, "creo que siempre tuviste razón. No existen". (*) Ibidem. pág. 88.

2.2.5. Fábula.

Por otra parte, al escribir fábulas, Benedetti no deja de reflejar también la situación social y política en la que se encontraban varios países sudamericanos, incluido el suyo, en la época de los setentas. Realiza crónicas reales a través de simbólicas alegorías. Con lo anterior, se confirma que el manejo y el recurso del sentido del humor son una constante en él, aun en los momentos más apremiantes. En El Gorila Delicado, ilustra muy bien a algún sector que detentaba el poder. La paradoja del título, indica las demás contradicciones que tuvo esa clase gobernante. El mote de "gorila", fue aplicado a los jefes militares que, merced a un golpe de Estado y la razón de la fuerza, se encumbraron en el poder, y su régimen, como es lógico, se denominó "gorilato".

Es así que en este género literario, Benedetti también muestra claramente sus preferencias y sus aversiones. De una manera elegante y metafórica dice y escribe quién es quién. Si alguien se sentía aludido, podría ponerse el saco, los había para todas las medidas.

En virtud de que no es fácil modificar su estructura y por la brevedad del texto, transcribimos íntegra esta fábula.

EL GORILA DELICADO

"Desde tiempo inmemorial los Gorilas han ejercido un irrefrenable dominio sobre los Antiflopes. Pero, naturalmente, hay Gorilas y Gorilas. La mayoría de ellos son brutales, apabullan a las especies más débiles y más pequeñas, con una convicción colonizadora descomunal, y son los principales culpables de que los Antiflopes la pasen en la realidad mucho peor que las gráciles películas de Walt Disney.

No obstante, hubo una vez un Gorila delicado, fino, sutil, un verdadero antropoide de cultura, que moraba en el más inaccesible rincón de la selva, donde era normalmente atendido por todo un harén de gorilas hembras (medidas promedios: 219-160-207) que lo abanicaban puntualmente con hojas de palma y le dedicaban arruyos que por supuesto eran monocordes.

A diferencia de los Gorilas bestiales, este Gorila delicado se pronunciaba siempre contra todas las formas de la violencia selvática, propugnaba la unidad de todos los antropoides y proponía la reforma de la constitución zoológica.

Cierta tarde, mientras los rayos del sol se afinaban pudorosamente al atravesar las altas ramas, y las Gorilas hembras cepillaban la abundante pelambre del Gorila delicado, acariciaban la piel negra del espléndido rostro, y le masajearon los potentes bíceps, se escuchó el tan frecuente alarido de los otros Gorilas, los brutales, cuando cazaban o despedazaban un Antiflopo.

Entonces el Gorila delicado pestañeó suavemente, y le dijo con desganado a la Gorila hembra más cercana; ¡Cuándo entenderán que odio la violencia! Por favor, Betty darling, dile a esos brutos que terminen de una vez esa inmundicia y me preparen cuanto antes un rico helado de sangre de bambi". ⁷⁶

En virtud de que la moraleja era del dominio público, Benedetti se limitaba a escribir la fábula. Sin embargo, nosotros anotamos una moraleja derivada del anterior relato, muy propia de la idiosincrasia mexicana, pero que se puede aplicar perfectamente a este caso:

"AUNQUE EL GORILA SE VISTA DE SEDA, GORILA SE QUEDA".

En otra fábula, El Espionaje entre los Artrópodos, hace una clara alusión a las pugnas políticas de su país, entre sus distintos sectores. Los recursos, las tendencias, las polaridades, las fricciones y las salidas que cada cual ofrece a un hecho político concreto: el espionaje.

Nuevamente Benedetti recurre al humor y a la ironía, para expresar -

claramente su postura. Aseguró, en su momento, que esta literatura era provista, derivada directamente de las tensas relaciones políticas y sociales. Esta es sólo una parte mínima de sus aportaciones y es también una sutil, pero mordaz crítica al imperialismo del norte.

ESPIONAJE ENTRE LOS ARTROPODOS

"En la Federación de los Artrópodos, las funciones de espionaje han sido cumplidas desde larga data por el Ciempiés. Su velocidad para deslizarse y la forma casi silenciosa (zum zum zum zum) de sus desplazamientos por caños y zócalos, lo han capacitado para ser el espía perfecto.

No todos los Ciempiés tienen cien pies, pero la eficaz propaganda hectópoda ha conseguido por lo general convencer a insectos, crustáceos, onicóforos, arácnidos y otros sectores políticos, de la multiplicidad pisadora del Ciempiés. Por supuesto, eso le ha traído ventajas adicionales, ya que muchos de los beneficios sociales de la Federación tienen en cuenta el número de patas del beneficiario.

Semejante capacidad de delación, maniobra y dolor, ampliamente demostrada por el Ciempiés, le han valido cierta animadversión por parte de los otros sectores artrópodos, que lo acusan de ejercer el figoneo, no sólo en beneficio propio sino también en favor de las federaciones extranjeras, como por ejemplo la de las Ratas, considerada por los Artrópodos como una verdadera potencia imperialista.

Muchas traiciones, y pérdidas varias de patrimonio, ocasionó a los Artrópodos el espionaje del Ciempiés. Los Arácnidos, que eran los más perjudicados, resolvieron unirse secretamente para considerar el problema. La Araña del Líno, considerada como una de las más radicales de ese sector político, postuló directamente el ciempicidio. 'Las ideas no se matan', dijo, 'Pero los espías sí'. La Araña Doméstica, que siempre representó el ala conservadora del sector, se inclinó por la redacción de un manifiesto, abundante en citas de Linneo, que exhortaba buenamente al Ciempiés, a no ejercer más el espionaje. Por fin triunfó la ponencia intermedia de la Tarántula, quien propuso el secuestro del Ciempiés, y una simple operación, consistente en arrancarle una sola pata del presunto centenar.

El procedimiento fue llevado a cabo con el mejor de los éxitos, fue bien recibido por la opinión artrópoda, y gracias a él concluyó para siempre la función husmeadora del Ciempiés, ya que ahora debe usar una pata de palo (de palito, en fin) y cuando trata de deslizarse tan silenciosamente como antes, se denuncia solo. Si bien no ha perdido mucha velocidad, en cambio el secreto ruído de su paso, que antes sólo era 'zum zum zum zum', ahora se había convertido en un 'zum zum zum zum SIP, zum zum zum zum SIP'" 77

La moraleja que podría aplicarse a la fábula anterior, de acuerdo a la idiosincrasia mexicana, podría quedar de la siguiente manera:

"NO HAY NAL QUE DURE CIEN AÑOS, NI FAUNA QUE LO AGUANTE".

Es así como cerramos este capítulo dedicado a la literatura, y en esta parte última, a la literatura que en particular escribe Mario Benedetti. Proyectamos esto y su postura definida, a través de una selección que de antemano sabemos podrá ser considerada como parcial y subjetiva, pero desde nuestro punto de vista personal, suficiente para ubicar al dramaturgo, al poeta, al novelista, al cuentista; al literato, en una palabra. En su obra, la realidad y la fantasía se dan la mano y se estrechan. Tal vez un día los papeles se inviertan, y la utopía se vuelva anhelada concreción. Tal como lo imaginaría Benedetti, en su mundo real y en su mundo imaginario.

Desde luego, es notable que el común denominador de su creación literaria sea su realidad, que la atraviesa toda, desde su perspectiva personal - equivocada o acertada; en pro o en contra, pero nunca neutral -, desde su óptica de escritor comprometido, por el sólo hecho de serlo. Aunque aborde y navegue en la ficción y la fantasía literaria, nunca separa los pies del suelo latinoamericano, ni aparta la vista de sus dramas y sus angustias cotidianos y no puede - ni quiere - desarraigarse de su gente. Gustoso toma partido y se confunde con su pueblo, porque se reconoce en él e identifica y señala - desde la literatura -, junto a sus lectores, al enemigo imperialista a quien debe limitarse y finalmente, arrebatarle el poder. En pro de una Cultura de Liberación, que vuelva a tener como gran protagonista central al pueblo latinoamericano.

CAPITULO TERCERO**DE LA CRITICA LITERARIA A LA CRITICA SOCIAL****3.1. EL EJERCICIO DEL CRITERIO Y EL ARTE COMO ALIADOS.****3.1.1. ¿QUÉ ES LA CRITICA?****3.1.2. EL ESCRITOR Y LA CRITICA EN AMERICA LATINA.****3.1.3. CRITICA LITERARIA.****3.1.3.1. CRITICA A BORGES.****3.1.3.2. CRITICA A GARCÍA MÁRQUEZ.****3.1.3.3. CRITICA A JUAN RULFO.****3.2. HACIA UNA CULTURA DE LIBERACION.****3.2.1. PERIODISMO CULTURAL.****3.2.2. EL ARDUO CAMINO HACIA LA PAZ.**

III. DE LA CRITICA LITERARIA A LA CRITICA SOCIAL.

3.1. EL EJERCICIO DEL CRITERIO Y EL ARTE COMO ALIADOS.

3.1.1. ¿QUE ES LA CRITICA?

Desde su raíz etimológica (crítica-criterio, juicio, discernimiento), la crítica implica un proceso ético, surgido de la observación y sometido al análisis y al juicio personal. Pero convengamos qué es el crítico y su oficio.

En principio, el crítico no es — o no debe ser — un fracasado ni un ogro intelectual inflexible, cuya misión principal sea segregar veneno en dosis variables, aun cuando en algunos casos el crítico sea un fracasado en su papel de creador. Benedetti apunta que:

"Reconozcamos que el crítico es, en algunos casos, un ser exasperado y — con bastante más frecuencia — un ser exasperante. Aun la verdad lisa y llana tiene un poder de irritación; cuanto más no habrán de tenerlo ciertos vicios de la profesión, tales como la lectura distraída, el consejo presuntuoso, la ironía brillante pero injusta". 1

Hay formas diversas de ser un mal crítico, a saber. En ocasiones la propia amistad entre crítico y criticado constituye la clave del asunto. Hay quienes por el hecho de referirse al amigo, se ven obligados a elogiarlo desmedidamente; pero otros, por la misma circunstancia se sienten obligados a criticar con sadismo, para que nadie piense que la amistad ha pesado en el juicio. De esta manera se entiende que un crítico no tiene por qué ser premeditadamente injusto, adulador o servicial. Es más difícil entender que un crítico tenga derecho a equivocarse. Aquí también se advierte que practicar la objetividad tiene un grado de dificultad considerable, pero que sin embargo, debe buscarse. Benedetti señala:

"Desconfianza, odio, escepticismo, a veces respeto; de tales ecos suele rodearse el ejercicio crítico (...). El resto es una práctica más profesional que vocacional, un deglutir de páginas y páginas, memorias y tragedias, lirás y solapas y largas, larguísimas monografías sobre temas o

1 Benedetti, Mario. El Ejercicio del Criterio. Ed. Nueva Imagen. México, 1981. pág. 17.

autores por los que no siente la menor afinidad, ni siquiera la menor repulsión". 2

Además acota que la crítica bibliográfica, cumple, ante todo, una misión informativa. El lector prefiere que en una sección literaria aparezcan breves comentarios de varios libros, antes que un tema abordado exhaustivamente, así tomará en muchos casos como guía el comentario del crítico para dirigir su lectura. En muchas ocasiones el crítico resulta superficial. Esto es comprensible, porque dispone de escasos giros para calificar la obra, porque no hay muchas formas de decir algo que está bien o mal. En conclusión, se trata de un género bastante ingrato.

Otra forma de ser un mal crítico, es cuando a los autores extranjeros se los juzga con más rigor que a los autores nacionales, lo cual constituye un gesto — tal vez inconsciente — peyorativo al creador o intérprete nacional. El crítico no debe exigirle menos, ni tampoco más al compatriota.

Benedetti recalca que no obstante que la crítica es una actividad falible con frecuencia, ha ganado espacio en los últimos tiempos.

"Hoy nadie podría negar que la crítica, como género literario o simplemente periodístico, ha adquirido voz y espacio en nuestro medio. La mayor parte de las producciones y actividades literarias, musicales, plásticas, cinematográficas o teatrales, son comentadas por críticos profesionales en casi todos los diarios y semanarios..." 3

Pero falta precisar quién queda para criticar y/o juzgar a la crítica. En principio, pueden ser los propios damnificados, o sea, los criticados. Pero normalmente no responden a la crítica — cuando es adversa — por dos razones. En primer lugar, cierto pudor elemental del creador o intérprete, que les impide aclarar el malentendido. A menos que se trate de un ataque programado que afecte la moral o la dignidad humana. El otro motivo es es que con la respuesta se provoque la ira del crítico, y por tanto, se exponga al desquite en la ocasión más próxima o inesperada. Eso también es una consecuencia del auge de la crítica. No obstante, las circunstancias han cambiado y actualmente un comentario sobre estrenos, libros o exposiciones, se refleja casi siempre en la respuesta del público.

"Pero si en los últimos tiempos, la crítica ha crecido en extensión, en número de cultores, en espacio periodístico, también es cierto que ha decrecido en profundidad y, sobre todo, responsabilidad. (...) Ahora ha tomado cuerpo la opinión de que es bastante fácil hacer crítica. En realidad, lo que es fácil es salir del paso con un dictamen super

2 Ibidem. pág. 18.

3 Ibidem. pág. 23.

ficial e injusto (también puede haber injusticia en un elogio); lo que es fácil es incluir alguna frasesita de lucimiento, alguna ironía que se atenga a la moda y, de paso, oficie de lápida; lo que es fácil es pronunciar algún elogio excesivo y excluyente. En cambio, sigue siendo difícil hacer una crítica con respeto al creador, porque ese respeto significa un trabajo previo de acercamiento a la obra, a sus antecedentes, un mínimo de esfuerzo por comprender cuál ha sido la intención de ese creador, y juzgarla sobre tal medida en vez de compararla con la novela, o el cuadro, o el drama, o la ópera, o la sinfonía que el crítico hubiera hecho 'si él fuera el creador'". 4

El crítico nunca debe pasar por alto el tiempo, el trabajo y hasta la ilusión del autor y evaluar un trabajo con toda justicia, que no dependa de sus malos humores, una mala digestión o un recuerdo vengativo. Debe el crítico ser honesto consigo mismo y evitar las trampas, pues también afecta al público que lo lee y a quien se presume que el crítico debe servir y orientar.

En el juego de la crítica, intervienen por lo menos tres entidades a saber: el crítico, el criticado y el público.

Analizamos en primer lugar al crítico - quizá el más sacrificado - quien enfrenta varias desventajas. Una de ellas es la prisa, es el tiempo contra el que siempre está luchando, pues su oficio es ése, opinar sobre tal o cual cosa, le guste o no, la disfrute o la aborrezca en el momento. Aunque el autor siempre pensará que el crítico es el único - o de los pocos - espectador que le dará su opinión. Benedetti, quien ha ejercido la crítica, nos transmite su testimonio.

"En mi caso, por lo menos debo confesar que disfruto inconmensurablemente más de un film o de un libro cuando no tengo que escribir sobre él que cuando debo ir tomando notas mentales sobre las cuales fundamentar la futura crónica. (...)

(...) la estructura de la crítica tolera innovaciones, nuevas fórmulas de presentación para hacerla más atractiva, más periodística, más diligente. Cuando el interés crítico y el periodístico tienen el mismo norte, el resultado es un aumento de la eficacia. Pero pasa a veces que el interés crítico conspira contra el interés periodístico, y viceversa". 5

Refiere Benedetti que una innovación que pretende ser bien intencionada es la del hábito del crítico de escribir, inmediatamente después del estreno la primera impresión. La intención es buena - dice -, pues cumple con un verdadero sentido periodístico que es el de informar enseguida al lector sobre el sentido y la calidad del espectáculo. Aunque aclara que en esos momentos el crítico no está en las mejores condiciones para cumplir con su cometido,

4 Ibidem. pág. 24.

5 Ibidem. pág. 27.

por el cansancio, el sueño o las horas de la madrugada. Recomienda un mínimo de pausa, un reposo para la confrontación interna de lo visto con lo esperado.

Se entiende que hasta el más honesto de los críticos pueda equivocarse aunque el error no descalifica al crítico. En cambio, Benedetti censura al crítico aprendiz, apurado, incompetente, que opina de libros que nunca leyó; que critica con marcada intención al elogio fácil; que critica en función del interés de grupo literario o político al que pertenece o espera pertenecer, y que usa la crítica como pretexto o trampolín para que afloren sus resentimientos y sus odios.

"No pienso que el crítico deba ser un ente abstracto, sin convicciones, sin preferencias, sin repugnancias. De ningún modo. Pretendo simplemente que practique el juego limpio de esas convicciones, preferencias y repugnancias"; 6

En el otro lado de la mesa aparece el objeto del juego crítico: el crítico. En este caso se trata del creador o del intérprete, en algunos casos realizará el doble papel. El autor se sitúa del lado de adentro de la obra; el crítico está del lado de afuera. Por esta razón el autor no está en las mejores condiciones de formular un juicio objetivo de su creación. El crítico, en este sentido, sí lo está.

Es de destacar que, en ocasiones, el autor siente que el crítico se refiere a una obra que no es la suya. Piensa que, en efecto, su creación tiene errores, inhibiciones, pero distintas a las que el crítico señala.

"El único juicio que al artista le sirve de algo es aquél que penetra en la obra o en la actuación, que traspasa el malentendido y que no se equivoca de puerta. También ese juicio penetrante puede ser favorable o desfavorable. Por otra parte, muchos de los defectos (y a veces de las virtudes) que el crítico señala al criticado, ya son del conocimiento de éste y por lo tanto no representa una novedad". 7

No debe olvidarse que el arte siempre tiene algo de artificio, y el artificio tiene siempre algo de mentira.

Y el tercer aspecto del juego crítico lo representa el público. Desde luego se aclara que hay un público que prefiere no leer crítica. Ellos han decidido ignorar a la crítica porque se consideran muy por encima o muy por debajo de ella.

6 Ibidem. pág. 29

7 Ibidem. pág. 32

En cuanto al público que lee crítica, suele dividirse — dice Benedetti — en dos grupos:

" 1) Los que creen que la crítica es la Biblia, y 2) los que creen que la Biblia son ellos. Quienes integran la primera categoría, tienen generalmente uno o dos críticos preferidos, a quienes han decidido otorgarles la misión (sin que el crítico se entere por supuesto) de que piense en lugar de ellos. (...) el crítico es algo así como un apoderado general en materia de opiniones (...), leen primero la crítica y sólo más tarde leen el libro o ven el espectáculo.

(Cuando esto ocurre, lógicamente ya está predispuesto a ver lo que el crítico observó).

"Los otros — aquellos que creen que ellos son la Biblia — sólo leen las críticas para saber si el crítico es tan inteligente como para coincidir con ellos, o tan torpe como para discrepar". 8

Entre ambos extremos se encuentra el verdadero público, el que suele alimentarse intelectualmente del autor y suele auxiliarse del crítico. Su flexibilidad, su disposición, su personalidad y su buen criterio lo llevan a no admitir, ni a rechazar a priori el juicio del crítico. Así que tenemos que unos la escriben; otros la sufren y otros más la leen. Pero bien entendida, la crítica cumple una función importante. Y tal como sucede con los gobiernos, cada cultura tiene la crítica que se merece.

"En ese gran organismo que representa una cultura determinada, la crítica es algo así como el aparato circulatorio, la corriente que lleva y trae la vida (sin ser la vida misma), que lleva y trae el arte (sin ser el arte mismo). En este campo tan problemático e indefinible de la cultura, la crítica tanto afecta al creador como al intérprete, al público como al crítico; es decir que mal que bien, nos comunica a todos con todos". 9

3.1.2. El Escritor y el Crítico en América Latina.

Algo que es digno de mencionar es que el escritor latinoamericano va ganando espacio y audiencia, en el propio continente y en el viejo mundo también. De la misma forma, puede observarse que el círculo literario paulatinamente deja de ser una élite intocable. La opinión del literato ya no sólo es compartida o discrepada por sus homólogos, sino también por el ciudadano común. Benedetti considera que cualquier lector medianamente sensi-

8 Ibidem. pág. 33.

9 Ibidem. pág. 34.

ble o inteligente está dispuesto a admitir que el escritor lo provoque, lo contradiga, lo haga pensar, le contagie sus dudas o sus emociones; lo que no está dispuesto a admitir es que el escritor contradiga sus propias convicciones y se traicione a sí mismo. Es una especie de vigilancia hacia el autor.

"Entre nosotros, se da el caso curioso de que el ciudadano medio le lleve menos la cuenta de sus traiciones y contradicciones al político profesional que al intelectual, quizá porque para éste reservó aun una porción de esperanza, y para aquél en cambio sólo guarda desdén o indiferencia". 10

No se puede soslayar que algunos escritores cuentan con una obra filosófica o estética admirable y sin embargo, llevan una conducta política desagradable. En Europa no tiene tanto interés que el artista se desligue de sus compromisos sociales y políticos y convierta a la literatura en una isla de ficción. Pero nosotros — dice Benedetti — como latinoamericanos no alcanzamos — afortunadamente — esa fría recepción de la obra literaria tan desligada de la realidad. Aun cuando pudiera pensarse que sean los patrones culturales europeos los que están acertados y constituyan una etapa de progreso, pero para la cual aun no estamos preparados para ingresar a ella. Benedetti considera que la verdadera diferencia puede ser más simple: la que se da entre un intelectual de un medio desarrollado y un intelectual producto del subdesarrollo.

"Pero mientras tanto, mientras América Latina siga siendo un volcán, mientras la mitad de sus habitantes sean analfabetos, mientras el hambre constituya la mejor palanca para el chantaje del más fuerte, mientras Estados Unidos se considere con derecho a presionar, a prohibir, a bloquear, a asesinar, a impedirnos en fin que ejerzamos nuestro pleno derecho a morir por nuestra cuenta y sin su costosa asistencia técnica; mientras América Latina busque, así sea caóticamente y a empujones, su propio destino y su mínima felicidad, permítasenos que sigamos pensando en el escritor como en alguien que enfrenta una doble responsabilidad: la de su arte y la de su contorno. (...) Aunque muchos intelectuales aún no estén convencidos de ello, tengo la impresión de que América Latina terminó definitivamente la era del escritor puro, incontaminado. (...) Es un riesgo, claro, pero también es una hermosa ocasión para sentir la estimulante presencia del prójimo. No la desperdiciemos". 11

Benedetti considera que ahora las letras latinoamericanas, después de arduas luchas, tropezones y sacrificios, han comenzado a manifestarse con mayor vigor, en la medida en que la América hispánica ha luchado por su

10 Ibidem. pág. 41.

11 Ibidem. pág. 43-45.

descolonización y por su verdadera independencia. Y afirma que se precisa también de una crítica propiamente latinoamericana, que debe considerar en primera instancia la búsqueda de nuestra expresión y la interpretación de nuestra realidad, ya que no sólo somos colonizados por los sucesivos imperios, sino también por sus respectivos códigos culturales. Algunos críticos han seguido fielmente los códigos impuestos, en vez de proponer algo propio.

"En consecuencia, un deber de nuestra ensayística, de nuestra crítica, de nuestra historia de ideas, será el de vincularnos a ella para allí buscar nuestra expresión (tantas veces sofocada, calumniada, malversada, teñida) como el medio más seguro de interpretar y asumir nuestra realidad, y también como una inevitable y previa condición para cambiarla". 12

Esa crítica que necesita el continente, ya la han empezado a hacer algunos escritores, que aunque acentúan el punto de vista latinoamericano, no desdeñan el aporte europeo — lo cual sería un error del subdesarrollo — más bien. lo comparten u objetan de igual a igual, sin asomo de complejo o prejuicio.

No obstante que vastos sectores de esta parte del mundo, han sido severamente castigados por la dependencia colonial y por el fascismo — en algunos lugares se llegó al extremo del secuestro, la amenaza, la cárcel y la tortura —, estimula y reconforta que se empiece a esbozar una nueva actitud crítica. El imperialismo ha neutralizado a muchos intelectuales con premios o con becas y otra suerte de discretas mordazas, pero no todos se venden al mejor postor y muchos comparten ya los riesgos de su pueblo.

Durante su dura experiencia en el exilio, Benedetti no pudo continuar con su labor de crítico porque — al margen de sus desajustes personales —, no pudo cargar con su biblioteca personal, que representa para el crítico una herramienta indispensable, ya que no puede haber crítica sin información previa, sin lecturas cotejadas, sin citas corroborantes. Sólo al rehacer mal que bien su biblioteca y contar con la de "Casa de la Américas" (en la Habana, Cuba), Benedetti anunció su retorno parcial al género.

Asimismo, Mario Benedetti señala que la relación que existe entre un escritor y un crítico está condicionada por la cultura, que en nuestros países tienen rasgos de colonialismo y dependencia, aun cuando se mantenen-

ga una tenaz lucha para emerger de esa opresión. Visto de esta manera, sabemos que la ecuación profesional que se da entre ambos, no es sólo técnica y erudita, sino también social, que tiene que ver con vaivenes políticos, fuerzas de la reacción, interrogantes del pueblo y respuestas de la historia. En América Latina no vale hablar exclusivamente en términos literarios y formales. Otra muy distinta puede ser la relación que se lleve a cabo entre un escritor-crítico, europeos.

Más aun añado- los escritores latinoamericanos que hoy residen en Europa, su obra está inexorablemente ligada a la realidad latinoamericana.

"En unos (especialmente aquéllos que no fueron empujados a Europa por la represión política a la miseria económica, sino que eligieron libremente ese exilio cuando aún era posible elegir) la realidad latinoamericana suele aparecer como algo negado y hasta vilipendiado, como una forzada justificación de la expatriación voluntaria. Pero de todos modos aparece. En otros, América Latina existe como una nostalgia, o quizá - como una culpa, como un lugar en que deberían estar y no están. En otros más, la lejana realidad latinoamericana, es emulsionada con la fantasía, a veces como una auténtica manera de revelarla, y otras veces para disimular, así sea inconscientemente, las inseguridades e inestabilidades que provoca la distancia".¹³

Hay quienes se interesan generalmente por una crítica formalista o estructuralista; una actitud casi científica sobre el aspecto literario, la cual puede ser una vocación legítima y respetable, pero para Benedetti, interesarse fanáticamente en la formas, las estructuras y significantes, puede ser más bien una manera de eludir los contenidos, los referentes y los significados, en suma: eludir la realidad.

Por otra parte, cuando el autor escribe con la clara intención de ser leído por la crítica, demuestra un signo de decadencia, y a veces el precio de ese oportunismo es un bajo nivel artístico. Referente a esto, Benedetti opina.

"Como crítico, no me gustaría que una obra viniera provista de todas - sus señales de tránsito indicativas de cada curva peligrosa, de cada desprendimiento de rocas, de cada zona resbaladiza. Como crítico no me gusta que una obra anuncie, con grandes cartelones, a qué tipo de análisis debo someterla, o qué tipo de lentes debo usar (como el lobo feroz disfrazado de abuelita) 'para mirarla mejor'. Como crítico prefiero que frente a la obra, pueda ejercitar, también con irrestricta libertad, mi capacidad interpretativa y esclarecedora".¹⁴

13 Ibidem. pág. 39

14 Ibidem. pág. 40

Para que se cumpla una función más enriquecedora, el escritor debe ser productor y receptor de la función crítica. Debe suscitarla, al tiempo que valorarla. Benedetti estima que la libertad crítica no es igual en la actualidad, que dos décadas atrás; así como no es la misma que pudo darse en Chile, y, por ejemplo, México, donde a pesar de todo, cabe una posibilidad de mayor expresión.

"...nuestro enfoque no abarcará las zonas de silencio sino las zonas de voz, porque sabemos que la Voz (la del escritor, la del crítico, pero sobre todo la de los pueblos) irá invadiendo las zonas de silencio hasta ensordecir a los tiranos. El Futuro es de la Voz, no del silencio."
15

Sin embargo, admite Benedetti, que en una y otra zona la cultura tiene el sello del dominador, y a éste no le importa demasiado que el pueblo tenga acceso a la cultura. Cuando un reducido sector de la clase media baja accede a la universidad, inevitablemente acatará las leyes del juego burgués, porque los programas de estudio muchas veces no responden a las necesidades del pueblo, sino de la clase dominante o del imperialismo. Se precisa desechar las normas culturales impuestas y adoptar una propia.

"(...) Tiene que ser producto de una constelación de valores y principios emanados de la actividad creadora de una conciencia revolucionaria que opera a partir de la negación, generalmente dolorosa, de convicciones muy arraigadas y de mitos enmascarados". 16

Es notorio que no sólo los oligarcas integran una cultura de dominación también los artistas y los intelectuales, con frecuencia se ven involucrados en ella. Benedetti acepta que aun cuando se tiene claro el rumbo a seguir, todavía hay prejuicios, reticencias, aprensiones, rutinas, temores, fanatismos, fobias, mitos y manías. La conciencia revolucionaria empuja hacia adelante, pero la cultura del dominador pone trabas y ofrece desvíos.

Las culturas de dominación difieren entre sí en su contexto de desarrollo. Asimismo las culturas que buscan su liberación, aunque se basan en principios afines, tienen en su propia historia e idiosincrasia los caracteres de su lucha, los componentes de una cultura nueva.

Salazar Bondy considera que la cultura del dominado:

"Ofrece una serie de caracteres significativos y muy claramente percep-

15 Ibidem. pág. 41

16 Ibidem. pág. 42

tibles: tendencia imitativa, falta de vigor creativo, inautenticidad de sus productos, desintegración, desequilibrio y polarización de valores, entre otros. Este es el caso de la cultura latinoamericana tal como ella se presenta no sólo en el pasado sino también en nuestros días". 17

Benedetti coincide con Salazar Bondy porque -dice- aunque haya nombres como Rulfo, Onetti, García Márquez, son una minoría respecto a la población total. El carácter promedial de la cultura latinoamericana son el analfabetismo y la educación vedada a grandes sectores. Advierte que el artista, el intelectual y el profesional no representan la cultura promedio, sólo han sido afortunados que tuvieron acceso a la cultura, pero ese privilegio no es exclusivo de unos, sino patrimonio de todos.

De esta manera, la cultura de dominación tiende al privilegio y al elitismo. El capitalismo propone a los escritores el renombre desmesurado, el individualismo apuntalado por la publicidad; y aunque ese talento aislado revolucione el estilo, se pretende que no altere el orden social existente. El formar parte de esta élite, significa además una ruptura con el pueblo, aunque pueda dirigirse a éste, pero sin bajar de su pedestal, donde voluntariamente fue instalado.

En su propuesta de la cultura de liberación, Benedetti evidencia la -trampa y propone una forma simple, aunque compleja de llevarla a cabo.

"Existe asimismo la fórmula paralela, aunque de distinto signo: así como la revolución propone el poder del pueblo, así también la cultura de liberación se propone a sí misma como asunción colectiva. Para usar la feliz terminología de García Márquez, habría que transformar los Cien Años de Soledad en cien años de comunidad. Al dominador le interesa so bremanera cultivar nuestras ... soledades: cuanto más aislados estemos seremos más fácilmente dominados. Esto vale para los hombres y también para los pueblos. A la cultura de liberación le interesa en cambio nuestra labor de comunidad, ya que cuanto más unidos estemos, más alcanzable ha de ser nuestra liberación. Quizá esté aquí la diferencia esencial. En la cultura de dominación, el aparente protagonista es el individuo, pero enclaustrado en su frustránea soledad. En la cultura de liberación, el hombre es por supuesto figura esencial, pero integrante de ese gran protagonista que es el pueblo". 18

En la dualidad entre cultura y subdesarrollo, no puede soslayarse que es de primordial importancia tomar conciencia de ese atraso, reconocerlo pal a pal, como primera perspectiva de cambio. En la literatura puede apreciarse

17 Ibidem. pág. 43

18 Ibidem. pág. 44

esto, por ejemplo, en la ruptura -de los últimos tiempos- con el paternalismo romántico y el esquematismo de la novela indigenista que se mantuvo por muchos años.

La conciencia del subdesarrollo no es autoflagelación y no es un diagnóstico de "pueblo enfermo"; es una comprobación del atraso, pero no para quedarse en la verificación. A diferencia de los economistas, que lo reflejan todo en números, gráficas y estadísticas, la literatura va más lejos, aun cuando llegue con atraso, se lanza a la desmitificación de sus virtudes, y aspira a otra verdad, que también tiene sus virtudes, pero son otras.

La comprobación de este infortunio revela las causas, y surgen la rebeldía y la voluntad de cambio, pero ya no basadas en utopías, sino en las posibilidades reales de los pueblos. Es así que, en tanto sea más consciente de su subdesarrollo, más el hombre se dejaría invadir por la inspiración revolucionaria.

Estamos refiriendo, pues, que aunque el arte y las letras latinoamericanas se encuentran llenos de realismo, nunca debe olvidar el escritor la influencia de la realidad, que no son la misma cosa, aunque a veces coincidan. La realidad latinoamericana es demasiado absorbente como para no influir en la realidad y porque -dice Benedetti- América nos interesa hoy, pero también nos interesa la América del futuro. Así notamos que la actual narrativa latinoamericana aborda lo real maravilloso, pero también incluye lo real espantoso.

"Ocurre simplemente que América Latina es una conjunción de espanto y -maravilla, de tortura y solidaridad, de traiciones y lealtades, de tira nos y pueblo". 19

De la misma forma, cuando escritores esnobistas e ideólogos de derecha se empeñan en que el protagonista de la literatura, sea la palabra, cuando en realidad el protagonista debe seguir siendo el hombre (pueblo) y la palabra su instrumento. Asimismo, la denuncia ha de ser una ardua elaboración crítica, que exponga todo lo que ha callado la historia llena de mentiras, silencios y calumnias.

De lo anterior se desprende que reconocer la influencia de la realidad en la literatura, es también reconocer la presencia del subdesarrollo y la dependencia; es reconocer la imposición de las leyes del dominador, sus prejuicios y sus intereses.

"Y en consecuencia, es reconocer asimismo las enormes dificultades que enfrenta una cultura de liberación. El escritor y el crítico trabajan en medio de esa contradicción, y hasta podría decirse: con esa contradicción."

Un escritor como tal y no como crítico profesional, puede ejercer sin embargo una crítica, directa o indirecta, que puede no ser literaria". 20

En Latinoamérica es común que muchos autores emitan juicios críticos sobre colegas suyos. Pero hay resentidos que parodian con sarcasmo a sus mayores, y hay devotos que veneran incansablemente a sus maestros. Aunque Benedetti no comparte en muchas ocasiones la crítica de que es objeto él mismo, reconoce que constituye un aporte, no sólo a este género, sino a la literatura en general, pues contribuyen al incremento, al aporte de ideas, bien para compartírselos y complementarlos, o para impugnarlos y combatírselos.

Debe identificarse en el equilibrio escritor-crítico, en América Latina las diferencias que puede haber entre el mismo binomio en Europa. Aquí se debe prestar más atención a las urgencias del medio, a los caracteres del subdesarrollo. Por ejemplo, en nuestros países, el escritor suele ocuparse de secciones críticas, porque no hay suficientes críticos profesionales que cumplan esa tarea. En ocasiones la crítica periodística se constituye en un medio de ganarse la vida (aunque precario medio).

"Es claro que todo comienza mucho más allá, tiene raíces más profundas. Empieza acaso en el analfabetismo, ese mal endémico de nuestras comunidades dependientes, pero si América Latina no es aun más analfabeta, ello no es por cierto atribuible a sus élites de poder ni a sus consejeros foráneos; más bien se debe al trajín incesante, al increíble tesón, a la fe indeclinable, de quienes tienen algo (así sea poco, así sea pobre) que aportar a su comunidad. Y ésta, en algunos casos, es la razón de que algunas escritoras llenen vacantes no sólo en la crítica, sino también de la docencia, del periodismo, de las luchas políticas, ya que todos hemos tenido alguna vez que hacer de todo". 21

El escritor en este caso es productor de crítica, pero con frecuencia es objeto de la misma. Y aquí pueden advertirse dos niveles: una que podría llamarse crítica periodística (la más frecuente) y otra de mayor profundidad que se realiza en ensayos o en libros.

En culturas como la nuestra, la crítica periodística hace y deshace prestigios, instala a un autor en la lista de best-sellers, o dictamina su defunción literaria. En ocasiones, mucho tiene que ver la actividad política

20 Ibidem. pág. 49.

21 Ibidem. pág. 51.

del autor, que en caso de ser contraria al régimen, seguramente su libro no será objeto de crítica alguna, ni siquiera desfavorable. Este concepto de crítica que el sistema aprueba, consiste en brevísimas notas, que no llegan a ser artículos, que en un solo párrafo alaban o sepultan un trabajo que - quizá costó años de esfuerzo.

Muchas de estas actividades críticas representaban un desdén y una falta de respeto para el lector, que imagina que el juicio obedece a un estudio construido sería y honestamente.

Benedetti subraya la importancia de otra crítica, que discreta, pero más real cobra mayor importancia cuando la represión alcanza límites novelescos.

"Afortunadamente, hay también otra forma menor de crítica, que produce algo así como una extensión clandestina de la literatura. Me refiero al comentario oral, a la explicación estimulante, al rumor que provoca. Quizá lo podríamos considerar como una crítica de tracción a sangre. El lector se encarga personalmente de llevarla a otro lector, y éste a otro, y así sucesivamente". 22

Con lo cual, una vez más se demuestra que la comunidad siempre cuenta con recursos a la mano, y hace mejor lo perfectible, en la medida de lo posible.

Por otra parte, no puede evadirse un tema tan polémico como lo es el negocio, la distribución y la promoción del libro, que tiene que ver de alguna forma con el escritor y la crítica. El trabajo literario no es una isla apartada, a dónde nunca llegan las aguas contaminadas del mercantilismo.

De esta suerte, tenemos que de la actividad literaria, lo que el pueblo verá y lo que le será ocultado, se decide en gran medida por empresas multinacionales, por sus mecanismos de imposición de criterios estéticos. Esto desmitifica la libertad absoluta de creación al autor y evidencia que el proceso artístico integral está organizado para promover la evasión pasiva de los lectores y la ganancia económica de los distribuidores. En esto, nuevamente el escritor y el crítico no pueden sustraerse, en el contexto del subdesarrollo, de la presencia del dominador.

Si nos encontramos con una narrativa latinoamericana fresca, vigorosa y fuerte, deberemos atender también que la crítica vaya acorde en su intención y calidad, esto es, sin que caiga en copias de la crítica lingüística o estructuralista, europeas, que buscaban refugiarse en la forma y en la palabra

únicamente, sin atender zonas vecinas que son imprescindibles en el juego crítico.

En el seno de la cultura de liberación, deben reforzarse los elementos integradores y no los excluyentes que sustenta la cultura del dominador, porque de esta manera se puede ascender en el devenir histórico. En este caso hablaríamos del trabajo del escritor y del crítico, como un aporte honrado, serio y complementario. De lo cual, se ve directamente beneficiado el lector y la literatura en general.

"En Europa, relevar en forma casi excluyente la importancia de la Palabra, puede expresar una actitud básicamente intelectual; refugiarse en sus significados más hondos, puede ser un palpable resultado de la avalancha semanticista. Pero esa misma operación en América Latina, asume distintas proporciones, donde la represión, la corrupción y el agio no son un elemento folklórico, sino la agobiante realidad de todos los días, proponer el refugio en la Palabra, hacer de la Palabra una isla donde el escritor debe atrincherarse y meditar, es también una propuesta social. Atrincherarse en la Palabra, viene entonces a significar algo así como darle la espalda a la realidad; hacerse fuerte en la Palabra, es hacerse débil en el contorno. Hace veinte o treinta años la evasión consistía en escribir sobre corzas y gacelas, en recrear los viejos temas griegos; hoy quizá consista en proponer la Palabra como nueva cartuja, como ámbito conventual, como celda voluntaria". 23

Esto es una advertencia, un llamado de alerta contra la misión inhibitoria del dominador, es una actitud crítica de Benedetti, pero que también la cumple como escritor. Es, el suyo, uno de los raros casos en que puede darse de manera simultánea el doble papel Escritor-Crítico.

En tanto que la crítica francesa — afirma Benedetti — ha promocionado a el objeto, la estructura y la palabra, dejando en la penumbra al personaje, en América Latina se han escrito excelentes cuentos y novelas que sin descuidar ni al objeto, ni a la estructura ni a la palabra, han narrado historias con personajes verosímiles y muy humanos. Así, mientras la cultura hegemónica se propone inmovilizar a la literatura latinoamericana, ésta por su vigor, calidad y capacidad creadora, ha acabado por movilizar hasta al lector europeo.

Benedetti considera que los intentos por inmovilizar al escritor y dogmatizar al crítico de manera total, serán infructuosos en América Latina.

"...no tendrán éxito, porque tanto el escritor como el crítico son conscientes de que en esta América todas las vías de acceso a la obra literaria, tanto la formalista como la historicista; la lingüística como la psicocrítica, todas conducen al hombre". 24

23 Ibidem. pág. 60.

24 Ibidem. pág. 63.

Por más que se le quiera aislar o marginar en el mundo de la fantasía, por más que al autor lo quieran instalar en su torre de elitismo y apartarlo de su pueblo; por más que se le desvincule de la historia, la literatura es cada vez más completa, más integral. Y cumple con tareas tan nobles como las rescatar del olvido y deslizarse casi de manera invisible, en las causas populares, iluminando su sendero, acompañando su viaje a un porvenir más justo, incluso para la propia literatura.

"Aunque la obra literaria integre la superestructura, no tiene por qué inhibirse de influir en la sociedad toda, ni de ser influida por ésta. Somos un mundo en ebullición y desarrollo, y quizá por eso en América Latina las relaciones entre escritor y público, entre literatura y crítica, entre crítico y realidad, no sean las mismas que en Europa Occidental. Es cierto que en los tres binomios mencionados, suele haber una retórica de las relaciones, pero no tenemos por qué ser esclavos de esa retórica". 25

Para que la crítica cumpla un propósito benéfico, tanto para el escritor como para el lector, se precisa que tanto autor como crítico compartan un mínimo de territorio, esto es, un código y una cosmovisión, unas claves y un enfoque histórico comunes (que no quiere decir iguales). Por tanto, cualquiera que utilice herramientas de otras latitudes y otras constancias se verá impedido de comunicar con facilidad, aun cuando la crítica puede ser igualmente legítima y aporte poco o mucho, existe el riesgo de no cruzarse jamás con el rumbo del escritor, en el mismo plano de comunicación, y así de marchar en rumbos divergentes.

"Una de las riesgosas ventajas que nos proporciona nuestra voluntad de construir una cultura de liberación, es que si bien podemos transformar, mejorándolas, las relaciones heredadas (de Europa o de cualquier parte), también podemos crear relaciones nuevas, que establezcan una circulación más dinámica, más humana, más justa y más imaginativa, en tre el escritor, el crítico y el lector". 26

Porque entendemos que el arte verdaderamente revolucionario es aquél que no se conforma con reproducir la realidad, sino que por estar del lado de las luchas populares, la trasciende, e imagina los eventos que la superen busca la evolución, pero no sólo de forma sino de fondo también.

25 Ibidem. pág. 63

26 Ibidem.

Bajo el entendimiento de esta premisa, es como podría completarse el bi nomio escritor-crítico, para que tuviera una proyección literaria y no se estanque en polémicas tan estériles como inútiles. He aquí el testimonio de Mario Benedetti, como autor criticado.

"Si de algo puede servir mi experiencia de autor criticado, les diré - que las observaciones de los críticos (y me refiero tanto a las desfavorables como a las elogiosas) me han significado un aporte, una ayuda al quehacer literario, sólo cuando su actitud humana ha guardado cierta relación con la mía. Esto no quiere decir que los puntos de vista sean los mismos, sino que nos movamos en planos de comprensión recíproca.

Por el contrario, cuando la opinión del crítico, aparentemente obje tiva, está teñida de connotaciones o de prejuicios que le impiden ser justo, entonces esa crítica no me sirve, porque le veo la trampa le descubro el doble fondo, le veo el rostro tras la máscara. Desgraciadamente este tipo de crítica abunda en nuestras culturas dependientes: debajo de un trabajo que en apariencia cumple con todos los preceptos de la crítica formalista, o psicológica, o historicista, asoman de pronto las garras del gorila, aunque sólo sea para colocar entre comillas una palabra que puede ser -digamos- revolución". 27

Concluamos. El escritor busca convertir la realidad en fantasía, pero con la esperanza de que esa fantasía se convierta en realidad nuevamente, pero más enriquecida. Despegar a partir de lo real, crea posibilidades infi nitas de creación. Pero esa misma posibilidad se abre para el crítico también.

"De modo que la brecha también se abre para el crítico, que no tiene un exclusivo y estrecho pasadizo para desentrañar esa esperanza (que es forma y contenido, historia y estructura, lenguaje y experiencia) sino que tiene a su disposición todos los medios, todos los recursos: la lí nea recta y los laberintos, el cielo y los volcanes, los puentes y los túneles, la palabra y los ecos, el paisaje y los sueños." 28

Pero sin duda, el paso inicial de la cultura de liberación es la desmi tificación de los códigos estéticos que impone la cultura del dominador. Benedetti afirma que hemos buscado y alcanzado, de cualquier forma, nuestra expresión mestiza, pero también precisamos de una búsqueda e interpretación mestizas.

Este continente -subraya- que ha presenciado tantas revoluciones y se ha convertido en depositario de mescolanzas y de identidades, ha generado, pese a que sus países son más jóvenes que los europeos, un estado propio de identidad definida. Y mientras la cultura del dominador es desintegradora

27 Ibidem. pág. 64

28 Ibidem.

excluyente, la Cultura de Liberación que se esboza en los países latinoamericanos es abarcadora y unificante. Así que América Latina pronto ha de presentar un rostro que no es nadie en particular, porque es de todos, y ha de poseer una convicción colectiva que rescata a todos del olvido y de un pasado en el que nos denigrábamos los unos a los otros, y nos proyecte a un futuro inexorable en que acabaremos por reconocernos como astillas del mismo palo. Así que el papel que desempeña tanto el escritor como el crítico es de una importancia insospechada y aun no valorado debidamente. Ante la duda de lo que uno y otro pueden hacer, Benedetti enfatiza:

"Pero sucede que en una cultura de liberación nadie es poca cosa. Si queremos que el hombre de transición se convierta por fin en hombre nuevo, quizá represente una modesta pero buena ayuda que los escritores y los críticos no lo dejemos en la sombra, sino que lo iluminemos, lo enfoquemos, lo interpretemos, para así aprender de él, para así comunicarnos con lo mejor de nosotros mismos. Y si para ese hombre, para ese personaje, para ese protagonista de la realidad, buscamos una crítica de amplio espectro que atienda a la estructura y a la palabra, al inconsciente y a la historia, es porque pensamos que esta América, que ha fundado su identidad a partir de su mestizaje, también requiere, no una crítica monocrorde y taxativa, sino una crítica integradora, vale decir mestiza". 29

3.1.3. Crítica Literaria.

Analizamos ahora el estilo particular que Mario Benedetti emplea para llevar a cabo un enjuiciamiento crítico de la obra de otros escritores de talento reconocido. Se denota que su crítica no es un trabajo producto de la improvisación, porque Benedetti cumple con la consigna de analizar y valorar el trabajo previo, lo más que puede abarcar, del criticado en turno. Tal como en sus inicios lo aprendió.

Los escritores seleccionados, para este caso, son tres de las más prestigiadas figuras de la literatura latinoamericana — Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez y Juan Rulfo —, a quienes dedica sus diferentes puntos de vista, que pueden provocar coincidencias o candentes polémicas, particularmente en el caso del argentino Borges.

3.1.3.1. Crítica a Jorge Luis Borges.

La crítica va dirigida, más que al literato, al hombre. Benedetti analiza de manera integral al escritor argentino, de fama y calidad incuestionables, pero afirma que desde su punto de vista, no puede separarse la actividad literaria de la vida cotidiana y común. Es así que juzga con severidad a su colega sobre sus tendencias, sus inclinaciones, a las que considera no sólo tendenciosas, sino injustas en grado extremo. Curiosamente y contra lo que pudiera imaginarse, esas inclinaciones nunca fueron explotadas económicamente por Borges; eran, más bien, la forma y el estilo de vida lo que atraían al escritor rioplatense, ya que odiaba lo vulgar, lo corriente, a la "chama brava".

"Es probable que para los críticos y lectores europeos, Jorge Luis Borges constituya un dato fácilmente encasillable: literato de primerísima categoría o sea alguien que escribe tan bien y con tanto rigor y calidad, que 'hasta podría ser europeo', para ciertas desinformadas élites intelectuales de Londres o París resulta, después de todo, una agradable sorpresa que estas tierras de violencia y barbarie, de selvas maniguas, de dictadura y analfabetismo, hayan sido capaces de alumbrar a un artista que conoce incontables idiomas, religiones marginales, filosofías afluentes, y la persona y la ideología borgianas pasan poco menos que inadvertidas ante el pasmo que produce este 'buen salvaje' que cita versos de Bouileau y aforismos de Heráclito, ama el sánscrito y abomina del tango.

Para los latinoamericanos, en cambio, el tema Borges tiene otra dimensión, otras connotaciones y también otras responsabilidades, el hecho de que el escritor rioplatense de más renombre internacional sea además uno de los personajes más reaccionarios del mundo contemporáneo, no hace sino complicar el enfoque y por supuesto distorsionar el juicio, sobre todo porque la Argentina es probablemente el único país de América Latina que posee — dentro de un panorama general que incluye escritores y artistas muy comprometidos con su pueblo — un núcleo compacto y coherente de intelectuales raigalmente conservadores". 30

Sin embargo, muchos intelectuales y lectores comunes de este continente justifican y hasta aplauden los desplantes arrogantes de Borges porque han sido conquistados y deslumbrados por la calidad de su literatura y consideran que sus posturas y pronunciamientos obedecen a un colmo de ingenio y sutil ironía. La situación tal vez sería distinta si el autor no tuviera tanta jerarquía. Hay críticos que han determinado que los sarcasmos festejados a Borges no son casuales, ni aislados, sino que corresponden a una ideología

política que aflora en su literatura. Es todo esto, lo que estaría en discusión y no su talento. Benadetti considera que es una lástima que un intelectual tan brillante milité del lado del fascismo, y que sólo ocasionalmente dirija una fría mirada al suburbio.

"...este artifice que enriquece el idioma trasplantando los modos de adjetivación anglosajona se acerca al suburbio como hipnotizado; casi como deslumbrado, pero su deslumbramiento tiene más bien la ajenidad y el estupor europeo, y también la mirada culta pero blanda, enterada pero pusilánime, la mirada burguesa, en fin, que se desconcierta o estremece ante el coraje.

El discurso político de Borges, ese que a través de los años va dando sentido a sus ficciones y a sus veredictos, no es por cierto una ambigua trayectoria sino una larga y bien estructurada agresión a las fuerzas populares de su país y de otras tierras(...)
 (...) Borges no es un político, sino un escritor que opina sobre política, y en consecuencia puede, en su actitud totalitaria, ir más lejos que cualquier dirigente político o sindical; paradójicamente, tal libertad de acción, hace que sus ideas queden más expuestas, más al descubierto". 31

Cuando Borges enjuicia con ironía a algunos escritores preocupados por los problemas sociales y políticos, y los califica como "poetas del mal humor obrero", al tiempo que afirmó que él ya se había apartado de la "lacrimosa estética socialista", o cuando declaró que "los imperios no me parecen censurables", no son recurrentes salidas sino pronunciamientos personales que tienen un peso político específico, y que influyen necesariamente, desde el lado del arte, en la conciencia y la formación ideológica de sus seguidores. El hecho de que acompañe sus afirmaciones de ingenio y de ironía, no modifica ni disculpa sus propósitos. Es así que Borges se convirtió por voluntad propia en "poeta del buen humor oligárquico".

Quizá Borges tampoco escapó a la fascinación que provocaron en él los militares, pero que más allá del atuendo del uniforme y de la rígida disciplina, colocaron sus botas sobre los derechos humanos de la gran mayoría. Esto se evidencia en Borges cuando recibió galardones de manos de Augusto Pinochet, y cuando defendió a Néstor Rafael Videla de los ataques que — con toda justicia — se le hacían en el extranjero.

"La vieja admiración por el coraje orillero se matiza así con el blando deslumbramiento frente al poder que detentan los generales y que éstos usan (secuestrando, fusilando, torturando, etc.) contra la 'chusma bravía'.

Borges se identifica con tales represores, los llama 'caballeros' y

a esta altura, con los varios miles de jóvenes que han caído en las luchas políticas de Argentina, semejante preferencia es algo más que un mero pecado de elitismo. Lo curioso es que Borges rara vez pone el acento en los aspectos económicos de una posición política conservadora; no hay en sus declaraciones una defensa del capitalismo como tal, ni tampoco de aspectos aislados de su economía. En definitiva lo que él viene implícitamente a defender, es la represión brutal, el avasallamiento del pueblo. No le preocupa la posibilidad de amasar dinero — por otra parte, nunca ha sido un hombre de fortuna — sino evitar que las masas desposeídas, los pobres de la tierra, se levanten contra el orden establecido, y en consecuencia traten de establecer su elemental concepto de la justicia, su 'mal gusto', su derecho a la vida.

Hace veinte años todavía era posible disculpar a Borges sus arremetidas contra el 'mal gusto' del pueblo, pero hoy, cuando sus admirados 'cabaleros' ejercitan el secuestro y la tortura, y él les da su apoyo incondicional, el refinamiento estético de Borges naufraga en la brutal realidad fascista". 32

Hubo otras voces que se pronunciaron en contra de la actitud humana de Borges, porque nadie — justo es decirlo — podría criticar acremente su literatura en sí, ni a su brillantez, ingenio y sinceridad literarias. Pero lo que sí está en duda es que si el intelectual decide no estar del lado de los débiles, tampoco debería estar en contra de ellos; simplemente debió ignorarlos y mantenerse neutral, si es que eso es posible.

"A usted Borges, ante todo, lo veo como un Gran Poeta. Y luego: arbitrario, genial, tierno, relojero, débil, grande, triunfante, arriesgado, temeroso, fracasado, magnífico, infeliz, limitado, infantil, inmortal".

ERNESTO SABATO 33

"Es que en nuestro Código de Honor, / Ud. también, señor, / fue de los tantos lúcidos que agotaron la infamia. // Y en nuestro Código de Honor / el decir: ¡qué escritor! / es bien pobre atenuante; / es, quizá, / otra infamia...".

ROQUE DALTON 34

A propósito de este último pronunciamiento, Benedetti considera que:

"Creo que pocas veces ha sido mejor definida la responsabilidad, ya no literaria ni política, sino simplemente humana, del hombre Borges. Según éste, 'el pueblo puede no ser innoble'. Y este ser que escribe y opina, ese individuo de vastísima cultura que se ha convertido en portavoz de ese mismo fascismo que niega la cultura, será juzgado no sólo por sus notables ficciones sino también por su militancia inhumana". 35

32 Ibidem. pág. 96-97.

33 Benedetti, Mario. El Ejercicio del Criterio. Ed. Nueva Imagen. México, 1981. pág. 126.

34 Benedetti, Mario. El Recurso del Supremo Patriarca. Ed. Nueva Imagen. México, 1979. pág. 99.

35 Ibidem. pág. 98

La crítica que hasta aquí se ha esbozado, es plenamente compartida en lo personal, pero sólo hago una observación. Si hemos hablado de la estricta libertad de vocación y de elección del escritor, y si Borges con esa misma libertad decide, hasta el día de su muerte, estar y defender a los opresores, no me parece que esto sea lo condenable — suponiendo que esa haya sido la real intención del escritor —, en tanto mantenga una congruencia entre lo que se dice y lo que se hace. Pero si se pronunció por una cosa y realizó otra distinta, entonces me parece que su actitud sería doblemente censurable. En tanto, me parece que debe respetarse su postura, si así lo pregonó y así lo ejerció, con lo cual no pretendo justificar a Borges ni desmentir a Benedetti. Lo único que aquí se pretende es deslindar actuaciones y colocar a uno y otro lado de la línea, a los que están con el pueblo, y a los que no lo están, con el único objeto de ver quién es quién.

En realidad, lo que evidencio de todo esto es que Borges estuvo simple y llanamente — absorto y fascinado — del lado del arte. Todo lo que no le pareció artístico, lo ignoró o despreció. Y ese fue su atributo y su condena. Así lo expresa finalmente Benedetti.

"(Borges es), un escritor excepcionalmente dotado para la especulación intelectual y definitivamente malogrado para la captación de la realidad; un escritor que, en el mismo instante que América Latina busca desesperadamente su voz propia y los generales velan sobre el actual fervor de Buenos Aires, decide consagrar el resto de sus días a estudiar noruego antiguo". 36

3.1.3.2. Crítica a García Márquez.

Gabriel García Márquez nace en Aracataca, Colombia, el 6 de Marzo de 1928. Entre las obras que preceden a su monumental obra "Cien Años de Soledad" y que fueron una especie de borradores de ésta, figuran: "La Hojarasca", "El Coronel no tiene quien le escriba", "Los Funerales de la Mamá Grande" y "La Mala Hora".

La mayoría de sus relatos transcurren en Macondo, un pueblo que Benedetti considera tan prototípico como genuino, en donde las cosas no son meras referencias sino:

"...son prolongaciones, excrecencias, involuntarios anexos de cada ser en particular. (...) pueden ser obviamente tomados como símbolos, pero mucho

más que eso: son instancias de vida, datos de la conciencia, reproches o so corros dinámicos, casi siempre testigos implacables.

Por otra parte, el novelista crea elementos de nivelación (el calor, la lluvia) para emparejar o medir seres y cosas (...) En La Hojarasca, en El Coronel, en alguno de los cuentos, el calor aparece como un caldo de cultivo para la violencia: la lluvia, como un obligado aplazamiento del destino. Pero calor y lluvia sirven para inmovilizar la miseria viscosa, reverberante. El calor, especialmente, hace que los personajes se muevan con lentitud, con pesadez. Por objetiva que resulte la actitud del narrador, hay situaciones que, reclutadas fuera de Macondo o quizá del trópico, se volverían inmediatamente explosivas; en el pueblo inventado por García Márquez son reprimidas por la canícula. Claro que, entonces, la parsimonia de esas criaturas pasa a tener un valor alucinante, un aura de delirio algo así como una escena de arrebató proyectada en cámara lenta". 37

Asimismo, resulta curioso que un país como Colombia, donde se desata comúnmente la violencia, pareciera inexplicable que García Márquez economizara en sus relatos, escenas de este tipo. Sin incluir, desde luego "Crónica de una Muerte Anunciada", que es posterior a la crítica que formula Benedetti, en donde sí pueden describirse escenas violentas y crueles. Aunque naturalmente, no es que se busque que la novela sea un colmo de violencia, sino que aflore un poco más la realidad. Aunque, desde luego, al escritor le asiste, dentro de su libertad como tal, de manejar los ingredientes y las dosis de cada cosa, dentro de su no vela. Y al crítico le asiste la razón para cuestionar algo en lo que tal vez nunca haya reparado el autor.

"La verdad es, sin embargo, que la violencia queda registrada, aunque de una manera muy peculiar. Ya sea como cicatriz del pasado o como amenaza del futuro, la violencia está siempre agazapada bajo la paz armada de Macondo. En estos relatos, el presente (que sirve de soporte a una impecable técnica del punto de vista) es un mero interludio entre dos violencias". 38

A diferencia de Borges, García Márquez toma partido por el otro contendiente del juego, por el débil y desamparado. Aunque sus declaraciones son por lapsos, por treguas, dentro y fuera de sus obras. Frecuentemente sus actitudes personales han creado confusión e inclusive en su país lo llegaron a asociar con grupos políticos contrarios al régimen en el poder, y su amistad literaria con Fidel Castro se consideró como una conspiración política. Antes García Márquez había declarado que tenía una información literaria desordenada y que su formación política era un conflicto entre su deseo y su vocación, y que las dos cosas se le confundían: como político y como escritor pretendía arreglar el mundo sin salir de su estudio. Conclusión: se sentía escritor de moda y un revolucionario de salón. Aunque más tarde su madurez política lo llevaría por un mejor

37 ibidem. pág. 254.

38 ibidem. pág. 255.

rumbo. Sus pronunciamientos ya no serían tan tibios y llegó a plasmar su esperanza, que nuestros países jóvenes e inexpertos superarían a los del viejo continente, cuando tengamos la edad que ahora tienen ellos.

Como literato, su calidad y talento son internacionalmente reconocidos. Sus obras, como las de algunos de sus contemporáneos latinoamericanos destacan especialmente por su frescura y vigor.

"No es, sin embargo, casual que, en el país de la violencia, los relatos de García Márquez transcurran por lo general en las escasas treguas. Tal vez ello muestre, por parte del novelista, la voluntad de obligarse a ser lúcido en una región donde el hervor y el arrebató han instaurado un nuevo nivel de expiaciones y una nueva ley que no es necesariamente ciega. García Márquez no es un escritor de obvio mensaje político; su compromiso es más sutil. Acaso por eso elija las treguas: porque esos lapsos son probablemente los únicos en que la mirada del colombiano tiene ocasión de detenerse sobre los hechos escuetos, sobre la sangre ya seca, sobre la angustia siempre abierta. Sólo durante las treguas es posible llevar a cabo el balance de los estallidos. García Márquez no intenta extraer consecuencias históricas, políticas o sociológicas; se limita a mostrar como son los colombianos (al menos los colombianos de Macondo) entre uno y otro fragor, entre una y otra redada letal". 39

Es así que el estilo literario de García Márquez fue transitando libremente por los senderos de todos conocidos, en este joven continente. En Cien Años de Soledad es encontrado por la inspiración que lo lleva a reanimar paisajes, personajes y hasta fantasmas, a través de un lenguaje casi promedial, lo mismo que las geografías que describe, que pueden pertenecer a muchos puntos y a ninguno en especial. La novela y su lenguaje ya no es de nadie en particular, porque pertenece a todos inevitablemente.

Las circunstancias se van desarrollando sin dificultad, hasta completarse el ciclo profético de los Buendía. Es éste el principal referente de su obra. Quizá si sea la cúspide de su literatura (al momento). Es por eso que después la crítica se vuelve demasiado exigente, cuando se alcanza un nivel de calidad tan extraordinario. García Márquez ha terminado por ignorar a los críticos enigmáticos. Benedetti capta la dimensión de Cien Años de Soledad, galardonada, junto a la demás obra del colombiano, con el Premio Nobel de Literatura en 1982 y la ubica de manera sintética y precisa:

"Si tuviera que elegir una sola palabra para dar el tono de esta novela, creo que esa palabra sería: aventura. La aventura invade la peripecia y el estilo, el paisaje y el tiempo, la mente y el corazón personajes y lectores. El autor aparece como un mero instigador de tanta disponibilidad aventurera

como posee la historia, como propone la geografía, como tolera la parábola. Incluso el elemento fantástico está prodigiosamente imbricado en esa trabazón aventurera. Asistimos al mismo desvelo a la (muy verosímil) doble vida sentimental de Aureliano Segundo, que a la subida al cielo en cuerpo y alma de la Bella Remedios Buendía. Todo, lo creíble y lo increíble, está nivelado en la obra gracias a su condición aventurera. El azar cae del cielo tan naturalmente como la lluvia, pero no hay que olvidar que una sola lluvia macondiana dura cuatro años, once meses y dos días". 40

En términos generales, la crítica a García Márquez resulta favorable. El colombiano también ocasionalmente ha hecho periodismo, guiones para cine y política, y alguna vez soñó con ser pianista, para acercar más a los enamorados. Pero la actividad en la que con mucha fortuna se realiza, es la literatura.

Así concluye Benedetti su crítica "García Márquez o la Vigilia dentro del Sueño".

"En una dimensión así, donde todo parece levemente distorsionado pero no irreal, cada premonición ocurre como vislumbre, cada palabrota suena como un canon, cada muerte viene a ser un tránsito. Quizá ahí esté el más recóndito significado de estos pavorosos, desolados, mágicos, sorprendentes CIE N AÑOS DE SOLEDAD. Porque la verdad es que nunca se está tan solo como en el sueño". 41

3.1.3.3. Crítica a Juan Rulfo.

"Los narradores hispanoamericanos que optan por refugiarse en los temas nativos, sólo por excepción construyen sus relatos sobre una estructura compleja (...)

Claro que a veces el tema criollo se agota por su misma sencillez, pero esa desgana tan frecuente en el narrador campesino, que todo lo deja al brío del asunto, al interés y a la tensión que el tema pueda levantar por sí mismo. (...)

Entre los últimos escritores aparecidos en México, Juan Rulfo, (nacido en 1918) ha buscado evidentemente otra salida para el criollismo (...)

42

Cuando Benedetti dirige su crítica a la novela y los cuentos de Rulfo (los únicos por él producidos) todavía no habían alcanzado la fama y la proyección universales que tuvo después, lo cual hace más meritoria su opinión que luego fue compartida por la crítica internacional. No se trata tampoco que el crítico deba realizar afirmaciones premonitorias. En este caso concreto, se evidencian dos cosas. Una, que la obra en sí, por su originalidad,

40 Ibidem. pág. 259-260.

41 Ibidem. pág. 261.

42 Ibidem. pág. 191.

su temática y su estilo, iban necesariamente a trascender. Y dos, que el lector-crítico, Mario Benedetti supo explorar y apreciar la calidad y la dimensión de la obra de Rulfo. En su análisis descubre las influencias posibles de Pedro Páramo y El Llano en Llamas, y hasta proyecta a este nuevo estilo hacia un futuro veturoso.

"Por debajo de sus modismos regionales, de la anécdota directa y penetrante aparece el propósito, casi una obsesión, de asentar el relato en una base minuciosamente construida y en la que poco o nada se deja al azar. Pedro Páramo testimonia ejemplarmente esa actitud.

Pero también cada uno de los cuentos, aun los más breves, demuestra la economía y la eficacia de un narrador, tan consciente del material que utiliza como de su probable rendimiento, y que, además, acierta en cuanto al ritmo, el tono y las dimensiones que deben regir en cada desarrollo. En El Llano en Llamas hay cuentos excelentes, verdaderamente antológicos, y otros menos felices; pero todos sin excepción tratan de temas de cuento, con ritmo y dimensiones de cuento.

Con excepción de "Macario", un casi impenetrable medallón, los otros relatos enfocan situaciones o desarrollan anécdotas, siempre con el mínimo desgaste verbal, usando las pocas palabras necesarias y logrando a menudo, dentro de esa intransitada austeridad, unos mejores efectos de concentración y de energía". 43

En cuanto a los escenarios, Rulfo llega a crear un lugar imaginario (Comala), tal como lo hizo William Faulkner con su Yoknapatawpha, o como más tarde lo haría García Márquez con su Macondo. Aunque el lugar o el nombre puedan ser imaginarios, no son, sin embargo, menos reales.

"Comala, algo así como un Yoknapatawpha, es una aldea, más bien un esqueleto de aldea cuya sola vida la constituyen rumores, imágenes estancadas del pasado, frases que gozaron de una precaria memorabilidad y, sobre todo, nombres, paralizados nombres y ecos. De todos ellos, y, además de muchas épocas barajadas, ordenadas y vueltas a barajar, el autor ha construido la historia de un hombre, una suerte de cacique cruel, dominador y en raras ocasiones impresionable y tierno. Páramo es una figura menos que heroica, más que despiadada, cuya verdadera estatura se desprende de todas las imágenes que de él conserva la región, de todas las supervivencias que acerca de él acumulan las voces fantasmales de quienes lo vieron y sintieron vivir. Esa creación laberíntica y fragmentaria, esa recurrencia a un destino conductor, ese rostro promedio que va descubriendo el lector a través de incontables versiones y caracteres, tiene cierta filiación cine matográfica, cercana por muchos conceptos a Citizen Kane. En la novela de Rulfo la encuesta necesaria para construir la imagen del Hombre, es cumplida por Juan Preciado, un hijo de Páramo, mediante sucesivas indagaciones ente esas pobres, dilaceradas sombras que habitan Comala. (...) 44

Por otra parte, cabe resaltar que la opinión de dos escritores de prestigio hispanoamericano, como son los casos de García Márquez y Mario Benedetti

43 Ibidem. pág. 192.

44 Ibidem. pág. 196.

hayán coincidido en que la obra escrita por Juan Rulfo sea la más representativa y bella del continente que al momento se haya escrito. Aun cuando el propio Benedetti sitúa a Cien Años de Soledad en un lugar privilegiado de la narrativa de América.

Es así que a la pregunta formulada de si "¿Se puede hablar ya de una novela que siendo latinoamericana tenga caracteres universales?", Gabriel García Márquez respondió:

"Desde hace tiempo. Se lo digo sin que me tiemble la voz porque lo he pensado muchos años: Pedro Páramo es la novela más hermosa que se ha escrito jamás en lengua castellana, y es al mismo tiempo de Comala y universal. De paso le digo que Juan Rulfo es uno de los seres humanos que más admiro, porque ha escrito ese libro y esos cuentos, y al mismo tiempo ha sabido mantenerse en la penumbra. Las dos cosas a la vez es lo que más debe envidiarle otro escritor". 45

A su vez, Benedetti, cuando se refería a las armazones publicitarias que suelen crear o inventar a algunos escritores, como el caso particular del fenómeno llamado "boom", que fue una euforia esnobista transitoria, rescataba de todo eso a lo que por su peso y calidad se mantiene al margen de las ficciones literarias.

"Hoy (...) la ola del boom virtualmente se ha retirado. Y, por supuesto, en la orilla no queda únicamente la resaca. Queda nada menos que una obra formidable como Cien Años de Soledad. Y otras tan provocativas como Rayuela o La Casa Verde. Pero justamente la obra — en mi concepto — más notable que haya producido hasta hoy la narrativa latinoamericana (Pedro Páramo, de Juan Rulfo) no queda en ese borde, sencillamente porque no fue traída por la ola. Pedro Páramo no precisó del boom, ni de las críticas de sostén, ni de las cover-stories ni de sonoras profesiones de fe individualista, ni de desparpajos contrarrevolucionarios, para ser la más fabulosa realidad inventada por un habitante de estas tierras". 46

En otro texto, al referirse a la "mafia literaria mexicana" (un grupo intelectual que pugnaba por el abandono del nacionalismo, en aras de proyectar a la literatura mexicana a niveles universales. Esto es, a ellos no les importaba ya quienes fuimos, sino quienes seríamos). Benedetti destaca nuevamente la figura de Rulfo.

"En términos ya no literarios, sino humanos, todo es recuperable, y no hay por qué descartar que la mafia aprenda algún día su lección de humildad. Pero sobre todo no hay que descartar que esa experiencia detonante, espectacular, fragorosa, sirva como incanjeable lección a los jóvenes

45 Landeros, Carlos. Op. Cit. pág. 100.

46 Benedetti, Mario. El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. pág. 151.

intelectuales y artistas mexicanos, y los acerque definitivamente a lo más auténtico y más válido de la literatura mexicana actual. Me refiero a Juan Rulfo, claro. Mucho se ha murmurado sobre las diversas causas que pueden haber impedido que Rulfo, autor de dos libros excepcionales (El Llano en Llamas y Pedro Páramo), haya continuado esa faena impar. Pero ¿a nadie se le ha ocurrido pensar que el gran mariachi armado por la mafia puede haber inhibido al mejor narrador de América Latina?. A esta altura, y aunque las condiciones cambian, ya parece difícil que el creador de Comala retome su mundo prodigiosa e inevitablemente mexicano. Tengo confianza, sin embargo, en que el tan aguardado 'tercer Rulfo' sea en definitiva escrito por los jóvenes que no sólo pasaron por Comala, sino también por Tlatelolco". 47

Quizá muchos no comparten las opiniones de García Márquez y Benedetti. En lo particular, pienso que la obra de Rulfo es algo así como raíz de donde han de surgir genialidades como "Cien Años de Soledad". Incluso encuentro similitudes entre ambas obras: lenguaje accesible, metafórico y profundo; invención de un lugar promedial tan ficticio como palpable (Comala y Macondo), que puede uno encontrarse en varios puntos del continente. Así concluye Benedetti su comentario crítico, "Juan Rulfo y su purgatorio a ras de suelo".

"Es de confiar que la aparición de Rulfo abra nuevos rumbos a la narrativa hispanoamericana, estos dos primeros libros alcanzan para demostrar que el relato en línea recta, que la porfiada simplicidad, no son las únicas salidas posibles para el enfoque del tema campesino. No es, naturalmente, el primero en llevar a cabo esa módica proeza, pero su actitud implica una saludable incitación a sobrepasar este presente, algo endurecido en cierta abulia del estilo. De todos modos, convengamos en que ya venía resultando peligroso para el mejor desarrollo de una narrativa de asunto nativo esa endósmosis de lo llano con lo chato, ese abandonarlo todo al ímpetu del tema, al buen aire que respiran los pulmones del novelista, Rulfo, que también lo respira, ha construido, además, quince cuentos, la mayoría de ellos de excelente factura técnica; ha levantado, sin apearse de lo literario y pagando las normales cuotas de realismo y fantasía, una novela fuerte, bien planteada, y ha preferido apoyarla en una sólida armazón. Es satisfactorio comprobar que, después de este alarde, el tema criollo no queda agotado sino enriquecido, y su esencia, sus mitos y sus criaturas, se convierten en una provocativa disponibilidad para nuevas empresas, con destino a más ávidos lectores". 48

47 *Ibidem.* pág. 143.

48 Benedetti, Mario. El Ejercicio del Criterio. Ed. Nueva Imagen. México, 1981. pág. 198.

3.2. HACIA UNA CULTURA DE LIBERACION.

3.2.1. PERIODISMO CULTURAL.

Definimos en principio, la acepción de Cultura (ya que antes hemos definido el periodismo en el primer capítulo).

Cultura deriva del latín, Kultura, cultivo, elaboración. Así que se considera como el conjunto de todos los aspectos de la actividad transformadora del hombre, así como los resultados de esa actividad.

"Existen diferencias entre la cultura material y la espiritual. Con la primera se relacionan todos los bienes materiales, todos los medios de producción. La segunda comprende la suma de los conocimientos, de la forma del pensamiento y en general la esfera de la concepción del mundo: filosofía, ética, derecho, etc., así como la esfera de la actividad estética - figurativa - (por ejemplo, el arte)". 49

La historia registra otras acepciones culturales. Una que precedió al concepto antropológico o científico, fue la definición "vulgar" (sin sentido peyorativo). Esta considera a la Cultura como: producto de excepción, las manifestaciones más elevadas del arte, la filosofía, la literatura - tanto en los "productores" como en los "portadores" de aquellas - y un conjunto más indefinido de prácticas, pautas o actitudes como el refinamiento en las maneras y hábitos de vida, frecuentemente inspiradas en los códigos de las clases dominantes. De esta manera tenemos que bajo esta interpretación, habría pueblos y hombres menos "cultos" que otros, y lo peor, habría pueblos y hombres sin cultura. En definitiva, en este sentido, sólo habría acceso a la cultura (al refinamiento) para las clases privilegiadas.

En cuanto a la acepción antropológica, que surge con la moderna ciencia del Hombre, la Cultura se entiende como:

"La totalidad de la obra y la práctica del Hombre, en todo el tiempo y todo el espacio, incluyendo la parte de la naturaleza y todas sus relaciones sociales. (...) El énfasis válido de la acepción antropológica yace en la consideración de que todos los hombres, clases, grupos y pueblos son y serán

49 I. Blauberg. Diccionario Marxista de Filosofía. Ediciones de Cultura Popular. México, 1981. pag. 64-65.

'cultos', por definición: el hombre es un animal — el único — que crea cultura; y no se concibe, por lo tanto, la existencia de pueblos sin cultura, así como no puede plantearse la existencia de pueblos sin historia". 50

Por otra parte, la cultura, entendida como totalidad, podría subdividirse de esta manera:

CULTURA EN SENTIDO GLOBAL. Es la totalidad de lo que el hombre ha logrado.

CULTURAS HISTORICAMENTE DEFINIDAS. Geográfica y cronológicamente localizadas.

CULTURA HEGEMÓNICA. Cultura dominante.

CULTURA SUBALTERNA. Cultura dominada.

CULTURA DE MASAS. Cultura dominante, propia de la sociedad capitalista.

CULTURA ALTERNATIVA. Cultura que se opone a la sociedad capitalista.

Por último, la ideología es resultado y síntesis de la cultura; es un reflejo de las condiciones sociales, políticas y económicas de la misma.

Contemplado lo anterior, tenemos que dentro de la cultura de masas, y más aun, dentro de los medios de comunicación de masas, está incluido el periodismo. El cual considera a la noticia como una mercancía más, y esto con frecuencia da como resultado un magro nivel en la calidad y la trascendencia de la misma. En respuesta, la cultura alternativa se esfuerza por buscar un nuevo enfoque del periodismo y de la cultura en general.

Se ha buscado tipificar este intento de crear un nuevo concepto del periodismo y hasta se han ensayado algunos títulos posibles para ello: "Periodismo Cultural", "Cultura y Periodismo", "Periodismo y Cultura", "El Area Cultural en la prensa diaria", sin que aun se llegue a un acuerdo convencional.

En realidad, se trata de proyectar a la cultura a través de la prensa. En cuanto a la definición de esta última, se entiende como todo impreso periodístico de venta pública. Mencionábamos anteriormente que cultura es "todo", por tanto, cultura será cualquier cosa que la prensa considere como tal. Así que la cultura periodística puede ser: arquitectura, historia, economía, política, religión, teatro, plantas, filosofía, deportes, sexo, etc., aunque tal vez todo ello resida en una condición elemental: que la noticia sea de interés público, para que ésta al ser vendida como mercancía, tenga el éxito deseado por los dueños del medio.

50 Najeson, José Luis. Ideología, Cultura y Relativismo Cultural. (Material fotocopiado en ENEP-ARAGON. [1984]). pág. 2

Con el objeto de evidenciar algunas trampas culturales -que son una nueva forma de colonización- que ha de sortear el intelectual y el escritor en general, enunciaremos brevemente algunas de las maniobras que Benedetti ha enfrentado. Esto es para que, con base en su testimonio, podamos vislumbrar una nueva perspectiva cultural, a través de cualquier instancia vanguardista (el periodismo, por ejemplo), como condición previa, para edificar una cultura con distinto signo, que responda, ésta sí, a los sectores que no ejercen el poder, sino la justicia y la democracia.

La cultura debe ser propia, surgida de la idiosincrasia, dentro de los confines de una nación cualquiera; no debe ser impuesta por ninguna de las demás, a fin de ser imitada. Pero no ocurre así. El imperialismo, por venir así a sus intereses, ha estandarizado a muchas naciones y culturas subalternas. En su texto, Algunas Formas Subsidiarias de Penetración Cultural, Benedetti revela algunos mecanismos de este tipo. Aquí se interpreta que la responsabilidad cultural recae principalmente en el papel de los intelectuales (dentro de los cuales pueden estar los periodistas). He aquí algunas de estas tendencias.

a) El escritor y su destino. El imperialismo exalta la vanidad del escritor; ofrece premios y halagos, con el objeto principal de neutralizarlos y no represente su pensamiento y sus ideas un peligro para el sistema.

"La vanidad tiende siempre a distorsionar el papel del escritor en la sociedad capitalista. (...) Lo malo es que el escritor toma a veces esos empujes del aparato publicitario como una estricta valoración cultural, y cree que los halagos y la repercusión sobrevienen debido a los notables valores de su obra y no debido a que su libro es un artículo de consumo. (...) Simplemente venderá más (o menos) libros y hasta puede que obtenga más (o menos) premios. Pero el valor esencial de una obra de arte tiene poco que ver con semejantes computadoras; en todo caso tiene bastante más que ver con la inserción natural del autor (...) en su tiempo y en su comunidad". 51

b) Contra viento y marea. Otra forma de avasallamiento cultural, para el intelectual, lo representó el exilio (en Sudamérica principalmente) con todas sus penurias, desencantos y consecuencias. Muchos se vieron obligados a declinar y cambiar sus convicciones, por un poco de estabilidad (económica y emocional). Pero hubo quienes, contra viento y marea, mantuvieron infranqueables sus ideales. A esos luchadores sociales, Benedetti los exalta;

"En estas circunstancias tan especiales, es difícil y hasta injusto criticar a quienes aceptan el trueque (a veces el estómago tiene razones que la razón no comprende), pero en cambio es necesario destacar la actitud, que muchas veces permanece ignorada, de aquellos escritores que prefieren sus escaseces, su pobreza, su peregrinaje de frontera en frontera, antes que la humillante entrega al enemigo (o al amigo de su enemigo) de ese bien que salvaron del naufragio: el uso de la palabra". 52

c) Sin escape alguno. Cuando la ciencia ha avanzado a pasos acelerados, es curioso comprobar que también en buena medida existen formas de irracionalismo que conducen a un fin: la evasión. Estos son: la magia, la astrología, el misticismo (fanatismo, a veces), el tarot, la parapsicología. Motivos no faltan, claro: violencia, hambre, desempleo, escasez de vivienda, censura, etc.. Esto genera inconformismo, que es canalizable hacia dos rumbos: la rebeldía o la fuga (a veces también por la vía de las drogas). Quienes eligieron la segunda opción, además de las modalidades anteriores y, si su bolsillo se lo permite, tiene la posibilidad del psicoanálisis (que científicamente puede ser de gran ayuda al ser humano, cuando debe emerger de su propio abismo). Pero es claro que hay analistas que se encargan de desactivar el inconformismo y la rebeldía de los jóvenes.

"Para las distintas formas de evasión que hemos enumerado, hay evidentemente muchas explicaciones posibles, pero frente a cierto concertado interés, a nivel internacional, en mutilar las rebeldías juveniles mediante propuestas de crudo irracionalismo, es dable conjeturar que la famosa desafiliación se ha convertido en una más de las empresas multinacionales que dominan el área capitalista y sus suburbios. Aunque esta vez se trate de una empresa ideológica, cuyo dividendo no ha medirse en dólares contantes y sonantes, sino en una singular e indirecta garantía de menor riesgo". 53

d) Lágrimas y sonrisas de utilería. Para el contenido televisivo de América Latina existen dos palabras claves: violencia y felicidad. La primera transmitida por las seriales norteamericanas y la segunda cultivadas por los teleteatros nacionales (Benedetti ha visto buena parte de la programación latinoamericana).

"¿Constituye acaso un mero azar que las productoras de Estados Unidos se dediquen con tanta fruición a ese campo?. Conviene no olvidar que ahí siempre triunfan los buenos, o sea los marines norteamericanos, el FBI, la CIA y otros representantes del American Way of Death. Tampoco conviene olvidar que cuando aparece un latinoamericano, éste por lo general es un haragán, un corrupto, un sucio, un glotón, un delator. Esa es la imagen de nosotros mismos que muchos canales de América Latina

52 Ibidem. pág. 156

53 Ibidem. pág. 159

adquieren y ofrecen al público". 54

Los guionistas nacionales ignoran el contorno social y político; para ellos, la gente tiene más problemas del corazón que de salarios o de inflación, la televisión comercial transita imperturbable ante la comodidad de ese ambiente, y se refugia mejor en sus triángulos amorosos.

"Es cierto que la televisión es hoy en día el más penetrante medio de información (y más frecuente, de desinformación). Encararlo con seriedad significa, entre otras cosas, abandonar la sonrisa obligatoria. Pero también hay que comprender que, sin la sonrisa puesta, un locutor de televisión debe sentirse algo así como desnudo". 55

e) Vender ilusiones. En cuanto a la defensa de tradiciones y costumbres es cada vez más débil la resistencia ante el embate estandarizador norteamericano. Por ejemplo, cuando la T.V., la radio, la prensa, la publicidad, los discursos políticos convocan a defender "nuestro estilo de vida", la pregunta obligada es: ¿Cuál es exactamente nuestro estilo de vida?. Si se comparan los barrios marginales con las zonas residenciales, no se encuentra un común denominador entre esos extremos. La publicidad siempre invita a pertenecer a un estilo de vida que no es el propio.

Por otra parte, aun cuando nuestros pueblos latinoamericanos son en su mayoría católicos, y se celebran dos importantes festividades religiosas, al término y al principio de cada año (Navidad y Día de Reyes Magos), y no obstante que muchas familias preservan estas costumbres, resulta evidente que año con año van cediendo en importancia ante el empuje publicitario de Santa Claus, dejando el sentido religioso en segundo plano. (Otro ejemplo claro lo representa el Día de Muertos, frente al Halloween). Estas fechas son más bien un recurso promocional de ventas.

"Creo sin embargo que esta sutil penetración navideña (una suerte de Tío Sam-Claus) es algo más que una obvia campaña comercial; es, sobre todo, un nuevo intento de sustituir hábitos naturales de nuestros pueblos, proponiendo e imponiendo otros modelos". 56

f) Publicidad y/o propaganda. En cuanto a propaganda y publicidad, resulta evidente que la primera difunde y transmite ideas, opciones políticas, distorsionando las dimensiones y el sentido de los hechos, en la mayoría de los casos. Aunque también es embustera, cabe la posibilidad de aceptarla o rechazarla.

54 Ibidem. pág. 161

55 Ibidem. pág. 162

56 Ibidem. pág. 164.

Lo que en cambio no se ve muy claro, es que en la publicidad comercial hay también propuestas políticas. Están sólidamente unidas por una misma intención: proponer un mundo que oficia como denominador común en la mayoría de los casos, que aparentemente sólo exaltan las presuntas bondades de "X" producto comercial.

La publicidad va dirigida a todas las clases sociales (la única exigencia es que paguen el precio). Sin embargo, en cada aviso aparece siempre un contorno: el de la clase alta, aunque en realidad, la mayoritaria la representa la clase media baja.

"El mundo capitalista tiene sus divinidades: el dinero, esa suerte de Moloch de la vida moderna, el el Gran Poder, pero también es el Gran Mito. Por lo tanto, el paradigma que la sociedad de impronta capitalista propone no es el del hombre culto y solidario, justo y generoso, si no del individuo que simplemente tiene dinero, mucho dinero, sin importar los condicionantes éticos o simplemente humanitarios (...). Pues bien, ese hombre que es un colmo de subjetividad, de insensibilidad social, de egoísmo, de frivolidad, ése es el modelo que el consumismo nos exhibe. No nos propone que todos ingresemos en ese clan de privilegio, ya que en ese caso dejaría de serlo. Simplemente intenta convencernos (apuntalando la persuasiva empresa con imágenes seductoras y estribillos pegadizos) que esa clase es la superior, la que indefectiblemente tiene el poder, la que en definitiva, decide. (...) El día que lleguemos a comprender que la propaganda comercial, además de incitarnos a adquirir un producto, también nos está vendiendo una ideología, ese día quizá pasemos de la dependencia a la desconfianza. Y de ésta, como se sabe, es un primer paso hacia la independencia". 57

g) Ni estribillo, ni panfleto. Quizá el moderno "poema popular" lo constituye el desarrollo multinacional de la empresa discográfica y la aparición del cassette y el compact disc, que a la vez se convierten en un rubro más del mercado de consumo y lo hace apto como instrumento ideológico, como sutil manera de influir en las masas (de jóvenes, principalmente).

En esas canciones, el amor es el tema, ya no prioritario, sino virtualmente el único, con estribillos pegajosos y facilongos, que redundan en un ínfimo nivel artístico.

"Es un amor que transcurre sin horario, sin trabajo, sin jornales, sin oficinas, sin fábricas; es un amor sin contorno social, sin jefes ni patronos, sin compañeros de trabajo; sin pobreza ni justicia; sin plagas ni invasiones; sin enfermedades (...) ni prisiones, sin represión ni rebeldía. El amor de las canciones comerciales es algo así como las cuentas y los espejitos de los primeros colonizadores, o como la

propuesta democrática de los colonizadores contemporáneos: una abstracción, un limbo.

La cursilería y el empalago que nivelan las canciones comerciales son perfectamente compatibles con un trazado ideológico que confisca y enajena al ser humano. (...)

Como posible alternativa estarían las canciones de protesta (o de propuesta, como diría Daniel Viglietti).

"...cada canción de amor es por lo general una obrita maestra, donde todo, desde la música hasta el hallazgo formal de la letra, desde el uso natural (ni forzado ni facilongo) de la rima hasta la originalidad del enfoque, suelen conferir a cada canción un rasgo particular y un nivel artístico, que permiten su incorporación al patrimonio cultural de un pueblo..."

Y no obstante que el tema sea de amor:

"...baste con señalar las canciones de Serrat, que por lo general aborda el tema amoroso con originalidad, con frescura, con humor, con sensibilidad artística". 58

Pero este nuevo enfoque de la canción popular debe cumplir primero con la exigencia de la canción y existir como tal, sólo entonces podría cumplir con algún propósito ideológico o político, con signo contrario al de la música comercial.

h) Osmosis Cultural. Ante las palabras de Marx: "Los filósofos no han hecho más que interpretar al mundo; pero de lo que se trata es de transformarlo", en varios países de América Latina, la cultura empezaba un proceso de evolución profunda en la toma de conciencia y la maduración ideológica del pueblo entero. Fue entonces que de diversas maneras, desde la cerrazón política, hasta la represión del fascismo pleno, fueron nulificando el avanza cultural progresivo. A este proceso se le conoce como desestabilización, en lo económico y en lo político. Es sinónimo de destrucción paulatina, es desajustar, es desconcertar.

"Llevada al plano de la cultura, la desestabilización cumple esas funciones además de otras anexas. Antes de clausurar una universidad, se le ra tacean los fondos hasta asfixiarla. Antes de cerrar definitivamente un periódico, se le sanciona tantas veces como sea necesario para que sus avisadores se amedrenten o sus redactores se autocensuren. Antes de prohibir las obras de un autor, en las páginas culturales y en las secciones críticas se planifica y se lleva a cabo una conspiración de silencio. Antes de acabar con una institución teatral, se detiene a las principales figuras del elenco. Antes de condenar al exilio a una cantante de creciente prestigio (digamos Nacha Guevara) se hace explotar una bomba en la sala bonaerense donde actúa. Esos pasos previos tienen, para los

sectores represivos, la ventaja de ir sembrando el miedo, la desconfianza, la autocensura. Pero desestabilización es también dispersión, desperdigiamento. (...)

Estos fenómenos pueden apreciarse especialmente allí, donde se cultiva un fascismo colonial y dependiente.

"Ahora bien, es obvio que una cultura no es una mera suma de individualidades; es también un clima, una recíproca influencia, una polémica vitalidad un diálogo constructivo, un pasado en discusión y análisis, y es también un paisaje compartido, un cielo familiar con las constelaciones de siempre". 59

Esto se refiere al clima máximo de represión, cuando se da la cárcel, el secuestro, la tortura y el crimen. Entonces es cuando viene el éxodo masivo, es navegar a la deriva sin futuro y sin rumbo seguros. Y es también cuando muchos luchadores sociales que se negaron a colaborar con regímenes de oprobio, encuentran las fraternas manos solidarias que se extendieron y consolaron en parte su pena. Así que, por ejemplo, en México hubo exiliados argentinos, chilenos, uruguayos, nicaragüenses, (antes los hubo españoles). Y así, varios países tuvieron refugio para muchos intelectuales, artistas y trabajadores que hufan bajo el acoso del fascismo. De esta manera se dio una intermigración latinoamericana, una ósmosis cultural, que acercaba a unos y otros.

"Empieza a verificarse una operación de ósmosis, un trasiego de culturas nacionales que, sin perder sus rasgos propios, van impregnando las culturas hermanas. Por lo pronto, el conocimiento mutuo significa una revelación, una conquista, para un continente que fue deliberadamente organizado — por los sucesivos imperialismos — en compartimientos estancos, todos y cada uno convenientemente aleccionados para la xenofobia. De ahí que la inesperada respuesta a la desestabilización cultural pueda llegar a ser el conocimiento mutuo. Y en este caso, quien desestabilice al desestabilizador, un buen desestabilizador será". 60

En otro de sus textos ("La embestida anticultural"), Benedetti señalaba el por qué, al imperialismo le preocupaba sobremanera el avance cultural de los pueblos latinoamericanos.

"La cultura latinoamericana, por el mero hecho de (precariamente) existir, constituye para el imperio una suerte de hornalla parasediciosa de guerrilla especulativa, de apuesta a un futuro justiciero. Por eso le es imprescindible enquistarla en la especialización; financiarla mesuradamente para que vaya girando de a poco hasta darle la espalda a la realidad; penetrarla, asimismo, de sostenes económicos que originen en el sostenido contradicciones éticas que por lo menos disminuyan o posterguen, el ataque virulento, la denuncia radical y despiadada (...)

59 Ibidem. pág. 173.

60 Ibidem. pág. 174-175.

(...) la cultura es siempre un hecho fundamental, es el trampolín hacia la plenitud del individuo. En cambio, para un régimen integrado a la cosmovisión del imperio, la cultura jamás será un frente prioritario sino de cuarto o quinto orden. (...)

Cultura sin libertad, cultura con miseria y con una mordaza, será siempre una cultura embretada, sofocada, desvirtuada y maltrecha". 61

Y resumía Benedetti que nunca debe olvidarse que en la escala de valores y de necesidades, debe contemplarse siempre a la cultura como un rubro prioritario.

"Por más que le demos vueltas al problema, siempre llegaremos a lo mismo: aquí, y en cualquier parte, el hecho cultural más importante será siempre la revolución". 62

Todo lo que anteriormente evidenció Benedetti, va en contra de un proceso genuino del pueblo o una sociedad dada, con el propósito de implantar o trasplantar otra cultura, que busca convertir al mundo en un gran mercado de consumo, donde todo esté en venta, hasta la soberanía de los pueblos

Por tanto, desde el quehacer periodístico — o desde cualquier tribuna consciente — (como lo hace Benedetti) debe alertarse contra esas trampas, y reforzar en lo posible los auténticos valores emanados de lo más profundo del espíritu de una cultura, que ha florecido en este suelo y bajo este cielo; parecida a otras, pero diferente a la vez; con iguales sueños y diferentes realidades.

Al periodista le recae una responsabilidad seria. Debe ser el portavoz del hombre común, pero además debe saber "algo más", para orientarlo porque, de alguna manera, la Prensa llega a ser un líder de opinión.

Ahora bien, la cultura debiera tener presencia en el periódico entero — en todos sus géneros y en todos los elementos humanos que en él laboran —, sería lo deseable. Pero lo común es encontrar secciones "culturales", que es una forma de concentrar esa presunta información. Puede llegar a creerse que sólo es cultura, cuando quizá sea más cultural algún artículo de otra sección. Se comprende que tanto esos periodistas, como los de otras secciones, sean especializados en su materia. Eso no está en discusión. Pero a veces se caen en esquemas y en vicios que no son culturales, ni siquiera éticos. Es por eso que no se puede avanzar para hacer un periodismo novedoso y diligente; más audaz y propositivo.

61 Benedetti, Mario. El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. pág. 171-173.

62 Ibidem. pág. 181.

El periodista debe -pretendidamente- no sólo informar y "formar" al lector, sino enjuiciar el hecho cultural, considerando no sólo los elementales aspectos técnicos, sino también la imprescindible actitud ética y estética del profesional en el arte de la comunicación.

Para no caer en ambigüedades lo que en particular y concreto se propone aquí, tomando el ejemplo transparente de Benedetti, es realizar un periodismo cultural, a través de quitar amarras y desechar esquemas primero. Y luego para ser más precisos, en elegir un aspecto cultural que es el arte (el arte forma parte de la cultura, al igual que la ciencia, la religión, la economía, etc.) Dentro del arte, seleccionamos a la literatura (que forma parte del arte, al igual que la música, la pintura, la arquitectura, etc.) para acercarla al periodismo, y alimentar a éste con un lenguaje literario, en vez de empobrecerlo con un lenguaje excesivamente técnico, como ocurre con algunas secciones y con muchos estilos.

En la medida que el lenguaje -que también es conocimiento, dominio de otras disciplinas -es ampliado, el hombre es capaz de cuestionar y responder a su entorno. El lenguaje "culto" también ha pretendido ser un sello exclusivo de la clase dominante. Por lo tanto, el periodista, el escritor, el artista (conscientes, honestos y sinceros) deben ser una suerte de Prometeos olímpicos que tomen el lenguaje del Olimpo, y lo entreguen y pregonen a todos los hombres por igual.

Benedetti observa que las disciplinas tienden a enlazarse de alguna manera:

"Así como la política se entremezcló con la economía, el arte y la religión, así también se rebajaron los géneros literarios, y el teatro se contagio de periodismo; la novela de poesía; la poesía de elementos narrativos y testimoniales". 63

De esta manera, nuestra propuesta se concreta a la realización de un periodismo cada vez más literario. Creemos que a través de esta modesta contribución e intención del periodista, se reafirmaría la frase pronunciada para siempre por el poeta cubano José Martí, al hombre latinoamericano:

"Ser más cultos, para ser más libres".

Es ésta apenas una de las tantas formas que deben seguirse, para algún día aspirar a la concreción de la Cultura de liberación, donde ningún esfuerzo y participación serán inútiles para alcanzarla y defenderla.

3.2.2. EL ARDUO CAMINO HACIA LA PAZ.

La consolidación de la paz en la totalidad del planeta es un sueño que muchos anhelan, pero otros -los menos - se oponen a ello, porque la pacificación marcha en sentido contrario a sus velados o marcados intereses.

En este último apartado, se cuestionan los verosímiles y razonables aportes del escritor para este fin. Ya ha habido pronunciamientos de escritores y artistas en favor del desarme mundial y de la preservación ecológica, así como en contra de la marginación y del hambre.

Debemos esclarecer, en primer término, el concepto de paz, ya que con frecuencia se suele ser - premeditadamente - muy simplista en su definición. Ocurre exactamente lo mismo que con los conceptos de "salud" y "enfermedad". Con mucha frecuencia, salud se interpreta únicamente como la "ausencia de enfermedad", por el hombre común, y no como el perfecto equilibrio bio-psico social del organismo. O sea, el óptimo funcionamiento del individuo en esos tres planos.

Asimismo, cuando se dice que en un país "reina" la paz, sus dirigentes y anunciantes fervorosos, se refieren únicamente a la ausencia de guerra armada. Esto es, al "estado de un país que no sostiene guerra con ningún otro". Si el nuestro no lo está, deberíamos sentirnos casi en el paraíso, por lo tanto. Pero, ¿esto, en sí, ya es sinónimo de paz y la garantiza?. ¿Cual puede ser un aporte real, de todo aquél que escribe y se dirige a las multitudes?.

Benedetti considera que la literatura, y el arte en general, pueden ayudar a esclarecer muchos equívocos y complejidades, en relación con el tema, pero sólo si se lo aborda con espíritu amplio, sin esquematismos y con una firme base ideológica, aunque aclara:

"...aun sabiendo que el arte por sí solo no derriba tiranías ni cambia estructuras, debe reconocerse que a través de la historia ha sido, sin embargo, un elemento importante en cuanto a su capacidad de convertir en imágenes, en color, en certero pensamiento, ciertos principios rectores de los pueblos". 64

Afirma que éste sí es un papel irrenunciable del escritor progresista, al que le corresponde, en parte, esclarecer el concepto de paz, que de esta manera las fuerzas reaccionarias tratan de desvirtuar la palabra y de

hacerla ambigua.

"Como si la paz, o la coexistencia pacífica, fueran sinónimo de inmovilismo y no una vital instancia de la lucha de clases". 65

La alianza que pueda lograrse entre los países que aspiran, o necesitan consolidar su libertad del dominio y la prepotencia imperialista, será un factor decisivo en la consolidación de la paz.

"La prosperidad colectiva, y su etapa previa, la justicia social, son obligaciones y derechos de todos los habitantes del planeta, y si no asumimos esa obligación y ese derecho, quizá lo que nos espere sea la miseria unánime, la abyecta igualdad que otorga el exterminio humano. Por eso la paz es un tema urgente y prioritario, pero no menos urgente y prioritario es la justicia, ya que si no se logra cambiar, es un futuro no demasiado lejano, la naturaleza de las relaciones económicas, el mundo puede desembocar en una situación tan explosiva que lleve irremediablemente a la catástrofe". 66

Se observa que la instalación de la paz permanente alarma a quien mantiene a la guerra como instrumento de expansión colonialista y como el más productivo de sus negocios (o por defender a éstos). El poder económico y militar de ellos es todavía cuantioso, por eso cuesta tanto avanzar en el camino de la paz; cuesta tiempo, bienes y sobre todo, cuesta vidas. No hay guerra ni paz abstractas, sino muy concretas y específicas, que en cada región y en cada frontera tienen matices distintos.

"la guerra, con su contexto de terror, su secuela de destrucción, su obligado freno a los desarrollos culturales, es el habitat del imperialismo. Cuando en algún momento la paz 'amenaza' instalarse en el mundo mediante convenios de desarme, diálogos constructivos, intercambios culturales, etc., los grandes monopolios y los sectores más reaccionarios de los países capitalistas se sienten incómodos, extrañan su clima. Su ámbito es la guerra: mientras ella se prolonga, venden armamentos en gran escala, siembran el pánico, consolidan, (...) sus ganancias, amplían (...) sus zonas de influencia". 67

La paz es el contorno natural de los países progresistas. Es por eso comprensible que los sectores más retrógradas y reaccionarios se propongan desestabilizar, destruir, o por lo menos, aplazar la paz. Saben que durante épocas de paz, las masas se alfabetizan, la cultura se consolida. Lo cual lleva a que el pueblo le vea el verdadero rostro al imperialismo, bajo la máscara con que siempre se muestra.

65 Ibidem. página 70.

66 Idem.

67 Ibidem. página 72.

En consecuencia, cuando esos países quieren seguir siendo libres, se ven involucrados en conflictos armados, en esa guerra no sólo estará en juego la integridad territorial, la supervivencia como nación; también estará luchando — paradójicamente — por la paz. Porque es sabido que paz sin justicia, es siempre una antesala de la guerra.

Benedetti acepta que el mundo está dividido en países y continentes y que el mundo es el hogar de la humanidad (un hogar, por cierto, con bastante discordia) y que además subsisten guerras y fricciones fronterizas, que en ocasiones son milenarias. Sin embargo profundiza:

"Pero no es menos cierto que el mundo está también dividido por clases sociales, y que la frontera más importante es la que separa una clase de otra; esa frontera no está en la línea geográfica demarcatoria, sino sencillamente atraviesa los países y los tiempos". 68

Quizá el problema sea semántico — afirma —, y por eso el significado de paz que tienen unos, no coincide ni remotamente con el que tiene para otros.

Quando un país poderoso somete y avasalla — por la desproporción de fuerzas — a otro pequeño y dependiente, la lucha cesa, pero eso no es paz, sino sometimiento.

También un país puede no estar en guerra — protocolarmente declarada — con ninguna otra nación, y sin embargo, puede estar profundamente dividido en su lucha de clases interna. Y más aun, puede reprimir, utilizando a un ejército verdugo, que presuntamente fue creado para velar por su pueblo y por su soberanía y no para para masacrar a su gente, como lo demuestran muchas plazas públicas sitiadas en el Continente Americano. Esta paz con clases sociales tan desiguales, y pueblos dominados y reprimidos, tampoco es válida ni aceptable.

"¿Cuál es la paz que quiere el fascismo, así sea un fascismo dependiente y colonial, como el que se estila en América Latina? Evidentemente es la paz de la mansedumbre, de la docilidad, de la injusticia congelada para siempre. Nuestra acepción de paz, en cambio, transita por la justicia social, la equitativa distribución de la riqueza, al trabajo creador y sin plusvalía, el franco ejercicio de la libertad, la asunción de la soberanía, la plenitud cultural del hombre". 69

68 Idem

69 Ibidem. pág. 74.

Naturalmente la paz tiene su precio, que nunca puede ser excesivo, pues en ella está la base de todos los sueños del hombre. Se deben reconocer las legítimas rebeldías de un pueblo, al reconocerlo como libre, tratarlo con justicia, restituirle lo que es suyo.

"Este es el precio de nuestra paz, que a nadie pide mansedumbre sino dignidad; a nadie exige sumisión sino entereza. Por eso la paz del pueblo está en guerra con la paz de la oligarquía". 70

No se puede alcanzar la paz cuando hay quienes no están dispuestos a ceder ni uno solo de sus privilegios, ni a renunciar a ninguna de sus ventajas, ni a considerar al desvalido como su igual en el derecho a disfrutar los bienes y soportar los males de cada patria.

"En semejante desierto, nuestra región de paz es todavía una zona reducida, pero esa zona es desde ya un oasis. Y junto a ese oasis si empieza a crecer la libertad, a fructificar la justicia, a madurar la patria latinoamericana. De nosotros, habitantes de la tierra, depende que la paz derrote para siempre a la guerra.

Como hombres preocupados por el hombre, nuestra obligación es obligar a los belicistas a que acepten la suprema necesidad que la humanidad tiene de la paz. Y cuando más fuerza ideológica, moral, cultural, técnica y también militar, adquieran los países pacíficos, más cerca estaremos de cumplir con esa obligación. Si la paz que proponen los pueblos está en guerra con la paz que proponen los opresores de los pueblos, nuestra obligación con la paz es ganar esa guerra". 71

Se debe, pues, mantener el optimismo intacto, pero sin llegar a ser ilusos, ni demasiado ingenuos, y a través del modesto, pero igualmente importante ejercicio del periodismo se puede y se debe contribuir también a este fin. Tal vez un buen comienzo es ganar la guerra que sostiene el individuo en su interior, para poder estar en paz consigo mismo a la hora de elegir en los grandes momentos.

70 Idem.

71 Ibidem. pág. 75.

C O N C L U S I O N E S

CAPITULO PRIMERO:

Existen antecedentes históricos que demuestran que la información periodística ha sido un elemento más que rodea — o constituye en sí misma — al poder, de manera innegable. Es con frecuencia tergiversada, en beneficio de los núcleos sociales hegemónicos. El periodismo es una manifestación activa de la lucha de clases y debe aspirar a la defensa indeclinable de la libertad de expresión, porque éste es el principio de la democracia.

Sin embargo ocurre que, tal como ha sucedido en la historia, quienes en alguna etapa inicial habían combatido contra la opresión, se alinean después junto a los enemigos de la libertad, pues se precisa ahora defender los privilegios adquiridos. Es así que, de manera lamentable, los medios informativos — en su mayoría — se han caracterizado por su docilidad ante el poder económico o político. Es por eso que resulta estimulante encontrar que haya admirables excepciones, como el caso particular de Mario Benedetti. No quiere esto decir que sea el único — por fortuna — escritor, quien además de dominar todos los aspectos profesionales y vocacionales que contempla el ejercicio periodístico, mantiene íntegras sus convicciones y es capaz de renunciar a sus legítimos privilegios, en favor de un nuevo orden político y económico de mayor justicia para las masas desvalidas.

Mario Benedetti es un defensor ferviente de la libertad en su sentido amplio; su instrumento es la palabra, su propuesta es la Cultura de Liberación, en oposición a la Cultura de Masas. No cabe duda que su ideología y su formación política, llena de testimonios, han hecho posible una visión personal que proyecta a través de sus textos periodísticos, en principio, y de su obra literaria también.

La actividad periodística realizada por Benedetti está cimentada en la literatura, de allí el carácter excepcional que adquiere. Entonces encontramos que la palabra, ese instrumento cotidiano, desgastado por el uso, adquiere otra dimensión, otra connotación, otro sentido: esto es, encontramos un periodismo con una intención o un lenguaje literario que lo hace más completo. Recurre al periodismo, no sólo como un medio para satisfacer el aspecto económico inmediato, sino también como un puente (aunque se trate de un puente levadizo) de comunicación, con otros y con los mismos lectores. Su labor, en cierto sentido, ha sido la de acercar más la palabra al arte (de la literatura) que a la ciencia (de la comunicación), pero contemplando igualmente el fondo y no sólo la forma.

Por lo anteriormente expuesto, se establece que en cuanto escribe artículos periodísticos de fondo, Mario Benedetti es un escritor que cumple y trasciende los aspectos de profesión, convicción moral y arte del periodismo, por ser en principio un literato.

Es indudable que cuando en lenguaje hay arte, la idea (o la ideología) expuesta cobra mayor impulso, pues ataca intelecto y sensibilidad, por igual. De manera que la literatura hace que el periodismo se deslice con mayores expectativas por las sociedades y por los tiempos.

Pero la labor no es sólo en su expresión estética, de nada serviría este intento si antes - o paralelamente - no se contempla y se aplican correctivos a la parte ética del periodismo. Los cambios, es cierto, deberían venir desde la parte más alta de la estructura - tal como es el caso del aseó de las escaleras -, pero es difícil imaginar que las transnacionales informativas van a ir en contra de sus propios intereses económicos. Por tanto, debe también proponerse lo imposible en este aspecto, e iniciar desde abajo - tal como lo demuestran los grandes hechos históricos - la alfabetización ética del periodismo, es decir, el intento inicial debe partir por parte de quienes realizan esta profesión a diario, mucho antes que pensar que el cambio vendrá de quienes lo negocian cotidianamente.

Siempre podrá considerarse como uno de los principios de la justicia social, la actitud seria y honesta de los informadores.

Considero, asimismo, que la riqueza del lenguaje y la amplitud del mismo, otorga mayor seguridad y firmeza personal al individuo que lo domina con mayor propiedad. En contraste, quien tiene alguna carencia en este sentido, es más fácilmente persuadido o disuadido - según el caso - y se siente avasallado por el léxico presuntamente "culto" - a veces prepotente - de quienes se sitúan de manera voluntaria en el núcleo de aquéllos que desean o tienen el poder. De manera que encuentro más o menos cierta y válida la frase de José Martí: "SER MAS CULTOS PARA SER MAS LIBRES". Esto pudiera aplicarse tanto en individuos, como en pueblos enteros. De allí que quien cuente con una formación cultural más amplia, de alguna manera se ubica en un plano superior, a veces con honestidad y justicia, aunque a veces se cae en la arrogancia. Y es cuando Benedetti conmina a "curarse de vanidad".

El hecho de ocupar un "nivel superior", no se refiere a el aspecto social o económico de manera inmediata sino que se está (en el más favorable de los casos) en mejores condiciones de entender, proponer y transformar su mundo y llevarlo hacia un porvenir más justo y digno del ser humano. Esto es lo que debe aspirar el hombre en transición - o en desarrollo - que es el hombre latinoamericano.

De modo que desde esta óptica, debe liberarse al periodismo de rigideces y vicios y otorgarle elementos literarios, que aumenten sus cauces y posibilidades y hacerlo más dinámico; más vital y versátil, así como más digerible - si cabe el término -. De esta manera cumpliría el periodismo una importante función social con el lector común, que sería en principio, el enriquecimiento de ideas y lenguaje.

CAPITULO SEGUNDO

En cuanto a la literatura, encontramos que sus características de narrador, unida al recurso del humor o de la ironía sutil, le impiden caer en estereotipos. Aproxima magistralmente el adjetivo al sug

tantivo y el contenido a la forma. En el plano de la expresión y del contenido se esfuerza por cuestionar el orden establecido, tanto en lo literario, como en lo social. A través de todo ello, rescata la realidad humana, dolorosa, pero palpable. Su obra literaria también denuncia la injusticia de quienes detentan el poder. Asimismo, alerta contra la pasividad del hombre y su apatía hacia sí mismo y hacia su comunidad, y de alguna manera, se convierte en guía para que el hombre se encuentre al fin, porque aun se encuentra perdido en los "laberintos de Babel".

No obstante que los tiempos sean malos, Benedetti mantiene su optimismo a salvo del naufragio y apuesta su confianza al futuro y hacia la humanidad. Busca - y muchas veces encuentra - que sus letras (aunque a veces provisionales) se convierten en inmejorable impulsor del pensamiento, en el plano ideológico o político. De tal suerte que un cuento una fábula o un poema suyo conmueven, sensibilizan y logran, en un párrafo, lo que no han podido conseguir larguísima manifiestos y doctrinas políticas ortodoxas.

Su literatura es la expresión del ser y del sentir de una gran parte de la intelectualidad, no sólo del Uruguay, sino del continente en general. Los lectores encuentran en ella una forma de acercamiento a sí mismos y a sus circunstancias históricas; busca el cambio en la realidad proponiendo otras relaciones posibles tanto materiales como humanas. Integra la palabra a la praxis con el fin de liberar al ser humano de sus temores reales y de sus miedos inventados.

Y no obstante que su obra sea literaria, por su preocupación social, Benedetti hace en muchas ocasiones, de manera inevitable, periodismo al mismo tiempo, porque incluye algunos caracteres de este oficio y deja constancia de ello en toda su obra literaria, sin descuidar en ningún momento el punto de partida: el aspecto artístico.

CAPITULO TERCERO.

Lo que anteriormente se ha expuesto tiene una constancia que refuerza esta tesis. Se trata de un testimonio y de un ejemplo viviente: éste es Mario Benedetti. Su vida de literato y periodista cuenta con una vasta producción, que refleja su vida personal, desde luego, la de su país y la de América Latina a través de un lenguaje inagotable y floreciente; el lenguaje literario, en donde asoma otra constante: la actitud crítica que se observa en casi todos sus escritos.

Como crítico, Benedetti ha evadido los mitos sociales y literarios para llegar con rigor al cuestionamiento radical del escritor latinoamericano y su relación respecto a hechos relevantes como la cultura, la política, la literatura, la paz y todos los aspectos que para el hombre tienen capital. Sin duda, sus inclinaciones políticas y literarias convergen en todos sus escritos, de una u otra manera.

Pero su postura crítica no es sólo el objetivo falso de cumplir un propósito demoleedor o lapidario. Siempre rescata los aspectos positivos del criticado en turno, aunque él mismo no comparta esos puntos de vista. Y su artículo crítico es acompañado con regularidad por una propuesta alternativa — como debiera ser siempre —, con lo cual la crítica no resulta una confrontación, sino un encuentro y un complemento al trabajo del escritor.

En cuanto a la vigencia de su obra, no puede decirse que se limite a un tiempo específico, ni a unas coordenadas geográficas concretas porque en cuanto a su propuesta, que es simple y llanamente buscar una humanidad más justa, vale decir más feliz, este solo deseo trasciende todo régimen, toda ideología y toda forma de vida, y se convierte en un anhelo promedial de la propia humanidad, y va de lo personal a lo colectivo, por lo que puede situarse en cualquier momento histórico. Se convierte así él mismo en un "constructor de optimismos", al actuar con jovialidad y contagiosa vitalidad como un "militante de la vida".

La cosmovisión de Mario Benedetti parece corresponder a una ideología que se circunscribe en el humanismo cristiano, propio de las clases medias latinoamericanas de su generación, y, al mismo tiempo, a la filosofía marxista (en esencia, hay principios que comparten enfoques parecidos estas dos filosofías) para acceder al socialismo y a la democracia real. (Se establece esto antes de la desintegración de la Unión Soviética y de la crisis y caída del leninismo).

En todo ello encontramos que la manera de escribir de Benedetti, lo mismo ensayo que crítica; drama o poesía; cuento o novela, que su estilo es definido y de alta calidad, pero no es menor su calidad humana; en su postura, actitud y conducta que están claramente del lado del pueblo — de esa línea imaginaria que divide en dos grupos al género humano, de un lado está el pueblo y del otro, los enemigos del pueblo —. Benedetti ha puesto cuidado y audacia y ha plantado no un pie, sino los dos, firmemente en el suelo latinoamericano y eso le ha salvado de caer en la vanagloria personal.

Parafraseando al propio Benedetti, concluiría que él es un excelente periodista, un literato lúcido y comprometido, un militante revolucionario, un admirador de la Revolución Cubana, pero ante todo es un excepcional hombre de pueblo, con sus atributos de sencillez y modestia, de apasionamiento y generosidad, de capacidad de afecto y de talento, que, después de todo, es un compendio de lo mejor de nuestro pueblo, el pueblo latinoamericano.

Yo, por mi parte — en cuanto a mi propia visión del escritor uruguayo y su mensaje ya expuesto —, finalizo con un fragmento de un poema de Eliseo Diego, que cita Benedetti en su libro "El Ejercicio del Criterio" y que queda como postrer mensaje:

"Conmigo se han de acabar estas formas de ver, de escuchar, de sonreír, porque son únicas en cada hombre; y como ninguna de nuestras obras es eterna, o siquiera perfecta, sé que les dejo a lo más, una invitación a sentirse atentos".

BIBLIOGRAFIA

- BENEDETTI, MARIO. EL RECURSO DEL SUPREMO PATRIARCA. Ed. Nueva Imagen. México, 1987. Sexta Edición. 176 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. EL ESCRITOR LATINOAMERICANO Y LA REVOLUCION POSIBLE. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. Séptima Edición. 184 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. EL EJERCICIO DEL CRITERIO. Ed. Nueva Imagen. México, 1981. Cuarta Edición. 308 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. LA CULTURA, ESE BLANCO MOVIL. Ed. Nueva Imagen, México, 1989. 200 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. LA TREGUA. Ed. Nueva Imagen. México, 1979. Décima Edición en México. 140 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. GEOGRAFÍAS. Ed. Nueva Imagen. México, 1984. Tercera Edición. 216 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. QUIEN DE NOSOTROS. Ed. Nueva Imagen. México, 1988. Décima segunda Edición. 112 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA. Ed. Nueva Imagen. México, 1982. Séptima Edición. 218 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. VIENTO DE EXILIO. Ed. Nueva Imagen. México, 1987. Tercera Edición. 128 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. PREGUNTAS AL AZAR. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. 180 páginas.
- BENEDETTI, MARIO. LETRAS DE MERGENCIA. Ed. Nueva Imagen. México, 1977. Séptima Edición. 160 páginas.

- BENEDETTI, MARIO. ANTOLOGIA POETICA. Ed. Nueva Imagen. México, 1986. 198 páginas.
- PAOLI, J. ANTONIO. COMUNICACION. Sociología de Conceptos. Ed. Edicol. México, 1979. Segunda Edición. 196 páginas.
- LEÑERO, VICENTE/
CARLOS MARIN. MANUAL DE PERIODISMO. Ed. Grijalvo. México, 1986. Quinta Edición. 316 páginas.
- QUIROGA, HORACIO. CUENTOS. Ed. Porrúa. México, 1987. Décima Cuarta Edición. 140 páginas.
- NERUDA, PABLO. CONFIESO QUE HE VIVIDO. Memorias. Ed. Seix Barral, S.A. Tercera Edición. 516 páginas.
- VIVALDI, MARTIN. CURSO DE REDACCION. Ediciones Prisma. México, 1989. Decimonovena Edición. 496 páginas.
- LANDEROS, CARLOS. LOS NARCISOS. Ed. Oasis. México, 1987. 306 páginas.
- SOUTO, ARTURO. EL LENGUAJE LITERARIO. Ed. Trillas. México, 1987. Segunda Impresión. 52 páginas.
- FREUD, SIGMUND. PSICOLOGIA DE LAS MASAS. Amanza Editorial. México, 1984. México, 1984. Décima Edición. 208 páginas.
- FROM, ERICH. EL MIEDO A LA LIBERTAD. Ed. Trillas. México, 1984. Cuarta Reimpresión. 328 páginas.
- LEON FENAGOS DE,
JORGE. EL LIBRO. Ed. Trillas. México, 1982. Segunda Reimpresión. 84 páginas.
- I. BLAUBERG. DICCIONARIO MARXISTA DE FILOSOFIA. Ediciones de Cultura Popular. México, 1978. Octava Reimpresión. 344 páginas.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO QUILLET. Ed. Cumbre. México, 1981. Undécima Edición. Doce Volúmenes.

H E M E R O G R A F I A

Mario Benedetti. "Eclipse de la Solidaridad": LA JORNADA. 28 de Octubre de 1990. páginas 1 y 27.

Carlos Rubio Rosell. "Las Soledades de Mario Benedetti". Lectura, conversación y autógrafa con el escritor uruguayo. EL NACIONAL. páginas 9 y 10 de la sección cultural. 28 de Noviembre de 1991.

Mario Benedetti. "Los Dos Capitalismos". LA JORNADA. 6 de Febrero de 1992. página 3.

I N D I C E

MARIO BENEDETTI: UN ESCRITOR INTEGRAL.

PRESENTACION.....	I
RECONOCIMIENTOS.....	II
INTRODUCCION.....	V
SEMBLANZA DE MARIO BENEDETTI.....	VIII

CAPITULO I

	<u>MARIO BENEDETTI: PERIODISMO E IDEOLOGIA.....</u>	pág. 1
1.1.	Definición y delimitación del periodismo.....	pág. 2
1.2.	Clasificación y Características de la Prensa Escrita.	pág. 5
1.3.	Perfil Ideológico de Benedetti.....	pág. 9
1.4.	Formación y aportes del Periodista.....	pág. 17

CAPITULO II

	LA LITERATURA Y MARIO BENEDETTI.....	pág. 35
2.1.	¿Qué es la Literatura?	
2.1.1.	Definiciones.....	pág. 36
2.1.2.	El Lenguaje Literario y otros lenguajes.....	pág. 38
2.1.3.	El Estilo.....	pág. 42
2.1.4.	Géneros que ha cultivado Benedetti.....	pág. 47
2.2.	La Literatura de Benedetti.	
2.2.1.	Teatro.....	pág. 60
2.2.2.	Poesía.....	pág. 68
2.2.3.	Novela.....	pág. 79
2.2.4.	Cuento.....	pág. 85
2.2.5.	Fábula.....	pág. 90

CAPITULO IIIDE LA CRITICA LITERARIA A LA CRITICA SOCIAL....pág. 94

- 3.1. El Ejercicio del Criterio y el Arte como aliados.
- 3.1.1. ¿Qué es la Crítica?.....pág. 95
- 3.1.2. El Escritor y la Crítica en América Latina.....pág. 99
- 3.1.3. Crítica Literaria.....pág. 111
- 3.1.3.1. Crítica a Jorge Luis Borges.....pág. 112
- 3.1.3.2. Crítica a García Márquez.....pág. 115
- 3.1.3.3. Crítica a Juan Rulfo.....pág. 118
- 3.2. Hacia una Cultura de Liberación.
- 3.2.1. Periodismo Cultural.....pág. 122
- 3.2.2. El Arduo Camino hacia la Paz.....pág. 132

CONCLUSIONES.....pág. 136

BIBLIOGRAFIA.....pág. 142

HEMEROGRAFIA.....pág. 144

INDICE.....pág. 145