



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-*Iztapalapa*
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN HUMANIDADES

DOCTORADO EN HUMANIDADES

*LA EVOLUCIÓN DEL COMPROMISO LITERARIO EN LA
OBRA DE MARIO BENEDETTI*

TESIS QUE PARA OBTENER EL DOCTORADO EN HUMANIDADES

PRESENTA:

MTRO. DANIEL ROBERTO PEREGRINO ROCHA

DIRECTORA: LUZ ELENA ZAMUDIO RODRÍGUEZ

IZTAPALAPA, MÉXICO.

SEPTIEMBRE DE 2011

ÍNDICE

Dedicatorias	5
Agradecimientos	6
Introducción	7
Capítulo 1: Acercamiento sociológico al texto literario	12
1.1 Sociología de la Literatura	13
1.2 Sociedad y Literatura	22
1.2.1 Clase social	26
1.2.2 Sujeto colectivo y sujeto individual	31
1.2.3 Visión del mundo	35
1.2.4 Cosificación	39
1.2.5 El arte como elemento emancipador	41
1.3 Literatura y compromiso literario	46
1.3.1 La Literatura	52
1.3.2 Función social de la Literatura	60
1.3.3 La novela	63
1.4 Novela y compromiso literario	73
Capítulo 2: Contexto de las tres novelas de Mario Benedetti	84
2.1 Primera mitad del siglo XX	84
2.2 De la década del cincuenta a 1968	89
2.3 La dictadura constitucional de Jorge Pacheco Areco	91
2.4 Dictadura cívico-militar 1973-1976	98
2.5 Transición a la democracia: 1980-1985	102
2.6 Retorno a la democracia. Modelo económico neoliberal	103

Capítulo 3: La crisis de los sesenta en <i>Gracias por el fuego</i>	110
3.1 Perspectivas de la crisis de los sesenta en las distintas clases sociales	114
3.1.1 La clase hegemónica	115
3.1.2 Perspectivas de la clase media	121
3.1.3 Perspectiva de la clase baja	124
3.2 Perspectivas generacionales	125
3.2.1 Edmundo Budiño	126
3.2.2 Ramón Budiño	128
3.2.3 Gustavo Budiño	131
3.3 La democracia como simulación	133
3.4 Crisis del sistema	135
3.4.1 Crisis del sistema político	135
3.4.2 Crisis de las instituciones	137
3.5 Desafío al <i>statu quo</i>	138
3.5.1 Desafío de la clase media	138
3.5.2 Desafío de la clase baja	139
3.6 Elementos autobiográficos presentes en la novela	142
3.7 Intratextualidad	144
Capítulo 4: <i>Primavera con una esquina rota</i> : una disertación literaria sobre el exilio	146
4.1 La función de la polifonía en <i>Primavera con una esquina rota</i>	150
4.1.1 Intramuros (Santiago)	151
4.1.2 Heridos y contusos (Graciela)	153
4.1.3 Don Rafael	155
4.1.4 Beatriz	160
4.1.5 El otro (Rolando Asuero)	162
4.1.6 Exilios	164
4.2 Un plebiscito esperanzador	168
4.3 La esquina rota en la primavera de Santiago	171
Capítulo 5: <i>Andamios</i> : reconstrucción del tejido social	183
5.1 El desexilio	187
5.2 Recuento de los daños	190

5.3 Democracia participativa	192
5.4 Los gobiernos de los partidos tradicionales	194
5.5 Secuelas de la dictadura	196
5.6 Control ideológico por parte de los grupos hegemónicos	198
5.7 El neoliberalismo y sus efectos	201
5.8 El Frente Amplio	205
5.9 Manejo del lenguaje	207
Conclusiones	220
Bibliografía	227

DEDICATORIAS

In memoriam:

A Mario Benedetti: porque sus obras han contribuido a mi formación, las he disfrutado y me han proporcionado horas de esparcimiento y reflexión. ¡Gracias, Mario!

A mi madre, quien me enseñó el gusto por la lectura, siempre fue un ejemplo de lucha y jamás dejó de motivarme para estudiar. ¡Hasta siempre!

A Dios, porque nunca ha dejado de estar a mi lado, me ha dado la luz cuando más la necesitaba y siempre me ha brindado lo mejor de la vida.

A Esther, quien siempre me ha apoyado en mis proyectos y me ha motivado para superarme.

A Violeta, porque ha mostrado talento y la capacidad para enfrentar grandes retos.

A Mariana, porque ha mostrado que la fortaleza ayuda a superar los más grandes problemas.

A Denisse, porque su cariño no se compara con nada.

AGRADECIMIENTOS

Doctora Luz Elena Zamudio Rodríguez: porque en el proceso del doctorado supo ser una excelente guía y una gran amiga.

Doctora Marina Martínez Andrade: porque sus aportaciones contribuyeron a mejorar el trabajo.

Doctor Luis Quintana Tejera: porque sus consejos y comentarios permitieron ampliar mis perspectivas.

A la UAM: porque esta institución me permitió lograr la presente meta.

INTRODUCCIÓN

El escritor contribuye con su obra a incrementar el acervo cultural de la sociedad en que habita, pero a su vez recibe las influencias propias de la cultura y del bloque histórico donde se desenvuelve. Por tal motivo, puede reaccionar de distintas formas a su problemática social, entre las que destacan la evasión o el compromiso, es decir, pretender ignorar la situación que vive y desarrollar una literatura desvinculada de su problemática social, o por el contrario, tratar de concienciar al público lector sobre su realidad.

La cuestión del compromiso literario ha dado lugar a posturas a favor o en contra. Algunos pensadores, como Ortega y Gasset¹ en *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, sostienen que la creación artística (literatura incluida) no debe considerarse más que como tal, y debe romper vínculos con todo aquello que afecte su pureza, es decir, el arte debe estar libre de implicaciones sociales.

A favor del compromiso literario existen opiniones de distintos pensadores como Sartre, quien afirma que el escritor adquiere un compromiso con la sociedad, ya que al plasmar sus ideas en un texto toma partido a favor de un sector de la sociedad; ya sea de la clase dominada o la dominante, pero siempre se expresa una visión del mundo, es decir, en la obra literaria queda plasmada una ideología.

Estudiar la literatura de manera ahistórica, desligada de su contexto, es una manera de limitar su comprensión, ya que “la obra literaria refleja en gran parte las costumbres, los ideales y los valores del pueblo en que se produce”. (Souto, 1973: 12) Desde luego que no debemos pasar por alto que todos estos elementos culturales son interpretados por la visión personal que posee el escritor, quien puede mostrarse en acuerdo o desacuerdo con la realidad donde está inmerso.

Aunque el escritor posea su propia individualidad y plasme en la obra sus sentimientos, ideas, pasiones o propuestas, no puede desligarse de la sociedad de la

¹ Cfr. José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*.

que forma parte, ya que la literatura se considera como “una manifestación social que utiliza como medio propio el lenguaje, creación social” (Wellek y Warren, 2001: 112).

La literatura muestra una parte de la realidad, y puede contribuir a revelarla o distorsionarla, de acuerdo con la intención del escritor, sus convicciones y el compromiso adquirido con una clase social determinada. Sin afirmar que es una imitación de la realidad, la obra literaria es una interpretación de ésta, ya que:

La literatura representa la vida; y la vida es, en gran medida, una realidad social, aun cuando también haya sido objeto de imitación literaria en el mundo natural y en el mundo interior o subjetivo del individuo. (Wellek y Warren, 2001: 112)

Entre los escritores que comparten la visión de que la literatura implica un compromiso social destaca Mario Benedetti, uno de los más prolíficos de América Latina. Su producción literaria abarca todos los géneros, incluido el periodismo. Ha publicado más de 90 libros, entre los que se incluyen novelas, cuentos, obras de teatro, ensayos, crítica literaria, artículos periodísticos, fábulas, sin faltar la poesía, la cual ha sido galardonada con el premio *Reina Sofía*, en España.

Es tal la trascendencia de este autor que la Universidad de Alicante ha instituido un Centro de Estudios Iberoamericanos denominado “Mario Benedetti”, en honor a este escritor uruguayo.

Mario Benedetti ha sido un referente de gran importancia cuando se trata de ejemplificar el compromiso literario, que incluso le ha costado el exilio y amenazas de muerte (tanto de la dictadura uruguaya como de la Alianza Anticomunista Argentina), de tal manera que los estudios desde una perspectiva sociológica han permitido un acercamiento a la obra de este autor. Se han realizado análisis sobre la función de sus personajes, sobre la clase media, el exilio en su obra, la reconstrucción de la realidad, la ideología, la técnica narrativa, la poesía, etc., que han contribuido a la difusión y comprensión de sus textos.

El compromiso literario en la obra de Mario Benedetti no deja lugar a dudas, ya que está presente en su producción, incluida la poesía, a la que el propio Sartre ofrecía una dispensa en cuanto a la literatura comprometida, como señala en su obra

¿Qué es literatura?, texto emblemático sobre la manera como se asume un compromiso al escribir. Por lo tanto, abordar este aspecto en la obra de Mario Benedetti en apariencia no implica una aportación, puesto que varias de sus obras ya han sido estudiadas desde esta perspectiva, sin embargo, la manera de realizar este acercamiento puede resultar fructífera, si se parte desde una visión diferente.

El compromiso literario en la obra de Mario Benedetti se ha estudiado en una obra específica, en un género o en personajes determinados, motivo por el cual considero interesante analizar la evolución del compromiso literario de este autor de acuerdo con el contexto sociopolítico donde se desenvuelve, de tal manera que es posible identificar tres periodos en su producción: antes de la dictadura uruguaya, durante esta etapa histórica y después del régimen militar; cada uno de estos momentos está marcado por una temática propia.

Debido a que la obra de Mario Benedetti es extensa, se pretende analizar textos representativos de cada una de las etapas descritas en líneas anteriores, con la intención de abarcar obras que por sus características ejemplifiquen la manera como ha evolucionado el compromiso de este escritor uruguayo de acuerdo con el contexto social.

Otro aspecto que se pretende resaltar radica en que el compromiso no se limita a situaciones coyunturales que provocan un alineamiento ideológico y la defensa de una posición, sino que puede abordarse desde la denuncia de una dictadura, con el riesgo que representa para la integridad física, hasta situaciones cotidianas, que no por ello dejan de ser trascendentales para el ser humano, quien al final de cuentas es protagonista de los hechos y destinatario de la producción literaria.

Debido a la diversidad de obras donde Mario Benedetti plasma su compromiso, se ha decidido abordar las siguientes novelas: *Gracias por el fuego* (1965), *Primavera con una esquina rota* (1982) y *Andamios* (1996), ya que cada una de ellas corresponde a los periodos históricos señalados anteriormente.

La elección de las novelas para analizar la evolución del compromiso no se hizo de manera arbitraria, sino debido a que es un género sugerido por Goldmann para el análisis de la sociología de la literatura:

En nuestra opinión, la forma novelesca es, en efecto, la transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado. Existe una homología rigurosa entre la forma literaria de la novela y la relación cotidiana de los hombres entre sí, en una sociedad que produzca para el mercado. (Goldmann, 1975: 24)

El presente acercamiento a la obra de Mario Benedetti se realiza desde una perspectiva sociológica, es decir, a partir de la sociología de la literatura se analiza el texto literario para valorar la homologación existente entre la obra y el contexto donde se genera, lo que coadyuva a identificar la postura del autor ante la problemática que se manifiesta en su país, así como la interpretación que realiza de ésta y el modo como la plasma en su creación literaria.

La comparación de contextos permitirá identificar la manera como los contenidos y las ideas expresadas por Mario Benedetti han evolucionado a través del tiempo, en relación con la problemática enfrentada por la sociedad donde se desenvuelve, en este caso en Montevideo, la capital de Uruguay.

Para el estudio de la evolución del contexto donde se producen las obras literarias será necesario también analizar el proceso histórico en Uruguay, desde la década de los cuarenta hasta los primeros años del siglo XXI, de tal manera que sea posible destacar la influencia de las situaciones sociales con la producción literaria.

Por lo antes expuesto, la presente investigación tiene como propósito principal responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo ha evolucionado el compromiso en la producción literaria de Mario Benedetti, de acuerdo con su contexto?

El contexto donde Mario Benedetti ha creado su obra constituye una influencia innegable, a tal grado que es posible afirmar que el compromiso de este autor ha evolucionado de acuerdo con el contexto, lo que se puede identificar en tres etapas: a) antes de la dictadura uruguaya (una advertencia de la descomposición social y del endurecimiento de las acciones de los grupos de poder como consecuencia de la crisis económica); b) durante la dictadura (denuncia con la urgencia de concienciar y organizar a la sociedad, como lo señala en *Letras de Emergencia*, y utilizar distintos foros para hacerlo, tanto en Uruguay como durante el exilio, transformando la literatura en una memoria histórica que contribuye a luchar contra los opresores); y c) después de la dictadura (recomponer el tejido social a partir de la reflexión y el

reencuentro entre quienes debieron exiliarse para salvar la vida y quienes se quedaron en el país, defendiendo lo suyo a pesar de las adversidades). Estas etapas están caracterizadas por una temática específica que aborda la problemática de la sociedad en cada momento histórico.

El principal propósito de la presente investigación es valorar la influencia del contexto social en la evolución del compromiso literario en la obra de Mario Benedetti, para lo cual se describirá el contexto sociohistórico de las diferentes etapas de su producción literaria, además de considerar la inspiración en sucesos autobiográficos como elemento de verosimilitud en las novelas motivo de estudio.

En el presente trabajo se utilizarán como principales apoyos teóricos las propuestas de la Sociología de la Literatura desarrolladas por György Luckács y Lucien Goldmann, quienes sentaron las bases para el análisis de las obras literarias a partir de su relación con la sociedad. Además se recurrirá a estudiosos de la obra de ambos teóricos para exponer sus ideas.

CAPÍTULO 1 ACERCAMIENTO SOCIOLÓGICO AL TEXTO LITERARIO

no es mala idea
pero
ya me veo descubriendo o imaginando
en el continente sumergido
la existencia de oprimidos y opresores
parciales o neutrales
torturados y verdugos
Cotidianas

La obra literaria es un producto social con múltiples facetas, de tal manera que puede ser abordada desde diferentes perspectivas, cada una de las cuales aporta elementos importantes para la comprensión del texto.

En el caso del presente estudio se ha seleccionado como fundamento teórico principal la Sociología de la Literatura, porque permite evidenciar aspectos que relacionan el texto literario y el contexto donde se produce, cualidad que se presenta de manera recurrente en la producción literaria de Mario Benedetti.

Cabe aclarar que si bien la Sociología de la Literatura será el principal soporte teórico del presente estudio, ello no excluye que se recurra a otras formas de análisis literario, como la estilística, para identificar cualidades del texto narrativo, así como los recursos literarios presentes en las novelas de Mario Benedetti que son motivo de estudio: *Gracias por el fuego*, *Primavera con una esquina rota* y *Andamios*.

El propio Mario Benedetti rechaza que la obra literaria se reduzca al aspecto misional o panfletario, es decir, que para su análisis se limite a identificar los mensajes que contiene, porque esto sería renunciar a los aspectos estéticos que son distintivos de la literatura. En *Letras de Emergencia* afirma que una obra literaria, para cumplir con un compromiso, primero debe cumplir con el propósito estético y, una vez hecho esto, estará en condición de expresar su visión del mundo.

1.1 Sociología de la Literatura

La Sociología de la Literatura es una estrategia teórica de acercamiento al texto literario cuyo principal propósito, en palabras de Juan Ignacio Ferreras, es el siguiente: “busca en principio la significación de la obra literaria.” (Ferreras, 1980: 30). Toda teoría literaria tiene, en esencia, el mismo propósito, es decir, pretende exponer significados implícitos en el texto, lo que distingue las diferentes teorías es la manera como abordan la obra.

En Sociología de la Literatura, como en la mayor parte de las disciplinas sociales, existen distintos enfoques y puntos de vista, de acuerdo con la formación de los teóricos que abordan el texto literario.

Uno de los teóricos más importantes de esta disciplina, György Lukács, “intentó descubrir las condiciones de posibilidad de aquellos trabajos que fueran capaces de reflejar la realidad social, y en este sentido impuso un nuevo tratamiento a la crítica literaria y a la sociología de la literatura en la búsqueda de las bases teóricas que expliquen a los escritores y a sus obras.” (Sefchovich, 1979: 129)

Lukács sentó las bases de lo que posteriormente sería una de las vertientes más importantes de la Sociología de la Literatura, la teoría marxista, la cual fue retomada por otros pensadores.

En esta corriente metodológica existen diferentes posturas, algunas incluso son antagónicas, porque parten de fundamentos de diversa índole. Para iniciar esta disertación procederé a comentar distintas definiciones de esta disciplina.

Ferreras afirma lo siguiente:

Sociología de la Literatura es la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las visiones del mundo (conciencias, mentalidades, etc.) que las comprenden y explican. (Ferreras, 1980: 18)

La visión de Ferreras considera tres aspectos de la producción literaria: génesis, estructura y funcionamiento. Este autor opina que es importante estudiar condiciones de la creación literaria, como el contexto del escritor y la obra, además

de los elementos estructurales que componen ésta, sin olvidar la función que el texto literario posee en la sociedad donde surge.

Por su parte, Jacques Leenhardt señala lo siguiente:

La expresión “sociología de la literatura” abarca dos tipos muy distintos de investigaciones, que atañen por una parte a la literatura como producto de consumo y por la otra a la literatura como parte integrante de la realidad social, o, si se prefiere –considerando las cosas desde otro ángulo–, a la sociedad como lugar del consumo literario y a la sociedad como sujeto de la creación literaria. (Leenhardt, 1984: 47)

Para este autor los aspectos que se deben estudiar son dos: la literatura en cuanto producto de consumo de la sociedad y la sociedad como ente creador de la literatura. No podemos afirmar que sus ideas sean contrarias a las de Ferreras, porque ambos coinciden en un punto que para nuestro estudio es de gran importancia: la relación de la obra con la sociedad, tanto como un producto generado por ésta como en relación con la participación de la sociedad en la creación literaria. La obra surge en un grupo social, el cual incide en sus características.

Otro autor que elabora un concepto sobre esta disciplina es Javier Sasso:

El estudio de las creaciones literarias ha sido un aspecto destacado de la llamada “sociología del conocimiento” y puede incluso afirmarse que es este aspecto uno de los que más han seguido incidiendo, más allá e independientemente del auge que tal sociología tuvo en su primera época. (Sasso, 1979: 5)

La sociología del conocimiento es, para Sasso, una disciplina que aborda las creaciones literarias, ya que éstas forman parte del acervo cultural del ser humano. La Sociología de la Literatura, de acuerdo con los autores consultados, estudia las creaciones literarias en relación con la sociedad donde surgen, desde diferentes aspectos: génesis, consumo y función social.

Lucien Goldmann, uno de los principales exponentes de la teoría literaria que nos ocupa, considera que en la actualidad existen dos vertientes de esta disciplina, las cuales son el marxismo y el positivismo:

Existen dos corrientes tanto en sociología de la cultura en general como en sociología de la literatura en particular; una, a la que podríamos calificar de positivista, se opone a toda perspectiva histórica; y la otra, a la que me

adhiero, rechaza, por el contrario, toda diferenciación entre sociología e historia. (Goldmann, 1969: 205)

Goldmann cuestiona el principal fundamento del positivismo: la objetividad con la que analiza los textos, la cual sólo es un supuesto, porque en realidad lo que pretende es el estudio del texto literario excluyendo los elementos históricos que subyacen en éste. Para este autor, en los hechos humanos no es posible separar historia de sociología:

No hay hechos sociales separados y otros hechos humanos que serían históricos, ni siquiera hay dos ciencias diferentes. Por ello la necesidad de estudiar los hechos humanos en su estructura esencial y en su realidad concreta supone un método que sea a la vez sociológico e histórico. (Goldmann, 1969: 205)

Y la literatura, como producción eminentemente humana, no escapa de esta situación, motivo por el cual no pueden existir análisis sociológicos que prescindan de la historia: “Cualquier intento por separar la sociología de la historia conduciría necesariamente a dos ciencias y ambas serían a la vez criticables y abstractas.” (Goldmann, 1969: 206)

Lucien Goldmann considera que historia y sociología son inseparables, ya que ambas se complementan. Pretender desligarlas suprimiría elementos valiosos de estas dos disciplinas.

Ferreras comparte las ideas de Goldmann, porque también sugiere que la obra literaria debe ser abordada con base en el contexto histórico, ya que la literatura se debe considerar como

Una producción dentro de una historia; toda Literatura es histórica; porque tiene la necesidad de acotar o describir (contrastación) el tiempo y el lugar del objeto que se pretende estudiar. Se trata también de tener en cuenta el devenir histórico, es decir, las obligadas transformaciones históricas del objeto. (Ferreras, 1980: 31-32)

La historia de la sociedad donde se genera el texto influye en la creación literaria, motivo por el cual la sociología marxista otorga gran importancia a este aspecto.

Otro autor que expone una taxonomía de las vertientes al interior de la Sociología de la Literatura es Arturo Souto, quien a diferencia de Goldmann, señala que existen cinco:

La primera es la Teoría costumbrista. De acuerdo con esta propuesta

La obra literaria refleja en gran parte las costumbres, los ideales y los valores del pueblo en que se produce. El concepto mismo que del arte literario tuvieron los humanistas –“dulce et utile” –, entraña la idea de que el escritor es el espejo en que se reflejan su pueblo y su época; más precisamente, la sociedad particular a la que pertenece. (Souto, 1973: 12)

Esta teoría fue la primera forma de Sociología de la Literatura, y ha sido fundamento de la función instrumental de la literatura, es decir, los estudios de antropología y otras disciplinas han recurrido a los textos literarios para reconstruir las formas de vida del pasado, las estructuras sociales, valores y costumbres.

La segunda vertiente es la teoría historicista, la cual “subraya en la obra literaria la determinante histórica. La obra reflejaría no sólo la voluntad libre, a veces arbitraria, de su creador, sino el clima temporal que la envuelve.” (Souto, 1973: 12)

Desarrollada en el Siglo XIX, dicha teoría otorga gran importancia al contexto histórico donde se genera la obra, ya que considera que éste influye poderosamente en su génesis. Por tal motivo ha servido como fundamento para los estudios históricos que retoman al texto literario como un documento que registra los acontecimientos más importantes del devenir histórico.

De acuerdo con Souto, una tercera vertiente es la teoría marxista, que “explica la obra literaria como una superestructura. El escritor participa de la ideología de las clases dominantes o por el contrario se opone a ellas. De una u otra manera participa en la lucha de clases.” (Souto, 1973: 13). Arturo Souto coincide en lo fundamental con las ideas de Goldmann sobre las características de la corriente marxista, aunque se debe señalar que otorga mayor importancia a la ideología, uno de los elementos considerados por esta corriente.

Una cuarta vertiente es el positivismo. Como muchas disciplinas sociales del siglo XIX, los estudios literarios, y en nuestro caso, la Sociología de la Literatura, recibieron la influencia del pensamiento positivista, con su pretensión de reducir toda forma de saber a las reglas de las ciencias exactas:

La teoría positivista llevó más lejos los intentos de exactitud científica. Taine considera la obra de arte determinada por tres coordenadas: la raza, el medio, el momento. Esto es, la raza a la que pertenece el escritor, las tendencias atávicas que lo empujan a preferir un estilo sobre otro, un tema particular entre muchos. El otro factor es el medio, el clima, el ambiente geográfico que lo condiciona. Por último, el momento, el tiempo histórico en el que vive el artista y que necesariamente debe influir en él y su obra. (Souto, 1973: 12-13)

Esta vertiente, a pesar de su pretensión científica, en realidad es más limitada, incluso se presta a los prejuicios, al incluir un elemento como la raza entre las condicionantes de la creación literaria. Si bien algunas regiones o pueblos del mundo no poseen escritores de prestigio internacional, esto no se debe a limitantes raciales o geográficas, sino a cuestiones culturales, ya que en muchas ocasiones excelentes literatos no son difundidos ni conocidos por escribir en idiomas con pocos hablantes culturales. Por el contrario, algunos autores son más difundidos por situaciones políticas que por su calidad literaria.

La última vertiente, de acuerdo con Souto, es la que él denomina sociológica integral, porque “acepta en parte y engloba las hipótesis precedentes, pero es todavía más precisa; se refiere a las relaciones particulares, intenta estudiar los complejos procesos de la relación literatura-sociedad en sus detalles y renuncia a las explicaciones generales. (Souto, 1973: 12)

Difiero con Souto sobre el hecho de que la teoría “integral” retome aspectos de las anteriores, porque en realidad lo que pretende es un regreso al positivismo, pero ahora considerando la obra como un producto de consumo, realizando estadísticas sobre las obras leídas y distribuidas bajo criterios de mercado. Uno de sus principales exponentes es Robert Escarpit, quien afirma:

Los datos estadísticos permiten hacer resaltar las grandes líneas del hecho literario. Es preciso entonces interpretarlas por medio de otro tipo de datos objetivos proporcionados por el estudio de las estructuras sociales que encuadran el hecho literario y de los medios técnicos que lo condicionan: regímenes políticos, instituciones culturales, clases, capas y categorías sociales, oficios, organización de ocios, grado de analfabetismo, estatuto económico y legal del escritor, del librero, del editor, problemas lingüísticos, historia del libro, etc. (Escarpit, 1971: 27)

De lo anterior, podemos afirmar que Escarpit reduce el texto literario a la categoría de objeto de consumo que satisface necesidades del mercado. Si bien la literatura se genera pensando en lectores, no es un bien material que debe someterse a las leyes de la oferta y la demanda para existir, en el sentido clásico del término, sino en función de las necesidades sociales.

El propio Escarpit afirma lo siguiente: “Es a través del estudio de los datos objetivos explotados sistemáticamente y sin ideas preconcebidas que será preciso abordar el hecho literario.” (Escarpit, 1971: 26). Al mencionar los datos objetivos y “sin ideas preconcebidas” existe una contradicción similar a la teoría del “fin de las ideologías” porque afirmar la no existencia de éstas representa ya una ideología. Algo similar sucede con el autor, porque en realidad él presenta ideas preconcebidas, como pensar que un texto literario puede analizarse desde bases y datos objetivos, porque por el solo hecho de ser una creación humana genera un amplio componente subjetivo.

Las ideas de Escarpit son cuestionadas por Goldmann, quien rechaza el análisis a partir de categorías propias del mercado y prefiere estudiar la literatura como un bien cultural y social, de acuerdo con las ideas marxistas.

Sobre este fundamento teórico, Arturo Souto considera que “la teoría marxista de la literatura parte del supuesto de que toda obra de arte refleja directa o indirectamente, las ideas de la clase social que las produce.” (Souto, 1973: 10)

La apreciación de Souto se basa en la llamada “teoría del reflejo”, la cual considera a la obra literaria como reflejo de la sociedad. Esta idea es rechazada por Goldmann y György Lukács.

La teoría del reflejo también es conocida como sociología de los contenidos, porque se limita a comparar los contenidos del texto literario con el contexto de la obra: “¿Qué es la sociología de los contenidos? Aquella que partiendo del contenido de las obras encuentra, más que busca, una tautológica respuesta de los mismos (sic), en el nivel social.” (Ferrerías, 1980: 17)

De acuerdo con esta vertiente de la sociología, la obra literaria se limita a ser un retrato de la sociedad, muestra las relaciones existentes en ella, sin aportar un

juicio o una elaboración más trabajada por parte del autor. Sobre el concepto de “contenido”, Ferreras menciona lo siguiente:

Si llamamos contenido de una obra literaria a la materialización de una serie de relaciones sociales que se concretan en una visión del mundo, la forma de esta materialización no es simplemente la materialización a la que nos referimos, sino la utilización de una materialización anterior, histórica ya, y también en el seno de la sociedad. (Ferreras, 1980: 41)

Las relaciones entre los distintos estratos de la sociedad ya existen, por lo que el escritor se limita a retomarlos y mostrarlos tal cual son, de acuerdo con la sociología de los contenidos. Por ello, el escritor se limita a reproducir la realidad social, sin desarrollar una recreación más estructurada de ésta.

Las limitaciones que presenta esta modalidad de la sociología de la literatura generan el rechazo de Goldmann, quien considera que:

Por ello, la sociología literaria, orientada hacia el *contenido*, tiene con frecuencia un carácter anecdótico, manifestándose, sobre todo, operativa y eficaz cuando estudia *obras de nivel medio o corrientes literarias*, pero pierde, progresivamente, todo interés a medida que se aproxima a las grandes creaciones. (Goldmann, 1975: 226)

Esta vertiente no profundiza lo suficiente para identificar las estructuras de la sociedad subyacentes en el texto literario, sino que se limita a lo más evidente. Considera que la conciencia social está reflejada en la obra, cuando en realidad ésta sólo es uno de sus componentes. Por considerarla como una visión limitada, Lucien Golmann opone la sociología marxista a la sociología de los contenidos:

La primera [sociología de los contenidos] ve en la obra *un reflejo* de la conciencia colectiva; la segunda [la sociología estructuralista] ve en ella, por el contrario, uno de los *elementos constitutivos* más importantes de ésta, el que permite a los miembros del grupo tomar conciencia de lo que pensaban, sentían o hacían, sin saber, objetivamente, su significación. (Goldmann, 1975: 227)

De esta manera, Goldmann rechaza considerar a la obra literaria como simple reflejo de la conciencia colectiva, porque opina que es un hecho de mucha mayor amplitud, lo cual sólo puede ser analizado de manera correcta por la sociología marxista.

El análisis de la literatura, desde esta perspectiva, es sugerido por Goldmann como el más adecuado para abordar la obra literaria, porque considera al texto como parte de la cultura y por lo mismo, del devenir del ser humano:

Desde este punto de vista, el marxismo se nos aparece como incomparablemente más avanzado, en la medida en que integra, no solamente el porvenir como factor explicativo, sino también la significación individual de los hechos humanos, al lado de su significación colectiva. (Goldmann, 1975: 233)

De acuerdo con este punto de vista, el análisis literario no se limita al estudio del sujeto individual o del sujeto colectivo, sino que se ocupa de ambos, de tal manera que permite realizar una interpretación más amplia del texto literario.

El método de análisis empleado por Lucien Goldmann es el estructuralismo genético, definido de esta manera por él mismo:

Es, ante todo, una postura rigurosamente monista. Por ello, así como rechaza toda separación entre historia y sociología, no aceptaría tampoco una separación radical entre las leyes fundamentales que rigen el comportamiento creador en el campo de la cultura y las que rigen el comportamiento cotidiano de todos los hombres en la vida social y económica. (Goldmann, 1969: 207-208)

El estructuralismo genético no se limita a relacionar el contenido de la obra con la situación imperante en la sociedad, sino que hurga en las leyes sociales que se manifiestan tanto en el texto como en las personas, elabora predicciones y sugiere un potencial futuro de acuerdo con la evolución, tanto de la gente como de la literatura.

La propuesta de Goldmann intenta ser totalizadora, porque busca analizar los comportamientos humanos, tanto en los grupos sociales como en los textos literarios, a partir de la visión de la búsqueda de un cambio o de intentar manifestarse en el mundo, ya sea en contra o a favor del *statu quo*:

El estructuralismo genético parte de la hipótesis de que *todo* comportamiento humano es un intento de dar una respuesta significativa a una situación particular, y tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto sobre el que recae el mundo circundante. (Goldmann, 1975: 221)

Peter Ludz, empleando otros términos, manifiesta ideas similares a las de Golmann, pues afirma que: “La sociología de la Literatura únicamente debe ocuparse de esta forma, esto es, de la vivencia expresiva. En dicha forma artística penetra, además de las causas sociales, la vida entera.” (Ludz, 1968: 49) Este autor considera que la “vivencia expresiva” es un acto o comportamiento que se genera dentro de la obra literaria, con efectos significativos, es decir, que tiene una razón de ser y que en el relato ésta es de gran importancia.

Las ideas de Peter Ludz coinciden con la opinión de Sara Sefchovich, quien afirma que

El realismo aparece como la única forma de captar la realidad con todos los determinantes que configuran una totalidad y que se estructuran en la unión dialéctica entre esencia y fenómeno, razón por la que permite comprender no sólo cómo ocurren los acontecimientos, sino también por qué ocurren. (Sefchovich, 1979: 71)

La obra literaria no es un simple reflejo de la realidad, sino que busca explicaciones, de tal manera que el lector no solamente vea una imagen casi fiel de la sociedad, sino que acceda a una explicación del porqué ocurren los fenómenos.

Sobre este punto, Ferreras comenta lo siguiente:

La Sociología de la Literatura parte del supuesto siguiente: alcanzar la significación de una obra literaria significa alcanzar su comprensión y su explicación; y solamente después de haber puesto en claro la especificidad de la obra, y de haber descrito el sujeto colectivo de la misma (sic), puede alcanzarse la significación deseada. Comprender y explicar una obra, no son dos procesos diferentes sino dos momentos del mismo proceso. (Ferreras, 1980: 34)

En relación con la vieja polémica sobre explicación y comprensión, Ferreras considera que no son procesos ajenos, sino parte de uno más complejo, que requiere de ambos. El acercamiento al texto literario implica diferentes momentos, sobre todo cuando se utiliza una teoría, la cual revela determinados aspectos, pero deja otros sin mostrar. Wolfgang Iser² expone la existencia de “retículas”, las cuales permiten advertir elementos específicos de la obra literaria, y mientras más retículas

² Teórico alemán de la Escuela de Constanza, autor del ensayo “La estructura apelativa de los textos”

se emplean, con mayor profundidad puede interpretarse el texto, sin que éste logre agotarse.

Cada perspectiva teórica aporta sus propias categorías de análisis; de tal manera que de acuerdo con el enfoque desde el cual se analiza la obra serán las cualidades que se puedan advertir en ella.

1.2 Sociedad y Literatura

La Literatura no solamente surge en un momento histórico determinado, sino también en un contexto social, en un grupo humano con su propia cultura, con sus valores, ideas y relaciones que conforman la estructura social.

Así como las demás producciones de la sociedad, la Literatura materializa aspectos espirituales del grupo humano donde surge:

La sociedad no engendra un objeto, que una vez engendrado o producido queda fuera de la misma (sic), sino que la sociedad se manifiesta, encarna, materializa también a través de la Literatura. No hay, pues, ninguna posibilidad de separar la historia de la sociedad (todo hecho es histórico y social). Toda Literatura, todo objeto, no solamente tiene historia, sino que es sociedad. La sociedad existe a través y por medio de sus manifestaciones que aquí llamamos materializaciones. (Ferrerías, 1980: 32)

La obra literaria no está aislada de la sociedad, surge en ésta y cumple distintas funciones, entre las que podemos señalar poner de manifiesto las aspiraciones, los deseos e incluso los temores del grupo social.

Para la Sociología de la Literatura la sociedad es un elemento de suma importancia, porque las estructuras del texto están influidas por las estructuras sociales, las cuales se manifiestan en la obra:

Mucho más importante para la sociología literaria es el trasfondo social del escritor. El marxismo, sobre todo, insiste en la significación que para el carácter de la obra tiene el medio social al que su autor pertenece. El meollo de la teoría marxista de la literatura es precisamente la idea de que el arte es una superestructura determinada por la clase social. (Souto, 1973: 23)

El escritor forma parte de un grupo social, del cual ha adquirido sus valores e ideales, es decir, una manera de concebir la existencia. Al decir de Arturo Souto, el trasfondo social no solamente considera a la sociedad en su conjunto, sino también toma en cuenta los grupos sociales de los que forma parte el escritor:

En el trasfondo social, hay que distinguir los siguientes puntos esenciales: a) el trasfondo familiar, o sea la clase social de la familia a la que pertenece el escritor, el ambiente concreto en que nace y se cría; b) el oficio o profesión que desempeña, puesto que éste será un factor determinante para situarlo en determinada clase; la movilidad social que haya tenido, ya que ésta, particularmente en los artistas, es muy grande. (Souto, 1973: 23-24)

La formación dentro del hogar puede ser determinante en la producción literaria, aunque no necesariamente. Sin embargo, casos como el de Franz Kafka muestran la poderosa influencia de las relaciones familiares en el escritor, o el de Edgar Allan Poe, quien refleja muchos de sus problemas sociales en su producción literaria.

Las ideas de Souto son compartidas por Robert Escarpit, quien considera que “Para situar a un escritor dentro de la sociedad, la primera precaución que debe tomarse es, según parece, la de informarse sobre sus orígenes. En los casos individuales, la mayor parte de los biógrafos toma esta precaución.” (Escarpit, 1971: 41). Las vivencias del autor pueden ser plasmadas en su producción, como en los dos casos mencionados, ya que tanto Kafka como Allan Poe se inspiraron en pasajes de su vida para crear obras emblemáticas. *Carta al padre*, del escritor checo, y *Anabel Lee*, del norteamericano, son muestras de esto.

Escarpit considera que la sociedad no sólo influye en el texto en los aspectos espirituales, sino también en lo material, ya que, de acuerdo con sus propuestas, la obra debe analizarse en función de situaciones de creación, edición, distribución y consumo, como cualquier producto, y en cada una de estas etapas participan distintos miembros de la sociedad:

Todo hecho literario supone escritores, libros y lectores o, para hablar de una forma más general, creadores, obras y un público. Constituye un circuito de intercambios que, mediante un aparato de transmisión extremadamente complejo, a la vez arte, técnica y comercio, une individuos bien definidos (si no siempre especialmente conocidos) a una colectividad más o menos anónima (pero limitada). (Escarpit, 1971: 5)

La obra literaria no puede ser del conocimiento del lector si no existen medios materiales de transmisión. Incluso hablar de internet implica la existencia de un soporte concreto que permita la lectura del texto. Los medios de que disponga la sociedad permitirán difundir o limitar las posibilidades de acceso a los textos.

Otro aspecto importante que retoma Escarpit de la sociedad son los diferentes estratos que la conforman y la manera como cada uno de ellos constituye un sector consumidor de ciertos géneros literarios, además de temáticas acordes con sus características:

Hay una población de escritores que corresponde al público “culto”: es la que conocemos mejor y que nos revela el índice de un manual de literatura, pero no representa sino una parte de la población real. Maurice Leblanc, el padre de Arsène Lupin, que pertenece al circuito “popular”; Beatriz Potter, poetisa de los conejitos, que pertenece al circuito “infantil”, tienen pocas probabilidades de verse citados en un manual de literatura. Pero ellos han tenido y tienen todavía un público considerable, están en la base de incontestables hechos de literatura. (Escarpit, 1971: 32)

Cada sector de la población consume un determinado tipo de literatura, en función de sus características, pero generalmente los escritores que trascienden son quienes escriben para el “gran público”, es decir, los sectores cultos de la población, mientras quienes se orientan hacia una producción más popular son ignorados por los manuales de literatura, por considerarse que son autores de “géneros menores”, motivo por el cual la crítica literaria los ignora o relega a un segundo plano.

Lucien Goldmann también menciona la existencia de diferentes factores que influyen en la producción literaria, a veces condicionándola y en ocasiones hasta censurándola, distorsionando parte de ella:

A cada instante hay un considerable número de influencias que pueden actuar sobre el escritor, lo que debe explicarse es por qué sólo unas pocas de ellas –y hasta solamente una– han actuado y por qué, asimismo, la recepción de las obras que han ejercido esa influencia se ha efectuado con cierto número de distorsiones (y explicar éstas, precisamente) en la mente de quien la ha sufrido. (Goldmann, 1984: 17)

Las influencias están presentes de manera constante en el entorno del escritor, el porqué unas son tomadas en cuenta, mientras que otras son ignoradas

depende en la mayoría de las veces del propio escritor, quien puede soportar presiones en defensa de su libertad de creación, o puede sucumbir a las orientaciones que imponen los grupos hegemónicos, los cuales preponderan sobre los demás estratos utilizando distintos medios para que su dominación sea considerada como algo natural e ineludible: “Diariamente se dan innumerables crímenes contra lo humano, que forman parte del orden social mismo, que son admitidos y tolerados por las leyes sociales y por la estructura psíquica de sus miembros.” (Goldmann, 1975: 208)

Los elementos superestructurales, como las leyes, son utilizados por los grupos hegemónicos para reproducirse en el poder, incluso el arte y la cultura pueden cumplir con esta función. La literatura, de esta manera, puede estar influenciada por este sector de la sociedad.

Goldmann afirma que no solamente la sociedad influye en la producción literaria, sino que la propia literatura puede generar la evolución de la sociedad. Son conocidos los casos de escritores que realizaron una fuerte crítica a los poderes formales y de esta manera generaron su aportación para modificar las injusticias existentes, como señala el teórico:

En otros tiempos, bajo formas sociales anteriores, la existencia de estos elementos inhumanos (piénsese, simplemente, en los privilegios feudales o en las reales órdenes de expulsión) podía y debía, en cierto momento de la evolución, provocar una indignación tal en los miembros de ciertos grupos sociales y en los escritores y pensadores que les servían de portavoces (basta con pensar en VOLTAIRE o en LESSING, a título de ejemplo) que desembocase en una transformación social que hiciese imposible su permanencia, libre de suscitar otras injusticias y otros usos inhumanos, que acabarían por suscitar nueva indignación, y así sucesivamente. (Goldmann, 1975: 208-209)

La literatura, de acuerdo con Goldmann, puede contribuir a generar o acelerar cambios, sobre todo cuando crea conciencia social, muestra las injusticias de las estructuras socioeconómicas, denuncia las fallas que existen y señala el camino para reivindicar los derechos que han sido conculcados.

Las obras literarias ofrecen muchas posibilidades a la sociedad, de ahí la afirmación de G. N. Pospelov:

La literatura, es, por lo tanto, el arte que mejor se presta al estudio sociológico. Las obras literarias son los depósitos más transparentes del pensamiento creador; en su fondo brotan las fuentes de la vida social que las nutren y que de ordinario se ofrecen con toda claridad a nuestra vista. ¡Claro que además es necesario querer verlas! (Pospelov, 1984: 80)

La literatura es mucho más que las palabras que conforman las obras literarias, es una materialización de la espiritualidad de las sociedades, es la manifestación de su cultura, de su pasado y su porvenir. La literatura le dice a la sociedad lo que ha sido, lo que es y lo que será.

1.2.1 Clase social

Las sociedades no son conglomerados monolíticos de personas, ni muchos menos constituyen pensamientos homogéneos, por el contrario, están divididas en grupos: “Cualquier sociedad, en un momento dado, está estratificada, y cada uno de los estratos tiene su propia literatura.” (Souto, 1973: 43)

Desde que surge el modo de producción esclavista se manifiestan distintos grupos sociales, los cuales están en pugna, es decir, con la aparición de las clases sociales también se origina la lucha de clases. Cada clase social posee características que la distinguen de las otras, además de reconocer sus propios valores: “... los escritores, sin lugar a dudas están en parte condicionados por la clase social a la que pertenecen, pero esto no implica que sean necesariamente su portavoz.” (Souto, 1973: 24)

Es importante lo que señala Arturo Souto, porque muchas veces se ha considerado al escritor como portavoz de una clase social, cuando en realidad nadie puede asumirse como el representante de un sector de la población, porque dentro de un mismo estrato existen discrepancias. Un escritor, al formar parte de un sector social, comparte los valores y visión de la vida de éste, aspectos que influyen en su creación. Al respecto, Goldmann afirma lo siguiente:

El que un individuo pertenezca a un determinado grupo social tiene repercusiones sobre su pensamiento, su afectividad y su comportamiento. En cada sociedad global, en la medida en que todo individuo pertenece a un

número más o menos grande de grupos sociales, su pensamiento, su afectividad, su comportamiento, constituyen en su conjunto una mezcla más o menos desprovista de coherencia. (Goldmann, 1969: 209)

El grupo social configura la manera de pensar del escritor, porque le proporciona un modo determinado de concebir el mundo, de explicarlo e interpretarlo. Javier Sasso comparte los planteamientos de Goldmann sobre la influencia que ejerce la clase social en el escritor, pues considera que:

Toda práctica superestructural humana está limitada por la toma de conciencia de la clase social en la que ésta permite: los límites de la conciencia son los límites del quehacer que esa clase puede ejecutar. Y esa conciencia, a su vez, por el hecho de ser de clase, está condicionada por el modo de producción y la ubicación de los individuos en él. La conciencia es la expresión directa de la base, y todo nivel superestructural es también la expresión directa de las formas posibles de la conciencia de clase. (Sasso, 1979: 8)

La clase social, de acuerdo con Sasso, no puede desligarse del modo de producción, y por tal motivo, la manera como se integra a la sociedad está relacionada con las funciones económicas que cumple. A partir de su posición en la estratificación de la sociedad, el grupo genera una conciencia de clase, que le permite identificarse a sí misma. Esta manera particular que tiene la clase social de interpretar el mundo es la “conciencia colectiva”, concepto relevante para la sociología de la literatura porque “la mayor parte de los trabajos de sociología literaria establecen, efectivamente, una relación entre las obras literarias más importantes y la *conciencia* colectiva de los grupos sociales, en cuyo interior han nacido. (Goldmann, 1975: 26)

De esta manera advertimos que la clase social es un factor que conviene analizar para abordar el texto literario, ya que el escritor se integra con un sector y comparte diversos elementos con el estrato del que forma parte. Ahora bien, es importante señalar que no existe solamente una clase, sino distintas, de acuerdo con la manera como está estratificada la sociedad. Gramsci señala las siguientes: clases hegemónicas, clases subalternas y clases subordinadas, de acuerdo con la función que desempeñan en el bloque histórico. Las primeras ejercen la hegemonía, es decir, detentan el poder y controlan a las demás; las segundas apoyan a las primeras

y las auxilian para que mantengan su posición, mientras que las terceras son sojuzgadas.

En nuestro país se habla tradicionalmente de clase alta, clase media y clase baja, de acuerdo con la capacidad económica de cada sector de la población.

Juan Ignacio Ferreras denomina a las clases hegemónicas, altas o dominantes, como Grupo social privilegiado: “Este grupo poseerá, sobre y en relación con los demás grupos que componen la sociedad, una visión del mundo más amplia, más rica, y una posibilidad de conceptualizar y en su caso materializar esta visión del mundo a través de la totalización.” (Ferreras, 1980: 84). Es el estrato social que ejerce el poder y lo reproduce, de tal manera que continúa dominando a otros sectores de la población. Impone su interpretación del mundo a los demás grupos por distintos mecanismos, como pueden ser los medios masivos de comunicación, la cultura e incluso la literatura, es decir, aquellos elementos a los que Louis Althusser denomina Aparato Ideológico de Estado³, y que permiten reproducir la visión de la clase dominante en los demás estratos.

Aunque la clase dominante ejerce la hegemonía sobre las demás, no existe solamente una forma de creación literaria, sino que cada sector de la población realiza sus propias expresiones:

La visión del mundo de cada grupo media la expresión del autor individual; de este modo, y en principio, si la sociedad se encuentra dividida y, por tanto, jerarquizada política y económicamente en diferentes grupos y clases, de la misma manera ha de existir una división y una jerarquización a la hora de la expresión literaria. (Ferreras, 1980: 84)

Ferreras afirma que la división de la sociedad en clases implica que cada una de éstas genera una forma de producción literaria, pero existe una gran diferencia sobre la manera como se difunden las obras de acuerdo con el estrato donde surgen, porque generalmente los grupos dominantes están mejor instruidos y poseen una visión del mundo más amplia que la de los grupos dominados, lo que les permite imponerla. Pospelov comparte la opinión de Ferreras, como se puede apreciar en la siguiente cita: “En los primeros estadios del desarrollo de una sociedad dividida en

³ De acuerdo con Althusser, la reproducción del sistema se logra por medio del Aparato de Estado y de los Aparatos Ideológicos del Estado; estos últimos reproducen la ideología de la clase dominante.

clases existe, por lo general, una corriente que expresa hasta cierto punto los intereses sociales de una parte de la clase dirigente y que crea, en la medida de sus fuerzas, su propia literatura.” (Pospelov, 1984: 93)

De esta manera, la literatura es una materialización ligada a una clase social, en principio la dominante, pero no siempre se mantiene esta situación, porque las demás clases sociales también poseen la necesidad de expresar su propia verdad.

Es importante señalar que a pesar de la desigualdad de oportunidades, las clases emergentes, es decir, las que pretenden cambios, buscan los mecanismos para expresar su propia visión del mundo: “podríamos llegar a la conclusión de que los grupos sociales que han hecho la literatura pueden encontrarse fuera del poder del Estado, o del poder político y económico de la sociedad, al mismo tiempo que poseen la misma preparación que la clase en el poder.” (Ferrerías, 1980: 85)

Los escritores que pertenecen a las clases emergentes encuentran en la literatura un importante medio para mostrar una visión distinta a la que impone la clase dominante, lo cual se logra cuando las condiciones sociales lo permiten:

Sólo mucho más tarde, cuando las clases privilegiadas van progresivamente perdiendo su papel dirigente en la vida intelectual de la sociedad, el espíritu democrático florece poco a poco, se consolida adentro y afuera y descubre que puede desempeñar un papel decisivo como fuerza ideológica al servicio del desarrollo nacional. Entonces su literatura se alza hasta los problemas esenciales de la época y puede, si encuentra las fuerzas creadoras que necesita, revestir un sentido progresista para toda la nación. (Pospelov, 1984: 93)

De acuerdo con Pospelov, la literatura permite a algunos representantes de las clases dominadas expresarse y generar una conciencia que contribuya a mejorar las condiciones de vida de la población, al revelar a la clase social la situación de dominación en la que se encuentra y mostrarle la posibilidad de emanciparse, es decir, la literatura, guardadas las distancias⁴, contribuye al progreso de la sociedad, porque desde su trinchera también puede ser una forma de resistencia y de lucha por la emancipación.

Lucien Goldman hace hincapié sobre la influencia del grupo social en la producción literaria:

⁴ He parafraseado a Mario Benedetti, quien afirma: “Jesús y yo, guardadas las distancias, somos dos habitantes del exilio”.

Todo pensamiento y todo comportamiento humano que caracterizan a un grupo suficientemente amplio y que ha existido durante un tiempo lo bastante largo, tienen un carácter significativo si se tiene en cuenta la situación concreta en la que se halla ese grupo y los problemas que ha suscitado con su pensamiento y su acción. (Goldmann, 1969: 212)

Goldmann indica un aspecto importante: la fuerza del grupo social determina su capacidad para expresarse, es decir, cuando el estrato social posee la suficiente organización, es capaz de crear su propia literatura.

Pospelov también expresa su opinión con respecto a la relación existente entre clases sociales y producción literaria, como se puede apreciar en la cita siguiente:

En rigor, la influencia de las clases sobre la génesis de la literatura y la significación que ésta presenta para el pueblo son dos aspectos de su desarrollo nacional e histórico, estrechamente relacionados. No hay clases fuera de la vida nacional, como tampoco hay intereses e ideales clasistas fuera de las perspectivas del devenir histórico de la sociedad nacional. (Pospelov, 1984: 92)

Hemos mencionado a las clases sociales como elementos de suma importancia que influyen en la producción literaria, en la medida que la lucha de clases también se expresa en el campo de la creación literaria. Otro aspecto que se ha señalado es la importancia de las clases hegemónicas y de las clases emergentes como generadoras de literatura, en la medida que buscan expresar sus posturas a través de las obras, pero es necesario considerar también a otro tipo de estratos: los intelectuales que representan a las clases decadentes, es decir, que han perdido la hegemonía:

Los representantes de las corrientes ideológicas que animan la vida intelectual del país en una determinada época de la historia no son, por lo demás, los únicos en tomar parte activa en la creación de la literatura nacional de esa época. Escritores surgidos de las clases venidas a menos y de sus grupos conservadores, o bien de las clases intermedias de la sociedad, también participan activamente y a veces representan un gran papel, incluso un papel decisivo. (Pospelov, 1984: 93)

Cada uno de los diferentes grupos sociales expresa, por medio de la literatura, su propia manera de concebir el mundo, por ello es necesario, para un estudio

sociológico de la literatura, conocer la situación de clase social donde se ubica el escritor o a la que se adhiere.

1.2.2 Sujeto colectivo y sujeto individual

Entre los conceptos de la Sociología de la Literatura destacan dos de gran valor: sujeto colectivo y sujeto individual.

La importancia de estos términos radica en que a partir de ellos es posible identificar el origen de la producción literaria. “Los hechos humanos son respuestas de un sujeto individual o colectivo y constituyen una tentativa con miras a modificar una situación dada en un sentido favorable a las aspiraciones de ese sujeto.” (Goldmann, 1984: 12) De acuerdo con Goldmann, tanto el sujeto individual como el colectivo poseen aspiraciones que se manifiestan en la obra literaria.

En el caso del sujeto individual, es decir, el creador, Goldmann opina que no es suficiente para explicar la creación literaria, porque

La experiencia de un solo individuo es demasiado breve y limitada para poder crear una estructura mental como ésta, que sólo puede ser el resultado de la actividad conjunta de un importante número de individuos que se encuentran en una situación análoga, es decir, de individuos que constituyen un grupo social privilegiado y que han vivido durante largo tiempo y de manera intensiva un conjunto de problemas, esforzándose por hallarles una solución significativa. (Goldmann, 1984: 14)

Goldmann afirma que el escritor, o sujeto individual, está limitado para elaborar una representación del mundo, por la razón de que ésta es preexistente a él, es decir, un grupo social ha creado una visión de la realidad, una serie de explicaciones sobre las relaciones que existen entre los hombres y su mundo o entre ellos mismos, sus valores, sus ideas, aspiraciones o propuestas. Esta idea de Goldmann es compartida por Ferreras, quien afirma:

El autor, personal o individualizado, no es el creador de la conciencia colectiva, no es así exactamente el sujeto de la creación literaria, ni tampoco es el sujeto o el autor de la forma o de la estructura formal (que se crea colectivamente como la visión del mundo, pero siempre en íntima conexión o tensión con la misma (sic); tampoco es un simple intermediario entre la visión del mundo y su expresión o materialización. (Ferreras, 1980: 74)

El escritor, por mucha capacidad intelectual que posea, no puede por sí mismo elaborar una representación del mundo que sea aceptada por un grupo social, sino que es el grupo quien la realiza. La autoridad intelectual le permite influir en el pensamiento de los demás, pero no al grado de ser quien genere por completo la visión del mundo. Al respecto, Arturo Souto afirma lo siguiente:

El escritor escribe en la soledad, pero no vive en ella. Le rodean hombres y costumbres, gustos e intereses, ideas e instituciones. Con estas últimas, sobre todo, se relaciona cuando integra un grupo que por sus características intelectuales puede ser decisivo en el comportamiento de la sociedad en su conjunto. Las relaciones, por tanto, entre los escritores, como grupo social, y las demás instituciones, según la época y la latitud, son muy variadas. (Souto, 1973: 36-37)

Es imposible que el individuo pueda aislarse de la sociedad y, sobre todo, del sector de la población del cual forma parte su grupo, por lo que, de manera consciente o inconsciente, recibe la influencia del sujeto colectivo del que participa, independientemente de la relación que establece con él.

El sector de la sociedad en el que se encuentra inmerso el escritor, es decir, el sujeto colectivo, está implícito en la producción literaria, a través de su *visión del mundo*:

La obra correspondiente a la estructura mental de tal o cual grupo social puede ser elaborada en ciertos casos, muy raros a decir verdad, por un individuo que haya tenido escasa relación con el grupo. El carácter *social* de la obra reside, ante todo, en que un individuo sería incapaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que se correspondiese con lo que se denomina una "visión del mundo". Tal estructura no puede ser elaborada más que por el grupo, siendo el individuo únicamente el elemento capaz de desarrollarla hasta un grado de coherencia muy elevado y trasponerla al plano de la creación imaginaria, del pensamiento conceptual. (Goldmann, 1975: 27)

El sujeto colectivo del que habla Goldmann elabora una *conciencia colectiva*, la cual se genera implícitamente en el comportamiento global de los individuos que participan en la vida económica, social, política, es decir, dicha conciencia es el resultado de las relaciones que establecen entre sí los miembros de la sociedad.

La categoría de sujeto colectivo es de gran importancia para los estudios de Sociología de la Literatura, tal como lo afirma Ferreras:

La Sociología de la Literatura se caracteriza por un presupuesto general: la existencia del sujeto colectivo en toda estructura y obra literarias. Se caracteriza también por buscar y describir este sujeto colectivo, único capaz de poseer, producir y materializar una visión del mundo. (Ferrerías, 1980: 50)

El sujeto colectivo se proyecta de diferentes maneras en la obra literaria, pero no sólo eso, sino que también existe al interior de la sociedad, ya que no debemos olvidar que es un sector de ésta y por lo tanto se manifiesta en su interior.

La homología es un elemento de suma importancia cuando los estudios de Sociología de la Literatura abordan el análisis del sujeto colectivo. Sobre el concepto de homología, Ferrerías explica lo siguiente:

Una primera acepción de la homología y siempre en cuanto a la génesis de la obra, significaría la igualdad, la unicidad entre el sujeto colectivo de la obra y el sujeto colectivo de la sociedad (o uno de ellos). Sociológicamente, esto significa que la visión del mundo de un grupo social sería la misma visión del mundo que se materializa en la obra literaria: los modos de recordar, esperar, sufrir, comprender, razonar, etc., de un grupo, son los mismos modos que se materializan en una obra literaria. (Ferrerías, 1980: 56-57)

Si bien el sujeto colectivo es importante para la Sociología de la Literatura, su existencia no es motivo para olvidar al sujeto individual, porque éste debe ser estudiado en relación con el sujeto colectivo. El sujeto individual, o escritor, no es representante ni portavoz del sujeto colectivo, sino que está inmerso en éste, a pesar de lo cual posee autonomía.

Ferrerías sugiere realizar un estudio a partir del sujeto individual para posteriormente abordar los diferentes grupos de los que forma parte:

Se trata de estudiar o situar al autor, y por ende la obra, dentro de un grupo, a partir de su ideología (económica, política, artística, filosófica, religiosa, etc.), y después, de estudiar o situar a este grupo dentro de una clase o de un grupo social más amplio. Estudio de las relaciones entre los grupos que caracterizan la sociedad, etc. (Ferrerías, 1980: 59)

De esta manera, a partir del sujeto individual, será posible estudiar las características del sujeto colectivo del cual forma parte.

El sujeto individual, como un medio para conocer al sujeto colectivo, es de gran importancia porque una visión del mundo o una conciencia colectiva no puede

expresarse o materializarse por sí sola, sino sólo a través de sujetos individuales, de ciertas personalidades, es decir, de los escritores, que de manera consciente o inconsciente plasman en su obra la conciencia del grupo del cual forman parte. Goldmann lo explica en la siguiente cita:

En este sentido la obra constituye una toma de conciencia colectiva, a través de una conciencia individual, la de su creador, toma de conciencia que mostrará a continuación al grupo que era aquello a lo que tendía <sin saberlo> en su pensamiento, su afectividad y su comportamiento. (Goldmann, 1969: 210-211)

Goldmann considera que la obra tiene un carácter tanto individual como colectivo, porque el grupo social no hubiera podido tomar conciencia de sus propias aspiraciones, o en dado caso lo habría hecho con serias dificultades, sin intervención de las individualidades creadoras. De manera análoga, el escritor sería incapaz de crear sus obras si no hubiera encontrado, aunque fuera sólo de modo inconsciente, estos elementos y sus nexos en la conciencia colectiva.

El escritor puede crear con su texto un universo significativo, coherente y unitario, porque ya existe una elaboración colectiva de categorías y de relaciones, es decir, una representación del mundo, que él introduce dentro de su obra, con mayor profundidad de lo que lo hacen los demás miembros del grupo.

De acuerdo con Jacques Leenhardt, la relación entre sujeto individual y sujeto colectivo es uno de los aspectos importantes para la Sociología de la Literatura: “el objeto esencial de la investigación empírica estrictamente sociológica debe ser el estudio de las mediaciones concretas entre los grupos y los individuos creadores, mediaciones que tienen, evidentemente, un doble aspecto: sociológico y psicológico.” (Leenhardt, 1984: 66)

Por la naturaleza de nuestro estudio, resulta obvio que el aspecto que nos interesa es el sociológico. Goldmann coincide con Leenhardt, ya que afirma:

Existe así, sin que pueda afirmarse que el creador es simple reflejo de la conciencia colectiva, un nexo estrecho entre aquél y ésta, la obra corresponde a las aspiraciones y a las tendencias de la conciencia colectiva y en este sentido es eminentemente social; pero realiza también, a un nivel imaginario, una coherencia nunca o raramente alcanzada en la realidad, y en este sentido es la obra de una personalidad excepcional y tiene un carácter marcadamente individual. (Goldmann, 1969: 215)

Este autor considera que la relación entre el pensamiento colectivo y las grandes creaciones individuales literarias no se encuentra en una unidad de contenido, sino “en una coherencia más desarrollada y en una homología de estructuras que puede expresarse por contenidos imaginarios extremadamente diferentes del contenido real de la conciencia colectiva.” (Goldmann, 1975: 27)

Tanto el sujeto individual como el sujeto colectivo son importantes cuando se analiza la obra literaria, porque cada uno de ellos aporta elementos que permiten constituir el texto y a partir de éstos es posible su análisis.

1.2.3 Visión del mundo

En el apartado anterior se expusieron de manera breve los conceptos de sujeto individual y sujeto colectivo, de gran importancia para la sociología de la Literatura. Al abordarlos se presentó de manera constante otro concepto básico en esta teoría literaria: visión del mundo.

Lucien Goldmann afirma sobre la visión del mundo lo siguiente:

Esta visión total de las relaciones humanas entre los hombres y el universo implica en este tipo de conciencia colectiva la posibilidad, y muchas veces la presencia efectiva, de un ideal del hombre y esto nos lleva a diferenciarlo del tipo de conciencia colectiva que hemos llamado ideología, designándola con el término de *visión del mundo*. (Goldmann, 1969: 210)

La visión del mundo, para este autor, consiste en la manera como los seres humanos explican las relaciones entre ellos mismos y el universo que habitan, son las ideas, aspiraciones, etc. que determinan su forma de actuar. Juan Ignacio Ferreras apunta lo siguiente sobre el concepto:

Visiones del mundo o conciencias colectivas, de grupo, de clase, mentalidades, “ideologías”, etc. Cualquiera que sea el nombre que se adopte, el concepto ha de ser siempre el mismo: el modo de pensar, esperar, proyectar, temer, calcular, etc., de un grupo, obligatoriamente colectivo, de hombres inmersos en una sociedad bien caracterizada. (Ferreras, 1980: 33)

Ferreras coincide con Goldmann en que la visión del mundo determina la forma de pensar de los individuos, y por lo mismo, su actuación ante el mundo y los demás hombres. Es una explicación que un determinado grupo social considera válida y legítima, por lo tanto, verdadera o correcta.

Sara Sefchovich comenta al respecto:

La visión del mundo se convertirá en la fórmula consciente del escritor para sí y para los demás, en su creación, en tanto que es la posición directa que tiene frente a los problemas del mundo, e indirecta frente a todo lo que concierne a su época, además de que es un criterio instintivo con el que se produce la plasmación artística de los fenómenos. (Sefchovich, 1979: 77)

De acuerdo con Sefchovich, el escritor posee una visión del mundo que plasma en el texto literario, de esta manera la conciencia colectiva se materializa por medio de una postura ante la problemática social.

Ferreras agrega que la visión del mundo no se limita a la explicación o interpretación de las relaciones entre el hombre, la sociedad y el mundo, sino que abarca otro tipo de situaciones: "Cada grupo social, en su lucha y vida sociales va construyéndose así una mentalidad precisa, específica, que no solamente le permite acomodarse, siempre en lucha, con la realidad objetiva, sino que también le permite soñar, idealizar, evadirse, etc." (Ferreras, 1980: 28), es decir, la visión del mundo también contribuye para que el sector social pueda proyectar, soñar, imaginar y crear expectativas de un mejoramiento de su situación, o en su caso, conservar lo que posee.

Ferreras considera que a partir de la visión del mundo surgen manifestaciones sociales e históricas, costumbres, creencias, proyectos, prácticas, gestos, etc., que el investigador suele ordenar y jerarquizar para hablar de mentalidades, de ideologías e incluso de literaturas. Pero él mismo acota:

El estudio de la estructura no se agota aquí, puesto que al sociólogo le toca relacionar obra con visión del mundo, obra con conciencia de clase, y estudiar sobre todo las necesarias mediaciones que han de aparecer entre los diferentes polos de las relaciones descubiertas y descritas. (Ferreras, 1980: 22)

Las visiones del mundo, anota Ferreras, son importantes en el estudio sociológico, pero éste no se agota aquí, porque dichas visiones no son un fin, sino un medio para identificar las homologaciones entre las estructuras de la sociedad y las del texto literario.

Al respecto, Goldmann añade lo siguiente:

Todos los hombre tienden a crear estructuras significativas –lo que constituye el fundamento del valor *virtualmente* universal de todas las creaciones culturales–, todos los miembros de un grupo social y de ciertos grupos privilegiados tienden a crear las *mismas* estructuras significativas de alcance que hemos llamado visiones del mundo. (Goldmann, 1969: 209)

Las visiones del mundo tienen una función de gran importancia, tanto en el mundo material como en las creaciones literarias: los grupos sociales elaboran su visión porque les permite adaptarse al mundo en el que viven. Al respecto Ferreras afirma lo siguiente:

Una visión del mundo sirve para vivir la vida cotidiana, para acomodarse ante el conflicto de todos los días, incluso sirve para valorar el gesto más anodino y para crear una nueva connotación; pero aún hay más, una visión del mundo, por su definición misma, posee, consciente e inconscientemente percibida, una imagen del mundo. (Ferreras, 1980: 28)

Lo más interesante de las visiones del mundo es que, a pesar de que permiten al grupo social adaptarse a su mundo, no son estáticas, porque se modifican conforme evoluciona la sociedad, ya que tanto los nuevos conocimientos como la propia sociedad experimentan cambios que modifican las bases sobre las que estaba fundamentada la visión del mundo: “además, el simple desarrollo del pensamiento, en la medida misma en que éste es una parte de la vida social, transforma más o menos, conforme a su importancia y a su eficacia, la vida social misma. (Goldmann, 1984: 11)

La sociedad no permanece estática, por tal motivo las visiones del mundo también tienden a ser modificadas. Los escritores son un ejemplo de esto:

Para Lukács los clásicos griegos, Dante, Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi, son todos, en la misma medida, expresiones adecuadas de las singulares grandes etapas de la evolución humana, guías y modelos en la lucha ideológica por la formación del hombre “total” (Castellet, 1976: 79)

Los grandes escritores han sido señeros, ellos abren la posibilidad de nuevas formas de pensamiento, de visiones del mundo que permiten vislumbrar nuevas relaciones, diferentes a lo que se consideraba como verdades absolutas. Al principio cuesta trabajo a la sociedad aceptar las ideas nuevas, ya sea por estar apegada a los anteriores esquemas o porque carece de la capacidad para comprender las nuevas visiones del mundo, ya que “en el puro juego de las identificaciones, o de las lecturas, el receptor-lector, si verdaderamente quiere apropiarse del mensaje, ha de poseer como mínimo la misma visión del mundo que el autor-emisor.” (Ferrerías, 1980: 100) Por eso, cuando las propuestas del escritor son novedosas, se requiere de un esfuerzo adicional para interpretarlas adecuadamente.

La visión del mundo se caracteriza, de esta forma, como un elemento esencial para la creación literaria, como lo afirma Goldmann: “son las visiones del mundo y los grupos sociales a partir de los cuales se elaboran (ya que han sido, al menos durante un largo período de la historia del mundo occidental, las clases sociales) los que constituyen el factor decisivo de la creación cultural.” (Goldmann, 1969: 210)

La literatura se nutre de las visiones del mundo, así como de los grupos sociales de donde éstas surgen, porque de ahí obtiene las ideas presentes en los personajes de las obras, así como los tipos sociales presentes.

El escritor, es decir, la conciencia individual, elabora su obra a partir de los elementos que la sociedad, o conciencia colectiva, le proporciona:

Si toda conciencia individual constituye una mezcla de tendencias diversas y contradictorias hacia estructuras coherentes de tipo ideológico global, la obra cultural se caracteriza por el hecho de que realiza a un nivel particular, y en el caso concreto que nos interesa al nivel de la creación literaria, un universo más o menos coherente que corresponde a una visión del mundo cuyos fundamentos son elaborados por un grupo social privilegiado. (Goldmann, 1969: 210)

La obra literaria, de esta manera, es el resultado del esfuerzo de un sujeto, una conciencia individual, que emplea sus vivencias y su propia capacidad creadora, superior a la de la mayor parte de los miembros de la sociedad, para materializar la conciencia colectiva, a través de un texto cuyas estructuras son homólogas a las de la propia sociedad.

1.2.4 Cosificación

El término *cosificación*, también conocido como *reificación*, se refiere a la manera como las relaciones entre los seres humanos, éstos y la sociedad, la sociedad y el mundo, se han degradado y desvalorado, hasta el punto de que son simples “cosas” de las que las personas se sienten ajenas, y por lo tanto, distantes, sin el deseo de modificar la situación imperante. Sobre el particular, Goldmann opina lo siguiente:

El mismo término [cosificación] empleado por LUKÁCS indicaba que la desaparición de toda importancia y de toda significación de la acción de los individuos, su transformación en mirones, en seres puramente pasivos, no eran más que las manifestaciones periféricas de un fenómeno fundamental, precisamente el de la cosificación, el de la transformación de seres humanos en cosas. (Goldmann, 1975: 209)

Lukács, de acuerdo con Goldmann, ya había observado esta conducta en el hombre, que desentendido de su realidad, despolitizado, aceptaba pasivamente el *statu quo*, sin hacer nada por cambiarlo.

Peter Ludz comparte la opinión de Goldmann sobre la aportación que realiza Lukács para interpretar el concepto de *cosificación*: “ciertas nuevas interpretaciones de la obra de Marx, pero de manera especial el fenómeno de la <alienación> y de <reificación> dentro de la moderna sociedad industrial, no podríamos imaginármolos sin la existencia de Lukács.” (Ludz, 1968: 16)

Resulta interesante la manera como Ludz se refiere a la “moderna” sociedad industrial, en la cual, mediante las bandas sin fin y la mecanización del trabajo, se genera la enajenación del obrero, quien realiza de manera irreflexiva su trabajo y llega a ser considerado como un apéndice de la máquina, como una pieza más que puede ser cambiada cuando se desgasta.

J. M. Castellet enfatiza las relaciones enajenantes que enseñorean la vida del ser humano, de tal manera que, de acuerdo con sus palabras, el noventa y cinco por ciento de la vida es enajenada, se realiza de manera automática, provocando la alienación de los sujetos en particular y de la sociedad en general.

Ya no hay “cosas”, sino mercaderías, productos en serie; los coches ocupan el lugar de los animales, la ciudad es un dormitorio anexo a la oficina; el tiempo es horario, el hombre, un engranaje; sólo las clases tienen una

historia; una zona de la vida no figura como vida verdadera, porque es anónima y está coaccionada y, al fin, nos damos cuenta de que comprende el noventa y cinco por ciento de la vida. (Castellet, 1976: 27)

J. M. Castellet enfatiza las relaciones enajenantes que enseñorean la vida del ser humano, de tal manera que, de acuerdo con sus palabras, el noventa y cinco por ciento de la vida es enajenada, se realiza de manera automática, provocando la alienación de los sujetos en particular y de la sociedad en general.

Las llamadas sociedades industriales manifiestan esta conducta, en la cual los hombres se conforman con sobrevivir, porque carecen de una conciencia social que los impulse a modificar las estructuras económicas imperantes:

El modo de producción capitalista, que es el nivel económico más alto en las sociedades, es sin embargo, desfavorable al despliegue del arte y la literatura, porque las relaciones entre los hombres y con la naturaleza aparecen cosificadas, y el hombre deformado, fragmentado, alienado. Y por supuesto que el arte y la literatura son esencialmente humanistas, en el sentido de entender profundamente al hombre y defender su integridad frente a las tendencias que lo deforman, ahí donde la explotación es tan brutal como en el capitalismo, se requiere de un arduo trabajo intelectual para aprehender la esencia de las relaciones sociales. (Sefchovich, 1979: 103)

El arte (y sobre todo una de sus manifestaciones: la literatura) es de gran importancia en estas sociedades, precisamente porque cumple una función desenajenante, permite al ser humano cobrar conciencia de sí mismo y valorarse. Por este motivo las Humanidades y las artes son tan despreciadas por el sistema capitalista, porque son alternativas emancipadoras en la medida que muestran visiones del mundo que permiten al ser humano recobrar la dignidad y desarrollar una conciencia de clase que contribuye a retar las estructuras sociales de dominación, para exigir un orden social más justo.

Para evitar que el hombre luche por su dignificación, las clases dominantes utilizan las autorregulaciones y la pasividad creciente, como medios para fomentar la cosificación:

Es la gran transformación social y humana, nacida de la aparición de dos fenómenos nuevos y de importancia capital; de una parte, las *autorregulaciones* de la sociedad, y, de otra, la *pasividad creciente*, el carácter de <mirones> que toman los individuos, progresivamente, en la sociedad moderna; la ausencia de participación activa en la vida social, lo

que en su manifestación más visible, los sociólogos modernos llaman despolitización, pero que, en el fondo, es un fenómeno mucho más fundamental y que podría ser designado, en gradación progresiva, por términos tales como despolitización, desacralización, deshumanización, cosificación. (Goldmann, 1975: 209)

La cosificación, como proceso, es impulsada por los sectores hegemónicos, quienes de este modo consiguen mantener las relaciones de dominación, controlar a la población y manipularla a su antojo. Los medios masivos de comunicación, las instituciones culturales y demás aparatos ideológicos del Estado contribuyen a alienar a los seres humanos. El arte, y de manera destacada la literatura, tienen la misión de revertir este hecho.

1.2.5 El arte como elemento emancipador

El arte es una de las materializaciones más importantes de la sociedad. A través del arte, el ser humano expresa por distintos medios aspectos espirituales que de otro modo sería difícil externar.

Mientras algunos pensadores, como José Ortega y Gasset sostienen la postura de “el arte por el arte”, argumentando que debe estar desprendido de cualquier implicación social, los teóricos marxistas rechazan dicha posición, como es el caso de Lucien Goldmann, quien afirma:

Tratar de comprender la creación cultural al margen de la vida global de la sociedad en que se desarrolla es una empresa tan inútil como tratar de arrancar, no provisionalmente y por necesidades de estudio, sino de una manera fundamental y duradera, la palabra a la frase o la frase al discurso. Si se considera que esto es inaceptable creo que debe admitirse también que no podría estudiarse de forma más válida el discurso separándolo del individuo que lo formula o bien separando a este individuo de las relaciones sociohistóricas en las que se encuentra inmerso. (Goldmann, 1969: 208)

De acuerdo con Goldmann, resulta insensato pretender el análisis del fenómeno artístico excluyéndolo de su contexto, es decir, pretendiendo que el grupo social donde surge, el país y otras condicionantes sociohistóricas le son ajenas por completo, de tal manera que el arte existe por sí mismo.

Si bien es cierto que el arte tiene su propia significación, también lo es que se pierden elementos valiosos para su análisis y comprensión cuando se omite indagar su relación tanto con su creador como con el grupo social donde se manifiesta.

Louis Althusser opina que uno de estos elementos es la ideología, presente en el arte:

Lo que el arte nos hace *ver* o nos da en forma de un “*ver*”, un “*percibir*” y un “*sentir*” (que no es la forma del “*conocer*”) es la ideología de la que nace, en la que se sumerge, de la que se destaca en cuanto arte y a la que hace alusión. (Althusser, 1974: 86)

De esta manera, de acuerdo con Althusser, la ideología se manifiesta en las sensaciones que el arte produce en el espectador.

La Sociología de la Literatura considera que la obra artística materializa la visión del mundo de un grupo social:

La misma naturaleza de las grandes obras culturales indica cuáles deben ser sus características. En efecto, estas obras representan, como hemos dicho, la expresión de visiones del mundo, es decir, de secciones de la realidad, imaginaria o conceptual, estructuradas de tal forma que, sin que sea preciso completar esencialmente su estructura, se les pueda desarrollar en universos globales. (Goldmann, 1975: 227)

El arte está directamente relacionado con la visión del mundo de un grupo social, que a su vez considera que su postura es válida, por lo que pretende extenderla a otros grupos. La obra artística posee un contenido ideológico por más que se pretenda negarlo, a través de su lenguaje “‘espontáneo’”, pero después de Marx y Lenin sabemos que todo lenguaje ‘espontáneo’ es un lenguaje *ideológico*, y que transmite una ideología; en este caso del arte y de la actividad productora de los efectos estéticos. (Althusser, 1974: 90)

El hecho de que en el arte existan elementos ideológicos implica que la lucha de clases esté presente en él, ya que cada clase social intentará utilizarlo como forma de difundir su ideología:

Probablemente es en primer término la presión de los acontecimientos sociales, el reflejo de los grandes acontecimientos sociales, el reflejo de los grandes enfrentamientos ideológicos de nuestra época, la necesidad que tanto los creadores de arte como sus críticos han sentido de tomar parte en dichos enfrentamientos o por lo menos tenerlos muy en cuenta, lo que causa el fenómeno. (Sasso, 1979: 5-6)

El arte no puede permanecer ajeno a los sucesos que se manifiestan en la sociedad, ya que el creador puede elegir distintas opciones: comprometerse en la lucha contra el orden establecido, ser cómplice de éste o buscar una postura de evasión.

De esta manera, el grupo social de donde surge el creador individual recurre al arte para expresar su conciencia colectiva:

En esta perspectiva la creación cultural en sus diferentes formas –religiosa, filosófica, artística y, por supuesto, también literaria– constituye un comportamiento privilegiado en la medida en que realiza, en un campo particular, una estructura, más o menos coherente y significativa, es decir, en la medida en que se acerca a un fin *al que tienden todos los miembros de un determinado grupo social*. (Goldmann, 1969: 209)

El arte, de acuerdo con Goldmann, puede manifestarse desde distintas vertientes, pero en cada una de ellas cumple una misma función: generar una estructura coherente y significativa que corresponda con las aspiraciones del grupo social de donde surge.

Las ideas de Castellet son similares a las de Goldmann, como podemos apreciar:

Desde esta perspectiva, la literatura o, para ser más precisos, toda obra cultural de importancia, aparece como el punto de encuentro al nivel más elevado, al mismo tiempo que la vida del grupo y de la vida individual, y su esencia consiste en el hecho de elevar la conciencia colectiva hasta el grado de unidad hacia el que ya estaba espontáneamente dirigida, pero que jamás habría alcanzado en la realidad empírica sin la intervención de la individualidad creadora. (Castellet, 1976: 30-31)

De acuerdo con ambos pensadores, el artista, por medio de su obra, aglutina diversos elementos, les da coherencia y unidad, lo que permite a su creación contribuir a la materialización de la conciencia social, de tal manera que el grupo social se identifique y valore la importancia de su unidad. Goldmann agrega lo siguiente:

El escritor importante es precisamente el individuo excepcional que consigue crear en cierto campo, el de la obra literaria (o pictórica, o conceptual, o musical, etc.), un universo imaginario, coherente o casi rigurosamente coherente, cuya estructura corresponde a aquella hacia la que tiene el conjunto del grupo; en cuanto a la obra, resulta más mediocre o más

importante a medida que su estructura se aleja o se aproxima a la coherencia rigurosa. (Goldmann, 1975: 226-227)

La obra de arte, de acuerdo con Goldmann, resulta valiosa para el grupo social cuando cumple con la coherencia, ya que de esta manera su estructura será congruente con las aspiraciones del grupo. Su valor aumentará o disminuirá en la medida que se aleje de la coherencia. Las ideas de Goldmann son similares a las de Sara Sefchovich, quien considera que “el arte es pues, un principio ordenador de la vida: organiza lo que en el mundo está desorganizado, sirve de conciencia, educa, refleja la realidad y resuelve la totalidad de un mundo fragmentado y alienado. (Sefchovich, 1979: 68)

El arte contribuye a organizar la vida, le da coherencia y revela al ser humano su realidad, le muestra el camino que debe recorrer y trata de dar forma al caos que se presenta ante la sociedad.

Para Sara Sefchovich el arte no se limita a ser un elemento ornamental de la sociedad, sino que cumple una función importante porque contribuye a generar conciencia social: “el arte es un producto del hombre porque está constituido por trabajo y por libertad y al mismo tiempo le sirve para informarse sobre sí mismo mediante el reflejo de su mundo exterior y de su entorno, y en este sentido, le ayuda a llegar a la autoconciencia.” (Sefchovich, 1979: 68)

El arte es de gran valor porque coadyuva a combatir la alienación, ya que permite al ser humano descubrirse, recuperar su esencia y valorarse a sí mismo, así como en relación con los demás y su mundo. Sefchovich opina que el arte es producto de una clase, de una situación histórica, económica y social determinada, es decir, surge en un contexto, motivo por el cual no se limita a causar placer estético, sino que tiene la misión de despertar la conciencia y mantenerla viva: “En este sentido, para Lukacs el arte es un instrumento para el conocimiento y un medio para la educación.” (Sefchovich, 1979: 79)

El arte educa porque revela la realidad que permanece distorsionada por la enajenación, por mediaciones que impiden verla tal cual es. El arte no es el resultado de la voluntad arbitraria del hombre, sino que funciona como un homólogo de la

realidad. Lo que caracteriza la relación artística con el mundo es una intervención activa del objeto que se debe representar, en lugar de ser una simple actitud pasiva.

Para Sefchovich, el arte tiene una función muy valiosa ya que “sólo puede ser educador con sus medios propios y no porque se proponga un fin didáctico, del que casi siempre acaba empobrecido. La verdadera función pedagógica del arte es la de enseñar a las gentes a comprender por sí mismas.” (Sefchovich, 1979: 125)

Sefchovich considera que al trascender de la mera pasividad a la aprehensión de la realidad, a la concientización del ser humano, el arte se vuelve emancipador:

La inclusión en la estética del elemento central de la praxis, distingue a la línea marxista de cualquier estética clásica: el arte es capaz de sacar al hombre de su animalidad, de ayudarlo a reconocer y a transformar a su mundo y a sí mismo, el arte es la autoconciencia de la especie humana y su proyecto. (Sefchovich, 1979: 129)

La idea de una función emancipadora del arte es compartida por Pospelov, quien con sus propias palabras expresa una propuesta similar:

Los artistas otorgan a los aspectos característicos de los hechos, tales como éstos aparecen en la vida, una nueva dimensión. Observan los aspectos característicos encontrados en la realidad cotidiana de la vida humana y en la conciencia del hombre e imaginan, inspirándose a menudo en su experiencia personal, nuevos aspectos característicos, cuyas particularidades sociohistóricas aparecen con mucha mayor claridad, fuerza y rotundidad de lo que es posible en la vida real. Efectivamente, en la vida lo esencial suele no aparecer con cabal claridad; se ve empañado por lo accidental y lo accesorio, y nunca tiene continuidad ni perfección internas. (Pospelov, 1984: 83)

Pospelov afirma que la realidad no se presenta con nitidez, sino empañada por lo accidental y accesorio, que en muchas ocasiones son distorsiones generadas por los grupos hegemónicos, los cuales impiden a las clases dominadas comprender su situación, con la finalidad de que acepten como verdadero aquello que se les pretende imponer.

El arte intenta romper con las imposiciones simbólicas para mostrar la verdad encubierta y contribuir a la emancipación del hombre.

Armanda Guiducci menciona también la función reveladora del arte: “por la transparencia de las implicaciones práctico-sociales, el arte aclara cuál es la

condición para que los fines de *toda* la lucha cultural no sean tergiversados; es el espía de un colosal problema de orden general.” (Guiducci, 1974: 164)

De acuerdo con Guiducci, el arte contribuye a la lucha liberadora en la medida que permite al ser humano cobrar conciencia de su propia condición para saber cómo debe actuar en función de su problemática y las situaciones que enfrenta.

György Lukács también habla sobre esta función emancipadora del arte, al señalar en qué consiste la creación:

El artista trasplanta un trozo de la vida a un ambiente destacado de la totalidad de la vida en el que pone su acento; y tanto la selección como la delimitación llevan en la obra misma el sello de su origen, siguiendo el deseo y el conocimiento del sujeto: su naturaleza es lírica en mayor o menor grado. (Lukács, 1968: 92)

El artista es un creador que no se limita a proporcionar goce estético, sino que, a través de su obra, contribuye a materializar la conciencia social, manifestar la conciencia individual y, lo más valioso, proporcionar al ser humano, en primera instancia, y a la sociedad en general, los elementos que le permiten redescubrirse, conocerse a sí mismo y de esta manera recuperar el camino para romper con la alienación y orientarse hacia su propia emancipación.

1.3 Literatura y compromiso literario

La literatura es una de las disciplinas artísticas más importantes, porque utiliza como medio de creación la palabra, y por tal motivo presenta la posibilidad de expresar ideas de manera más clara y directa que las demás artes. Además, la literatura ha estado presente en la evolución del ser humano. Desde que existe un lenguaje para comunicarse, surge la necesidad de expresar ideas del mundo interior.

La literatura empieza bajo la forma de los primeros cantos, himnos religiosos, mitos y cualquier otra expresión que utiliza el hombre primitivo para honrar a sus dioses, explicarse el mundo o interpretarlo. Con el tiempo aparecen nuevas

estructuras literarias que contribuyen a que el ser humano reconstruya el cosmos a partir del lenguaje.

Sobre el particular, apunta Sara Sefchovich:

El origen y desarrollo de la literatura son parte del proceso histórico total de la sociedad. La esencia y el valor estético de las obras literarias también son parte del proceso social general en cuyo decurso el hombre asimila el mundo por medio de su conciencia. (Sefchovich, 1979: 102)

De acuerdo con esta autora, la literatura ha sido fiel compañera de la humanidad en su proceso evolutivo. Toda sociedad manifiesta su historia a través de sus textos, los cuales son un registro de los cambios experimentados.

La ficción literaria ofrece la oportunidad de observar la evolución de la sociedad y de sus estructuras, como señala Lucien Goldmann:

Un universo imaginario, en apariencia completamente extraño a la experiencia concreta –el de un cuento de hadas, por ejemplo–, puede ser en su estructura rigurosamente homólogo a la experiencia de un grupo social particular, o al menos vincularse a ésta de una manera significativa. Ya no hay entonces contradicción alguna entre la existencia de una estrecha relación de la creación literaria con la realidad social e histórica y la más poderosa imaginación creadora. (Goldmann, 1984: 14)

De esta manera podemos advertir que la obra literaria, por más imaginativa que parezca, encierra una relación con la sociedad donde surge y nos proporciona elementos para su análisis.

Emir Rodríguez Monegal afirma que la literatura es un arte al que el ser humano recurre para captar e interpretar su realidad:

Porque la verdad es que la literatura tiene una razón de ser y existir, y no depende ni del capricho de los hombres providenciales ni de las estrategias políticas –disfrazadas de ideologías– que hoy se reparten el mundo con alegría y ferocidad. La literatura nace, como el arte entero, de la necesidad más íntima del hombre, cualquier hombre, todo hombre, de captar su realidad y expresarla, o de verla expresada, en una dimensión imaginaria. (Rodríguez, 1966: 7)

De acuerdo con el crítico uruguayo, la literatura existe por sí misma, independientemente de las posturas políticas que pretendan ser difundidas a través

de ella, porque responde a la necesidad del ser humano de expresar su manera de concebir el mundo, de manifestarlo a los demás.

El propio Rodríguez Monegal acepta que la literatura puede ser utilizada con fines de difusión, aunque esto no es inmanente a este arte, sino que es uno de los usos que se le puede dar:

Que la literatura además sirva para otras cosas, que sea magnífico vehículo de ideas y doctrinas y hasta de disparates, que pueda ser eficaz como arma política o demagógica, que se use como envoltorio de propagandas más o menos sospechosas, que se convierta en uno de los opios del pueblo, y no el peor, todo es muy cierto. Pero no se refiere a la literatura misma, sino a la utilización de la literatura. (Rodríguez, 1966: 7-8)

De esta forma, la literatura puede ser empleada con fines de propaganda, lo que no es propio de esta manifestación artística, sino responsabilidad de quienes recurren a ella con fines utilitarios. De la misma manera que es posible su empleo con el propósito de enajenar, la literatura puede ser un medio para crear conciencia en la sociedad, como es el caso de la literatura comprometida.

Sartre es considerado uno de los principales propulsores del término “literatura comprometida”. En su obra *¿Qué es Literatura?*, expone sus ideas al respecto:

Recuerdo, en efecto, que, en la “literatura comprometida”, el compromiso no debe, en modo alguno, inducir a que se olvide la *literatura* y que nuestra finalidad debe estribar tanto en servir a la literatura infundiéndole una sangre nueva como en servir a la colectividad tratando de darle la literatura que le conviene. (Sartre, 1991: 24-25)

Sartre es firme al respecto: lo más importante de la literatura comprometida es que no se convierta en una producción con fines exclusivamente políticos o ideológicos, sino que aporte a la creación literaria y proporcione nuevas formas de expresión. Comprometerse, para este autor, no consiste en subordinarse a una ideología o un partido político, sino en combinar la militancia con el arte literario, desarrollando ambos aspectos: “El escritor ‘comprometido’ sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio.” (Sartre, 1991: 57)

El cambio no solamente es en lo social y político, sino en lo literario. Comprometerse es participar como escritor y como persona, no quedar reducido a la

posición de un espectador pasivo, sino actuar de acuerdo con las propias convicciones: “Y, si me dan este mundo con sus injusticias, no es para que contemple éstas con frialdad, sino para que las anime con mi indignación y para que las revele y cree con su naturaleza de tales, es decir, de abusos que deben ser suprimidos.” (Sartre, 1991: 85)

El escritor comprometido cuestiona a la sociedad, al sistema de dominación existente, en busca de un mundo más justo. Su producción literaria debe expresar el deseo de terminar con las injusticias o modificar un orden establecido basado en la explotación, sin que ello limite su libertad de creación:

Si se considera que los temas son problemas siempre planteados, solicitudes, esperas, se comprenderá que el arte nada pierde con el compromiso; por el contrario, [...] las exigencias siempre nuevas de lo social o lo metafísico imponen al artista la necesidad de encontrar un lenguaje nuevo o técnicas nuevas. (Sartre, 1991: 59)

De acuerdo con Sartre, el arte recibe un impulso del compromiso para manifestarse de una manera nueva y creativa. Las ideas del pensador francés fueron retomadas en Uruguay por un sector de escritores, a quienes Ángel Rama denominó “La generación crítica”:

La otra repercusión mayor se registró en la zona creativa con una nueva formulación al problema de arte y sociedad. La solución que había propuesto la generación crítica [...] fue la de un arte comprometido, dentro de los lineamientos de los textos ensayísticos de Jean Paul Sartre que se difundieron en el Plata mediada la década de los cincuenta, o sea cuando se evidenciaba el resquebrajamiento de la seguridad económica de las clases medias. (Rama, 1972: 84-85)

El grupo de escritores uruguayos comprendidos en el periodo de 1939 a 1969 se caracterizó por retomar el contexto, así como por participar más activamente en la problemática del país. Esta situación fue más evidente en los escritores de la década del cincuenta, lo que coincidió con el inicio de la crisis económica de Uruguay.

Este grupo de intelectuales recibió la influencia de Sartre de distintas formas:

El arte se planteó, en todos esos ejemplos, como una creación situada en la complejidad de lo real, expresando por lo tanto una totalidad –personal, social, artística– que se asumía conscientemente, tal como hizo Sartre en sus ya famosas tesis, sin tratar de disminuir la amplitud, riqueza ni variedad

de esa experiencia que hacía del escritor un intérprete autónomo de un orbe de significados. (Rama, 1972: 85)

Como señala el propio Sartre, los escritores no se limitaron al asumir las propuestas del compromiso, sino que expandieron sus percepciones y enriquecieron la literatura uruguaya.

Comprometerse no es encajonarse en una visión del mundo y una misión emancipadora, sino abrir nuevas formas de creación literaria, ampliar las perspectivas tanto del escritor como de los lectores, con la finalidad de enriquecer su concepción del mundo. Sobre esta idea Mario Benedetti afirma lo siguiente:

Estará perdido, mientras el escritor cierre los ojos y quiera convencerse y convencer de que su ciudad es pura y exclusivamente la que figura en la versión retocada, sonriente, patriótica, feliz, higiénica, lúcida e impecable, que pormenoriza la prosa de turismo. No estará perdido en cambio, si el escritor [...] abre los ojos y admite las luces, pero también las sombras, las esplendideces pero también las lacras, los orgullos pero también las vergüenzas. No es esencial hablar de cantegriles, o coimas, o punguistas, o conventillos, para desarrollar una buena novela montevideana, pero sí es esencial y quizá imprescindible que el escritor, antes de lanzarse a decir su verdad, esté seguro de no estarse mintiendo. (Benedetti, 1988c: 13-14)

Para Mario Benedetti la honestidad es de gran importancia en la literatura comprometida, pues si la intención consiste en revelar la verdad ocultada por los grupos hegemónicos, esto no puede realizarse con el empleo de la mentira. Expresar la realidad no consiste en limitarse a cualquiera de los extremos: la cara presentable o la más terrible de la sociedad, sino mostrar su complejidad, no en blanco y negro, sino en todos los matices que ofrece.

En el ensayo “La literatura uruguaya cambia de voz”, Benedetti subraya la modificación presente en la temática de buena parte de los escritores de su país, en quienes la situación social cobró mayor presencia en su producción literaria:

Como en todos los rincones de América Latina, en el Uruguay el fenómeno político ha mediatizado importantes aspectos de la vida cultural. Hoy en día resulta difícil entender lo que culturalmente sucede en el Uruguay, si no se atan ciertos cabos del proceso político. (Benedetti, 1988c: 34)

Esta presencia del contexto en la producción literaria se manifiesta de diferentes maneras, desde los temas hasta la manera de abordarlos, o incluso de no

abordarlos, porque eludir la participación social también es una postura de los literatos:

Que el escritor del Uruguay haya tomado, o esté tomando conciencia de sus pocos arraigos, de sus numerosas evasiones, me parece por lo tanto uno de los acontecimientos más saludables de los acaecidos en la breve y mansa historia de la literatura uruguaya. (Benedetti, 1988: 38)

Es importante que un escritor cobre conciencia de sus posturas, las cuales son respetables, ya que de esta manera será honesto con sus lectores y consigo mismo. El problema es que en ocasiones el compromiso literario implica que la obra sea menospreciada por algunos críticos o se relegue al autor, al considerar que su producción literaria pierde calidad:

Aun cuando en lo personal asuma muchas veces una actitud digna y comprometida, el escritor latinoamericano por lo común se resiste con empecinamiento a comprometer su arte, y tiene la impresión de que se le mueve el piso cuando algún crítico califica su obra de panfletaria. (Benedetti, 1989: 8)

Como afirma Benedetti, a veces el temor a ser menospreciado por la crítica o incluso a que la obra sea censurada, son motivos por los que un escritor rechaza que su obra sea considerada como comprometida.

Otras ocasiones sucede que el literato cree que no vale la pena comprometer su obra, ya que es muy poco lo que puede aportar y no influirá en los cambios que requiere su país. Al respecto Benedetti opina:

Por supuesto que no vamos a hacer la revolución con una canción, ni con una danza ni con un poema, ni con un acto teatral. Pero tampoco la vamos a hacer con un discurso, ni con una declaración, ni con un voto, ni con un alarido, ni con una barricada ni con un paro, ni con un disparo. Por lo general, las revoluciones son una gran suma, donde todo sirve, nada es inútil. (Benedetti, 1989: 18)

Para el escritor uruguayo, toda aportación es bienvenida porque contribuye de alguna manera a crear conciencia o a impulsar los cambios que permiten una sociedad más justa. Nada sobra, hasta la más pequeña participación contribuye al triunfo de una causa.

El compromiso literario implica cumplir la función de intelectual dentro de la sociedad, generar un pensamiento que permita a ésta explicarse la situación que vive y cómo mejorarla:

Pensar, ese pensamiento no debe ser un quiste mental, sino una capacidad en desarrollo, una forma de vitalidad, que oiga, comprenda e interprete la quemante realidad contemporánea, y no se instale cómodamente en un estrado de pureza, sobre todo verbal, desde el cual dicte normas, formule exigencias, juzgue conductas, y dictamine cómo deben ser las revoluciones y hacia dónde deben dirigirse. (Benedetti, 1990: 47)

Un escritor comprometido debe comprender que no puede ocupar una situación de privilegio, sino asumir su responsabilidad ante la sociedad para esclarecer su problemática, analizarla y ofrecer propuestas de solución. Debe crear conciencia social y denunciar aquello que sea necesario.

1.3.1 La Literatura

Sobre la literatura, Robert Scarpit afirma: “Es literaria toda obra que no es un instrumento, sino un fin en sí. Es literatura toda lectura no funcional, es decir, la que satisface una necesidad cultural no utilitaria.” (Escarpit, 1971: 21) Es importante señalar que la obra literaria no tiene, por sí misma, un fin utilitario, aunque el historiador, el antropólogo o cualquier otro científico social la aborden con este propósito.

La obra literaria tiene como objetivo el goce estético, pero no se limita a provocar el disfrute del lector, sino que es un producto cultural de mayor riqueza, como afirma Arturo Souto:

La literatura es el documento vivo, íntimo, en el que se descubre el paisaje, las costumbres, pero sobre todo la textura social y la psicología del pueblo y de la época que son su objeto. No es necesario que el novelista pretenda hacer sociología o política, no necesita una tesis ni un mensaje, para que su obra, si es auténtica y profunda, refleje los problemas sociales más inmediatos. (Souto, 1973: 27)

La autenticidad de la que habla Souto es de gran importancia, porque el escritor debe estar consciente de que el texto literario es ante todo una obra artística y, cumplida esta función, puede desarrollar otros propósitos. Cuando se anteponen las cuestiones ideológicas a la creación, el texto se desvaloriza y deja de ser literario para convertirse en un pasquín o cualquier otro tipo de propaganda.

La obra literaria debe cumplir con ciertos elementos estéticos, como la desviación del lenguaje, es decir, un empleo peculiar que permite a las palabras cobrar una dimensión diferente a su empleo cotidiano. Otra característica consiste en que por medio del lenguaje sea posible realizar una representación del mundo, de la sociedad, pero con elementos ficticios. Aún una anécdota real se convierte en literatura cuando el uso del lenguaje es poético. Sobre esto, Escarpit afirma lo siguiente: “Todo escrito puede convertirse en literatura, en la medida en que nos permite evadirnos, soñar o, por el contrario, meditar, cultivarnos gratuitamente.” (Escarpit, 1971: 23)

La literatura, para este crítico, tiene una gran importancia en la medida que ayuda al ser humano a romper con su cotidianeidad, para acceder a otra realidad por medio de los sueños y la imaginación, al mismo tiempo que permite al lector reflexionar sobre sí mismo.

Juan Ignacio Ferreras agrega una característica necesaria para que un texto sea considerado como literario:

Y toda obra literaria posee su estar cuando se encuentra en relación de producción –génesis– o cuando se encuentra en relación de lectura –función–; fuera de estos dos procesos, la obra literaria no existe realmente como obra literaria. (Ferreras, 1980: 9)

Un texto puede considerarse como literatura en el momento que se escribe, cuando el autor imagina, proyecta y plasma sus ideas, es decir, cuando existe alguien que pretende comunicarse a través de la obra, y también cuando se completa la comunicación, al ser interpretado por un lector que pone en juego sus expectativas, su horizonte cultural y sobre todo su disposición para interactuar con el escrito.

La literatura, de acuerdo con Pospelov, es la forma artística con mayor polivalencia y, por ello, la más adecuada para mostrar la multiplicidad de la naturaleza humana:

Pero el lenguaje humano se caracteriza por la universalidad de las significaciones de las palabras que lo componen y por su dinamismo sonoro, gracias a lo cual la literatura se encuentra a la cabeza de todas las artes por la polivalencia y la riqueza de su objeto. Sólo ella puede abarcar todo el objeto del conocimiento artístico, toda la multiplicidad de las experiencias sociohistóricas vividas por la humanidad y, por tanto, toda la multiplicidad de la naturaleza. Las demás artes no pueden reproducir más que algunos aspectos de este objeto global. (Pospelov, 1984: 75)

La obra literaria presenta tal amplitud que es posible abordarla desde diferentes puntos de vista, ya que el empleo del lenguaje, su musicalidad, los contenidos, las estructuras y otros elementos permiten su estudio desde diferentes perspectivas. Por tal motivo, agrega el propio Pospelov, la crítica literaria es también un campo de lucha ideológica: “La crítica literaria suele ser en determinada época un excelente instrumento de lucha ideológica. Respecto de la crítica progresista, habitualmente contiene los gérmenes de una sociología de la literatura. (Pospelov, 1984: 80)

Para la sociología de la literatura, los textos literarios son un campo fértil a los efectos de abordar diversos elementos de análisis. La obra literaria es inherente a la sociedad, como afirma Vladimir Jdanov: “La literatura es un fenómeno social: la percepción de la realidad a través de la imagen creadora.” (Jdanov en Escarpit, 1971: 10)

A través de la literatura, la sociedad se ve a sí misma, se representa y manifiesta los elementos espirituales que le dan cohesión, es decir, las ideas, valores y creencias de un grupo social se expresan a través del texto. De esta manera los miembros de la sociedad pueden observar elementos que, por cotidianos, no valoran en su justa dimensión.

Pospelov abunda sobre esta característica de la literatura:

En la obra literaria es menos difícil que en las demás obras artísticas encontrar los rasgos particulares de la vida que se representa en ella, las características de su trasfondo ideológico, el patetismo de su representación,

el “método creador” propio de ella y las particularidades atinentes al género al que pertenece. (Pospelov, 1984: 79-80)

Para este autor, la obra ofrece la oportunidad de analizar la ideología inmanente en ella, la cual corresponde a un sector determinado de la sociedad. Debido a sus características, resulta difícil comprender e interpretar el texto literario aislándolo de la sociedad donde surge, porque sería como pretender que carece de historicidad:

Es un hecho por demás conocido el que las obras literarias en particular, y las creaciones artísticas en general, han venido siendo sometidas con cada vez mayor insistencia a un tipo de análisis que busca escribirlas, situarlas, y en el caso más ambicioso, explicarlas, en función del entorno social en el que han sido generadas. (Sasso, 1979: 5)

Las obras están inmersas en la dinámica social y presentan, aunque el autor no quisiera que así fuese, características que están determinadas por el espacio social donde son creadas. Esta situación es la que contribuye a la preocupación de la sociología por abordar los textos literarios:

Debe reconocerse que entre todas las artes la literatura es para la sociología el más favorable asunto de estudio; no para cualquier sociología, claro está, sino tan sólo para aquella que es capaz de alcanzar, gracias a sus esfuerzos en pos de la síntesis, los problemas del arte y capaz, también, de captar las particularidades y leyes de su desarrollo. (Pospelov, 1984: 75)

Es importante señalar, como apunta Pospelov, que no todas las corrientes de Sociología de la Literatura muestran el mismo interés por las cualidades peculiares de la literatura, sino solamente aquellas que pretenden identificar la homologación entre las estructuras de la obra y las de la sociedad. Todo crítico literario, de manera similar al escritor, posee también su propia ideología: “En efecto, si el proceder intelectual del crítico está siempre ligado a un sistema de valores, con mayor razón lo está asimismo el del escritor.” (Leenhardt, 1984: 59)

El escritor presenta un cúmulo de valores que comparte con el grupo social en el que está inmerso, de manera similar sucede con la persona que analiza el escrito, ya que la perspectiva desde la que realice su estudio estará en función de su sistema de valores y creencias:

Porque la reflexión del individuo creador, el contenido ético del escritor, es doble: se proyecta ante todo sobre la estructuración del destino —que corresponde al ideal de la vida—, sobre la efectividad de tales relaciones del destino, y sobre la observación valoradora de su realidad. Pero esta reflexión se convierte en objeto del reflexionar: sólo es un ideal, una cosa subjetiva, únicamente postuladora; también le espera un destino en una realidad extraña para ella, destino que esta vez debe ser estructurado de manera meramente reflexiva, dentro del narrador. (Lukács, 1968: 97)

El crítico, al abordar el texto literario, debe tomar en cuenta, al momento de analizar la visión del mundo manifestada en la obra, que no solamente es posible encontrar una única forma de concebir las representaciones sociales, sino que además de estar implícita la del autor, también puede mostrar otro punto de vista el narrador diegético, quien no necesariamente comparte las ideas del creador literario, e incluso los distintos personajes llegan a presentar diversas perspectivas sobre una misma situación.

Estas posibilidades, al mismo tiempo que enriquecen la obra literaria, también crean cierta complejidad, lo que requiere la participación activa del lector para interactuar de manera adecuada con el texto.

La literatura se distingue, en fin, de las demás artes por su contenido intelectual. Cuanto más evoluciona la sociedad y cuanto más se ramifican las relaciones sociales, las corrientes de ideas y la vida del espíritu, más se enriquece, amplía y profundiza el contenido intelectual de la vida humana. (Pospelov, 1984: 77)

La obra literaria requiere un esfuerzo mental, tanto por parte de quien escribe como de quien lee, ya que sólo de esta manera es posible apreciarla.

Este esfuerzo posibilita identificar diversos elementos más allá de la simple anécdota de la narración, cuando el lector logra encontrar ideas entre líneas a través de un análisis interpretativo.

Al leer la obra literaria, es posible identificar la base social de la que ha surgido, porque la estructura de la sociedad, aún en las obras de ciencia ficción, está presente a través de las relaciones de producción o sociales que se generan entre los personajes, como afirma Sasso:

La obra y la base sería así, en distintos planos, la expresión de la misma realidad o, mejor dicho, la realidad básica económico-social se refleja en la obra literaria, que es uno de sus productos, y por lo tanto ese isomorfismo no puede extrañar ya que es una consecuencia de la dependencia estructural de la obra respecto de las condiciones sociales en que se genera. (Sasso, 1979: 9)

Al identificar la relación existente entre la realidad y la obra literaria se cumple el propósito de la sociología de los contenidos, pero una visión más amplia no se limita a esto, sino que analiza el punto de vista presente, la crítica al orden social y la ideología existente, así como la manera en que ésta motiva la creación literaria.

Si nos interesa la analogía que la obra posee con la base material de la sociedad, si pensamos que tales analogías merecen ser buscadas y pueden ser encontradas, es porque suponemos que la marca de lo social ya está contenida en el sentido inmanente de la obra, dado que ésta es su reflejo o su expresión. De ahí que un aspecto importante del "modelo" radique en exhibir en el texto mismo su dependencia estructural respecto del universo social que lo genera. (Sasso, 1979: 9)

El texto literario presenta una dependencia de la estructura social en la cual se origina porque el escritor retoma los elementos que le proporciona su entorno, lo cual es válido, pero no es la única fuente de inspiración, porque de esta manera se estaría limitando a reproducir en sus escritos el contexto que lo rodea, lo que restaría calidad a su obra, de acuerdo con las ideas de Goldmann:

La reproducción del aspecto inmediato de la realidad social y de la conciencia colectiva en la obra es, en general, tanto más frecuente cuanto que el escritor tiene menos capacidad de creación y se conforma con describir o narrar, sin incorporar su experiencia personal. (Goldmann, 1975: 225)

Por ello considera que las vivencias personales también se incorporan en la creación literaria, como acertadamente enuncia Arturo Souto: "La obra de un escritor es en buena parte la suma de sus vivencias. A su vez el escritor está inmerso en un contexto social, al que no es fácil escapar; y sin embargo existe cierta intemporalidad en el arte." (Souto, 1973: 30)

La literatura implica la participación del sujeto individual y del sujeto colectivo, ya que ambos son responsables de la creación, en diferentes proporciones, de

acuerdo con las profundidad de las experiencias personales que el escritor quiera imprimir en el texto.

Al inspirarse en la realidad social, así como en sus vivencias, los escritores no se limitan a plasmar lo que observan y lo que viven, sino que también han participado en las transformaciones sociales de las cuales son testigos:

Los escritores y los poetas han consagrado paulatinamente, más que todos los demás creadores de obras de arte, lo esencial de su pensamiento y de su curiosidad a los grandes problemas sociales de su tiempo. A menudo han tomado parte activa en los movimientos sociales de su época y han expresado con todo esmero sus convicciones en su correspondencia, en sus diarios íntimos y hasta, frecuentemente, en la prensa. (Pospelov, 1984: 77-78)

Pospelov señala la participación de los escritores en movimientos de reivindicación por medio de la correspondencia, artículos periodísticos o manifiestos, pero a veces el compromiso con las causas sociales se ha pagado con la cárcel, el exilio o la muerte.

Es necesario aclarar que algunos escritores también participan apoyando a los grupos hegemónicos, y por tal motivo no sufren persecuciones, por el contrario, obtienen beneficios, los cuales pueden ser económicos, reconocimientos o cualquier tipo de premio por el apoyo proporcionado. Al final de cuentas su relación con las clases dominantes sale a flote. Cuando se analiza la obra literaria es posible identificar la postura del escritor:

Por último, las obras literarias son por lo general la expresión particularmente clara y precisa del pensamiento en imágenes del escritor y de sus ideas acerca del arte. En razón de la especificidad misma de su estructura verbal, la literatura es excepcionalmente apta para revelar las particularidades de su contenido en el proceso de análisis crítico. (Pospelov, 1984: 79)

El contenido de los textos literarios manifiesta la ideología que comparte el escritor, pero no sólo eso, sino también existe una estructura literaria que permite materializarse a la visión del mundo: “Pero aún hay más, en toda obra rica y profunda, en toda obra Literaria de cierta importancia, la visión del mundo, lo imaginario, no suele servirse de la estructura literaria sin transformarla, enriquecerla, adaptarla, etc.” (Ferrerías, 1980: 29)

Es posible identificar una relación dialéctica entre la visión del mundo y la estructura literaria de que se vale el escritor para expresarla, porque se influyen mutuamente y tanto una como otra se afectan entre sí. La estructura se modifica en función del contenido, pero éste a su vez se adapta a la estructura.

Independientemente de la clase social de la cual forma parte el escritor, o con la que se siente identificado, aún quienes son intelectuales orgánicos de los grupos hegemónicos, todos son enemigos de la visión tecnocrática que desprecia a la literatura y cierran filas cuando se trata de la defensa de la creación literaria, así como los valores que humanizan al hombre y le permiten considerarse como un ser civilizado:

Como quiera que el mundo de la economía tecnocrática tiende a suprimir estos valores, la obra literaria –sin la mediación de una conciencia colectiva que el actual estadio económico del capitalismo tiende a suprimir– se rebela contra un mundo que niega el valor de la literatura y quiere anular su función social. (Castellet, 1976: 32)

La literatura no puede desprenderse de sus vínculos con la sociedad, porque, como afirma Arturo Souto: “La realidad es que el escritor, como todos, está inmerso, y arraigado profundamente en un tiempo y en un lugar.” (Souto, 1973: 26) con otras palabras, pero con una idea similar, Castellet considera que: “No hay nada en la literatura de hoy que no contenga una instancia similar (a la del mundo de la naturaleza) en relación con el mundo en que vivimos.” (Castellet, 1976: 25)

Para el escritor resulta casi imposible prescindir de la realidad social, del contexto en el cual se desenvuelve; aún la evasión es una manera de referirse a la sociedad. El texto aborda un problema, lo desarrolla, analiza y muestra una postura al respecto. De la manera como realice este proceso depende su trascendencia: “El devenir de una obra literaria puede ser más o menos duradero: depende de su problemática.” (Ferrerías, 1980, 105)

La literatura, por sus características particulares, es la forma de creación artística que más interesa a la sociología, porque le aporta mucho material de análisis.

1.3.2 Función social de la Literatura

La literatura posee varias funciones, entre las que destacan otorgar placer estético, transmitir ideas, servir a fines utilitarios, proporcionar conocimientos, persuadir, buscar la catarsis y la evasión, así como alcanzar un desarrollo social. Sobre esta última, J. M. Castellet, con base en las propuestas de Goldmann, afirma lo siguiente:

Goldmann plantea su trabajo de una manera orgánica, comenzando por definir las dos funciones esenciales que la creación literaria cumple en la vida social. Son éstas: 1. Por una parte, no reflejar la conciencia colectiva o simplemente registrar la realidad, sino crear en el plano de lo imaginario un universo, cuya estructura ayude a los hombres a tomar conciencia de sí mismos y de sus aspiraciones afectivas, intelectuales y prácticas. 2. Por otra parte, suministrar a los miembros del grupo, en el plano de lo imaginario, una satisfacción que debe y puede compensar las múltiples frustraciones causadas por los compromisos y las inconsecuencias inevitables impuestas por la realidad. (Castellet, 1976: 30)

Para Goldmann, de acuerdo con Castellet, existen dos funciones que cumple la literatura en relación con la vida social: crear un mundo ficticio donde las estructuras sociales permitan cobrar conciencia de sí mismos a los lectores y proporcionarles satisfacción.

Sobre la función del texto en la vida social, el propio Goldmann añade lo siguiente:

Y significa también que debe explicar la génesis del texto procurando mostrar de qué modo y en qué medida la elaboración de la estructura que ha puesto en evidencia en la obra posee un carácter funcional, es decir, constituye un comportamiento significativo para un sujeto individual o colectivo en una situación dada. (Goldmann, 1984: 15)

El texto literario posee un significado, es decir, ofrece una explicación o una idea tanto para el sujeto individual como para el colectivo. Las estructuras de la sociedad se ven reflejadas en la obra, lo que permite al sujeto colectivo, a un sector de la sociedad, explicarse a sí mismo y comprenderse. Por su parte, el sujeto individual puede obtener placer estético, al mismo tiempo que adquirir conciencia de sí en función de la sociedad.

Juan Ignacio Ferreras considera que el estudio de la función social debe realizarse en relación a la génesis de la obra:

El estudio de la función necesariamente social de una obra artística o literaria ha de encontrar en el estudio de su génesis social una buena parte de las razones, mediaciones, que explican su funcionamiento o, si se quiere, su vitalidad, su vida histórica. (Ferreras, 1980: 10-11)

Una obra literaria surge en un contexto social, y a partir de éste es como se puede abordar, para conocer el trasfondo que existe implícito en ella, de acuerdo con la sociología de la literatura. La problemática que aborda, así como la postura que tiene ante ésta, permite conocer su función social, ya sea como medio para concientizar a la población o para servir a intereses de clase. Cuando Ferreras sugiere estudiar la génesis social de la obra, aclara que “[...] no se trata solamente de encontrar y de describir los orígenes sociales de la obra, sino también de encontrar y de describir su función en la sociedad. (Ferreras, 1980: 106)

La obra literaria no es cualquier objeto, sino un producto cultural que contribuye a concretizar los elementos supraestructurales de la sociedad, al exponer las estructuras existentes y manifestar los valores que rigen las relaciones entre los diferentes miembros de la sociedad. La literatura no solamente existe en un tiempo y un espacio, sino que surge en función de un grupo social:

Lo que ya no se admite tan fácilmente es que la obra literaria no solamente es histórica, sino también social, que no solamente tiene un espacio y un tiempo delimitables y estudiables, sino que es un producto social, por la sociedad producido. (Ferreras, 1980: 17)

La sociedad genera la obra literaria, a través del sujeto colectivo que posee su propia visión del mundo, esta visión es proyectada por el sujeto individual, quien agrega sus vivencias para elaborar el texto.

La literatura no se limita a ser un retrato de la sociedad, sino que cumple funciones de mediación: “La función de la Literatura no es, pues, un mero reflejo social, aunque pueda serlo, sino también un elemento activo, socializador, capaz de mediar al mundo que la rodea y del que ha surgido.” (Ferreras, 1980: 104)

La literatura no es una simple imitación de la sociedad, no se reduce a reproducir las estructuras sociales, sino que cumple la función de actuar como mediación, es decir, permite que el sujeto, en este caso el lector, interactúe con el mundo a través de su interpretación, es decir, el texto. El lector reflexiona y comprende su realidad a partir del texto, cuando éste logra desenajenarlo, para mostrarle el mundo sin los artificios que los grupos hegemónicos utilizan para manipular a los demás sectores de la sociedad

Por su parte, Arturo Souto también considera que la literatura cumple una función social: “Una de las funciones de la literatura es ser testimonio del pueblo y la época en que se produce. No hay manera de escapar a esta condición testimonial.” (Souto, 1973: 26) Funcionar como testimonio ha sido una de las características de la literatura desde tiempos inmemoriales. Las leyendas, las crónicas, los relatos que difunden una perspectiva alterna a la verdad oficial son sólo algunos ejemplos de la manera como las obras literarias contribuyen a recuperar la memoria histórica de la sociedad. Baste recordar que cuando se ha pretendido borrar la historia (mexicas) o modificarla (romanos) los textos literarios permanecen como testigos de la realidad que se pretende suprimir o distorsionar.

La literatura no se limita a documentar la época donde surge, sino que además implica una postura por parte del autor: “Toda obra literaria, por el hecho mismo de ser un documento, contiene un ‘mensaje’ o una tesis social. A veces esta tesis no es deliberada. (Souto, 1973: 28)

Al plasmar el contexto social, el escritor no puede evitar tomar partido a favor o en contra de las relaciones de dominación existentes en su sociedad. De acuerdo con el sujeto colectivo del que forma parte interpretará la realidad y por lo tanto su tesis social estará en función de la visión del mundo que le han inculcado.

El opinar sobre el contexto no demerita la obra literaria, porque, como afirma Souto: “que una obra literaria, –una fábula, una obra de teatro, una novela– contengan una tesis dirigida a una sociedad, con el objeto de censurarla y de mejorarla no es en sí mismo algo que pueda afectar su calidad estética. (Souto, 1973: 29)

La obra literaria posee su propio valor, independientemente de la ideología que de manera consciente o inconsciente el escritor plasma en ella. Pretender que la obra sea neutral ante el contexto es como creer que el escritor no recibe influencia del sector del que forma parte, de tal manera que exponer una tesis social no es motivo para descalificar un texto literario: “es incorrecta por tanto la actitud de algunos esteticistas que niegan el valor de un artista por el hecho de proponerse fines religiosos, morales, políticos o científicos.” (Souto, 1973: 29)

El escritor no puede ser ajeno a su realidad, por lo tanto los elementos estéticos y literarios presentes en su obra deben ser el criterio para calificarla desde el punto de vista artístico, independientemente de la postura social que manifieste, ya sea como intelectual orgánico de los grupos hegemónicos, ligado a los sectores emergentes o como un intelectual tradicional que evada la situación de su contexto por el motivo que sea.

1.3.3 La novela

La literatura es un producto social de gran valor para los estudios de sociología. Arturo Souto afirma que “la poesía, el teatro, el cuento y la novela, ésta en particular, son documentos sociales que, independientemente de su valor estético, tienen enorme importancia y utilidad sociológica y política.” (Souto, 1973: 26)

De los géneros literarios mencionados por Souto, el que interesa para el presente estudio es la novela, ya que presenta características que contribuyen a profundizar en los estudios sociológicos. Esta idea ya había sido expuesta por György Lukács, teórico que fundamentó la Sociología de la Literatura:

La novela es la forma de la virilidad madurada: su autor ha perdido la luminosa fe juvenil de toda poesía, “de que el destino y el alma sean nombres de un concepto”; y cuando más dolorosa y profundamente está arraigada en él la necesidad de oponer a la vida este credo esencialísimo de toda obra literaria como una exigencia, tanto más dolorosa y profundamente ha de aprender que sólo se trata de una exigencia y que no es una verdadera realidad. (Lukács, 1968: 98)

Para Lukács la novela implica madurez tanto por parte de la sociedad como del escritor. La novela es el resultado de los cambios que se presentan en los géneros. La epopeya narra las grandes hazañas de los héroes y los dioses. Al evolucionar la humanidad, el hombre común se convirtió en protagonista de la narrativa: “Durante muchos siglos y milenios, la epopeya fue el centro de gravedad de la literatura, pero son pocos los que hoy leen o escriben cánticos épicos. La novela se desarrolla conforme se desarrolla la clase media.” (Souto, 1973: 43)

La clase media ha jugado un papel de gran importancia para la evolución de la novela, porque la mayor parte de las veces el protagonista surge de este sector de la sociedad, además de que esta clase social representa a las personas cultas, con deseos de leer.

La relación entre epopeya y novela también es referida por Sara Sefchovich, quien afirma:

La literatura épica tiene dos objetivaciones: la epopeya y la novela. En ellas la diferencia no radica en las disposiciones interiores del escritor, sino en los datos históricos y filosóficos que se imponen a su creación. Para Lukacs, tanto la tragedia como la gran poesía épica –epopeya y novela– representan al mundo objetivo exterior y sólo hacen referencia a la vida interna del ser humano, en la medida en que sus sentimientos e ideas se manifiestan en actos y actitudes, en una visible acción recíproca con la realidad objetiva exterior. (Sefchovich, 1979: 85)

La novela, de esta manera, se caracteriza por representar el mundo objetivo exterior al ser humano, la situación que vive, el momento, sus preocupaciones y la manera como interactúa con el mundo y con los demás, así como de manifestar contenidos históricos y filosóficos que influyen en su creación.

Por su parte, Pospelov considera que la novela es el género más adecuado para los estudios sociológicos:

Si entre todas las artes es la literatura quien suministra la mejor materia para un estudio sociológico, entre todos los géneros literarios son las grandes obras épicas y en particular las novelas y los relatos novelísticos los que mejor se prestan para un estudio de este tipo. Trátase de obras que, como presentan grandes frescos del mundo objetivo de las relaciones sociales de un país dado en determinada época, y como al mismo tiempo expresan el clima subjetivo de la experiencia vivida por los hombres de ese país y esa época, pintan el ser social cabal de sus personajes, así como los acontecimientos, los hechos y el medio en que aquél se pone de manifiesto. (Pospelov, 1984: 88)

Para este autor la novela presenta dos cualidades de gran importancia: por un lado muestra la representación de las relaciones sociales en una época determinada, un contexto específico y una estructura social, por otro lado permite atisbar en la subjetividad de los personajes, quienes presentan preocupaciones comunes al ser humano.

Sara Sefchovich retoma las ideas que Lukács y Hegel expresan sobre la novela:

Para Lukacs, como para Hegel, la novela es la expresión literaria del rompimiento de la unidad, y al mismo tiempo es un medio que sirve para desvelar y edificar la totalidad oculta de la vida. Como para Hegel, el pensamiento puro no tiene valor como medio privilegiado de acceso a la realidad, sino la narración que se convierte en absoluto. (Sefchovich, 1979: 110)

De acuerdo con ambos pensadores, la novela permite mostrar al lector elementos ocultos, es decir, le ayuda a reconocer las estructuras sociales que permanecen fuera del alcance de la gente común.

Leenhardt también comenta las opiniones de Lukács sobre la novela:

Para él la novela es la forma literaria característica en que el hombre no se siente ni integrado (como en la Edad Media o la antigüedad griega, erróneamente considerada por Lukács como una especie de edad de oro de la comunidad) ni completamente extraño. Hay en la novela, como en toda obra épica, una comunidad; pero, contrariamente a la epopeya, la novela también toma en cuenta la radical posición del hombre y el mundo, del individuo y la sociedad. (Leenhardt, 1984: 55)

Leenhardt resalta un aspecto sobresaliente que distingue a la novela de la epopeya: rescata el papel del hombre en el mundo, así como el rol que desempeña la sociedad. A diferencia de la epopeya, donde los dioses y los héroes determinan el destino de los hombres, en la novela éstos son protagonistas de su propia historia, y sus decisiones afectarán su forma de vida.

El propio Lukács añade sobre la novela:

La novela es la forma de aventura correspondiente al valor propio de la interioridad. Su contenido es la historia del alma que sale para conocer, que va en busca de las aventuras para ser examinada por ellas, para hallar su propia esencialidad, acreditándose en ellas. (Lukács, 1968: 100)

La novela, para Lukács, representa al ser humano en busca de lo nuevo, lo diferente, que enfrenta las aventuras para conocerse a sí mismo, al afrontar los retos y saber lo que es capaz de hacer.

La novela implica la libertad del autor, una búsqueda de un camino distinto para expresar sus ideas:

Para la novela, la ironía es esta libertad del autor frente a Dios, la relatividad trascendental de la objetividad estructuradora. La ironía que puede divisar en una duplicidad intuitiva la acción de Dios, del mundo dejado de la mano de Dios; que ve el perdido hogar utópico de la idea convertida en ideal, y al mismo tiempo capta esto en su condicionamiento subjetivo psicológico, en su única forma existencial posible. (Lukács, 1968: 102)

La novela busca nuevas respuestas a viejas preguntas, intenta explicar al ser humano a partir de su estancia en el mundo. En este género, el hombre se enfrenta al mundo, el cual es cruel, inhóspito, hostil, sin que exista una fuerza sobrenatural que lo ayude. Auxiliado sólo con su inteligencia y sus habilidades, el protagonista se enfrenta a una lucha en la que no siempre sale bien librado.

La novela adquiere realce, como afirma Lukács, porque

La “totalidad de los objetos” representada por el escritor épico es la totalidad de una etapa de evolución histórica de la sociedad humana; de que la sociedad humana no puede ser representada de ninguna manera en su totalidad, si no se representa también la base que la rodea y el ambiente de los objetos que forma el tema de su actividad. (Lukács, 1968: 174)

En la novela se representa el contexto social que vive el ser humano en un momento histórico determinado, de ahí la historicidad de este género que ubica a la sociedad en su situación.

Lucien Goldmann comparte las ideas de Lukács, ya que también considera la novela como representación de una sociedad en un tiempo determinado:

En realidad, puesto que la novela fue, durante toda la primera parte de su historia, una biografía y una crónica social, siempre se ha estado en condiciones de mostrar que la crónica social reflejaba más o menos la sociedad de la época, constatación para la cual, no es necesario, ciertamente, tener la condición de sociólogo. (Goldmann, 1975: 22)

En palabras de Goldmann, la novela ilustra las características de la sociedad en una época determinada. El mismo autor agrega que el origen y desarrollo de la novela está ligado directamente con el desarrollo del sistema capitalista, es decir, con la consolidación de la burguesía como grupo hegemónico: “En nuestra opinión, la forma novelesca es, en efecto, *la trasposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado.*” (Goldmann, 1975: 24)

Peter Ludz comparte la tesis de Goldmann, porque también destaca la relación que existe entre la novela y la clase burguesa:

La moderna novela social es hija de la ascendente clase burguesa, de igual manera que ésta fue configurada en cierto sentido por las ideologías representadas en las novelas sociales; es verdad que hasta un cierto grado toda literatura es el reflejo de la atomización y división del trabajo de la sociedad superindustrializada. (Ludz, 1968: 56)

De acuerdo con este autor, la novela y la clase burguesa están directamente ligadas, ya que la primera ha sido un medio para que la segunda desarrolle su ideología, además de que la división del trabajo también está representada en la novela.

Como un género relativamente moderno, la novela presenta características que la distinguen de otros, porque pretende mostrar el mundo como una totalidad, donde sean representados la mayor parte de los elementos que determinan la evolución de la sociedad:

La novela es de una época a través de la cual ha de estructurar no la “totalidad de los movimientos”, como el drama, sino la “totalidad de los objetos”, es decir, todo el ambiente de la acción, tanto de la naturaleza como de la sociedad, de las costumbres, de los usos y las instituciones, con el fin de producir la impresión de totalidad del proceso evolutivo de la sociedad. (Castellet, 1976: 73-74)

La novela, de acuerdo con Castellet, no se limita a narrar, sino que además ilustra el contexto donde se desarrollan las acciones, es decir, tiene el propósito de mostrar la totalidad de las situaciones que se presentan en una sociedad determinada en un momento específico.

Así como la novela realiza una representación de la sociedad, también recrea vivencias del escritor, como lo señala Goldmann: “Siendo la novela la búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo inauténtico, ha de ser, necesariamente y a la vez, una biografía y una crónica social.” (Goldmann, 1975: 20) Esta postura es compartida por Sara Sefchovich, quien afirma: “la novela es forma biográfica y crítica social cuyo fin es uno solo: la toma de conciencia, por parte del héroe, del carácter vano de sus esperanzas y de su búsqueda. (Sefchovich, 1979: 86) Para esta autora, el protagonista de la novela cobra conciencia de las limitaciones de sus actos, a pesar de lo cual los emprende.

Existen diferentes tipos de novelas, de acuerdo con sus características. György Lukács señala la siguiente clasificación:

1. La novela del idealismo abstracto, que se caracteriza por un personaje demoníaco con una conciencia demasiado estrecha para la complejidad del mundo exterior, que sirve como teatro y sustrato de sus actos.
2. La novela del romanticismo de la desilusión, donde aparece un héroe positivo con una conciencia demasiado amplia para adaptarse al mundo. En esta novela se pierde toda simbología épica, y la forma tanto como la trama, se disuelven en una serie de estados del alma y análisis psicológicos que conducen al pesimismo y a la impotencia.
3. La novela educativa, que es aquella que no es de resignación ni de desesperación, sino de renuncia consciente, porque reconcilia al hombre problemático con la realidad concreta y social, de manera que su destino ya no es el de un individuo solitario sino el de un representante de destinos comunes. (Lukács en Sefchovich, 1979: 87)

Lukács clasifica las novelas a partir de la postura del protagonista, quien fluctúa entre dos polos: la resignación y la desesperación, así como un punto de equilibrio entre ambos. La novela del idealismo abstracto corresponde con la desesperación, la del romanticismo de la desilusión se orienta hacia la resignación, mientras que la novela educativa no se dirige hacia ningún extremo, sino que implica una renuncia consciente.

En la novela del idealismo abstracto Lukács menciona al personaje demoníaco, del cual Goldmann señala sus principales características:

El héroe *demoníaco* de la novela es un loco o un criminal, en todo caso un personaje problemático, como ya se ha dicho, cuya búsqueda degradada, y por eso mismo inauténtica, de valores auténticos en un mundo de conformismo y de convención, constituye el contenido de este nuevo género

literario que los escritores han creado en la sociedad individualista y que han denominado "novela". (Goldmann, 1975: 17)

Este héroe demoníaco o problemático se caracteriza por cuestionar el orden establecido, los valores impuestos por la sociedad. Sobre esto, Goldmann agrega lo siguiente:

La novela de héroe problemático, también, por su misma estructura, crítica y realista; constata y afirma la posibilidad de fundar un desarrollo auténtico de la personalidad de otra forma que sobre los valores transindividuales de los que la sociedad creada por la burguesía ha suprimido, precisamente, toda expresión a la vez auténtica y manifiesta. (Goldmann, 1975: 237-238)

El héroe problemático cuestiona la sociedad, sobre todo por los valores que han sido suprimidos por los grupos hegemónicos, los cuales promueven la cultura individualista del egoísmo.

Este tipo de héroe intenta que los valores transindividuales, los que proporcionan cohesión a la sociedad, sean nuevamente practicados por ésta, para romper con la enajenación impuesta por los sectores dominantes:

Estos valores no existen más que bajo una forma abstracta y conceptual en la conciencia del novelista, en la que comportan un carácter ético. Ahora bien, las ideas abstractas no pueden existir en una obra literaria, en que no pasarían de constituir un elemento heterogéneo. (Goldmann, 1975: 22)

Los valores existentes en la conciencia del novelista son concretizados por medio de su obra. A su vez, los valores cambiantes de la sociedad son un aspecto importante, porque indican cómo evoluciona ésta:

El modo de estructuración de la novela es muy específico. La colisión no es el centro en torno al cual se agrupa todo el desarrollo de la trama, pues de lo que se trata no es de mostrar un determinado estado de la sociedad sino los movimientos que hacen patente la dirección de una tendencia determinada de la evolución social. (Sefchovich, 1979: 88)

La tendencia de la sociedad permite conocer hacia dónde se dirige, es decir, cuál es la finalidad de los cambios que presenta, qué se gesta en ella y cuál podría

ser la estructura en la que se concrete la tendencia. De esta manera, la literatura muestra el posible futuro de la sociedad.

Pospelov tiene una opinión similar sobre la novela como una representación de la posible evolución de la sociedad: “Todo el asunto de la novela es utilizado por el autor como un medio particularmente eficaz de expresar, aumentadas, ideas de crítica moralista de los caminos hacia los que tiende la sociedad de su tiempo.” (Pospelov, 1984: 90-91)

La crítica moralista de la que nos habla Pospelov se refiere a los cuestionamientos que el escritor realiza sobre la manera como se comporta la sociedad, sobre las conductas que tienden hacia su desintegración o que provocan que se pierdan los valores que le daban cohesión.

Una de las estrategias que emplea el escritor para desarrollar esta crítica es la ironía, sobre la cual apunta Lukács:

Si, la ironía se redobla en ambas direcciones. No sólo abarca la profunda desesperanza de la lucha, sino también la desesperanza aún más profunda de su abandono; comprende el fracaso de una acomodación consciente al mundo extraño a los ideales, de un abandono del idealismo irreal del alma debido al dominio de la realidad. (Lukács, 1968: 98)

Esa constante lucha con la realidad puede producir desesperanza, abandono o desilusión, sentimientos que implican una reacción ante el mundo y los problemas que existen en él.

La tipología de la que habla Lukács se basa en los actos de los personajes, quienes enfrentan diferentes problemas, y de acuerdo con la manera como lo hagan será el tipo de novela.

Así pues, la conciencia del héroe es el criterio para la jerarquía de los personajes de la novela. Como encarnación de la vida que llega a ser consciente, la novela contiene necesariamente aquello que aún no ha llegado a ser ente del inmediato futuro, ya que los conflictos inmediatos del presente no llegan siempre al futuro. (Ludz, 1968: 53)

El protagonista debe enfrentar un conflicto, y de acuerdo con las características que posee, será la respuesta que proporcione. Puede superarlo, caer

ante él o eludirlo, lo cual implica una postura ante el mundo, es decir, una ideología. Althusser señala la forma en que la ideología permea a la novela:

Al hablar de ideología, debemos saber que la ideología se desliza de todas las actividades de los hombres, que es idéntica a lo "vivido" de la existencia humana; he ahí por qué la forma en que se nos hace "ver" la ideología en la gran novela tiene por contenido lo vivido de los individuos. (Althusser, 1974: 87)

La ideología está presente en la novela, ya sea como propuesta social o por medio de las acciones de los personajes, así como sus distintas voces, lo que permite confrontar sus posturas. Pospelov asocia la ideología con la individualidad de los personajes:

Con respecto a la individualidad de los personajes, a todo lo que el lector ve y oye de ellos, a todo lo que está directamente representado, tratase de un acabado sistema de elementos de representación concreta, cuyo papel consiste en expresar la sustancia ideológica de la obra. (Pospelov, 1984: 89)

Los personajes expresan su ideología de distintas maneras: lo que se ve, es decir, las situaciones en las que actúan y la manera de responder a éstas, y lo que se oye, es decir, los parlamentos con los que participan en los diálogos, donde se observa de manera nítida su ideología, sobre todo en los monólogos y reflexiones, los cuales permiten penetrar en su intimidad.

Los personajes de la novela presentan una homología con los individuos que se desenvuelven en la sociedad, sus conductas son análogas y reaccionan ante la problemática de manera similar. En la novela también se manifiesta otra forma de homología, la que existe entre los hombres y el modo de producción, que también está presente en los personajes.

Existe una homología rigurosa entre la forma literaria de la novela, tal como acabamos de definirla siguiendo a LUKÁCS y a GIRARD, y la relación cotidiana de los hombres con los bienes en general y, por extensión, de los hombres entre sí, en una sociedad que produce para el mercado. (Goldmann, 1975: 25)

Las relaciones de producción que se manifiestan en la novela presentan similitud con el mundo real, y los personajes actúan de acuerdo con la visión del mundo que poseen:

Pero los héroes de la literatura épica no sólo se mueven, actúan y gesticulan en un medio que va transformándose, sino que además hablan, expresan con palabras sus relaciones mutuas y su vinculación con el mundo exterior, revelando, merced al lenguaje, su mundo interior y su manera de pensar. (Pospelov, 1984: 75)

De esta manera es posible conocer la ideología de los personajes a partir de sus relaciones con el mundo exterior, con la sociedad y con su mundo interior, es decir, la manera como interpretan su propia existencia y su opinión sobre lo que los rodea. El propio Pospelov agrega sobre los personajes:

El autor los imagina en primer lugar, para reproducir de una manera lo más fiel y completa posible ciertos rasgos generales y fundamentales de la vida social, cierto ser social, y, en segundo lugar, para expresar a través de todos esos detalles su propia interpretación ideológica y afectiva del mundo social. (Pospelov, 1984: 89)

La importancia de los personajes para conocer la ideología presente en la obra radica en que son el mecanismo que permite al autor plasmar su propia visión del mundo, su interpretación de la realidad que le rodea.

Para identificar la ideología presente en la novela, Ferreras sugiere lo siguiente:

Encontrar la clase o grupo que creó la novela significa, ante todo, encontrar y conocer una estructura mental, un modo de pensar, un modo de relacionar, de ver el mundo, de saber y de esperar: una visión del mundo. Cada visión del mundo se materializa de un modo peculiar, es decir, de un modo que no pone en peligro la esencia misma de su visión del mundo. (Ferreras, 1980: 45)

De esta forma, al identificar al grupo social, es decir, al sujeto colectivo, será posible conocer la visión del mundo compartida por el escritor, así como las propias aportaciones que éste realiza y que se manifiestan en la obra literaria.

1.4 Novela y compromiso Literario

Un concepto de gran importancia para nuestro estudio es el de compromiso literario, el cual se refiere a la forma en que los escritores, a través de sus obras literarias, toman partido ante la problemática social, es decir, apoyan o critican el orden establecido.

Un término que se ha utilizado para referirse a los textos literarios comprometidos con una causa es el de literatura ancilar: “literatura aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicio o ancilar”. (Reyes, 1997: 40) Alfonso Reyes lo utiliza para distinguirlo de la “literatura pura”, la que no está subordinada a otros fines que no sean los literarios. Por su parte, Luis Quintana enuncia dicho término del modo siguiente: “En literatura se aplica a aquellas manifestaciones creadoras que dependen de una causa o están en defensa de ella.” (Quintana, 2010: 50). En este caso, cuando la literatura se subordina a una causa específica (una revolución, la resistencia a una dictadura, etc.) tienen un carácter ancilar.

La discusión sobre el compromiso literario se inicia cuando Györy Lukács expresa sus ideas en torno al concepto de tendencia, utilizado por los grupos hegemónicos para cuestionar a los escritores y obras que les resultaban molestos.

Sobre dicho concepto, Lukács afirma lo siguiente:

Porque “tendencia” es algo muy relativo. Según se reconoce hoy oficialmente, en la teoría burguesa de la Literatura se considera “tendenciosa” aquella obra literaria cuyo fundamento y fin de clase se muestra hostil –bajo el aspecto clasista– a la dirección dominante. (Lukács, 1968: 107-108)

El pensador húngaro analiza la manera peyorativa en que se emplea el término “tendencia” para descalificar a los escritores cuya obra cuestiona el orden establecido, es decir, los intereses de los grupos hegemónicos. En cambio, si las obras apoyan el *statu quo* (lo que también es una tendencia), dichos grupos no los descalifican.

Toda descripción de la sociedad, ya fuese del proletariado mismo o de la burguesía, por el solo hecho de proceder desde el punto de vista clasista del

proletariado o meramente de su ambiente, se consideró como “tendenciosa” y frente a ella se citaron todos los argumentos sobre lo “inartístico” y “antiartístico” del arte de “tendencia”. (Lukács, 1968: 108)

Los grupos hegemónicos controlan los medios de difusión, incluso a la “opinión pública”, lo que les permite determinar qué posturas se dan a conocer y cuales no, además de que descalifican a las obras al considerarlas como “parciales” o carentes de calidad artística, por mostrar una ideología definida.

Una de las estrategias de estos grupos consiste en distinguir entre arte “tendencioso” y arte “puro”, afirmando que el segundo tiene mayor calidad artística, porque no está “contaminado” con la problemática social o con posiciones ideológicas, las cuales le restan validez. Sobre esta falacia, Lukács afirma: “[...] nos reímos del ‘arte puro’ de la ‘perfección formal’; la literatura tiene una función social en la lucha de clases, que determina su contenido; cumplimos a conciencia esta función y no nos preocupamos de las cuestiones formales. (Lukács, 1968: 108)

Lukács considera que la obra artística recibe la influencia de la lucha de clases, participa en ésta y por tal motivo no puede permanecer ajena a las contradicciones que existen al interior de la sociedad.

Al formar parte de una trincheras en la lucha de clases, la literatura no puede permanecer ajena a la dinámica de la sociedad, y por tal motivo exige una postura ante el orden establecido, para cuestionarlo o apoyarlo, de acuerdo con el compromiso que tenga el escritor, ya sea con los estratos dominantes o con los emergentes:

La barrera queda manifiesta en el hecho de que la cuestión de la “tendencia” se plantea como una cuestión de la relación entre arte y moral, esto significa que aparece con todo el carácter idealista subjetivo de la “tendencia”: “tendencia” es una exigencia, un deber, un ideal que el escritor contrapone a la realidad; no se trata de una tendencia del mismo desarrollo social hecha consciente (en el sentido de Marx) por el poeta, sino de un mandato (imaginado de manera subjetiva) cuyo cumplimiento lo exige la realidad. (Lukács, 1968: 109-110)

Lukács considera que la tendencia, la toma de posición, es un deber moral, es decir, implica que el escritor sea fiel a sus valores e ideales, los cuales le exigen actuar en consecuencia con la realidad.

El teórico agrega un aspecto de gran importancia para que el escritor cumpla a cabalidad con su papel dentro de la lucha de clases: la honestidad, porque no necesita distorsionar los hechos para contribuir con su deber, por el contrario, debe expresar la verdad e incluso ser autocrítico:

No es preciso que deforme la realidad, que la arregle o la altere de forma “tendenciosa”, puesto que su representación –si es verdadera y dialéctica– se basa precisamente en el conocimiento de aquellas tendencias (en el justificado sentido marxista de la palabra) que se imponen en el desarrollo objetivo. (Lukács, 1968: 114)

El escritor representa la realidad a partir de la perspectiva del grupo social del cual forma parte, y es precisamente el conocimiento que tiene de éste lo que le permite proporcionar objetividad a su obra.

La principal función del escritor que se ha comprometido con la clase social proletaria es desarrollar su representación de tal manera que, sin alterar las estructuras existentes, manifieste una idea de la vida misma:

Pero la esencia de la configuración artística consiste precisamente en que esta reproducción relativa e incompleta debe dar el mismo efecto que la vida misma, e incluso el de una vida intensificada, acrecentada y más viva de lo que es la vida de la realidad objetiva. (Lukács, 1968: 172)

Para Lukács, el escritor debe producir una impresión de verosimilitud, hacer sentir al lector que lo escrito es algo vivo, verdadero. Incluso debe producir un efecto más firme que la propia realidad.

La literatura, de esta manera, representa e interpreta la realidad, al tiempo que señala los cambios que en ella se generan:

El comportamiento*
del mundo de los hombres transforma el mundo y en esta transformación hace que el equilibrio anterior resulte insuficiente, engendrando una tendencia hacia un equilibrio nuevo que, a su vez, será ulteriormente sobrepasado.
(Goldmann, 1975: 221-222)

El mundo no permanece estático, sino en movimiento, por lo que la sociedad es capaz de producir cambios en las estructuras económicas, o en su defecto,

proponer medidas de resistencia ante la explotación de los grupos hegemónicos, como una manera opositora de protesta contra la imposición.

De esta forma, la literatura asume el rol más adecuado al contexto, si es necesario omite de manera provisional la conciencia del grupo social para ocuparse de la denuncia del orden establecido:

La nueva situación de predominio del sector económico-tecnocrático de la vida social, rompe esta homología y obliga a evolucionar a la obra literaria, no hacia la expresión de la conciencia del grupo social, sino, al contrario, hacia una resistencia y una no aceptación del grupo desprovisto de valores supraindividuales. (Castellet, 1976: 32)

La literatura comprometida con los sectores explotados cumple la función social de generar conciencia de clase o exponer la explotación, de acuerdo con las necesidades sociales.

Si bien es cierto que existe un compromiso del escritor con los sectores oprimidos de la población, también es necesario señalar que dicho compromiso no debe ser un factor determinante en la creación literaria, ya que ésta es un acto libre y debe estar orientado en primera instancia a los valores estéticos, los cuales bajo ninguna circunstancia deben ser omitidos:

En la misma medida en que el acto de creación literaria es un acto solitario y libre, exige una cierta independencia de las exigencias sociales. Dicho de otra forma, si el escritor debe, en tanto que hombre y en tanto que artista, representarse a su público y sentirse solidario con él, sería peligroso que tuviera una conciencia demasiado clara de las determinaciones que este público hace pesar sobre él. (Escarpit, 1971: 25)

Robert Escarpit afirma que el artista, por más solidario que sea con su público, debe estar consciente de que la influencia de éste no es el único motivo para crear, sino que existen otras fuentes de inspiración, es decir, requiere motivos personales para su producción estética.

Ferreras comparte la opinión de Escarpit, ya que considera que:

En principio, la visión del mundo del sujeto colectivo engendra la problemática de la obra literaria, la media, inspira, produce; pero esta mediación o esta serie de mediaciones ha de encontrar a veces una serie de

“resistencias”, ya en lo que hemos llamado *contenido* o en lo que hemos llamado *forma*. (Ferrerías, 1980: 88)

Para Ferrerías, el sujeto colectivo participa en la producción literaria, al crear la visión del mundo que ésta expresa, al mediar entre la realidad y el escritor, pero éste ofrece una cierta resistencia, es decir, no es una simple materialización de la conciencia colectiva, sino un acto de producción literaria individual. Este mismo autor comenta la importancia de la conciencia revolucionaria, la cual implica una toma de posición: “La nueva conciencia revolucionaria no sólo se manifiesta en el nivel político y económico, sino también en el literario.” (Ferrerías, 1980, 46)

Para Ferrerías, la literatura es una forma de creación en la cual es posible manifestar una postura ante el mundo, es decir, ayuda a difundir la conciencia de un grupo social. La conciencia social permite a los receptores o lectores adquirir conocimiento de sí mismos, así como de sus relaciones con los demás miembros de la sociedad.

El propio Ferrerías comenta que “aun en el caso de la imitación, hay que recordar que no se imita lo que se quiere, sino lo que se comprende; que sólo se imita aquello que verdaderamente se piensa, se siente, etc.” (Ferrerías, 1980: 49) Faltaría agregar “se comprende”, porque cuando se logra crear conciencia, el ser humano se comprende a sí mismo y de esta manera es capaz de interpretar el mundo que lo rodea y tratar de incidir en él.

Sobre esto, Goldman señala lo siguiente:

Cada vez que un hombre actúa se halla frente a una situación que constituye para él una tarea o un problema a resolver y trata de transformar el mundo mediante su comportamiento de forma que obtenga una respuesta significativa a un problema planteado. (Goldman, 1969: 208)

Cuando un hombre conoce su situación y pretende cambiar el mundo, modificar las injustas estructuras sociales, se enfrenta a los problemas e intentará resolverlos, lo que contrasta con la actitud pasiva que imponen las clases dominantes a través de la enajenación.

Una de las tareas más importantes de quien pretende crear conciencia en la sociedad es romper con la alienación, porque sólo de esta manera es posible lograr que los sectores oprimidos busquen su emancipación:

El comportamiento humano constituye siempre una respuesta a los problemas que plantea el medio ambiente y que esta respuesta tiende a ser significativa, es decir, a permitir tanto al organismo individual como al grupo que sobreviva y se desarrolle de la manera más eficaz y más conforme a sus tendencias immanentes. (Goldmann, 1969: 211)

Si el principal problema es la opresión, las clases dominadas buscarán resolverlo sólo cuando adquieran conciencia de la situación que viven, cuando logren comprender que el orden establecido no es producto de la fatalidad ni decisión divina, sino resultado de un sistema de dominación que se reproduce por distintos medios, tanto los de carácter represivo como los ideológicos.

Cuando se logra concienciar a los sectores dominados es posible sentar las bases para que procuren un cambio, como señala Lukács:

El hombre se hace a sí mismo mediante su compromiso con el mundo exterior, y se hace un todo solamente a través de la creación de la totalidad objetiva del arte: las dos son totalidades simultáneas y se condicionan mutuamente. (Lukács en Sefchovich, 1979: 65)

El hombre se libera cuando enfrenta la opresión, y uno de los medios para lograr este propósito es el arte, el cual contribuye a crear una conciencia liberadora. La literatura es una de las formas del arte que más puede aportar en este aspecto: “Ligada a la gratuidad, la literatura busca desde entonces establecer, entre ella y la colectividad, nuevas relaciones orgánicas: lo que llamamos literatura “comprometida” es la más reciente de estas tentativas.” (Escarpit, 1971: 7-8)

La literatura comprometida se muestra como una opción para promover el cambio de estructuras sociales. Desde luego que el cambio no se produce solamente con una obra literaria, como afirma Mario Benedetti:

Por supuesto que no vamos a hacer la revolución con una canción, ni con una danza, ni con un poema, ni con un acto teatral. Pero tampoco la vamos a hacer con un discurso, ni con una declaración, ni con un voto, ni con un

alarido, ni con una barricada, ni con un paro, ni con un disparo. Por lo general las revoluciones son una gran suma, donde todo sirve, nada es inútil. (Benedetti, 1989: 18)

Mario Benedetti señala un aspecto de gran importancia: el cambio social requiere de todas las aportaciones, tanto las artísticas como las políticas, ya que nada es innecesario cuando se tienen claros los propósitos.

La concienciación de los grupos oprimidos es de suma importancia, sobre todo cuando éstos son víctimas de la falsa conciencia, que distorsiona el conocimiento de la situación que viven:

Esa conciencia que tienen en cada momento de su existencia, parte de la situación histórica y social como algo verdadero, pero que al mismo tiempo oculta objetivamente la esencia de la evolución social, no la alcanza ni la expresa adecuadamente y se constituye por tanto en una conciencia falsa. Ésta es subjetiva y equivoca las metas que se ha puesto a sí misma, aunque al mismo tiempo promueve y alcanza finalidades para ella desconocidas pero objetivas de la evolución social. (Sefchovich, 1979: 76)

La conciencia verdadera requiere del pleno conocimiento de la evolución social, de los cambios que se han gestado y sobre todo del futuro que se pretende alcanzar. La función del escritor comprometido consiste, por tanto, en proporcionar elementos que contribuyan a esclarecer lo que ocultan los grupos hegemónicos, a revelar la realidad que se ha distorsionado:

Un escritor nunca puede ser imparcial, porque el arte refleja al mundo objetivo, pero la forma en que enfoca los problemas, depende de muchos factores, desde los innatos como el talento y las aptitudes, hasta las relaciones que sostiene con el medio ambiente y que determinan la manera como se desarrollan o se truncan sus facultades personales. Un escritor siempre tiene una tendencia, aunque ella no sea consciente. (Sefchovich, 1979: 65)

El escritor no puede evitar que su obra manifieste una toma de partido, porque incluso si elude su elección, si evade el compromiso, ya ha fijado su postura. Sartre afirmaba que el hombre está condenado a elegir⁵, y efectivamente, hasta el omitir la

⁵ Cfr. Jean Paul Sartre, *El ser y la nada*.

decisión ya es una forma de elegir. Como afirma Sefchovich, la tendencia del escritor está presente en el texto, aunque en ocasiones se produce de manera inconsciente.

Cuando el ser humano asume un compromiso, no se limita a describir el mundo, sino que decide cambiarlo, participar activamente en su evolución:

La relación del hombre con su medio deja entonces de ser contemplativa para permitirle participar y cambiarlo, la realidad externa deja de ser extraña y aparece hecha de su misma sustancia, de manera que la historia resulta ser un producto de la actividad del hombre. (Sefchovich, 1979: 111)

El escritor comprometido decide revertir la enajenación, terminar con la pasividad del ser humano y transformarlo en un sujeto activo, por medio de sus obras literarias, las cuales pretenden crear conciencia.

Los intelectuales desempeñan un papel preponderante, porque debido a su formación son quienes tienen la posibilidad de concienciar a la sociedad:

Los escritores, los críticos, los intelectuales en su conjunto, representan en Hispanoamérica una fuerza moral muy importante, tanto más significativa cuanto mayor es el subdesarrollo del país al que pertenecen. Pero su labor ha sido hasta la fecha una toma de conciencia de los grandes problemas sociales. El tema básico de los intelectuales de habla española es el compromiso del escritor. (Souto, 1973: 14)

Arturo Souto considera que el compromiso del escritor es un tema importante, porque este sector intelectual es el que dispone de los medios para difundir una visión del mundo que contribuya al cambio de las estructuras sociales.

Las coyunturas políticas se presentan como oportunidades que permiten aglutinar a los escritores en torno a objetivos comunes, porque se exige de ellos una claridad en sus posturas, ya sea a favor o en contra:

El hecho histórico convivido es un centro común insoslayable. Esto no significa compromiso en todos los casos. El artista puede comprometerse o no, participar en el movimiento colectivo o evadirse del mismo (sic), asumir una u otra ideología. Lo ineludible, sin embargo, es que no puede permanecer indiferente ante el cambio social. (Souto, 1973: 19-20)

La indiferencia y la evasión son posturas con las que algunos intelectuales pretenden no arriesgarse ante las coyunturas, pero que al final se revierten, porque se quiera o no, siempre llega el momento de las definiciones.

Arturo Souto señala cómo se generó el cambio en el que los escritores dejaron de producir entretenimiento para transformarse en formadores de conciencia:

Se llega así a la ilustración y al romanticismo, cuando (Voltaire es un ejemplo) los escritores empezaron a convertirse en un grupo de gran influencia social. Hasta entonces habían sido entretenimiento de las clases dominantes; pero, a partir de la Revolución Francesa sobre todo, el escritor criticará la sociedad en que vive, hasta el punto que el novelista se convierte en la actualidad, no en el que entretiene, sino en el que juzga, salva o condena éticamente al hombre contemporáneo. (Souto, 1973: 25)

La Revolución Francesa es un excelente ejemplo de coyuntura, ya que en ésta se generó una vorágine que arrasó con todo y exigió que los intelectuales tomaran partido en la lucha. Casos similares contribuyen a esclarecer perfiles.

Al definirse, algunos intelectuales se alinean con los grupos hegemónicos, mientras que otros asumen un compromiso con las clases explotadas:

Otro aspecto es la participación del escritor en la sociedad. Algunos están identificados con ella; son, de hecho, sus corifeos. Otros, por lo contrario, se desprenden de ella, se alejan y quedan fuera de la "ley". Son los bohemios del siglo XIX, o los "raros", son también los rebeldes. (Souto, 1973: 25)

Aunque Souto acepta que los escritores tienen la completa libertad de apoyar la postura que consideren más adecuada, afirma lo siguiente: "Debe señalarse, sin embargo, que el escritor, por la razón misma de serlo, está obligado a ser la *conciencia* de la sociedad." (Souto, 1973: 25)

El propio autor matiza su afirmación, porque concede al escritor la libertad de tomar el partido que considere acorde con sus intereses, ya que al final de cuentas lo más importante es que asuma sus decisiones con sinceridad, y que por lo tanto su literatura también cumpla con este requisito:

En realidad, lo importante es que el escritor sea sincero, sobre todo consigo mismo. Un novelista profundamente preocupado con la política de su tiempo escribe novelas políticas. Un escritor al que repugnen las tácticas políticas,

un escritor que pretenda evadirse a los compromisos de su época, escribirá obras de evasión. Y tanto éstas como las otras pueden ser grandes obras de arte; lo esencial, pues, es la *autenticidad*, la armonía entre la vivencia y la expresión literaria. (Souto, 1973: 29)

La sinceridad radica en que los textos literarios cumplan con su función estética, en primer lugar, y en un segundo plano pueden ayudar a difundir una visión del mundo o crear conciencia social.

A eso se debe que el arte de propaganda sea por lo general quebradizo, de muy dudosa calidad y menor duración. La propaganda, sea cual fuere: religiosa, política, comercial, es algo *impuesto* desde fuera. Aunque el artista esté de acuerdo con la ideología que se le imponga, hacer arte verdadero de la propaganda le resulta muy difícil, ya que es algo ajeno, no *suyo*. (Souto, 1973: 29)

Cuando la literatura se vuelve panfletaria, pierde calidad, ya que no debe subordinarse a lo ideológico, sino otorgar prioridad a lo estético. La literatura panfletaria, cuando es un mero documento político, no cumple los propósitos estéticos ni los políticos, porque pierde autenticidad. Arturo Souto lo comenta de la manera siguiente:

En otras palabras, la literatura de propaganda es poesía o novela de circunstancias, algo hecho de prisa con pocas ganas y sin fe alguna. Es un arte falso, hueco, pasajero; puede tener efecto transitorio en las masas, pero su característica esencial es su efimeridad. (Souto, 1973: 29)

La literatura que se subordina a fines políticos en la mayoría de los casos es pasajera, porque sólo tiene vigencia cuando está presente la situación que aborda, al terminar ésta, la obra pierde razón de ser, a excepción del “buen” escritor, capaz de elaborar su arte a partir de cualquier tema o circunstancia: “Aquellas discordias, aquellos compromisos sociopolíticos que dieron origen a las obras maestras de la literatura se desvanecen ante la realidad poética que las trasciende.” (Souto, 1973: 30)

No se debe pasar por alto casos de excelentes escritores, que a pesar de crear obras de coyuntura han trascendido. El poder de la escritura no ha pasado desapercibido para los grupos hegemónicos, por ello de manera constante recurren a

la coacción o al soborno para controlar a los escritores, acallando las voces disidentes y exhaltando a quienes les son leales. Los reconocimientos y premios son parte del esquema que se utiliza para mantener un sector de los escritores como apoyo a los grupos en el poder:

El Estado a su vez, comprendiendo la fuerza inmaterial, pero grande, de la literatura intenta contrarrestar esta actitud crítica mediante recursos diversos que van desde el adoctrinamiento y el soborno hasta la hoguera. Hasta hoy todos estos recursos han fracasado. Más bien al revés; cuanto más se persigue a un escritor, más se leen sus obras. A favor o en contra, corifeo o disidente, es con el Estado con quien el escritor sostiene relaciones más difíciles y, en muchos casos, peligrosas. (Souto, 1973: 38)

Como señala Souto, la cárcel y la hoguera han sido medios para castigar a los disidentes y amedrentar a quienes pretendan emularlos. El exilio, la tortura, la confiscación de bienes y el linchamiento público son otros medios utilizados tanto en las dictaduras como en las democracias autoritarias.

Así como el hombre, de acuerdo con Sartre, está condenado a elegir, el escritor lo está a comprometerse, aún al evadir la toma de posición: “No hay duda que el escritor refleja su tiempo y su espacio, y que está comprometido, quiéralo o no, con los problemas sociales, políticos y religiosos de su época.” (Souto, 1973: 50) Como afirma Souto, para el escritor es imposible desprenderse del contexto donde se desenvuelve.

A pesar de las presiones o la oportunidad de una vida cómoda, es posible encontrar escritores dispuestos a comprometerse con la sociedad: “Los escritores, por ser precisamente espejo y conciencia de una sociedad, tienden a adoptar una actitud crítica y renovadora hacia las instituciones que, por serlo precisamente, suelen ser antiguas y conservadoras.” (Souto, 1973: 37)

Los escritores toman generalmente como blanco a las instituciones, porque sobre éstas se finca el sistema de dominio, además de representar el orden establecido, ya que el Estado las controla para regular y fundamentar el sistema de opresión.

CAPÍTULO 2: CONTEXTO DE LAS TRES NOVELAS DE MARIO BENEDETTI

unos como invasores
otros como invadidos
¿qué país
no ha perdido la inocencia?
pero además
¿de qué sirve un país inocente?
¿qué importancia tienen
las fronteras pusilánimes
las provincias de la ingenuidad?
Cotidianas

La obra de Mario Benedetti tiene como una de sus principales características la presencia del contexto, así como la inspiración en situaciones biográficas para la creación de ambientes y personajes, lo cual se manifiesta ya sea en su narrativa como en su producción poética. Por este motivo, una manera de comprender los textos de Benedetti es adentrándonos en la historia de Uruguay, ya que de este modo podremos realizar un recorrido por la situación social y política que ha contribuido a la producción literaria de este autor.

En el presente apartado nos abocaremos a presentar de manera breve los aspectos más sobresalientes del contexto donde Mario Benedetti escribe *Gracias por el fuego*, *Primavera con una esquina rota* y *Andamios*, novelas motivo de nuestra investigación.

2.1 Primera mitad del siglo XX

Uruguay, como la mayor parte de los países latinoamericanos, se caracteriza por ser un país con un capitalismo dependiente (Sierra, 1977 y Macadar, 1982). A finales del siglo XIX su desarrollo y comercio estaban subordinados de manera considerable a la metrópoli, en este caso Inglaterra:

El Uruguay es una formación capitalista dependiente. Ello se capta con claridad cuando se analiza su evolución histórica, especialmente su inserción en el conjunto del sistema a partir de la segunda mitad del siglo XIX, como área dependiente de Inglaterra. (Macadar, 1982: 11)

A pesar de haber formado parte del Virreinato del Río de la Plata, colonia española, el país costero resultó atractivo para Inglaterra, que ante el declive de España como potencia, cubrió el hueco correspondiente y controló el comercio de carne, principal mercancía de exportación del país, además de proporcionarle productos manufacturados.

Uruguay proporcionaba materias primas a Inglaterra y ésta lo dotaba de buena parte de los productos que la población utilizaba. La industria uruguaya era incipiente y su producción no alcanzaba para cubrir la demanda de la población, además de que su calidad no podía rivalizar con las manufacturas inglesas.

La primera mitad del siglo comienza con una serie de cambios en lo político y lo económico que permitirán a Uruguay sacudirse la tutela inglesa para buscar otros derroteros, aunque sin abandonar la dependencia de una metrópoli, ya que después se orientará a la órbita de los Estados Unidos.

En la segunda década del siglo XX se genera la primera *ola de la democracia* (Moreira, 2004), caracterizada por el sufragio universal para los varones. Este cambio permitió que más personas se interesaran por participar en las votaciones, lo que contribuyó a consolidar el sistema electoral.

En esta etapa Uruguay es un país eminentemente dedicado a la agroexportación (Sierra, 1977), con una tradicional ganadería especializada en la venta de carne y pieles, sin olvidar el papel que cumple la producción de granos, también de suma importancia en la composición del Producto Interno Bruto (P.I.B.)

Dentro de esta modalidad de capitalismo dependiente, tuvo lugar un proceso condicionado de acumulación de capital que, a pesar de ello, permitió la expansión de la producción hasta mediados de la década del cincuenta. Se logra alcanzar un ingreso por habitante de los más elevados de la región y condiciones político-sociales que distinguieron a Uruguay entre los países latinoamericanos. (Macadar, 1982: 12)

En este contexto surge el batllismo, movimiento político caudillista, con clara tendencia al populismo, impulsado por José Batlle y Ordóñez, quien sienta las bases

de lo que años después llega a ser conocido como “Estado de Bienestar”, porque las medidas que impulsa contribuyen a redistribuir el ingreso de la población, en beneficio de sectores diferentes de la burguesía agroexportadora.

La política de Uruguay no tenía como finalidad la reproducción y acumulación del capital, ni el crecimiento anárquico de la producción, sino buscar que los beneficios llegaran a toda la población:

La ideología dominante propugnaba la coexistencia y el acuerdo entre los distintos grupos sociales. Era una ideología más redistributivista que productivista. Era constante la preocupación por la redistribución del ingreso y de la riqueza a favor de los débiles y los desposeídos. (Macadar, 1982: 13)

El Estado uruguayo asume compromisos con distintos sectores de la población e inicia la industrialización del país, lo que beneficia principalmente a la burguesía industrial, por medio de subsidios y la sustitución de importaciones, vía aranceles para encarecer las compras del exterior, así como compras directas a la industria nacional. De manera indirecta hubo beneficios para la clase obrera, al incrementarse las fuentes de empleo.

Otro aspecto interesante del modelo político es la capacidad que tuvo el bloque en el poder, en particular a través de la acción del batllismo, de captar a la pequeña burguesía en tanto clase aliada y/o apoyo según los momentos, con lo cual además de ensanchar sus bases de legitimidad logró aislarla por mucho tiempo de toda posibilidad de alianza con la clase obrera, lo que reforzó aún más la debilidad política de esta última. (Sierra, 1977: 436-437)

La relativa estabilidad política y económica, en comparación con los vecinos conosurianos, contribuyó a que Uruguay fuera conocido como “La Suiza de América”, sobrenombre que ocultaba las contradicciones que se gestaban al interior del modelo económico.

En esta etapa, la política uruguaya presentaba lo que Constanza Moreira (2004) denomina “hegemonía de un partido político”, ya que el Partido Colorado había dominado por completo la política durante décadas, a pesar de la existencia del Partido Nacional y de ocasionales agrupaciones que no lograban superar el 10 %

de la votación, lo que impedía que rompieran con la preponderancia de los partidos tradicionales.

El dominio del Partido Colorado contaba con el apoyo del Partido Nacional, con el cual se llegó a formas de cogobierno, que al mismo tiempo que mantenían la hegemonía del primero, permitían a su “rival” participar de algunas tareas de gobierno, así como tener acceso a partidas presupuestales.

El Uruguay de la primera mitad del siglo XX fue un ejemplo de búsqueda de la “consensualidad” entre ganadores y perdedores, y las fórmulas de participación que consagraron un “sistema de compromiso” entre la colectividad colorada y blanca, que dio lugar incluso a algunas fórmulas legales novedosas, como el Colegiado⁶, lo muestran claramente. (Moreira, 2004: 33)

Otra forma de mantener la colaboración de los miembros del Partido Nacional fue mediante su participación en organismos paraestatales, los cuales proporcionaban puestos administrativos, al mismo tiempo que permitían al Estado generar puestos de empleo para la población.

El sector paraestatal siempre ha sido de suma importancia en la economía uruguaya, y su fuerza sólo se debilitó cuando se implementó el neoliberalismo, sistema impulsado en décadas posteriores.

El Estado mostraba una presencia muy activa, por su alto nivel de intervención en el proceso. La temprana e intensa política de nacionalizaciones permitió su participación directa en la producción de bienes y servicios, sea en condiciones de monopolio o en régimen de competencia con la actividad privada. (Macadar, 1982: 14)

Las empresas paraestatales contribuyeron al crecimiento del P.I.B. uruguayo, además de otros acontecimientos externos que influyeron en el progreso económico en esta época.

⁶ El Consejo Nacional de Gobierno, también llamado Colegiado, era una forma de coparticipación, donde estaba representado de manera mayoritaria el partido ganador de las elecciones, mientras que el partido perdedor disponía de espacios y órganos dependientes del poder ejecutivo, que le permitían acceder a parte del presupuesto. A esta modalidad también se le conoció como gobierno bicéfalo, porque tomaba decisiones conjuntas con el titular del ejecutivo.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Uruguay, al igual que otros países de América Latina, vendió materias primas al gobierno norteamericano, lo que le permitió obtener un superávit en su comercio exterior. Los capitales que ingresaron al país permitieron el desarrollo de la industria, la cual además se vio impulsada por la falta de competencia, debido a que las naciones europeas habían dejado de exportar para concentrarse en resolver las necesidades de sus propias poblaciones, además de que Estados Unidos dirigía la mayor parte de su producción a los países en el frente de batalla.

El término de la Segunda Guerra Mundial permitió que Uruguay se convirtiera en un proveedor importante para los países europeos, lo que contribuyó a mantener durante algún tiempo un sostenido crecimiento económico, en beneficio de amplios sectores de la población.

Tanto el modelo económico como el modelo político se mostraban aparentemente fuertes, lo que ofrecía estabilidad a la sociedad, la cual sentía los beneficios de un sistema que le proporcionaba empleo y carecía de las convulsiones que se sucedían frecuentemente en otros países de la región:

El Estado fue un gran “absorbedor” de tensiones. Hacia fines del periodo, más de la mitad de la población económicamente activa de Uruguay estaba vinculada a actividades terciarias, y los servicios gubernamentales ocupaban la quinta parte de ellos. (Moreira, 2004: 85-86)

El Estado Uruguayo se había convertido en una institución que contribuía a la estabilidad, ya que la burocracia proporcionaba ocupación a buena cantidad de la población económicamente activa, lo que reducía las tensiones. La sociedad percibía cierto grado de bienestar y toleraba el orden establecido, porque no afectaba mayormente sus requerimientos:

Luego de haber alcanzado –sin que el uruguayo medio sepa bien cómo y por qué– el nivel de vida más alto de América Latina, las fórmulas de convivencia política más saludables, la organización social más amable, el tono de vida más sonriente y despreocupado, el espléndido edificio comenzó a desquebrajarse rápidamente. (Benvenuto, 1967: 104)

Los modelos económicos no pueden funcionar de manera eterna, ya que existen variables externas e internas que no pueden ser controladas, de tal manera que por muy estable que se manifieste la economía, es conveniente analizar de manera constante el entorno, con la finalidad de que se detecten cambios que amenacen la viabilidad del modelo.

2.2 De la década del cincuenta a 1968

El modelo económico que había sido exitoso en un contexto determinado no fue capaz de resolver los problemas que planteaba una nueva correlación de fuerzas en el exterior. La expansión de la producción de los países europeos requería mercados, y los países dependientes terminaron por subordinarse a las directrices de los poderosos.

El ser dependientes –desde nuestro origen mismo– nos coloca en una posición pasiva, receptiva, en lo que tiene que ver con las determinaciones fundamentales de nuestra sociedad. El Uruguay no ha sido el “actor” de sí mismo. Y cuando una sociedad no es actor, protagonista, la historia lo trata como “objeto” y no como “sujeto”. (Benvenuto, 1967: 107)

Como país dependiente, Uruguay no pudo incidir en el orden económico resultante después de la Segunda Guerra Mundial, lo que originó que sus bases económicas se vieran cimbradas por el reacomodo de fuerzas y la división internacional del trabajo, que provocó la caída del precio de las materias primas, así como presiones a su industria.

En el caso de Uruguay, el sector agroexportador resintió la transferencia de capital que realizó hacia otros sectores, a los que en la práctica subsidiaba. La caída del precio de las materias primas fue uno de los problemas que no logró superar. Además, la recuperación de los países europeos provocó que la industria resintiera la competencia de sus productos.

La política oficial, resultante del juego de las medidas fiscales, cambiarias, monetarias, crediticias, de subsidios, de precios y de salarios, ha ido

tomando orientaciones muy variables a lo largo de los últimos treinta años. Este mecanismo, que permitió transferir ingresos de unos sectores hacia otros, en diversas proporciones y en distintas direcciones, en los últimos tiempos ha comenzado a actuar en sentido totalmente regresivo, distribuyendo negativamente el ingreso. (Benvenuto, 1967: 104-105)

La acumulación del ingreso se vio seriamente afectada, porque las materias primas ya no bastaron para mantener una balanza superavitaria, además de que la industria comenzó a disminuir su producción, como consecuencia de la baja en la demanda por la competencia de los productos importados.

La balanza de pagos se volvió deficitaria y esto provocó la necesidad de ajustes al modelo económico:

Los primeros síntomas de agotamiento surgen a partir de la segunda mitad de la década del cincuenta. El proceso interno de acumulación encontró obstáculos que limitaron la continuidad del crecimiento productivo. Ello se constituyó en la causa básica, esencial, de los desequilibrios que se generaron desde entonces, así como de las necesidades de cambio y del comienzo de transformaciones en el modelo. (Macadar, 1982: 15)

Los impuestos aplicados al sector agroexportador no fueron suficientes para continuar con el impulso a la industria, la cual resintió la competencia de manera tal que muchas fábricas debieron cerrar, lo que provocó que el desempleo comenzara a ser otro problema que se agregaba a la economía uruguaya.

La clase obrera se encontraba desmovilizada, como consecuencia de un *Estado Benefactor* que proporcionaba lo básico para subsistir, de tal manera que mientras había empleo y una economía estable, las huelgas eran casi inexistentes y las pocas que se generaban se resolvían sin mucho problema; pero al comenzar el cierre de fábricas cambió la aparente pasividad de los obreros:

Este efecto desorganizador del proletariado sólo se revertirá en la década del 60, en la que paulatinamente van emergiendo al nivel propiamente político las contradicciones de clase, o al menos recién para ese entonces esta emergencia deja de ser el patrimonio de las vanguardias dirigentes para transformarse en patrimonio de amplias masas. (Sierra, 1977: 436)

La represión se empezó a utilizar como un recurso para controlar el descontento de la población, la cual comenzó a pensar que el sistema político ya no

cumplía cabalmente con sus funciones en beneficio de la población. La pequeña burguesía, que durante buen tiempo permaneció al margen de los problemas, comienza a ver afectados sus intereses y se suma al descontento.

La clase obrera y la pequeña burguesía se manifiestan abiertamente contra la pasividad y las medidas limitadas del gobierno. Se desata una intensa lucha intraburguesa por la hegemonía interna al bloque, es decir, los grupos de poder pelean entre sí para ejercer mayor control e imponer sus intereses. (Sierra, 1977) Esta lucha opone al sector agroexportador contra la burguesía industrial.

El gobierno reaccionó con medidas que sólo fueron un paliativo a la crisis desencadenada por el déficit con el que operaba:

La inflación y el endeudamiento externo que caracterizaron a esta fase, constituyeron expedientes que permitieron postergar ajustes más drásticos. Fueron formas “pacíficas” que permitieron trasladar en el tiempo las decisiones que implicaba la presencia de un desajuste básico. (Macadar, 1982: 17)

El estado se ve superado por la situación, pierde el dinamismo de las primeras décadas del siglo, así como la iniciativa en la política de nacionalizaciones. Ante el creciente desempleo, no amplió su radio de actividad como productor de bienes y servicios para ocupar a la población (Macadar, 1982). Actuó de manera pasiva ante las necesidades tecnológicas de los distintos sectores productivos. Este inmovilismo también se advierte porque algunas de las instituciones del Estado perdieron eficacia, a pesar de la solvencia y capacidad mostradas en el pasado.

2.3 La dictadura constitucional de Jorge Pacheco Areco

La crisis económica estalla durante la presidencia ocupada por el Partido Nacional, lo que permite que las elecciones de 1966 sean ganadas por el Partido Colorado, cuyo candidato, Gestido, asume la presidencia en marzo de 1967. A su muerte toma posesión el vicepresidente Jorge Pacheco Areco, quien aprovechando la crisis económica subordina al Parlamento y asume plenos poderes, los cuales utiliza para

modificar el modelo económico populista con la finalidad de implementar otro enfocado a la apertura y la eliminación de subsidios.

El agotamiento del modelo económico generó la necesidad de su transformación. Desde el propio aparato de Estado se tendió entonces a romper la vieja y amplia alianza de clases y grupos sociales que había caracterizado al modelo social vigente hasta 1968. (Macadar, 1982: 19)

Pacheco implementó una serie de medidas que tanto en lo social como en lo económico fueron en detrimento de los sectores mayoritarios de la población, impulsó inmediatamente un plan claramente orientado a liquidar el papel del Estado como protector y dinamizador de la industria (Sierra, 1977), como una concesión a la burguesía agroexportadora.

La propuesta de Pacheco se sustentaba en la idea de que el traslado de excedentes desde la actividad productiva rural a la industria y sectores urbanos, base de la expansión económica que conoció el país durante las dos décadas anteriores, estaba seriamente cuestionado por la crisis económica. (Macadar, 1982)

La situación económica provoca que se acentúe uno de los principales problemas de Uruguay: la migración.

Si bien el país se caracteriza por una constante migración, ésta se refleja más en la crisis económica de la década de los sesenta, pero cobra mayor fuerza con la “Dictadura Constitucional”:

En 1968 se comienza a advertir que la emigración es más generalizada, y que no alcanza solamente al sector profesional. El clima, sin embargo, es que la emigración de profesionales es algo que el país comparte con sus congéneres de los países subdesarrollados, y que la emigración de otros grupos sociales es un fenómeno coyuntural. (Aguar, 1982: 29)

El país comienza a perder población con mayor nivel educativo, la cual emigra debido a la falta de oportunidades de trabajo. Las medidas impuestas por Pacheco afectan de manera creciente a la clase media, que abandona el país buscando mercados que ofrezcan mejores empleos.

El marco en el que debe situarse la emigración nueva es del estancamiento productivo del Uruguay industrial y el del intento del desmantelamiento y reconversión de la industria. En términos más directos, estos procesos

incidieron en la generación del flujo emigratorio a través del descenso de los niveles de ingreso y ocupación y de la pérdida relativa del status del país en el contexto internacional. Mientras el Uruguay se estancaba, países más o menos cercanos culturalmente iniciaban procesos de desarrollo relativamente exitosos. (Aguiar, 1982: 45)

Los problemas económicos no se resuelven, sino que se agudizan, lo que provoca que tanto la pequeña burguesía como el proletariado se organicen para protestar por el cierre de empresas y la pérdida de empleos. Las crecientes expresiones de protesta y de organización reivindicativa de estos sectores fueron respondidos con un mayor endurecimiento represivo por parte del gobierno (Sierra, 1977), al que sólo le interesa mantener su alianza con el sector dominante del Partido Colorado, así como con los factores externos que dictan la conducción económica del país.

El proyecto CIDE⁷ fue también un intento de reajuste económico y como tal un proyecto “histórico”. Su proceso de elaboración, discusión, aprobación y algunos tímidos ensayos de implementación, condensaron todas las contradicciones de la formación social uruguaya, poniendo en relieve los antagonismos entre los grupos económicos y sociales de su tiempo. Todo ello contribuyó a mostrar hasta donde el equilibrio de fuerzas que se había gestado en las primeras décadas del siglo, y del cual el Estado era representativo, requería para su sostenimiento de un determinado funcionamiento de la base económica. (Macadar, 1982: 22)

La supresión de impuestos a las mercancías de importación, así como a la exportación de productos agropecuarios, provocaron una reducción en los ingresos del Estado, lo que fue compensado con la eliminación de subsidios, así como el recorte de puestos en la burocracia, una de las medidas para reducir el Estado.

De este modo, el Estado renunció a parte de sus atributos y de las funciones que había ejercido hasta el momento:

El modelo de Estado “árbitro” y “absorbedor de tensiones” (y también financiador de la reproducción de los partidos tradicionales) fue cambiando a partir de 1968 y a hacerse evidente que Uruguay estaba entrando en un proceso de más largo aliento de cambio de la estructura política y del aparato mismo del estado. (Moreira, 2004: 86)

⁷ Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico, institución que surgió como mecanismo de colaboración de la Alianza para el Progreso, reiterada a lo largo de la década de los sesenta en distintos países de la región. Entre sus propuestas destaca la reducción del Estado y la liberalización del comercio.

El Estado dejó de ser garante del consenso y abandonó la función del “Estado de Bienestar” para convertirse en instrumento económico de los grupos dominantes, interesados en imponer su propia visión de la economía.

El proyecto económico no gozaba del suficiente consenso, ya que afectaba a los sectores mayoritarios, quienes se opusieron a la implementación de un modelo que afectaba seriamente sus intereses. Pero esto no importa a Pacheco, quien utiliza al Aparato de Estado (Althusser, 1988) para controlar las protestas de la población:

Con respecto a los sectores populares, desarrolla una durísima política de represión a los militantes políticos y sindicales. La misma incluye represiones callejeras, internamientos administrativos de miles de huelguistas, militarización de funcionarios públicos, cierre de periódicos, muertes en enfrentamientos con la policía y alejamiento del país de militantes políticos. (Sierra, 1977: 449-450)

Un modelo económico orientado claramente a beneficiar a los sectores más poderosos de la sociedad no puede ser implementado de manera consensuada, porque no existe manera de convencer a la pequeña burguesía y al proletariado de que también ellos obtendrán beneficios, por tal motivo sólo puede imponerse utilizando la fuerza del Estado para hacerlo. Ajustar la estructura económica implica modificar las relaciones productivas que han imperado durante un lapso determinado.

El “reajuste conservador”, como sus autores calificaron a esta interpretación del periodo 1968-1972 y de su proyección futura, pretendió poner de relieve la trascendencia que la implementación de un proyecto de esta índole, implicaba en términos de cambios en el funcionamiento económico y social de Uruguay. (Macadar, 1982: 26)

El consenso que caracterizó durante décadas a Uruguay sufrió una ruptura que se reflejó de manera más evidente en la campaña electoral de 1971, donde surgió un nuevo elemento que intentó aglutinar a los descontentos con el bipartidismo uruguayo: El Frente Amplio.

Si bien el Frente Amplio se constituye para las elecciones de 1971, es conveniente señalar que existen algunos antecedentes que permitieron su aparición.

Los problemas económicos, políticos y sociales, así como el contexto exterior, contribuyeron a generar las condiciones para que surgiera:

La irrupción de la izquierda como fuerza electoral es un fenómeno propio de los años sesenta y la crisis de estancamiento y recesión prolongada que el país viviría, dada la coyuntura externa desfavorable. [...] la unificación del movimiento sindical, la aparición de la guerrilla urbana (MLN-Tupamaros), el contexto regional (en particular, la Revolución cubana), y la propia crisis de reproducción de los partidos tradicionales en un contexto de estancamiento y recesión prolongados, fueron fenómenos que coadyuvaron a la emergencia de la izquierda como partido de masas. (Moreira, 2004: 36)

Moreira denomina “segunda ola” de la democracia al bipartidismo funcional, es decir, cuando los dos partidos existentes (Colorado y Nacional) desarrollan la alternancia en el poder y ambos tienen posibilidades de ganar las elecciones. En esta etapa aparecen pequeños movimientos que no logran rebasar el 10 % de la votación y que son efímeros en muchas ocasiones, pero que muestran el descontento ante el bipartidismo y la búsqueda de nuevas opciones políticas:

El Frente Amplio fue una construcción política viable porque existía ya un espacio político “independiente” de los partidos tradicionales. Este espacio fue creado en la “segunda ola” de la democracia; en la posguerra, en el periodo que va desde 1942 hasta 1958. El Uruguay bipartidista de la posguerra (la “segunda ola” de la democracia) comenzó a gestar su tercer partido. Este sólo pudo consolidarse cuando la coyuntura histórica lo permitió, y cuando existió voluntad estratégica y capacidad política para hacerlo. No en balde tuvo un militar entre sus artífices: a alguien con la visión estratégica suficiente para entender, al decir de Maquiavelo, que la oportunidad histórica es eso, oportunidad, y se necesita voluntad política para aprovecharla. (Moreira, 2004: 29)

Un aspecto peculiar de Uruguay radica en que los partidos políticos se caracterizan por estar constituidos por corrientes o grupos al interior, los cuales incluso llegan a ser antagonistas. En el caso de los partidos tradicionales, Nacional y Colorado, tienen distintos sub-lemas o agrupaciones. Algunos de estos grupos se desprendieron de ellos, así como partidos marginales, para constituir el Frente Amplio, en una de cuyas agrupaciones, el “Movimiento 26 de Marzo”, militaron Mario Benedetti y Eduardo Galeano. Incluso el primero fungió como secretario general.

Los grupos de mayor peso político en el Frente Amplio fueron el Partido Comunista, El Partido Socialista y el Partido Socialdemócrata.

A pesar de que formalmente Uruguay vivía en la democracia, la campaña de 1971 no estuvo exenta de irregularidades y problemas serios que pusieron en peligro las elecciones:

Lo cierto es que la campaña electoral de estos últimos recurrió a los métodos más duros de “maccartismo” ideológico y por supuesto a múltiples formas de represión directa a sus militantes (incluso se atentó contra la vida del general Liber Seregni, candidato a presidente por el Frente). (Sierra, 1977: 452)

Seregni fue un elemento de gran importancia para que el Frente Amplio fuera aceptado por diversos sectores de la población. Era considerado un general progresista, que además gozaba de amplio prestigio y aceptación, incluso tenía apoyo entre las fuerzas armadas.

En su primera cita electoral, el Frente Amplio obtuvo una votación aceptable:

El Frente Amplio surge en el año de 1971 como una coalición de partidos que convoca a comunistas, socialistas, demócratas cristianos, independientes y políticos escindidos de los partidos tradicionales. Se presenta a las elecciones de ese año y alcanza 18 % de la votación total del país, un hecho inédito en el estable mapa del bipartidismo nacional. (Moreira, 2004: 36-37)

Las elecciones fueron ganadas por Juan María Bordaberry, candidato impulsado por Pacheco y por lo tanto continuador de las reformas que implicaba el nuevo modelo económico.

A pesar del triunfo del Partido Colorado, era posible advertir que el bipartidismo había sido roto por la inclusión de un nuevo actor político, que posteriormente jugaría un papel determinante en la política uruguaya.

Sin embargo, el sistema político había cambiado, y había cambiado en 1971. La dictadura es una consecuencia de este cambio. Pero dado el carácter de “excepción” de la dictadura (un régimen de facto sin mayores pretensiones de legitimidad), “la revolución silenciosa” del sistema político uruguayo, siguió operando. (Moreira, 2004: 35)

Los partidos tradicionales vieron amenazado el monopolio del poder que habían ejercido, debido a que la crisis no amainaba y a que el descontento social iba en aumento.

Además, el gobierno de Bordaberry quería impulsar el proyecto económico exigido por los actores políticos exteriores. El FMI consideraba a Uruguay como un país ideal para experimentar el modelo aperturista que diera facilidades a los capitales extranjeros para adueñarse de los recursos del país.

El crecimiento de la deuda externa, como resultado de los desequilibrios fiscales, se convirtió en un elemento que permitió a los organismos financieros internacionales imponer la agenda económica.

Bordaberry presentó como propio el plan que fue dictado por los entes financieros:

El Plan Nacional de Desarrollo que fuera aprobado por el Poder Ejecutivo en abril de 1973 tuvo objetivos que luego se irían a transformar en el “canon” de la política económica de Uruguay de los últimos cuarenta años: aumentar las exportaciones y establecer garantías para la inversión externa. La presión “aperturista” y “liberalizante” comenzó a ejercerse desde 1974, y tuvo como pilares: a) la apertura del sistema financiero, con plena y libre movilidad de capitales y libertad de fijación de la tasa de interés y de la tenencia de activos internacionales; b) un retiro gradual pero definitivo hacia 1979 de la participación del Estado en la fijación de precios; c) apertura al capital extranjero: el ingreso de capitales fue muy importante, en especial al sistema financiero, lo que generó una progresiva y casi definitiva (hacia 1982) extranjerización del sistema bancario privado, un importante crecimiento de las operaciones en moneda extranjera de la economía, y un creciente incremento de la deuda externa. (Moreira, 2004: 87)

El Plan presentado por el presidente fue rechazado de inmediato por amplios sectores de la población, desde la burguesía industrial hasta el proletariado, pasando por la pequeña burguesía, especialmente por los burócratas, quienes advirtieron una amenaza hacia su fuente de ingresos.

Sobre este mismo Plan, Macadar (1982) afirma que parte de la definición de un modelo económico para el Uruguay basado en el dinamismo del sector exportador, apoyado en las “ventajas comparativas” de la producción agropecuaria, así como en un crecimiento sustentado en el desarrollo de las producciones industriales para el mercado interno, a través de la sustitución de importaciones. Aunque esto último no funcionó, ya que la industria se vio severamente castigada como consecuencia de la liberación de importaciones.

Entre los principales motivos por los que fue rechazado el plan destacan la contención de salarios, el mantenimiento del tipo de cambio y el control directo por el

Estado de prácticamente todos los precios de la economía. Bordaberry no estaba dispuesto a negociar ninguno de estos planteamientos porque la contención de salarios constituía una medida imprescindible, tanto por su connotación política como por permitir mejores condiciones de acumulación en el proceso industrial. De la misma forma, el mantenimiento del tipo de cambio tuvo la función de conservar bajos ritmos de crecimiento de los precios. La implantación de un organismo encargado del manejo de los salarios y los precios permitió suprimir los anteriores mecanismos de negociación obrero-patronales tradicionales en el país. (Macadar, 1982)

Además, el Plan Nacional de Desarrollo implicaba la renuncia a las funciones básicas del Estado, el cual dejaba en manos del “mercado” la conducción de la economía, interviniendo lo menos posible y permitiendo que los grandes capitales dictaran las leyes que convinieran a sus intereses.

2.4 Dictadura cívico-militar 1973-1976

Ante la creciente oposición de los sectores golpeados por el modelo económico que se pretendía imponer, los grupos hegemónicos decidieron dar un giro a la manera de ejercer el poder:

Dos años más tarde, el Presidente de la República (Juan María Bordaberry, del Partido Colorado), dará el golpe de estado en junio de 1973. Entre sus objetivos de represión inmediatos se contarán el sindicalismo, la izquierda, el movimiento estudiantil, y lo que quedaba de la guerrilla, que ya había sido prácticamente diezmada en los años anteriores. Luego, se procribirán todos los partidos políticos y las organizaciones de la sociedad civil. (Moreira, 2004: 37)

Si Pacheco Areco había actuado como dictador, subordinando al Parlamento y demás poderes, Bordaberry fue más allá y aceptó la disolución del Parlamento por parte del ejército, de tal manera que no existieran contrapesos a sus decisiones.

El régimen se presenta como un cogobierno del ejército, que manipula a su antojo a Bordaberry y dicta la política a seguir. Los militares exigen que el Parlamento discuta una ley para que se implemente el “Estado de Guerra Interna”,

inexistente en la Constitución, que les permita reprimir a la población con el pretexto de combatir guerrilleros y “sediciosos”, es decir, líderes opositores.

El Frente Amplio es el único partido que vota contra la ley citada, la cual es aprobada y se convierte en un argumento para que el ejército actúe con impunidad.

A partir de ese momento la represión se hace más dura y sistemática, comenzando por los grupos guerrilleros a los que se logra desarticular en su faz operativa y aislar de los sectores mayoritarios del movimiento de masas, y extendiéndose poco a poco a todas las formas de actividad política y sindical opositoras. (Sierra, 1977: 454)

El centro de poder real se desplaza y los militares cobran tal fuerza que exigen al Parlamento el desafuero de Zelmar Michelini para procesarlo por “sedicioso”. Ante la negativa del Poder Legislativo a realizar un acto inusitadamente ilegal y fuera de toda proporción, los militares disuelven el Parlamento, lo que provoca una protesta simbólica de los partidos tradicionales, que se reduce a protestas verbales, mientras surge una oposición real de la Convención Nacional de Trabajadores y el Frente Amplio, algunos de cuyos líderes son apresados, torturados y desaparecidos.

Esta coyuntura es aprovechada por el ejército para prohibir el funcionamiento de los partidos políticos, afectando incluso a los partidos tradicionales, sus aliados, pero enfocando sin duda la represión contra los opositores de izquierda que, aglutinados en el Frente Amplio, eran vistos como un obstáculo para implementar el modelo económico impulsado por los grupos hegemónicos.

Luego vinieron días malos, y mostraron que podían ser peores. Vino el golpe de Estado, y la izquierda, el sindicalismo y toda la sociedad organizada fueron el objeto principal de la represión. Diezmados, presos, exiliados e “inxiliados”, la izquierda creció en la diáspora y en la resistencia. (Moreira, 2004: 9)

Tras disolver las Cámaras de Senadores y Representantes, Bordaberry y los militares crean un Consejo de Estado, organismo con funciones legislativas y de contralor administrativo, además con la intención de formular un proyecto de reforma constitucional que reafirme los principios republicanos-democráticos, pero que en realidad pretende legitimar al ejército en el poder.

Bordaberry suspende los derechos civiles y otorga facultades al ejército y la policía para que presten los servicios públicos. Un aspecto medular del golpe de Estado es la instalación de un Consejo de Estado, con la pretensión de sustituir al Parlamento.

Esta situación se reflejó en un aumento del flujo migratorio, ya que tanto los problemas económicos como la represión política incidieron para que los uruguayos buscaran una salida a una situación cada vez más difícil, aunado a la oportunidad para encontrar empleo en Argentina:

Resulta difícil, finalmente, evaluar la incidencia de un segundo factor coadyuvante: la apertura del mercado ocupacional argentino para emigrantes uruguayos, especialmente notoria entre 1973 y 1974. (Aguiar, 1982: 49)

El principal destino de migración fue lo que Benedetti llama “la vecina orilla”, es decir, Argentina, en especial Buenos Aires, tanto por motivos culturales como económicos, ya que la capital porteña se encuentra al otro extremo del Río de la Plata en relación con Montevideo:

Es probable, también, que haya facilitado y aún aumentado el volumen de emigrantes en esos años, en la medida en que –desde múltiples ángulos– la migración a la Argentina tiene costos, reales y psicológicos, sustantivamente menores a cualquier otra alternativa. (Aguiar, 1982: 49)

El modelo económico impulsado por Bordaberry provocó el aumento de la migración por cuestiones económicas, ya que la crisis de los sesenta no se resolvió con medidas que fomentaran el empleo o el mercado interno, sino con una propuesta que no generaba puestos de trabajo, sino la acumulación de capital, provocando el cierre de empresas ineficientes y la pérdida de plazas laborales. La emigración de la población uruguaya entre 1973 y 1974 debe considerarse, en alguna medida, resultado directo del fracaso del modelo de industrialización que se abrió en la década de los 30 y absorbió “exitosamente” durante 30 años el excedente poblacional, también es resultado del modelo de desarrollo instaurado en 1973, que reforzó las causas que motivaron las tendencias migratorias preexistentes. (Aguiar, 1982)

El modelo económico incrementó los desequilibrios fiscales del gobierno, lo que provocó que el déficit fuera financiado con la contratación de deuda con los organismos financieros internacionales, además de la emisión de obligaciones y bonos del sector público denominados en moneda extranjera:

En 1974 el endeudamiento externo se vincula con créditos de corto plazo, destacándose el crédito bancario obtenido por ANCAP, el endeudamiento comercial del sector privado y el endeudamiento creciente del sector público descentralizado. En el año 1975, se destaca la entrada de capitales de largo plazo relacionados básicamente con la colocación, por parte del sector público, de letras y bonos en moneda extranjera a tasas de interés atractivas para los capitales de la región. (Macadar, 1982: 143)

El crecimiento constante de las deudas interna y externa durante la dictadura se reflejó en el descenso de los niveles de vida de la población, que ante la perspectiva política y económica incrementó los flujos migratorios. Aunque no es posible determinar qué proporción del fenómeno emigratorio es responsabilidad directa del régimen cívico-militar surgido en 1973 y qué proporción es resultado de la impotencia y quiebra definitiva del modelo de desarrollo anterior, es absurdo pensar que la política instaurada en esa fecha no tiene responsabilidad en la determinación del volumen migratorio total: la mayoría de la emigración se recluta proporcionalmente entre 1973 y 1975. (Aguiar, 1982)

En 1976, al terminar su mandato constitucional Juan María Bordaberry, propone a la Junta de Comandantes en Jefe de las Fuerzas Armadas una reforma del sistema institucional del país, en la cual se supriman los partidos políticos, que serían sustituidos por "*corrientes de opinión*".

Las Fuerzas Armadas aprovechan la indecisión del presidente para retirar su apoyo, obligándolo a dejar el cargo en junio. Bordaberry es reemplazado por el entonces presidente del Consejo de Estado, Alberto Demicheli, cuyo primer acto de gobierno consiste en suspender las elecciones previstas en noviembre, para posteriormente delegar la presidencia en Aparicio Méndez, quien la asume por un período de cinco años.

Durante este periodo la represión se acentuó, ya que los militares no contaron con un contrapeso que los limitara, de tal manera que sintieron que controlaban por

completo las instituciones del país y los medios masivos de comunicación, por lo que fue tal su confianza que cometieron un error que los hizo perder la hegemonía.

2.5 Transición a la democracia: 1980-1985

Con la finalidad de “legitimarse” en el poder los militares convocan en 1980 a un plebiscito para refrendar el proyecto de reforma constitucional propuesto por ellos, al considerar que tenían completamente bajo su control a la población, ya que se censuró a los opositores; y los medios masivos de comunicación, subordinados al régimen, se dedicaron a enumerar “las bondades” del proyecto constitucional.

El resultado del plebiscito del '80, contrario a los intentos de los militares de institucionalizar el régimen autoritario, abrió un periodo de “liberalización” política que, con marchas y contramarchas –cronograma mediante–, se prolonga durante cuatro años más, hasta 1984. (Demasi, 2004: 8)

El plebiscito fue rechazado por lo electores el 30 de noviembre de 1980, lo que forzó a la dictadura militar a comenzar un lento proceso de apertura política. La dictadura fracasó en su intento por modificar las bases constitucionales anteriores, lo que permitió al país conservar vigente la Constitución de 1966. (Moreira, 2004)

El 1 de septiembre de 1981 asume la presidencia el general Gregorio Álvarez, quien recibe el apoyo pleno de las fuerzas armadas, pero sufre un déficit de legitimidad, lo que no impide que continúe con el sistema represivo, aunque con cierta tolerancia a las manifestaciones, pues el contexto exterior había cambiado:

El régimen no sólo carecía de legitimidad (ante los ciudadanos); había perdido una parte del apoyo empresarial del que había gozado, y además, las condiciones internacionales habían cambiado. De la misma manera que el contexto externo colaboró a viabilizar el golpe de Estado en Uruguay (incluyendo la intervención directa del Departamento de Estado de los Estados Unidos, de los cuales están absolutamente documentados el caso chileno y el brasileño), también viabilizó la transición (el cambio de la política exterior estadounidense, el lento final de la guerra fría, a los que se puede llamar el “efecto difusión” de la apertura en cadena en los cuatro países, generaron un contexto favorable). (Moreira, 2004: 89)

La coyuntura favorable para el término de la dictadura posibilitó una apertura limitada que permitió el inicio de la reconstrucción del tejido social de Uruguay.

Parte de la apertura fue la autorización de los partidos políticos, los cuales realizaron votaciones internas para seleccionar a los candidatos a las elecciones de 1984. Estas elecciones fueron atípicas, porque estuvieron determinadas por las conversaciones y negociaciones del Club Naval y el Gran Hotel (Demasi, 2004), donde se estableció que el Partido Nacional y el Frente Amplio no podían postular a sus principales dirigentes, favoreciendo al Partido Colorado.

El sistema político uruguayo enfrenta las elecciones con resultados similares a los de 1971, lo que permite a los políticos tradicionales sentirse tranquilos del retorno a la democracia, pues mantienen sus cuotas de poder, sin recibir castigo de los electores por aceptar la dictadura:

Quando en 1984, vuelve a triunfar el Partido Colorado, por una votación casi similar a la que había obtenido en 1971, la sensación de que "aquí no pasó nada" era muy fuerte. ¿No había pasado nada? Sí había pasado, pero fueron elecciones con restricciones (a veces nos olvidamos de ello, y también nos olvidamos de que las restricciones básicamente favorecieron al Partido Colorado), y Uruguay estaba recomenzando todo. No ganó, pero nuevamente las manifestaciones fueron multitudinarias, y el "río de libertad" simbolizó la fuerza, intacta, del frente amplismo. Mostró que ahí estaba la izquierda, y estaba para quedarse. (Moreira, 2004: 9)

Julio María Sanguinetti, del Partido Colorado, gana esas elecciones condicionadas, en las que el Frente Amplio se vio imposibilitado de postular al general Líber Seregni, además de que muchos de sus militantes y simpatizantes permanecían en la cárcel y el exilio, sin olvidar que el partido fue víctima de una campaña negra.

2.6 Retorno a la democracia. Modelo económico neoliberal

Para no entregar el poder a un civil, los primeros días de 1985 el general Gregorio Álvarez deja el mando en manos del Presidente de la Suprema Corte de Justicia,

Rafael Addiego Bruno, quien a su vez entregó el 1 de marzo de 1985 el gobierno a Julio María Sanguinetti.

La transición se produjo de manera formal con la asunción de Sanguinetti, pero en realidad quedaban muchos problemas pendientes por resolver, entre los que destacaban la amnistía a los presos políticos, el juicio a los militares y civiles responsables de crímenes de lesa humanidad, así como la subordinación de las fuerzas armadas al poder civil y el desmantelamiento de los poderes de facto, sin olvidar los problemas resultantes del modelo económico implementado por la dictadura (Demasi, 2004).

El retorno a la democracia implicó que la población recuperara su libertad para manifestarse y exigiera a los gobiernos romper con el pasado de violación de los derechos humanos propios de las dictaduras. Por ello algunas de las principales demandas de las sociedades que se libraron de dichos regímenes estuvieron más relacionadas con reivindicaciones políticas que con las económicas:

A la salida de la dictadura, y en buena medida como resultado de ella, las sociedades no evidenciaron un grado de movilización tan importante como para volver al sistema ingobernable, y cuando lo evidenciaron, lo hicieron más en referencia a temas políticos e institucionales que a temas económicos. El movimiento “Diretas já” en Brasil, la iniciativa ciudadana para derogar la Ley de Caducidad que amnistiaba a militares en nuestro país, o el fenómeno de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, hicieron evidente que los movimientos de la salida de la dictadura iban a tener que ver con un tipo de expectativas o demandas más vinculado a los derechos, libertades y justicia política. (Moreira, 2004: 76)

La gente continuó organizada, exigiendo a los gobiernos el cumplimiento de sus compromisos, sobre todo el rompimiento con el modelo económico impuesto por la dictadura, por ser perjudicial para los estratos mayoritarios de la población. Este modelo era concentrador y excluyente, ajeno a las necesidades nacionales, altamente vulnerable y dependiente del capital externo, ahorrador de mano de obra. Debido a que no fue modificado por el gobierno democrático, sino que se mantuvieron sus principales fundamentos, este modelo tuvo impactos sobre la legitimidad de la democracia. (Moreira, 2004)

La Constitución de Uruguay permitía el recurso del plebiscito, lo cual se volvió frecuente después de 1985, tanto por las características de la propia reconstrucción

democrática, que exigen el pronunciamiento de la ciudadanía en varias oportunidades, como por el uso de esta estrategia que comienzan a realizar las nuevas fuerzas políticas que se articularon a fines de los sesenta: el sindicalismo, la izquierda y varias organizaciones sociales.

Durante este periodo son varios los intentos del sindicalismo y de la izquierda de recurrir a mecanismos de democracia directa para hacer sentir su desaprobación frente a la escalada reformista. Se opone a la reforma de la seguridad social (una iniciativa de derogación de las Administradoras del Fondo de Ahorros y Pensiones sería intentada en el periodo siguiente), y acompaña al movimiento sindical en el intento de derogación de las iniciativas contra el Marco Regulatorio Energético, y contra los dispositivos de "flexibilización laboral" incluidos en la ley de inversiones. También acompaña la iniciativa llevada adelante por el líder del Nuevo Espacio para impedir que los directores de Entes Autónomos del Estado puedan presentarse como candidatos en el periodo electoral siguiente. (Moreira, 2004: 112-113)

En los años siguientes se llevó a efecto una campaña de recolección de firmas para derogar la ley 15.848 de la Caducidad de la Pretensión Punitiva de Estado, llamada comúnmente "ley de impunidad" o "ley de caducidad", porque permitía la impunidad a la violación de los derechos humanos durante la dictadura. El 16 de abril de 1989, luego de que más de un 25% de la ciudadanía uruguaya habilitara con su firma el plebiscito para derogar dicha ley, se llevó a cabo el referéndum, con el resultado de que el 57% de la población votó contra la derogación, lo que permitió en la práctica indultar los crímenes ocurridos durante el gobierno militar.

El primer periodo después de la transición democrática (1985-1990) estuvo signado por las preocupaciones propias de la reconstrucción democrática: la agenda de la "amnistía" (a presos políticos y militares) fue la que se impuso. El proceso de aprobación de la Ley de Caducidad de Pretensión Punitiva del Estado hegemonizó en buena medida la agenda política, dadas las iniciativas para derogarla que culminaron con el referéndum de 1989. Las preocupaciones por la reconstrucción institucional no dejaron camino a una agenda de cambios más renovadora. (Moreira, 2004: 92)

En los comicios de noviembre de 1989 resultó electo Luis Alberto Lacalle (del Partido Nacional). En 1994 Sanguinetti resultó electo por segunda vez y en 1999 triunfó Jorge Batlle (del Partido Colorado). Estos gobernantes se caracterizaron por

la implementación del modelo neoliberal, el cual reafirmaba las premisas que ya habían implementado los militares.

Del mismo modo que los gobiernos militares, estos gobiernos de la transición estaban más preocupados por la evaluación de los organismos financieros internacionales que por el sentir de la población:

La falta de legitimidad de las instituciones políticas, por otra parte, pareció ir de la mano con los menores márgenes que los actores domésticos tuvieron en el control de las propias variables. Esto afectó fuertemente tanto la capacidad de las instituciones políticas de tener algún peso sobre los resultados, como la propia efectividad de los gobiernos, a menudo más atentos a la evaluación de los actores externos, que del propio bienestar de los ciudadanos. (Moreira, 2004: 81)

Los gobiernos de dichos presidentes son un ejemplo de la subordinación a los centros financieros. Los Estados han perdido recursos (económicos, pero sobre todo políticos) para alterar sustancialmente la situación distributiva de sus sociedades. Ya no cumplen con el rol protagónico en el desarrollo económico, porque el neoliberalismo les exige no intervenir.

Además, ante el adelgazamiento del Estado y la limitación de recursos, han perdido capacidad para emplear mano de obra o incentivar la inversión pública para absorber las tensiones derivadas del mercado de trabajo.

Otro problema que presentan es que han perdido capacidad redistributiva en la medida que carecen de instrumentos para enfrentar a los poderes fácticos, en especial los organismos financieros, los cuales les imponen condiciones.

Los procesos de apertura y liberalización comercial contribuyeron a agudizar la vulnerabilidad de la economía frente a las fluctuaciones del capital externo, el cual se ha vuelto incontrolable para cualquier actor doméstico:

La mayor crisis de gobernabilidad que enfrentan nuestros países no es una producida por la explosión de demandas en circunstancias de bajos y precarios recursos del Estado para atenderlas: los mayores problemas de gobernabilidad serían el resultado de la propia lógica del modelo de acumulación imperante. Estos problemas se expresarían, ante todo, en crisis financieras cíclicas. (Moreira, 2004: 77)

Los países que han abrazado el neoliberalismo como modelo económico se han visto sometidos a un crecimiento marginal y a constantes crisis, que pretenden resolver aplicando mayores privatizaciones y mayor flexibilización para beneficio de los capitales externos, lo que agrava la situación del país, pues carece de mecanismos para regular al capital financiero.

Estas políticas económicas son resultado de la aplicación del “Consenso de Washington”, impulsado por el FMI y el Banco Mundial como receta para abatir la pobreza y lograr la estabilidad económica, aunque dichas políticas en realidad resultaron ser un fracaso:

Desde el punto de vista de la integración social, los modelos económicos implantados fueron un verdadero desastre: para empezar, generaron poco empleo, un problema que se evidenció desde el principio, y que iría a revelarse como más estructural que lo que los defensores del modelo suponían (para ellos el desempleo iría a configurarse como un “precio coyuntural”, a ser pago por el ajuste de la economía a las nuevas condiciones de la inserción internacional). (Moreira, 2004: 79)

Uno de los principales problemas creados por este modelo económico es el desempleo, que en un contexto donde la mayor parte de los derechos sociales estaban vinculados a poseer un empleo, como la jubilación, o el seguro de salud, no pudo suplirse por ninguna política integradora.

Los procesos de privatización de las políticas sociales tuvieron un efecto perverso, ya que tendieron a profundizar la segmentación existente, al mismo tiempo que rompieron la alianza política entre los sectores populares y la clase media, protagonista de algunas de las más exitosas experiencias de integración social.

Las privatizaciones provocaron que el tejido social se rompiera al volverse excluyente:

Hubo hospitales, jubilaciones y escuelas “de primera” (privados) y “de segunda” (públicos). Durante la tercera ola también, las ciudades (hiperalimentadas por un modelo agrícola y ganadero que acabó por expulsar a todo el mundo) comenzaron a experimentar un creciente proceso de segmentación. Los problemas de seguridad ciudadana estuvieron al día, y ello contribuyó en mayor medida a fragmentar urbanamente lo que ya se había fragmentado socialmente. (Moreira, 2004: 79-80)

Los procesos privatizadores actuaron sobre la sociedad, a la que le impusieron los cambios y limitaron su capacidad de oponerse a ellos. Aunque las medidas económicas eran externas y en beneficio de capitales especulativos extranjeros, las elites domésticas las impusieron como propias.

Durante la primera mitad de la década de los noventa los resultados en materia económica del neoliberalismo fueron buenos, lo que quitó argumentos a sus opositores, además de que los intelectuales orgánicos de los grupos de poder apoyaban las medidas, sin olvidar que los organismos financieros internacionales fueron sus principales impulsores.

Sin embargo, durante la segunda mitad de la década se hicieron evidentes las fallas de modelo económico, sobre todo en los países del Cono Sur:

La sociedad comenzaría a producir sus propias sorpresas, en un movimiento crítico que alzó la voz ciudadana. Movimientos sociales como los campesinos cocaleros en Bolivia (responsables de la destitución de Sánchez de Lozada), movimientos sociales gigantescos como los que colaboraron en la renuncia de De la Rúa en Argentina, las organizaciones indígenas que se rebelaron contra el Presidente Mahaud en Ecuador (y acabaron derrocándolo), o la propia “rebelión desde abajo” que supuso el mandato de Chávez en Venezuela, vendrían a mostrarnos que los años de autocomplacencia liberal habían caducado. (Moreira, 2004: 80-81)

En el caso de Uruguay, el malestar de la población fue canalizado a través del Frente Amplio, el cual comenzó un crecimiento en su porcentaje de votación que le permitió perfilarse como una opción real de poder. En 1989 se logró la primera victoria: la izquierda ganaba la Intendencia Municipal de Montevideo. Por primera vez, accedía al gobierno, aunque sólo fuera al gobierno municipal. Fueron los primeros festejos, el primer “sí se puede”. (Moreira, 2004)

Pero la clase política en el gobierno, al impulsar la agenda reformista, se ubicó más a la derecha de lo que estaban sus electorados clásicos. Ni aún en los momentos de resultados económicos pudo convencer a la mayoría de los uruguayos de las virtudes de un modelo de economía de mercado, porque dicho modelo privilegiaba de manera evidente a una parte de la clase media y las clases altas. La inmensa mayoría de los trabajadores y la mayor parte de las clases medias estaban descontentos con el modelo económico. El Frente Amplio, que siempre tuvo en esta

base social su principal sustento electoral, ocupó el espacio político correspondiente a la crítica al “modelo neoliberal”, lo que le permitió catalizar el descontento.

En las elecciones de 1994 la izquierda obtiene, por primera vez en la historia política de Uruguay, la calidad de un partido “a la par” de los partidos tradicionales: la diferencia entre el más y el menos votado de los tres, no llega al 2 %. El país de “tres tercios” que emerge en 1994, preocupa enormemente a las elites políticas tradicionales. (Moreira, 2004: 40)

Los partidos tradicionales, Colorado y Nacional, no leyeron adecuadamente los resultados electorales y mantuvieron la aplicación del modelo económico de modo irresponsable:

La política social, en general, estuvo limitada por el objetivo de contención del gasto público y reducción del déficit fiscal de cada uno de los gobiernos democráticos que se iniciaron después de la transición. Buena parte del proyecto de reforma del Estado se hizo, en forma un poco perversa, por vía de la contención del gasto. (Moreira, 2004: 94)

Las condiciones estaban dadas para el crecimiento del Frente Amplio, que en las elecciones de 1994 retuvo la alcaldía de Montevideo y obtuvo una votación sólo 1.8 % por abajo del Partido Colorado, ganador de los comicios.

En las siguientes elecciones, en 1999, obtuvo el 40 % de los votos, pero por la implementación del *balotage* o segunda vuelta, perdió ante la coalición formada por los partidos tradicionales.

Finalmente, en las elecciones de 2004, Tabaré Vázquez superó el 50 % de los votos y consiguió el triunfo electoral para el Frente Amplio. Esta victoria se refrendó en 2009 con el triunfo de José Mujica, ex-guerrillero tupamaro que accedió a la presidencia.

CAPÍTULO 3: LA CRISIS DE LOS SESENTA EN *GRACIAS* *POR EL FUEGO*

qué linda época
aquella en que decíamos
revolución
Rincón de haikus

En el presente capítulo se iniciará el análisis de la evolución del compromiso literario en las obras de Mario Benedetti a partir de tres hechos históricos que se ven reflejados en las obras en cuestión: la crisis anterior a la dictadura, el gobierno militar y la situación del país posterior a esta etapa histórica.

La temática de las novelas evoluciona en función del contexto histórico que se presenta y de las necesidades de la sociedad: crear conciencia sobre la crisis, denunciar las arbitrariedades cometidas por la dictadura y cuestionar el sistema neoliberal implementado en Uruguay.

El compromiso literario de Mario Benedetti se manifiesta en función de la problemática del país, ya que son diferentes las situaciones que se enfrentan y por lo tanto el tratamiento es acorde con los hechos que motivan la escritura.

El contexto y la biografía se manifiestan de distintas maneras en la producción literaria de Mario Benedetti (Paoletti, 1994), por lo que un primer acercamiento a la comprensión de su obra ha sido a través de un breve recorrido por la historia de Uruguay, con la finalidad de ubicar el contexto histórico en el que fueron escritos los textos literarios motivo de estudio.

En el presente capítulo se analizará la novela *Gracias por el fuego*, cuyo título aparece en la narración cuando se encuentran ocasionalmente Ramón Budiño, el protagonista, y Gloria Caselli, amante de Edmundo Budiño, padre de Ramón:

Con Hugo nunca había hablado; con Ramón, dos veces. Alguien se lo presentó en lo de Rivas. En otra oportunidad, lo tuvo de compañero de asiento en un avión de Pluna, hasta Buenos Aires. Ramón no se acordó de ella, o aparentó que no se acordaba. No, seguramente no fingió. No

hablaron casi nada durante el viaje. Ella tomó un cigarrillo y él le acercó el encendedor. “Gracias por el fuego”, había dicho ella. Y nada más. (Benedetti, 1992: 86)

Como se puede advertir, la frase expresada por Gloria surge de una manera cortés, al agradecer la lumbre para encender su cigarrillo.

Estos dos personajes son de gran importancia en la novela. Ramón es el protagonista y narra buena parte del texto. Además expresa tesis sociales de gran valor en el discurso. Gloria Caselli desempeñará un papel importante al final de la novela, cuando abandona a Edmundo Budiño, justo en el momento que éste más la necesita.

El título no debe limitarse a este encuentro, sino que puede tener una significación más amplia. El fuego representa el progreso: Prometeo roba el fuego del Olimpo para ofrecerlo a los hombres, junto con el proceso de civilización que implicó este recurso. De este modo, agradecer por el fuego puede ser mostrar gratitud por la civilización, por el progreso.

El fuego es una forma de energía, de tal manera que también puede ser el agradecimiento por la energía que permite a los pueblos engendrar un cambio. Aunque en la novela se advierte una crisis que degenerará en dictadura, esta idea del progreso no es contradictoria, sino que la propia dictadura contribuye a generar las condiciones que permitirán superar esa etapa oscura de la historia uruguaya.

Otro elemento que se puede analizar son los tres epígrafes presentes en la novela *Gracias por el fuego*. El primero, de Líber Falco⁸, es el siguiente: “Así de oscuro, de embebido o muerto”, remite a las sombras, a la muerte. Es el horizonte que se atisba en una crisis a la que no se le ve una solución, por el contrario, pareciera que la situación es cada vez más difícil y que el futuro será peor. Y así sucede en efecto, porque la crisis no fue resuelta, sino que le siguió una dictadura.

El segundo epígrafe, “yo soy pues de este mundo/ y de estas cosas que son y que me llevan.”, del poeta Humberto Megget⁹, se refiere a que el hombre está inserto

⁸ Poeta uruguayo, perteneciente a la “Generación del Centenario”, cuya obra influyó en literatos posteriores. Algunos de sus poemas fueron musicalizados.

⁹ Poeta Uruguayo, perteneciente a la “Generación del 45”, de vida efímera, en la que sólo publicó el libro *Nuevo sol partido*. Murió de tuberculosis.

en su contexto y que éste determina parte de su conducta. Los actos del ser humano se realizan en función de sus experiencias de vida y de la situación que afronta.

El tercer epígrafe “Y si soñamos, fue con realidades.”, de Juan Cunha¹⁰, hace referencia a que el ser humano tiene ilusiones y sueños, los cuales existen en función de la realidad. Lo que para algunas personas resulta lo más natural: una vida desahogada, un ambiente social agradable, un buen trabajo, prestaciones económicas, paz social, para otras personas son una vida ideal que difícilmente pueden lograr en el contexto donde habitan. Para los pueblos latinoamericanos la vida ideal es similar a los niveles alcanzados por los países desarrollados, sin embargo, para quienes viven en crisis económicas y sociales, la estabilidad sin lujos ya es un gran logro.

Estos tres epígrafes permiten señalar una característica sobresaliente de Mario Benedetti: en su faceta de crítico literario fue lector de varios escritores, además de que se caracterizó por su labor de difusión de los textos de otros poetas, y en este caso particular, de sus connacionales.

Las situaciones expuestas en los epígrafes se pueden advertir en la novela *Gracias por el fuego*, ya que el panorama del país se torna oscuro y conduce hacia la muerte, como afirma Líber Falco; la sociedad es llevada por la crisis que la azota, como se puede ver en las líneas de Humberto Megget y la realidad alcanzable, que ha quedado lejos, es el sueño: restaurar la situación anterior a la crisis, como se podría comentar a partir de los versos de Juan Cunha. Los epígrafes permiten visualizar, a grandes rasgos, parte del contenido de la novela.

Un hecho importante en esta novela es que corresponde a un conjunto de obras que marcan un giro en la producción literaria de Mario Benedetti, como afirma Ángel Rama:

El giro hacia este campo creativo se produce en Mario Benedetti simultáneamente con la crisis, de la que será sismógrafo fidelísimo. Era hasta entonces estrictamente un literato, atento a la lectura de Proust, Hemingway, Joyce, cuyo análisis crítico alternaba con cuentos o poemas donde esas influencias trazaban marcas intensas pero donde también comenzaba a percibirse una sensibilidad delicada y transida para los estados desolados. Era un típico exponente de esa imagen inicial de “los del 45” quienes parecían ajenos a la realidad del país, encerrados en sus

¹⁰ Poeta uruguayo, perteneciente a la “Generación del 45”, contemporáneo de Mario Benedetti.

pequeñas diatribas de cenáculo, pesando ácidamente poemas y magros cuentos, ignorantes de que la sociedad no estaba integrada solo por "literatos" y que sin embargo a ella pertenecían. (Rama, 1972: 62-63)

Las novelas anteriores de Benedetti, *¿Quién de nosotros?* y *La tregua* abordan problemáticas de la sociedad uruguaya, pero no muestran una visión crítica del mundo como se comienza a establecer a partir de *Gracias por el fuego*, donde la crisis económica, social y política se manifiesta de manera marcada y el punto de vista del narrador es evidente.

A partir de este momento la producción literaria de Mario Benedetti adquiere como característica la expresión de tesis sociales a través de la voz del narrador o la de los personajes. En ocasiones existen posturas encontradas o que muestran distintos puntos de vista, lo que permite al lector recibir un panorama más amplio sobre una situación determinada. En el caso de *Gracias por el fuego* es posible advertir diferentes perspectivas sobre un mismo problema, las cuales corresponden a la clase social o la situación generacional de los personajes.

El compromiso de un escritor no se limita a las coyunturas, como las dictaduras militares o los sistemas despóticos, sino que se manifiesta también en la denuncia de las diferentes situaciones que afectan la vida democrática de un país, que ponen en riesgo la estabilidad social. Una crisis es un proceso que puede desembocar en una toma de conciencia colectiva para superar un problema, o por el contrario, ante la apatía de la sociedad, existe la posibilidad de que se agrave la situación imperante.

En la década de los sesenta se produce una crisis económica, social y política como resultado de la ambición de los grupos hegemónicos, ante la imposibilidad de la clase media y la clase baja para organizarse y oponerse a las medidas represivas que les causan daño.

Esta problemática, así como la reacción de los escritores de la "generación crítica" es expresada en *Gracias por el fuego*, de acuerdo con Ángel Rama:

Gracias por el fuego es una interpretación de la sociedad uruguaya, mejor dicho, de la generación crítica a través de las dos generaciones que la integran. Allí se nos presenta la herencia recibida, la rebelión contra los mayores, el intento de crear una vida más plena, humana y justa que se manifiesta tanto en el campo de lo social como de la afectividad, y se nos

muestra el fracaso de esta empresa. Ese fracaso, que definen las imágenes del suicidio, remite a la segunda promoción la posibilidad de cumplir con la transformación, aunque es perceptible la duda del narrador, su escepticismo acerca de lo que se logre. (Rama, 1972: 95)

El crítico uruguayo considera que esta novela es de suma importancia, porque señala el sentimiento de frustración de la clase media ante la imposibilidad de evitar los cambios que provocaron la pérdida de su poder adquisitivo, así como la instauración de un sistema represivo que limitó las libertades y comenzó a ejercer la represión contra quienes se opusieron a la instauración del modelo económico.

Mario Benedetti muestra en *Gracias por el fuego* las diferentes perspectivas que construye la población uruguaya sobre su problemática. Cada una de las clases sociales elabora su propia visión sobre la manera como se presenta la crisis, así como sus efectos. En el caso de la clase media es posible identificar diferentes posturas de los personajes que pertenecen a este sector de la población, ya que mientras algunos presentan una posición ligada a la ideología de la clase dominante, otros se muestran más cercanos a las expectativas de la clase baja, en la medida de que consideran que el orden establecido es injusto y se requiere un cambio.

3.1 Perspectivas de la crisis de los sesenta en las distintas clases sociales

Cada clase social observa la problemática desde una posición diferente. Para la clase dominante el *statu quo* es lo adecuado, porque le permite mantener sus privilegios, mientras que la clase baja requiere de un cambio social que le beneficie; por su parte, la clase media desea reformas que mejoren su situación, pero teme perder lo que posee, de tal manera que en algunas ocasiones actúa como revolucionaria y en otras con una postura conservadora. Sartre ilustra esta situación con el diálogo entre el banquero y Goetz en *El diablo y el buen Dios*, cuando el primero afirma:

Mire: yo divido a los hombres en tres categorías; los que tienen mucho dinero, los que no tienen nada y los que tienen un poco. Los primeros

quieren conservar lo que tienen: su interés está en mantener el orden. Los segundos quieren tomar lo que no tienen: su interés está en destruir el orden actual y establecer otro que les sea favorable. Unos y otros son realistas, gentes con las que uno puede entenderse. Los terceros quieren derrocar el orden social para tomar lo que no tienen, pero conservándolo a la vez para que no les quiten lo que tienen. Entonces, conservan en la práctica lo que destruyen en la idea, o bien destruyen realmente lo que fingen conservar. Estos son los idealistas. (Sartre, 1981: 72)

El escritor francés expresa la paradoja que enfrentan los estratos intermedios de la población, porque mientras desean cambios que les permitan mejorar, al mismo tiempo tienen miedo de perder lo que con tanto esfuerzo han conseguido. Este sector de la población quisiera acceder al nivel económico de la clase alta, al mismo tiempo que su temor principal es perder poder adquisitivo y descender a la clase baja.

En la novela de Mario Benedetti es posible identificar personajes pertenecientes a diferentes clases sociales, así como las perspectivas acordes con el estrato del que forman parte.

3.1.1 La clase hegemónica

Este sector de la sociedad ejerce su hegemonía sobre los demás, impone su ideología y posee los medios de producción. Para mantenerse en el poder tiene bajo su control el Aparato de Estado y los Aparatos Ideológicos del Estado.¹¹

En el caso de la oligarquía uruguaya, cuyo pensamiento es similar a las demás de América Latina, considera a la democracia como un régimen que le permite poseer privilegios y emplearlos para incrementar su riqueza:

Para mí, en cambio, democracia es esto: escribir todos los días un editorial de ejemplar madurez y corrección política, y telefonarle enseguida al Jefe de Policía para que les dé garrote a mis obreritos en huelga. Yo no tengo dudas. Ya que me tocó nacer en un país de mierda, yo le correspondo. Lo uso para mí, eso es todo. (Benedetti, 1992: 78)

El lenguaje procaz empleado por el personaje de Benedetti tiene la finalidad de mostrar la manera como se expresa la oligarquía, la cual es despectiva con el

¹¹ Estas categorías son desarrolladas por Louis Althusser en su texto *La filosofía como arma de la revolución*.

país y su población, ya que se considera dueña de todo, posee privilegios y hace lo posible por mantenerlos, sin importar que esto perjudique el desarrollo del país: “–Ya sé que usted no quiere admitirlo. Pero la gente terminará por comprender que a usted, con tal de salirse con la suya, no le importa reventar el país.” (Benedetti, 1992: 55)

La metáfora empleada en esta cita tiene la finalidad de señalar la manera de actuar de la oligarquía, a la cual no le interesa causar daño a los demás, con tal de cumplir con su propósito principal: obtener ganancias.

En la novela *Gracias por el fuego*, Edmundo Budiño, un empresario poderoso, dueño de un periódico y una fábrica, es fiel representante de los grupos hegemónicos y expresa el rechazo que este sector siente por el país: “–¿Todavía no te enteraste de que yo no tengo nada en común con este país? ¿Todavía no te enteraste de que este país me queda espantosamente chico?” (Benedetti, 1992: 55). La metáfora empleada tiene la finalidad de enfatizar la manera como Edmundo cuestiona a su interlocutor, a quien tacha de ignorante o falto de información.

El país es poca cosa para los intereses oligárquicos, los cuales muestran arrogancia y prepotencia cuando enfatizan el poder que poseen. Los demás sectores de la población no deben cuestionarlos. Edmundo Budiño responde a su hijo Ramón, descalificándolo, como hace la oligarquía con los demás grupos:

–Te grito si se me antoja. ¿No ves que todos están aquí en la casa chiquita, en el acomodo liliputense? ¿Por qué te crees que hice mi plata, tanta plata que me sobra para instalarte a vos una agencia de turismo y para financiarle al atorrante de tu hermano su carrerita en Ciencias Económicas? (Benedetti, 1992: 56)

La referencia a Liliput, lugar creado por Jonathan Swift en *Los viajes de Gulliver* sirve para señalar la hipérbole con la que Edmundo Budiño señala de manera despectiva al país en el que vive, al considerarlo poca cosa para él.

Controlar la economía permite imponer condiciones. Así como Edmundo humilla a Ramón, los sectores hegemónicos lo hacen con los demás estratos.

Edmundo, como representante de la oligarquía, considera que los medios que empleó para adquirir su riqueza son válidos, porque al final de cuentas ha hecho lo

que considera correcto: “–Si hice plata es porque pienso en grande, porque hago en grande, porque además le muestro a este podrido país mi cara respetable y pundonorosa, que es la única cara que le gusta mirar.” (Benedetti, 1992: 56)

La anáfora tiene la finalidad de mostrar oposición con la idea del “país pequeño”, señalada en el párrafo anterior, para exponer que Budiño trasciende al lugar donde vive, porque sus expectativas son muy superiores. Uruguay le deja menos ganancias de las que quisiera.

Para los grupos hegemónicos “el fin justifica los medios”, es decir, amasar fortunas es el principal propósito de sus acciones, por tal motivo no importan los mecanismos que han permitido la acumulación de capital, sino la riqueza adquirida.

Edmundo Budiño lo explica de esta manera:

–Ah. O sea que, de acuerdo a esos indicios, y ya que tenés tan despierta la imaginación, quizá puedas también figurarte que mi capital no lo he formado con procedimientos demasiado angelicales. Convencete de una buena vez que, en este país al menos, y con la sola excepción de los que sacan la lotería, todo individuo que en pocos años se hace rico, verdaderamente rico, no es un santo. Yo me hice rico en esa forma. Y además no gané la lotería. Ergo: no soy un santo. ¿Viste qué simple? (Benedetti, 1992: 110)

El razonamiento empleado por Budiño tiene la finalidad de exponer el cinismo de las clases hegemónicas, las cuales aprovechan los recursos que poseen para incrementar su poder económico y político.

Los grupos dominantes difunden la ideología que les permite reproducirse en el poder, para ello crean una visión distorsionada de la realidad, con la que justifican sus acciones. Una de sus estrategias fue la de crear el temor al comunismo, para generar rechazo a quienes buscaban un cambio social o protestaban contra el orden establecido. De esta manera se preparó a la gente para aceptar la alternativa que se opusiera al comunismo:

El día que menos lo piensa, estamos hablando en ruso. Convéznase, Vázquez, para América Latina no hay alternativa: o Stroessner o Fidel. No valen medias tintas. Y yo, qué quiere que le diga. Me fastidia un poco lo del paraguayo, eso de que arroje opositores desde los aviones o tire cadáveres al río, pero ¿qué se va a hacer? Somos pueblos muy atrasados, Vázquez, y la tortura es, cómo le voy a decir, una forma de aprender más rápido. Es así la cosa: Stroessner o Fidel. Y le confieso que, entre esos dos extremos, yo

me quedo con Stroessner. Por lo menos está con nuestra civilización, que es la occidental y cristiana. (Benedetti, 1992: 165-166)

La disyuntiva es la figura que se presenta para sugerir al interlocutor que sólo existen dos opciones, y al momento de señalar que una de ellas es contraria a los intereses del país, por eliminación se impone aceptar la otra. Esta cita resulta interesante, porque años después las condiciones descritas se agudizaron en el país y efectivamente se implementó una dictadura, en el aspecto represivo similar a la de Stroessner. De esta manera, el elemento suprimido (el comunismo de Fidel) fue desplazado por un autoritarismo similar al del dictador paraguayo.

La oligarquía, con el propósito de generar las condiciones propicias para la posterior dictadura, se valió de los medios de comunicación, tanto nacionales como extranjeros, entre los cuales los de origen norteamericano cumplieron un rol importante:

Terror a las huelgas, terror al comunismo, terror a la reforma agraria. El comunismo como Gran Cuco. No me extrañaría nada que en un próximo número *Selecciones* empezara una campaña de terror contra Juan XXIII o consagrara a Hitler su sección Mi Personaje Inolvidable. (Benedetti, 1992: 119)

La anáfora tiene el propósito de enfatizar la idea del terror. Una forma de manipular a la población es a través del miedo, de generar un temor hacia algo desconocido, para que crea en las propuestas de los supuestos “salvadores”, además de aceptar las medidas que implementen.

También existe una contradicción a partir de dos figuras históricas: Juan XXIII, un papa progresista, y Adolfo Hitler, considerado como sinónimo del mal. Cuestionar al primero y ensalzar al segundo es una manera de modificar los valores y expectativas de la población.

El sistema político uruguayo se mantuvo durante muchos años sin cambios porque la propaganda atacaba a las formaciones emergentes con diversas calumnias; una de las más socorridas fue la de acusarlas de comunistas, lo que evitaba que éstas pusieran en riesgo el *statu quo*.

El control sobre los aparatos represivos, así como los ideológicos, no es suficiente para mantener la hegemonía, sino que a veces se requiere utilizar un mecanismo que permite pervertir las leyes: la corrupción.

La corrupción de los sectores dominantes se muestra de múltiples maneras, ya que su poder económico es el resultado de acciones ilegales, pero encubiertas y realizadas con la complicidad de las autoridades, o al menos bajo la sombra de éstas:

–¿Y para qué querías llamarme?

–Para ponerte sobre aviso. Sé que vos no andás con esas porquerías y ésta sin embargo puede perjudicarte. A vos, a tu Agencia, incluso a tu hijo. Hay un periodista que se enteró, ¿sabés?, y está esperando que el asunto se concrete para lanzar la bomba. Pensé que podías hablar con tu padre, convencerlo de que el asunto se va a destapar, en fin, convencerlo de que va a salir perdiendo.

–¿Quién es el periodista?

–Larralde. (Benedetti, 1992: 100)

La metáfora “lanzar la bomba” se refiere a lo explosivo de la información que posee Larralde, que puede provocar serios daños no sólo a Edmundo Budiño, ya que también existe la posibilidad de que afecte la reputación de Ramón y Gustavo, su hijo y su nieto, respectivamente.

Ramón Budiño se entera de que su padre, Edmundo, ha realizado acciones ilegales, lo que puede costarle la cárcel y el desprestigio. Decide acudir a él para ponerlo sobre aviso, pensando que debe evitar la operación ilícita que ha sido descubierta. Edmundo Budiño, digno representante de la oligarquía, se muestra irónico, ya que tiene el poder para silenciar al periodista que posee la información que lo denunciará:

–No conocés a la gente, Ramón. Por eso andás siempre tan nervioso. Larralde es un periodista inteligente, con oficio, emprendedor, con olfato, pero en el fondo es un tipo que quiere vivir tranquilo, y sabe, mejor que nadie, que si yo conozco esas manchitas de su familia, y él a pesar de todo se tira contra mí, entonces no va a poder vivir tranquilo, no sólo porque yo tomaría todas las represalias que ya te anuncié, sino por algo más: aunque mi diario está bastante cercano al gobierno y él escriba en un diario opositor, en última instancia cada uno de los dos grandes partidos sabe que precisa uno del otro, de modo que no sería difícil que a las pocas semanas Larralde se quedara sin empleo, y ¿me podrás decir qué hará Larralde después que dos grandes diarios hayan decretado su defunción periodística? (Benedetti, 1992: 114)

La metáfora “defunción periodística” significa acabar con la carrera del articulista que puede causar daño con sus denuncias. El mecanismo consiste en rechazarlo en los diferentes periódicos, de tal manera que nadie publique sus trabajos y de este modo escarmentar a quienes pretendan desafiar a los grupos hegemónicos en el futuro.

Edmundo Budiño señala que el chantaje es un instrumento que está dispuesto a utilizar para evitar que el periodista lo denuncie. No sólo eso, también expone la complicidad que existe entre la oligarquía y el gobierno, una relación que permite a los políticos mantenerse en el poder y a los empresarios incrementar su fortuna.

La complicidad también se produce con los medios de comunicación, los cuales, aunque pertenezcan a distintos grupos, al final defienden los mismos intereses: “–Difícil. Entre ellos nunca se tiran a matar. Vas a ver que en última instancia se complementan. En el caso hipotético de que Larralde haga la denuncia, el perjudicado sería él. El Viejo y Molina tienen cómo aplastarlo.” (Benedetti, 1992: 139)

La metáfora “nunca se tiran a matar” se emplea para señalar que los grupos hegemónicos podrán cuestionarse unos a otros, pero en el fondo no se causan daño, sino que se toleran; por el contrario, para el verdadero oponente se utiliza “aplastarlo”, porque se pretende causarle tal daño que no se pueda recuperar.

Las clases hegemónicas pueden presentar diferencias en su interior, pero esto no obsta para que sus intereses comunes superen cualquier desavenencia y su control sobre los medios de comunicación se manifieste cuando sea necesario:

Hay que convencerse. Cualquier lucha con ellos es desigual. Tienen la prensa, la radio, la televisión, la policía. Tienen además toda la estructura de los dos grandes partidos. En el fondo se ayudan, porque responden a los mismos intereses. Entre un estanciero blanco y un estanciero colorado, mucho más que las diferencias políticas cuenta el hecho de que ambos son estancieros. (Benedetti, 1992: 139)

En esta cita se utiliza una enumeración con la finalidad de exponer las distintas instancias en las que se manifiesta la fuerza de los grupos hegemónicos.

Las clases dominantes mantienen el poder porque controlan las diferentes instituciones. Denunciar las injusticias es difícil, porque las instancias ante las cuales

se puede hacer están corrompidas, además de que los medios de comunicación se encargan de distorsionar los hechos a conveniencia de los grupos hegemónicos.

Aunque las empresas de comunicación pertenezcan a facciones rivales, comparten la misma información y difunden una ideología similar cuando los intereses de clase corren riesgos. Incluso es común que las noticias que publican tengan como fuente las agencias de noticias o los boletines de prensa, de tal manera que sólo publican lo que es validado por los grupos hegemónicos, ocultando o distorsionando lo que no conviene a sus intereses.

3.1.2 Perspectivas de la clase media

Como se comentaba en líneas anteriores, la clase media es una franja de la sociedad donde existen intereses encontrados, porque no pretende un cambio profundo, sino que sólo aspira a mejorar, evitando que la vorágine de las revoluciones termine por hacerle perder lo que posee.

Los estratos intermedios de la población procuran alejarse lo más posible de los sectores de menor poder adquisitivo, por lo que generalmente se refieren a éstos de manera ofensiva.

Mario Benedetti recrea esta situación, mediante el rechazo que muestra la clase media por el proletariado y la manera despectiva con que se refiere a quienes sostienen la economía del país:

Además, aquí [en Estados Unidos] la gente trabaja de veras, de la mañana a la noche, y no como en Montevideo, que salimos de una huelga para entrar en otra. Es doloroso, pero hay que reconocer que entre nosotros el obrero es la chusma. Aquí no, aquí el obrero es un hombre consciente, que sabe que su salario depende del capital que le da trabajo, y por eso lo defiende. ¿Me quieren decir quién en el Uruguay trabaja de la mañana a la noche? (Benedetti, 1992: 16)

La figura de la comparación es utilizada para contraponer dos tipos de obreros: el de Estados Unidos y el de Uruguay, señalando las supuestas virtudes que posee el primero.

El obrero es considerado por la clase media como flojo, irresponsable, que realiza huelgas con cualquier pretexto, no porque sus derechos sean violados, sino por preferir el paro de labores a cumplir con su trabajo.

La mujer de clase media desprecia a la obrera, porque considera que al desarrollar labores productivas ha perdido parte de su femineidad:

–No haga chistes, Larralde. Usted bien sabe que no necesito trabajar.

–Ah, yo pensaba.

–Eso es lo único que falta. Que las muchachas de buena familia nos pongamos de oficinistas. Un modo como cualquier otro de perder la femineidad.

–Todo depende, señorita. A veces la mujer tiene que elegir entre morirse de hambre o perder la femineidad. (Benedetti, 1992: 16)

Perder la femineidad no es consecuencia de trabajar, por lo tanto no existe la alternativa entre morirse de hambre y perder la femineidad, es un razonamiento absurdo, como los que realizan los grupos de poder para justificar el orden establecido.

Sofía Melogno, personaje de *Gracias por el fuego*, expresa su desdén por la clase obrera. Ser de una familia acomodada es más que suficiente para considerar como chusma a los obreros, así como para despreciar a quienes deben trabajar para vivir.

La clase media observa a los Estados Unidos como el ejemplo a seguir, en aras de la comodidad, ignorando el costo que deben pagar las clases explotadas para que sus explotadores disfruten de sus ventajas tecnológicas:

El otro día alguien, un mexicano creo, me decía, nada más que con el ánimo de arruinarme la digestión: “Sí, todo es maravillosamente mecánico, pero, ¿no ha pensado usted cuántos miles pasan hambre en el resto de América para que los norteamericanos puedan apretar su botón?” Pero le aseguro que no me arruinó la digestión, porque yo le dije... ¿Sabe lo que le dije? Jajá. Lo miré fijo y le contesté: ¿Y a mí qué me importa? (Benedetti, 1992: 20)

La falta de solidaridad de la clase media hacia la clase baja, sobre todo con el proletariado, permite que el sistema mantenga cierto equilibrio, ya que la alianza entre la burguesía y determinados sectores de la pequeña burguesía proporciona legitimidad al *statu quo*.

Esta alianza se fortalece cuando la pequeña burguesía adopta los valores de la burguesía y comparte con ella su egoísmo en relación con los demás:

A mí lo que me importa es el negocio. Y como comerciante, le aseguro que no me afectaría en absoluto que el Uruguay fuera menos independiente de lo que es, y llámele como quiera a esa falta de independencia: estado asociado, área del dólar, o más francamente colonia. En el negocio, la patria no es tan importante como en el himno, y a veces el comercio funciona mejor en una colonia que en una nación aparentemente independiente. (Benedetti, 1992: 18)

La comparación que se utiliza en esta cita tiene la finalidad de señalar que la idea de patria puede lucir en un himno, pero no cuando se trata de los negocios, ya que al buscar una ganancia no importa si se perjudica a la propia nación.

Las clases hegemónicas y las subalternas son generalmente apátridas, reniegan de la nación y desprecian a los demás. Su interés sólo es comercial, buscan su beneficio sin importarles que los sectores mayoritarios resulten perjudicados.

Otra característica de la clase media es que, con la pretensión de alcanzar el nivel económico de la clase alta, invierte en educación, porque considera que le permite avanzar en la escala social, por este motivo prefiere las escuelas particulares:

Si lo van a mandar a un colegio particular, dice ella, está bien que no tengas apuro, porque ahí enseñan bien y después recuperará el tiempo perdido, mientras que de una escuela pública salen todos hechos unos potros y además no saben nada. (Benedetti, 1992: 40)

La clase media desprecia la educación pública, porque considera que es para los pobres. La crítica que realiza Mario Benedetti aún tiene vigencia, porque casi medio siglo después de que se escribiera la novela continúa el menosprecio, al considerar que las escuelas de gobierno son para los pobres, porque éstos no son capaces de pagar una “buena educación”, mientras que quienes poseen mejor nivel económico envían a sus hijos a “buenas escuelas”.

De esta manera es posible advertir que la clase media prefiere, en la mayoría de los casos, una postura cómoda, sin arriesgar la posición que ya mantiene. Aunque

sería erróneo afirmar que ésta es una característica inherente a este núcleo de la población. Dentro de los estratos medios existen sectores que poseen conciencia social y apoyan los cambios en el sistema, como el caso de Alejandro Larralde, el periodista que en el diálogo con Sofía Melogno la cuestiona sobre el trabajo. Cuando ella muestra su desdén por la clase baja, pregunta a su interlocutor si es comunista, ya que éste cuestiona el *statu quo*.

Este periodista descubre los actos de corrupción de Edmundo Budiño y está dispuesto a denunciarlo, pero la complicidad existente entre los dueños de los medios de comunicación evita que se genere un espacio donde pueda exponer el resultado de su investigación. Finalmente termina por renunciar, mostrando que la dignidad tiene mayor fuerza que la corrupción.

3.1.3 Perspectiva de la clase baja

La clase baja tiene como principal meta resolver sus necesidades básicas, es decir, lo más apremiante, aquello que necesita para subsistir: “Cuando se habla de justicia social, se piensa, primero, como es lógico, en la erradicación del hambre, en viviendas honorables y limpias, en eliminar el analfabetismo”. (Benedetti, 1992: 124).

La enumeración que aparece en esta cita tiene el propósito de señalar las necesidades más apremiantes que debe resolver la clase baja, aquellas que le permitan la sobrevivencia. Mientras no logren satisfacer estos requerimientos, difícilmente alcanzarán mayores perspectivas.

El problema principal de la clase baja radica en la falta de organización, consecuencia de que no existe un liderazgo con la suficiente formación, o de que es fácilmente sobornado por los grupos de poder:

–¿Usted cree que por unos mugrientos pesos más...?

–Digamos quinientos más por mes.

–¿Usted cree que por unos quinientos mugrientos pesos o los que sean, yo voy a hundir a dos amigos, a dos buenos tipos que lo único malo que han hecho es privarle a usted, señor, de dos meses de su podrida ganancia? Claro, usted tiene la plata y basta. Pues métasela donde le quepa, señor. (Benedetti, 1992: 68)

Si un líder es honesto, no falta quien lo traicione, quien se deje sobornar. Esto impide que las clases bajas logren cambios.

Mientras unos pocos tienen plena conciencia de que sólo cuando existe solidaridad se logra obtener beneficios para todos, otros consideran que si obtienen una ganancia a corto plazo y mejoran sus ingresos no debe importarles lo que suceda con los demás. Esto provoca que la clase baja no logre superar sus grandes problemas.

Mientras las perspectivas sean inmediatistas y de beneficio personal, resultará difícil mejorar el orden establecido.

La enajenación de la clase baja, a través de los medios masivos de comunicación, contribuye a que no presente horizontes más amplios sobre sus necesidades.

A pesar de los sobornos y la alienación, existen personas que demuestran lealtad a los demás y solidaridad para con los suyos: “Fijate, mi viejo durante toda su vida fue un obrero, murió siendo un obrero, y a consecuencia de un accidente en la fábrica. Era un tipo que apenas sabía leer y escribir, pero tenía conciencia de su clase, siempre la tuvo”. (Benedetti, 1992: 140)

La clase baja enfrenta muchos desafíos, debido a que es la que soporta todo el peso de la economía y por tal motivo es la más explotada. Por ello requiere ampliar su visión del mundo, de tal manera que comprenda la situación en la que vive y se trace la meta de superarla.

3.2 Perspectivas generacionales

En *Gracias por el fuego* se produce un interesante diálogo intergeneracional para analizar la situación imperante en Uruguay en la década de los sesenta. Edmundo, Ramón y Gustavo desarrollan diálogos donde exponen puntos de vista que corresponden a tres generaciones distintas.

Además de representar diferentes generaciones, cada uno de ellos emite sus opiniones desde su propia postura, de acuerdo con sus experiencias de vida. En el

caso de Edmundo Budiño, corresponde con la defensa del orden establecido; Ramón Budiño cuestiona las estructuras sociales imperantes, pero con temor a perder lo que ya ha adquirido; y finalmente, las ideas de cambio y rompimiento propias de la juventud están representadas por Gustavo Budiño.

3.2.1 Edmundo Budiño

El oligarca ha logrado encumbrarse entre los sectores hegemónicos de la población. Es un empresario exitoso y dueño de uno de los principales periódicos de Uruguay, lo que le permite influir en la opinión pública y ser considerado como un prócer del país. En realidad es un hombre corrupto que gracias a medios poco éticos ha logrado posicionarse. Incluso se ufana de sus logros y de que nadie ha podido frenar su ascenso:

Te diré más aún: de muchacho pensé que quería saber dónde estaba el fondo de este país, porque sólo sabiendo dónde está el fondo verdadero, uno puede apoyarse. Y empecé mis sondeos. Una mentira y no toqué fondo; una burla y no toqué fondo; una superchería, y tampoco; una estafa monetaria, y nada; un fraude moral, menos que menos; coacción, presiones, chantaje, y cero; ahora reparto armas a los nenes de mamá, llevo a cabo campañas calumniosas. Pero te confieso que me estoy aburriendo. ¿Es que este país no tiene fondo? Me traen la noticia de una inminente arremetida, tan demoledora que descabezará todos mis títeres. Pienso: a lo mejor, ahora es el momento. Y nada. Siempre hay alguien que puede ser comprado, o que no tiene suficientes cojones, o que saca un cigarrillo y se encoge de hombros. (Benedetti, 1992: 89-90)

En esta cita se encuentran enumeraciones y anáforas. La anáfora “no toqué fondo” implica la idea de que Edmundo desafió el sistema para saber hasta dónde podía llegar un hombre sin escrúpulos. Las enumeraciones señalan los actos realizados por Budiño para conocer los límites del sistema.

El oligarca culpa a los demás de su propio proceder, ya que si nadie lo ha detenido, si nadie ha sido capaz de enfrentarlo y exigirle que cumpla con la ley, es culpa de la sociedad que él aproveche las ventajas de que dispone. Su propia degradación moral es consecuencia de un orden establecido que carece de los mecanismos para controlarlo. Si el sistema político permite que una persona amase

fortuna por medio del fraude, la mentira y el engaño, es culpa del sistema, no de quienes se sirven de él.

Edmundo cuestiona a Gustavo, su nieto, porque éste señala que es necesario modificar el sistema injusto. Para el miembro de la oligarquía, es él quien tiene la razón, mientras que Gustavo y sus amigos solamente juegan a buscar un cambio sin arriesgar la posición social que disfrutan.

Pienso por mi cuenta cuando decido repetir frases hechas. La diferencia está en que mi diario es negocio y lo de ustedes quiere ser principios, moral política, etcétera, etcétera. Ustedes coleccionan signos exteriores de rebelión, como otros coleccionan botellitas o cajas de fósforos. Creen que la revolución es andar sin corbata. (Benedetti, 1992: 77)

La comparación de esta cita tiene la finalidad de ridiculizar a Gustavo, al señalarle que la supuesta rebeldía que tiene no es más que un pasatiempo tan trivial como cualquier otro.

Edmundo se burla de Gustavo, porque afirma que no es más que un revolucionario de café, que nunca ha tenido contacto con el mundo real y por ello cree que todo se resuelve con unas cuantas pintas y la pega de afiches.

Considera que su nieto carece de conciencia social y lo único que hace es sentirse de izquierda, tal vez radical, pero que en realidad vive en la comodidad y por lo tanto no podrá poner en práctica acciones verdaderamente revolucionarias:

Es más probable que un día un obrero al que yo despida o insulte, porque me gusta insultarlos, vaya rumiando hasta su casa, rumie allí otro poco mientras toma su mate, compre luego un revólver, vuelva hasta la fábrica y me pegue un tiro; es más probable que eso ocurra algún día y no que suceda algo tan descartable y tan insólito que tus izquierdistas de café se pongan de acuerdo, armen el rompecabezas de sus escrúpulos y matices, y decidan ponerme una bomba en el Impala. Para matar a un tipo hay que despertarse cornudo, o tener huevos, o estar borracho. Y ustedes toman coca-cola. (Benedetti, 1992: 78)

En esta cita existen dos enumeraciones, la primera tiene el propósito de señalar las hipotéticas acciones que realmente afectaría a Edmundo Budiño, la segunda tiene la finalidad de enfatizar la pusilanimidad del grupo rebelde del que forma parte Gustavo.

Para Edmundo Budiño la situación existente se mantendrá porque no existe nadie que pueda generar un cambio. La falta de organización y conciencia de clase

impide que los grupos emergentes logren modificar el sistema imperante. Gustavo y sus amigos son incapaces de realizar acciones que realmente impacten, porque en el fondo pertenecen a la pequeña burguesía y viven con ciertas comodidades, las cuales no están dispuestos a perder.

3.2.2 Ramón Budiño

Ramón Budiño representa a la clase media, temerosa de cambios radicales, pero al mismo tiempo deseosa de que se modifique el modelo existente. No es partidario de revoluciones, sino de cambios que se realicen a partir de la concienciación de la gente:

–No, Gustavo, la diferencia sólo es de ritmo. Yo creo que la única transformación eficaz vendrá por la educación política, y ésta requiere su tiempo. Vos en cambio creés que el cambio será repentino, que madurará de golpe, qué se yo. Recuerdo claramente que a los veinte años todo parece urgente, y es cierto, es urgente. Pero el reconocimiento de que una necesidad sea perentoria, no siempre significa que su solución sea inminente. Ojalá tengan razón vos y tus amigos, pero para mí sólo existen dos vías para adquirir conciencia política: una es el hambre y el despojo, la otra es la educación. Nosotros no hemos sufrido hambre ni despojo, por lo menos no los hemos sufrido como otros pueblos de África o de América, y por otro lado no hemos sido convenientemente educados. (Benedetti, 1992: 97)

Ramón Budiño cifra las esperanzas de un cambio de estructuras socioeconómicas en la educación, porque cuando la gente tiene la suficiente formación, es posible que cobre conciencia de su realidad y de esta manera busque incidir en ella.

En el diálogo con su hijo Gustavo, Ramón utiliza como ejemplo la reforma agraria, el reparto de latifundios a los peones, para que éstos sean dueños de su propio terreno y lo hagan producir. De acuerdo con este personaje, no son los peones ni las demás personas que trabajan en el campo quienes apoyan esta reforma, sino la clase media, porque está más informada que los supuestos beneficiarios de este cambio:

Si hacés una encuesta sobre reforma agraria, por ejemplo, te vas a encontrar con que sus más entusiastas defensores son los profesionales, los intelectuales, los estudiantes. Siempre clase media para arriba, la mayoría de ellos con algún pisito horizontal en su activo inmovilizado. (Benedetti, 1992: 97)

La clase media, de acuerdo con Ramón, es la que puede impulsar los cambios, precisamente porque está educada y su formación le permite desarrollar perspectivas más amplias que las de la clase baja. Por ello en la medida que los estratos medios de la población sean solidarios con los sectores desfavorecidos será posible modificar las injusticias imperantes.

Los cambios necesarios enfrentan un gran problema, la corrupción, porque impide que todos opten por un progreso solidario, ya que algunas personas, al conseguir un beneficio, dejan de apoyar a las demás.

La corrupción se manifiesta como falta de honestidad y se ha extendido a todos los estratos, lo que los convierte en cómplices de la descomposición social:

Todos queremos sacar la ventajita, trampear a alguien para salvar el honor; la única forma de adquirir conciencia de las propias fuerzas es cometer la mínima indecencia que nos ponga al amparo de la más agresiva de todas las sospechas, la módica incorrección que impida a los demás hablar de nuestra bobera, de la insoportable bobera del honrado. (Benedetti, 1992: 183)

Cuando la corrupción es lo más común, porque la mayoría de las personas emplean el soborno y la mordida para obtener un beneficio, se llega a pensar que quien actúa con honradez no lo hace por rectitud y principios, sino por ser en realidad ingenuo o tonto.

Algunos observadores sólo ven lo negativo de la sociedad, la corrupción que se manifiesta en todas las clases sociales, aunque en mayor escala en los grupos hegemónicos, los cuales aprovechan su posición para tergiversar las leyes o simplemente pasar sobre ellas:

Pero el país es algo más que el aprovechamiento milimétrico de las bobinas de papel de diario, más que los almuerzos en *El Águila* con los diputados del sector, más que el inconvencible dólar a once, más que los fognazos de los

fotógrafos, más que el arancel de los rompehuelgas, más que la gran vidurria del contrabando, más que las sociedades de padres demócratas, más que el culto del *showman*, más que el sagrado ejercicio del voto, más que el Día de Inocentes. El país es también hospitales sin camas, escuelas que se derrumban, pinguistas de siete años, caras de hambre, cantegriles, maricones de Reconquista, techos que volaron, morfina a precio de oro. (Benedetti, 1992: 56)

Es un gran error pretender que el país sólo se compone de los aspectos negativos, ya que si bien éstos son más evidentes, también existe gente que lucha por superarse, por mejorar su situación de una manera honesta. Personas que creen más en sí mismas que en la propaganda de la oligarquía, es decir, que a pesar de la podredumbre y lo carcomido del sistema corrupto, anteponen sus principios y valores para evitar ser contaminadas por la deshonestidad; en otras palabras, aquellos que representan la esperanza de un cambio:

El país es también gente conmovida, manos abiertas, hombres con sentido de la tierra, tipos con suficiente coraje como para recolectar nuestra inmundicia, curas que por suerte creen en Cristo antes que en la Mónica Secreta, pueblo que por desgracia cree todavía en las palabras, cuerpos reventados que de noche caen como piedras y cualquier día se mueren sin aviso. Este es el país verdadero. (Benedetti, 1992: 56)

Existen los elementos para generar un cambio, para evitar que el sistema se imponga y la gente concluya por aceptar que no existe alternativa, que todos estamos condenados a soportar un régimen corrupto y explotador, y la única forma de progresar es adaptarse al sistema y formar parte de él.

La solución a los problemas del país no se logra con el asesoramiento y la importación de ideas extranjeras, sino con el esfuerzo de la propia sociedad, la cual debe ser capaz de generar un nuevo modelo que permita superar la situación existente:

Mientras no fabriquemos nuestra propia mecha y nuestra propia pólvora, mientras no adquiramos una conciencia visceral de la necesidad de nuestra propia explosión, de nuestro propio fuego, nada será hondo, verdadero, legítimo, todo será una simple cáscara, como ahora es cascarita, sólo cascarita, nuestra tan voceada democracia. (Benedetti, 1992: 98)

Ramón Budiño se presenta como una persona que cree en las posibilidades de cambio, a pesar del control que ejerce la oligarquía. Considera que la concientización de la sociedad es el camino para construir una sociedad más justa, que supere las injusticias existentes.

A diferencia de su padre, opina que el país debe mejorar y que es necesario modificar la situación existente. Otro aspecto que no comparte con Edmundo es que no está de acuerdo con la corrupción, porque piensa que daña al país, mientras que su progenitor la ve como algo natural.

Ramón Budiño se muestra como un opositor de su padre, e incluso contempla la posibilidad de matarlo, porque piensa que de esa manera terminará con la podredumbre que éste representa y de este modo contribuirá al cambio que su país necesita.

3.2.3 Gustavo Budiño

Gustavo simboliza a la juventud, plena de energía y ansiosa por buscar cambios en el sistema político y económico, pero que muchas veces carece de experiencia y cree que con algunas acciones subversivas genera las condiciones para que se produzca una revolución.

En el diálogo con Edmundo, Gustavo cuestiona la descomposición política existente en el país y de la que su abuelo ha obtenido beneficios.

–Convéncase, abuelo –dijo Gustavo–. Los partidos tradicionales están en vías de descomposición. ¿Dónde están Batlle, Saravia, Brum, Herrera? Todos bajo tierra. Allí también están sus respectivos idearios: bajo tierra. Sobre tierra están en cambio César, Nardone, Rodríguez Larreta. O sea, por su orden: antisemitismo, caza de brujas, menosprecio a las masas. Las cosas que se dicen Nardone y Berro por radio y prensa, las que antes se dijeron César y Luis; esto es descomposición. Los grandes partidos ni siquiera tienen coherencia interior y la gente se está dando cuenta. No van a votar eternamente a esos hombres. A lo mejor algún día les ponen una bomba. (Benedetti, 1992: 77)

Gustavo Budiño expone la falta de políticos confiables, ya que los que tienen mayor proyección presentan defectos que los descalifican para ser una opción real

de mejoramiento. Los compara con políticos de generaciones anteriores, quienes lograron implementar el Estado de Bienestar y de esta manera consiguieron mejorar los niveles de vida de la población.

En el diálogo con su abuelo, Gustavo se enfrenta a uno de los hombres responsables de la descomposición del país, que además se ufana de la corrupción que le ha permitido obtener beneficios.

El intercambio de ideas termina en una discusión, de lo cual se entera Susana, madre de Gustavo. Ella pide a Ramón que hable con su hijo, porque piensa que no es adecuado que contradiga a Edmundo: “—Justamente de eso quería hablarte. No puede ser que estés presente cuando tratan un tema como ése y no digas absolutamente nada. Por muchas razones tenías que haber apoyado a tu padre.” (Benedetti; 1992: 78-79)

Susana argumenta que al dar la razón a Edmundo, de ese modo mejorarán las relaciones entre éste y Ramón. Además sugiere que es necesario hablar con Gustavo para reorientarlo, porque tiene amistades que no le convienen:

La otra tarde me dijo Laura, simplemente me lo advirtió como la buena amiga que es, que Gustavo anda con una barrita francamente peligrosa: anarquistas, comunistas, o algo parecido. Ella los vio, con sus propios ojos, pegando afiches en la madrugada. (Benedetti, 1992: 79)

Ramón defiende a Gustavo, porque piensa que no tiene nada de malo colocar propaganda subversiva, ya que al fin y al cabo no causa daño a nadie y de esa manera canaliza sus inconformidades.

En un diálogo posterior, Ramón intercambia puntos de vista con Gustavo y a diferencia de la charla entre el nieto y el abuelo, entre el padre y el hijo existe un poco más de afinidad, porque ambos están de acuerdo en que es necesario un cambio, pero ambos presentan diferentes matices, ya que mientras Gustavo quisiera una transformación más rápida, basada en una revolución, su padre es partidario de cambios generados por la educación de la gente, en un proceso que puede llevar mucho tiempo.

De esta manera se advierte que las tres generaciones valoran la situación existente desde distintas perspectivas, condicionadas por su posición económica,

sus experiencias de vida y la ideología que poseen. La primera generación, representada por Edmundo Budiño, considera que es necesario mantener el orden establecido; la segunda, ejemplificada por Ramón, desea cambios progresivos, como resultado de una labor política de largo plazo; por su parte la tercera generación, expuesta por Gustavo, desea cambios de mayor intensidad y en un tiempo relativamente corto.

Cada una de las tres generaciones se manifiesta a través de la ideología y las acciones acordes a su manera de pensar.

3.3 La democracia como simulación

La democracia es un punto de referencia de gran importancia para las sociedades modernas, incluso es considerada como el modelo político que representa el progreso de la humanidad, a tal grado que distintos países se esfuerzan por presentar un rostro democrático ante la comunidad internacional.

La relativa estabilidad política y económica, en comparación con los vecinos conosurianos, contribuyó a que Uruguay fuera conocido como “La Suiza de América”, sobrenombre que ocultaba las contradicciones que se gestaban en el modelo económico impulsado por los grupos de poder.

A diferencia de otros países, Uruguay no había sufrido regímenes dictatoriales, sino que el sistema político había permitido varios años de gobiernos formalmente democráticos, ya que cumplían con los rituales electorales, aunque al ejercer el poder se beneficiara a la oligarquía:

Esa es la gran afinidad, que vos nunca podrás comprender, entre los Estados Unidos y este servidor. A ellos tampoco les importa la democracia, a ellos también les interesa el negocio Democracia, les significa buena propaganda y hacen tanto ruido con ella, incluso frente a Cuba, que nadie se acuerda de cómo alimentan a Stroessner y a Somoza, dos de los míos. (Benedetti, 1992: 78)

Benedetti cuestiona la doble moral norteamericana, en la cual se critica al régimen de Cuba, por ser antidemocrático, debido a que no realiza elecciones de

acuerdo con los criterios establecidos por los países occidentales, y a que Fidel Castro llegó al poder mediante una revolución, mientras que gobernantes como Alfredo Stroessner y Anastasio Somoza adquirieron el poder mediante golpes de Estado, además de encabezar regímenes represores, a pesar de lo cual gozaron del apoyo norteamericano. Democracia, como afirma Benedetti, es en realidad una marca comercial que permite realizar negocios. Mientras los gobernantes de un país acepten subordinarse a los intereses norteamericanos, no se les cataloga de antidemocráticos.

La democracia, tan promovida por los Estados Unidos, en realidad no es más que una simulación, en la cual la gente cree que participa para elegir un gobierno, cuando en realidad sólo es utilizada para legitimar decisiones que otros ya han tomado:

–Para los norteamericanos la democracia es eso: dejar que en su país todo el mundo vote y pase el *week-end* leyendo tiras cómicas, dejar que todo el mundo (menos los negros, que están en penitencia) se sienta ciudadano, y por otro lado aprovechar al máximo el trabajo pichincha del chusmaje latinoamericano. (Benedetti, 1992: 78)

Los norteamericanos se sienten ciudadanos porque creen que eligen a sus autoridades, cuando en realidad los grupos hegemónicos son los que deciden quién encabeza el gobierno y cómo debe desempeñarse. En el caso de los uruguayos sucede algo similar, porque amplios sectores de la población están convencidos de vivir en un régimen democrático, aunque en realidad no participan en la toma de decisiones, como consecuencia de la apatía de la población, que considera como normal lo que posee, sin cuestionarse sobre la manera como lo ha conseguido:

¿No se te ha ocurrido pensar que en este país existe una gran apatía política, un colectivo encogimiento de hombros, debido tal vez a que las ahora viejas conquistas sociales le fueron dadas a un pueblo que todavía no las había reclamado? (Benedetti, 1992: 96)

Ramón Budiño considera que muchas de las conquistas sociales de las que gozaba el pueblo uruguayo, muy por encima de otros países, fueron conseguidas gracias al modelo del “Estado de Bienestar”, a pesar de que la población no se había

organizado para exigirlos, es decir, la gente consideraba que dichas conquistas eran algo natural.

El modelo democrático era considerado como estable para los uruguayos, por tal motivo no advirtieron cuando la descomposición social y política generó las condiciones para el surgimiento de la dictadura años después.

La democracia simulada, donde los dos partidos tradicionales se sucedían en el poder, pero sirviendo a los mismos intereses, contribuyó a que la gente no advirtiera a tiempo que el modelo económico estaba en plena descomposición y el sistema político era arrastrado por este hecho.

3.4 Crisis del sistema

Durante la primera mitad del siglo XX fue desarrollándose el modelo económico del “Estado de Bienestar”, que permitió uno de los niveles de vida más altos en Sudamérica, así como estabilidad social, política y económica.

En la década de los sesenta se comenzó a modificar esta situación, cuando el Estado dejó de impulsar la industria local y comenzó a eliminar subsidios, además de liberalizar la economía, lo que provocó el descenso del nivel de bienestar de la población, el cierre de fábricas, los despidos de burócratas y como consecuencia la protesta de la población.

3.4.1 Crisis del sistema político

La crisis económica también se vuelve política, porque los partidos son instituciones y por tal motivo se ven afectados por la desconfianza, además de que, al apoyar las medidas del gobierno, se alejan de sus bases electorales, porque algunas de las acciones del Estado afectan los intereses de la población:

–Mirá, el otro día escuché en la televisión a un diputado colorado y se burlaba en la misma cara del pueblo. Su tesis era ésta: “Durante cuatro años ustedes se quejan de aquellos diputados que, como yo y tantos otros,

importamos autos baratos. Lo consideran la gran inmoralidad. Pero cuando llega el momento de votar, ustedes nos eligen a nosotros, no a los que se abstuvieron de aprovechar la ventajita. Eso quiere decir que el pueblo no le da mayor importancia a esos detalles.” (Benedetti, 1992: 95)

La clase gobernante tiene tal seguridad de mantenerse en el poder que actúa con cinismo y acepta abiertamente su propia corrupción, convencida de que no existen grupos emergentes que logren disputarle las posiciones de mando.

Los partidos recurren a diferentes artimañas para desviar los escándalos políticos y proyectar el descontento de la población hacia otros entes. En momentos de crisis los ideales de los partidos políticos se difuminan para dar paso a posturas extremistas, en las cuales se pretende culpar a determinados grupos de los problemas que afectan a la sociedad. Los judíos, los pobres, los marginados, los intelectuales, los extranjeros, etc. Cualquier grupo que pueda ser identificado como tal y al que sea posible achacarle la responsabilidad de los problemas es blanco de acusaciones sin base.

La corrupción, fundamento del poder de los grupos hegemónicos, no solamente se manifiesta en los estratos dominantes. Otros sectores de la población, al advertir que los grandes delincuentes no son sancionados, que los fraudes millonarios se cometen con plena impunidad, deciden hacer algo similar, pero a pequeña escala, al alcance de sus posibilidades:

La gente le da cada vez menos importancia a detalles que tienen que ver con la moral política. La gente sabe que en las altas esferas hay grandes y productivos negocios. Considera que no está en su mano evitar semejante estafa. Entonces el hombre de la calle, cuya única participación política es el voto, se resigna y se las ingenia para hacer él también su pequeño negocio, su módica estafa. Convéncete de que la crisis más grave en este país es la crisis de ejemplo. (Benedetti, 1992: 95)

La descomposición social convierte a amplios sectores en cómplices de los grupos poderosos, porque no los cuestionan y terminan por aceptar como natural el orden establecido. Benedetti, a través de Ramón Budiño, enumera los males que aquejan al tejido social y provocan su deterioro:

–Mira, Gustavo, en el fondo vos y yo estamos de acuerdo. Habría que acabar con esta encerrona de los capitales, con la tierra en tan pocas

manos, con la falta de personalidad y de originalidad de nuestra política internacional, con la corrupción administrativa, con el negocio de las jubilaciones, con el pequeño y el gran contrabando, con la *muñeca*, con los caudillos de club, con las torturas policiales, con los autos baratos para diputados. Claro que habría que acabar con todo eso, pero lo que ustedes no comprenden es cómo se han gastado los resortes de la sensibilidad. (Benedetti, 1992: 95)

Diferentes instancias del Estado han contribuido a la crisis de valores existente en la sociedad: el poder judicial, el poder legislativo, los partidos políticos. Su venta al mejor postor, así como la evidencia de los sobornos, disfrazados de regalos, bonos e incentivos, contribuyen a que la población pierda la confianza en las autoridades.

El sistema político, diseñado para que gente deshonesto amase fortunas empleando los medios más inescrupulosos, contribuye a que se genere un nivel cada vez mayor de corrupción, el cual parece no tener límites.

3.4.2 Crisis de las instituciones

La crisis del sistema abarca distintos componentes, no sólo las relaciones obrero patronales, sino también a las instituciones, las cuales abandonan el papel de protectoras de la población, como corresponde al Estado de Bienestar, para convertirse en cómplices de la oligarquía. Como consecuencia de la corrupción, algunas de las instituciones del Estado perdieron eficacia, a pesar de la solvencia y capacidad mostradas en el pasado:

El Viejo es un crápula y sin embargo la justicia lo respeta, porque él hace todas sus trampas dentro de la ley. Pervierte, compra y vende conductas, corrompe. Pero la justicia quiere documentos. Mientras los estafadores sean tan reacios como ahora a colaborar con la justicia, es decir, mientras no presenten un completo administrativo junto con el testimonio del calote, esa justicia, como no puede condenarlos, los admira, los elogia, los defiende, pone a su servicio el complicado mecanismo. (Benedetti, 1992: 177)

La justicia, es decir, el Poder Judicial, se muestra como en la mayoría de los países de América Latina: subordinada a los intereses de los grupos hegemónicos. Los jueces aprovechan una legislación laxa para poner en libertad a quienes

cometen graves delitos, cuando pertenecen a la clase alta, al mismo tiempo que se ensañan con quien no puede pagarles por sus servicios.

Al observar que las instituciones no cumplen con la función para la que fueron creadas, la población busca formas de protesta, que a su vez son respondidas por los grupos hegemónicos con los mecanismos de represión, ya que no deben mostrar la menor debilidad, porque si lo hacen, no faltará quien se atreva a desafiarlos: “Prefiero no oír. Acto socialista, tiros al aire, provocación evidente, represión justificada, hay que actuar con energía, dos profesores que joroban demasiado, a la cárcel con ellos. Prefiero no oír.” (Benedetti, 1992: 54-55)

El término que emplea Benedetti: “represión justificada”, sirve para señalar que existen instituciones cuya función, dentro del sistema, consiste en dar “legalidad” a las acciones emprendidas contra la población. La prensa, la televisión y la radio funcionan como mecanismos que justifican o tratan de legitimar la represión por parte del gobierno.

3.5 Desafío al *statu quo*

La oligarquía controla los medios de comunicación, lo que le permite reproducir su ideología y marginar a los grupos opositores. A pesar de esto existen quienes ofrecen resistencia y se oponen a sus arbitrariedades.

La fuerza de los grupos hegemónicos radica en que se imponen por distintos medios: el Aparato de Estado y los Aparatos Ideológicos del Estado. Aunque la combinación de éstos les permite reproducirse en el poder, no son invulnerables y existe la posibilidad de poner en evidencia la realidad, a través de la organización de las clases emergentes.

3.5.1 Desafío de la clase media

La clase media es de gran importancia para Mario Benedetti, porque en buena parte de su producción literaria considera que este segmento de la población, por ser el

que posee estudios y conciencia de clase, es el que puede generar un cambio, si hace suyas y encabeza las demandas del proletariado.

Los desafíos se generan desde dos posiciones: la clase media y la clase baja. En el primer caso existen personas cuyo compromiso social es más fuerte que el temor de perder una situación privilegiada y no les importa arriesgar la comodidad cuando cumplen con lo que consideran como correcto.

La enajenación que se genera en los medios de difusión controlados por los grupos hegemónicos permite que se cierren puertas a los opositores; tanto los aparatos represivos como los ideológicos están al servicio de quienes detentan el poder económico, lo que les permite reproducirse en él. Por tal motivo están seguros de que su voluntad se impondrá, pero a pesar de esto, como en el caso de los obreros, existen comunicadores cuya dignidad está por encima de las presiones:

No lo pudo comprar. O sea que Larralde hizo lo que yo no hice. El viejo me compró cuando me prestó la plata para la Agencia. Pero yo permití que me comprara. Ahora Larralde se acabó, ningún otro diario lo admitirá. Tendrá que vender televisores a plazos, o libros de oficina en oficina, o ballenitas a cinco reales la docena. Pero qué bueno saber que alguien ha tenido cojones para no venderse. (Benedetti, 1992: 174)

Saber que alguien ha mantenido la dignidad anima a los opositores a continuar con su lucha, y al mismo tiempo pone en entredicho a los grupos hegemónicos, porque al menos alguien fue capaz de desafiarlos.

Personas como el periodista Alejandro Larralde contribuyen, gracias a sus denuncias, a evidenciar la corrupción y mostrar a la sociedad qué se debe corregir para mejorar la situación imperante.

3.5.2 Desafío de la clase baja

Desde la clase baja, cuando existe suficiente organización, es posible luchar contra los grupos de poder, por medio de movimientos que logren poner en entredicho la dominación de las clases altas. Uno de los principales mecanismos utilizados por los

trabajadores son las huelgas, porque permiten ejercer presión sobre los patrones y obligarlos a negociar.

Las huelgas se suceden, ya que los obreros advierten que sus derechos han sido vulnerados y cobran conciencia de la importancia de organizarse para reivindicar sus demandas. La burguesía industrial no se queda con los brazos cruzados y recurre a distintos mecanismos, como la represión o el chantaje, para revertir la lucha obrera. Esta situación, presente en el contexto uruguayo, es recreada por Benedetti:

–Mire, Villalba, usted está decidido a romper conmigo y yo tengo el modo de taparle la boca.

–Sí, ya sé. Todo tiene su precio. ¿Es eso?

–¿Usted no? Lo felicito, hombre, pero ahora felicíteme a mí, por mi servicio de inteligencia. Hace mucho que sé quiénes son los tres buenos muchachos: usted, Sánchez y Labrocca.

–¿Y entonces?

–Entonces me gusta probar a la gente, me gusta ver cómo la plata borra las palabras. La palabra solidaridad, por ejemplo. ¿Ve esta carta? ¿Sabe qué es? ¿No sabe? Es una declaración firmada por Sánchez y Labrocca, en la que lo acusan a usted de ser el principal instigador de la huelga. (Benedetti, 1992: 68)

El empleo de esquirols, así como de traidores en los comités de huelga, permite que los grupos hegemónicos logren desarticular al movimiento obrero, sobornando a quienes están dispuestos a vender su dignidad a cambio de un beneficio económico, y reprimiendo a quienes no están dispuestos a aceptar componendas.

En este caso se utilizan distintos mecanismos: el soborno o la represión, con la finalidad de comprar la complicidad de los líderes, en el primer caso, o de neutralizarlos o hasta eliminarlos, en el segundo.

–No, no los justifico. Pero, ¿sabe una cosa? En esta circunstancia me siento fuerte. Pero supongo que habrá un límite para seguir sintiéndome fuerte. Ellos fueron débiles antes que yo. Peor para ellos. Nada más, ¿comprende? Tres tipos pueden ser leales, pero leales en la tranquilidad, durante el entusiasmo. Sin embargo uno puede convertirse en traidor con un simple puñetazo en el estómago; otro, más curtido, sólo cuando le arranquen las uñas; otro, el más heroico, sólo cuando le quemén los testículos. En el termómetro de la fidelidad, siempre hay un punto de ebullición en que el hombre es capaz de vender a la madre. (Benedetti, 1992: 68-69)

La lealtad al movimiento, a la ideología, incluso a la amistad, es una virtud de gran valor. Benedetti resalta la importancia que adquieren los líderes que no se venden ni se dejan intimidar, porque son ellos quienes logran guiar a los demás, sobre todo cuando la represión comienza a ser el principal argumento de los grupos hegemónicos, los cuales no se tientan el corazón para imponer medidas represivas.

Cuando los sectores dominantes exponen sus argumentos, en su esquema consideran que toda persona tiene un precio y que siempre habrá una moneda que logre comprarla, por ello les sorprende que en los grupos dominados exista dignidad:

–Creo que no hay motivo para que siga teniendo escrúpulos, ellos no los tuvieron.

–Cierto. Usted encontró fácilmente el punto de ebullición.

–Entonces, ¿de acuerdo?

–No. No puede ser. El mayor daño que usted podría infligirme, sería hacerme sentir asco de mí mismo. Y temo que si usted sigue subiendo sus ofertas, si usted sigue prometiéndome el lujo, la comodidad y el poder que ellas implican, terminaré por ceder, porque quién sabe si en el fondo no soy un cómodo, un ambicioso, y eso sería repugnante. Me conozco lo suficiente para saber que no podría tolerarme. (Benedetti, 1992: 69)

Los empresarios pueden prometer grandes sobornos o realizar amenazas cada vez más intimidatorias, pero la dignidad es capaz de resistirlas, cuando se tiene en claro que no se buscan éxitos inmediatos, sino una posición firme y duradera. Incluso, a pesar del poder que poseen, no falta alguien que esté dispuesto a no subordinarse ante ellos:

La fábrica estuvo un tiempo parada, pero después empezaron a tomar gente nueva, cada vez más gente nueva. Pero el viejo era especializado, y lo vinieron a buscar, le ofrecieron casi el doble del salario que ganaba. Sin embargo, dijo que no. Ni por un instante se le ocurrió traicionar a su gente. El hambre siempre es mejor de llevar que la vergüenza, decía. (Benedetti, 1992: 140)

Algunos obreros son leales a su movimiento, lo que permite que éste logre triunfar y si no consigue todo lo que pretende, al menos consiga más prerrogativas para los trabajadores.

Aunque desgraciadamente en ocasiones la familia y las obligaciones son factores que influyen de manera determinante en las decisiones que se debe tomar. Por este motivo no todos pueden actuar en defensa de sus ideales.

Los cambios realizados por la clase política en el país, en lugar de mejorar la situación de la sociedad, generaron más desempleo y emigración. *Gracias por el fuego* resultó ser una novela profética en algunos aspectos, porque señaló que la descomposición social orillaría al país hacia un sistema más represivo, como efectivamente ocurrió. El ejército se convirtió en un instrumento de control, que por medio de la represión contuvo las protestas, aunque el descontento nunca se resolvió.

3.6 Elementos autobiográficos presentes en la novela

Una de las principales características de la obra de Mario Benedetti es la presencia de elementos autobiográficos, los cuales sirven como inspiración para proporcionar verosimilitud a sus novelas.

Tal vez lo mandemos a un colegio particular, pero no por tus razones, sino para que aprenda un idioma. Ah, tragó tía Olga, ¿al British? No, al Colegio Alemán. ¿Justo ahora? Justo ahora, dijo Papá, me gusta el idioma y quiero que lo aprenda desde chico. (Benedetti, 1992: 40)

En esta cita es posible señalar que Mario Benedetti no únicamente retoma elementos del contexto histórico, sino que también se inspira en situaciones biográficas, como su propia asistencia al Colegio Alemán (Paoletti, 1994 y Campanella, 2009), tema presente en algunas de sus obras.

Mario Benedetti estudió en el Colegio Alemán, lo que le permitió conocer este idioma, de gran utilidad en su labor como crítico literario, además de que fue un conocimiento que aprovechó a lo largo de su vida. En su participación en la cinta “El lado oscuro del corazón” interpreta a un capitán alemán que recita el poema “Corazón coraza” en el idioma de Goethe.

En *Gracias por el fuego* figuran algunas frases en alemán, cuando Ramón Budiño realiza una remembranza de su estancia en el *Deutsche Schule* al charlar con

Callorda, un antiguo condiscípulo. Recuerda los dictados, cuando a la complejidad del idioma se agregaba la dificultad de la caligrafía: “Sé que herr Hauptmann estaba dictando en alemán y que nosotros íbamos dando forma a sus palabras en la espinosa caligrafía gótica, donde las u, las i, las e, las m, las n, forman largos serruchos temblorosos.” (Benedetti, 1992: 58) El apellido del profesor no es gratuito, porque su significado es “capitán”, lo que corresponde con la disciplina castrense del colegio.

En esta parte de la novela aparece un ejemplo de intertextualidad, ya que el dictado corresponde al poema “El canto del pastor”, de Uhland: “*Droben stehet die Kapelle, shauet still ins Tal hinab. Drunten singt bei Wies’ und Quelle, froh und hell der Hirtenknab.*”¹² (Benedetti, 1992: 58) Esta línea, además de la mencionada intertextualidad, es también un ejemplo del manejo del idioma alemán, aprendido por Benedetti en sus estudios de infancia.

El sentido anecdótico del pasaje consiste en que Ramón Budiño reflexiona sobre el contenido del poema, que ya conocía, cuestionando la entonación proporcionada por el profesor. Esto provoca que se distraiga y no escriba la segunda parte del dictado:

*Traurig tönt das Glöcklein nieder, schauerlich der Leichenchor; stille sind die frohen Lieder, und der Knabe lauscht empor.*¹³ Yo, que hasta ese momento no había tenido tiempo ni gana de pensar en la muerte, me vi alcanzado por esa campanilla y ese coro fúnebre que borrarón el canto del pastor. [...] Pero por ese entonces, el alemán había llegado al Hirtenknabe! Hirtenknabe! Y me había sobresaltado tanto con el grito, que todos pudieron enterarse de que ya no escribía desde la estrofa anterior. (Benedetti, 1992: 58)

Al advertir que Ramón no escribe, herr Hauptmann lo abofetea y le grita “Ach du Faulpelz!”¹⁴, a modo de recriminación.

Tal vez una reminiscencia de su estancia en el Colegio Alemán, caracterizado por una disciplina casi militar, o una simple alusión, pero sin duda las experiencias autobiográficas están presentes en estas citas.

¹² Arriba está la capilla, contempla la tranquilidad del valle hacia abajo. Abajo canta alegre y claro el pastor junto al prado y al manantial. La traducción es nuestra.

¹³ Triste suena la campanilla humilde, horrible el coro fúnebre; silenciadas son las alegres canciones, y el pastor escucha arriba. La traducción es nuestra.

¹⁴ Bah, tú pellejo podrido.

Otra situación personal de Mario Benedetti presente en esta obra es la referencia al asma, enfermedad que padeció el escritor uruguayo:

Rosales era asmático. No tanto como Fermín, pero era asmático. En el despacho de Turisplán, en el cajoncito a la izquierda de su escritorio, tenía un inhalador. Yo trabajaba en la pieza contigua, pero el tabique era delgado y yo podía oír la seguidilla de bombazos y su ruidosa forma de aspirar. (Benedetti, 1992: 148)

La aspiración y el ruido de la bomba o inhalador son situaciones con las que estaba bastante familiarizado Benedetti, ya que debió lidiar con su enfermedad desde la infancia.

En la siguiente cita es posible identificar otro aspecto autobiográfico del autor:

—¿Qué tal? ¿Viniste por la rambla o por Canelones?
—Por Canelones, pero había un tránsito infernal. Un imbécil cruzó a la altura de Magallanes, tan en babia como si estuviera en Paso de los Toros. (Benedetti; 1992: 121)

Paso de los Toros es el lugar donde nació Mario Benedetti, un poblado en la provincia, por lo que en estas líneas lo cita para expresar que se trata de una pequeña población, de tal manera que un conductor puede manejar su automóvil despacio, con toda la calma del mundo, sin provocar un congestionamiento, ya que en gran parte del interior del país no existen problemas de tráfico

3.7 Intratextualidad

Otra característica de la obra de Mario Benedetti es la intratextualidad, es decir, la presencia de personajes, lugares o fragmentos de una obra literaria de este autor en otra de ellas. Este elemento literario permite al lector remitirse a la producción literaria de Mario Benedetti y establecer conexiones entre sus diferentes textos.

Ramón Budiño, en el capítulo 10 de la novela, recuerda un poema escrito por su amigo Vargas, que aunque aparece sin título, es fácil de identificar, ya que se trata de “Corazón, coraza”, creado por el propio Benedetti y publicado en el libro *Noción de patria. Próximo prójimo*.

Ramón evoca a Dolores, su cuñada, a quien ama en secreto, y al repasar los versos “Porque eres mía, porque no eres mía”, piensa que el poema, aunque haya sido escrito por otro, refleja justamente lo que siente por ella.

A lo largo del presente capítulo se observó la manera como Mario Benedetti, en la novela *Gracias por el fuego*, describe la descomposición social que se gestaba en Uruguay en la década de los sesenta y cuya agudización desemboca en una “dictadura constitucional” a finales de esa misma década, la cual fue el preámbulo de la dictadura militar que se establecería en 1973.

Es importante señalar que la novela no tiene un propósito misional o panfletario, pues si bien son evidentes las tesis sociales y la postura ideológica del autor, la obra literaria muestra diversos elementos retóricos y estilísticos que contribuyen a ofrecer una presentación estética al compromiso social presente en el texto.

CAPÍTULO 4

PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA: UNA DISERTACIÓN LITERARIA SOBRE EL EXILIO

Cuando me confiscaron la palabra
y me quitaron hasta el horizonte [...]
yo tenía estudiada una teoría
del exilio mis pozos del exilio
pero el cursillo no sirvió de nada
La casa y el ladrillo

En el capítulo anterior se analizó la manera en que Mario Benedetti utiliza diferentes técnicas de creación literaria en su novela *Gracias por el fuego* para denunciar la descomposición social que se genera en Uruguay durante la década de los sesenta, como resultado de una crisis económica originada por la implementación de un modelo que acumulaba la riqueza en unas cuantas manos.

En el presente capítulo se analizará cómo evolucionó el compromiso literario de Mario Benedetti a partir de la modificación del contexto, ya que *Primavera con una esquina rota* se publicó en 1982, cuando en Uruguay no solamente existe una descomposición del tejido social, sino que se ha implementado una dictadura que ya lleva nueve años y cuyas consecuencias son resentidas por la población.

El compromiso de Mario Benedetti ha evolucionado en relación con *Gracias por el fuego*. El propio autor reconoce un cambio operado en él desde años atrás:

Hasta ese momento [1971], mi compromiso se había limitado a firmas en manifiestos, a algún libro de asunto político (*El país de cola de paja*), a la utilización del contorno social y político en obras de ficción (*Gracias por el fuego*, *El cumpleaños de Juan Ángel*, algunos cuentos de *La muerte y otras sorpresas*, poemas aislados en *Inventario 70*), a artículos periodísticos en el semanario *Marcha*. (Benedetti, 1990: 9)

La situación en Uruguay ha cambiado por completo de una novela a otra, ahora no se trata de una crisis y una represión que cuida las formas, sino que se ha

instaurado una dictadura y sus efectos han sido demasiado dañinos para la población. Mario Benedetti fue obligado por las circunstancias a dejar el país y él es un exiliado que ha plasmado esta problemática en su novela.

Primavera con una esquina rota fue galardonada con el premio “Llama de Oro” de Amnistía Internacional en 1987, tanto por su calidad literaria como por el tema que aborda: el exilio y sus consecuencias.

El título de la novela remite a una estación del año: la primavera, que se caracteriza porque de la tierra salen nuevos brotes vegetales, comienzan a abrir las flores, es decir, en la naturaleza se generan cambios que inician el ciclo de la vida, de la esperanza. La primavera es la esperanza de que algo nuevo se avecina, de que la vida continúa, en otras palabras, es un resurgir y renacer; y en el caso de Santiago, el protagonista de la novela, corresponde a un acceso a la felicidad.

Pero se habla de “una esquina rota”, ¿a qué se refiere esta frase? Si la primavera se asocia con la felicidad o una nueva vida, la esquina rota implica que la felicidad no puede ser total, completa; que algo hace falta.

Con relación a la primavera, el narrador, en boca de Beatriz, un personaje infantil de la novela, realiza una reflexión:

Otra estación importante es la primavera. A mi mamá no le gusta la primavera porque fue en esa estación que aprehendieron a mi papá. Aprendieron sin hache es como ir a la escuela. Pero con hache es como ir a la policía. A mi papá lo aprehendieron con hache y como era primavera estaba con un pulóver verde. (Benedetti, 2008a: 25)

La primavera está rota para Santiago, el personaje en prisión, pero también para Graciela, su esposa, a quien dicha estación del año le genera recuerdos tristes, es decir, tiene una esquina rota, igual para Beatriz, quien así mismo perdió a su padre.

En esta cita Benedetti aprovecha la inocencia de Beatriz, una niña, para reflexionar sobre los significados de los homófonos aprender y aprehender. En el primer caso se refiere al aprendizaje: “como ir a la escuela”; y en el segundo a caer preso “como ir a la policía”. El uso del lenguaje para realizar estos juegos de palabras es una cualidad de Mario Benedetti, quien explora muchas de las

posibilidades que ofrecen los vocablos para combinarlos de distintas maneras con la finalidad de producir un efecto estético.

Reflexionando sobre el título de la novela, en un monólogo Santiago analiza su situación después de salir de la cárcel, cuando un avión lo transporta para reunirse con su familia, y afirma: “después de estos cinco años de invierno nadie me va a robar la primavera” (Benedetti, 2008a: 196) Para este personaje, la esperanza de alcanzar la felicidad, al reunirse con su familia después de recuperar su libertad, es una inmensa alegría que nada debe empañar, aunque los acontecimientos lo han hecho pensar sobre esta situación y la existencia de “algo” que puede romper su inmensa dicha: “la primavera es como un espejo pero el mío tiene una esquina rota / era inevitable no iba a conservarse enterito después de este quinquenio más bien nutrido / pero aún con una esquina rota el espejo sirve la primavera sirve” (Benedetti, 2008a: 196)

La primavera, que representa la felicidad, tiene una esquina rota, porque siempre habrá un detalle que impida su plenitud, pero como afirma al autor “aún con una esquina rota el espejo sirve”, aunque no sea una dicha completa, se debe valorar y disfrutar.

El propio Santiago infiere en qué parte de su espejo-primavera se ha roto la esquina, es decir, dónde radica el problema que le impedirá acceder a la felicidad completa:

una esquina rota / quizá la haya roto la nueva graciela la graciela distante pero esto es seguramente una locura y ella me esperará en el aeropuerto con Beatricita y el viejo/ todo recomenzará normalmente naturalmente aunque el espejo primavera tenga una esquina rota eso sí la tendrá seguro la tendrá (Benedetti, 2008a: 197)

En la cita anterior Benedetti utiliza la anáfora para remarcar que la esquina rota está relacionada con Graciela, y la conversión para reafirmar la seguridad de que existe la esquina rota “sí la tendrá seguro la tendrá”

También es posible afirmar que el título de la novela remite a la ruptura que se generó en la sociedad uruguaya durante la dictadura militar, pero no sólo a nivel sociedad, sino también en relación con las familias, ya que algunos de sus miembros

padecieron la prisión, mientras que otros debieron emigrar para salvar su integridad, debido a la problemática generada por un gobierno represor.

La novela está dedicada a la memoria del padre de Mario Benedetti, “que fue químico y buena gente”, es decir, un hombre honesto y trabajador, cualidades que son indispensables para que una sociedad se desarrolle de manera sana y armónica. ¿Por qué Benedetti valora estas cualidades? Porque cuando la novela es publicada, Uruguay está bajo el yugo de una dictadura militar que dificulta la vida para quienes no aceptan la represión y la censura que existen en ese momento histórico.

De acuerdo con Hortensia Campanella (2010), Mario Benedetti siempre es preciso para la selección de los epígrafes que utiliza en sus textos. En el caso de *Primavera con una esquina rota*, el escritor uruguayo emplea un epígrafe del poeta portugués Fernando Pessoa:

Se soubesse que amanha morria
E a primavera era depois de amanha,
Morreira contente, porque ela era depois
de amanha¹⁵

En este epígrafe se sugiere que la primavera siempre tiene un momento para llegar, no importa que se tarde (pasado mañana), sino que estará presente cuando le corresponda, independientemente de que quien la esperaba con ansia fallezca o sufra algún imponderable: la felicidad, representada por la primavera, se manifestará.

De esta manera, se mantiene viva la esperanza de que se resuelvan los problemas que se sufren.

Benedetti utiliza otro epígrafe, en este caso del poeta argentino Raúl González Tuñón:

“Almanaque caduco, espejo roto.”

El almanaque, o calendario, hace referencia al tiempo, es decir, cuando el tiempo ha pasado, se modifica la imagen, representada por el espejo. En la novela esta situación se refiere a que han pasado “cinco años dos meses y cuatro días” (Benedetti, 2008a: 198) de Santiago en prisión, lo que provoca que algo haya

¹⁵ Si supiese que moriría mañana y pasado mañana fuera primavera, moriría contento, porque ella estará pasado mañana.

cambiado en la imagen, es decir, en su relación con Graciela, su esposa, y con Beatriz, su hija.

4.1 La función de la polifonía en *Primavera con una esquina rota*

Una de las principales características de *Primavera con una esquina rota* radica en que no existe un narrador único, sino distintos narradores, cada uno de los cuales participa en los diferentes capítulos de la novela. Esta forma narrativa es la polifonía, definida por Helena Beristáin de la manera siguiente:

BAJTIN ha llamado “relato polifónico o dialógico” a “un tipo de narración que tiene su antecedente más remoto en los diálogos socráticos y sus mejores ejemplos en la sátira menipea, en la literatura carnavalesca de la Edad Media y en las novelas de DOSTOIEVSKI.” En su narrador coexisten varias voces, cada una independiente y libre, cada una subjetiva y poseedora de una perspectiva similar a la de un personaje, pero tales voces carecen de una “conciencia narrativa unificadora” (Beristáin, 1988: 146)

De acuerdo con la autora, la polifonía consiste en la presencia de distintas “voces narrativas”, es decir, la existencia de personajes que relatan los acontecimientos desde su propia perspectiva, desde un punto de vista propio que permite enriquecer el texto, al presentar más de una visión sobre un mismo problema. La propia Beristáin añade que esto se presenta: “debido a que voces independientes, que revelan la existencia de conciencias y criterios diversos, se manifiestan simultáneamente en el discurso del narrador.” (Beristáin, 1988: 361)

La presencia de distintas voces en la narración es evidente en la novela que nos atañe, ya que Benedetti utiliza distintos personajes para que cada uno de ellos hable del exilio desde su propio punto de vista. Es posible identificar perspectivas generacionales, donde los representantes de cada sector (el abuelo, el padre, la hija) ofrecen su visión y los efectos que el exilio genera en ellos.

Otra posibilidad para comparar las perspectivas es desde la visión de género, al percibir que para las mujeres la situación es distinta a como se presenta en los hombres, ya que para cada género los efectos son diferentes.

4.1.1 Intramuros (Santiago)

La participación de Santiago como narrador se identifica con el subtítulo de intramuros, mientras está encerrado entre las cuatro paredes de su celda, y con el de extramuros, cuando obtiene su libertad, ya que son los espacios donde se desenvuelve este personaje.

Santiago, esposo de Graciela y padre de Beatriz, está preso en Montevideo, porque el gobierno dictatorial lo considera subversivo y, por lo tanto, peligroso para el régimen. Está en la cárcel, pero se da ánimos: “Siempre hay alguien que está peor, *como concluía* Esopo. Y hasta peorísimo, *como concluyo* yo.”¹⁶ (Benedetti, 2008a: 11). Mario Benedetti emplea la anáfora para dar un efecto de paralelismo entre las ideas de Esopo y las de Santiago. Con esta frase, el personaje expresa que por mala que sea su situación, otros compañeros militantes han sufrido más: algunos la muerte, o incluso torturas innombrables.

Benedetti describe la postura de Santiago, pero de una manera poética, utilizando figuras retóricas, de manera que su novela no es un simple texto panfletario que se dedica sólo a la denuncia, sino una obra estética donde explota las diversas posibilidades del lenguaje, como en la cita siguiente: “Cuando uno está afuera e imagina que, por una razón o por otra, puede pasar varios años entre cuatro paredes, piensa que no aguantaría, que eso sería sencillamente insoportable.” (Benedetti, 2008a: 11)

El hombre que está preso reflexiona sobre la diferencia que existe entre estar libre y caer en la cárcel; la frase final es una aliteración, donde la repetición del fonema /s/ tiene la función de proporcionar un mayor énfasis a lo que expresa.

Como consecuencia del encarcelamiento de Santiago, su familia se ha exiliado, por lo que él piensa sobre esta situación, común a muchos de sus compatriotas: “El exilio (interior, exterior) será una palabra clave de este decenio.” (Benedetti, 2008a: 31)

El exilio exterior consiste en abandonar el país, pero, ¿qué es el exilio interior? El exilio interior, al que algunos autores han nombrado “insilio”, consiste en el

¹⁶ Las cursivas son mías.

aislamiento de la nación, ya sea de manera forzada, al estar preso, o voluntaria, al sustraerse por completo de la situación imperante en el país o lugar donde se vive, de la sociedad y sus valores. El insilio voluntario es como adentrarse en un claustro que aísla a la gente de la cotidianeidad.

El decenio del que habla Santiago se refiere al tiempo que permanece la dictadura uruguaya, y la dicotomía del exilio exterior e interior sugiere que la gente intenta aislarse o evadir las consecuencias del régimen militar.

Santiago se siente un exiliado, no por haber abandonado su país, sino porque está enclaustrado en la cárcel, porque lo han expulsado de su mundo:

Porque algún día podré volver a hacer cosas, ¿no te parece? Algún día abandonaré este raro exilio y me reintegraré al mundo ¿no? Y seré alguien distinto, creo incluso que alguien mejor, pero nunca el enemigo del que fui o el que soy, sino más bien el complementario.” (Benedetti, 2008a: 73-74)

La disertación sobre ese “raro exilio” permite a Benedetti emplear la anáfora “algún día” como un medio para crear la idea de esperanza en el futuro, señalado por el verbo seré, cuya idea contrapone a las conjugaciones en pasado y presente, para hilar la progresión temporal. Este empleo del mismo verbo en distintos accidentes gramaticales es un ejemplo de polipote

Cuando se le presenta la oportunidad de abandonar ese “raro exilio”, Santiago menciona uno de los problemas que enfrentan los exiliados que deben ir a otro país: la necesidad de encontrar un empleo.

Conseguir trabajo aquí sería difícil, por motivos varios, de modo que insisto en que lo mejor sería que yo viajase, pero es prematuro conjeturar (sólo en base a los breves indicios que me dejó entrever el doctor) alguna cosa sobre el particular. (Benedetti, 2008a: 146)

Santiago ha sufrido un exilio interior, o insilio, y ahora deberá enfrentar el exilio exterior, con todos los problemas que ello implica.

De esta manera se advierte que la perspectiva de este personaje plantea la problemática desde el punto de vista de quien era el sostén del hogar y ahora se ha visto tras las rejas, lo que le impide estar con su familia, para apoyarla y ayudarla a salir adelante.

4.1.2 Heridos y contusos (Graciela)

El término con el que son señaladas las intervenciones de Graciela hace alusión a los estragos que provoca en ella el encarcelamiento de su marido y el exilio que ella vive, situaciones que le han provocado heridas en el corazón y contusiones o golpes en el alma que la han dañado.

Graciela es la esposa de Santiago, ha sido su compañera, tanto en el aspecto sentimental como en cuanto a la militancia. Su punto de vista sobre la problemática del exilio es diferente a la de Santiago, porque ella se ha trasladado a un país ajeno y se ha hecho cargo de su hija, además de que resiente la ausencia del marido.

Benedetti describe así a este personaje: “Graciela aparenta treinta y dos o treinta y cinco años, y tal vez los tenga. Lleva una pollera gris y una camisa roja. Pelo castaño, ojos grandes y expresivos. Labios cálidos, casi sin pintura” (Benedetti, 2008a: 14)

Con estas líneas se puede afirmar que Graciela es una mujer joven, llena de vida, aún atractiva, como lo señala un diálogo con Celia, una compañera de oficina:

Se sentaron junto a una ventana. Desde una mesa vecina, un hombre joven y atildado les echó una mirada inspectiva.

–Bueno –dijo Celia en voz baja–. Parece que todavía somos dignas de ser miradas.

–¿A vos, eso te estimula o te deprime?

–No lo sé. Depende mucho de mi estado de ánimo, y también, ¿por qué no?, del aspecto del mirón. (Benedetti, 2008a: 67)

Los diálogos son recursos que Benedetti emplea para que los personajes interactúen, intercambien puntos de vista y expresen sus ideas cuando tienen la oportunidad de que un interlocutor los cuestione o desee indagar sobre su opinión. En el presente caso, en relación sobre el hecho de que tanto Graciela como su amiga aún son mujeres dignas de ser vistas, es decir, son atractivas.

Graciela debe trabajar para mantenerse a sí misma y a su hija, Beatriz. De esta manera, ha superado uno de los principales problemas que enfrentan quienes abandonan su país por causas políticas o económicas, conseguir un empleo bien remunerado: “–También corresponde que me digas que no todos los exiliados del

Cono Sur han conseguido una tarea tan bien remunerada con sólo seis horas de trabajo, y por añadidura con los sábados libres.” (Benedetti, 2008a: 43)

La ausencia del marido la obliga a que desempeñe el rol de ganar el sustento, así como el de hacerse cargo de los problemas de su hija, quien le comenta el motivo de una riña con su amiga Lucila.

–Dijo que si mi papá está preso debe ser un delincuente.
–¿Y vos qué respondiste?
–Yo le dije que no. Que era un preso político. Pero después pensé que no sabía bien qué era eso. Siempre lo oigo, pero no sé bien qué es.
–¿Y por eso te peleaste?
–Por eso, y además porque me dijo que en su casa el padre dice que los exiliados políticos vienen a quitarle el trabajo a la gente del país. (Benedetti, 2008a: 15)

En las líneas anteriores existe una falsa generalización: “todo preso es un delincuente”, falacia muy común en la sociedad, empleada para descalificar a los demás. Benedetti la utiliza para señalar los prejuicios que deben ser enfrentados por los migrantes. Agrega una metáfora: “vienen a quitarle el trabajo a la gente del país”, para señalar otro de los argumentos empleados contra los exiliados.

En este diálogo se advierte que Graciela ha comentado con su hija sobre los problemas por los cuales el padre está encarcelado, hecho que afecta a la hija, ya que una de sus compañeras la ha cuestionado al respecto. La situación compleja que enfrenta la familia, debido al exilio, es de difícil comprensión para una niña, quien escucha los términos, pero desconoce plenamente su significado.

Además, a pesar de ser una niña, enfrenta la hostilidad de quienes rechazan a los inmigrantes, ya sea por cuestiones raciales o por poseer una ideología conservadora y xenófoba, de acuerdo con la cual los extranjeros son culpables de los problemas existentes en el país.

Graciela debe enfrentarse cotidianamente a las dudas de su hija, sus problemas, sus temores. La necesidad la ha hecho madurar para solucionar los retos que se le presentan:

–Vos sabés qué buena pareja hicimos Santiago y yo. Sabés también qué identificados estuvimos siempre en lo político. Los dos estábamos en lo mismo. Aunque él esté en cana y yo esté aquí. Cuando se lo llevaron, creí que no podría soportarlo. Nuestra unión no era sólo física. También era

espiritual. No tenés idea de cómo lo necesité en los primeros tiempos.
(Benedetti, 2008a: 69)

En este fragmento Benedetti emplea el polipote con distintas formas verbales del infinitivo estar, para dar la idea de que el estado es transitivo, es decir, las cualidades a las que se refieren las formas verbales no son estáticas o definitivas, sino temporales.

Graciela lamenta la ausencia del marido, quien está preso y por tal motivo la ha dejado sola, no por su gusto, sino porque lo han apresado. Ambos son víctimas del exilio, él de un exilio interior, ella, del exterior. Esta situación ha provocado un distanciamiento que afecta su vida, su relación personal y la estabilidad de la familia.

Un aspecto que es conveniente destacar consiste en que Graciela y Santiago poseen un lenguaje similar, tanto en el empleo de los vocablos como en la expresión de las ideas, situación que contribuye a proporcionar la idea de afinidad entre ambos, porque poseen este elemento en común. Esta similitud del lenguaje se debe al nivel cultural de ambos, que debe ser de profesionistas o al menos de profesional técnico.

4.1.3 Don Rafael

La visión del exilio en los hombres mayores es representada por Don Rafael, padre de Santiago. Por su edad, él puede recordar las últimas etapas de la historia de su país y esto le proporciona elementos para comparar el régimen militar con los gobiernos anteriores.

La perspectiva de Don Rafael es la de una persona madura, con preparación profesional y cuya experiencia le permite analizar con detalle los acontecimientos que se presentan.

Don Rafael piensa sobre el exilio:

Ya no eché de menos el camino, montevidiano y consabido, de vuelta a casa. En la nueva ciudad había nuevos derroteros. Derrotero viene de derrota, ya lo sé. Nuestra derrota no será total, pero es derrota. Ya lo había comprendido, pero lo confirmé plenamente cuando di la primera clase.
(Benedetti, 2008a: 19)

Mario Benedetti utiliza la anáfora para enfatizar la idea de que el exilio implica una renovación, así como el lugar donde se vive es nuevo, también lo son las sendas a seguir, es decir, las actividades que se deben realizar.

En esta cita también es posible encontrar un juego de palabras: “derrotero viene de derrota”, como si la primera palabra fuera derivada de la segunda.

De acuerdo con Roland Barthes (2008), en todo relato podemos localizar informaciones que nos orientan para interpretar el texto. Un dato importante en el párrafo citado consiste en que nos indica qué actividad realiza don Rafael: es docente, y este empleo le ofrece la oportunidad de compartir con sus alumnos la experiencia de la dictadura y el exilio:

Y preguntó: < Maestro, ¿por qué razón su país, una asentada democracia liberal, pasó tan rápidamente a ser una dictadura militar?> Le pedí que no me llamara maestro. No es nuestra costumbre. Pero se lo pedí solamente para organizar la respuesta. Le dije lo consabido: que el proceso empezó mucho antes, no en la calma, sino en el subsuelo de la calma. Y fui anotando en el pizarrón los varios rubros, los períodos, las caracterizaciones, los corolarios. (Benedetti, 2008a: 19)

Don Rafael señala que la dictadura no fue un hecho intempestivo, sino que se generó de manera gradual, como un proceso en el que se violaban las garantías individuales, se incrementaba la represión en nombre del orden, de tal manera que la gente se habituó a ver al ejército en las calles, realizando labores de vigilancia. Para señalar la manera casi sutil como se empezó a gestar el gobierno militar, Benedetti emplea una metáfora: “no en la calma sino en el subsuelo de la calma”, con la finalidad de enfatizar que la dictadura fue el resultado de una trama muy bien urdida, al grado de que mucha gente no esperaba el desenlace que desembocó en un gobierno represivo.

En una de sus reflexiones, Don Rafael enumera una serie de refranes y los explica de manera breve, contextualizándolos en relación con la dictadura uruguaya:

Dios da pan al que no tiene dientes, pero antes, mucho antes, le dio hambruna al que los tenía. Linda trampa la de Dios. Después de todo, los refranes populares son algo así como un currículum divino. Se armó la de Dios es Cristo: virulencia y furia. Dios los cría y ellos se juntan: conspiración y acoso. Dar a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César: repartija y prorrato. Como Dios manda: prepotencia e imperio. Dios pasó de largo: indiferencia y menosprecio. A Dios rogando y con el mazo dando:

parapoliciales, paramilitares, escuadrones de la muerte, etc. Cuando Dios quiera: poder omnímodo. Dios nos libre y nos guarde: neocolonialismo. Dios castiga sin palo ni piedra: tortura subliminal. Vaya con Dios: malas compañías. (Benedetti, 2008a: 63)

Mario Benedetti utiliza estas frases de la sabiduría popular para hacer mención de que los significados que la gente común les puede proporcionar no son los únicos, por ejemplo, cuando se afirma “a Dios rogando y con el mazo dando”, las personas lo utilizan para señalar que no solamente se debe pedir a Dios, sino que también es necesario esforzarse por lograr las metas; mientras que en la novela el refrán se asocia con la idea de que mazo está relacionado con la fuerza, es decir, con los aparatos represivos que se utilizan para sojuzgar a la población, lo que constituye una ironía, porque los militares se esfuerzan por golpear a los opositores.

El mismo personaje analiza las consecuencias que para la familia de los presos políticos genera el encierro de éstos:

Quando suplician a un hombre, lo maten o no, martirizan también (aunque no los encierren, aunque los dejen desamparados y atónitos en su casa violada) a su mujer, sus padres, sus hijos, su vida de relación. Cuando revientan a un militante (como fue el caso de Santiago) y empujan a su familia al exilio involuntario, desgarran el tiempo, trastruecan la historia para esa rama, para ese mínimo clan. Reorganizarse en el exilio no es, como tantas veces se dice, empezar a contar desde cero, sino desde menos cuatro o menos veinte o menos cien. (Benedetti, 2008a: 93)

Benedetti utiliza un lenguaje poético para describir la terrible situación que debe afrontar la familia de quien ha caído en prisión. La metáfora “desgarran el tiempo” sirve para indicar el rompimiento que se produce en la cotidianeidad de la familia, de tal manera que se puede hablar de un antes y un después. Antes del encarcelamiento de Santiago se vivía con cierta armonía y estabilidad; después del encierro, todos deben adaptarse a una nueva situación.

Otra figura retórica “trastruecan la historia para esa rama, para ese mínimo clan”, implica el viraje brusco que se genera en la vida familiar, como consecuencia del encierro del padre de familia.

Otra referencia interesante al exilio alude a “empezar a contar desde cero, sino desde menos cuatro o menos veinte o menos diez”. Esta enumeración se realiza con el propósito de recrear la idea de que la situación es más difícil de lo que uno

imagina, y por ello es necesario estar dispuestos a enfrentar serias dificultades, dejando atrás la estabilidad emocional y económica.

La visión de don Rafael, por ser un hombre mayor, implica una cierta amplitud que le permite analizar con mayor profundidad la situación de exilio que vive. Desde su perspectiva, el posible regreso a Uruguay y la reconstrucción del tejido social es una tarea que ya no podrá realizar su generación, ni la de su hijo, quizás la de su nieta:

Y menos seguro estoy de poder habituarme, si algún día regreso, a ese país distinto que ahora se está gestando en la trastienda de lo prohibido. Sí, es probable que el *desexilio* sea tan duro como el exilio. La nueva sociedad no será levantada por los veteranos como yo, ni siquiera por los jóvenes maduros como Rolando o Graciela. [...] ¿Será levantada entonces por los hoy niños, como mi nieta? No lo sé, no lo sé. (Benedetti, 2008a: 94)

En esta cita es posible identificar un término importante para Mario Benedetti: *desexilio*. Esta palabra ha sido empleada de manera recurrente por el autor para referirse al regreso al país del que se salió por cuestiones involuntarias. Este *desexilio* es la aparente reconstrucción de las relaciones que se quebraron, la posible recuperación de la historia de la que se estuvo ausente y la reincorporación a una sociedad que ha cambiado, así como lo hizo quien salió exiliado.

Don Rafael confía en que la reconstrucción sea realizada por las generaciones venideras, llenas de energía y no tan dolidas como quienes tuvieron plena conciencia de los motivos por los que debieron abandonar su país. Los que ahora son niños o adolescentes y que sufren los estragos de la dictadura, pero deben tener conciencia de lo sucedido para superar sus secuelas:

Pero quienes forjarán el nuevo y peculiar país del inmediato futuro [...] serán los púberes de hoy, los que estuvieron y están ahí [...] Y vieron llorar y lloraron ellos mismos junto a ataúdes que estaba prohibido abrir, y vieron cómo después vino el silencio atronador en las esquinas, y las tijeras en el cabello y en el diálogo, y eso sí, mucho *rock* y *jukeboxes* y tragamonedas para que olvidaran lo inolvidable. (Benedetti, 2008a: 95)

En esta cita Benedetti emplea un oxímoron para señalar la fuerza con la que se impuso la censura y se prohibió señalar las atrocidades de la dictadura: “silencio atronador”. Otra figura presente en esta cita es la antítesis “olvidaran lo inolvidable”,

con la finalidad de señalar los intentos del régimen por evitar que la memoria colectiva tomara nota del daño causado.

El paralelismo “y las tijeras en el cabello y en el diálogo”, tiene el propósito de enfatizar que algunas modas tienen la finalidad de enajenar a la población, al mismo tiempo que se evita el diálogo con los opositores.

También existe metáfora al escribir “las tijeras en el diálogo”, para expresar la inexistencia de diálogo con los grupos contrarios al poder.

La frase “mucho rock, jukeboxes y tragamonedas” remite a la máxima del Imperio Romano “al pueblo pan y circo”. La música estruendosa y enajenante, los aparatos para oír música (rocola, sinfonola, etc.) y cualquier otro ingenio que permita distraer a la juventud, es un mecanismo que contribuye a que los grupos hegemónicos mantengan el poder.

Don Rafael reflexiona posteriormente sobre lo que ha representado la dictadura para la población y compara sus efectos sociales con la devastación de un terremoto:

Todo este terremoto nos ha dejado rengos, incompletos, parcialmente vacíos, insomnes. Nunca vamos a ser los de antes. Mejores o peores, cada uno lo sabrá. Por dentro, y a veces por fuera, nos pasó una tormenta, un vendaval, y esta calma de ahora tiene árboles caídos, techos desmoronados, azoteas sin antenas, escombros, muchos escombros. Tenemos que reconstruirnos, claro: plantar nuevos árboles, pero tal vez no consigamos en el vivero los mismos tallitos, las mismas semillas. (Benedetti, 2008a: 191-192)

Nuevamente el uso del lenguaje por parte de Benedetti recurre a las figuras retóricas y el símbolo. En este caso el terremoto representa a la dictadura, porque es una tragedia cuyos efectos son terribles para la población. “Nos ha dejado rengos, incompletos, parcialmente vacíos” es una enumeración que tiene el propósito de señalar que los efectos son varios, y han causado daño a la población, similares a las secuelas que provoca el terremoto. En este caso la pérdida no es principalmente física, como en el terremoto, sino moral, social y espiritual. Ha dejado la sensación de que algo falta, de que se está limitado.

En la misma cita también se alude a otros meteoros, como una tormenta o un vendaval, cuyos efectos materiales son desastrosos y por ello la necesidad de

reconstruir. Así como es necesario recuperar los espacios físicos tras un desastre natural, también será necesario hacerlo cuando termine la dictadura.

La frase en la que se afirma “tal vez no consigamos en el vivero los mismos tallitos, las mismas semillas” se refiere a que quizás no puedan estar de regreso todos los que fueron exiliados, que será imposible que el país vuelva a ser como antes de la dictadura, pero se intentará recuperar el tejido social para reiniciar una vida más llevadera.

4.1.4 Beatriz

Beatriz es la hija de Santiago y Graciela, descrita así por Benedetti: “Vestía una blusa blanca, pantalones vaqueros, sandalias. Los cabellos negros, largos aunque no demasiado, sujetos en la nuca con una cinta amarilla. La piel muy blanca. Nueve años; diez, quizá.” (Benedetti, 2008a: 14) Es una niña pequeña, cuyos parlamentos externan ingenuidad, resiente la ausencia del padre y debe enfrentar a sus compañeros, como advertimos en el apartado sobre Graciela.

Debido a sus pocos años, así como a su ingenuidad, Beatriz permite al narrador realizar juegos de palabras y utilizar la ironía como una forma de denunciar las injusticias: “Donde está mi papá llegó justo ahora elotoño [sic] y él me escribió que está muy contento porque las hojas secas pasan entre los barrotes y él se imagina que son cartitas mías.” (Benedetti, 2008a: 27)

En el texto *elotoño* es una sola palabra, donde se funden el artículo y el sustantivo, tal como lo hacen los niños cuando no distinguen que se trata de dos vocablos. Existe ironía en el texto, porque Santiago no puede sentirse contento de permanecer encerrado, sin embargo lo hace saber así a Beatriz porque al comparar las hojas que entran por los barrotes con sus cartitas, ella se sentirá mejor y creerá que el padre está reconfortado, lo que es cierto, porque Beatriz es una de sus principales preocupaciones.

Es conveniente señalar que a pesar de estar en una celda, existe una forma de libertad que no se puede suprimir. Como afirma Ermilo Abreu Gómez: “La libertad

del hombre se cumple en su conciencia.” (Abreu, 2002: 102) La libertad interna, la libertad de conciencia es la que mantiene a Santiago firme con su convicción y con la esperanza de reunirse con su familia, en especial con Beatriz, a quien no ha visto crecer.

Beatriz observa el exilio con la perspectiva de una niña:

Este país no es el mío pero me gusta bastante. No sé si me gusta más o menos que mi país. Vine muy chiquita y no me acuerdo de cómo era. Una de las diferencias es que en mi país hay cabayos y aquí en cambio hay cabaíos. Pero todos relinchan. Las vacas mugen y las ranas croan. (Benedetti, 2008a: 80)

La visión de una niña, representada por el personaje de Beatriz, recuerda con cierta dificultad cómo era su país de origen y no puede hablar de diferencias estructurales, sociales o económicas, pero en cambio sí lo hace con el lenguaje: en su país de origen se utiliza el término *cabayo* para referirse al mismo animal que en el adoptivo se nombra como *cabaío*. De esta manera, nos indica un aspecto en el que ella es capaz de encontrar diferencias entre un país y el otro.

Un ejemplo de la ironía que Benedetti pone en boca de Beatriz es la siguiente cita:

Libertad quiere decir muchas cosas. Por ejemplo si una no está presa, se dice que está en libertad. Pero mi papá está preso y sin embargo está en Libertad, porque así se llama la cárcel en donde está hace ya muchos años. A eso el tío Rolando lo llama qué sarcasmo. (Benedetti, 2008a: 106)

La ironía consiste en que una persona sea presa y sin embargo esté en Libertad, porque éste es el nombre de un reclusorio habilitado por la dictadura uruguaya, por eso Benedetti afirma en uno de sus poemas que en Uruguay la gente vive en Libertad, porque ése es el nombre de la cárcel.

Beatriz sabe que su padre está preso, pero no sabe exactamente cuál es la causa de su encierro, sólo tiene una vaga idea:

Mi papá es un preso, pero no porque haya matado o robado o llegado tarde a la escuela. Graciela dice que mi papá está en Libertad, o sea está preso, por sus ideas. Parece que mi papá era famoso por sus ideas. Yo también a veces tengo ideas, pero todavía no soy famosa. Por eso no estoy en Libertad, o sea que no estoy presa. (Benedetti, 2008a: 107)

Beatriz, desde la visión de una niña, no se explica el motivo por el cual las ideas de una persona sean la causa de que ésta permanezca en prisión, por lo que especula que deben ser ideas de un famoso las que provoquen el encierro.

Las posibles causas por las que una persona ingresa a la cárcel, desde el punto de vista mostrado a través de los ojos de Beatriz, son haber robado, matado o llegar tarde a la escuela, es decir, para ella son faltas que reciben un castigo y por tanto pueden ser motivo para ingresar a prisión.

Beatriz piensa que existe la posibilidad de que Santiago salga de la cárcel, si recibe una amnistía, palabra sobre la que reflexiona:

El diccionario dice que amnistía es el olvido de los delitos políticos y yo estaba pensando que a lo mejor a mi papá le dan la amnistía, pero también siento miedo de que el general que puso preso político a mi papá tenga buena memoria y no se olvide de los delitos. Claro que como mi papá es muy bueno pero muy bueno y sabe hasta barrer los calabozos, a lo mejor el general que lo puso preso político hace la vista gorda igual que mi abuelo hace conmigo, como si se olvidara de los delitos. (Benedetti, 2008a: 173)

En este fragmento se presenta una anfibología, al emplear dos significados diferentes para la palabra olvido; en el caso de amnistía, equivale a perdón, mientras que Beatriz lo equipara con pérdida de memoria.

Beatriz intenta explicarse el concepto abstracto de amnistía a partir de una analogía, donde compara las faltas cometidas por su padre con las travesuras realizadas por ella, así como la autoridad militar con la que representa su abuelo, de tal manera que si su abuelo está dispuesto a olvidar, o mejor dicho, pasar por alto su falta, el militar que encerró a Santiago puede realizar una conducta análoga, es decir, pasar por alto la falta de éste y dejarlo en libertad.

4.1.5 El otro (Rolando Asuero)

Rolando Asuero también es un exiliado. Fue compañero de militancia de Santiago y Graciela, por este motivo los conoce. Rolando “siempre fue un soltero profesional y

nunca quiso entrever sus programitas ocasionales con los demasiado estables amores de sus amigos.” (Benedetti, 2008a: 32).

A pesar de la amistad que lo une con Santiago, Rolando establece una relación sentimental con Graciela, lo que se convertirá en “la esquina rota” de la primavera que para Santiago representa dejar el presidio para reunirse con su familia.

En una reflexión, recuerda la manera como su compañero Silvio describía a los militares uruguayos: “Ni siquiera son gorilas, diagnosticaba. Apenitas orangutanes, y además orates. Resumiendo: oratunganes.” (Benedetti, 2008a: 32) En esta cita Benedetti utiliza una estrategia que consiste en la creación de palabras, en este caso por combinación de dos términos: orates y orangutanes, de acuerdo con la manera como se describe en la narración, pero si se observa con detenimiento, las letras n, g, u, t de la palabra orangutanes modifican su orden para crear la palabra oratunganes.

El término en cuestión se utiliza para remarcar las características de los militares uruguayos, así como el desprecio que la población siente por ellos: “Ni siquiera son gorilas”, ya que el vocablo gorila se empleó para referirse a los militares que protagonizaron las dictaduras sudamericanas.

Líneas adelante, el mismo personaje menciona que las redadas y la búsqueda de opositores al régimen afectó el ejercicio de algunos profesionistas ajenos a la militancia política: “Incluso el pobre analista las pasó mal. Allá se negó a proporcionar las fichas de sus pacientes subversivos y menos aún las de los subversivos impacientes. Y claro, las pasó mal. La cana tiene su propia terapia, no admite competidores. (Benedetti, 2008a: 34)

En esta descripción sobre las arbitrariedades de la dictadura, Mario Benedetti emplea un retruécano al invertir los términos: “pacientes subversivos” y “subversivos impacientes”, además utiliza de manera poética la anfibología, al emplear en primera instancia el término *paciente* con el significado de “persona que atiende un médico”, mientras que en el segundo caso se utiliza *impaciente*, no como antónimo del significado de paciente que se ha mencionado, sino de “quien no está dispuesto a esperar”

En otra reflexión recuerda una disertación sobre la manera como la oligarquía uruguaya reacciona ante los movimientos subversivos:

Los que tenían la guita y el poder jamás cederían. No se hagan ilusiones, muchachos, ésta no es la burguesía escandinava que va reduciendo sus dividendos con tal de sobrevivir. Éstos van a apelar a la milicada, aunque la milicada después se los morfe. (Benedetti, 2008a: 60-61)

En esta cita se compara la forma de ejercer la hegemonía que presentan diferentes oligarquías; en el caso de la escandinava, que tolera el Estado de Bienestar y acepta pagar impuestos elevados para mantener la estabilidad política, por medio del consenso que le permita continuar ejerciendo el poder, mientras que las oligarquías sudamericanas prefieren utilizar los medios represivos, es decir, la coerción, para reproducirse en el poder.

En esta misma cita podemos encontrar otro recurso literario empleado por Benedetti: los regionalismos, términos propios de un país o una región, como es el caso de *guita*, que se refiere a dinero, así como *morfe*, derivado del verbo *morfar*, que en Argentina y Uruguay significa comer, y de manera coloquial la expresión “aunque la milicada después se los morfe” quiere decir que se apoyan en los militares, aunque posteriormente éstos asuman el poder y terminen por sojuzgar incluso a quienes los apoyaron para ejercer la hegemonía.

A diferencia de Santiago, Rolando no tiene el problema de que su familia enfrente las consecuencias de su militancia, porque carece de esposa e hijos, lo que le permite ver el exilio de otra manera, ya que su principal preocupación es sobrevivir y satisfacer sus deseos.

4.1.6 Exilios

Este apartado resulta interesante, porque Mario Benedetti se inspira en sus propias experiencias como exiliado, además de casos que conoció de primera mano. Es importante aclarar que la novela es una ficción literaria, lo que se debe tomar en

cuenta para no señalar como totalmente verídicas las afirmaciones de esta sección, sino como un elemento que contribuye a crear la verosimilitud de la obra.

Un ejemplo es el siguiente, donde se ilustran los riesgos que corrían los militantes políticos por el sólo hecho de poseer material de lectura que fuera considerado como subversivo:

Y a pesar de la urgencia trató de tranquilizarla a medias: <No hay nada clandestino, pero si entran y encuentran cosas que se adquieren en cualquier quiosco, como los relatos del Che o la Segunda Declaración de La Habana (no digo Fanón o Gramsci o Luckacs, porque no saben quiénes son), o algunos números de la revista Militancia o del diario Noticias, eso basta para que tengamos problemas.> (Benedetti, 2008a: 23)

En este fragmento existe transtextualidad, al citarse dos textos, así como los nombres de dos publicaciones periódicas de Uruguay y también los nombres de Frantz Fanón, teórico neomarxista que habló sobre la descolonización, además de Antonio Gramsci y György Luckacs, cuyas aportaciones han inspirado diferentes perspectivas marxistas sobre la cultura en general y la literatura en particular.

La referencia a obras existentes en la realidad, así como a intelectuales, contribuye a generar verosimilitud en la novela de Benedetti.

Como parte de esta experiencia sobre personas que vivieron el exilio, Benedetti señala en la novela otro hecho histórico: *“pero tras el asesinato de Zelmar Michelini y Gutiérrez Ruiz, también la Argentina se volvió inhabitable para los exiliados uruguayos.”* (Benedetti, 2008: 96)

Zelmar Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz¹⁷ fueron dos políticos opositores secuestrados el 18 de mayo de 1976 en Buenos Aires, cuyos cadáveres aparecieron tres días después.

De esta manera, los verdugos de la dictadura actuaban más allá de las fronteras del país, al amparo de la Operación Cóndor¹⁸.

¹⁷ Zelmar Michelini contribuyó a la fundación del Frente Amplio, por el que fue electo Senador en 1971. Como consecuencia del Golpe de Estado se exilió en Buenos Aires, desde donde denunció las violaciones a los derechos humanos realizadas por la dictadura. Héctor Gutiérrez Ruiz era presidente de la Cámara de Diputados cuando se produjo el Golpe de Estado del 27 de junio de 1973. Desde el exilio en Argentina se opuso a la dictadura.

¹⁸ El descubrimiento de los “Archivos del horror”, en Paraguay, demostró la existencia de una coordinación entre las dictaduras de Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil, para intercambiar datos sobre movimientos subversivos, así como para secuestrar y torturar a quienes eran considerados peligrosos por los distintos gobiernos dictatoriales.

El exilio se emprende con el anhelo de retornar un día, pero a veces la muerte sorprende a los militantes lejos de su tierra: “*Nos han quitado nuestra muerte doméstica, sencillamente nuestra, esa muerte que sabe de qué lado dormirnos, de qué sueños se nutren las vigiliás.*” (Benedetti, 2008a: 110)

En esta cita Benedetti utiliza prosopopeyas para describir a la muerte: “muerte doméstica”, “muerte que sabe...”, lo que permite proporcionarle cierta autonomía, como si fuera un personaje que actuara por iniciativa propia. De manera metafórica explica que al ser exiliados, en ocasiones pierden hasta el derecho a morir en el país natal. Una metáfora está presente al afirmar “de qué sueños se nutren las vigiliás”, para señalar que siempre existen ilusiones que mantienen la esperanza de regresar a la anhelada patria.

Un recurso literario que Mario Benedetti emplea en sus novelas es la presencia de poemas, ya sea porque algún personaje los lee o relata, o porque aparecen como inserción. En el capítulo anterior se presenta el poema “Corazón coraza” en la novela *Gracias por el fuego*. En *Primavera con una esquina rota* aparece “La acústica de Epidauros”. Este poema inicia con un epígrafe¹⁹ de Roberto Fernández Retamar²⁰, donde se menciona que el teatro construido en la ciudad griega de Epidauros tiene una acústica excelente, ya que un golpe dado en el escenario se escucha hasta la parte más alta:

*y desde allí quise probar la extraordinaria acústica
y pensé hola líber hola héctor hola raúl hola jaimé
bien despacito como quien rasguea un fósforo o arruga un boleto
y así pude confirmar que la acústica era óptima
ya que mis sigilosas salvas no sólo se escucharon en las graderías [...]
y por fin se colaron por entre los barrotes
como una brisa transparente y seca* (Benedetti, 2008a: 143)

En el anterior fragmento se observa un símil, cuando se compara el sonido en voz baja, como un susurro, con sonidos de baja intensidad, como “quien rasguea un fósforo o arruga un boleto”. Otra figura es la metáfora, que expresa que el saludo asciende por el aire hasta colarse por entre los barrotes. A continuación se presenta

¹⁹ Si se da un golpe en Epidauros/ Se escucha más arriba, entre los árboles,/En el aire.

²⁰ Escritor cubano, amigo de Mario Benedetti, a quien invitó a participar en *Casa de las Américas*

una comparación, la cual indica que el saludo penetra “como una brisa transparente y seca”.

Lo interesante, para nuestro estudio, consiste en que Mario Benedetti alude en él a dirigentes políticos que fueron encarcelados por la dictadura: Líber Seregni²¹, Héctor Rodríguez²², Raúl Sendic²³ y Jaime Gerschuni Pérez²⁴.

De esta manera, Mario Benedetti aprovecha un poema insertado en su novela para enviar un saludo a sus amigos presos, que al mismo tiempo es una denuncia de las arbitrariedades cometidas por el gobierno militar.

Otra estrategia narrativa que utiliza Mario Benedetti es el empleo de noticias para recrear una historia. En la novela que nos atañe retoma la liberación del dirigente del Frente de Liberación Nacional Tupamaros, David Cámpora, lograda con apoyo solidario de la población del barrio de Holweide, en la ciudad de Köln (Colonia). En el discurso de agradecimiento por el apoyo recibido figura el siguiente extracto:

Me atrevo hoy a tomar las voces de mis tantos hermanos presos, a representarlos cabalmente, para decirles: muchas gracias por querernos tanto. Para pedirles que empecinen su solidaridad hacia América Latina, continente que está comprando con sangre su derecho a ser libre.
(Benedetti, 2008a:162)

En esta cita figura una metáfora: “comprando con sangre su derecho a ser libre”. Mario Benedetti la emplea para señalar que en varios países de América Latina la población debe enfrentar a las dictaduras y gobiernos autoritarios, ya sea por medio de revoluciones, guerrillas o diversos medios, que muchas veces tienen como consecuencia la pérdida de la vida de quienes sólo tienen como objetivo lograr la libertad de sus pueblos, aunque ofrendan su sangre durante la lucha. Desde luego

²¹ Militar retirado, impulsor del Frente Amplio y candidato presidencial de este movimiento en 1971, además de su principal dirigente. Fue apresado en 1973, liberado provisionalmente en 1974 y reaprehendido en 1976. Condenado a 14 años de prisión por “sedición y traición a la patria”. Finalmente fue liberado en 1984.

²² Fue dirigente sindical del sector textil, además de periodista. Cayó en prisión en 1973, pasó nueve años recluso.

²³ Fue dirigente del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, capturado en 1972, permaneció en prisión hasta la amnistía de 1985.

²⁴ Militante del Partido Comunista, encarcelado entre 1974 y 1984, sufriendo torturas y condiciones inhumanas de reclusión que minaron su salud.

que no debemos olvidar la existencia de algunos dirigentes que aprovechan el idealismo de la población para obtener beneficios.

La descripción de las acciones realizadas por la población de Holweide es un ejemplo valioso de la importancia de la solidaridad internacional para acotar las arbitrariedades de las dictaduras.

4.2 Un plebiscito esperanzador

Mario Benedetti retoma en la novela un hecho importante de la historia reciente de Uruguay: el plebiscito organizado por la dictadura militar con la finalidad de “legitimarse” en el poder. Los militares convocaron en 1980 a un plebiscito para refrendar el proyecto de reforma constitucional propuesto por ellos, al considerar que tenían completamente bajo su control a la población, ya que se censuró a los opositores; y los medios masivos de comunicación, subordinados al régimen, se dedicaron a enumerar “las bondades” del proyecto constitucional:

El resultado del plebiscito del '80, contrario a los intentos de los militares de institucionalizar el régimen autoritario, abrió un periodo de “liberalización” política que, con marchas y contramarchas –cronograma mediante–, se prolonga durante cuatro años más, hasta 1984. (Demasi, 2004: 8)

El plebiscito fue rechazado por los electores el 30 de noviembre de 1980, lo que forzó a la dictadura militar a comenzar un lento proceso de apertura política. La dictadura fracasó en su intento por modificar las bases constitucionales anteriores, lo que permitió al país conservar vigente la Constitución de 1966. (Moreira, 2004)

Los resultados superaron las expectativas de la población, ya que ésta se mostraba al principio reacia a participar, porque con sobrada razón sospechaba que podría producirse un fraude que convalidara la propuesta del gobierno militar: “Estamos perdiendo la saludable costumbre de la esperanza. Ya casi no entendemos que otras sociedades la sigan generando.” (Benedetti, 2008a: 170)

Un recurso literario presente en esta cita es la prosopopeya “saludable costumbre”, que tiene la intención de señalar lo necesario que es mantener la esperanza, aún en los momentos de mayor duda y desconfianza.

En esta cita de Mario Benedetti se puede apreciar que el desencanto de la población se reflejaba en la duda sobre la viabilidad de este ejercicio democrático.

Para sorpresa de los militares, así como de la sociedad uruguaya, la gente salió a votar sin miedo y rechazó la reforma constitucional que pretendía legitimar, así como mantener en el poder, al gobierno castrense:

Y el NO había arrollado la propuesta de los milicos, y sólo cuando me convencí de que eso no era una posdata de mi sueño, sino una noticia real, sólo entonces salté de la cama y grité como si estuviera en el Estadio y de pronto me di cuenta de que estaba llorando y hasta con sollozos y que ese llanto no era cursi ni ridículo. (Benedetti, 2008a: 170)

La cita se inicia con una prosopopeya: “y el NO había arrollado...” que tiene el propósito de señalar el triunfo rotundo de quienes rechazaban la propuesta del gobierno militar. Otra figura presente es la metáfora “una posdata de mi sueño”, para expresar que la noticia era tan gratificante que parecía como parte del sueño, o como envuelta por éste; finalmente se observa una comparación: “como si estuviera en el Estadio”, para manifestar la emoción que genera el grito ensordecedor que festeja un triunfo

Benedetti señala la emoción sentida por el pueblo uruguayo, que mediante el plebiscito aprovechó la oportunidad de rechazar la dictadura y demostrar al gobierno que a pesar del control ejercido por el régimen, la vocación democrática del país no había sido aplastada.

El pueblo uruguayo había dado una lección al gobierno militar, que convocó al plebiscito con la seguridad de ganarlo, convencido de que los medios coercitivos le proporcionaban una clara ventaja. Don Rafael, personaje de la novela, lo comenta así:

La dictadura decidió abrir, no una puerta, sino una rendija, y una rendija tan pequeña que sólo pudiera entrar en ella una sola sílaba, y entonces la gente vio aquella hendedura y, sin pensarlo dos veces, colocó allí la sílaba NO. Es probable que mañana den un portazo, cierren otra vez la fortaleza que habían creído inexpugnable, pero será tarde, la rotunda sílaba habrá quedado dentro, les será imposible deshacerse de ella. En esta época de

bombas neutrónicas y ojivas nucleares, es increíble cuánto puede hacer todavía una pobre sílaba negadora. (Benedetti, 2008a: 170-171)

En esta cita se presenta una metonimia: la sílaba, que en realidad es una palabra, ocupa el lugar de su significado, es decir, el rechazo a la propuesta del gobierno militar es sustituido por la sílaba NO. También es posible identificar una metáfora, donde puerta significa la salida, es decir, acabar con la dictadura, y la rendija es una oportunidad remota de hacerlo. “La gente vio esa hendedura” significa que la población comprendió que el plebiscito era una oportunidad y decidió aprovecharla. De esta manera, por medio de recursos literarios, Mario Benedetti explica la participación de los uruguayos en el crucial plebiscito.

El resultado del plebiscito fue un triunfo del NO con más del 60 % de la votación, lo que resultó contundente y prácticamente imposible de distorsionar, como temía la población: “<Mira, esa noche nos habíamos reunido varios de la colonia para charlar y tomar algunos tragos. ¿El plebiscito? Lo previsible era el fraude>” (Benedetti, 2008a: 185-186)

El fraude, posibilidad que sin duda pasó por la cabeza de la junta militar, no se concretó gracias a la amplia participación de votantes, quienes redujeron el margen de maniobra del gobierno.

El propio Benedetti menciona las emociones de las personas exiliadas con relación al resultado de la consulta:

El 30 de noviembre de 1980, día del plebiscito, zancadilla que la dictadura uruguaya se hizo a sí misma, yo ya no estaba en Alamar, sino en España. Esa madrugada, mientras las noticias del explosivo triunfo popular iban accediendo las primeras planas de las noticias mundiales, pensé muchas cosas, claro, pero entre otras pensé en Alamar, en que habría sido bueno celebrar allí la increíble goleada. (Benedetti, 2008a: 185)

Mario Benedetti, aficionado al fútbol, no puede evitar el empleo de una metáfora futbolística, donde el término “goleada” implica un triunfo indiscutible y por amplio margen. De esta manera, utilizando distintos recursos literarios expresa la importancia del plebiscito que se consideró como el inicio del fin de la dictadura militar que sojuzgó su país durante doce años.

4.3 La esquina rota en la primavera de Santiago

En Santiago existe una fijación por el término “primavera”. Don Rafael indica la causa, en la siguiente cita:

Me dijo [Mercedes, la madre de Santiago] qué bueno sería morir escuchando alguna de las Cuatro Estaciones de Vivaldi [...] cuando estaba leyendo y de pronto quedó inmóvil para siempre, en la radio (ni siquiera era el tocadiscos) estaba sonando la Primavera. Santiago lo supo y quizá por eso esa palabra, primavera, ha quedado ligada para siempre a su vida. (Benedetti, 2008a: 190)

En esta cita existe interdiscursividad, porque se hace referencia a la producción de otro género artístico, en este caso a la obra *Las Cuatro Estaciones*, del músico italiano Antonio Vivaldi, con especial énfasis en su composición *Primavera*.

De acuerdo con esta cita, Mercedes murió cuando en la radio se escuchaba *Primavera*, de Vivaldi, lo que provocó que Santiago asociara las diferentes situaciones de la vida con esta palabra, por ello “los aconteceres del mundo en general y de su mundo en particular se dividen en primaverales, poco primaverales y nada primaverales. Supongo que estos últimos cinco años no le habrán parecido primaverales.” (Benedetti, 2008a: 190)

En líneas anteriores se mencionó que para Santiago la primavera representa la felicidad. La metáfora que asocia primavera con felicidad señala, de acuerdo con esta cita, que los hecho son felices, poco felices y nada felices.

Como se analizó en el primer apartado de este capítulo, el título de la novela se refiere a los imponderables que evitan alcanzar la dicha completa, es decir, aquellos problemas que impiden disfrutar la vida con plenitud. En el caso de Santiago, la esquina rota consiste en la pérdida del amor de Graciela, porque para cuando él salga de la cárcel, ella formará pareja sentimental con Rolando Asuero.

Santiago, desde la prisión, extraña a su mujer y a su hija, como se lo hace saber en una carta a Graciela:

¿Lo ves a menudo? Otra pregunta: ¿cómo le va a Beatriz en la escuela? En su última cartita me pareció notar cierta ambigüedad en sus datos. ¿Te das

cuenta de que te extraño? Pese a mi capacidad de adaptación, que no es poca, ésta es una de las faltas a las que ni mi ánimo ni mi cuerpo se han acostumbrado. (Benedetti, 2008a: 13)

Santiago siente un vacío por la ausencia de ambas mujeres, y en el caso de Graciela, utiliza los términos “ni mi ánimo ni mi cuerpo” para referirse a que la relación con su mujer es tanto en el aspecto anímico como en lo físico: existe comprensión y deseo sexual. La tristeza por no estar al lado de su mujer se manifiesta en lo que le escribe: “Cómo me gustaría haber caminado alguna vez por las calles que ahora recorres, para que tuviéramos algo en común allí también. Es el inconveniente de haber viajado poco.” (Benedetti, 2008a: 30)

Para Santiago es necesario compartir experiencias con Graciela, porque esto los aproxima. Al hacer alusión a las calles que ahora recorre ella, se debe a que están separados, y él hubiese querido que esas mismas calles que le son ajenas también fueran un punto de encuentro.

Por su parte Don Rafael, por la experiencia que acumula, comienza a observar que existe un cambio en Graciela y reflexiona sobre las posibles causas:

Graciela no está bien. La noto cada vez más desanimada, más gris. Y lo peor es que creo advertir que su desaliento viene de que se está alejando de Santiago. ¿Motivos? ¿Cómo saberlo? Ella lo admira, de eso estoy seguro. No tiene para él reproches políticos, ya que virtualmente está (o estuvo) en lo mismo. ¿Será que la mujer, para mantener incólume su amor, precisa, más que la existencia, la presencia física del hombre? ¿Será que Ulises se está volviendo hogareño y en cambio Penélope ya no se conforma con tejer y destejer? (Benedetti, 2008a: 47)

Don Rafael analiza las opciones por las que el estado de ánimo de Graciela se ha modificado, y entre ellas lo que más puede influir es la ausencia física de Santiago. En esta cita, Benedetti recurre a dos personajes de la literatura clásica: Odiseo (Ulises), quien recorrió múltiples lugares para regresar a Ítaca, y Penélope, símbolo de la fidelidad y la espera. Tanto en Odiseo como en Santiago se manifiesta una ausencia, en el primer caso por los peligros enfrentados, en el segundo por el encierro. Ambos son hombres que luchan contra fuerzas más poderosas que ellos. Mientras que Graciela, de acuerdo con las conjeturas de Don Rafael, tal parece que se ha cansado de esperar y quizá no mantenga la fidelidad, no sería una Penélope.

Las sospechas de Don Rafael no están alejadas de la realidad, porque Graciela, durante el diálogo con su compañera Celia, expresa que ya no siente lo mismo por Santiago, porque algo ha cambiado en sus pensamientos. Comienzan su diálogo con una referencia a Santiago:

- Salud
- Salud y libertad
- Está bien. Es más completo.
- Y además creo que fue consigna de Artigas.
- ¿De veras? ¡Cómo sabés vos!
- Si hubieras vivido los años que viví yo junto a Santiago, vos también serías erudita en Artigas. Para él siempre fue una obsesión. (Benedetti, 2008a: 68)

La añoranza de Santiago es un buen pretexto para que Benedetti haga alusión del máximo héroe de la independencia uruguaya, así como de una frase que éste inmortalizó: "Salud y libertad". Citar a personajes históricos, así como algunas de sus frases, es un recurso literario que utiliza el escritor para proporcionar verosimilitud a la narración.

Es conveniente señalar que la frase fue originada en Uruguay, lugar que en el tiempo de la novela no gozaba de libertad ni de salud, porque existía una dictadura militar que administraba una crisis económica.

En líneas posteriores, Graciela expresa que así como al principio de la separación necesitaba a Santiago, mientras más pasa el tiempo, menos indispensable es para ella:

- El problema es que la obligada separación a él lo ha hecho más tierno, y a mí en cambio me ha endurecido. Para decírtelo en pocas palabras (y esto es algo que no lo confieso a nadie, y hasta me cuesta confesármelo a mí misma): cada vez lo necesito menos. (Benedetti, 2008a: 69)

En la cita textual es posible encontrar la figura de antítesis, donde se presentan dos términos con significado opuesto: tierno y endurecido, con la finalidad de manifestar que cada vez existe menos afinidad entre Santiago y Graciela, de acuerdo con la perspectiva de ésta.

Graciela distingue entre el aprecio y el amor carnal. El primero lo sigue teniendo hacia Santiago, mientras que el segundo lo ha perdido:

–Pero no puedo engañarme. Le sigo teniendo mucho afecto, pero como puede tenerlo una compañera de militancia, no como su mujer. Él se pasa añorando mi cuerpo (siempre me lo hace entender en sus cartas) y yo en cambio no siento necesidad del suyo. Y eso hace que me sienta, ¿cómo te diré?, culpable. Porque en realidad no sé qué demonios me ocurre. (Benedetti, 2008a: 70)

Graciela no sabe a ciencia cierta qué cambio se va generando en ella, o más bien, se niega a aceptar que se han modificado sus sentimientos con respecto a Santiago, a quien ha dejado de querer como marido.

Durante un diálogo con Rolando Asuero, Graciela externa a éste que siente un rechazo por Santiago, aunque él no sea responsable de manera voluntaria para que esta situación exista:

–Es absurdo, Rolando. Santiago no me hizo nada. Sólo caer preso. ¿Qué te parece? Después de todo, ¿se puede hacer a alguien algo peor, algo más ominoso? Me hizo eso. Cayó preso. Me abandonó.
–No te abandonó, Graciela. Se lo llevaron. (Benedetti, 2008a: 87)

En este diálogo Graciela no expone algún argumento que justifique el que haya dejado de querer a Santiago, ya que la ausencia de éste ha sido involuntaria. En el diálogo es posible identificar oposición de ideas; en primer lugar, Graciela considera como análogos los términos “cayó preso” y “abandonó”, a lo que Rolando cuestiona que no son iguales las ideas “abandonó” y “llevaron”.

De esta manera, no existe un argumento válido que implique responsabilidad por parte de Santiago para que la relación se haya erosionado, sino que en realidad se ha formado un vacío en la vida de Graciela, generado por la aprehensión de su marido.

Posteriormente Graciela termina por aceptar que la relación conyugal está rota, porque requiere la presencia física de Santiago, y como sólo tiene su ausencia, se ha roto el vínculo que los unía:

Donde yo no sigo unida es en la relación de dos. No en la social, sino en la conyugal, ¿entendés? Eso por lo menos lo tengo claro. Lo que no tengo claro es el motivo. Y eso me angustia. Si Santiago me hubiera hecho una porquería, o si lo hubiera visto hacerle una porquería a alguien. (Benedetti, 2008a: 88)

Si Graciela ha resentido la ausencia de Santiago y este hecho ha provocado que deje de amarlo, existe otra persona que también ha sufrido esta ausencia, pero desea con toda su alma tenerlo cerca, su hija Beatriz: “Yo pienso que allá donde está mi papá, a última hora de la tarde debe cundir la tristeza. A mí me gustaría mucho que mi papá pudiera por ejemplo visitar el rascacielos donde trabaja Graciela o sea mi mami.”(Benedetti, 2008a: 53)

Sin tener plena conciencia de la ruptura que se avecina entre sus progenitores, Beatriz desea que Santiago se reúna con ella y Graciela, para que la familia esté completa de nuevo. La niña añora sobre todo la compañía de su padre, una imagen de gran importancia para ella:

Entonces sueño que mi papá me lleva de la mano a Villa Dolores que es el nombre del Zoológico. Y me compra manises para que le dé a los monos y esos monos no son los del zoológico de aquí porque a estos los conozco muy bien y también a sus esposas y a sus hijos. Los monos de mis sueños son los de Villa Dolores y mi papá me dice ves Beatriz esos barrotes, así también vivo yo. Entonces me despierto llorando en este país y Graciela tiene que venir a decirme pero mijita si es sólo un sueño.” (Benedetti, 2008a: 81)

En esta cita es posible identificar dos analogías interesantes. En primer lugar, la imagen de familia que tiene presente Beatriz, debido a la ausencia de Santiago. Para ella los monos forman familias, porque lo más natural debe ser que padres e hijos están juntos, a pesar de que no es su caso. La segunda analogía se produce al encontrar similitud entre los barrotes de la jaula de los monos y la celda de Santiago. En ambos casos se trata de la libertad acotada. El deseo de Beatriz de que su padre esté con ella se reafirma en la siguiente cita: “Yo digo que es una lástima que entre los millones de gentes que hay en este país no esté por ejemplo mi papá.” (Benedetti, 2008a: 81)

La sensación de Beatriz queda manifiesta cuando afirma “millones de gentes”, es decir, se pregunta por qué si hay tanta gente, no puede estar su padre con ella. Benedetti emplea una hipérbole para transmitir el sentimiento de dolor de la niña.

Otro aspecto que conviene señalar de la cita del zoológico es la referencia a los antropoides. En líneas anteriores se mencionaba a los gorilas y orangutanes. En el presente caso a los monos. La alusión a estos animales está relacionada con la

brutalidad, por un lado, y con el encierro, por el otro. Además se observa una similitud entre las actitudes de la animalidad de los grandes monos y la de los militares. El encierro de Santiago, como el de los antropoides, implica necesariamente una pérdida.

Mientras en Graciela se está operando un cambio de sentimientos, Santiago la sigue considerando como su esperanza, como la ilusión que le permite soportar el encierro, porque cree que ella lo espera con fidelidad para volver a constituir su familia.

Sí, tener noticias tuyas es como abrir una ventana, pero entonces me vienen unas ganas casi imposibles de abrir más ventanas y, lo que es más grave (qué locura) de abrir una puerta. Sin embargo, estoy condenado a ver las espaldas de esa puerta, su lomo hostil, duro, inexpugnable, concretísimo, pero nunca tan sólido como un buen argumento, como una buena razón. (Benedetti, 2008a: 74)

La ventana es una forma de comunicarse con el exterior, sin salir de un espacio, en este caso la cárcel. La ventana, que representa Graciela, permite a Santiago tener un contacto con el mundo, y le genera deseos de abrir una puerta, porque el amor por Graciela lo impulsa para buscar la manera de salir de la prisión y reunirse con ella.

La puerta es sólida, inexpugnable, es una barrera que separa a Santiago del mundo exterior, pero no es tan fuerte como una buena razón o argumento, que en este caso es Graciela, porque ella es el motivo por el que Santiago buscará su libertad.

La puerta de la celda representa un objeto que separa a Santiago del exterior y de su familia. Es el límite entre el mundo que enfrenta en este momento y el mundo que desea recuperar, es decir, entre el encierro y el amor de Graciela y Beatriz:

Cuando está cerrada, y siempre lo está, es la clausura, la prohibición, el silencio, la rabia. Si se abriera (no para un recreo, o para un trabajo o para una sanción, que son otras tantas formas de estar cerrada, sino para el mundo) sería la recuperación de la realidad, de la gente querida, de las calles, de los sabores, de los olores, de los sonidos, de las imágenes y el tacto de ser libre.” (Benedetti, 2008a: 74)

Benedetti utiliza una enumeración para describir el significado de la puerta cerrada, lo que genera en Santiago: la clausura de una parte de su vida, de la que ha sido despojado en la cárcel; la prohibición de luchar por sus ideales; el silencio que le impide expresar sus opiniones sobre el régimen y al mismo tiempo lo que desea expresar a su familia y la rabia que siente al saberse limitado por su celda.

En la misma cita existe otra enumeración, la cual yuxtapone las diferentes situaciones en las que se abre la celda (recreo, trabajo o sanción) sin la esperanza de que sea para salir. Opone a éstas la única opción que desea con vehemencia: el mundo, es decir, recuperar su libertad.

En la tercera enumeración señala el mundo al que desea volver, aludiendo a la idea de recobrar la totalidad de las sensaciones que implica vivir libre, ya que se refiere a los cinco sentidos, para externar la idea de que la prisión limita al ser humano en todos los aspectos.

Mientras Santiago se aferra al amor de Graciela como una razón para vivir, ella ha decidido terminar con él, porque considera que la relación que existía entre ambos se ha terminado:

–Entonces lo sigo queriendo como se quiere a un amigo estupendo, a un compañero de conducta intachable que, por otra parte, es nada menos que el padre de Beatriz.

–Pero.

–Pero yo, como mujer, no lo sigo queriendo. Es en este sentido que no lo necesito, ¿me entiende? (Benedetti, 2008a: 115)

En este diálogo se presenta una anáfora, con las palabras “lo sigo queriendo”, aunque existe contradicción, porque en el primer caso es afirmativa la frase, mientras que en el segundo parlamento de Graciela es negativa. También existe enumeración para señalar en qué aspectos “sigue queriendo” a Santiago.

Al término de la primera intervención de Graciela es posible identificar una elipsis, la idea queda incompleta, por eso Don Rafael enuncia “pero”, lo que da pie a que Graciela concluya lo que deseaba expresar. La conjunción “pero” es adversativa, de tal manera que niega lo antes dicho, en este caso, que ya no lo sigue queriendo.

Los elementos estilísticos permiten exponer de una manera literaria la situación que plantea Graciela: ha dejado de amar a Santiago, a pesar de lo cual aún lo estima y siente aprecio por él.

Después de dialogar con Graciela, don Rafael comienza a reflexionar sobre la situación que espera a Santiago cuando deje la cárcel:

La joda es que además soy padre. O sea que cuando Santiago salga por fin de su prisión (el abogado acaba de enviarme una carta bastante esperanzadora), aquí le espera otra. Ver a Graciela a través de los barrotes de un amor ajeno. (Benedetti, 2008a: 122)

En la cita anterior existe una metáfora: “ver a Graciela a través de los barrotes de un amor ajeno”, es decir, aunque Santiago “salga de la prisión” “le espera otra”. La cárcel implica una privación, en el caso de la celda, ésta lo ha despojado de su libertad. La nueva prisión que lo espera le quitará el amor de Graciela. Habrá perdido algo valioso.

De esta manera, la metáfora permite a Mario Benedetti expresar que el dolor que siente Santiago en la cárcel continuará de manera análoga al salir de ella, porque sufrirá una nueva privación.

Don Rafael continua pensando en el futuro de su hijo, y lamenta la manera en que su familia no podrá ser reconstruida. Piensa sobre el reencuentro con Beatriz:

Rescatar a Beatriz los fines de semana y llevarla al zoológico y a los parques y alguna vez al cine y preguntarle muy pocas cosas comprometedoras porque cada respuesta, por candorosa que sea, le traerá un desasosiego, le hará hacer un cálculo. (Benedetti, 2008a: 122)

Benedetti emplea otra enumeración para indicar las ideas que agolpan la mente del abuelo de Beatriz, una serie de actividades que realizará Santiago, para que al final, aunque sea de manera inconsciente, nunca falte alguna indiscreción o equívoco que termine por causarle dolor.

Mientras Graciela ya ha decidido terminar la relación sentimental con Santiago, éste evoca el amor que siente por su compañera, a quien anhela volver a ver pronto.

El deseo de reencontrarse con Graciela y recuperar su libertad no son lo único por lo que Santiago desea salir, existe otro motivo de gran importancia, su hija: “Pero

lo de Beatriz me eriza. Cinco años sin ver a un hijo, y sobre todo si es un niño, significan una eternidad. Cinco años sin ver a un adulto, por querido que sea, son sencillamente cinco años y también es tremendo.” (Benedetti, 2008a: 145) Esta situación es más difícil para Santiago por la fragilidad que representa la soledad.

En esta cita Benedetti utiliza un paralelismo para resaltar la idea del tiempo que ha estado preso, además de mostrar en oposición el significado del mismo lapso cuando se trata de un niño o de un adulto. Cinco años sin ver a un hijo, en este caso Beatriz, son una eternidad, porque durante este tiempo ha perdido la oportunidad de verla crecer, de jugar con ella, de compartir sus primeros momentos en muchas etapas de su vida.

La esperanza de reunirse de nuevo con Graciela y Beatriz es manifestada por Santiago “Se me hace agua la boca nada más de imaginar que podría recuperar una vida normal, una vida con vos y con Beatriz y con el Viejo.” (Benedetti, 2008a: 147)

En esta cita existe una metáfora propia de una situación culinaria: “se me hace agua la boca”, con la intención de resaltar el deseo, las ansias de reunirse con las mujeres que ama y con su propio padre.

Cuando se cumple el ansiado momento, Santiago ha sido liberado y viaja en avión para reunirse con su mujer y su hija, él piensa:

Beatricita qué fiesta nos espera / la verdad es que no sé exactamente qué
me aguarda / evidentemente hay un problema sé que hay un problema / en
las últimas cartas Graciela no es la misma y no es cosa de leer entre líneas/
(Benedetti, 2008a: 195)

En estas líneas hay una sinonimia: “nos espera” y “me aguarda”, así como una anáfora “problema”, lo que Benedetti utiliza para producir la idea de que en Santiago existe una inquietud sobre lo que le depara el destino.

Las cavilaciones de Santiago continúan en párrafos sin puntuación, recurso que se emplea para ejemplificar lo anárquico que puede ser el pensamiento, que se agolpa en la mente: “cinco años son muchos / graciela es un encanto pero el exilio es una grieta que diariamente se ahonda/ graciela es un encanto y tenemos mucho pasado en común y eso pesa” (Benedetti, 2008a: 195)

En este fragmento se presenta una anáfora: “graciela es un encanto” para recalcar las cualidades de Graciela, así como la contraposición entre la grieta que ha causado la separación y el pasado común que es un elemento de cohesión.

Santiago presiente que algo pasa, pero cree que no tiene mucha trascendencia y se puede solucionar sin tanto problema: “todo recomenzará normalmente naturalmente aunque el espejo primavera tenga una esquina rota eso sí la tendrá seguro la tendrá” (Benedetti, 2008a: 197)

La metáfora de la esquina rota como una amenaza a la felicidad o un impedimento para ésta es reiterativa, lo que implica la imposibilidad de alcanzar la dicha completa.

La primavera que desea Santiago no se limita a recuperar su familia, sino que también está relacionada con el retorno a la patria, cuando la dictadura haya sido derrotada y los exiliados puedan regresar:

habrá que volver pero a qué país a qué uruguay / también tendrá una esquina rota y sin embargo reflejará más realidades que cuando el espejo estaba virgen / habrá que volver pero a qué primavera/ no importa en qué estado calamitoso esté pero yo quiero recuperar mi primavera. (Benedetti, 2008a: 199)

En la cita se presenta la anáfora con el propósito de señalar la necesidad de regresar, además de la frase de la esquina rota, que significa la existencia de problemas.

La metáfora “recuperar mi primavera” implica el deseo por recobrar lo que perdió el país, como consecuencia de la dictadura, así como aquello de lo que Santiago fue despojado, como resultado de su reclusión. Aunque no es posible recuperar el tiempo perdido, y lo que esto implica, mantiene la esperanza de reconstruir la relación con su familia.

Con el mismo estilo que representa el pensamiento, sin signos ortográficos y con ideas yuxtapuestas, Santiago reflexiona sobre Uruguay:

con santa claus sudando con alumnos de mitrione con mundialito ganado y mundialote perdido con asesores subdesarrollantes pero lo que ignoran es que bajo esas capas de mierda siguen estando la vieja y la nueva primavera

quizá con una esquina rota pero con trigales y ombúes y tangos prohibidos y autorizados (Benedetti, 2008a: 199)

La enumeración con la que inicia la cita tiene la intención de aglutinar factores enajenantes que permiten mantener el control, pero después existe una idea de contradicción, al oponer a la podredumbre la primavera, como una esperanza de superar la oscuridad que representa la dictadura. Nuevamente aparece la imagen de la “esquina rota”, aunque se agrega que a pesar de esta carencia o problema existe la esperanza, representada en los trigales, los ombúes y los tangos, estos últimos “prohibidos y autorizados”, figura de contradicción que genera la idea de oposición entre distintas situaciones.

También existe una alusión: “alumnos de mitrione”, para referirse a los militares uruguayos que fueron aleccionados por el agente norteamericano Dan Mitrione²⁵, especialista en torturas.

Santiago anhela que llegue su primavera, pero esto no es aún cercano, porque debe pasar todavía por un proceso, aunque lo sabe y por ello es paciente: “la primavera no está todavía ahí al alcance de la mano / la primavera no llegará mañana pero acaso pasado mañana / reagan neutrónico y tozudo no podrá impedir que la primavera llegue pasado mañana” (Benedetti, 2008a: 202)

La anáfora se presenta como un recurso para reiterar que la primavera, es decir felicidad, llegará tarde o temprano, a pesar de los obstáculos que enfrente. El tiempo también es importante, ya que señala la necesidad de saber esperar, porque si la primavera no llega hoy ni mañana, seguramente lo hará pasado mañana, es decir, no se debe perder la esperanza.

Cuando el trayecto está por finalizar, las dudas asaltan de manera momentánea a Santiago: “supongamos que llego al aeropuerto y no hay nadie esperándome / nada de eso / borrón y cuento nuevo / supongamos que allí están graciela y el viejo y beatricita” (Benedetti, 2008a: 207)

²⁵ Daniel Anthony Mitrione fue un agente del FBI que oficialmente trabajó como asesor de seguridad de los Estados Unidos en América Latina para enseñar técnicas avanzadas de contrainsurgencia, pero cuya misión fue en realidad entrenar a los torturadores en Brasil y Uruguay. Se le atribuye la frase: “El dolor exacto en el lugar exacto en la cantidad exacta para lograr el efecto deseado”

En esta cita hay una anáfora para señalar las opciones que Santiago supone que se pueden presentar. Otra figura existente es la modificación de un cliché, el conocido “borrón y cuenta nueva” es transformado por Benedetti como “borrón y cuento nuevo”, para expresar la idea de que la historia puede recomenzar sobre otros fundamentos.

El “cuento nuevo” consistiría en comenzar una nueva vida, pero no como Santiago lo había pensado, porque ha perdido a Graciela, mientras que a Beatriz no la tendrá junto a él todo el tiempo. Esa es la esquina rota de su primavera: no poder disfrutar de su familia ahora que ha obtenido la libertad.

En este capítulo se analizó la manera como el narrador emplea los recursos literarios para la construcción de su novela, cuyo propósito principal es la función estética, sin que por ello pierda de vista el compromiso social de su obra literaria. Mario Benedetti es firme en sus convicciones, ya que como él mismo afirma en *Letras de Emergencia*: la obra literaria debe cumplir en primera instancia una función estética y en segundo lugar la función social, ya que de lo contrario, como arte misional, corre el riesgo de caer en lo panfletario.

Primavera con una esquina rota es una obra de gran calidad literaria, al mismo tiempo que un texto donde se denuncian los problemas generados por una dictadura militar, en primer lugar el exilio y en segundo término los sufrimientos específicos que padecen los miembros de una familia cuando uno de sus integrantes cae preso.

CAPÍTULO 5

ANDAMIOS: RECONSTRUCCIÓN DEL TEJIDO SOCIAL

estuve doce años sin volver esta página
esperando su letra sus estampas
imaginando cosas que no dice
pero que eran igualmente ciertas
Preguntas al azar

En el capítulo anterior fue posible observar la manera como Mario Benedetti, por medio de un lenguaje poético y el empleo de diversos recursos literarios, plasma en su novela *Primavera con una esquina rota* los problemas generados por la dictadura uruguaya, tanto a nivel de país como en relación con las personas comunes, es decir, cómo las familias sufrieron las consecuencias de la dictadura, en relación con la necesidad de buscar un nuevo lugar para vivir, conseguir trabajo, la cárcel, la desintegración familiar, etc.

En el presente capítulo se abordará la última novela que escribió Mario Benedetti: *Andamios*. A diferencia de otras, ésta la inicia con un “introito”, es decir, una introducción donde expone los motivos de la creación de esta obra, el origen del nombre y algunas consideraciones que contribuirán a una mejor comprensión por parte del lector.

Benedetti inicia el texto con una reflexión sobre el título, por lo que considera prudente citar el *Diccionario de la Real Academia Española*, de donde extrae distintas definiciones del término *andamio*. Entre las ideas expresadas por el citado diccionario, el escritor considera como la que es más de su agrado la referida a “subir o bajar estatuas u otras cosas. [...] (Me gustó sobre todo lo de las estatuas)” (Benedetti, 2008b, 11)

Los andamios son armazones que se emplean para construir o reparar. En el caso de la novela, el vocablo está relacionado con esta idea, porque, como el mismo autor afirma: “este libro trata de los sucesivos encuentros y desencuentros de un

desexiliado que, tras doce años de obligada ausencia, retorna a su Montevideo de origen con un fardo de nostalgias, prejuicios, esperanza y soledades.” (Benedetti, 2008b: 11)

La enumeración utilizada por Benedetti ofrece la idea de una serie de sentimientos que están dentro de un fardo, metáfora que se utiliza para señalar que todo esto forma parte del bagaje de quien regresa a Uruguay después del término de la dictadura.

Otro aspecto digno de análisis es la dedicatoria que figura en *Andamios*:

“A Roque, Zelmar, Paco, Rodolfo y Haroldo,
exiliados para siempre en mi memoria.”

Las personalidades a quienes se refiere Mario Benedetti son Roque Dalton²⁶, Zelmar Michelini, Paco Urondo²⁷, Rodolfo Walsh²⁸ y Haroldo Conti²⁹, militantes que lucharon contra las dictaduras de sus respectivos países y pagaron con su vida al enfrentarse a un orden represivo e injusto.

De esta manera, Mario Benedetti rinde un tributo a los escritores e intelectuales que han participado activamente en la lucha por un orden social más justo. Resulta interesante la frase “exiliados para siempre en mi memoria”, porque implica que ellos nunca regresarán a su patria (fueron asesinados por las dictaduras militares de Argentina y Uruguay), pero han sido acogidos en un mismo lugar: la memoria de Mario Benedetti, es decir, siempre morarán en la mente y el corazón del escritor uruguayo.

Otro elemento importante en las obras de Benedetti son los epígrafes. En *Andamios* se presentan dos. El primero del escritor portugués Fernando Pessoa:

*O lugar a que se volta é sempre outro
A gare a que se volta é outra,
Ja não está a mesma mente, nem a mesma luz,*

²⁶ Roque Dalton fue poeta, ensayista y novelista salvadoreño. Militó en el Ejército Revolucionario del Pueblo, grupo guerrillero salvadoreño. Sus propios compañeros lo mataron, acusándolo de ser pequeño burgués, pero algunos datos permiten suponer que fue asesinado a instancias de la CIA.

²⁷ Paco Urondo fue poeta, periodista y académico en Argentina. Militante político que dio su vida luchando por sus ideales. Falleció durante un enfrentamiento con la dictadura argentina.

²⁸ Rodolfo Walsh fue escritor, periodista y dramaturgo argentino. Militó en la Alianza Liberadora Nacionalista, posteriormente en los grupos guerrilleros FAP y Montoneros. Es desaparecido político desde 1977.

²⁹ Haroldo Conti fue maestro rural, actor y escritor. Fue secuestrado en 1976 por la dictadura militar de Argentina. En la actualidad aún figura como desaparecido político.

Las anáforas del poema permiten identificar la idea principal: al regresar a un lugar, éste ya no es el mismo, porque lo que uno dejó ha cambiado. Las personas que se encuentran al regreso tampoco se conservan, porque han experimentado modificaciones. Incluso tampoco es igual la luz, ni las ideas que tienen los demás.

El otro epígrafe es de Humberto Megget:

*y encontré el molde de unos pies
y encontré luego el molde de un cuerpo
y encontré luego el molde de unas paredes
y encontré luego el molde de una casa que era como mi casa*

La anáfora permite reforzar la idea de que existe similitud en las nociones que se expresan. Este epígrafe hace referencia a lo que uno encuentra en el lugar a donde se exilia: algo similar a lo que se deja, nunca igual, pero sí con ciertos elementos comunes.

Aunque existe afinidad entre el autor de la novela, Mario Benedetti, y el personaje principal, Javier, porque ambos son periodistas, el propio escritor advierte que no es una novela autobiográfica: “A pesar de ser yo mismo un desexiliado, advierto que no se trata de una autobiografía sino de un *puzzle* de ficción, compaginado merced a la mutación de realidades varias, casi todas ajenas o inventadas, y alguna que otra propia.” (Benedetti, 2008b: 11)

El término *puzzle* resulta interesante, porque ofrece la pauta de considerar a la novela como un “texto para armar”, es decir, a través de los 75 “andamios” que lo componen, se intenta reconstruir un país que ha cambiado

En *Andamios*, Benedetti recrea las experiencias de un “desexiliado”, es decir, un militante político que debió dejar el país y regresa a él cuando termina la dictadura, para encontrar muchos cambios en los aspectos político, social, cultural y económico.

³⁰ El lugar al que se vuelve es siempre otro/ La plataforma a la que se vuelve es otra, / Ya no está la misma gente, ni la misma luz,/ ni la misma filosofía.

El protagonista de la obra, Javier, intenta reconstruir la historia de su país, y la personal, a través de diálogos con sus antiguos compañeros de militancia, quienes han cambiado debido a las circunstancias. Estos personajes representan las opciones que enfrentaron los perseguidos políticos: cárcel, tortura, muerte, exilio, fungir como “soplones”, y cada uno de ellos aporta una visión sobre la dictadura y sus secuelas.

Javier, a través de las perspectivas de los demás personajes, busca comprender su país:

El desexiliado de marras no se enfrenta a un conglomerado social ni a un país oficial u oficioso, sino a *su* país personal, ese que llevaba dentro de sí y lo aguardaba fuera de sí. De ahí el inevitable cotejo del país propio de antes con el país propio de ahora, del presente que fue con el presente que vendrá, visto y entrevistado con el presente que es. (Benedetti, 2008b: 12)

El recurso del polipote asociado al presente (fue, es, será) permite reflexionar sobre el hecho de que todo es presente, en el momento en que se vive, se recuerda o se proyecta, porque se hace manifiesto en el pensamiento.

Es conveniente aclarar que Mario Benedetti comenta que la obra no es autobiográfica, y que a pesar de las similitudes existentes entre Mario y Javier, su personaje, el escritor no intenta manifestar su propio exilio en Javier, sino una visión construida a partir de sus propias experiencias y las de otros uruguayos que sufrieron la misma situación.

¿Cómo explicarse a sí mismo los cambios para comprender el país? Por medio del diálogo con los demás, con uno mismo y sobre todo a través de la reflexión: “—Ya sé que ustedes no lo entienden, pero necesito distancia, quiero reflexionar, tratar de asimilar un país que no es el mismo, y sobre todo comprender por qué yo tampoco soy el mismo”. (Benedetti, 2008b: 15)

De esta manera, *Andamios* es un obra que permite adentrarse en el Uruguay que ha dejado atrás a la dictadura, pero que se enfrenta a problemas que afectan no sólo al país, sino al mundo entero: el neoliberalismo y la globalización, fenómenos que se convierten en una nueva amenaza para el bienestar de la población, por los perjuicios que provocan en el nivel de vida y el tejido social, ya que la mayor parte de la población resiente sus daños.

5.1 El desexilio

El desexilio es un término utilizado por Mario Benedetti para referirse al proceso emprendido por el exiliado que regresa a su país de origen y debe adaptarse a la nueva realidad existente.

Uno de los primeros efectos del retorno a la democracia fue la posibilidad de que muchos exiliados regresaran al país, generando reencuentros:

–Sonia estuvo dos años en Mendoza. Gaspar consiguió un trabajo en San Pablo. Pero ya hace un tiempo que volvieron. Leandro, Rocío y Lorenzo no se fueron. Yo también me quedé. Justamente estuvimos hablando de esos años fuleros. Un repaso de la historia más o menos patria. Si habíamos hecho mal en quedarnos. O en irnos. A esta altura, quienes nos quedamos creo que hicimos mal. Al menos nos habríamos librado de la cana y de todo lo que ella trajo consigo. Pero no todos piensan así. Nosotros no, pero hay quienes reciben mal a los que regresan. Quizá sea, en el fondo, una forma oblicua de reconocer que ellos también debieron irse. (Benedetti, 2008b: 28)

Los diferentes grupos presentan su propia visión de la dictadura y el retorno a la democracia. Permanecer en el país fue un riesgo que debieron correr quienes decidieron continuar la lucha, desafío que algunos pagaron con la cárcel o incluso la muerte. Los que dejaron el país tuvieron que adaptarse a lugares extraños y a veces al rechazo de algunos sectores de la población del país receptor.

El regreso de los exiliados, así como la excarcelación de otros militantes, permitió que los amigos se reunieran para recordar los hechos suscitados durante la dictadura, cuando las reuniones debían ser clandestinas y era necesario dar grandes rodeos para evitar caer en manos de los aparatos represores.

–Bueno, basta. Pero cuando nos citábamos en lo del Neme, allá en el Prado, había que tomar un taxi, luego un autobús, después otro taxi, seis cuadras a pie y por último un trole, todo para despistar a la cana. Y mirá vos, que la cana estaba en otra cosa. (Benedetti, 2008b: 38)

En esta cita se puede identificar la presencia de una enumeración de frases, articuladas por medio de partículas temporales, con el propósito de señalar la necesidad de realizar toda una odisea para llegar al punto de reunión sin perjudicar a los compañeros de militancia.

Al continuar con la charla, Javier recibe información sobre la suerte que corrieron sus antiguos compañeros:

–No mucho. Los compañeros que en otro tiempo trabajaron junto a mí (vos, por ejemplo) se tuvieron que ir, y muchos no han vuelto. También hubo unos cuantos que, como yo, se comieron varios años en cana, y desde que salieron andan un poco dispersos. Los que nos llevan algunos años se han vuelto incurablemente escépticos y los más jóvenes nos miran como a bichos raros. (Benedetti, 2008b: 88)

La metáfora “incurablemente escépticos” tiene la finalidad de mostrar la poca confianza que un sector de la población tiene con respecto a la posibilidad de cambios, incluso existe cierta desesperanza. Es el grupo de personas con mayor edad, quizás la generación anterior a la de Javier.

Es posible observar distintas posiciones de acuerdo con la generación de la que se forma parte. La que corresponde a Javier está relacionada con quienes buscaron un cambio y enfrentaron la cárcel o el exilio, mientras que la de los jóvenes presenta desarticulación con sus predecesores.

Incluso entre los exiliados algunos deseaban el retorno a la patria, mientras que otros prefirieron quedarse en el país adoptivo:

A lo mejor hiciste bien en volver. Y yo hice mejor en quedarme. ¿Sabes lo que pasa? Que en unos lugares tengo más miedo y en otros menos miedo. Pero desde hace más de veinte años el miedo se me metió en la sangre y cuando veo (siempre desde lejos, lagarto lagarto) un milico, así sea suizo o noruego, me viene la taquicardia. (Benedetti, 2008b: 47)

Uno de los efectos de la dictadura es el estado de miedo presente en la población, como resultado de las medidas represivas. A pesar de que ya no gobierna un régimen militar, aún causa temor la presencia de soldados, porque están asociados con la tortura y los maltratos a la población.

El exilio es por un lado una forma de evitar la represión de la dictadura, pero no por ello implica librarse de problemas, ya que al llegar al país adoptivo se deben enfrentar distintas situaciones, entre ellas el rechazo y el desempleo:

En el extranjero, la sensación de inseguridad es mucho más dolorosa que en el país propio. Por supuesto, no me refiero a la inseguridad política sino a la económica. Y además nosotros, antes del exilio, nunca habíamos pasado

tantas apreturas. Jamás olvidaré la festichola que nos mandamos cuando conseguiste el primer laburo madrileño. (Benedetti, 2008b: 174)

Uno de los recursos de Mario Benedetti en *Andamios* es el uso de regionalismos, como el término “laburo” para referirse al trabajo y “festichola” por festejo o celebración, como una manera de enfatizar la falta de oportunidades laborales.

Las privaciones económicas, como consecuencia de las dificultades para insertarse laboralmente, son algunos de los problemas que enfrentan los exiliados.

Además existe la duda de si serán bien recibidos por los que se quedaron o habrá reproches, ya que no falta quien piense que no es justo que mientras algunos enfrentaron todos los inconvenientes de la dictadura, otros escaparon y de esta manera evitaron daños sobre su persona: “–Te conservás bastante bien, Malambo. Siete u ocho canas y nada más. Se ve que el duro caviar del exilio te sentó divinamente.” (Benedetti, 2008b: 35)

El “duro caviar del exilio” es una frase para ironizar que estar lejos del país durante la dictadura era mucho más llevadero que soportar toda la represión. Los reproches son difíciles de evitar cuando se ha sufrido situaciones extremas, como la cárcel y la tortura:

–Claro, porque te fuiste. Mirá que no te lo reprocho. Yo también me habría ido, si hubiera podido. Pero no me dieron tiempo, ya sabés que caí en una redada absurda. Cuando pude, ya no era el momento. Lo cierto que tu experiencia es distinta de la mía. (Benedetti, 2008b: 89)

La visión de quien se ha exiliado no es la misma de quien ha permanecido en prisión, es natural que ambos vean la vida desde un ángulo diferente, porque enfrentaron distintos problemas y las secuelas han dejado su propia marca en cada uno, lo que expresan en el diálogo.

Incluso quienes emigraron tuvieron el privilegio de hacerlo, ya que hubo quienes fueron imposibilitados de utilizar esta vía para ponerse a salvo de la dictadura, ya que ésta, por distintos medios, cerró esta oportunidad a amplios sectores de la población:

Estuvieron horas y horas repasando sus vidas. Javier le preguntó si, después de la experiencia carcelaria, por breve que hubiera sido, no había pensado en emigrar.

–No –dijo el maestro–, entre otras cosas porque se quedaron con mi pasaporte y mi cédula de identidad. (Benedetti, 2008b: 62)

El pasaporte y la cédula de identidad son documentos de gran importancia para trasladarse a otro país. Además de que la cédula se utiliza para ejercer control sobre la población.

Quienes sí contaron con la posibilidad de emigrar, muchas veces debieron ponderar las opciones y a su pesar decidieron lo que implicaba menos problemas, considerando que ellos no serían los únicos afectados, sino que sus familiares también deberían sufrir los efectos de una decisión que en ocasiones era de vida o muerte:

–¿Y te vas a ir?

–No me gusta nada la perspectiva, pero mucho menos me gusta la tortura y comerme cinco o seis años de chirona por asociación a no sé qué. Creo que al final será la única solución. Me parece horrible dejar sola a Nieves, pero estoy seguro de que lo pasaría peor si tuviera que ir periódicamente a visitarme al penal de Libertad. (Benedetti, 2008b: 62)

En este fragmento existe un elemento de sarcasmo o humor negro empleado por la dictadura: la referencia al penal de Libertad, del que ya se comentó en el capítulo anterior.

5.2 Recuento de los daños

¿Cómo encuentra al país quien regresa doce años después de haber salido? Las charlas de Javier con sus excompañeros de militancia le permiten reconstruir la situación que éstos vivieron, así como las secuelas que dejó en ellos la represión o la cárcel, sin pasar por alto que otros ya no están, porque fueron asesinados por el régimen militar.

Si emigrar implicaba riesgos, el permanecer en el país también. Y los efectos eran más directos, tanto para la persona como para sus familiares. Ser apresado por

la dictadura implicaba una serie de consecuencias para la familia, desde la ausencia de un integrante hasta el constante temor de que éste fuera ejecutado y que ni siquiera se tuviera la oportunidad de recuperar su cuerpo.

Incluso al dejar la prisión no terminan los problemas, porque el regreso con la familia debía ser un proceso de readaptación:

Con los chicos fue más difícil. Fíjate que, cuando me llevaron, Dieguito tenía cinco años y cuando salí tenía quince, todo un hombre. Muchos besos, muchos abrazos, muchas lágrimas, pero te das cuenta de que en el fondo sienten que los abandonaste. Aunque comprendan el motivo y hasta lo compartan. Pero los abandonaste. Diez años de abandono. (Benedetti, 2008b: 29-30)

Algunos tienen una familia, que al final de cuentas se convierte en un motivo que permite resistir el encierro y mantener la esperanza de salir, pero otros no pertenecen a un núcleo familiar, lo que torna más difícil la situación, pero que al menos evita la angustia de que dañen a sus seres queridos.

Rocío, una compañera de militancia de Santiago, expone su experiencia carcelaria:

Los años de encierro te parten la vida en tres trozos: antes, durante y después. Entre el antes y el durante, los puentes son sólidos y están hechos con sentimientos y convicciones, pero entre el durante y el después no hay puentes sino pasarelas estrechas y resbaladizas. Diez años, ¿te das cuenta? Salí con la impresión de haber perdido media vida. (Benedetti, 2008b: 87)

El dolor de la cárcel y haber perdido muchos años son consecuencia del encierro, de tal manera que los proyectos personales han quedado trancos y al salir se debe volver a empezar, a reconstruir una vida que fue seriamente dañada por un gobierno dictatorial.

Uno de los problemas que se gestaron ante estas situaciones fue la desconfianza mutua o ciertos resentimientos sobre lo que algunos padecieron, mientras que otros lo evitaron:

No es frecuente que el que se quedó le pregunte al que llega cómo le fue en el exilio. Y tampoco es frecuente que el que llega le pregunte al que se quedó cómo se las arregló en esa década infame. Cada uno de nuestros países creó su propio murito de Berlín y éste aún no ha sido derribado. La vuelta de la democracia, con todo lo estimulante que resulta, creó distancias,

que no se miden por metros sino por prejuicios, desconfianzas. (Benedetti, 2008b: 236-237)

Para Mario Benedetti, el tejido social podrá reconstruirse cuando se superen estos prejuicios y desconfianzas, cuando todos comprendan que forman parte de un mismo país que requiere de una reconciliación y reconquista, en la medida de lo posible, de aquello de lo que fueron despojados por la dictadura.

En *Andamios* existe una interesante contraposición de voces que opinan sobre lo que sucedió en la dictadura, tanto los exiliados como quienes estuvieron presos o los que vivieron a salto de mata durante mucho tiempo. Esto nos permite apreciar distintos puntos de vista sobre una misma situación, pero que proporcionan una visión de conjunto

5.3 Democracia participativa

El retorno a la democracia fue precedido por el referéndum de 1980 del que se habló en el capítulo anterior. Pero no fue el único, sino que hubo otras consultas populares que son retomadas por Benedetti en *Andamios* para expresar la trascendencia de dicha práctica, así como enfatizar que son un eslabón de todo el proceso, por lo que se les debe considerar como tal.

Fíjate cuántos años han pasado desde que volvió la democracia y no obstante siempre hay alguien que tiene miedo. Cuando el referéndum, por ejemplo, un buen porcentaje de los votos por el *sí* no provenían de gente que apoyaba la amnistía sino de la que temía que los milicos no aceptaran el triunfo del *no* y dieran un nuevo golpe y todo volviera a empezar. Sin embargo, cuando el otro plebiscito, el más reciente, votaron masivamente contra el gobierno privatizador, y eso porque allí no funcionó el miedo, sino el apego al Estado protector, concertador, empleador, y esta vez no hubo temor a que los milicos no aceptaran el resultado, porque después de todo ellos también viven a costa del Estado empleador. (Benedetti, 2008b: 88)

Mario Benedetti aborda el referéndum que permitió a los militares gozar de impunidad gracias la *Ley de caducidad*, resultado que demostró que aún no había llegado el momento de juzgar a los artífices de la dictadura, lo que favorecía a los

sectores conservadores y reaccionarios, pero por otro lado cita el plebiscito contra la desincorporación de entidades paraestatales. Cuando en América Latina se produce la “ola neoliberal” que implica la privatización de empresas públicas en la mayor parte de los países de la región, Uruguay fue uno de los pocos donde la población evitó la “venta de garage” que permitió a las transnacionales apoderarse de la riqueza de los países, ya que en la patria de Benedetti existe un artículo en la Constitución que obliga al Estado a consultar con la población para la venta de empresas públicas.

El Estado benefactor es una de las tradiciones más sólidas en Uruguay:

Como mi padre, fui Batllista desde bien temprano. Y Batlle nos inculcó la importancia del Estado. Batlle nos enseñó a proteger al Estado protector. Ahora les vino a estos posmodernos el sarampión de las privatizaciones. ¿Por qué será? ¿Será porque realmente quieren defender la famosa eficacia? ¿O será porque tienen la intención de introducirse en la economía privada y por eso comienzan a mediatizar el Estado para ponerlo al servicio de ese propósito? (Benedetti, 2008b: 77)

Las privatizaciones realizadas en América Latina tenían el propósito real de provocar un despojo de la riqueza nacional, en beneficio de las empresas transnacionales. Pero los gobiernos nunca revelaron este objetivo, sino que se dedicaron a hablar de eficiencia y de mejor administración. Los gobiernos tecnocráticos se escudaron en una supuesta modernización, que en realidad fue un proceso de saqueo realizado de manera sistemática en casi todos los países de la región.

La gran ventaja de la población uruguaya, para oponerse al proceso privatizador, fue poseer una Constitución que defendía la democracia participativa, en detrimento de la democracia representativa. Esta última se caracteriza porque la población elige sus representantes (diputados, senadores) y son éstos quienes toman las decisiones. Por el contrario, la democracia participativa deja en manos de la sociedad la toma de las decisiones más importantes por medio de mecanismos como el plebiscito y el referéndum.

Es importante señalar que una conciencia política desarrollada es indispensable para el buen funcionamiento de estos mecanismos, ya que la manipulación a través de los medios de comunicación es un factor que puede atentar contra los intereses de la población.

5.4 Los gobiernos de los partidos tradicionales

Al término de la dictadura, asume el gobierno Luis María Sanguinetti, quien profundiza el modelo económico que la dictadura había implementado. Los cambios políticos no son profundos, pero el menos el nivel de represión disminuye y existe mayor posibilidad de expresar las opiniones.

En el caso de los términos, la palabra “dictadura” había sido prohibida durante años, por lo que se utilizaba el vocablo “proceso” para referirse a este periodo de la vida uruguaya. Al instalarse los gobiernos civiles, se levanta, al menos en este aspecto, la restricción al lenguaje:

–¿Murió antes o después del <proceso>?

–Ya nadie dice <proceso>, ¿sabe? Se ve que usted estuvo fuera. Fue un circunloquio sin fuerza. Entre nosotros nos referimos al <gobierno militar> y en algún descuido hasta decimos <dictadura>. Después de todo, aquello no fue un problema semántico. (Benedetti, 2008b: 141)

El lenguaje es una forma de comunicación. Wittgenstein afirmaba: “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”³¹, por ello las dictaduras imponen la restricción de las palabras que les resultan adversas o peligrosas.

Otra frase del mismo autor es la siguiente: “Lo que no se puede decir, necesariamente se debe callar”³². Al prohibir el empleo de ciertos términos, se impedía el cuestionamiento sobre el sistema, al evitar que la gente hablara sobre él.

La palabra dictadura no solamente estuvo prohibida durante un tiempo, incluso se evitaba hacer alusión al gobierno militar y las violaciones a los derechos humanos, en algunos casos por complicidad, como sucedió con las partidos de derecha, ya que apoyaron buena parte de sus medidas y callaron muchos de sus abusos:

La derecha no habla a favor, porque ha aprendido de apuro un dialecto más o menos democrático y, en un momento en que tiene la obsesión de ser centro y de privatizarlo todo, hasta a Jesucristo, no quiere que le recuerden su querido Apocalipsis. (Benedetti, 2008b: 30)

³¹ Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt. *Logisch-Philosophische Abhandlung, 1921*

³² Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen. *Logisch-Philosophische Abhandlung, 1921*

Los partidos de derecha fueron responsables de apoyar a la dictadura, así como el modelo económico que ésta implementó, por ello no podían atacarla, ni hablar a favor, porque sería evidenciar sus verdaderas intenciones. Por su parte, algunos sectores de la izquierda, sobre todo los moderados, eludían la discusión sobre el régimen militar con la finalidad de no mostrarse como radicales o intransigentes:

En cuanto a la izquierda, cierta parte no habla en contra para que no la tilden de rencorosa o vengativa, pero otra porción se calla porque también se ha encandilado con el centro. Hay tantos marxistas que reniegan de Marx como cristianos que abominan de Cristo. (Benedetti, 2008b: 30)

De acuerdo con Benedetti, en diferentes partidos existía la obsesión por mostrarse como “de centro”, con la finalidad de ganar más electores, además de evitar una etiqueta que podría exhibirlos como conservadores, a los de derecha, o demasiado marxistas, a los de izquierda.

Una preocupación que siempre ha tenido Benedetti es la tendencia de la izquierda a dividirse y subdividirse, incluso en grupos antagónicos, que tienen como principal propósito atacarse entre sí, olvidando que el enemigo está en otro sector:

Aquí mismo veo a la izquierda fraccionada, dividida por personalismos un poco absurdos, que uno creía descartados para siempre, y no acabo de entender ni de admitir que se pueda subordinar así, sin pensarlo dos veces, el interés común a las miras personales. (Benedetti, 2008b: 220)

El canibalismo de los grupos de izquierda es una gran ventaja de la derecha, ya que esta última logra reagruparse cuando lo requiere, mientras que en la izquierda constantemente existen rencillas de unos sectores contra otros, negándose mutuamente validez y calificando a los demás como revisionistas, traidores o esquiroles.

La organización de las fuerzas de izquierda se vuelve una necesidad cuando el oponente está bien agrupado y mantiene todas las ventajas a su favor, por ello es indispensable identificar al verdadero enemigo y superar las diferencias.

5.5 Secuelas de la dictadura

Los primeros gobiernos de la restaurada democracia no fueron capaces de revertir el daño causado por la dictadura, sino que toleraron la sobrevivencia del poder generado por ésta, además de evitar el castigo a los culpables, lo que se tradujo en impunidad, resultado de una cierta complicidad con los militares.

Otro motivo importante por el que los partidos políticos eludían cuestionar la dictadura se debe a que los militares aún tenían mucha influencia en la toma de decisiones y participaban activamente de la vida política del país, además de que en cualquier oportunidad justificaban su accionar: “Y no lo engaño: no estoy arrepentido. Cumplí con mi deber, aunque éste fuera cruel. No sólo obedecí órdenes, sino que además estaba de acuerdo con esas órdenes.” (Benedetti, 2008b: 191)

Saúl Bejarano, coronel retirado, sostiene que el ejército hizo lo correcto, ya que, según su punto de vista, el país estaba en un caos y era necesario salvarlo. Este mismo personaje compara las dictaduras de Uruguay y Argentina, cuestionando el papel de la Iglesia católica en ambas:

–Fíjese que la historia de la humanidad incluye tremendas barbaridades que se han hecho en nombre de Dios. ¿Se enteró de que en la Argentina había sacerdotes que consolaban a aquellos oficiales que lanzaban vivos al mar a los prisioneros políticos? Nosotros torturamos para arrancar información, es cierto, pero no arrojamos a nadie al mar, ni vivos ni muertos. Y todo lo que realizamos, bueno o malo, no lo cumplimos en el nombre de Dios. (Benedetti, 2008b: 142)

La Iglesia Católica jugó un papel fundamental en la Dictadura de Argentina, ya que los capellanes del ejército apoyaron las medidas represivas. El secreto de confesión fue violado innumerables veces y varios sacerdotes se convirtieron en delatores. En los juicios que se realizaron posteriormente, algunos jerarcas religiosos justificaron la dictadura porque “luchaba contra el comunismo”.

Saúl Bejarano también opina sobre el apoyo proporcionado por el gobierno norteamericano a la dictadura uruguaya, lo que, de acuerdo con este personaje, provocó que la represión fuera más terrible:

–Perdón. No estoy en contra de los derechos humanos. Sólo estoy contra alguno cretinos que se pasan invocando los derechos humanos. Si no se hubieran metido los norteamericanos con sus licenciados y doctores en

represión, con sus leyes de Seguridad Nacional, si hubieran dejado que los orientales arregláramos nuestras diferencias, por tremendas que fueran, entre nosotros, le aseguro que habríamos ganado de todos modos esa guerra, pero sin dejar tantas heridas, muchas de ellas incurables, en una sociedad tan alfabetizada como la nuestra. (Benedetti, 2008b: 143-144)

Uruguay se ha caracterizado por ser uno de los países con mayor calidad de vida en América Latina, lo que incluye un nivel de escolaridad superior al de otras naciones. Esto ha permitido que la sociedad esté lo suficientemente politizada para evitar la manipulación que se genera en otros países de la región. Los medios masivos de comunicación cumplen un papel importante para mantener la hegemonía, pero su labor no es decisiva. Por ello fueron necesarios otros mecanismos de control de la población.

Para que la dictadura localizara a los líderes y dirigentes que debía torturar, utilizó un tipo de personas necesario para el funcionamiento de todo régimen represor: los delatores.

Quando había llegado el turno a Javier, asomó en el reservado la cabeza poco agradable del Tucán Velasco, y hubo de suspender la mesa redonda, porque siempre se dijo que el Tucán había sido espontáneo confidente de la policía, algo que nunca se pudo demostrar pero que fue profusamente difundido gracias a una cadena de coincidencias que adornaron su currículum con una alfombra de sospechas. (Benedetti, 2008b: 61)

El Tucán Velasco es un personaje que reconoce tener algunos parientes que le proporcionan información y de esa manera puede evitar caer en prisión o ser sorprendido, aunque en realidad los hechos permiten suponer que era un soplón ligado al régimen de manera orgánica.

Un caso de espionaje e infiltración reconocido por el propio personaje es el de Servando, quien relata cómo se unió a los grupos represivos: “A los dos años me soltaron, pero antes me propusieron un trabajito: que me disfrazara de mendigo y aquí y allá fuera recogiendo datos y datitos. A ellos les sirve todo. Bueno, de eso viví hasta la vuelta de la bendita democracia.” (Benedetti, 2008b: 231)

La dictadura utilizó informantes por dinero, con la finalidad de recabar datos sobre la disidencia y capturar a quienes considerara peligrosos para mantener sus intereses.

Santiago se pregunta sobre esta función tan deplorable:

–Lo que más me asombra es su espionaje de pacotilla y la facilidad con que aceptó esa changa. Quién sabe cuánta gente cayó por sus chivatazos. No olvides que en otros tiempos había recorrido todo el espinel de la izquierda, así que conocía montones de nombres, direcciones y teléfonos. (Benedetti, 2008b: 235)

Un traidor es sumamente peligroso, porque puede delatar a sus correligionarios, además de que al poseer información sobre ellos puede causar daños incalculables no sólo a sus compañeros, sino también a los familiares de éstos.

La influencia de la dictadura militar no solamente perduró en el aspecto político, sino también, y con más fuerza, en el económico.

5.6 Control ideológico por parte de los grupos hegemónicos

De esta manera, el país no es gobernado por sus dirigentes formales, sino por poderes supranacionales: “Sin embargo, quienes en verdad deciden el rumbo económico, social y hasta científico de cada país, son los dueños el gran capital, las transnacionales, las prominentes figuras de la Banca.” (Benedetti, 2008b: 274)

Los grupos que señala Mario Benedetti operan de distintas maneras para mantener su hegemonía, principalmente a través de organismos multilaterales, con los que pretenden cierta legitimación, además de medios publicitarios, para imponer la ideología que glorifica una forma de vida:

Mientras que *Búsqueda*, bien acolchada en la invasora publicidad de las transnacionales y la Gran Banca, nos transmite una dulce confianza en el neoliberalismo, tratando de convencernos de que el capitalismo salvaje no es tan temible como dicen los rojos y que finalmente será alfabetizado por los economistas doctorados en la consabida metrópoli. (Benedetti, 2008b: 133-134)

Los grupos hegemónicos buscan reproducir el sistema de dominio con ayuda de los diferentes medios de comunicación. En *Andamios* Mario Benedetti cita una revista cuyos contenidos son favorables al neoliberalismo, aunque también hace

referencia al nombre que los grupos críticos a este sistema prefieren emplear: *capitalismo salvaje*, porque efectivamente, el modelo neoliberal pretende la desregulación, suprimir las leyes que controlan al gran capital y al sistema financiero, convirtiendo al mundo entero en un gran negocio donde impere la ley de la selva.

Los recursos más empleados por los grupos de poder son los *mass media*, porque llegan a un mayor número de espectadores y permiten ejercer un control poderoso de la información:

Javier comprendía, pero nada más. En Nueva Beach ni siquiera tenía televisor. Se las arreglaba con la radio. Aquí y en cualquier parte, incluso en España, prefería la radio, que proporcionaba más y mejor detalladas noticias; que daba datos y referencias que la televisión evitaba; que acogía opiniones, debates, entrevistas, impensables en cualquiera de los canales. (Benedetti, 2008b: 138)

La televisión tiene mayor poder de penetración que cualquier otro medio de comunicación. Se afirma que aproximadamente el 80 % de la población se informa por este medio, por ello es el más controlado y muchas veces distorsiona la información de acuerdo con la conveniencia de los grupos hegemónicos. La radio ofrece más apertura, pero su inconveniente es que posee menos alcance que la televisión, además de que muchas veces su programación debe competir por espacios que ya están cubiertos por otros medios.

En ocasiones, cuando la información no está completamente mediatizada, tiene otra finalidad: crear desesperanza en la población, un sentimiento de impotencia:

Abro el diario, miro la tele, y me parece estar inmóvil, aletargada, en un rincón de la catástrofe. No puedo soportar la mirada de los niños de Ruanda, de Sarajevo, de Guatemala, y menos aún los de la Villa 31 en Buenos Aires o, aquí mismo, los de cualquier cantegril, próximos a ser desalojados. Hay días en que me siento enferma de impotencia. Vos y yo ¿qué podemos hacer? Nada. Y no me refiero a este país de morondanga sino al mundo gigantesco. (Benedetti, 2008b: 242-243)

La intención es provocar desencanto, para que no exista una oposición firme contra el sistema y de esta forma sea más fácil mantener el control sobre la población.

Al imponerse el capitalismo como “único camino”, se difunde una ideología que resalta las posibilidades que ofrece, así como sus “beneficios”, los cuales nunca están al alcance de todos, sino solamente de unos cuantos, pero no importa, mientras la gente se deje manipular por sus mensajes:

El mundo capitalista tiene sus divinidades: verbigracia el dinero, que representa el Gran Poder. Para el hombre que tiene dinero, y por tanto poder, la vida es facilidad, diversión, confort, estabilidad. No tiene problemas laborales (entre otras cosas, porque normalmente no labora) y hasta apela al sacrosanto dinero para solucionar sus problemas sexuales y/o sentimentales. (Benedetti, 2008b: 247)

Los productos que ofrecen las empresas transnacionales son para todo el público, pero los presentan en un marco de nivel económico alto, además con modelos que corresponden a la clase media, para crear la ilusión de que en este sistema todas las personas tienen la oportunidad de progresar: “El día en 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.” (Benedetti, 2008b: 248)

La ideología vendida por la propaganda es el *american way life*, modo de vida que tienen los Estados Unidos, aunque nunca se nos informa que no toda la población tiene acceso a esto, porque también existen marginados en la poderosa nación de Norteamérica. Fernanda, hermana de Javier, describe en la novela la deformación resultante del culto al dinero:

La urdimbre social, política, doméstica, etcétera, es atravesada y descompensada por el culto al dinero. Por sus riquezas naturales, por su composición pluriétnica y multilingüista, por el espíritu de su Constitución y su trama democrática, esta nación podría ser una suerte de paraíso, pero el desaforado culto del dinero la ha convertido en un infierno. (Benedetti, 2008b: 253)

La ideología impuesta a los países latinoamericanos los impulsa a imitar a la cultura norteamericana, a la que consideran como un modelo y por lo tanto la valoran como el ideal de progreso:

Todo el santo día están hablando inglés. No es por supuesto una obligación, pero todos sabemos que es una ley no escrita, pero vigente, para integrarse en un medio como ése, tan orgulloso de su lengua. Y para ellos al menos, no

ha resultado difícil, porque, ¿vieron?, han salido rubios. (Benedetti, 2008b: 164)

El imponer el idioma inglés a los hijos de una familia latinoamericana que radica en Estado Unidos es una manera de aculturación, ya que se pretende que olviden sus raíces y se incorporen al país donde ahora radican, como si fueran nativos de éste.

Lo que Benedetti resalta es la ironía que posteriormente se produce cuando Fernanda menciona el trabajo que desempeña:

Por su parte Fernanda señaló, con una risita, que aunque en su casa hablaba siempre en inglés, en la Universidad se ganaba la vida enseñando español, ella, que era licenciada en química.
–Son las contradicciones en un medio tan complejo y a la vez tan pluralista.
(Benedetti, 2008b: 164)

Resulta una situación peculiar: renunciar a las propias raíces para simular que se pertenece a una cultura ajena, pero recurrir a esas raíces rechazadas para ganar el sustento, es decir, sobrevivir gracias a aquello que se trata de ocultar.

5.7 El neoliberalismo y sus efectos

Si en la población que se deja manipular por la propaganda existe efecto favorable para quienes detentan el poder supranacional, esto es más notorio en las oligarquías criollas, tan propensas a imitar los modelos norteamericanos de vida, pero también las imposiciones económicas.

Entre las principales propuestas del neoliberalismo destaca el adelgazamiento del Estado, así como la limitación de recursos, lo que provoca que el gobierno haya perdido capacidad para emplear mano de obra o incentivar la inversión pública, con la finalidad de absorber las tensiones derivadas del mercado de trabajo, además de que los funcionarios públicos han encontrado una manera de aprovechar las privatizaciones:

Lo que ocurre es que aquí la corrupción sigue otro manual de instrucciones. Aquí los jefes no se forran con los fondos del Erario público; aquí, defendiendo desde el Estado las privatizaciones, y no bien las consiguen, se pasan en un santiamén, con armas y bagajes, a la economía privada. (Benedetti, 2008b: 77)

La limitación de recursos a las entidades públicas tiene el propósito de volverlas ineficientes para justificar su privatización y una vez que esto se logra, los funcionarios que apoyaron a la iniciativa privada o las transnacionales para apoderarse de las empresas del Estado son premiados con un cargo directivo.

Esa misma estrategia se aplica a las universidades, para lograr también su privatización y suprimirlas como elemento de movilidad social:

El sistema es sencillo. Por ejemplo, quitémosle fondos a la Universidad de la República, y cuando ésta empiece a ahogarse, y los estudiantes, los funcionarios y los docentes se larguen a la calle, señalemos entonces que ineficaz se ha vuelto la enseñanza pública, aun la superior, y destaquemos una vez más que la solución es la Universidad privada, donde no se producen huelgas y hasta hay una cierta facilidad para titularse, y además, esto es muy importante, como en la privada los estudiantes deben pagar, ello también sirve para eliminar de un discreto zarpazo a los que vienen de abajo. (Benedetti, 2008b: 77)

Uno de los principales problemas creados por este modelo económico es el desempleo, que en un contexto donde la mayor parte de los derechos sociales estaban vinculados a poseer un empleo, como la jubilación, o el seguro de salud, no pudo suplirse por ninguna política integradora.

El desempleo se observa en el aumento de la población que sufre indigencia, que sobrevive en condiciones precarias y debe buscar alternativas para conseguir medios de subsistencia:

A esta hora todavía pululante y agitada, bordeada por los vendedores ambulantes que dieron tanta guerra al Municipio y a los celosos guardianes de la paz ciudadana; recorrida por señores de corbata y portafolio, señoras de taco bajo y bolsas de compras, muchachos/chachas unisex, y también niños descalzos y en harapos que vigilan las propinas de las mesas cercanas a la puerta para arrebatárselas de un zarpazo y salir corriendo en zigzag y atravesar la calzada con el semáforo en rojo y esquivando camiones, como arriesgada medida para que nadie les dé caza. (Benedetti, 2008b: 50)

El autor de *Andamios* alude a uno de los elementos que son más frecuentes en la actualidad en los países latinoamericanos: los niños de la calle, verdaderos ejércitos de niños y adolescentes que por diversos motivos han roto el vínculo familiar y que buscan por medios propios el sustento en las calles. Su presencia es una muestra de la manera en que el neoliberalismo ha roto el tejido social y la solidaridad intergeneracional, la cual era base de la seguridad social.

La pauperización de los ingresos ha provocado que muchas personas se dediquen a la recolección para sobrevivir, lo que muestra la miseria en la que ha caído la población como consecuencia del modelo económico:

Ahora los hurgadores son profesionales, dueños de carritos con jamelgo escuálido y niño cochero, y otorgan por fin a las calles la identidad tercermundista que hasta aquí ocultábamos con pudor patriótico. La desocupación se ha vuelto bagayera y sus motivos tiene. (Benedetti, 2008b: 309)

Aunque los gobiernos intenten negar estos problemas y crean que con no mencionarlos la gente los ignora, en realidad están equivocados.

Otro factor que menciona Benedetti es el incremento desmesurado de vendedores ambulantes que pululan por las calles como consecuencia de las medidas neoliberales, ya que a la falta de empleos debido a la incapacidad del Estado para generarlos se debe sumar el número elevado de puestos de trabajo que se pierden con las privatizaciones, ya que cuando una empresa deja de ser pública, su principal propósito es obtener ganancias, motivo por el cual se recorta el personal y los salarios se vuelven más precarios, obligando a la gente a buscar las más variadas actividades para obtener el sustento:

Me empujaron al exilio con apenas 120 dólares y un pasaporte al que sólo le quedaban seis meses de validez. Y en esos seis meses, transcurridos en Buenos Aires, la Reina del Plata, tuve que aprender a desempeñar changas periodísticas, pero también a hacer de maletero en la estación de Retiro, a barrer hojas secas en la Plaza San Martín, a revender entradas en la Bombonera, a lustrar zapatos en la Recoleta, a comprar y vender dólares en Corrientes y Reconquista. (Benedetti, 2008b: 62)

En esta cita Benedetti señala una de las consecuencias del exilio: la necesidad de buscar trabajo en un territorio ajeno, que en ocasiones llega a ser

hostil, y que provoca que una persona con un oficio o profesión debe realizar las más diversas tareas para sobrevivir, porque en el modelo neoliberal ni siquiera poseer estudios universitarios asegura el conseguir un empleo, ya que los recursos son desviados del sector productivo para enriquecer a quienes se desarrollan en el ámbito especulativo de la economía. Ni siquiera en países con mayor desarrollo existe la posibilidad de tener seguro el acceso a puestos de trabajo, lo que comenta Raquel, ex-esposa de Javier sobre los estudios de Camila, la hija de ambos:

Tengo mis dudas: cuando por fin obtenga la Licenciatura, ¿ésta le servirá de algo para conseguir trabajo? Es claro que eso ocurre en todas las carreras, aquí o en cualquier parte. Hace unos meses, para llenar cincuenta vacantes de médicos en el Servicio Social, se presentaron nada menos que tres mil profesionales. (Benedetti, 2008b: 47)

Si al privatizar las empresas públicas se generó mayor desempleo, las medidas para privatizar las políticas sociales tuvieron un efecto perverso, ya que tendieron a profundizar la segmentación social existente, al mismo tiempo que rompieron la alianza política entre sectores populares y clase media, protagonista de algunas de las más exitosas experiencias de integración social.

Los procesos privatizadores actuaron sobre la sociedad, a la que le impusieron los cambios y limitaron su capacidad de oponerse a ellos. Aunque las medidas económicas eran externas y en beneficio de capitales especulativos extranjeros, las elites domésticas las impusieron como propias. Este proceso se realizó por medio de la corrupción, tierra fértil para el saqueo de la riqueza de los pueblos:

Con todo, mi especialidad periodística no es el deporte, sino la corrupción generalizada, que ya ha adquirido una importancia olímpica y mundial. Ésa es la gran transnacional. Ahora está de modo la globalización de la economía, pero me resulta más emocionante la globalización de la corrupción. (Benedetti, 2008b: 64)

El narrador señala uno de los fundamentos de la globalización: la corrupción. Sólo gobiernos corruptos son capaces de poner a disposición de las empresas transnacionales las riquezas de sus pueblos. La década de los noventa se caracterizó por la existencia de gobernantes poco escrupulosos en América Latina, los cuales no dudaron en modificar las respectivas constituciones de sus países para

permitir que la inversión extranjera se adueñara de bancos, minas, ferrocarriles, empresas petrolíferas, plantas de energía eléctrica y demás fuentes de riqueza nacional.

La corrupción no se circunscribe solamente a las grandes alturas. Se convierte en una manera de sobrevivir o avanzar a nivel personal. A una persona honesta le cuesta trabajo ascender, prosperar, mientras que a una deshonesto se le facilita obtener beneficios. Esta *cultura de la corrupción* se manifiesta en diversos sectores de la población:

Te juro por la tía de mi vieja (por la vieja jamás, eso es sagrado) que yo quisiera ser ético, moral a toda prueba, pero ¿adónde voy con ese anacronismo? Ya fui suficientemente papanatas en mi sarampión (más bien escarlatina) progresista. Perdí empleo, vivienda, ahorros, título profesional, vida familiar, cielo con Vía Láctea, causal jubilatoria, sobrinitos canallas, zaguanes con novia. (Benedetti, 2008b: 64-65)

De este modo, la escala de valores se modifica y las personas consideran como válido violar las normas, ya que la honestidad ha sido causa de problemas y de la pérdida de bienes materiales, así como de oportunidades de ascender, e incluso del respeto o el afecto de la familia.

5.8 El Frente Amplio

Benedetti, militante del Frente Amplio, como vimos en el capítulo anterior, no podía dejar de mencionar a este partido político en una novela donde se recrea la situación de su país:

Después de tanta clandestinidad primero, y tanta clausura después, las muchedumbres la ponían tensa. Aún en los actos callejeros del Frente Amplio, a los que normalmente concurrían, prefería situarse en un límite, al borde mismo del gentío, como si quisiera dejar abierta una vía de escape. (Benedetti, 2008b: 138-139)

Javier, el protagonista de *Andamios*, no puede dejar de ser simpatizante del sector político con el que colaboraba Benedetti, y por lo tanto acude a sus mítines.

En este caso como simple espectador, a diferencia del escritor, quien en varias ocasiones fue uno de los oradores.

El narrador también aprovecha esta mención del Frente Amplio para aludir a sus principales dirigentes, algunos de los cuales eran sus amigos, a quienes en su momento dedicó sus textos: “Javier entonces trataba de proporcionarle un refugio y la abrazaba, aunque fuese en público, y sólo se desabrazaban para aplaudir a Seregni o a Tabaré o a Astori o a Mariano.” (Benedetti, 2008b: 139)

Los dirigentes mencionados en la novela son figuras emblemáticas del principal partido de izquierda en Uruguay: El general Líber Seregni, fundador y principal dirigente del Frente Amplio, Tabaré Vázquez, intendente de Montevideo y posteriormente primer presidente izquierdista de Uruguay, Danilo Astori, colaborador y secretario de Estado en el primer gobierno del Frente Amplio, y Mariano Arana, quien también ocupó la Intendencia de Montevideo y formó parte del gabinete del primer gobierno del Frente Amplio.

Los cambios políticos suscitados en los últimos años han permitido que Uruguay recupere parte de lo que perdió en la dictadura, aunque muchos “desexiliados” sientan un vacío y consideren que todavía falta algo:

Sí, desde Madrid la patria era el Uruguay en que no estaba. Pero ahora, aquí, ¿la patria es el lugar en que estoy? No lo sé, y me amarga bastante no saberlo. A veces creo que la he recuperado, pero otras veces me siento también aquí un exiliado. (Benedetti, 2008b: 90)

El Uruguay al que se regresa después de 1985 no es el mismo que se dejó en 1973. Muchas cosas han cambiado, y de manera similar, la persona que dejó el país durante los primeros años de la dictadura no es la misma que regresa a vivir la transición democrática, porque también algo se ha modificado en ella.

Todo este proceso que permitió el retorno de la democracia y los exiliados fue largo y aún no termina. Existen todavía muchos aspectos en los que no se ha restablecido la normalidad y aún quedan conquistas por recuperar.

Aquellos que habían estado presos, cuando recuperaron su libertad habían tratado de volver a sus sitios y a sus hábitos. Los que, por cualquier razón, se habían librado de ese oprobio, intentaban, no siempre con éxito, contemporizar con los ex ausentes. Los regresados del exilio se sentían algo extraños, se introducían en el país como en un traje de otro, les quedaba

grande o les quedaba estrecho, pero de a poco iban enmendando sus pronósticos, corrigiendo sus nostalgias. (Benedetti, 2008b: 294-295)

La reconstrucción del tejido social aún no estaba completa, pero ya se había iniciado y lo importante era continuar, porque sólo de esta manera los exiliados recuperarían el país que perdieron y quienes se quedaron podrían recuperar parte de lo que les despojó la dictadura, para reconstruir un país para todos.

¿Vale la pena luchar por recuperar el país después de tantos años? Sí, toda lucha justa puede ser vencida, pero no derrotada:

Por otra parte, no creo que todas las luchas fueran en vano. Artigas, Bolívar, San Martín, Martí, Sandino, El Che, Allende, Gandhi, hasta el mismo Jesús, todos fueron derrotados. Es cierto que el mundo de hoy es más bien horrible, pero si ellos no hubieran existido, seguro que sería peor. (Benedetti, 2008b: 243)

Toda causa justa termina por triunfar, sin importar el tiempo que trascurra hasta ver el fruto del esfuerzo.

5.9 Manejo del lenguaje

Una de las principales características de la escritura de Mario Benedetti es su magistral manejo del lenguaje, ya que utiliza distintas variantes que permiten enriquecer el texto narrativo. La presencia de figuras retóricas, elementos más propios de la poesía, contribuye a reforzar los efectos de los diálogos y el relato.

Entre sus estrategias discursivas figura el empleo de la antítesis, para enfatizar las ideas que expresa:

“—¿Vas a seguir sólo? ¿No pensás traer a Raquel?

—Eso terminó. Aunque te parezca mentira, el exilio nos unió y ahora el desexilio nos separa.” (Benedetti, 2008b: 16)

Mario Benedetti contrapone las ideas de exilio y desexilio, las cuales están asociadas a unión y separación, respectivamente, para señalar la importancia de

cada una de estas etapas en la vida de Javier, así como las consecuencias que se generaron en su relación sentimental. El alejamiento forzado de Uruguay fortaleció los lazos, pero la decisión de retornar fue motivo de desavenencias y provocó un rompimiento, la disolución de la pareja. Además, las ideas de exilio y desexilio, así como de unión y separación, generan una antítesis para reforzar el efecto del lenguaje.

Otro caso de antítesis es el siguiente: “El cansancio de la muerte es, después de todo, una señal de vida. Durante un tiempo, pleno de soberana agitación, la muerte puede ser el precio de otras vidas, la onerosa garantía de un cambio.” (Benedetti, 2008b: 145)

La contraposición de las ideas de vida y muerte tiene la función de señalar la importancia que cobra, en ocasiones, el sacrificio de una persona o un grupo de ellas para conseguir un mejor nivel de vida a las generaciones futuras. Cuando Benedetti utiliza la frase “cansancio de la muerte” se refiere a que las personas ponen un límite a las muertes que les provoca un sistema injusto y están dispuestas a ofrendar su vida a cambio de una revolución que modifique el *statu quo*.

En la cita siguiente es posible observar otro ejemplo de contradicción:

La otra tarde, en su casa, Leandro había trazado una línea, recta o sinuosa, no importaba demasiado, que empezaba en Artigas y terminaba en Sendic. De derrota clásica a derrota vanguardista, había sintetizado. Pero Javier pensaba que acaso nuestra identidad no estaba ligada a triunfos imposibles sino que atravesaba como un hilo de seda la carne misma de las derrotas que habían sido posibles. (Benedetti, 2008b: 158-159)

Benedetti asocia nuevamente las ideas contradictorias de manera pareada. A triunfos y derrotas asigna respectivamente imposibles y posibles, con lo que reafirma el hecho de que la mayor parte de las luchas emprendidas por la población no logran alcanzar sus objetivos, ya sea porque no vencen o porque quienes las dirigen son cooptados por los grupos de poder, que los integran al sistema.

En la misma cita aparece una anáfora que enfatiza la idea de derrota, a la que liga los términos clásica y vanguardista, para señalar que los caudillos terminan por ser vencidos.

La derivación es otro de los recursos que Mario Benedetti utiliza en *Andamios*, con la finalidad de enfatizar sus ideas: “Hay tantos marxistas que reniegan de Marx

como cristianos que abominan de Cristo.” (Benedetti, 2008b: 30) En este caso relaciona a los creadores de doctrinas con sus partidarios, pero además realiza un paralelismo en la situación que se presenta entre quienes se dicen cristianos, pero no siguen las enseñanzas de Cristo, y los que se autodenominan marxistas, pero cuyas acciones no corresponden con las propuestas del filósofo alemán.

En líneas posteriores Benedetti ofrece otro ejemplo de derivación:

- Neme, Nemesio, Némesis.
- Eso dijimos aquella tarde, en el del Norte.
- Némesis: venganza. ¿De quién y contra quién?
- La venganza siempre viene de arriba. Cuando los de abajo queremos vengarnos, nos revientan. Inexorablemente. (Benedetti, 2008b: 39)

Neme es el apócope de Nemesio, nombre que también se asocia a Némesis. Después de la derivación se ofrece la definición del último vocablo, es decir, venganza. La combinación de figuras contribuye a que las ideas adquieran mayor fuerza expresiva.

Otra derivación se utiliza para enfatizar una de las características que han distinguido al país: Batlle nos enseñó a proteger al Estado protector”. (Benedetti, 2008b: 77) El Estado de Bienestar es una de las fortalezas de Uruguay, ya que la existencia de este modelo ha impedido que el neoliberalismo se aplique con la misma profundidad que en otros países y que sus efectos sean igual de nocivos que en otras regiones de América Latina. Además señala que uno de los anteriores mandatarios, José Batlle, instauró el estado protector, hecho que la población recuerda y mantiene vigente.

En el presente ejemplo es posible observar otra derivación, complementada con un juego de palabras: “Queda Fidel Castro, menos mal, pero todo el contorno y hasta desde zonas del entorno y del intorno, lo han tentado porfiadamente con la derrota como evasión o la evasión como derrota.” (Benedetti, 2008b: 158)

En este fragmento se advierte la manera como Benedetti emplea los términos contorno, entorno e intorno para señalar todo aquello que trata de influir en Fidel Castro, entre lo que destacan factores internos y externos. En el juego de palabras se expresa cómo evasión y derrota son términos que contribuyen a producir un

efecto similar a favor de los opositores de Castro, quienes desean ver concluido su legado.

Otro caso de derivación es el que Benedetti ofrece en la creación de términos:

–Cada una tiene su compañerito. Ya ves, hemos llegado a un <punto crucial de nuestras vidas> (yo también tengo mi cultura de culebrón) en que nos vamos, ya no bifurcando sino trifurcando. O pentafurcando, vaya uno a saber. (Benedetti, 2008b: 236)

De la palabra “bifurcación” el narrador ha creado “trifurcación” y “pentafurcación”, voces con las que pretende expresar la complejidad que existe en la vida de las personas cuando deben enfrentarse a diversas situaciones, lo que las obliga a asumir varios roles y distintas decisiones.

El polipote es otra figura empleada por el autor de Andamios:

–¿Qué pensarían nuestros compañeros de que vos y yo nos reunimos con él, y nada menos que en tu casa?
–Supongo que no les gustaría ni lo comprenderían.
–¿A vos te gustaría?
–Sin condicional. A mí no me gusta. (Benedetti, 2008b: 129)

El cambio del tiempo verbal permite que la idea adquiera mayor fuerza, ya que la frase es tajante: “A mí no me gusta”, lo que frena cualquier posibilidad de asentir una situación que provoca incomodidad a Javier: el encuentro con Bejarano.

La paradoja también es un recurso empleado por Benedetti: “Y entonces sobrevendrá el silencio, primero de uno, luego del otro, y por último de ambos, y ese silencio compacto, ese mutismo a dos voces, esa tregua no concertada, bueno, ésta es la verdadera soledad.” (Benedetti, 2008b: 81)

La frase “mutismo a dos voces” se utiliza para proporcionar mayor impacto a la soledad que enfrentan los presos, quienes inicialmente comparten sus experiencias, charlan sobre su vida, pero tarde o temprano carecen de tema de conversación y terminan por permanecer callados, compartiendo el silencio.

Otra paradoja se presenta en el siguiente fragmento: “Por otra parte, hoy los padres les dan a sus chicos tanta autonomía que, aunque suene a paradoja, los hace sentirse esclavos de esa libertad. Están obligados a liberarse de cualquier cosa, no saben bien de qué.” (Benedetti, 2008b: 296)

Benedetti aborda, con esta paradoja, un problema de las generaciones presentes: la deficiente relación familiar, que ha provocado una brecha intergeneracional, cuya consecuencia es el abandono de los padres hacia los hijos y una mayor libertad para estos últimos, lo que provoca desorientación y problemas existenciales. “Esclavos de su libertad” implica que están obligados a tomar decisiones, muchas de las cuales no son las adecuadas y terminan por generar una sensación de vacío, de falta de expectativas.

Los jóvenes, ante esta situación, buscan salidas falsas, como señala el autor en la novela.

La comparación es otra figura utilizada por Benedetti: “Yo creo que murió de soledad. La soledad es un tumor maligno.” (Benedetti, 2008b: 125)

El narrador compara a la soledad con un tumor, porque daña a las personas, les causa dolor, se profundiza mientras más tiempo transcurre y sus efectos son cada vez más perniciosos.

Otro ejemplo de comparación es el siguiente: “–No. Lo que ocurre es que el país ha cambiado y yo he cambiado. Durante muchos años el país estuvo amputado de muchas cosas y yo estuve amputado del país.” (Benedetti, 2008b: 236)

Benedetti recurre a esta figura para describir de manera paralela a Javier y a Uruguay, porque ambos han cambiado, al mismo tiempo que han sufrido carencias y la pérdida de cosas importantes. Javier ha permanecido lejos de su país y éste perdió a gente valiosa, que tuvo la necesidad de vivir en el exilio.

El equívoco es otra figura empleada por Mario Benedetti en *Andamios*: “Así y todo hay experiencias incanjeables. En las casa de cambio y en los bancos podés cambiar pesetas por pesos y viceversa, pero no podés cambiar frustraciones por nostalgias.” (Benedetti, 2008b: 236)

El verbo cambiar tiene dos acepciones diferentes. En el primer caso se refiere al cambio de una moneda por otra, mientras que en el segundo a la modificación del estado de ánimo, que no puede manifestarse de la misma manera que cuando se trata de divisas.

Esta estrategia narrativa tiene la finalidad de contraponer las ideas del mundo materializado, lo financiero, con los elementos espirituales, es decir, lo que siente la gente.

También podemos observar un equívoco en el siguiente fragmento: “La vuelta de la democracia, con todo lo estimulante que resulta, creó distancias que no se miden por metros sino por prejuicios, desconfianzas.” (Benedetti, 2008b: 236-237)

En este caso, la palabra distancia se refiere, en primer término, al espacio que existe entre dos puntos determinados, lo que se puede expresar en medidas de longitud; en el segundo caso, distancia se refiere a lo que separa a una persona de otra, es decir, las diferencias ideológicas que impiden la conciliación.

Nuevamente la intención radica en contraponer lo material con lo espiritual.

Otro equívoco intencional es el siguiente:

En ciertas y malhadadas ocasiones, cuando algún vicediós del Olimpo es rozado por denuncias de dolo harto evidente, el impugnado se resigna a cruzar el umbral penitenciario, sabedor de que al cabo de pocos meses, o quizá semanas, acudirán amigos, familiares o compinches, capaces de aportar los milloncejos necesarios para pagar la fianza que algún miserable juecesito le exige si quiere recuperar su libertad y el goce de sus mercedes y su Mercedes. (Benedetti, 2008b: 275)

En esta párrafo los términos Mercedes y mercedes son homófonos, no son la misma palabra, pero el sonido al pronunciarlas es idéntico. La primera se refiere a la conocida marca de automóviles de lujo, utilizados por la gente de clase alta, mientras que la segunda palabra está relacionada con los favores, dádivas o riquezas de las que gozan los altos empleados financieros. Benedetti afirma que sólo en contadas ocasiones los banqueros son enjuiciados por sus actos, y cuando esto sucede, siempre son ayudados por quienes los han impulsado o han recibido beneficios de sus corruptelas.

Otro recurso empleado por Benedetti es la sinonimia:

Hace algunas semanas, un amiguete que vivió dos años en Madrid me sostuvo que la diferencia es que aquí, los de esta edad, somos boludos y allí son gilipollas. Y en cuanto a las hembras, la diferencia es que aquí tienen tetas y allá tienen lolas. Y también que aquí se coge y allá se folla. Pero tal vez es una interpretación que vos llamarías baladí, ¿no?, o quizá una desviación semántica. (Benedetti, 2008b: 287)

Una reflexión sostenida por Javier con Braulio, un joven perteneciente a una generación desorientada, sirve para expresar la situación similar que viven los jóvenes en el mundo globalizado, que los ha marginado del trabajo, de perspectivas de desarrollo y hasta del futuro. Ante la desesperanza, lo único que distingue a los jóvenes latinoamericanos de los españoles es el empleo de diferentes términos para los mismos conceptos.

En el diálogo entre el coronel Bejarano y Javier existe otro ejemplo de sinonimia:

–¿Murió antes o después del <proceso>?

–Ya nadie dice <proceso>, ¿sabe? Se ve que usted estuvo fuera. Fue un circunloquio sin fuerza. Entre nosotros nos referimos al <gobierno militar> y en algún descuido hasta decimos <dictadura>. Después de todo, aquello no fue un problema semántico. Sí, mi mujer murió después de la dictadura. Y eso hizo que me sintiera peor. (Benedetti, 2008b: 141)

Desde luego que no fue un problema semántico, sino un eufemismo, ya que el gobierno militar prohibió durante mucho tiempo el uso del término “dictadura” para referirse al sistema impuesto al pueblo uruguayo, utilizando la palabra “proceso”, para desvirtuar la naturaleza del régimen.

Bejarano emplea la ironía cuando comenta a Javier que se nota que estuvo fuera del país, ya que la vuelta a la democracia permitió que al gobierno militar se le nombrara “dictadura”, como corresponde, relegando al olvido “proceso”, voz que tiene intenciones de simulación.

Un recurso utilizado de manera reiterada es la paranomasia, porque permite realizar interesantes construcciones a partir del cambio de sonidos o letras: “Según me han contado, los de tu generación aprendían los detalles en el Kama Sutra; nosotros, en cambio, en el Katre Sutra.” (Benedetti, 2008b: 132)

El nombre del antiquísimo libro hindú sobre posiciones sexuales es parodiado por medio de la paranomasia, ya que al cambiar la sílaba final en la primera palabra se forma otra. Ambos términos, Kama y Katre, son homófonos de cama y catre, palabras sinónimas que se utilizan para designar el aposento donde se realiza el acto sexual. De esta manera se logra un efecto jocosos con esta estrategia narrativa.

La paranomasia también se utiliza para realizar una crítica satírica, como en el ejemplo siguiente:

Algunos creen que el Mercosur y Maastricht son lo mismo. La inocencia les valga. Es cierto que a Maastricht le sobra una A, pero a Mercosur le sobra una <i>, la de independencia, aunque admito que Miercosur sonaría más a inodoro privado que a letrina comunitaria. (Benedetti, 2008b: 156)

Benedetti es mordaz con el organismo de cooperación sudamericano, al cuestionar su independencia de los centros mundiales de poder. Cabe aclarar que el libro se escribe en 1996, cuando los gobiernos que integran el MERCOSUR son de corte neoliberal, mientras que en 2011 todos tienen un enfoque progresista con tendencia a la izquierda.

Una reflexión sobre Fidel Castro también es realizada con una paranomasia:

Después de todo, la historia terminará absolviéndolo, como proclamó en medio de una vieja derrota transitoria, o llegará a ser verdad un indeliberado pronóstico de los años sesenta, que rezaba en uno de esos muros todavía precariamente alfabetizados: <La historia me absorberá>. De todos modos, aunque llegue a absorberlo, siempre será un trago laborioso para esa misma historia. (Benedetti, 2008b: 158)

Una frase común “La historia me absolverá” es empleada por Benedetti para señalar que la historia también puede absorber, es decir, su dinámica engulle a las personas y quienes tuvieron nobles ideales en ocasiones terminan por convertirse en dictadores. Una frase afirma “cuando el Quijote engorda, deja de serlo”. El poder corrompe, y algunos detractores de Castro afirmaron que tarde o temprano se convertiría en un dictador como Fulgencio Batista, a quien combatió.

La paranomasia también es empleada para cuestionar la actuación de los grupos de poder:

Aquí, en cambio, en la capital más austral del planeta, la lápida no era la historia, sino el presente de indicativo. No el Virreinato del Río de la Plata sino el Fondo Monetario Internacional, no don Bruno Mauricio de Zavala sino Milton Friedman. No el fundador, sino el fundidor. (Benedetti, 2008b: 160-161)

Mientras en otras latitudes se inculpa al pasado del atraso y los problemas del país, en Uruguay el responsable no es el fundador, sino el fundidor, es decir, el FMI y

sus recetas neoliberales, que provocan daños a la economía del país, con efectos nocivos sobre la población.

La paranomasia es usada como ironía en el siguiente ejemplo: “Tenés que comprender que para un milico la pérdida de una buena hembra (no de una esposa, ¿eh?) es casi peor que una derrota militar. ¿Te gusta mi tropo sobre la tropa?” (Benedetti, 2008b: 301)

En este fragmento el Tucán Velasco ironiza sobre las causas del suicidio de Bejarano, y afirma que para los militares la pérdida de una mujer es más dolorosa que un fracaso en campaña. Termina burlándose con el “tropo” sobre la “tropa”, es decir, su figura retórica sobre los militares.

La paranomasia no se limita a la crítica a los grupos de poder, sino también es empleada en charlas coloquiales con antiguos conocidos, como el barbero:

–Luces bastante bien, Javiercito, pese a la larga temporada en que sufrimos tu abandono. Un poco más ajadito, eso sí, el bigote muy descuidado, los años no pasan en vano, a que voy a engañarte, o sea que los lustros no dan lustre y si no fijate en las canitas que con toda razón me han salido en la década infame. (Benedetti, 2008b: 303)

Benedetti afirma: “los lustros no dan lustre”, es decir, los años terminan por manifestarse en el aspecto de la gente. Si un conocido nos observa y comenta que estamos acabados o nos vemos envejecidos, sin duda reaccionaremos de manera poco amigable, pero ante una frase como la del barbero, no queda más que sonreír.

Entre los recursos empleados por Benedetti también figura la gradación: “Hay de todo en la viña del Señor: uvas, pámpanos y agraz.” (Benedetti, 2008b: 219) El narrador utiliza los términos que corresponden al nivel de maduración de la uva para señalar que algo similar pasa con la izquierda del país, donde existen diferentes posturas ante una misma problemática, así como militantes que se encuentran en el desamparo ideológico, en momentos de redefinición o en completa mutación.

El juego de palabras es otra estrategia narrativa de Benedetti, como se observa en el siguiente diálogo:

“–¿La Buena fuente son tus parientes <vinculados>?”

–U otros <vinculados> no parientes” (Benedetti, 2008b: 301)

El Tucán Velasco presume las fuentes de que dispone para obtener información valiosa. Dichas fuentes pueden ser parientes o amistades cuya cercanía a los organismos de inteligencia gubernamental (espionaje) le permiten tener conocimiento de distintos hechos.

El juego de palabras se emplea para que El Tucán siembre desconcierto en Javier, y profundice la duda de si este personaje es un delator o no.

Uno de los recursos retóricos más difundidos es la metáfora, la cual también es empleada por Benedetti: “De poco a poco va llegando a la conclusión de que el país no ha cambiado en esencia. La cáscara es otra. Eso puede ser. Pero la pulpa y el carozo son los de siempre.” (Benedetti, 2008b: 294)

En la reflexión de Javier, los cambios han sido sólo en lo externo, en la apariencia, mientras que la esencia del país permanece, si bien es cierto que “la avenida está sin árboles”, también lo es que los uruguayos siguen defendiendo los valores que los conformaron como nación y que se oponen a la aplicación de las medidas neoliberales.

El lenguaje, por sí mismo, ofrece muchas posibilidades que Mario Benedetti aprovecha. A lo largo de *Andamios* se presenta el recurso de utilizar palabras de otras lenguas, ya sea por su uso difundido, como se hace de manera cotidiana, o para enfatizar algunas ideas, como en el caso de una de sus reflexiones:

Después de todo –concluye Javier– ¿soy o estoy distinto? En inglés serían sinónimos, sólo existe *to be*. Pero en castellano hay diferencia. Puede que no sea tan distinto; que en el exilio haya olvidado cómo era. ¿Me siento extraño o extranjero? En francés sería más fácil: sólo existe *étranger*. (Benedetti, 2008b: 311)

En estas líneas se observa el empleo de voces del inglés y del francés para señalar las dudas existenciales de Javier, las cuales son mucho más profundas que una comparación de la gramática de las lenguas.

Otro ejemplo es la presencia del alemán en una carta de Camila, su hija: “Tenemos que encontrarnos, antes de que ella muera o me muera yo, que para la parca no hay edad *verboten*.” (Benedetti, 2008b: 314)

En este caso la lengua extranjera tiene la función de enfatizar una idea, la de prohibición. Sobre la afición de Benedetti por el idioma alemán ya se ha hablado en líneas anteriores.

A pesar de que en América Latina y España se habla el mismo idioma, el Castellano, existen tantas diferencias en los términos que en ocasiones pareciera que se trata de lenguas distintas, como apunta Benedetti:

- No me digas que en Madrid no pensabas.
- Sólo lo imprescindible. Pensamientos cortitos, como telegramas. Miniaturas de reflexión. Apenas para salir del paso y hacerle un regate al estrés.
- ¿Regate?
- Moña, dribbling, finta. Eso que, según dicen, hacía Julio Pérez, allá por los cincuenta.
- Ah. La próxima vez traeré un traductor. (Benedetti, 2008b: 125)

En este diálogo con Fermín, Javier y él se enfrentan a las diferencias regionales para referirse a los mismos conceptos, como señala Javier cuando explica, por medio de sinónimos, el significado de “regate”.

Otro diálogo permite afirmar que el lenguaje no es inocente, y que la manera de emplearlo puede ser con fines de intimidación:

“-Para ahorrarle detalles, le diré que sabemos cuándo llegó de España [...]

-Cuando dice ‘sabemos’, ¿a quiénes incluye esa primera persona del plural de presente de indicativo? ¿O se trata de un plural mayestático? (Benedetti, 2008b: 125)

Utilizar la primera persona del plural se refiere a una colectividad de individuos, pero también se emplea para hacer creer que existen más personas detrás, aunque sólo se trata de una. Otro empleo, el mayestático, alude a las instituciones o cargos, donde quien ostenta una jerarquía recurre a la primera persona del plural como distinción del puesto que ocupa.

Otro recurso de Mario Benedetti es la presencia de frases atribuidas a personajes históricos, como en el siguiente diálogo:

“-Salud y libertad, dijo él.

-Como la consigna de Artigas, completó ella para asombro del hijo.” (Benedetti, 2008b: 280)

Esta frase, como se indica en el texto, corresponde a Gervasio José Artigas, considerado como los uruguayos como padre de la independencia debido a su enfrentamiento con los gobiernos español y centralista de Buenos Aires.

Un aspecto peculiar es que esta frase es empleada por Mario Benedetti en otros textos, como se vio en el capítulo anterior en *Primavera con una esquina rota*.

A lo largo de este capítulo se ha mostrado la forma en que Mario Benedetti aborda los problemas contemporáneos de su natal Uruguay, desde los graves efectos del neoliberalismo sobre la economía del país y la vida de la gente, hasta la situación que enfrenta la juventud, utilizando las posibilidades que ofrece la literatura para que sus ideas no tengan un carácter panfletario, sino que por medio de las distintas estrategias discursivas las afirmaciones del narrador y los personajes se vean reforzadas.

Mario Benedetti continúa con su compromiso literario, ahora desde otra dimensión, porque las necesidades han variado. Ya no se habla de “Letras de emergencia”, ante una situación extrema, como lo fue la dictadura, sino de otro momento histórico, donde el compromiso es distinto:

Ni la libertad es siempre la misma [...] ni el escritor siempre puede ser un buitre. Si lucha porque se establezca un régimen de justicia social, una vez logrado éste, ya no es cuestión de seguir siendo buitre sobre esa justicia social, porque ésta no es carroña, sino campo feraz. Probablemente, el intelectual debe volver a la fórmula socrática de convertirse en tábano, a fin de contribuir a que la sociedad siga siempre despierta. Pero aparentemente, para algunos escritores, es demasiado arduo esto de pasar de amenazante buitre a modesto tábano. (Benedetti, 1990: 58)

Aunque ya no exista una dictadura que suprima las libertades y encarcele a los opositores, en el país aún hay problemas que el escritor considera necesario abordar, porque el bienestar de la sociedad se ve amenazado por un modelo económico injusto que causa daño a la población, incrementando la brecha entre ricos y pobres y se basa en la explotación de los recursos y de la gente, para beneficio de la oligarquía criolla y sobre todo de los poderes transnacionales.

La dictadura ha dejado su lugar a un régimen que da continuidad al modelo económico, por tal motivo es necesario cuestionar la problemática que se presenta

ante la sociedad, que aunque ya no es oprimida por los militares, ahora lo es por un sistema que explota al país y a la población: el neoliberalismo.

En esta obra las ideas que Mario Benedetti expresa sobre los problemas son tan importantes como la manera en que los recursos literarios son empleados por el escritor uruguayo para crear una obra artística que trasciende la coyuntura. Si el único propósito de *Andamios* hubiera sido la denuncia de la problemática inmediatecista, después de algunos cuantos años podría haber perdido su vigencia, pero como el tratamiento literario es magistral, el texto puede analizarse desde diversos puntos de vista, desde distintas perspectivas y cada una de ellas aportaría nuevos elementos para su comprensión.

En el presente capítulo se ha mostrado cómo los recursos teóricos han sido incorporados para reforzar el mensaje y transmitir las ideas del autor, sin que por ello haya desmerecido el aspecto literario, el cual ha sido cuidadosamente desarrollado por Benedetti, quien ha expresado que la obra comprometida primero debe cumplir con los valores estéticos de la literatura y, en segundo término, exponer las ideas y la crítica social que la caracterizan.

CONCLUSIONES

Mario Benedetti se ha caracterizado por ser uno de los escritores más comprometidos con las luchas emancipadoras de América Latina, situación que se refleja en su producción literaria.

En el caso de sus novelas, éstas abordan la problemática que enfrenta su país natal, como primer referente, y la mayoría de las naciones latinoamericanas, como una ampliación de su espacio narrativo. Aunque Montevideo, en primer término, y Uruguay, en segundo, son los principales espacios geográficos de sus novelas, las situaciones que aborda no son exclusivas de su patria, sino que fueron comunes a la mayor parte de los países de América Latina, que también han sido víctimas de las crisis económicas, las dictaduras militares y los efectos perniciosos del neoliberalismo.

El compromiso literario de Mario Benedetti ha evolucionado conforme su contexto lo ha hecho, ya que al variar la problemática de su país y de América Latina también lo ha hecho la manera como es abordada en sus obras.

De acuerdo con Ángel Rama, en las primeras obras de Mario Benedetti los problemas sociales no son abordados con profundidad, sino de manera tangencial, como parte del contexto que sirve de marco a los cuentos y novelas. Se observa un cambio con la publicación de *Gracias por el fuego*, donde existe una fuerte preocupación por la problemática del país.

Gracias por el fuego fue escrita durante la crisis del modelo económico de sustitución de importaciones, que provocó inestabilidad en los países de capitalismo dependiente, con la consiguiente inflación, desempleo, protestas sociales y represión por parte de los grupos hegemónicos. Esta situación es plasmada por Benedetti, quien ilustra las reacciones de las distintas clases sociales ante esta problemática. Mientras los grupos dominantes se esfuerzan por mantener el *statu quo*, los sectores emergentes intentan generar un cambio en el sistema imperante.

En esta novela el autor uruguayo utiliza diferentes recursos narrativos que permiten mostrar las diversas percepciones de la sociedad, de acuerdo con la pertenencia a tres generaciones diferentes, en cada una de las cuales se expresa una postura determinada por la situación que se vive.

Gracias por el fuego es una advertencia sobre las consecuencias de la crisis, que puede desembocar en una mayor represión, lo que efectivamente sucedió, ya que este periodo es el preámbulo de la posterior dictadura.

Mario Benedetti no se limitó a describir y denunciar los problemas de su país, sino que se inspiró en su contexto y pasajes autobiográficos para crear una novela de gran calidad, donde los personajes expresan sus sentimientos y sensaciones con la mayor naturalidad. Los diálogos empleados en la novela permiten contraponer ideas y puntos de vista, así como expresar la interacción entre los personajes.

El propio Mario Benedetti reconoce que a partir de 1971 se generó un cambio mayor en él, pues anteriormente su compromiso se había limitado a “firmas en manifiestos, a algún libro de asunto político, a la utilización del contorno social y político en obras de ficción, a artículos periodísticos en el semanario *Marcha*,” como lo reconoce en *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. A partir del citado año Benedetti fue militante del Movimiento de Independientes “26 de Marzo”, adherente al Frente Amplio. La participación política amplió sus perspectivas y le permitió involucrarse de manera constante en la organización política: “Desde ese momento, el contacto casi permanente con estudiantes, obreros, agrupaciones barriales, etc., no sólo me dio otra visión y otra dimensión de los gravísimos problemas que enfrentaba nuestra comunidad, sino que también me llevó a revisar mis prejuicios de literato.” (Benedetti, 1989: 8)

La participación como activista proporcionó a Benedetti experiencias que posteriormente plasmó en su producción literaria, pero al mismo tiempo generó animadversión en los grupos dominantes, sobre todo en la dictadura militar que se impuso en Uruguay en 1973, la cual lo obligó a exiliarse.

Las posturas políticas de Mario Benedetti provocaron que fuera perseguido en su propio país por la dictadura militar, además de que fue amenazado de muerte por la Alianza Anticomunista Argentina, durante su permanencia en Buenos Aires.

Posteriormente fue deportado de Perú, debido a la red de complicidades existentes entre los regímenes represivos que se enseñorearon de los países de América Latina en las décadas del setenta y el ochenta.

El trabajo político, primero, y los problemas propios del exilio, después, fueron los factores que impidieron a Benedetti publicar novelas en más de una década, como él afirma:

Antes de este agitado periodo escribí cuatro novelas³³, de modo que sé por experiencia que en ese género no puede trabajarse (o al menos yo no puedo trabajar así), con largas interrupciones, escribiendo diez cuartillas hoy y las próximas diez dentro de cuatro meses. (Benedetti, 1990: 18)

El viajar entre España y Cuba, las persecuciones y la militancia política, fueron experiencias que sirvieron de inspiración a Mario Benedetti para escribir su novela *Primavera con una esquina rota*; las vivencias del autor fueron incorporadas con la intención de proporcionar mayor verosimilitud al relato, como se advierte en los capítulos correspondientes a *Exilios*, donde entrelaza sus propias experiencias como exiliado con anécdotas y hechos variados de los que tuvo conocimiento, los cuales recreó en el texto.

La técnica narrativa del escritor uruguayo muestra una evolución en esta novela, ya que utilizó una gran variedad de recursos, lo que se refleja en la forma como organiza los capítulos, los cuales corresponden a las perspectivas de los distintos personajes, estrategia que permite comparar los puntos de vista de acuerdo con la generación de la que se forma parte, así como en relación con el género. Un mismo problema es abordado desde la posición de cada personaje, lo que enriquece la visión del lector.

Tanto la técnica narrativa como el compromiso de Mario Benedetti han evolucionado, porque el contexto de esta novela es una dictadura militar que ha causado severos daños al tejido social y ha provocado la ruptura de los hogares, así como el exilio de personas valiosas. Si en diversos poemas y cuentos el escritor uruguayo había abordado la represión, la tortura, la pérdida de libertades, la censura y el exilio, este último tema se vuelve el motivo principal en *Primavera con una*

³³ *Quién de nosotros* (1953), *La tregua* (1960), *Gracias por el fuego* (1965) y *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971)

esquina rota, donde las consecuencias del exilio se reflejan en la desintegración familiar y la distancia que se genera entre los miembros de la familia.

Los elementos del contexto histórico no solamente se presentan en la parte del relato donde Benedetti otorga un espacio a la recreación de sus vivencias y situaciones reales, sino que los personajes de la novela retoman hechos determinados para transmitir al lector el efecto que éstos tuvieron en la población, como es el caso del plebiscito que dio inicio a los acontecimientos que permitieron el fin de la dictadura, recordado por Don Rafael.

El lenguaje de los personajes está desarrollado de acuerdo con la edad y el género que les corresponde, lo que permite reconstruir de diversas maneras el exilio y por ello conocer sus distintas impresiones. Con Mario Benedetti las palabras cobran una mayor significación, porque gracias a ellas recrea el sentir de diferentes sectores de la población.

En esta novela también utiliza las figuras retóricas con mayor habilidad, lo que permite que la prosa se hermane con la poesía en los diálogos de los personajes o en la propia narración.

El exilio de Hernán Siles Zuazo es retomado por Benedetti para señalar que las dictaduras se establecieron en varios países de Sudamérica, así como la censura a sus obras en Uruguay y las amenazas de la Alianza Anticomunista Argentina para abandonar el país en 48 horas. *En Primavera con una esquina rota* se denuncian los efectos de las dictaduras, pero también se refiere la solidaridad que se tuvo en el extranjero y el apoyo que permitió la liberación de presos. La lucha contra una dictadura requiere actuar con energía desde distintos frentes, como lo es la literatura:

Vargas Llosa, otro de los firmantes, se ha pronunciado varias veces sobre estos temas, sosteniendo, por ejemplo, que la función de la literatura ha de ser *siempre* subversiva, y, por otra parte, que el escritor debe ser una suerte de buitre que esté *siempre* dando vueltas sobre la carroña. (Benedetti, 1990: 57)

Un escritor comprometido debe actuar de manera subversiva, luchando contra las estructuras que oprimen a su pueblo. Una vez superada la situación crítica, en este caso la dictadura, no se termina el trabajo del escritor, porque siempre existen problemas que denunciar y a los cuales buscar una solución.

La emergencia de la dictadura ha pasado, pero todavía existe mucho que cuestionar, por ello el escritor debe actuar en consecuencia:

Probablemente, el intelectual debe volver a la fórmula socrática de convertirse en tábano, a fin de contribuir a que la sociedad siga siempre despierta. Pero aparentemente, para algunos escritores, es demasiado arduo esto de pasar de amenazante buitre a modesto tábano. (Benedetti, 1990: 58)

El tábano es un insecto molesto, que a pesar de no ser una amenaza como el buitre, impide afirmar que todo está bien. El escritor debe cumplir la función de provocar en la sociedad la sensación de que no todo está resuelto y se debe seguir luchando.

El final de la dictadura y el retorno de la democracia implican un nuevo tema para Mario Benedetti, quien enfoca su compromiso a la concienciación sobre los problemas que se presentan en el mundo globalizado, como son el desempleo, la falta de perspectivas de desarrollo para los jóvenes, la crisis de valores y sobre todo la reconstrucción del tejido social, dañado por la dictadura y el neoliberalismo, que reduce las relaciones entre personas a simples intercambios comerciales.

Andamios, última novela escrita por Mario Benedetti, se presenta, como su nombre lo indica, como una propuesta de reconstrucción del tejido social para reencontrar a quienes debieron abandonar el país y quienes permanecieron en él a pesar del régimen militar.

El país ha quedado herido, pero corresponde a la sociedad reconstruir lo que la dictadura destruyó, así como recuperar lo que el neoliberalismo despojó por medio de las privatizaciones y la imposición de un modelo que intentó romper con la solidaridad intergeneracional.

La aportación de Mario Benedetti a esta tarea que debe emprender la sociedad de la que forma parte es su literatura, la creación donde el lenguaje juega un papel fundamental. Recordando la frase de Wittgenstein: “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”, es posible afirmar que Benedetti busca ampliar la comprensión del mundo a partir del empleo del lenguaje que combinó la prosa con la poesía, al grado de que al leer la narración, el receptor no puede menos que evocar poemas de este mismo autor.

Andamios es una novela donde las ideas de Mario Benedetti son apuntaladas por la fuerza expresiva de un lenguaje poético que permite deleitar al lector, al mismo tiempo que lo hace reflexionar sobre la realidad que se presenta no solo en Uruguay, sino en toda América Latina.

Desde su publicación en 1996 *Andamios* señaló muchos de los problemas que generó el modelo económico neoliberal, entre los que destacan el desempleo y la pérdida de los derechos laborales. Mientras los gobernantes de América Latina insistían en publicitar las supuestas bondades del “libre mercado”, sus efectos perniciosos trataban de ser encubiertos por los *mass media*. Mario Benedetti señaló también las consecuencias del rompimiento de la solidaridad intergeneracional y su efecto en la juventud, que tanto en los países latinoamericanos como en los europeos padece problemas similares.

Otro hecho abordado por Benedetti son los organismos supranacionales, que pisotean la soberanía de las naciones, desde el Fondo Monetario Internacional, que impone políticas económicas, hasta la FIFA, capaz de doblegar las legislaciones de los países.

Un tópico que Benedetti ha abordado en las tres novelas analizadas es la corrupción, la cual se manifiesta de distintas maneras, tanto en el campo empresarial como en la política, causando daño a la población, la cual sufre los efectos de este flagelo.

Mario Benedetti ha demostrado en sus obras que la literatura comprometida cumple una importante función social sin menospreciar los valores estéticos, por el contrario, ofrece a la creación artística la oportunidad de vincularse con la problemática de la sociedad, generando temas de interés para los lectores.

El escritor uruguayo no se limita a denunciar las injusticias o exponer sus perspectivas sobre la problemática que aborda, sino que lo hace sin descuidar la creación literaria, experimenta con diferentes estrategias discursivas y emplea en sus novelas elementos retóricos propios de la poesía, combinando de manera magistral ambos géneros.

La presencia de la poesía en las novelas de Mario Benedetti no se limita al empleo del lenguaje poético, sino que en las obras figuran algunos poemas, como

“Corazón coraza”, en *Gracias por el fuego*, así como “La acústica de Epidauros” en *Primavera con una esquina rota*, además de las composiciones poéticas creadas por Javier en *Andamios*, sin olvidar los epígrafes existentes en las novelas y fragmentos de poemas que son evocados por los personajes.

Mario Benedetti es un poeta que escribe prosa, o un prosista que produce poemas extensos de gran calidad literaria, los cuales cumplen al mismo tiempo con dos valiosas funciones de la literatura: el goce estético y la concienciación sobre la problemática de diferentes momentos históricos.

De esta manera, el compromiso literario de Mario Benedetti ha evolucionado en función de los problemas que aborda su producción literaria, pero también de acuerdo con la madurez adquirida como escritor, hecho que lo convierte en uno de los más importantes autores de la región, porque su presencia no se limita a su país natal, sino que su obra ha trascendido a toda América Latina y a España, lugares donde se le admira y respeta, porque su producción literaria aún tiene mucho que decir a los lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU Gómez, Ermilo. (2002) *Canek. Historia y leyenda de un héroe maya*. Colofón, México.
- AGUIAR, César A. (1982) *Uruguay: País de emigración*. Ediciones de la Banda Oriental, Uruguay.
- ALTHUSSER, Louis (1974) “El conocimiento del arte y la ideología” en SOLOVEV, Z.J. et al. (1974) *Literatura y sociedad*. Editorial Tiempo contemporáneo, Buenos Aires.
- (1988) *La filosofía como arma de la Revolución*. Cuadernos Pasado y Presente, México,
- BARTES, Roland et al. (2006) *Análisis estructural del relato*. Premia, México.
- BENEDETTI, Mario. (1988a) *Cotidianas*. Siglo XXI Editores, México.
- (1988b) *La casa y el ladrillo*. Siglo XXI Editores, México.
- (1988c) *Literatura Uruguaya, Siglo XX*. Arca, Montevideo.
- (1989) *Letras de Emergencia*. Nueva Imagen, México.
- (1990) *El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible*. Nueva Imagen, México.
- (1991) *Preguntas al azar*. Nueva Imagen, México.
- (1992) *Gracias por el fuego*, Era, México.
- (1999) *Rincón de haikus*. Seix Barral, Buenos Aires.
- (2008a) *Primavera con una esquina rota*. Punto de Lectura, España.
- (2008b) *Andamios*. Punto de Lectura, España.
- BENVENUTO, Luis C. (1967) *Breve historia del Uruguay*. EUDEBA, Editorial Universitaria, Buenos Aires.
- BERISTAIN, Helena. (1988) *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa, México.
- CAMPANELLA, Hortensia. (2009) *Mario Benedetti. Un mito discretísimo*. Alfaguara, México.
- CASTELLET, J. M. (1976) *Literatura, Ideología y Política*. Anagrama, Barcelona.

- DEMASI, Carlos. (2004) "Hechos y sentidos de la política y la pospolítica" en Brando, Óscar (coord.) *Uruguay hoy. Paisaje después del 31 de octubre*. Ediciones del Caballo Perdido. Montevideo.
- ESCARPIT, Robert. (1971) *Sociología de la Literatura*. Oikos-tau, S. A. Barcelona.
- FERRERAS, Juan Ignacio. (1980) *Fundamentos de la sociología de la literatura*. Cátedra, Madrid.
- GOLDMANN, Lucien. (1969) "El estructuralismo genético en sociología de la Literatura", en BARTHES, Roland et. al. *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*. Ediciones Martínez Roca S. A. Barcelona.
- (1975) *Para una sociología de la novela*. Ayuso, Madrid.
- (1984) "La sociología y la literatura: situación actual y Problemas de método". En GOLDMANN, Lucien et al. (1984) *Sociología de la creación literaria*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- GUIDUCCI, Armada. (1974) "A propósito de la estética en Gramsci", en SOLOVEV, Z.J. et al. (1974) *Literatura y sociedad*. Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- ISER, Wolfgang. (1993) "La estructura apelativa de los textos", en RALL, Dietrich. (comp.) *En busca del texto. Teoría de la Recepción Literaria*. UNAM, México.
- LEENHARDT, Jacques. (1984) "La sociología de la literatura: algunas etapas de su historia." En GOLDMANN, Lucien et al. (1984) *Sociología de la creación literaria*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- LUDZ, Peter (1968) "Marxismo y Literatura. Introducción crítica a la obra de György Lukács". En LUCKÁS, György. (1968) *Sociología de la literatura*. Ediciones Península, Barcelona.
- LUCKÁS, György. (1968) *Sociología de la literatura*. Ediciones Península, Barcelona.
- MACADAR, Luis, (1982) *Uruguay 1974-1980: ¿Un nuevo ensayo de reajuste económico?* Ediciones de la Banda Oriental, Uruguay.
- MOREIRA, Constanza (2004) *Final de juego. Del bipartidismo tradicional al triunfo de La izquierda en Uruguay*. Ediciones Trilce, Montevideo.

- ORTEGA y Gasset, José. (2006) *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Espasa Calpe, España.
- PAOLETTI, Mario. (1994) *El aguafiestas Benedetti: La biografía*. Alfaguara, Madrid.
- POSPELOV, G. N. (1984) "Literatura y sociología". En GOLDMANN, Lucien et al. (1984) *Sociología de la creación literaria*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- QUINTANA Tejera, Luis. (2010) *El universo de la tortura y la miseria humana*. Ediciones Eón, México.
- RAMA, Ángel. (1972) *La generación crítica 1939-1969*. Arca, Montevideo.
- REYES, Alfonso. (1997) *Obras completas XV El Deslinde. Apuntes para la Teoría Literaria*. F.C.E., México.
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir. (1966) *Literatura Uruguaya del Medio Siglo*. Alfa, Montevideo.
- SARTRE, Jean Paul. (1981) *El Diablo y Dios*. Alianza Losada, Madrid.
- (1991) *¿Qué es literatura?* Lozada, Buenos Aires.
- (2008) *El ser y la nada*, Lozada, Buenos Aires.
- SASSO, Javier. (1979) *Sobre la sociología de la creación literaria. Las tesis de Goldmann*. Universidad Veracruzana, México.
- SEFCHOVICH, Sara. (1979) *La teoría de la literatura de Lukács*. UNAM, México.
- SIERRA, Gerónimo de. (1977) "Consolidación y crisis del 'Capitalismo democrático' En Uruguay" en GONZÁLEZ Casanova, Pablo (coordinador) *América Latina: Historia de medio siglo*. Siglo XXI, México.
- SOUTO, Arturo. (1973) *Literatura y Sociedad*. ANUIES, México.
- WELLEK, René y Austin Warren. (2001) *Teoría Literaria*, Biblioteca Románica Hispánica. Gredos, Madrid.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-^{Iztapalapa}
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN HUMANIDADES

DOCTORADO EN HUMANIDADES

LA EVOLUCIÓN DEL COMPROMISO LITERARIO EN LA
OBRA DE MARIO BENEDETTI

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN HUMANIDADES
PRESENTA:

MTRO. DANIEL ROBERTO PEREGRINO ROCHA

DIRECTORA: LUZ ELENA ZAMUDIO RODRÍGUEZ

IZTAPALAPA, MÉXICO.

SEPTIEMBRE DE 2011



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00064
Matrícula: 20838336

LA EVOLUCION DEL COMPROMISO
LITERARIO EN LA OBRA DE
MARIO BENEDETTI

En México, D.F., se presentaron a las 11:00 horas del día 8 del mes de septiembre del año 2011 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. LUZ ELENA ZAMUDIO RODRIGUEZ
DR. LUIS QUINTANA TEJERA
DRA. MARINA MARTINEZ ANDRADE

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTOR EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: DANIEL ROBERTO PEREGRINO ROCHA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

Aprobar

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



Daniel Roberto Peregrino Rocha
DANIEL ROBERTO PEREGRINO ROCHA
ALUMNO

REVISÓ

Julio Cesar de Lara Isassi
LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

Dr. Jose Octavio Nateras Dominguez
DR. JOSE OCTAVIO NATERAS DOMINGUEZ

PRESIDENTA

Dra. Luz Elena Zamudio Rodriguez
DRA. LUZ ELENA ZAMUDIO RODRIGUEZ

VOCAL

Dr. Luis Quintana Tejera
DR. LUIS QUINTANA TEJERA

SECRETARIA

Dra. Marina Martinez Andrade
DRA. MARINA MARTINEZ ANDRADE