

EXILIO, “DESEXILIO” Y “DESTERRITORIALIZACIÓN” EN LA NARRATIVA DE MARIO BENEDETTI

Hiber Conteris

Universidad de la República del Uruguay

Resumen

El presente artículo analiza la obra narrativa de Mario Benedetti durante su periodo de exilio político y de retorno al Uruguay. El exilio y el retorno son vistos como una totalidad. Se estudian temas como la tortura política, el heroísmo de aquellos que fueron torturados, las secuelas de la tortura, el conflicto al retornar al Uruguay y al dejar el país en el que se vivió el exilio.

Palabras clave: exilio, represión política, desterritorialización, Mario Benedetti.

Abstract

This article analyzes Mario Benedetti's narrative work during his period of political exile and his subsequent return to Uruguay. Both, the exile and his return to Uruguay, are seen as a whole. The topics studied in this article are political torture, the heroism of those who were tortured, the consequences of torture, the conflict of returning to Uruguay, as well as the conflict of leaving the country where the exile took place.

Keywords: exile, political repression, deterritorialization, Mario Benedetti.

La crisis institucional uruguaya: primeras señales

En un artículo de 1962, “La literatura uruguaya cambia de voz”, publicado después en el volumen *Literatura uruguaya siglo XX*, Benedetti reseñó en los siguientes términos su visión no totalmente pesimista del Uruguay de aquel entonces: “Somos un rincón de América que no tiene petróleo, ni indios, ni minerales, ni volcanes, ni siquiera un ejército con vocación golpista”. El subrayado, bien entendido, no aparecía en el texto original, ya que Benedetti no se proponía ironizar respecto a la posible vocación democrática del

ejército uruguayo, sino que correspondía a una apreciación objetiva de las condiciones del país a principios de los 60.

Por supuesto, la crisis económica nacional se había generalizado como consecuencia del progresivo deterioro de los términos del intercambio comercial, ya que, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, y cuando también se puso fin a la guerra de Corea en el año 1953, los precios de las materias primas que constituyen la única riqueza exportable del Uruguay entraron en un pronunciado declive. Este hecho, a su vez, tuvo repercusiones sociales en la situación interna del país, mayormente provocadas por las huelgas y manifestaciones de la clase asalariada (obreros manuales y empleados administrativos), a las que se sumaron las protestas estudiantiles y de otros sectores de la población (los trabajadores del campo, por ejemplo), también afectados por la crisis generalizada. Hasta cierto punto, ésta es la situación de fondo que aparece reflejada en la novela *La tregua* y en algunos de los cuentos que Benedetti escribe y publica en ese mismo periodo, es decir, a principios de los años 60.

Cuando aparece *Gracias por el fuego*, en 1965, la crisis se ha agravado y ha tenido, además, consecuencias políticas, ya que en las elecciones nacionales del año 1958 se produce uno de los acontecimientos políticos más significativos del Uruguay contemporáneo: el Partido Colorado, que había tenido entre sus presidentes a José Batlle y Ordóñez, de quien el partido tomara su denominación “batllista”, instalado en el Gobierno desde hacía casi un siglo, pierde las elecciones frente al Partido Blanco o Nacional. Este reemplazo de la dirigencia política, impensable hasta unos pocos años antes, respondía sin duda a las expectativas de la población, que a todas luces esperaba una señal de que las cosas fueran a cambiar, y fue recibido con moderado optimismo. Sin embargo, los cambios introducidos en la política económica del país por el nuevo equipo de gobierno no dieron los resultados esperados. Estos se concretaron principalmente en la Ley de Reforma Cambiaria y Monetaria aprobada en diciembre de 1959 y en la firma de la primera carta de intención del gobierno con el Fondo Monetario Internacional al año siguiente. Aun así, según explican Caetano y Rilla,

la mayoría de los indicadores marcaron un fracaso relativo en la conducción económica de ese primer gobierno blanco: la balanza comercial y de pagos

continuaron deficitarias; pudo contenerse la espiral inflacionaria, pero el producto apenas si creció muy modestamente; el salario real no recuperó sus guarismos anteriores, al tiempo que creció la desocupación; se profundizó el endeudamiento externo; continuó la tendencia especulativa en la actividad económica, volviéndose a postergar la reactivación anunciada (211).

Lo que este fracaso indicaba era que los problemas económicos básicos del Uruguay respondían a causas estructurales y no sólo a factores coyunturales, como tampoco a fallas puramente estratégicas de la política económica implementada por las diferentes gestiones de gobierno; por lo tanto, la población comenzó a descreer de que un nuevo recambio del equipo conducente de esas políticas internas, hecho que en efecto se produjo algunos años después, pudiese modificar sustancialmente una situación ya muy deteriorada. Es en este contexto, a principios de 1963, cuando tiene lugar la primera acción armada del grupo que se conocería poco después como “Movimiento Nacional de Liberación–Tupamaros” liderado por Raúl Sendic.

Diez años después, el 27 de junio de 1973, cuando la movilización de lo que se dio en llamar entonces “las Fuerzas Conjuntas” (es decir, las tres fuerzas armadas nacionales, el Ejército, la Marina y la Aviación, acompañadas por los efectivos policiales) había ya puesto fin al accionar del grupo guerrillero y la mayoría de sus integrantes (junto con la dirección) estaban detenidos, o de lo contrario muertos o fuera del país, las Fuerzas armadas, con la aprobación del entonces presidente Juan María Bordaberry, dan el golpe de estado que clausura la actividad parlamentaria; proscribieron el accionar de todos los partidos políticos así como la gestión de los sindicatos; interviene la Universidad y los demás sectores de la enseñanza, primaria y secundaria; se hace cargo y controla la administración pública; suspende las garantías constitucionales de la población y establece un régimen discriminatorio y represivo que clasifica a los ciudadanos en las categorías “A”, “B” y “C” de acuerdo con la “fe democrática” de los mismos; y finalmente, al sustituir a la justicia civil por la justicia militar, deja indemne a la población para protegerse de la acción represiva del Estado que se ejerce arbitrariamente contra aquellos que se consideran “enemigos del régimen”, valiéndose de la prisión, de la tortura, de la expulsión del país, de la muerte y de la desaparición cuando resultara necesario. Mario Benedetti,

ciudadano “marcado” por las convicciones revolucionarias expresadas abiertamente en cantidad de ocasiones, por su incondicional solidaridad con la Revolución Cubana, por sus escritos no sólo de carácter político, social o cultural aparecidos en periódicos (el semanario *Marcha*, por ejemplo)¹, en revistas, en sus libros de ensayos e incluso en sus obras de ficción y de poesía; y fundamentalmente por su militancia al frente del Movimiento 26 de Marzo, que los militares consideraban parte del grupo subversivo, se ve obligado a dejar el país antes de que las fuerzas del “Esmaco” (Estado Mayor Conjunto) consigan atraparlo y someterlo a la tortura, a la prisión y quizás a la muerte, tal como fue el caso de Julio Castro, redactor responsable del semanario *Marcha*, y de otros escritores e intelectuales que corrieron suerte semejante, Juan Carlos Onetti, entre otros. Allí comienza la larga peregrinación de Mario Benedetti a través de cuatro o más países que lo mantendrá en el exilio hasta su retorno al Uruguay, ya reinstalado el nuevo gobierno democrático, en el año 1985.

El periodo de “exilio y desexilio” en el conjunto de la obra de Mario Benedetti

Existen suficientes razones, al margen de los parámetros exclusivamente cronológicos, para considerar el periodo del exilio de Mario Benedetti y su prolongación en lo que él acertadamente diagnosticó con el neologismo “*desexilio*”, como un segmento perfectamente caracterizado tanto desde el punto de vista de su trayectoria personal y vital como en función de su quehacer cultural y su producción literaria. Respecto a esto último, la duración del exilio, sobre todo las dos fases finales del mismo, transcurridas en Cuba y en España, resultaron lo suficientemente prolíficas (en cantidad y en calidad) como para justificar esta demarcación del periodo comprendido entre los años 1973 y 1985 como una unidad, una etapa indivisa dentro del conjunto de su obra (*opera omnia*). No es menos

¹ Es imprescindible mencionar el conjunto de crónicas y otros artículos escritos por Benedetti aparecidos semana tras semana en la páginas de *Marcha* en los años y meses previos a la dictadura, reunidos posteriormente en el volumen *Terremoto y después*.

cierto, a la vez, que la variada producción de estos años, que frecuenta todos los géneros ya experimentados en las etapas anteriores (el cuento, la novela, la poesía, el teatro, el ensayo, la crítica socio-literaria, el comentario y la crónica periodística, e incluso incursiona en algunos géneros o sub-géneros híbridos o innovadores que surgirán en esta época como resultado de su afán experimentador) inicia también un rumbo temático hasta entonces ausente de su narrativa; específicamente, los temas vinculados con el exilio propiamente dicho y sus connotadas e inevitables asociaciones: la persecución política, el encarcelamiento, la tortura, las desapariciones, la degradación de los torturadores (salvo excepciones, siempre militares), y, por contraste con esto último, el valor, la resistencia y el probable (y acaso *improbable*, en ciertos casos) heroísmo de los torturados. Y la mayoría de estos temas, con posibles variantes o matices, se extiende más allá del periodo estrictamente cronológico del exilio, para reaparecer, incluso con el surgimiento de un tema nuevo y específico, el *desexilio*, en textos de más reciente escritura y publicación.

Así como los textos fundamentalmente narrativos publicados durante el exilio son *Primavera con una esquina rota* (1982), y las dos colecciones de cuentos *Con y sin nostalgia* (1977) y *Geografías* (1984), a los que podría agregarse la pieza teatral *Pedro y el capitán* (1979), las publicaciones que comienzan a sucederse después de estos años y que de una manera u otra prolongan la temática emergida durante el exilio, son los cuentos de *Recuerdos olvidados* (1988), *Buzón del tiempo* (1999), la novela *Andamios* (1996), y una serie de textos a los que se hizo referencia antes como muestras de un subgénero *híbrido* reunidos en el volumen *Despistes y franquezas* (1989).

Una excepción desde el punto de vista temático en la producción narrativa de este periodo es la novela *La borra del café* (1992). Benedetti, valiéndose de memorias mayormente autobiográficas, reconstruye la peripecia individual del protagonista, Claudio Merino, peripecia típicamente montevideana que se inicia presumiblemente al comienzo de los años 30 y, dentro de los límites establecidos por la novela, se extiende probablemente hasta el o los años finales de la Segunda Guerra Mundial, 1944/1945. Se utiliza aquí una expresión condicionada para indicar los parámetros cronológicos de la narración, porque el texto, salvo algunas referencias históricas mayor-

mente vagas, no indica fechas precisas. En todo caso, lo cierto es que la novela se cierra antes del advenimiento de la dictadura uruguaya, e incluso antes de los años 60, que pueden calificarse como los años del comienzo de la crisis institucional, las primeras insinuaciones de la represión político-militar, y también de la lucha revolucionaria armada en el Uruguay. Es posible, sin embargo, que Mario Benedetti haya quedado insatisfecho con la exclusión de un periodo clave de la historia del país en ese texto, porque Claudio Merino reaparece inesperadamente en un breve pasaje de la novela *Andamios*, cuando el protagonista de la misma, Javier Montes, en uno de sus tantos vagabundeos por una calle céntrica de Montevideo, se encuentra con una exposición del personaje de *La borra del café*, que para entonces se había convertido en un pintor relativamente reconocido. En ese episodio se está ya en el año 1995. Mientras Javier Montes se halla recorriendo esa exposición retrospectiva, Merino surge desde el fondo de la galería, y se produce este diálogo entre ambos. Dice Javier:

– Perdón, usted es Claudio Merino ¿verdad?

El otro asintió.

– Estuve muchos años fuera del país, pero conozco bien su obra, aunque algo menos la de estos últimos años. Disfruté bastante al reencontrarme ahora con sus relojes, sus mujeres, su Nagasaki, su obsesión por las 3 y 10.

Merino sonrió, halagado y a la vez sorprendido.

– Son temas viejos, casi prehistóricos.

– No tan prehistóricos, ya que los sigue exponiendo.

– Bueno, son una etapa. No reniego de esas imágenes, pero ahora estoy en otra cosa (Benedetti, *Andamios* 224-225).

Merino no agrega nada más para explicar qué es esa “otra cosa” en la que está ahora, pero una posible lectura de este breve diálogo (o quizás del encuentro entre ambos personajes como tal), puede situarlo perfectamente dentro de la temática del *desexilio*, que es el tópico dominante y *leit motiv* de la novela *Andamios*. Javier Montes se ha ido del país; Claudio Merino presuntamente se ha quedado allí, pero ambos convergen en un momento de la historia en que los posibles puntos de contacto no han resistido la interferencia del acontecer histórico. Javier y Claudio se reencuentran sin que se produzca un verdadero encuentro, como tampoco se produjo un

verdadero diálogo entre ellos, y al cabo de unos pocos minutos más de intercambio de recuerdos, Merino dice “Mucho gusto” y desaparece tan silenciosa y sigilosamente como apareció. Es decir, los años transcurridos y las circunstancias vividas por cada uno de ellos en ese tiempo los han situado a uno y otro lado de la historia misma, y la comunicación, pese a los recuerdos o sueños compartidos, ya no es posible. Hay un tajo histórico, por no decir un abismo, entre ambos personajes. En torno a esta incomunicación esencial discurre la peripecia montevideana de Javier Montes en esa etapa de su *desexilio*, tal como Benedetti ha querido representar esta experiencia en su novela *Andamios*.

El exilio

Antes de intentar caracterizar más detenidamente el periodo y tema del *desexilio*, parece natural remitirse a su lógico antecedente, el *exilio*, y todas las necesarias connotaciones de esa peculiar situación.

El propio Benedetti, en una exposición de gran valor autobiográfico y no menor lucidez analítica, describió de la siguiente manera la complejidad de infortunios, ordalías, circunstancias y crisis personales que afectan el exilio tanto como la situación del exiliado:

Algún día los especialistas tendrán que abordar, en el marco de una sociología del exilio, el tema de la diáspora y su costo social. Esa sociología del exilio, a escala latinoamericana, debería considerar, por ejemplo, los problemas que la diáspora ha generado y genera en el ámbito familiar, en la vida de pareja, en la relación de padres e hijos. Las tensiones que causa cualquier partida inopinada, cuando uno deja atrás hogar, amigos, trabajo, y tantas otras cosas que integran su ámbito afectivo y cultural; la inseguridad que —a veces en una edad que debería ser de consolidación y no de recomienzo— trae aparejada la búsqueda de un nuevo trabajo, una nueva vivienda, así como la súbita y no prevista inserción en otras costumbres, otro alrededor, otro clima, y a veces otro idioma; todos son elementos generadores de angustias, malestares y hasta de resentimientos y rencores que, por supuesto, distorsionan una relación afectiva que en América Latina siempre ha sido importante, definitoria (*Subdesarrollo y letras de osadía* 132-145).

Para corroborar la fidelidad y la naturaleza personal de esta descripción aparentemente tan objetiva, basta con remitirse a uno de los paréntesis autobiográficos que pautan el discurso ficcional de

la novela *Primavera con una esquina rota*, en el que Benedetti, bajo el título “Exilios”, describe la forma intempestiva en que tuvo que poner fin a la etapa peruana de su exilio a instancias de un inspector de la Central de Policía limeña en el perentorio lapso de menos de veinticuatro horas.

Aunque el exilio político de Mario Benedetti se extendió por lo menos por un lapso nada desdeñable de unos trece años, y discurrió por países tan distantes como Argentina, Perú, Cuba y finalmente España, hay que recordar que Benedetti nunca fue el prototipo del escritor sedentario afincado resuelta y empecinadamente en las coordenadas de su propio país. Por el contrario, su itinerario vital lo lleva desde muy temprano a Buenos Aires; reside en Cuba y en París entre los años 1966 y 1967; vuelve a instalarse unos tres años en La Habana entre 1968 y 1971, donde dirige el Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas; y realiza incontables viajes de corta, mediana y larga duración que lo llevaron a participar en congresos, conferencias, encuentros de escritores, residencias y estadias más o menos prolongadas en países de Europa y América Latina, así como en Estados Unidos, Argelia y probablemente otros que sería largo enumerar. Sin embargo, ninguno de estos alejamientos de su país adquirió los ribetes dramáticos del exilio político y, por esta razón, hasta el momento en que Benedetti se instala (o *es instalado*, obligadamente) en esa circunstancia, su narrativa anterior es inequívoca y obstinadamente uruguaya, montevideana, para ser más preciso. Y lo es tanto por la topografía y referencias de su marco o escenario narrativo como por las situaciones en que actúan sus personajes, y no menos por la temática, los problemas, situaciones y dilemas individuales que arrostran los mismos².

Aunque Benedetti vive en el exilio durante todo el tiempo en que permanece en el poder el régimen militar uruguayo, el hecho de haberle sido impuesto contra su voluntad y a riesgo de, en caso contrario, haber perdido la libertad o quizás su propia vida, determina que este periodo de su existencia y creación estén fuertemente

² Vale la pena recordar la pieza teatral *Ida y vuelta*, estrenada en 1963, en la que el autor registra, a través del *alter ego* del protagonista, la experiencia nada regocijante de su regreso al país luego de una estadia de unos nueve meses en Europa.

marcadas por todas las atrocidades cometidas por aquel régimen: la prohibición de toda actividad política en el país, incluidas la actividad gremial al nivel laboral y estudiantil; la forzosa clandestinidad de toda forma de militancia; la persecución ideológica; la detención y pérdida de los derechos civiles y constitucionales de miles y miles de ciudadanos en razón de la posición política o simplemente “democrática” de los mismos; la represión callejera e incluso en el ámbito privado de cualquier actividad que se considerara “sospechosa”; la censura cultural, artística e informativa; y, *last but not least*, el encarcelamiento, la incomunicación, el interrogatorio y la tortura.

Toda esta extensa y compleja problemática es tema recurrente en los textos de Benedetti del periodo del exilio (*Primavera con una esquina rota*, *Con y sin nostalgia*, *Geografías*, *Pedro y el Capitán*), y se prolonga, aunque con el sutil distanciamiento que implica algo así como una mirada retrospectiva hacia el pasado, en muchos de los textos clave del periodo inmediatamente posterior, los cuentos de *Buzón del tiempo*, *Despistes y franquezas* y la novela *Andamios*.

Primavera con una esquina rota (1982) es el primer texto narrativo del periodo del exilio que aborda frontalmente el tema en toda su complejidad, y lo hace sirviéndose de los cuatro o cinco personajes que, a través de sus relaciones personales, sus diálogos o *monólogos interiores*, sus *cartas*, sus *memorias*, los *escritos* o *composiciones* de una niña en edad escolar (es decir, mediante una considerable variedad de *formas discursivas*), consiguen tipificar simbólicamente aquello que, en términos sociológicos, podría caracterizarse como la *representación imaginaria* del exilio. Allí está Santiago, el preso político que aún cumple su condena en el “Establecimiento Militar de Reclusión No. 1”, mejor o *peor* conocido dentro del Uruguay y fuera de él como el temible “Penal de Libertad”, y por lo tanto su meditación y las cartas que consiguen atravesar la censura y les llegan esporádicamente a su mujer, a su hija y eventualmente a su padre, se agrupan en el segmento narrativo que Benedetti ha titulado “Intramuros”.

Su esposa, Graciela, militó clandestinamente junto a Santiago antes de que éste cayera, pero logró abandonar el país y vive ahora en el exilio con su hija Beatriz en una ciudad que podría ser México o Madrid, aunque Benedetti, tal vez porque quiere inducir a creer que el exilio es exilio no importa en qué lugar del mundo, prefiere no dar referencias muy explícitas sobre el lugar en que éste ocurre.

También está allí Rafael, padre de Santiago, quien pese a no haber ejercido ninguna forma de militancia que le obligase a exatriarse, probablemente debió hacerlo debido a su profesión (maestro de escuela), y la supuesta *peligrosidad ideológica* que sus ideas o su simple enseñanza pudieran implicar para el régimen.

Y finalmente está Rolando, “el otro”, antiguo amigo de Santiago y de Graciela, quien padeció también los interrogatorios y un corto tiempo de prisión, pero logró “zafar” y ahora comparte ese cuádruple exilio en la ciudad y el país sin nombres.

Las piezas del *puzzle* están sobre la mesa, y es muy probable que el lector la asemeje a la situación arquetípica de *Quién de nosotros*, la primera novela de Mario Benedetti, porque en efecto la forma en que van a encastrar y componer la figura final es hasta cierto punto predecible, si bien el contexto histórico, político y social de esta nueva novela es muy diferente al de aquella, y por lo tanto el desarrollo argumental, es decir, la *historia*, tanto como su inquietante desenlace, no serán los mismos ni constituyen el propósito último de la novela.

En el texto de Benedetti que se citó antes, en que el escritor enumera en un conciso catálogo las condiciones y los problemas mayúsculos del exilio, se mencionan “la vida en pareja”, “la relación de padres e hijos”, “la inseguridad que [...] trae aparejada la búsqueda de un nuevo trabajo, una nueva vivienda, así como la súbita y no prevista inserción en otras costumbres, otro alrededor, otro clima, y a veces otro idioma”. Lo que Benedetti parece haberse propuesto con esta novela es ilustrar todo eso no de manera abstracta, sino a través de un *discurso ficcional*, pero también posible y verosímil de sus personajes. Tal vez creyera que esta construcción imaginaria no era suficiente para convencer al lector, y por esa razón alternó el *discurso ficcional* con algunos episodios de su verdadero exilio, todos ellos de interés biográfico y documental, pero que, aparte de funcionar hasta cierto punto a la manera de un *distanciamiento* brechtiano, no constituyen —es la opinión en este ensayo— un elemento de mayor persuasión que la secuencia puramente narrativa. Más persuasivo resulta este fragmento extrapolado de una de las largas reflexiones de Rafael, padre de Santiago y abuelo de Beatriz:

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. Los implacables, los que ganaron sus galones en la crueldad militante, esos que empezaron siendo puritanos y acabaron en corruptos, éstos abrieron un enorme paréntesis en aquella sociedad, paréntesis que seguramente se cerrará algún día, cuando ya nadie será capaz de retomar el hilo de la antigua oración (Benedetti, *Primavera con una esquina rota* 75)³.

Y tal vez aún más convincente que este texto y que los sucesivos “Exilios” que Benedetti intercala en el *discurso ficcional* propiamente dicho, debido principalmente al humor y la engañosa lejanía o casi indiferencia que parecen reflejar ante la absurda condición del exilio, sean las ingeniosas y divertidísimas *composiciones* o simples anotaciones de Beatriz, el personaje que es a la vez testigo y víctima del despojamiento y la trituración del mundo y de la vida que han sido impuestos sobre ella. No vacilaría en afirmar que el personaje de Beatriz es el gran hallazgo de esta novela, ya que son sus intervenciones las que consiguen establecer con mejor fortuna esa suerte de *distanciamiento* a la manera de Brecht frente al dramático acontecer del exilio, efecto que sin duda se buscó al introducir una serie de paréntesis autobiográficos en medio de la narrativa, suspendiendo momentáneamente la ilación y el *fluir* de la *historia*.

En las dos colecciones de cuentos de este periodo de la obra benedettiana, *Con y sin nostalgia* (1977) y *Geografías* (1984), Benedetti se propuso explorar más minuciosamente, con la óptica de un empecinado entomólogo o, si se quiere, de un insidioso analista de la más ortodoxa tradición freudiana, los aspectos más tenebrosos de la dictadura uruguaya, el encarcelamiento político, la incomunicación, las desapariciones, los mecanismos y consecuencias de la tortura, e incluso la psicología y el sadismo del torturador.

Ejemplos de esto último son los cuentos “Escuchar a Mozart” y “Pequebú”, de *Con y sin nostalgia*, así como “Jules y Jim” (tortura psicológica) y “Escrito en Überlingen” en *Geografías*. Sin embargo, más allá del episodio mismo de la tortura, otro tema que preocupa a

³ En la biografía de Benedetti realizada por Mario Paoletti se sugiere que los escritos de Beatriz parecen haber sido inspirados por los libros de José María Firpo, *El humor en la escuela* (dos volúmenes por lo menos), libros en que este maestro uruguayo recogió las desopilantes ocurrencias de sus alumnos respecto a una variedad de temas que Benedetti apreciaba especialmente.

Benedetti es el de las consecuencias o secuelas que ésta ha dejado en aquellos que la padecieron aun después de haber recobrado la libertad. Los cuentos “Geografías”, “Verde y sin Paula”, “Más o menos Custodio” y en particular “Balada” –en el que dos expropiados políticos uruguayos, un hombre y una mujer, ahora amantes, terminan suicidándose en el estudio que alquilaban en alguna ciudad marítima de España debido a que las mutilaciones sufridas durante la tortura le impiden hacer el amor–, todos ellos del volumen *Geografías*, se centran en este tema.

De *Con y sin nostalgia*, en relación con esto mismo, merecen destacarse “El hotelito de la *rue* Blomet”, y muy especialmente “La vecina orilla”, que tanto por su extensión como por su tratamiento narrativo se acerca más a la *nouvelle* que al cuento propiamente dicho. En este relato, Benedetti vuelve a crear un personaje hasta cierto punto comparable al de Beatriz en *Primavera con una esquina rota*. El protagonista de “La vecina orilla” no es un niño, sino un adolescente de diecisiete años, pero observa y vive los acontecimientos que modifican su vida sin que él tenga mayor participación en ellos con el mismo humor que la pequeña Beatriz, aunque él es capaz de matizar este humor con una dosis de sarcasmo y sangrienta ironía que le permiten sobrellevar sus infortunios. En realidad, éste es también un relato del exilio, porque el espigado adolescente de quien no se llega a saber su nombre, después de haber sido golpeado y maltratado durante treinta y cuatro días de cárcel por la policía uruguaya, se ve obligado a refugiarse en Buenos Aires. Hasta allí, sin embargo, llega la larga mano de la persecución policial o militar (o ambas) de su propio país, y cuando él se queja ante un amigo que le aconseja “borrarse totalmente” de que “Todo lo político que hice en mi vida fue llevar una rosa” (un homenaje a una compañera muerta durante la tortura), su amigo le responde: “¿Y te parece poco?” (*Con y sin nostalgia* 158). Con esto Benedetti consigue recapitular en un brevísimo pasaje y un par de afortunadas réplicas todo lo absurdo de la persecución política bajo la dictadura militar.

Otros temas relacionados tangencialmente con el régimen militar uruguayo, aunque no necesariamente con el exilio, en estos dos volúmenes de cuentos, son el de la militancia clandestina en alguno de los grupos que optaron por la lucha armada: “La colección” (expropiación de una colección de armas por un grupo revolucio-

nario, con la colaboración de una de las hijas del coleccionista); “Gracias vientre leal” (un militante clandestino que se despide de su pareja haciendo el amor antes de participar en una acción de mucho riesgo); e incluso otras formas de la resistencia o protesta civil como en “Los astros y vos” (un astrólogo de un periódico pueblerino que ataca por medio del horóscopo a un comisario represor); “Relevo de pruebas” (una manicura que es contratada por un supuesto agente de la CIA para seducir al funcionario encargado de las claves de la Embajada cubana); “Compensaciones” (la venganza de un militante de izquierda contra su hermano gemelo, “tira” y represor); “Oh quepis, quepis, qué mal me hiciste” (un militar ajusticiado por sus propios soldados); todos ellos de *Con y sin nostalgia*.

Aunque Benedetti no nombra explícitamente a ninguno de los grupos que operaron clandestinamente y recurrieron a la lucha armada bajo los dos gobiernos que precedieron a la dictadura militar en el Uruguay, todo hace pensar que las frecuentes referencias a estas formas de militancia, especialmente por las evocaciones de exprisioneros que rememoran los interrogatorios y padecimientos sufridos bajo la tortura, aluden al “Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros”, el más conocido y de mayor impacto político-social de todos ellos. Mario Benedetti, como se dijo antes, fue fundador y dirigente del Movimiento 26 de Marzo surgido en 1971, que, fuese un hecho público o no, era el brazo político legal de la organización clandestina. Es legítimo suponer que Santiago, el personaje de *Primavera con una esquina rota* que escribe desde la cárcel, así como Rocío, protagonista femenino de la novela *Andamios*, no podían ser otra cosa que militantes del Movimiento Tupamaro. No son los únicos, por otra parte, porque el número de prisioneros o ex prisioneros afectados por la tortura que transitan las narraciones de Benedetti de estos periodos del *exilio* y *desexilio*, como ya se ha hecho notar, es bastante numeroso. Algunos de ellos finalizan años después con un desenlace trágico, como los personajes de “Verde y sin Paula” y “Balada”, pero todos, casi sin excepción, han resistido la tortura sin claudicar, lo que equivale a decir sin haber delatado a otros compañeros.

Es un hecho que hubo no pocos casos de prisioneros que se comportaron de esa manera, resistiendo todo tipo de vejaciones y sufrimientos hasta las últimas consecuencias, lo que significó en

ocasiones tener que pagar con la vida ese obstinado silencio. Pero es cierto también, y sin que esto conlleve ninguna vergüenza, deshonor o condena, porque nadie puede juzgar ni predecir cómo puede reaccionar el ser humano a la tortura, que hubo un cierto número de casos que sucumbieron a la misma y, conscientes de ello o no, dijeron todo lo que eran capaces de decir bajo esas circunstancias a sus torturadores.

Aunque la versión que da Benedetti en los cuentos que de alguna manera tienen que ver con la tortura se inclina por lo general al “heroísmo”, hay uno, por lo menos, que admite el comportamiento mencionado antes, el del prisionero que “habla” cediendo a la tortura. Se trata del personaje de “Verde y sin Paula”, incluido en *Geografías*, en el que un narrador *extradiagético* cuenta la *historia* de un prisionero anónimo que después de cuatro días y sus noches de torturas y sacudimientos accede a dar una dirección donde creía que ya no había nadie; el hecho, sin embargo, es que allí todavía estaba Omar, su amigo y el compañero de Paula, quien muere acribillado cuando intenta resistirse. Al protagonista del cuento sólo le queda el remordimiento y el compasivo perdón de Paula, pero cuando quiere dar fin a su vida a causa de esto, un casi milagroso accidente le devuelve la esperanza y las ganas de seguir viviendo. Sin embargo, como ha sido sugerido, la vasta mayoría de los presos o ex presos políticos de los relatos que escribe Benedetti en este periodo sobreviven incólumes a su personal ordalía.

El *desexilio*

El tema del *desexilio* es el asunto central de la novela *Andamios* (1996), y reaparece en otros cuentos y textos anteriores o posteriores a esa fecha que habían empezado a sucederse a partir del retorno (por lo menos por largas temporadas) de Mario Benedetti a su país. Los otros títulos que tratan este tema y corresponden al mismo periodo, ya mencionados previamente, son, en su orden cronológico: *Recuerdos olvidados* (1988), *Despistes y franquezas* (1989) y *Buzón del tiempo* (1999).

En el prólogo de una selección de sus artículos publicados en el diario *El País* de Madrid durante el periodo de su exilio español, Benedetti explica el origen del término *desexilio*:

ninguna de mis palabras inventadas ha tenido tan buena fortuna como *Desexilio*. La usé por primera vez en mi novela *Primavera con una esquina rota*, publicada en junio de 1982, y luego como título, en un artículo publicado al año siguiente en *El País* [...]. Al parecer, la palabra respondía a una necesidad: de alguna manera había que designar al posible y arduo proceso de los exiliados que comenzaba a vislumbrarse en los países del Cono Sur. Cuando escribí aquel artículo, semejante operación era apenas una conjetura; hoy, a fines de 1984, es un mero dato de la realidad (*El desexilio y otras conjeturas* 9).

En realidad, el neologismo no tendría significado si no existiera en castellano el vocablo –y el concepto– perfectamente reconocidos por la Academia de la Lengua, que autoriza la gestación del mismo. Exilio equivale a *destierro*, a vivir fuera del país o del lugar de origen, independientemente de las razones que hayan motivado ese extrañamiento. Por eso a veces es posible la referencia a “exilio voluntario”, asumiendo, sin embargo, que por lo general todo exilio presupone una fuerza mayor, una cierta coerción, sea ésta de orden familiar, profesional, económica, cultural o, como en el caso de Mario Benedetti, política. En realidad, éste fue el significado prístino del término. El latín *exul*, del cual proviene nuestro vocablo moderno, estaba formado por el prefijo *ex*, que como bien se sabe alude a lo “exterior”, lo “de afuera” (aunque también a lo “anterior”), y una voz prehistórica tomada del indoeuropeo, *ul*, cuyo significado equivale al verbo “ir”. A partir de ahí, se creó el latín *exilium*, que etimológicamente significaría sencillamente “ir afuera”, pero que ya en latín tuvo el sentido de “proscripción” o “destierro”, tal como en el antiguo francés *essil* y en las voces equivalentes de las lenguas modernas, incluido el castellano *exilio*.

Fue por esta razón que en este artículo se resolvió incluir en el título un segundo neologismo, *desterritorialización*, bastante más problemático que el anterior. No sólo por la dificultad ortográfica e incluso fonética que supone, sino porque ha ingresado a la lengua castellana en relación con los estudios de teoría literaria, aunque el concepto tiene también connotaciones históricas, sociológicas, antropológicas, psicológicas e incluso económicas y políticas. Esto, con referencia al múltiple significado que parece adquirir en los trabajos de los críticos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, principalmente en *Mille Plateaux*, volumen dos de su obra conjunta

Capitalisme et Schizofrénie. A primera vista, la significación del término es clara: *desterritorializar* sería “excluir del territorio”, o tal vez “negar” a alguien su territorio, sacarlo del mismo, extraditarlo, tal como indicaría el uso de la preposición inseparable *des* en voces como “desalojar” o “despedir”. Por esta razón se ha preferido aquí traducir el vocablo incorporando una “s” que no existe en el original francés ni tampoco en la traducción inglesa. En el castellano, en cambio, *des* denota generalmente, según el diccionario, “negación, oposición, privación, exceso, etc.”. Deleuze y Guattari vuelven a servirse del concepto cuando analizan la obra de Franz Kafka en su excelente ensayo *Kafka: Pour une littérature mineure* y precisamente en el capítulo en que se abocan a definir en qué consiste una *littérature menor*, adjudican a ésta tres características: primero, el alto coeficiente de *desterritorialización* del lenguaje; segundo, el carácter político de esa literatura (“todo en ella es político”, dicen textualmente); y tercero, el carácter colectivo de la “literatura menor”, o, en otros términos, “el ensamblaje colectivo de la enunciación” (*Kafka: Toward a Minor Literature* 16).

Podría alegarse que la idea de *desterritorialización* no agrega nada al significado que ya tiene el término en *exilio*, pero, según la interpretación que se propone aquí, el nuevo vocablo incorpora a la noción convencional de *exilio* dos elementos nuevos: primero, la noción del territorio como algo físico, material, ya presente en la voz *destierro*; la *desterritorialización*, según esto, es “ser quitado de la tierra”, de un espacio físico y tangible, vinculado a la naturaleza y también a la definición geográfica y no sólo política de la nación, del país; y, en segundo lugar, la preposición inseparable *des* introduce también la idea de un acto violento, forzoso o forzado por una causa externa a la voluntad propia; equivale a ser *des/pojado* o bien *des/alojado* de algo, ser arrancado de la tierra.

Por esta misma razón, el neologismo incoado por Mario Benedetti, *desexilio*, es también un acto que supone una cierta violencia; no es, simplemente, dar por finalizado el exilio, como si nada hubiese pasado entre un momento y otro; es regresar a algo, pero también arrancarse o ser arrancado de algo, de un territorio que resultó ajeno en un comienzo, pero que luego, con el paso de los años, se hizo propio o fue asumido como propio, al mismo tiempo

que aquel otro, el territorio natal, se fue haciendo cada vez más lejano y extraño.

Éste es el caso de Fernando Varengo, uruguayo exiliado en Madrid y protagonista de “Recuerdos olvidados”, uno de los cuentos clave y suficientemente ambicioso desde el punto de vista formal, ya que en él se alternan varias formas de *discurso narrativo* (narrador *extradieético*, *monólogo interior*) y a la vez bastante extenso como para ser considerado casi como una *nouvelle*, escrito por Benedetti sin duda con el propósito de explorar a fondo toda la complejidad implícita en el dilema del *exilio* y del *desexilio*. Fernando ha visto irse a todos sus compañeros de exilio de regreso a la patria; no sólo los ha visto, los suele acompañar al aeropuerto para darles el último abrazo. Sin embargo, él mismo no se resuelve a ir, por más que, a semejanza del personaje de Camus, esa condición de *étranger* le haga sentirse a la vez “extranjero” y “extraño”, sin poder decidir cuál de las dos cosas es peor. Y cuando su compañera Lucía, también exiliada aunque chilena, le pregunta: “¿Entonces no sabes por qué no regresas?”, él contesta: “Sí, creo que lo sé, pero Lucía, se trata de una sensación, y nunca he sido muy ducho en eso de convertir una sensación en palabras, ya sean pocas o muchas. Lo cierto es que no quiero volver. Algo se rompió en mí, y no he podido recomponerlo, no he podido soldar esos pedazos. Lo malo es que no soy de aquí. Tengo amigos, gente a la que quiero. Pero estoy afuera” (Benedetti, *Cuentos completos* 251).

En relación con las declaraciones de este personaje, y particularmente con su casi material descripción de que “algo se rompió en mí, y no he podido recomponerlo, no he podido soldar esos pedazos”, es que parece legítimo introducir aquí un concepto proveniente de un trabajo de Paul de Man titulado *Phenomenology and Materiality in Kant*, en que el autor arguye que la noción de lo arquitectónico en Kant sugiere, en términos retóricos y analíticos, que los miembros del cuerpo, en el contexto en que el filósofo alemán se refiere a ellos, vinculándolos a la arquitectura, pueden ser considerados aparte de su uso específico. Esto lleva a Paul de Man a una provocativa conclusión: la idea de que al desmembramiento del cuerpo corresponde un desmembramiento del lenguaje; es decir, un fenómeno según el cual los tropos de significado son reemplazados por su fragmentación en palabras, sílabas y letras. Si se asocia esta

idea, con todo lo arriesgada y audaz que pueda parecer, con lo dicho antes sobre el concepto de *desterritorialización*, podría sugerirse que el acto de ser “arrancado” del territorio, un acto sin duda que implica el uso de la fuerza y de la violencia, equivale hasta cierto punto a un desmembramiento del cuerpo (por ejemplo, las figuras tantas veces empleadas en las que se dice “mis pies”, o “mis manos”, o, con más frecuencia, “mi corazón” quedaron *allá*, es decir en el territorio del que uno ha sido separado), y que ese desmembramiento o desarticulación corporal conlleva también una desarticulación o fragmentación del lenguaje en que los tropos de significado como la metonimia, la metáfora, la sinécdoque y demás, se atomizan no en palabras, sílabas y letras, como propone Paul de Man, pero sí en figuras e imágenes carentes del sentido original que se les adjudicaba cuando aún se estaba integrado o vinculado de manera corpórea, material, con el territorio propio (Hicjs 23).

Esta hipótesis, por atrevida que pueda parecer, se relaciona estrechamente con la noción de *literatura menor* que Deleuze y Guattari introdujeron para analizar la obra de Franz Kafka, y, a su vez, es lógico pensar que ésta es perfectamente aplicable al análisis de la narrativa de Mario Benedetti que trata de los temas del *exilio* y *desexilio*. Recuérdese, ante todo, que para Deleuze y Guattari el concepto de *literatura menor* no tiene un sentido jerárquico, valorativo, ni mucho menos peyorativo. Por *literatura menor* se entiende una literatura cuyas condiciones de producción están subordinadas o, si se quiere, empleando un término del teórico francés Louis Althusser, *sobredeterminadas* por otra literatura y otra lengua que la contienen, y es por esa capacidad “contenedora” que ésta se constituye en “mayor”.

La primera característica de una *literatura menor* es estar afectada por “un alto coeficiente de *desterritorialización*, es decir, por la conciencia de estar alienada, separada del territorio propio; o, para citar de nuevo a Deleuze y Guattari en su trabajo sobre Kafka, “la imposibilidad de escribir en otra lengua que en alemán es para los judíos de Praga el sentimiento de una irreductible distancia de su primitiva territorialidad checa” (16-17). La segunda característica es que todo en ella conlleva una significación política; en las literaturas *mayores*, el interés individual (psicológico, emocional, la peripecia personal) adquiere prioridad sobre los otros, y el medio social sirve

como un mero decorado o fondo de la acción. El caso de la *literatura menor* es completamente diferente: el espacio en que ésta se desarrolla obliga a conectar toda intriga individual con lo social, y esto conduce a lo político.

No se requiere un gran esfuerzo para comprender el significado político que tuvo y tiene aún la obra de Kafka, ya que el destino individual de los héroes kafkianos es siempre parte de una máquina burocrática que configuraba, ya en su época, el estado totalitario moderno, y que en última instancia debía interpretarse como la subordinación del individuo a fuerzas y factores imponderables, más allá de su control personal, no importa si estos factores radicasen en el aparato político del Estado, o, según otras interpretaciones también válidas, en designios sobrenaturales. Es comprensible, también, que la narrativa de Mario Benedetti que trata del *exilio* e incluso del *desexilio*, como se intentará demostrar más adelante, esté también condicionada o *sobredeterminada* por lo político, porque son precisamente los acontecimientos y factores políticos, así como el aparato político del Estado, los causantes de estas dos situaciones, *exilio* y *desexilio*.

Finalmente, el tercer rasgo de una *literatura menor* es que en ella todo adquiere un carácter colectivo, o, dicho de otro modo, lo colectivo es la manera de “ensamblar la enunciación”. Esto significa que lo que un autor escribe individualmente constituye, en última instancia, una acción común, puesto que lo que escribe, dice o hace representa una situación compartida por muchos, y esto lo convierte en un hecho de naturaleza política, aun cuando los presuntos receptores o destinatarios de ese escrito, esos dichos o esas acciones, no compartan, suscriban o entiendan su significado. “El dominio de lo político ha contaminado cada enunciado”, afirman Deleuze y Guattari (16). Nada más indicado para caracterizar los textos narrativos que Mario Benedetti escribe *desde* el exilio y *sobre* el exilio y *desexilio*.

El *desexilio*, entonces, tal como ha sido designado y caracterizado fundamentalmente en la novela *Andamios*, pero también en otros textos como “Ausencias”, por ejemplo, uno de los cuentos que tratan de este tema en el volumen *Buzón del tiempo*, es un costoso, doloroso y doble proceso de reintegración y readaptación, pero también de *separación* de lo que se ha dejado atrás, del *exilio* propia-

mente dicho. No hay que desprenderse sólo del territorio en el que se ha vivido durante varios años, sino también, en más de un caso, de los vínculos afectivos que se crearon allí, de los hábitos y costumbres adquiridos; hay que hacer el esfuerzo, incluso, de *desaprender* el registro lingüístico “mayor” (según el concepto de Deleuze y Guattari), aun cuando éste sea el castellano de España, y *reaprender* el registro lingüístico original, sus giros, sus expresiones coloquiales, sus connotaciones polisémicas.

Todo esto, por supuesto, adquiere su tratamiento más extenso en *Andamios*, pero el volumen de cuentos *Despistes y franquezas* incluye por lo menos un par de relatos que aportan reflexiones de sus personajes donde se describe con gran fuerza el trance del *desexilio*. Por ejemplo en “Llamaré a Mauricio”, Alirio Bengoa, el narrador *homodiegético*, no hace mucho de vuelta en el país, confiesa, en cierto momento:

Después de todo, hace sólo dos meses que regresé, tras doce años de distancias. La ciudad es y no es la misma. La mismas baldosas flojas de la vereda, el mismo sol que se filtra por entre las hojas de los plátanos, la misma hermosura frugal/frutal de las muchachas mañaneras, las mismas galerías de fulgor devaluado. Pero hay también un deslustre, un deterioro, que son nuevos. Hay una sombra en las miradas, una fatiga en los pasos, una lejanía entre prójimo y prójimo, que son otras, distintas de las que empezaban a vislumbrarse quince años atrás (*Despistes y franquezas* 169).

Pero el estado amnésico y el proceso de recuperar el viejo país va aún más lejos:

Y bien, soy de aquí. Ojo, no lo afirmo, más bien me lo pregunto. ¿Soy de aquí? Después del trago amargo de la identidad, un té de boldo, por favor. En doce años olvidé detalles, esquinas, apellidos, direcciones, teléfonos, anécdotas. Contemporáneamente construí paisajes, imágenes, sonidos, abrazos, lealtades. Tengo nostalgia de los lugares donde sentí nostalgia. Y sin embargo, creo, casi estoy seguro, que soy de aquí (170).

Nada de esto, pese a todo, suena tan amargo y decepcionante como la confesión que Jorge, uruguayo, *desexiliado* del cuento “Lejanos, pequeñísimos”, le hace a su pareja española Montse, no en Madrid, sino en un café montevideano:

“...la dictadura nos dejó una herencia de mezquindad [...] un legado de resentimientos, envidias, frustraciones, pequeños rencores. Hoy, hasta la solidaridad se nos empieza a escurrir entre los dedos”. “¿Y eso por qué?” pregunta Montse. A lo que Jorge responde con este largo párrafo bilioso: “Bueno, veníamos de aletargados desengaños, de derrotas injustas pero irreversibles, y estábamos convencidos de que en nosotros ya no había lugar para la expectativa sino tan sólo para la expiación. Y, sin embargo, cuando sobrevino el borroso amanecer político, todavía con espesos nubarrones y sin fantasías, comprobamos que, pese a todo, en nosotros quedaban expectativas (todavía no sé cómo habíamos podido conservarlas) y así, poquito a poco, la costra del desánimo se nos fue cayendo, recuperamos la vocación de hacer proyectos, de imaginar un después y no limitarnos a las veinticuatro horas de la palpable jornada, de hacer creíble una alternativa (quizás distinta para cada uno), de figurarnos otra convivencia, de despojarnos de una ansiedad casi profesional y divagar acerca de un futuro que no se pareciera demasiado a un pasado entrevisto y entreoído en el ámbito clandestino y familiar, o semiolvidado en la competitiva faena por el sustento [...]. Tenés que situarte en esa franja oscura para entender por qué la primera claridad nos desacomodó, nos tomó de sorpresa, nos llenó de infundadas ilusiones” (*Despistes y franquezas* 172-174).

En *Andamios*, novela de 1996, el recorrido que debe cumplir Javier Montes, su protagonista, para apenas poder salir del *desexilio*, se extiende por 348 páginas y, por supuesto, por instancias más complejas y extremas que las de estos dos predecesores. Comenzando por el *desexilio* semántico, que tendría algo que ver con lo que Deleuze y Guattari han caracterizado como la *desterritorialización* del lenguaje. Recordando lo que fue su aprendizaje al iniciar el exilio, y presumiblemente aludiendo a la tarea inminente de tener que *desaprender* todo lo aprendido antes, dice Javier a su amigo Fermín:

No obstante, a pesar de la adaptación paulatina, a pesar de que vas aprendiendo las acepciones locales, y ya no decís “vivo a tres *cuadras* de la Plaza de Cuzco”, ni pedís en el estanco (más o menos un *quiosco*) una caja de fósforos sino de *cerillas*, ni le preguntás a tu jefe cómo sigue el botija sino el *chaval*, y cuando el locutor dice que el *portero* (o sea el golero) “*encajó* un gol” sabés que eso no quiere decir que él lo hizo sino que se lo hicieron; cuando ya te has metido a codazos en la selva semántica, igual te siguen angustiando en el recodo más cursi de la almita, el goce y el dolor de lo que dejaste, incluidos el dulce de leche, el fainá, la humareda de los cafés y hasta la calima de la Vía Láctea, tan puntillosa en nuestro firmamento y, por ob-

vias razones cosmogónicas o cosmográficas, tan ausente en el cielo europeo (Benedetti, *Andamios* 21).

Javier ha dejado en España a su esposa Raquel, con quien ha iniciado el proceso de separación, y a su hija Camila, a cambio del reencuentro con varios de sus viejos amigos, con su madre, a quien llama Nieves; eventualmente con sus dos hermanos, que viven en los Estados Unidos, pero comparecen en Montevideo en algún momento por razones testamentarias; con un perro llamado “Bri-bón” que será su más sólida compañía en la casita del balneario suburbano donde ha decidido instalarse; y finalmente con Rocío, una vieja amiga que ha padecido años de prisión y de tortura durante la ausencia de aquél, y quien predeciblemente se convertirá, aunque no de buenas a primeras, en su nueva compañera.

Para poder mantenerse económicamente en su nueva vida, Javier ha instalado un videoclub, y también, como prueba de que todavía no ha roto completamente el cordón umbilical con la patria del exilio, escribe con cierta regularidad notas para una agencia de noticias española. También envía y recibe cartas de su esposa y de su hija. Y en medio de todo esto y en pleno proceso de reinserción en el país, un día recibe la inopinada visita de un coronel retirado a quien no conoce; éste, deslizándose subliminalmente alguna velada amenaza, lo conmina a que interceda para obtenerle una entrevista con su amigo Fermín. La entrevista nunca tendrá lugar y el coronel terminará suicidándose, pero el propósito de la entrevista no era más que el deseo del coronel de aliviar su conciencia, puesto que él había sido el torturador de Fermín.

Con esto, Benedetti, plausiblemente, ha querido introducir en la compleja y multifacética temática del *desexilio* la cuestión de la prisión política, la tortura, la mala conciencia de algunos militares, todo el resabio de memorias, rencores, antagonismos, diferidos ajustes de cuentas, heridas, muertes y desapariciones, que constituyen el mapa de ese país que se recompone poco a poco e intenta, a la vez, restañar las heridas todavía sangrantes tras doce años de dictadura militar. En cierto modo, el personaje de Rocío y de otro exprisionero, Alejo, que cuenta pormenorizadamente, sin ahorrarse los más repugnantes detalles, su experiencia entre el calabozo

presumiblemente de un cuartel, y los años de prisión en el penal de “Libertad” cumplen con ese mismo propósito.

Es posible que la actitud de este coronel que se arrepiente de haber torturado a un prisionero resulte tan poco creíble como impugnable, un poco en la misma tesitura del “capitán” (que era también “coronel”) de *Pedro y el Capitán*. Y también, aunque ya no por razones de orden puramente psicológico o ideológico, que es el caso de estos dos coroneles, sino en relación con las posibles decisiones argumentales del narrador *extradieético* (o quizás del *autor explícito*) cuando se convierte en *deus ex machina* de la suerte de sus personajes, resulta poco convincente e innecesaria, por decir lo menos, la muerte de Rocío en un algo increíble accidente automovilístico, con lo que Javier vuelve a la soledad que pareció elegir cuando dejó a su esposa y su hija en España y resolvió *desexiliarse* retornando al Montevideo del que se había marchado años atrás.

Pero esto último, esa muerte imprevisible, que tal vez es un mero componente residual o un simple desliz que el nostálgico –¿melancólico?– del autor de *La tregua* que quiso rescatar aquella memorable *historia* para actualizarla aquí, en esta nueva especie de *tregua* que se le concedió a Javier Montes tras los penosos años del *exilio*, no afecta la minuciosa y eficaz radiografía del complejo proceso del *desexilio* –al que el protagonista tendrá que adaptarse poco a poco– llevado a cabo por Benedetti en la novela *Andamios*.

Con esto se cierra el periodo iniciado con la publicación de la novela *Primavera con una esquina rota*, en que ambas nociones, *exilio* y *desexilio*, con el complemento que el concepto sugerido de *desterritorialización* puede agregar a ambas, han sido examinadas en un formidable esfuerzo narrativo con el propósito de representar las dos caras de una misma situación, un mismo proceso, y de una misma irreductible y trágica realidad. Y, si se quiere llevar estas consideraciones bastante más lejos, podría constatarse, también, que la temática dominante en esta etapa creadora de la narrativa de Mario Benedetti cierra un ciclo inaugurado con los cuentos de *Esta mañana*, luego los de *Montevideanos*, después las sucesivas colecciones y novelas que fueron apareciendo a lo largo de esta fructífera trayectoria narrativa, para llegar a constituirse en un universo en sí mismo, una aguda e implacable representación de un sistema socio-político y cultural que en términos microcósmicos corresponde a la

sociedad uruguaya, y en sus proyecciones macrocósmicas a la sociedad contemporánea en su conjunto, al mundo y a la época en los que a Mario Benedetti le tocó vivir.

BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, Mario. *Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo: Editorial Alfa, 1970.
- . *Terremoto y después*. Montevideo: Arca, 1973.
- . *El desexilio y otras conjeturas*. Buenos Aires: Editorial Nueva Imagen, 1985.
- . *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- . *Despistes y franquezas*. México, DF: Alfaguara, 1989.
- . *Andamios*. Buenos Aires: Compañía Espasa Calpe Argentina, 1996.
- . *Con y sin nostalgia*. México, DF: Alfaguara, 2004.
- . *Cuentos completos (1947-1994)*. Montevideo: Planeta, 2009.
- Caetano, Gerardo y José Rilla. *Historia contemporánea del Uruguay, de la colonia al Mercosur*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 1994.
- Deleuze, Gilles y Félix. *Capitalisme et Schizofrénie*. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- Hicjs, Emily D. *Border Writing: The Multidimensional Text*. Minneapolis/Oxford: The U of Minnesota P, 1991.
- Paoletti, Mario. *El aguafiestas. La biografía de Mario Benedetti*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.