

Mario Benedetti y la creación al servicio de una causa: “Escuchar a Mozart” y “Sobre el éxodo”

Por Luis QUINTANA TEJERA
*Facultad de Humanidades,
Universidad Autónoma del Estado de México*

EN EL ORDEN POLÍTICO, la segunda mitad del siglo xx uruguayo se manifiesta a través de tres momentos: el primero, anterior al golpe militar; el segundo, el que corresponde al doloroso proceso del gobierno autoritario, y el tercero, del nuevo país que emerge de la dictadura. Entre políticos y militares pretendieron encargarse del proceso e hicieron prevalecer los intereses de grupos, de familias y de individuos.

En los albores del siglo, el gobierno de José Batlle y Ordóñez había ofrecido al mundo la imagen de un país que llegó a denominarse “la Suiza de América”. Pero, poco a poco, esta noción se fue diluyendo, se perdió. En los días aciagos de la dictadura, en los momentos en los cuales los uruguayos soportaron la persecución, la miseria ideológica, la oprobiosa censura, surgieron grupos de escritores que se atrevieron a oponerse a los militares en el poder. Fueron diez años de inseguridad, en que los soldados combatían contra un enemigo que habían derrotado en los comienzos, y esto lo sabían, pero preferían mantenerlo en secreto para alcanzar beneficios en el entorno de una supuesta lucha armada.

En los tiempos que siguieron a la dictadura, los políticos recuperaron el poder. Un importante triunfo de la izquierda —denominada en sus comienzos Frente Amplio— se gestó en la capital del país pero el Poder Ejecutivo nacional lo ocupa actualmente el Partido Colorado. Lamentablemente Uruguay no conoció la tranquilidad social o económica con el regreso de los políticos; con ellos retornaron también los viejos vicios como la corrupción y la inestabilidad.

Ubiquemos ahora el proceso literario. Quizás el mejor ejemplo lo encontremos en la persona de Mario Benedetti, quien ha participado en los tres momentos anteriormente reseñados.

En la primera etapa el autor refleja la angustia del empleado de la burocracia, del hombre que debía entregar la mayor parte de su tiempo para recibir a cambio una paupérrima retribución, que ni siquiera le

alcanzaba para cubrir sus mínimas aspiraciones. Dos obras reflejan de manera directa este aspecto: *Montevideanos* y *Poemas del hoyporhoy*. Otro relato, *La tregua*, se ubica en el mismo contexto, pero se dedica a contar la historia amorosa y personal de un oficinista a punto de jubilarse.

En el periodo que correspondió a la dictadura, Benedetti escribió un significativo volumen de cuentos que lleva por título *Con y sin nostalgia*. En él denuncia la persecución política y la tortura, por lo cual el autor debió exiliarse para evitar las represalias del gobierno.

Leer a Benedetti implica llevar a cabo un ejercicio de captación de numerosos conceptos que se deslizan en su relato y que tienen como finalidad —al menos en el contexto aquí presentado— denunciar, de una manera más o menos velada a veces, y de una forma abierta y cruel otras, la descarnada realidad que nos conduce al encuentro de la deshumanización y el terror.

Ya desde el título del libro aquí comentado se impone la aparente contradicción o —dicho de un modo más literario— el “oxímoron”¹ de los términos en cuestión. Corresponde pensar que el concepto *nostalgia*² golpea fuerte a los latinoamericanos que por una razón u otra hemos tenido que abandonar el país de origen. El narrador se ha propuesto manifestar que por el solo hecho de dejar atrás la tierra querida se siente esa nostalgia de la que hablamos; pero, al mismo tiempo, al comprender que hemos escapado de las injusticias y la tortura, dicha añoranza molesta menos.

Escuchar a Mozart

EL cuento se inicia de una manera abrupta, sin introducción, *in medias res*, dado que muchos acontecimientos que componen esta narración ya han sucedido. La voz que habla parece ser la de un narrador testigo de los hechos, que poco a poco se expresa como si fuera la voz de la conciencia:

¹ La palabra “oxímoron” representa una figura retórica que reúne, en una misma afirmación, dos elementos de naturaleza opuesta o contradictoria. Wolfgang Kayser sostiene que el “oxímoron” es una intensificación especial de la antítesis, del contraste *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4a edición, Madrid, Gredos, 1961.

² Si acudimos a la etimología de la palabra descubrimos elementos que autorizarán algunas reflexiones posteriores en torno a este tema de tanta actualidad en el contexto de una literatura testimonial. “Nostalgia, med. siglo XIX, Deseo doloroso de regresar. Voz internacional creada por Johanes Hofer en 1688 con los términos griegos: *nostos*: regreso y *algos*: dolor”, Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* 3a. reimpresión, Madrid, Gredos, 1983, p. 416.

Pensar, capitán Montes, que hubieras podido seguir durmiendo tu siesta. En realidad, estás cansado. Hay que reconocer que la faena de anoche fue dura, con esos doce reos que llegaron juntos, ya bastante maltrechos, y ustedes tuvieron que arruinarlos un poquito más.³

Conocemos así al terrible capitán Montes, que cumple una función verdaderamente patética. Al recordar el narrador, mediante breve metadiégesis, los hechos de la noche pasada, se nos introduce en el infierno de la cárcel. No importa en qué lugar geográfico específico se encuentre ésta; las realidades que amordazan y destruyen al hombre son universales. El ejemplo de los reos torturados a quienes hubo que “arruinar un poco más” representa el funesto testimonio de un momento que marcó la historia de América Latina y que, por desdicha —en algunos contextos—, la sigue caracterizando aún hoy.

El estilo de Benedetti resulta expresado por su lenguaje y por la recurrencia de medios expresivos tales como el eufemismo⁴ y la ironía.⁵ Al referirse a los prisioneros se dice que llegaron “maltrechos”, agregando luego el vocable “arruinarlos”. He aquí una manera de suavizar la expresión, pero con intencionalidad irónica. Más que “maltrechos” estaban “hechos pedazos” y si esta segunda expresión nos recuerda a una hipérbole, es preciso no haber conocido la cárcel para pensar tal cosa.

El discurso de la única voz que habla en el relato está dado en un auténtico *fluir de conciencia* que tiene como finalidad reprochar, reconvenir al personaje central. Por momentos parecería que quien habla está del lado del militar asesino, que lo entiende a pesar de todo; pero una lectura profunda nos lleva a interpretar las palabras del narrador como una necesidad de denunciar ante su propio *yo* a este hombre.

En ese ir y venir de sus expresiones, quien cuenta enfoca varios temas:

1. La desesperación del torturador cuando no puede obtener al menos una confesión.

2. Si bien le han enseñado que el fin justifica los medios, él ya no se acuerda cuál es el fin. Esa especialidad del capitán Montes en medios

³ Mario Benedetti, *Con y sin nostalgia*, 13a. edición, México, Siglo XXI, 1990, p. 17. En adelante, citamos de acuerdo con esta edición.

⁴ Se llama eufemismo la designación de algo desagradable, horrible o penoso con una forma amable. Son bien conocidos los eufemismos geográficos: Ponto Euxino, Cabo de Buena Esperanza, Kayser, *Interpretación y análisis*, p. 152.

⁵ Con la ironía se pretende sugerir lo contrario de lo que dicen las palabras. La ironía es frecuente en el lenguaje cotidiano. Expresiones como ¡buena pieza!, ¡valiente amigo!, se comprenden enseguida, a pesar de su formulación, pues actúa de modo decisivo la entonación con que se pronuncian. Por eso la poesía usa con más reserva la ironía, o tiene que preparar de otro modo su verdadero funcionamiento (*ibid.*).

que deben ser contundentes, implacables, eficaces, es ni más ni menos la misma especialidad de todos cuantos en algún oscuro rincón de esta América sufriente están en este momento tratando de sacar verdades con la lógica de la brutalidad.

3. Se hace referencia al coronel Ochoa, quien es no sólo su superior, sino también la persona que lo controla y que opina muy mal de él. Este individuo no realiza el trabajo sucio y considera al capitán Montes como a alguien muy débil, que al ser comparado con individuos como Vélez y Falero, sus pares, resulta una especie de antimodelo en el quehacer de la tortura, porque se deja influir y refleja claramente que no le gusta lo que lleva a cabo.

4. En el marco de la familia de Montes emerge la figura de su esposa Amanda y de su hijo Jorgito. Ambos desconocen la realidad de las cárceles militares. Su esposa ha llegado a comentarle si será cierto que en algunos cuarteles arrancan confesiones por espantosos procedimientos.

5. Lo anterior da pie para que el narrador recuerde que Montes ya no puede volverse atrás y desde que empezó a torturar deberá continuar para no despertar sospechas, para no presentarse como un traidor ante sus compañeros.

6. En fin, los sueños del personaje central son frecuentemente terribles. Su conciencia no lo deja descansar. La siesta que se menciona al comienzo del relato constituye una manera de aludir a la posibilidad de entregarse al descanso reparador, posibilidad que desaparece cuando no se está de acuerdo con nuestro propio espíritu. Ya lo decía Macbeth, el personaje shakespeariano, cuando después de asesinar a su primo Duncan reflexionaba:

Me pareció oír una voz que gritaba: "¡No dormirás más! [...] ¡Macbeth ha matado al sueño!" ¡El inocente sueño, el sueño, que entreteje la enmarañada seda floja de los cuidados! [...] ¡El sueño, muerte de la vida de cada día, baño reparador del duro trabajo, bálsamo de las almas heridas, segundo servicio en la mesa de la gran Naturaleza, principal alimento del festín de la vida!⁶

Este repaso de acontecimientos y situaciones nos sirve para actualizar la realidad de un individuo abyecto, ruín, que aunque no es tan terrible

⁶ Curiosamente el hecho de analizar estas líneas me lleva a mí también a un intertexto clásico que tiene como finalidad apoyar las reflexiones planteadas. Las metáforas que se suceden en el discurso shakespeariano son verdaderamente hermosas, William Shakespeare, *La tragedia de Macbeth*, tomo II, México, Aguilar, 1991 (Col. *Grandes clásicos*).

como sus compañeros, no se ha atrevido a dar el paso que lo hubiera puesto lejos de tales acciones:

De modo que aunque aparentemente es bastante lógico que conectes el tocadiscos y coloques en el plato una cualquiera de las sinfonías de Mozart. Hasta hace poco la música te limpiaba, te equilibraba, te depuraba, te ajustaba. Ahora mismo, en esta ascensión espiritual, en este brío juguetón, te alejás de las imágenes sombrías, del patio del cuartel, de los gritos desgarradores, de tu propia vergüenza (p. 20).

La música, el poder de la música. Las sinfonías de Mozart. Es necesario equilibrar tanto desorden generado por la maldad de los militares, no de todos ellos, sino sólo de aquellos que abusan del poder y creen que los hombres pueden medirse con una sola vara, la vara de la violencia. Y estos hechos narrados hirieron hondamente la lealtad que América había depositado en sus hombres. Montes es sólo un ejemplo de la maldad del otro. Y, aunque no es tan perverso, igual su trayectoria negativa ensucia el paisaje inocente de nuestro continente. Montes es un símbolo de la degeneración del poder. Busca refugio en esa música que lo alejará al menos por unas horas de las sombrías imágenes, del patio del cuartel, de los gritos y, lo más patético, acallará su propia conciencia. Observamos así el recurso del inter-texto, pero no se recoge aquí un testimonio escrito, sino otro de carácter musical. La literatura se alimenta de esta manera de las otras artes. El autor ha escogido a Mozart y no a otro compositor clásico; quizás encuentre en la cadencia de sus sinfonías, en los altos tonos que por momentos alcanza, en ese ritmo que recuerda muchas veces a una marcha militar, lo necesario para apagar las voces que desde adentro le gritan al capitán Montes que está equivocado y que la sangre que derrama cobrará venganza.

Y curiosamente Mozart lo aprendió de su esposa:

Mozart te gusta desde que ibas con Amanda a los conciertos del SODRE,⁷ cuando todavía no había Jorgito ni subversión, y la faena más irregular de los cuarteles era tomar mate, y por cierto qué bien lo cebaba el soldado Martínez (p. 20).

La breve metadiégesis que se presenta aquí tiene como finalidad rescatar un momento de ese pasado feliz en el cual Montes no estaba aún comprometido con la tortura y la degeneración del poder. Ir a los conciertos del prestigioso SODRE montevideano era un verdadero placer

⁷ SODRE: Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica.

que se podía disfrutar enteramente sólo en épocas de paz. Y un detalle, un sublime detalle resalta aquellos tiempos en que el soldado tenía muy pocas cosas que hacer: el mate era el momento de paz en medio de la misma paz (todavía recuerdo de mis días uruguayos la expresión “el mate en el cuartel”, y tengo muy vivo en mi retina al militar de la época de no violencia). Benedetti está preguntando implícitamente con este planteamiento: ¿qué le pasó a aquel hombre de bien que de un día para el otro se convirtió en un emisario de la violencia?

Y en este presente de radical negación del otro, en este hoy que contrasta tajantemente con el ayer reseñado en el párrafo anterior, Amanda no tiene ganas de escuchar música, ni Mozart ni nada, porque tiene miedo, tiene miedo por ella, por su hijo, por su familia. Y si la nostalgia es la constante de aquel que se vio obligado a abandonar su país, el miedo es la nota permanente en aquellos que se han quedado sin estar de acuerdo con la violencia.

Montes también tiene miedo, un temor diferente quizás, pero temer al fin; y a Mozart no se le puede escuchar con miedo:

O sea que mejor apagá el tocadiscos. Así está bien. De todas maneras, los violines ¿viste?, quedan sonando como un prodigio que lentamente se deteriora, tal como a veces quedan sonando en el cuartel los alaridos de dolor cuando ya nadie los profiere (p. 20).

Aunque apague el tocadiscos la música sigue oyéndose. El símil se impone: así pasa también en el cuartel con los gritos de los condenados cuando ya nadie los emite. El símbolo pretende establecer que América no olvidará las acciones de los tergiversadores del poder, porque éstas seguirán escuchándose más allá del tiempo, más allá de la historia. Y aun cuando protegidos por las impunidades y los pactos de no agresión crean que el tiempo ha borrado la huella de dolor que estos malos militares dejaron, ahí comprenderán que la frágil memoria de nuestro continente regresa cuando menos se lo esperan.

Rubén Darío decía a los norteamericanos comandados por Roosevelt de principios del siglo xx:

Tened cuidado. ¡Vive la América española!
 Hay mil cachorros sueltos del León Español.
 Se necesitaría, Roosevelt, ser, por Dios mismo,
 El Riflero terrible y el fuerte Cazador,
 para poder tenernos en vuestras férreas garras.
 Y pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!⁸

⁸ Rubén Darío, *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 721.

América puede gritar de igual manera a quien se atraviese en su camino pretendiendo violar sus más sagrados derechos individuales. Y ese *Dios* del poeta nicaragüense bien puede representar la fuerza espiritual, el coraje y el valor para triunfar por encima de todas las adversidades.

Agrega el narrador:

Estás solo en la casa. Linda casa. Amanda fue a ver a su madre, vieja podrida y meterete, apuntás. Y Jorgito no volvió aún del Neptuno. Hijito lindo, apuntás. Estás solo y por el ventanal del living entra la soleada imagen del jardín (pp. 20-21).

La casa, la mujer, el hijo. Todo está aparentemente en el lugar en donde debe estar en la vida de este capitán del ejército. La ironía implícita reaparece fundamentada en el contraste violento. En la vida de los antagonistas de Montes no todo está en su sitio. Desde el silencio de la cárcel ellos no pueden contemplar la soleada imagen del jardín.

En la cabeza de este oficial sólo caben muy pocas ideas; recuerda ahora a Ochoa, quien sigue siendo su obsesión. Actualiza un hecho pasado, que al ser presentado por medio de una analepsis⁹ en el relato viene a justificar el odio del coronel hacia Montes.

Aurora Ochoa, alias Zulema, se apartó de lo que ellos llamaban el buen camino y se convirtió en sediciosa. Ella, la hija de un coronel del ejército, hizo eso. Y torpemente el personaje central de este relato le preguntó a Ochoa tratando de solidarizarse, y éste nunca se lo perdonó.

La voz que habla con el personaje continúa implacable:

Pero no te tortures, torturador; no es posible que de una sola vez te quedes sin Mozart y sin whisky. Por lo menos el whisky tiene menos exigencias que Mozart. Al menos, para disfrutar cada trago no es imprescindible que tengas la conciencia tranquila. Más aún, mala conciencia con dos cubitos de hielo es una *bella combinazione*, como bien dice el capitán Cardarelli, de tu derecha, cuando se concede una tregua a media noche, después de administrar una compleja sesión de picana en paladar, submarino seco y trompadas en los riñones (p. 22).

⁹ La analepsis y la prolepsis son anacronías presentes en el relato literario. Al respecto señala Helena Beristain: "Otra 'anacronía' o manera de alterar el orden, además de la 'analepsis' o 'retrospección', que es la más común, es la 'prolepsis', 'prospección' o 'anticipación'", Helena Beristain, *Análisis estructural del relato literario*, México, Noriega, 1984, p. 105. La analepsis le sirve al narrador en algunos casos para referir un acontecimiento del pasado que se trae al presente como consecuencia de una asociación. Véase mi libro *Nihilismo y demonios (Carmen Laforet: técnica narrativa y estilo literario en su obra)*, Toluca, UAEM, 1997, p. 66.

Analicemos esta cita desde dos perspectivas. La primera de ellas tiene que ver con el lenguaje irónico que se expresa con decisión en estas palabras del narrador. Su pedido de “no te tortures, torturador” conlleva un suave reproche; todas las cosas devienen en su igual, el que las hace las paga y por ello quien tortura será torturado. La conciencia cumplirá con esta función; esa misma conciencia que no le permitió al capitán seguir escuchando a Mozart, pero que sí le autoriza a beber. La segunda, ¡por favor!, no nos engañemos, no es muy frecuente hallar en los torturadores personas que viven verdaderos conflictos individuales por el hecho de cumplir con esta macabra función. Montes representa una suerte de excepción, casi romántica, por los conflictos que le corresponde soportar. El autor deja caer sobre el personaje un enfoque que más que real parece ser literario. Desde sus propias trincheras, el capitán Montes está citando a cada momento los ejemplos de sus compañeros que no son como él: Ochoa, Vélez, Falero, Cardarelli. En lo más escondido de su mundo interior se reprocha por no ser así. Benedetti ha querido recuperar de esta curiosa fauna de destructores del otro a un alguien que presumiblemente representa una excepción a la regla.

No es la intención de este análisis agotar todos y cada uno de los aspectos que se deslizan en la narración. Por ello, los elementos comentados hasta aquí nos conducen al final del cuento, en donde ocurre algo que ni el más prevenido lector podría haber imaginado. Sólo si nos hacemos cargo de la progresiva enajenación de Montes caeríamos en la cuenta de lo que acaeció.

Veamos primero lo que dice el narrador cuando recupera las palabras del niño y las respuestas de su padre mediante el lenguaje directo regido:

“Pa, ¿es cierto que vos torturás?”. Y tampoco te habrías visto obligado, como ahora, después de tragar fuerte, a responder con otra pregunta: “¿Y de dónde sacaste eso?”, aun sabiendo de antemano que la respuesta de Jorgito va a ser: “Me lo dijeron en la escuela” (p. 24).

Y a veces no hay más remedio que asustarlos un poco, para que confiesen las barbaridades que preparan. Pero él insiste: “Está bien, pero vos [...] ¿torturás?” y de pronto te sentís cercado, bloqueado, acalambrado. Sólo atinás a seguir preguntando: “¿Pero a qué le llamás tortura?”. Jorgito está bien informado para sus ocho años: “¿Cómo a qué? Al submarino, pa. Y a la picana, y al teléfono” (p. 24).

La ira se apodera de este hombre que le pregunta a su hijo quién le ha puesto estas cosas en la cabeza. En un juego de curioso enfrentamien-

to entre padre e hijo, éste lo pone entre la espada y la pared al responderle: “¿Para qué querés saberlo? ¿Para hacer que lo torturen?” (p. 24).

Y ahora sí, el propio narrador da cuenta de que esto es demasiado para el torturador, que está oyendo a uno de los miembros de su propia familia que lo acusa duramente. Entonces complementa:

De pronto advertís —no sabés exactamente si horrorizado o estupefacto— que te has vaciado de amor. Depositás sobre la alfombrita marrón el vaso con el resto de whisky, y empezás a caminar, a pasos lentos y marcados. Jorgito sigue en la silla negra, con sus verdes ojos cada vez más inocentes y despiadados. Das un largo rodeo para situarte detrás del respaldo, acariciás con ambas manos aquel pescuezo desvalido, exculpado, con pelusa y lunares, y empezás a decirle: “No hay que hacer caso, hijito, la gente a veces es muy mala, muy mala. ¿Entiende, hijito?” Y no bien el pibe dice con cierto esfuerzo: “Pero pa”, vos seguí acariciando esa nuca, oprimiendo suavemente esa garganta, y luego, renunciando [ahora sí] para siempre a Mozart, apretás, apretás inexorablemente, mientras en la casa linda y desolada sólo se escucha tu voz sin temblores: “¿Entendiste, hijito de puta?” (p. 25).

En el momento en el que mata a su hijo mientras intenta hacerle comprender el discurso oficial frente al problema de la subversión, asistimos a una pérdida definitiva de la razón por parte del personaje. Enajenado, quiere creer que las cosas son como se las han enseñado en el cuartel y no como las aprendió en la vida normal, en aquella existencia de tardes del SODRE. Lo han cambiado, pero no han conseguido un cambio total, porque un buen militar nunca contraviene ni discute las órdenes. Montes se está autocastigando al castigar a su hijo. Está torturando hasta la muerte una vez más. Nuevo símbolo: cada torturador tiene entre sus manos la sangre de un igual: un hermano, un hijo, una esposa. Las guerras intestinas, y más aún la guerra sucia, engendran ese sentimiento de odio y competencia que es tan mezquino y que conduce al individuo que se entrega a tan nefasta misión al autoaniquilamiento, porque Montes al matar a su hijo se está eliminando a sí mismo.

Es un cierre, un buen cierre narrativo para un relato que por momentos se nos puede antojar como un lugar común en el marco de la creación literaria, pero que ha tenido origen en esas realidades que tanto le gustan a la literatura: realidades que pertenecen a todos nosotros y que se perfilan sangrantes a través de tantos recuerdos. Las manos de Montes oprimen, oprimieron y oprimirán el futuro de una nación.

Sobre el éxodo

Al hablar de la palabra “éxodo” se imponen venerables referencias: el éxodo del pueblo hebreo dirigido por Moisés; el éxodo del pueblo oriental guiado por su caudillo Artigas; el éxodo de los científicos alemanes que no tienen confianza en el nuevo fñhrer; y la modalidad más nueva, más reciente y no por ello menos dolorosa: el éxodo de quienes tienen que huir de su tierra por miedo a la inseguridad reinante.

Este relato comienza de manera directa al encarar desde el inicio las causas y las razones políticas del éxodo en aquel pequeño país. De manera muy evidente se observa el manejo de dos discursos que difieren radicalmente: el de los militares y sustentadores del poder y el de los oprimidos. La voz del presidente difunde la primera de estas muestras dialécticas y el narrador se hace cargo de comunicar—al menos en lo esencial—la segunda.

Puede apreciarse el movimiento de la gente que se va en un manejo alegórico del relato:

Primero se fueron todos los sospechosos que andaban sueltos. Después se empezaron a ir los parientes y amigos de los sospechosos [presos o sueltos]. Al principio, aunque eran muchos los que emigraban, siempre eran más los que iban a despedirlos a puertos y aeropuertos. Pero el día en que partió un barco con mil emigrantes y fueron despedidos por sólo veinticuatro personas, el hecho insólito fue registrado por la indiscreta cámara de un fotógrafo extranjero (p. 36).

Es muy difícil establecer el límite entre la ficción y la realidad si observamos el contexto transcrito. Aparentemente resultaría sencillo insistir en el carácter alegórico de este cuento, pero no debemos perder de vista que tanto en el infierno dantesco como en muchas vivencias de la realidad, entre ellas las que engendraron los militares sudamericanos corruptos, dicho límite sólo puede ser franqueado por una sagaz imaginación. Digo esto porque el que se vayan mil y sean despedidos por veinticuatro puede reflejar aquella realidad de: “El último que salga que apague la luz”.

El relato aquí comentado tiene elementos que llegan a conformar una alegoría, pero no es todo él una alegoría. Se pretende reflejar aquello de Lope de Vega en *Fuenteovejuna*: “Cuando se alteran y ofenden los pueblos agraviados nunca sin sangre o sin venganza vuelven”; este pueblo está harto y busca en otras tierras aquello que la propia no puede darles.

Cuando la última encuesta Gallup registró que el porcentaje de hambrientos era de 72.34%, resultaba una comprobación importante —según el sarcástico narrador—, “si se consideraba que el 27.66% restante estaba en su mayor parte integrado por militares, latifundistas, banqueros, diplomáticos, cuerpos de paz, mormones y agentes de la CIA” (p. 37).

El lenguaje empleado es profundamente revelador y conlleva la necesidad de denunciar desde el adecuado territorio de la ironía sarcástica. Ese conjunto de individuos encabezado por los militares está integrado por un curioso núcleo de personas que se hallan al servicio de causas internacionales y a quienes los tiene sin cuidado la suerte del perseguido; más aún, ellos mismos se encargan de la función de ir tras los eventuales sospechosos.

Es interesante también cómo se utiliza la hipérbole y cómo a través de ella y del discurso que reduce a lo absurdo se consigue la entronización de la parodia. Se trata de una dura parodia, pero necesaria y justa porque no podemos olvidar la afrenta ni la sangre derramada.

El ostracismo griego era una de las formas más dolorosas de castigo. Sócrates prefirió la cicuta antes que el destierro. Y en este controvertido siglo xx, que conoció el poder de lo insólito basado en la persecución y la destrucción del otro, muchos conciudadanos de América debieron trasladarse a territorios desconocidos huyendo de la violencia destructora. Para ellos el destierro fue muy duro, pero más aún lo era la cárcel y la tortura.

Un ejemplo de discurso que reduce los términos al absurdo lo hallamos cuando comenta la voz narrativa:

Cuando el éxodo empezó a adquirir caracteres alarmantes, y los oficiales encontraron con que cada vez les iba siendo más arduo encontrar gente joven para someterla a la tortura, y aunque a veces remediaban esa carencia volviendo a torturar a los ya procesados, también ellos, al encontrarse en cierta manera desocupados, empezaron a buscar pretextos para emigrar (p. 39).

Esto de “volver a torturar a los ya procesados” no sólo se nos antoja muy cruel, sino que además revela, desde parámetros extremos, que los medios utilizados —como indicaba el narrador de “Escuchar a Mozart”— son terribles y, lejos de justificar el fin, condenan las acciones cruentas de la guerra sucia.

Y si, como buenos literatos, nos conformamos con explicar estos hechos desde la hipérbole, alcanzaríamos un discurso analítico más o menos convincente. Lo malo está, como lo señalábamos líneas antes, cuando la adusta hipérbole se convierte en dura realidad: muchos pro-

cesados regresaban a las cámaras de tortura para justificar la permanencia de los militares en el poder y para revivir actos subversivos de diferente naturaleza.

En fin, cuando casi todos han abandonado el país y sólo quedan los presos políticos en cárceles que tienen sus puertas abiertas—nueva alegoría de una libertad alcanzada por el aburrimiento y desgaste del poder— y un presidente que permanece en su puesto tan sólo porque es el presidente, los mencionados reos políticos abandonan sus celdas y al llegar al centro dialogan con el mandatario:

—Señor, queremos pedirle un favor. Péguese un tiro.

El presidente tomó el arma y todos observaron que la mano le temblaba. Pero algunos lo atribuyeron a que fumaba demasiado:

—No sé si ustedes saben que soy cristiano. Y a los cristianos les está prohibido suicidarse.

—Bueno —dijo el más viejo. Tampoco hay que ser tan esquemáticos. Es cierto lo que usted dice, pero hasta cierto punto. Usted es un cristiano, señor presidente, pero un cristiano de mierda, y a esa subespecie sí les está permitido suicidarse.

—¿Usted cree?

—Estoy seguro, señor —dijo el más viejo.

El presidente se sonó las narices y se acomodó el nudo de la corbata.

¿Permiten por lo menos que me vende los ojos? [...]

El tiro sonó extraño. Como un proyectil que se hunde en la paja podrida (p. 42).

Leemos un diálogo entre los autoliberados y el presidente, diálogo que refleja en términos curiosamente literarios cómo el pueblo decide que morir es la única salida digna para este mandatario. El sarcasmo, la ironía, el lenguaje simbólico y cruel revelan que las alternativas del poder están llegando a su fin. Y para concluir: “Aún resonaba la estela opaca del estampido, cuando empezaron a oírse los tamboriles de los primeros jóvenes que regresaban” (p. 42).

Desde el punto de vista de la organización del relato, podemos ver cómo el mismo empieza con el éxodo (etimológicamente “salida”) y termina con el retorno de los jóvenes que se imponen así como la gran esperanza del mañana. La conclusión no sólo es altamente optimista, sino que además, refleja a través de una implícita prolepsis que ese futuro será mejor y permitirá a las nuevas generaciones trabajar en el marco de una nueva patria libre.

Queremos dejar constancia también de que los términos ancilares y comprometidos con una causa concreta que aparecen expresados

en el lenguaje de Benedetti no son quizás los más adecuados para el discurso literario, pero han cumplido con una misión específica: se han entronizado en el terreno del testimonio, testimonio significativamente imprescindible si no queremos que estas circunstancias se reiteren. Y no lo deseamos porque la aspiración de todo hombre de bien, de todo cristiano que no pretende pertenecer a ninguna subespecie radica precisamente en una vivencia de la paz que lo autorice a ser libre para siempre.

BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, Mario, *Con y sin nostalgia*, 13a. edición, México, Siglo XXI, 1990.
- Beristain, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, México, Noriega, 1984.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3a. reimpresión, Madrid, Gredos, 1983.
- Darío, Rubén, *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1961.
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, versión española de María D. Mouton y V. García Yebra, 4a. ed., Madrid, Gredos, 1961.
- Quintana Tejera, Luis María, *Nihilismo y demonios (Carmen Laforet: técnica narrativa y estilo literario en su obra)*, Toluca, UAEM, 1997.
- Shakespeare, William, *La tragedia de Macbeth*, tomo II, México, Aguilar, 1991 (Col. *Grandes Clásicos*).