

## EL DESEXILIO EN *ANDAMIOS*

**José Castro Urioste**  
*Purdue University, Calumet*

### Resumen

En este artículo se analiza uno de los principales textos de Mario Benedetti sobre el desexilio, su novela *Andamios*. Algunos de los temas que son estudiados son la cuestión de la identidad uruguaya, el sujeto del desexilio, y la representación de la familia como alegoría de la nación

*Palabras clave:* Mario Benedetti, identidad, sujeto, alegoría de la nación.

### Abstract

In this article I analyze one of most important texts written by Mario Benedetti on “de-exile”, his novel *Andamios*. Some of the topics I study are the question of the Uruguayan identity, the subject of “de-exile”, and the representation of the family as an allegory of the nation.

*Keywords:* Mario Benedetti, identity, self, allegory of nation.

La obra de Mario Benedetti comprende una diversidad de géneros: poesía, cuento, novela, teatro, ensayo, crónica periodística. Pese a esa diversidad, existen dos constantes que expresan la unidad de su proyecto. La primera consiste en la empatía (Fornet 7; Lago 13); es decir, la facilidad con que el autor es capaz de establecer un vínculo comunicativo con sus lectores a través del discurso. Por otra parte, Benedetti es un escritor de preocupaciones éticas y políticas, de modo tal que la pluralidad de formas literarias que cultiva se convierte en un instrumento que expresa un pensamiento coherente (Caballero Bonald 7; Fernández Retamar 101-102)<sup>1</sup>.

Asimismo, la obra literaria benedettiana constituye un derrotero cuya dinámica se establece en estrecha relación con la existencia de

---

<sup>1</sup> Lago afirma que “la creación aparece, para Benedetti, como un instrumento de búsqueda de la verdad” (57).

fenómenos extra-literarios, los que influyen en el autor y se manifiestan en determinadas transformaciones de su producción artística. En tal sentido, se pueden distinguir distintos momentos en la producción literaria de Benedetti. El primero de ellos comprende sus textos iniciales: *Poemas de la oficina* (1956), *El país de la cola de paja* (1960), *Montevideanos* (1961), entre otros. En éstos se manifiesta la temática de lo cotidiano a través de un tratamiento realista que servirá de modelo a los escritores venideros. Son textos en los que se retrata a la clase media de su país cuya característica fundamental es la carencia de una perspectiva histórica expresada en la inautenticidad de una vida cotidiana (Fernández Retamar 106; Fornet 9; Lago 31-36; Zeitz 49) y dentro de una sociedad que ha adquirido la modernidad por medio de un modelo capitalista y cuyas estructuras han ingresado en crisis.

Más adelante, con la publicación de *La tregua* (1960) y *El país de la cola de paja*, Benedetti alcanza el primer lugar de las letras uruguayas tanto en la narrativa como en la ensayística. El lector de clase media asume la interpretación sensible y crítica de la época que plantea el autor (Rama 38).

En los 60 un gran número de intelectuales latinoamericanos (García Márquez, Cardenal, Cortázar, entre otros) se vinculó a la Revolución Cubana. Mario Benedetti no fue ajeno a este hecho político. Para él, la Revolución Cubana fue “un catalizador” que permitió la reintegración política de aquellos escritores que se refugiaban en su erudición y fantasía, como también que el tema de América Latina ingresara en la agenda cultural (Benedetti, “La literatura uruguaya cambia de voz” 42)

Se producirá en Benedetti una transformación ideológica que es reflejada en su obra. Ya no se representan personajes caracterizados por una vida inauténtica, sino que surgirá la necesidad de la puesta en práctica de una tarea para modificar las estructuras socio-económicas (Fornet 13; Fernández Retamar 64; Lago 41-49)<sup>2</sup>. Así, por ejemplo, *Gracias por el fuego* (1965) o *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971) manifiestan la búsqueda del socialismo como un modelo alternativo de modernidad.

---

<sup>2</sup> Fornet afirma que esa transformación en Benedetti se expresa primero en su poesía, antes que en su narrativa o en su ensayística (13).

La crisis social, económica y política que vivía el Uruguay de fines de los años 60 produjo un proceso que culminó en el golpe de estado en 1973 y, al mismo tiempo, inauguró una de las etapas más sangrientas en la historia uruguaya. El país, caracterizado por su tradición cívica y pacifista no conocía la existencia de sucesos violentos desde la guerra civil de 1904 y el golpe de Terra en 1933. En 1973 se instauró una dictadura de corte fascista. El régimen dictatorial canceló las libertades y derechos populares, torturó y asesinó, implantó la represión y, como consecuencia de ésta, se produjo la autocensura. Debido a esa situación miles de cientos de uruguayos tuvieron que emigrar. Benedetti no es ajeno a estos problemas políticos que determinan el tercer momento de su obra. Con la publicación de su pieza teatral *Pedro y el Capitán* (1975), el militarismo ingresa por primera vez en la temática de la literatura uruguaya y en sus libros posteriores se encontrará una clara denuncia a la situación que vivió el Uruguay (Ruffinelli 130). Este momento de su obra está constituido por una producción literaria que denuncia los hechos que ocurren dentro del país, y su vez, refleja la problemática del exilio (Zeitiz 147). Así lo demuestran textos como *Primavera con una esquina rota* (1982), *Geografías* (1984), como también la existencia de un conjunto de poemas, canciones, relatos y artículos periodísticos.

El cuarto momento de la obra de Benedetti lo constituye lo que él denominó como el “desexilio”. En efecto, después de la derrota de la dictadura en 1985 muchos uruguayos retornaron. Tal regreso no fue ajeno al conflicto de readaptación a un país que se había transformado, ya que, al haber vivido en otras sociedades, sufrieron un conflicto al regresar. Textos como *El desexilio y otras conjeturas*, *La borra del café* (1992) y *Andamios* (1996), por ejemplo, expresan esta temática de readaptación. El presente trabajo analiza en esta última novela de Mario Benedetti las características particulares del sujeto del desexilio, la cuestión de la identidad y la representación de la familia como una alegoría del Uruguay post-dictatorial.

### **Los andamios en *Andamios***

En la nota introductoria de *Andamios* titulada “Andamio preliminar”, Benedetti indica que el lector está ante un texto con características particulares: “ocurre que no estoy muy seguro de que este libro

sea una novela propiamente dicha (o propiamente escrita). Más bien lo veo como un sistema o colección de andamios” (11). Se le advierte al lector que no encontrará una estructura narrativa en el sentido tradicional (planteamiento, desarrollo, desenlace). Muy por el contrario, Benedetti considera que “este libro trata de los sucesivos encuentros y desencuentros de un exiliado” (11). Más adelante agrega que la organización del texto es “un *puzzle* de ficción, compaginado merced a la mutación de realidades varias, casi todas ajenas o inventadas, y alguna que otra propia” (12); y, posteriormente, indica: “En este contexto, cada capítulo de este libro puede o quiere ser un andamio, o sea un elemento restaurador, a veces distante de los otros andamios” (13). No es, sin embargo, la primera vez que Benedetti transgrede los límites del género literario (en parte, por las necesidades de la materia narrada): ya lo había hecho con la novela en verso *El cumpleaños de Juan Ángel* y con el uso de la ficción dentro de la ficción en *Quién de nosotros*.

*Andamios* se construye a partir de un conjunto de capítulos breves. Algunos constituyen una parte de una secuencia narrativa (por ejemplo, en la visita de los hermanos de Javier; o la historia del militar-torturador) que abarca tres o cuatro capítulos. Otros capítulos en sí mismos poseen una unidad y carecen de mayor desarrollo. También determinados capítulos tienen la forma de una carta (de la hija de Javier, de su ex-mujer) o son artículos o poemas que Javier ha escrito. Visto así, *Andamios* se organiza por medio de una diversidad de textos que expresa la derrota de un “hacer transformativo” y, a su vez, busca reconstruir el “ser” del Uruguay anclándose en el presente de la nueva sociedad uruguaya: en el conflicto que vive el desexiliado al regresar y adaptarse a su sociedad.

### **El sujeto de desexilio y el espacio**

En el “Andamio preliminar” Mario Benedetti esboza determinados rasgos semánticos que caracterizan al sujeto del desexilio:

1) El cotejo entre la memoria y una nueva realidad: el desexiliado, escribe Benedetti, se enfrenta “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” (12).

2) La verificación de la existencia (o desaparición) de signos personales en el territorio de origen, como ratificación de la transformación del espacio y de la transformación personal. Según Benedetti, al desexiliado le interesa buscar “sus privados puntos y pautas de referencia y aquí y allá va comprobando la validez de sus añoranzas, como una forma rudimentaria de verificar hasta dónde y desde cuándo su país personal ha cambiado y comprobar que tampoco él es el mismo de doce años atrás” (12).

El sujeto del desexilio es un inmigrante en el territorio que le fue/le es propio. Es, por cierto, un “reinmigrante”. En tal sentido, conviene mencionar determinadas características del sujeto migrante. Éste “duplica (o más) su territorio” (Cornejo Polar 841). Es un sujeto que “habla desde dos o más lugares: al menos un aquí y un presente marcados por ciertas carencias afectivas, y un allá y un pasado enaltecidos por la memoria” (Bueno 185). El discurso del migrante, por consiguiente, es totalmente “des-centrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no* dialéctico” (Cornejo Polar 843).

El sujeto del desexilio está en búsqueda de la recuperación del centro que perdió. Es un sujeto que enuncia su discurso desde por lo menos tres lugares: el territorio que en el pasado le perteneció (un lugar construido por medio de la memoria); el nuevo territorio al que se enfrenta al regresar a su propio país; y, finalmente, los otros lugares en que habitó y construyó relaciones, y que se transforman también en motivo de recuerdos. Es un discurso en donde surge la nostalgia (sobre el territorio original y sobre los que lo acogieron durante el exilio), y en el que no se establece una contradicción dialéctica entre los diversos lugares. Es, también, un discurso en el que se verifican ausencias en el territorio al que se regresa y, por supuesto, se constatan nuevas presencias.

En *Andamios* el sujeto del desexilio se elabora a partir de tres componentes. El primero es la comparación. Esta comparación se establece entre el espacio que fue y el nuevo, en la verificación de determinados signos personales como lo indica Benedetti en el “Andamio preliminar”: “Ya no hay viejo ni nuevo Tupí, piensa Javier, y al Sorocabana de la Plaza Cagancha lo han arrinconado en un galpón sombrío. Ya no hay cine Ariel ni Grand Splendid ni Rex

Theatre” (52). Y en otro capítulo se menciona: “Desde su vuelta al país, Javier tenía una asignatura pendiente: reencontrarse con el Jardín Botánico [...]. Pero el Jardín Botánico actual no se correspondía con el que había resguardado con mimo en su memoria” (155).

La comparación también se establece entre Uruguay y España, entre el territorio propio y aquél que acogió a Javier como exiliado. “No todos los fríos tienen el mismo sabor. El de Madrid, sobre todo cuando nieva, es más bien dulzón y éste [se refiere al de Montevideo] es un frío salado” (95). Incluso, este tipo de comparación se expresa por medio del cotejo de distintos usos lingüísticos:

- ... Ya me contó Fermín que estás viviendo en una playa insulsa, más solitario que una ostra viuda [...]
- En España dicen más solo que la una (36).

El segundo componente es que el sujeto del desexilio ha dejado una serie de relaciones en el otro territorio. El retorno no implica una cancelación radical con el territorio anterior, con España en el caso del protagonista de *Andamios*. Muy por el contrario, se continúa desarrollando –aunque de manera diferente, la diferencia que crea la distancia– un contacto con ese territorio. En el caso de Javier esas relaciones son con su hija, Camila, y su exesposa, Rocío, con quienes aún sostiene una relación de amistad. Se desarrolla una relación por medio de llamadas telefónicas (“en los últimos días nos hemos comunicado telefónicamente” [228], anota Javier), como también una correspondencia entre padre-hija, y entre los dos excónyuges: “Javier [escribe Rocío]: aquí estamos, Camila y yo, acostumbrándonos de poco a que no estés con nosotras. Para quererte, para odiarte, para hacerte la tortilla española de tus amores” (47).

Determinados capítulos de *Andamios* se elaboran a partir de un conjunto de voces que busca recuperar el centro perdido. El compartir el “decir” se transforma en un camino por medio del cual el sujeto del desexilio intenta retornar a ubicarse en ese centro que en cierto momento fue suyo y ya no existe. El capítulo 8 es un claro ejemplo: “La primera vez que se reunieron para festejar la vuelta del “Anacoreta” [...] no hablaron casi nada de política [...]. Empezaron a recordar películas de antaño” (58). Este “decir” de Javier y del grupo de sus amigos posee un claro anclaje temporal: el pasado.

Puede ser una película de antaño que todos vieron, como se indica en la cita; o puede ser la primera experiencia sexual: “...y entonces Fermín [...] lanzó al ruedo una pregunta removedora: ¿todos ustedes se acuerdan de cómo y cuándo fue la primera vez?” (59). En todo caso, el referirse al pasado, el mencionarlo y el compartirlo, les permite a Javier y a sus amigos tratar de reconstruir el “ser” del Uruguay (un Uruguay que al ser nombrado pasa de lo personal a lo grupal) y les permite la posibilidad de acercarse al centro que alguna vez tuvieron.

### **La pregunta por la identidad**

Javier se interroga sobre la cuestión del “ser” uruguayo a través de su trabajo como periodista. Su primera respuesta se elabora a partir del descarte de lo que no es<sup>3</sup>. “¿Canto popular? Pero no tenemos carnavalitos ni chamamés” (102); y más adelante agrega: “No tenemos montañas: El Cerro es apenas un chiste. El mar es un río. Es posible que nuestro rasgo incanjeable (aunque no tengamos la propiedad absoluta) sea la Vía Láctea [...]. No tenemos cataratas ni petróleo ni coca ni indios” (103).

En el primer artículo que Javier envía para la agencia periodística de Madrid, compara Montevideo con otras ciudades capitales de América Latina e indica las relaciones entre la capital uruguaya con ciudades europeas: “Por ésas y otras razones, Montevideo es una ciudad sin mayor carácter latinoamericano” (114). A su vez, por su condición de ciudad-puerto, Montevideo “sólo mira al mar, es decir a eso que llamamos mar y es sólo río [...] y depende de imprevistas corrientes internacionales que sus aguas políticas y culturales sean dulces o saladas” (114-115). Montevideo, después de la dictadura, también se caracteriza por la pobreza. La Avenida 18 de Julio, por ejemplo, es descrita por Javier como un lugar que perdió su esplendor: “Si no luce como antes, se debe sencillamente a que somos más pobres” (116). Se trata de construir una imagen de Montevideo a partir de rasgos semánticos negativos: falta de carácter, dependencia en cuestiones culturales y políticas, carencias materiales. Junto con

---

<sup>3</sup> White se ha referido a la técnica de definición por negación. De ese modo se define la identidad a partir de lo que se sabe que no es (152).

estos rasgos, coexisten otros de connotación opuesta. Uno de ellos es el multiculturalismo: las distintas manifestaciones culturales provenientes de los diferentes grupos inmigrantes que, al combinarse, generan un rasgo particular:

Ciudad de inmigrantes (las tres principales y sucesivas corrientes fueron españolas, italianas y judías), es también un mosaico arquitectónico. Todos los estilos se dan cita en la avenida 18 de julio, principal arteria de la ciudad, y esa mezcla se ha ido convirtiendo en otro estilo y hasta ha adquirido un carácter peculiar y un extraño atractivo (116).

La condición de ciudad-puerto también le otorga a Montevideo una característica positiva. Es una ciudad, por ejemplo, que a lo largo de su historia ha sido visitada por extranjeros de renombre. Desde Sarah Bernhardt a Jorge Amado, pasando por García Lorca, Vittorio Gassman, Che Guevara, entre otros.

Finalmente, Javier se refiere al carácter provinciano de Montevideo como un rasgo semántico positivo: “Montevideo mantiene (casi diría por fortuna) un estilo de vida bastante provinciano. Uno tiene la impresión de que aquí todos nos conocemos” (116). Se rescata así el trato personal que aún persiste en Montevideo como una de las bondades de la ciudad.

Hasta aquí podría afirmarse que en *Andamios* se representa un “ser” de lo uruguayo a partir de tres técnicas: de la certeza de lo que se sabe que no se es (o de lo que no existe), de enfatizar rasgos semánticos negativos, y de rescatar los positivos de Montevideo. Sin embargo, más allá de esta caracterización (y también se podría afirmar que a pesar de la caracterización basada en lo negativo), se instala una mayor: la voluntad que surge del acto de querer un territorio determinado y que trae como consecuencia una doble pertenencia: el querer pertenecer a un espacio y que dicho espacio sea asumido por el sujeto como uno que le pertenece. “Pese a todos los pesares [...], Javier agradeció al azar haber nacido aquí [en Uruguay]” (168). Esa voluntad de querer cierto territorio, de sentirse pleno en ese territorio, resulta un componente fundamental en la construc-



ción de un “ser”: se es, también, quien se quiere ser<sup>4</sup>. Esta voluntad, este deseo de querer ser parte de cierta comunidad nacional (y no de otra), cobra mayor énfasis en el sujeto del desexilio. Éste, a partir de la experiencia, conocimiento y comparación con otros territorios, opta por el territorio propio y modificado en sus años de destierro; el sujeto de desexilio, en resumidas cuentas, elige un determinado espacio con conocimiento de causa.

Existe una última característica en la construcción del “ser” en *Andamios*. En esta novela se expresan constantes referencias a la derrota del “hacer transformativo”. La mayoría de los personajes ha tenido una experiencia directa en esa tarea y ha sufrido tal derrota. A Javier, tal vez el menos perjudicado, lo encarcelaron por un tiempo breve y luego vivió en el exilio; Fermín, su amigo, estuvo en la cárcel por varios años y allí fue torturado; a Rocío, la actual compañera de Javier, también la encarcelaron por razones políticas y su excesiva delgadez parece ser una secuela de su periodo carcelario; Lorenzo Carrara, otro de los amigos de Javier, pasó siete años en prisión y aún tiene ataques de miedo cuya raíz son las torturas a las que fue sometido: “Hay noches en que Lina me despierta, porque me castañean los dientes o emito una queja finita. Y es porque en el sueño me han metido (como en los viejos tiempos) la cabeza en un balde de mierda o siento un golpe eléctrico en los huevos” (271).

Estas referencias frecuentes a un “hacer transformativo” permiten plantear que uno de los rasgos característicos del nuevo “ser” del Uruguay es, precisamente, el que se haya vivido dicho periodo histórico. En textos anteriores, Benedetti ha representado imágenes de la identidad uruguaya ancladas en el presente; en *La borra del café*, lo hace al recrear el pasado de la década de los 30 y 40; en *Andamios* el “ser” se elabora, también, al incluir la historia reciente: en la participación activa de una generación que buscó una sociedad más justa. Se puede afirmar que el “ser” del Uruguay post-dictadura se configura también por la incorporación de la historia inmediata, por la historia de hombres y mujeres que soñaron con una tarea transformadora, que asumieron riesgos y dolores por esa tarea y que ofre-

---

<sup>4</sup> Benedetti, citando a Nettleford, indica: “Pero Rex Nettleford, jamaicano, va más lejos aún: ‘La pregunta ¿qué somos? Lleva al deseo de lo que queremos ser’” (*La realidad y la palabra* 19).

cieron sus vidas al querer hacer que sus sueños se convirtieran en realidad palpable.

### **La familia como alegoría**

Inicialmente, la imagen de familia que se elabora en *Andamios* es la de una separación. Al regresar a Uruguay, Javier termina su relación de pareja y deja en España a su hija:

¿Vas seguir solo? ¿No pensás traer a Raquel?

– Eso terminó [dice Javier]. Aunque te parezca mentira, el exilio nos unió y ahora el desexilio nos separa. Hacía tiempo que la cosa andaba mal, pero cuando la disyuntiva de volver o quedarnos se hizo perentoria, la relación de pareja se pudrió definitivamente (16).

A esta separación se debe agregar otra: la relación entre Javier y sus hermanos Fernanda y Gervasio se caracteriza por el distanciamiento. Es un distanciamiento físico (los hermanos viven en Estados Unidos), pero, sobre todo, se trata de un distanciamiento afectivo. Este sentimiento se acentúa cuando Javier se entera de las verdaderas razones que motivaron a sus dos hermanos a regresar temporalmente a Uruguay: la posibilidad que la madre les otorgara un anticipo de herencia. Javier discrepa con esta decisión y esto hará que el distanciamiento familiar se intensifique.

A lo largo de la novela el lector es testigo de un proceso de recuperación de la unidad familiar, el cual se inicia cuando Javier conoce secretos de su padre, su madre y su hermana. Javier se entera, en palabras de su madre, cómo su padre realmente falleció: asesinado de una puñalada en el cuello porque trató de defender a una mujer. Saber cómo murió su padre es una experiencia traumática: “Javier sintió [al escuchar la historia de la muerte de su padre] que las manos le temblaban” (299). Sin embargo, conocer ese secreto de la historia de la familia hizo que Javier se uniera más a su progenitor.

También el protagonista descubre en unas cartas antiguas que su madre, Nieves, tuvo otro amor. Posteriormente, se lo pregunta y ella lo confirma. Descubrir los secretos del padre y de la madre (y por consiguiente, conocer verdades de la historia familiar) traerá como consecuencia que hijo y madre se sientan más unidos: “Cuan-

do por fin pudieron mirarse [Javier y su madre] a los ojos, comprobaron que ahora había otro puente que los unía” (299).

Fernanda, la hermana del protagonista, le envía una carta con el propósito de reanudar su relación. Es una carta escrita con el propósito de recomponer la relación: “Mi ilusión es que de a pocos vayamos derribando nuestro murito de Berlín” (267). Este acercamiento implica restablecer una comunicación que permite compartir determinados secretos. En su carta Fernanda confiesa su debilidad y cobardía, como también que se siente orgullosa de su hermano: “En mi fuero íntimo me alegré de que no cedieras” (266). También revela cómo es vivir donde ella reside, los Estados Unidos: “Por sus riquezas naturales, por su composición pluriétnica y multilingüística, por el espíritu de su Constitución y su trama democrática esta nación [Estados Unidos] podría ser una suerte de paraíso, pero el desahogado culto al dinero la ha convertido en un infierno” (266).

Otra relación que contribuye a la formación de una unidad familiar es el vínculo que Javier desarrolla con Rocío en Montevideo. Rocío se transforma en la nueva compañera. Al igual que en *La borrarra del café*, se trata de una relación monogámica que le ofrece una gran estabilidad a Javier y que constituye para el protagonista uno de los andamios principales en su proceso de adaptación a la sociedad uruguaya. Rocío es una compañera plena: comparte el presente con Javier y abre la posibilidad de un futuro, de una familia futura. Sin embargo, en los capítulos finales se produce un accidente automovilístico en el que Rocío fallece. De este modo, parece que se trunca para Javier la posibilidad de formar una nueva familia.

En ese contexto de crisis —la muerte de Rocío que trae como consecuencia la desaparición de determinado presente y futuro de Javier y su convalecencia— adquieren mayor presencia otros dos núcleos familiares. El primero que surge es el de los amigos. Éstos son la familia complementaria que posee el protagonista. Desde el inicio de la novela el rol de los amigos es uno de los principales andamios del proceso de desexilio: basta recordar que la novela empieza con un diálogo entre Javier y Fermín, uno de los mejores amigos. Cuando se produce el accidente automovilístico la familia complementaria asume el rol activo de apoyarlo:

Por el sanatorio habían desfilado Leandro y Teresa, Sonia, Egisto, Alejo, Gaspar, Braulio y hasta el Tucán Velasco. El elenco completo.

– Mientras estés enyesado, siempre habrá alguno de nosotros que te acompañe (346).

El otro núcleo familiar que asume un rol importante en la recuperación de Javier está compuesto por su hija, Camila, y su exesposa, Raquel. Precisamente, la novela termina cuando Javier lee un mensaje de ellas:

El texto era breve: “Hace días que estamos llamando a todos los números de la agenda montevideana. Nadie responde. Es probable que todos los amigos estén cuidándote. Estamos tristes y también queremos cuidarte. Llegaremos el próximo jueves en el vuelo 6843 de Iberia. Besos y besos y besos, Raquel y Camila” (348).

El regreso de Raquel y Camila abre la posibilidad de la reconstrucción de una unidad familiar y de la reconstrucción de un futuro no en España, sino en Uruguay. Por eso el brillo de los ojos en Nieves, la madre de Javier, al saber el contenido del mensaje: “Nieves venía detrás, leyendo el mensaje recién llegado. Cuando se lo alcanzó a Javier, él notó que le brillaban los ojos” (348).

Este proceso en *Andamios* es el que el sujeto pasa de un estado inicial en el que representa un distanciamiento familiar, a otro en el que se vislumbra la construcción de una unidad familiar, no es gratuito. Desde una interpretación alegórica, la reunión (y posible reconciliación) familiar entre el protagonista con su exesposa y su hija en Uruguay, puede representar el intento de elaborar una nueva imagen de unidad en una sociedad uruguaya del futuro.

En resumen, Benedetti representa en *Andamios* la unidad familiar como una manera de reconstruir el “ser” de la sociedad uruguaya debido a que la dictadura militar causó la dispersión y la fragmentación. Es una unidad que nace de la representación del presente, pero que se proyecta hacia el futuro. La unidad familiar, y en última instancia, esta reconstrucción del “ser” de la sociedad uruguaya, es el sustento (o el andamio en términos de Benedetti) fundamental en la reinsertión del sujeto del desexilio en el Uruguay.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Benedetti, Mario. *Andamios*. Buenos Aires: Seix Barral Editores, 1996.
- . *La borra del café*. México, DF: Nueva Imagen, 1993.
- . *La realidad y la palabra*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991.
- . “La literatura uruguaya cambia de voz”. En *Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo: Editorial Alfa, 1969. 9-45.
- Bueno, Raúl. “Sujeto heterogéneo y migrante: constitución de una categoría de estudios culturales”. En *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Friedrich Schmidt-Welle, comp. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002. 173-194.
- Caballero Bonald, Ángel. Prólogo a *Antología poética de Mario Benedetti*. Madrid: Alianza Editorial, 1984. 7-15.
- Cornejo Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* 176-177 (1996): 837-844.
- Fernández Retamar, Roberto. “La obra novelística de Mario Benedetti”. En *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. Ambrosio Fornet, comp. La Habana: Casa de las Américas, 1976. 101-113.
- Fornet, Ambrosio. Prólogo a *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. Ambrosio Fornet, comp. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1976. 7-23.
- Lago, Sylvia. *Mario Benedetti: Cincuenta años de creación*. Montevideo: Universidad de la República, 1996.
- Rama, Ángel. *180 años de literatura*. Montevideo: Enciclopedia Uruguaya, 1968.
- Ruffinelli, Jorge. “Uruguay: literatura y militarismo”. *Casa de las Américas* 119 (1980): 123-133.
- White, Hayden. *Tropic of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore/London: The Johns Hopkins UP, 1978.
- Zeitz, Eileen. *La crítica, el exilio, y más allá en las novelas de Mario Benedetti*. Montevideo: Editorial Amesur, 1986.