benedetti: un profesional de la narrativa breve

por Enrique Jaramillo Levi

Siempre se está a tiempo para comentar un buen libro. Indudablemente que en esto de los gustos literarios entran más en juego los resortes íntimos de la subjetividad, que los del puro reconocimiento objetivo de una calidad más o menos aceptable a todos los que tengan buen gusto. Parece ser, sin embargo, que los que compran buena literatura han coincidido en su aprecio por la narrativa del escritor uruguayo Mario Benedetti, especialmente en lo que se refiere a su libro de cuentos *La muerte y otras sorpresas,** editado por primera vez en 1968 y cuya tercera edición —que ahora comentamos— aparece a mediados de 1969. Pero vale siempre la pena estimular al lector mediante las perspectivas que puede abrir la crítica, cuando se trata de narraciones tan ágiles y variadas como lo son éstas, tan llenas de contenido humano. La sencillez de las anécdotas nos llega a través de un lenguaje directo, poco ornamentado, pero siempre sobrio y adecuado a las situaciones planteadas. Podría decirse que el lenguaje con que narra Benedetti emana de la cotidianidad de sus personajes.

Mario Benedetti, junto con Juan Carlos Onetti, cada uno con un estilo muy personal e intransferible, representan la vanguardia de las letras uruguayas dentro del contexto más amplio de la nueva literatura hispanoamericana. Y si nos hemos decidido a comentar con algún detalle *La muerte y otras sorpresas* a pesar del tiempo transcurrido desde su tercera aparición en México, es porque estamos convencidos de que cuanto más se hable de un libro, más permanencia autónoma se va ganando éste, como si las cosas favorables o reveladoras que se dicen de él lo fueran impregnando de una especie de halo cada vez más compacto.

Benedetti no es ningún aficionado a las letras. Tiene en su haber más de una docena de libros nada desdeñables, la mayoría de los cuales se conocen ampliamente en el Continente. Nos vienen a la mente, por ejemplo: *Montevideanos* (cuentos); *Gracias por el fuego* y *La tregua* (novelas).

Aunque los relatos de *La muerte y otras sorpresas* se leen de un tirón, sin exceso de complicaciones técnicas, un estudio minucioso de los efectos que producen la mayoría de los cuentos sugiere la intensidad del acto creador, la nítida estructuración y pulimento posterior, la sutileza lograda a base de muchos años de oficio crítico y, sobre todo, autocrítico. Lo primero que habría que señalar de modo contundente, algo que salta a la vista, y, más que nada, hace vibrar los resortes emocionales del lector, es esa fuerza vital que nutre casi todos los cuentos del libro, una fuerza que perdura a partir de actos triviales, de pensamientos rutinarios, de emociones netamente humanas. Ya en su novela-diario, *La tregua*, Benedetti nos había mostrado las vísceras de una cotidianidad enajenante, con un lenguaje coloquial, sin trucos, sin metáforas, sin complicaciones estilísticas. En *La muerte y otras sorpresas*, como en sus narraciones anteriores, la prosa es una auténtica vuelta a las implicaciones que se esconden tras el acto repetido del vivir, sin mayores aspiraciones, masticando sueños, rumiando quejas, pero siempre con una dignidad y un coraje ejemplares. Al describir las frustraciones de la ciudad (Montevideo) a través de la angustia de sus personajes, Benedetti aparta todo malabarismo técnico porque prefiere que el torrente existencial brote puro, sin muletas, desde la raíz misma de la llaga. Cuando juega con el tiempo (ya sea valiéndose del concepto cíclico del tiempo recurrente, como en *Miss Amnesia*, o acelerando insólitamente el paso de los años sin aviso previo al lector, dejando a los personajes como atrapados en una dimensión que los acepta sin exigirles la evolución temporal acostumbrada, como en *Acaso irreparable* y *Cinco años de vida*), lo hace de una forma tan ágil, que parece mágico el resultado. Su habilidad consiste en no hacernos conscientes de la manera en que logra sus efectos al trastrocar el tiempo. *Péndulo* es quizá el único cuento del libro que deja ver la técnica, mientras funciona. La alternación de los planos espaciales y temporales, al estilo cortaziano (*Todos los fuegos el fuego*), complica angustiosamente la secuencia mental del lector, pues aunque la mente suele dar saltos en el tiempo y en el espacio y hasta mezcla escenas confundiéndolas al recordar, al leer un texto se ve obligada a hacerlo linealmente, primero una cosa y después otra.

Hay cuentos aquí que se alimentan de trivialidades pero sin aburrirnos, ya que se maneja el lenguaje con tanta maestría que hace surgir situaciones verdaderamente absurdas, surrealistas a veces. Es el caso de *El cambiazo* y de *Musak*, donde lo cotidiano asume proporciones grotescas que están

* Mario Benedetti: *La muerte y otras sorpresas*, México, Siglo XXI Editores, 1969, (tercera edición).

muy cerca del humor negro. Y es precisamente el humor uno de los elementos que mejor maneja Benedetti, como lo demuestran muchos de los relatos de *Montevideanos*, uno de sus primeros libros. Estamos frente a un escritor que conoce la vena absurda de la vida y la explota magistralmente; comprende que es precisamente lo absurdo lo que hace más irreal a la realidad, lo que nos nutre y desnutre de vida y muerte, todos los días, hasta la locura o la evasión. En el cuento *La muerte*, la situación no podría ser más patética: un hombre se sabe enfermo de muerte, el amigo médico se encarga (por pura honradez) de aumentar la dosis de su pesimismo en cada examen que le hace, y finalmente, el protagonista logra, mediante la resignación aparente que la realidad le ha impuesto, acercarse más aprisa a su aniquilación final. Pero tuvo, lógicamente, momentos en que necesitó aferrarse con desesperación a la esperanza; sin embargo, es sólo una esperanza que su miedo le inventa. De la clínica de su amigo saldrá predispuesto a la muerte, listo para captar un mundo distorsionado, ajeno a la realidad de antes, surrealista: "La calle era un canal cada vez más ancho, de acuerdo, pero, ¿por qué las casas de enfrente se empequeñecían hasta abandonarlo, hasta dejarlo enclaustrado en su estupefacción? " El mundo que perciben ahora sus sentidos es una anticipación macabra de la muerte. Todo se le comienza a empequeñecer. Los objetos se acercan alejándose. Los focos de la calle están frente a sus ojos, pero son linternitas, luciérnagas apenas, y sus ojos ni siquiera se encandilan ya.

El altillo y *Requiem con tostadas* son cuentos narrados en primera persona por niños. El uno anormal, obsecado por poseer un altillo propio donde pueda sentirse a gusto con su soledad y espiar impunemente las azoteas vecinas; el otro, un chico noble, lleno de una capacidad innata para amar, testigo de la triste convivencia familiar en donde los golpes y las borracheras del padre destruyeron la paz y la comunicación que él tanto necesitaba. Este niño –nos damos cuenta al final del relato– le está contando todo esto al hombre de quien se había enamorado su madre, el que le había devuelto minutos de felicidad que hicieron más llevadera su estoica rutina, y le está pintando con grises y negros ese ambiente para que comprenda el bien que su amor clandestino le hizo a la madre, pues el niño le ha tomado afecto al hombre y quiere liberarlo de toda culpa. Y es que la madre del chico ha muerto y el padre está en la cárcel por asesinarla al descubrir su infidelidad. Y al final de *El altillo*, el otro niño confiesa también una muerte violenta: con la mayor naturalidad revela que ha matado a su amigo Ignacio porque éste, con mirar de cierta manera, quizá con nostalgia evocadora de una niñez transcurrida en gran parte en un altillo propio, el cielo amplio que los rodea (ambos están en el altillo que ahora tiene el niño narrador), le sugirió que le gustaría participar de esa posesión única y entrañable que él tanto ama. Por supuesto que la fantasía enfermiza del asesino crea motivos que no existen.

El desparpajo que se nota en la narración de *El altillo* funciona admirablemente dentro del contexto de anormalidad que vamos descubriendo en las acciones del personaje y en su manera de expresarse, pero no deja de ser un lugar común en la literatura contemporánea, quizá a partir de ciertos relatos de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. A través del cuento, el lenguaje es impersonal, cortado, de una truculencia que quiere ser inocente, lleno de ocurrencias que a veces sugieren el estado de enajenación. La frase que cierra el relato está libre de todo sentido de culpa en el protagonista: "La luz está encendida, la bombilla de cien bujías, pero estoy seguro que a Ignacio no le molesta, porque antes de bajar dije perdón y le cerré los ojos." En cambio, en *Requiem con tostadas*, las emociones que evidencian las palabras del niño narrador son más auténticas, más conmovedoras, sin caer en el sentimentalismo. Refiriéndose a la renovación que para su madre significó el cariño del hombre con quien habla (éste nunca contesta, es sólo una presencia que escucha, como en el cuento *Luvina*, de Rulfo), el muchacho reflexiona y recuerda escenas en voz alta, sentados en el mismo café donde se citaban los amantes, y para el caso es como si hablara solo, aunque al final comenta que el hombre está llorando "y ya que mamá está muerta, eso es algo así como un premio para ella, que no lloraba nunca".

En *Ganas de embromar*, Benedetti hace gala de un sentido del humor nítido, claro, que acaba transformando la simple broma que acuerdan dos amigos, en una bien trabada denuncia de la tortura política que existe en ciertas agencias de Montevideo. Los hombres del servicio de Investigaciones que interrogan a Armando, han tomado tan en serio su papel de protectores de la reputación norteamericana y del poder local, que no se les ocurre pensar que las conversaciones telefónicas entre Armando y su amigo Barreiro puedan ser simplemente una forma de tomarles el pelo a los que escuchan la conversación. Hay una burla implícita en el entrejuego de este relato, y también una ironía algo macabra. La "inteligencia" de los que han intervenido el teléfono deja mucho que desear, ya que desde el tercer párrafo nos había advertido el narrador que los dos amigos "decían deliberadamente chistes agresivos contra los Estados Unidos, o contra Johnson, o contra la CIA". Pero lo insólito es que desde el principio los dialogantes hacen saber a los mismos que escuchan sus conversaciones, que lo que hablan no va en serio, que en realidad se están divirtiendo a costa de ellos: "–Esperate –decía Barreiro– no hables tan rápido, que el taquígrafo no va a poder seguirte. ¿Qué querés? ¿Que lo despidan al pobre diablo? " Pero cuando Armando llega a su casa todo apaleado, tras una escena de violento y absurdo interroga torio, se escucha entre los que rodean su lecho (familiares y amigos) un carraspeo idéntico al que él y su amigo habían oído en el telefóno cuando hablaban. Es el hermano, el buenazo de la casa, el que siempre había aconsejado prudentemente que era mejor no meterse en política, quien –según nos quiere sugerir el autor– estuvo complicado en la denuncia que le causó los golpes porque trabaja para las oficinas de represión del gobierno.

Uno de los relatos más llenos de gracia y buen humor es *El fin de la disnea*. Un ex asmático cuenta las tribulaciones y goces que le ha proporcionado el tener este mal, que para él ha sido más bien una bendición. Lo que más le agradaba del asma era que teniéndola, podía sentirse miembro de una especie de organización de asmáticos unidos, compartir con ellos la información relativa a sus padecimientos, remedios, temores y esperanzas. Es decir, al padecer todos de lo mismo, se sienten identificados, integrantes de un mismo clan pintoresco. Pero un día un médico local inventa una medicina que cura por completo el mal, y todos los amigos del asmático, por pura debilidad espiritual –según afirma el narrador protagonista– se van curando. Es importante señalar que debido a la absoluta seriedad y rigor de los razonamientos del protagonista se refuerza el tono gracioso de la narración profundizándose así la vena humorística del cuento: "Durante varios años sufrí una suerte de discriminación. A partir de una fiebre tifoidea. . ., comencé a padecer primero asma nasal, luego disnea. Sin embargo, el médico de la familia se obstinó en diagnosticar: fenómenos asmatiformes. Bajo esa denominación, yo me sentía absolutamente disminuido, algo así como un *snob* del asma." Después de un rato llega a ser tan convincente lo que dice este personaje, que le creemos sin reservas y aceptamos que seguramente hay gente así en el mundo, gente tan insegura, tan sola o tan falta de convicciones o ideales, que pueden necesitar de excusas, como lo es en este caso el padecimiento del asma, de

cualquier sustituto real o ficticio, de un apoyo moral con características de institución benéfica. Cuando apenas se encuentra en la primera etapa de su mal, en el asma nasal, el personaje se preocupa porque "nadie me preguntaba por pastillas, inhalaciones, nebulizaciones, jeringas, adrenalina, hierbas curativas, u otros rasgos de veteranía. Fue un largo calvario, de médico en médico". Su búsqueda de una identidad con otros asmáticos se cristaliza cuando un médico suizo, que habla mal el español, "no halló (así lo creo) la palabra *asmatiforme* y me dijo, que, efectivamente, yo padecía asma. Casi lo abrazo". Se corre la voz (él mismo se encarga de gran parte de la difusión) y entonces sí se le acepta como miembro de lo que un amigo resentido llamaba "la masonería del fuelle". Así lo explica el mismo personaje: "Los mismos veteranos disneicos que antes me habían mirado con patente menosprecio, se acercaban ahora sonriendo, me abrazaban (discretamente, claro, para no obstruirnos mutuamente los bronquios), me hacían preguntas ya del todo profesionales, y comparaban sin tapujos sus estertores sibilantes con los míos." Finalmente, cuando se da cuenta de que a causa de la nueva medicina es el único asmático del país, lo vence la tristeza y va personalmente a una farmacia en busca del remedio, como quien se suicida.

Uno de los cuentos más hermosos y humanos del libro es *La noche de los feos*. Dos seres de rostros deformes, marcados por sendos accidentes, se encuentran a la entrada del cine una noche. Reconocen su mutua desgracia, se identifican en la frustración que siempre los ha apartado de todos. Ellos quisieran poder mirar de frente, con orgullo, sintiéndose normales. Pero sólo encuentran el coraje y la dignidad perdida al mirarse los rostros deformes, pues son como espejos que se reflejan. Toman café a la salida, se gustan, y ella acepta acompañarlo a él a su apartamento. Al principio la oscuridad profundiza el engaño en que han vivido siempre y que sus cuerpos jóvenes y deseosos de amor promueven. La aparente normalidad de la escena en que las manos de él recorren a la joven, se rompe de pronto, pues han comprendido que la mutua exploración tiene que vencer la resistencia tensa del tacto, partir precisamente de sus deformidades y aprender a aceptarlas como parte natural e igualmente válida de esa entrega que es su nueva realidad: "Mi mano ascendió lentamente hasta su rostro, encontró el surco de horror, y empezó una lenta, convincente y convencida caricia. En realidad mis dedos (al principio un poco temblorosos, luego progresivamente serenos) pasaron muchas veces sobre sus lágrimas." No demora ella en necesitar la misma convicción para que la entrega sea total: "Su mano también llegó a mi cara, y pasó y repasó el costurón y el pellejo liso, esa isla sin barba, de mi marca siniestra." Es, pues, el encuentro de lo hermoso (los sentimientos, la entrega espontánea) con la escueta realidad de lo feo, una posibilidad inédita de realización mutua que se hace concreta a partir de frustraciones y angustias que se reconocen en la carga emocional de una mirada al azar. Los feos se identifican porque están en igualdad de condiciones, se necesitan para poder conformar la sed de amor, y sobre todo, para olvidar la soledad que los ha amargado toda la vida.

El cambiazo es un juego de alternancias entre lo que sucede en el despacho del coronel Corrales, jefe de la policía de un pueblo, y lo que pasa en el ánimo adolescente y alocado de su hija Julieta. Esta grita y se conmueve hasta el ridículo ante los programas de TV donde cantantes jóvenes, de la onda, ("Lito Suárez, con su rostro angelical") la hacen vibrar de emoción. Ambos personajes –padre e hija– están certeramente retratados. Los dos ambientes adquieren vida propia gracias a la naturalidad del lenguaje que Benedetti pone en boca de sus personajes. En el despacho del coronel se ventilan casos de terrorismo que ha frustrado la policía. Los interrogatorios aunque a menudo chistosos por el habla de Corrales (". . . pero yo soy un jefe de policía, no un maricón. Conviene que lo aprendas. Tenés miedo, ¿eh? No te culpo. Yo no sólo tendría miedo sino pánico frente al coronel Corrales. Pero resulta que el coronel Corrales soy yo, y el gran revolucianario Menéndez sos vos. Y el que se caga de miedo también sos vos. Y el que se agarra la barriga de risa es otra vez el coronel Corrales. ¿Te parece bien? Decímelo con franqueza, porque si no te parece bien volvemos a la electricidad. Sucede que a mí no me gustan los apagones. A mí me gustan los toquecitos eléctricos. Me imagino que todavía te quedarán güevos. Claro que un poco disminuidos, ¿verdad? "), reflejan claramente la brutalidad de los métodos represivos, comunes a más de un tipo de sistema político y en más de un Continente, que tanto preocupan a Benedetti en su país (en tres de los cuentos del libro se presenta este ambiente de torturas). Al terminar el cuento, una multitud que se acerca cantando, amenaza con irrumpir en el cuartel. Por tratarse de un concierto que ofrece al público el cantante que tanta admiración atrae entre los jóvenes de la edad de su hija, el jefe de policía había autorizado la reunión. Los "mocosos y mocosas, cuyos rostros seráficos e inclementes, decididos e ingenuos" ven los policías cuando ya casi los tienen encima, realizan la ironía final del relato, pues penetran al despacho destruyéndolo todo a su paso, poco después de que el coronel recibe un disparo en el cuello. La aparente inocencia y cursilería de la canción que noche a noche ensayara la juventud a través de la vía abierta y no censurada de la TV, cae como castigo insólito sobre los representantes de la ley y el orden (". . . para nosotros la vida, para Corrales la muerte", alcanza a oír el esbirro Fresnedo antes de esconderse detrás de una mesa) en una hábil coincidencia de factores inesperados, que Benedetti articula con un humor negro muy logrado.

Para objetos solamente es una minuciosa revisión visual, a manera de cámara que recorre un determinado espacio, de todos los objetos que ocupan una habitación, hasta llegar a un "papel irregularmente rasgado, algo así como la mitad de una hoja de carta. . . que alguien hubiera partido en dos". Escrita a mano (aun en el libro de Benedetti vemos dicha caligrafía), se pueden apreciar claramente fragmentos de frases que más adelante, al encontrarse la otra mitad de la carta (tras haberse continuado el recorrido visual y descrito los demás objetos hasta llegar a un cuerpo humano tirado sobre el piso), y al embonar ambas partes, nos dará la clave exacta del misterio. Es un cuento ingenioso por la manera en que acerca al lector a lo ocurrido. Resulta que el chico se ha suicidado porque en la carta su novia le echa en cara su homosexualidad y rompe con él por esa causa (". . . consciente como soy de que no podés ni podrás nunca entenderte con un cuerpo de mujer, así sea tan corriente como el mío. . .," dice la carta). Pero esta aclaración que sólo surge después de leerse la carta, la tenemos que obtener al juntar (con dificultad, ya que están insertadas entre hojas del libro que están normalmente impresas) los dos fragmentos de papel escritos a mano.

Para nuestro gusto, los cuatro últimos cuentos del libro (*Miss Amnesia, Acaso irreparable, Péndulo* y *Cinco años de vida*) son los mejores, los más profesionales en cuanto al sutil manejo de la técnica. El tiempo es en cada uno de ellos el factor insólito e inadvertido que rige mágicamente la secuencia de los hechos. La fusión de planos temporales sorprende y cuaja sin estridencias. *La muerte y otras sorpresas* es un libro importante porque participa de la problemática de nuestro tiempo manteniendo un equilibrio ejemplar entre forma y contenido.