

Mario Benedetti: Montevideo, una estética urbana

Por *Guadalupe Isabel CARRILLO TOREA**

EL PERFIL PERSONAL que ha ido creando Mario Benedetti a lo largo de su vida va al unísono de una obra plural desarrollada profusamente, junto a una militancia política de izquierda que lo llevaría no sólo a un largo exilio, sino que orientaría de manera radical mucha de la temática de su producción literaria. Evidentemente, esto último dio también un giro polémico a la crítica, que en muchas ocasiones ha desdeñado la obra del autor por encontrarla excesivamente cercana al discurso panfletario.

A la vuelta de los años, el prestigio de Benedetti ha crecido inconteniblemente; la claridad de su prosa y de sus versos adquieren pertinencia cultural y literaria en un espacio que acepta lo conversacional y la expresión directa como opción no sólo válida sino representativa de la estética contemporánea más inmediata.

La participación activa del autor uruguayo en el trabajo intelectual —desde 1945 formó parte de la llamada por Ángel Rama “generación crítica”— no tendrá descanso ni siquiera ahora, cuando ya ha llegado a los ochenta años de edad. El trabajo editorial en el famoso semanario *Marcha* fue el inicio de su largo y prolífico desempeño como escritor, crítico y poeta. En 1959 se publica *Montevideanos*, su primer libro de cuentos, donde inaugura una temática urbana de la que no se desprenderá más.

Benedetti podría clasificarse como el escritor urbano por excelencia. Él mismo lo ha declarado insistentemente. En el Primer Coloquio Internacional “Literatura y espacio urbano”, celebrado en 1993, en Alicante, España, el escritor afirmó enfático:

En cuanto a mi obra, Montevideo la ocupa casi totalmente. No sólo porque uno de mis libros se titula *Montevideanos*, sino porque a lo largo de mis novelas, mis cuentos, mis poemas, no siempre en las líneas pero sí en las entrelíneas, la ciudad y sus habitantes son presencias casi estables. No sé si será una obsesión, pero al menos es un rasgo tenaz, pero también una carencia [...] Como mis personajes, soy un montevidiano seguro cuando

* Profesora e investigadora del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México; e-mail: <gict@uaemex.mx>.

trabajo e imagino con ellos, a partir de ellos, o a partir de mí mismo, como montevideano.¹

Además de su declaración personal, basta leer su obra para darle la razón, no sólo porque la temática que emplea se refiera directamente a la ciudad, sino sobre todo porque el autor elabora una verdadera estética ciudadina mediante la sencillez del lenguaje, la factura conversacional y la elaboración de tropos —en su obra en prosa tanto como en la poesía— que retoman la cotidianidad y los elementos prosaicos que la vida ofrece a cualquier habitante de una metrópoli; más aún, la inmersión en el mundo oficinesco de la burocracia más rancia de Montevideo, sus oficinas públicas, la mediocridad de los funcionarios, el aburrimiento o la rutina, el rescate de individuos de clase media, cuya vida resulta atractiva —justamente por la intrascendencia inherente a ella—, para ser transformada en lenguaje, en tema, en anécdota, son parte del universo urbano que alcanza a construir. En una entrevista publicada en 1997 en *Poética coloquial hispanoamericana* de la Universidad de Alicante, Benedetti puntualiza, a propósito de la revista *Número* en la que participó activamente, de qué manera esta época de los años cuarenta se inscribe en una producción literaria de corte totalmente urbano. El autor afirma:

Creo que la revista *Número* era bastante más rigurosa y cuando se ocupaba de la literatura nacional lo hacía casi siempre sobre la literatura urbana, un modo de hacer literatura que empezó con nuestra generación, “la del 45”, porque hasta esos momentos la literatura uruguaya sólo trataba temas sobre el campo, sobre gauchos etc., y estábamos en una época en que todo eso había cambiado. Los escritores que producían en estos años casi ninguno venía del campo, el campo que habían conocido ellos era a través de otros poetas que si habían vivido esta experiencia [...] Los escritores de *Asir* reflejaban en sus escritos un ambiente idealista y romántico, hablaban del paisaje, de la naturaleza, y jamás se referían a la ciudad. Además, en aquellas fechas, estaban aconteciendo muchas cosas en la ciudad, la mitad del país vivía en Montevideo, ésa era la realidad.²

Los cambios que había vivido Uruguay desde la primera mitad del siglo XX nos permiten comprender con mayor profundidad la afirma-

¹ En José Carlos Rovira y José Ramón, eds., *Literatura y espacio urbano. I Coloquio Internacional “Literatura y espacio urbano”*, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1994, p. 30.

² Entrevista publicada en DE: <http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/mbenedetti/entrevista.shtml>.

ción de Benedetti cuando asegura que en los años cuarenta “la mitad del país vivía en Montevideo”. Las condiciones geográficas y económicas de la capital uruguaya la convertían en centro de atención de todos aquellos que deseaban ingresar al mundo moderno que la ciudad ofrecía y, en consecuencia, disfrutar de la bonanza económica existente y, por tanto, de un nivel de vida confortable. De tal modo que la temática de la narrativa, e incluso de la poesía, antes enfocada hacia lo natural, debía, casi forzosamente, dar un giro hacia lo ciudadano. No es de extrañar, portanto, que el propio Benedetti fuese considerado como el cronista de Montevideo.³ Cuando en 1956 escribe su “Poema de la oficina” donde los elementos estéticos predominantes son esencialmente urbanos, se establece una novedosa línea poética muy cercana a lo coloquial o más bien, a lo que se conoció como poesía “conversacional” —que igualmente se valida en la narrativa— donde prevalecían aquellos recursos nunca antes tomados en cuenta como instrumentos poéticos.

La sencillez propia de lo conversacional y el interés por lo ciudadano se asientan igualmente en el terreno de la narrativa. Primero con *Montevideanos* (1959); más tarde con *La muerte y otras sorpresas*, publicado en 1968, cuando el país se acercaba a grandes zancadas hacia los difíciles años de la dictadura que arrancarían en 1973 pero cuyos antecedentes en la década del sesenta son imprescindibles para entenderla. En esos años se desató una crisis económica que se reflejaría en el terreno social, en la ciudad misma, cuyas calles fueron invadidas por los militares que se enfrentaban, entre otros, al grupo guerrillero denominado “tupamaros”.

Los largos años de la dictadura (1973-1984) “trajeron al país según algunos historiadores un descenso en la calidad de vida de la población y un notorio retroceso en los altos índices educativos”.⁴ El compromiso social y político que había mantenido Benedetti años antes lo llevaría a un prolongado exilio. Durante estos años su producción narrativa y poética seguiría su curso, siempre conservando la ciudad como el territorio por excelencia. José Miguel Oviedo puntualiza muy acertadamente cuáles son las sombras y las luces de un escritor que a veces pareciera ser, simplemente, cronista; tal es su afán de explorar la ciudad y lo que ocurre a quienes la habitan:

³ Remedios Mataix, “Mario Benedetti, un autor comunicante”, Madrid, 1984, en DE: <http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/mbenedetti/obra.shtml>.

⁴ En *Geografía*. Registro Enciclopédico Vox, 1982, DE: <http://www.iespana.es/natureduca/geog_paisesAM_uruguay2.htm>.

Benedetti se define, pues, como un escritor que reacciona de manera inmediata a los acontecimientos que ha vivido, a veces con la riesgosa facilidad de un cronista. Su punto de vista es el de un lúcido observador de la clase media urbana, a la vez como parte de ella y como un crítico acerbamente distanciado de sus mitos, cegueras y conformismos.⁵

La ciudad: tema latinoamericano

LA asidua referencia a las grandes ciudades en la narrativa latinoamericana se afincó fundamentalmente en los años sesenta cuando la modernidad abría paso, en algunos de nuestros países, a la posmodernidad. Si bien no todos los autores abandonan el asunto de lo natural, muy unido a las raíces de lo maravilloso latinoamericano, en la mayoría de ellos se siente —y manifiesta— su ligazón hacia lo ciudadano. Aunque llena de singularidades, la mirada de los narradores a la ciudad —miramos a Montevideo, a São Paulo o a Buenos Aires— posee también rasgos comunes puesto que una ciudad habla a propósito de la vida que se teje en las demás. Esta concepción es la que expone el mismo Benedetti en su artículo “Subdesarrollo y letras de osadía”, al señalar que

cuando Sebastián Salazar Bondy escribe *Lima la horrible*, está implícitamente tendiendo cabos a otros desmitificadores de Arcadias, acaso residentes en México, Santiago o Montevideo; cuando el argentino Juan Gelman escribe su *Gotán* o su *Cólera buey*, por detrás de la ríspida melancolía bonaerense puede intuirse un optimismo de impronta habanera; cuando *Los pequeños seres* del venezolano Salvador Garmendia recorren angustiosamente su ciudad, otros habitantes de otras urbes se sienten puntualmente aludidos. América, la nuestra, vibra detrás de cada creador, a veces como una presencia perentoria; otras como una sombra intranquilizante. Y no importa que el creador viva en San Pablo o en la Place des Vosges, junto a la Cordillera o en el Soho.⁶

El ánimo integrador que permea las declaraciones de Mario Benedetti es válido mientras no se deje de lado la especificidad de los países latinoamericanos y las consecuentes particularidades de las grandes ciudades que los componen. Con el espíritu crítico y polémico que siempre lo caracterizó, Jorge Luis Borges cuestionó abiertamente —en entrevista concedida a la investigadora Rosalba Campra— la validez

⁵ José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana. 3 Posmodernismo, vanguardia, regionalismo*, Madrid, Alianza, 2001, p. 244.

⁶ Mario Benedetti, *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974), 8ª ed., México, Nueva Imagen, 1990.

del concepto *Latinoamérica* debido a la diversidad de las regiones que la componen. Sostiene Borges:

Yo he viajado, naturalmente, por mi patria, por la República Oriental del Uruguay —que es más o menos lo mismo—, por Chile, Colombia, Perú y hace poco por México. Y he notado que son regiones muy distintas, de modo que no sé hasta dónde puede hablarse de “América Latina”, porque no sé si existe. Mi opinión personal es que no existe.⁷

Aunque no podemos perder de vista el ánimo un tanto provocador de las declaraciones del escritor argentino, debe verse que el concepto *América Latina* no alude a características físicas o geográficas, sino culturales: lo que hace a América Latina no es su continuidad geográfica, sino sus raíces históricas comunes, sus lenguas nacionales de origen ibérico o incluso de origen francés, que también tiene un origen latino, sus influencias culturales comunes y hasta su condición de subordinación al imperio norteamericano; si bien es cierto que la diversidad cultural en Latinoamérica es un hecho, no obstante, la uniformidad que de alguna manera se va tejiendo a medida que crecen las grandes urbes, a medida que se amplifica el fenómeno de la globalización, es igualmente una realidad que tiende a la unificación, a la coincidencia en la mirada que ofrecemos a la ciudad y a la consecuente lectura que hacemos de la misma. El cosmopolitismo que en mayor o menor grado impera en nuestras capitales provoca que quienes las habitan suelen tener conflictos o beneficios semejantes en uno u otro hemisferio, sin dejar de lado el lugar específico o su arraigo personal. Lo que antes se caracterizaba como “la región” es hoy sencillamente el lugar, el territorio que cada uno de nosotros pisamos y del que inevitablemente hablaremos. Así lo expresa el mismo Benedetti al señalar que

partir de la región, a los efectos de la creación literaria, no implica la sumisión a (ni el descarte de) modos dialectales, vetas del folklore, monumentos de la historia zonal. Partir de la comarca es asumirla en tanto ser humano, tal como en su momento la asumieron Martí, Quiroga, Martínez Estrada [...] Es también mirar el mundo, entender el mundo, vivirlo, sufrirlo, gozarlo pero no con la actitud neutra de los desarraigados, sino con la mirada preocupada, imaginativa y profunda de los que tienen los dos pies sobre una tierra.⁸

⁷ Rosalba Campra, *América Latina: la identidad y la máscara* (1987), 2ª ed., México, Siglo XXI, 1998, p. 125.

⁸ Benedetti, *El escritor latinoamericano y la revolución posible* [n. 6], p. 56.

Partimos, pues, de ese Montevideo, *su* región, para escarbar de nuevo en la ciudad.

“*El altillo*”, un rostro de ciudad

El cuento seleccionado para el análisis se titula “El altillo” y corresponde a *La muerte y otras sorpresas*, su segundo libro de cuentos, publicado en 1968, año emblemático social y políticamente para Latinoamérica y para todo el mundo. El crítico antes citado, José Miguel Oviedo, ubica la obra como parte de una segunda etapa del autor, que arranca de la publicación en 1965 de la novela *Gracias por el fuego*; de esta segunda etapa forma parte también *El cumpleaños de Juan Ángel* —recuérdese que se trata de una novela experimental escrita en verso— y el volumen de *La muerte y otras sorpresas*. Según el crítico, en dicha etapa Benedetti tiende a ser más latinoamericano, a diferencia de la primera, en la que se muestra radicalmente montevidiano.⁹

Aunque ciertamente los cuentos de *Montevideanos*, al igual que la famosa novela *La tregua* (1960), muestran un escenario y una temática sumergida en los linderos de la ciudad capital, también podemos afirmar que éstos no se pierden, a pesar de las variantes que, naturalmente, y sobre todo a nivel autobiográfico, se fueron dando en el correr del tiempo en la vida del autor y en consecuencia, en las obras que elabora. De manera que prácticamente los diecinueve cuentos reunidos en *La muerte y otras sorpresas* abundan en el ya conflictivo territorio urbano de Montevideo.

“El altillo” es un relato desarrollado en una primera persona protagonista. Se trata de un joven, Albertito Ruiz, que cuenta con profusión de detalles algunos rasgos de su vida situados en el ámbito de la intrascendencia: sus gustos personales, la referencia a Ignacio, único amigo con el que cuenta, las clases particulares que recibe, el paso de los días en casa de sus tíos, quienes lo cuidaron siempre... El narrador posee, además, un rasgo singular: es fronterizo; su mente navega en los mares de la simplicidad; ve el mundo a partir de categorías muy elementales. Esta “limitación” otorga sin embargo un valor de extraordinaria significación, no solamente por la posibilidad de contemplar lo que le rodea desde cánones atípicos; además existe esa extraña característica del fronterizo que es capaz de hablar de sí mismo viéndose como ese ser “casi normal”. La lucidez que poseen los individuos con

⁹ Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana* [n. 5], p. 244.

estas cualidades y las ideas que construyen sobre el mundo contradicen muchas veces su condición límite, asombrando por el convencimiento que poseen en torno a su discapacidad.

El mundo rutinario y gris en el que se desenvuelve el protagonista y hasta sus más cercanos —los tíos y su amigo Ignacio— tiene como eventual particularidad la afición de Albertito por los altillos, esto es, aquellos cuartos muy pequeños situados en la parte más alta de una casa o de un edificio más bien antiguo. Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, en su última edición publicada en el 2001, la palabra *altillo*, que deriva de “alto”, puede definirse como una “habitación situada en la parte más alta de la casa”; añade el diccionario un dato que considero determinante en la interpretación del relato: señala que esa habitación “por lo general es aislada”.

El protagonista, desde las primeras líneas del relato, manifiesta su deseo de tener un altillo; una de las razones que esgrime es la posibilidad que le daría de “escaparse”, aunque no sepa con claridad de qué pretendía escapar. La atmósfera de soledad que rodea al altillo, su condición de estrechez e incluso de rincón en el cual refugiarse, llevan al protagonista a experimentar la sensación “escapista” que antes describía y que convierte al altillo en el lugar más codiciado. Que el protagonista sea fronterizo va de la mano del énfasis concedido a las posibilidades de aislamiento de un altillo. En el transcurso del relato, Albertito describirá la soledad que, inevitablemente, le brinda la minusvalía que padece como parte de su vida cotidiana: la torpeza motora y social que lo separa de los demás; la asistencia a un colegio de fronterizos del que tuvo que salir a los tres días a causa de la paliza propinada por un compañero; las clases particulares de una maestra especial y, por último, el transcurrir de los años en la misma situación: viviendo en casa de los tíos y sintiéndose dueño de un altillo al que veía iluminado desde lejos, son los acontecimientos que vivirá y que revelan su ser interior, de tal forma que los espacios en los que se desenvuelve su vida se transforman en espejo de intimidades, en texto para ser leído. Bachelard habla del “topoanálisis” o “el estudio psicológico sistemático de los parajes de nuestra vida íntima”¹⁰ como instrumento eficaz para entender con más exactitud la estrecha relación entre el espacio y la configuración del ser del hombre. En el caso que nos ocupa podría aplicarse este instrumento de análisis pues permite revelar claramente de qué manera se trasluce el mundo interior de Albertito, a través de

¹⁰ Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (1957), México, FCE, 1995 (col. *Breviarios*), p. 38.

sus actos y gustos; igualmente se manifiesta más que en los espacios que eventualmente le rodean en aquellos que él mismo ha escogido o que son de su preferencia.

Espacios privados y semiprivados

A esta altura de la exposición es importante señalar la relación directa que inicialmente tiene el altillo con la noción de espacio privado. El altillo es uno de los espacios de una casa; esto es, del lugar en el que se desarrolla la vida íntima de cualquier persona que la habita. Si bien dentro de los predios ciudadanos la casa es parte de lo que conforma una ciudad, también es cierto que ella se constituye como elemento de la otra cara de la urbe: esto es, lo no público, lo familiar, lo cotidiano personal. De nuevo Gastón Bachelard, uno de los ensayistas que más ha reflexionado acerca del carácter filosófico y antropológico que se desprende de la noción de “casa”, la caracteriza como el “rincón del mundo”; ese “primer universo” habitado por los hombres.¹¹ La posibilidad de “habitar”, según Bachelard, implica igualmente que se construya en el individuo la noción de casa como el espacio por excelencia, lugar de refugio, de albergue y, la mayoría de las veces, de placer que lleva a la ensoñación.

Estos conceptos, sin embargo, corresponden a categorías más o menos convencionales; esto es, el sentido de lo que generalmente se le otorga a la casa, asociándola a lo acogedor por su condición de familiaridad, de recuerdos de infancia... El tema que nos ocupa abarca un *corpus* tan amplio —la ciudad como universo contemporáneo— que necesariamente nos lleva a implicar otros elementos, si bien eventuales, perfectamente factibles dentro de lo que se conoce como ciudad. Éstos serían la posibilidad de habitar espacios que arbitrariamente se transforman en habitaciones o casas para el individuo pero que de suyo y naturalmente no lo son porque forman parte de la ciudad misma, de lo que la define como tal. Las calles o los parques públicos, por ejemplo, se convierten en “las casas” de los indigentes, de los vagamundos, de los llamados pobres de solemnidad. Quienes las habitan les imprimen un toque personal que los convierte en transitorios “dueños” de esas áreas haciendo de ellas territorios cargados de una significación diferente para la que inicialmente fueron diseñadas.

Algo semejante ocurre con los lugares en el relato analizado. En primer término, Albertito habla del altillo como del centro de su aten-

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

ción e incluso de sus anhelos. Su compañero Ignacio, por ejemplo, si tenía un altillo, motivo por el cual el protagonista sentía una profunda y sana envidia hacia él. Sin embargo en el texto se nos explica que del altillo Ignaciopasaba a la azotea —espacio último de una vivienda, sea casa o edificio— donde no sólo observaba la ciudad, sino que en ella también pasaba la mayor parte del tiempo. El mundo de la ciudad era visto desde la perspectiva que conceden las azoteas: “Ignacio pasaba directamente del altillo a la azotea, y desde allí podía dominar todas las azoteas vecinas, con claraboyas o sin ellas, con piletas de lavar ropa o macetas en los pretilos. En ese momento ya no tenía ojos de fuga sino de dominador”.¹²

Mencionadas con poca frecuencia en los discursos ciudadanos, las azoteas pueden considerarse una parte importante y singular de la ciudad en la que también se desarrolla muy activamente el mundo propiamente urbano. Se trata de espacios “semi-públicos” que son concurridos por cantidades numerosas de personas, desconocidas entre sí, sobre todo aquellas que viven en edificios. Pueden ser asumidas como superficies de tránsito —los no lugares— o sencillamente como territorios tales que “la gente cuelga allí ropa interior, amontona trastos viejos, toma el sol sin pedantería, hace gimnasia para sí misma y no para las muchachas, como sucede en la playa”,¹³ el mismo protagonista llega a definir las como “una trastienda”, por la diversidad de elementos que las constituyen y el carácter eventual de los mismos.

Las azoteas pueden considerarse, entonces, territorios para descansar, entretenerse e incluso observar a los demás. En este caso hay también una suerte de apoderamiento de las azoteas por parte de aquellos que la frecuentan y que lentamente les imprimen una significación diferente a la que inicialmente les dieron sus constructores. Lo que pudo concebirse como un simple techo con el que se cubre una casa o un edificio, se convierte en un espacio polisémico cuyos matices se encuentran en constante cambio. Se podría hablar, por ello, de que en el relato se da fundamentalmente un trabajo de reescritura de la ciudad, produciéndose el proceso de “formación de la imagen” que definía Kevin Lynch en *La imagen de la ciudad*,¹⁴ y que resulta radicalmente subjetivo; dependerá del uso que constantemente se le dé para que su significación cambie, para que su imagen se forme y se reconstruya permanentemente.

¹² Mario Benedetti, *Cuentos completos* (1996), Madrid, Alfaguara, 2001, p. 192.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad* (1984), 4ª ed., México, Gustavo Gilli, 2000 (col. *Punto y línea*), p. 159.

Hablar de las azoteas o referirse a ellas como una suerte de “continuidad” de los altillos no sólo las vincula a estos últimos por su cercanía, sino también por la atmósfera natural que brindan al que busca estar solo. El mismo protagonista nos lo advierte al explicar que “una azotea con perro pierde su soledad y entonces no sirve, especialmente si el perro tiene ojos de persona. A mí ni siquiera me gustan los perros con ojos de perro. Los gatos me importan menos. Son un decorado y nada más. Puedo sentirme perfectamente solo con el cielo, un avión, una cometa y un gato”.¹⁵ La necesidad de experimentar la soledad es un imperativo de vida por parte de nuestro protagonista, de tal modo que todos los territorios descritos en el relato son —como señalábamos líneas arriba— el reflejo mismo de su intimidad, de su condición especial, de su diferencia.

La atmósfera urbana está presente en todo el relato, es una suerte de filtro a través del cual Albertito *mira* el mundo exterior y también su mundo personalísimo. Aunque los espacios urbanos escogidos son un híbrido entre lo público y lo privado (el altillo más bien privado y la azotea semiprivado) y se ubican dentro de aquellos territorios ciudadanos menos comunes, es evidente que se transforman en la verdadera y *única* ciudad que logra habitar y reconocer el protagonista. La soledad a la que se somete le permite experimentar una noción de ciudad diferente en la que transitan pocas personas, aunque no por ello se conozcan entre sí, que manifiestan sin rubor su interior; “dominar las azoteas es aproximadamente lo mismo que dominar las intimidades”,¹⁶ dirá Albertito convincentemente. Se trata de un dominio distante de la intimidad del otro, propio del *voyeur*, o del transeúnte urbano que al recorrer las calles o al permanecer en un parque puede disfrutar de la visión de los demás sin que haya un reclamo de la otra parte. Vista desde la altura de la azotea la ciudad no hiere a quien la habita porque lo hace en su calidad de observador aislado, protegido por la distancia que media entre él y los demás transeúntes-ciudadanos-vecinos. La imagen del *flâneur* descrita por Benjamin se adecúa al papel ejercido por nuestro protagonista. Si bien no es el caminante que deambula por las calles, sí es el observador que en espacios ciudadanos es capaz de detenerse en los demás sin ser visto, sin ser juzgado. El placer de mirar a otros, propio del vagabundo, del callejero, se ubica en el relato en un punto de la ciudad (en este caso desde las azoteas) donde quien mira se siente seguro, igual que el *flâneur* entre la multitud. Se mantiene,

¹⁵ Benedetti, *Cuentos completos* [n. 12], p. 192.

¹⁶ *Ibid.*

pues, el deleite de mirar bajo la protección de algo o de alguien que permita al contemplador mantener su anonimato. “El observador [...] es el príncipe que disfruta por doquier de su incógnito”,¹⁷ advertirá Benjamin citando a Baudelaire a propósito de las posibilidades del *flâneur* de deleitarse en observar lo que la ciudad le brinda. Habitar la ciudad nos convierte, a veces sin advertirlo, en ese *flâneur*.

En el caso que nos ocupa resulta aún más relevante que un personaje inmerso en el ambiente ciudadano, aunque no recorra la ciudad físicamente, manifieste las mismas características del caminante de la calle, de aquel que disfruta observando la cotidianidad de los demás. De hecho es la ciudad, o si se prefiere, sus habitantes, los que *pasan* frente al altillo.

La ciudad: icono de la clase media

LA ciudad que se construye en el texto puede ser la imagen de la típica ciudad grande que se manifiesta como icono de la clase media. La urbe contemporánea es, sobre todo, la voz de una clase media que la habita pues su condición de “medianía” la hace menos excluyente. No se trata ni de la riqueza elitista de urbanizaciones construidas muchas veces fuera de la ciudad, ni de la pobreza extrema que aún se asocia a la vida del campo o de la periferia de los arrabales ciudadanos. La capacidad abarcadora que posee la mayor parte de los espacios de la ciudad —fundamentalmente aquellos que dan cabida a los peatones— establece criterios de carácter económico en los que, insistimos, la clase media cumple un papel protagónico de alta popularidad. Las azoteas propias de los edificios o de construcciones más antiguas pueden entenderse, incluso, como el decorado propio de aquellos que, rodeados de muchos otros, habitan no urbanizaciones aisladas de casas grandes con techos inclinados, sino zonas muy pobladas en las que se vive muy cerca del vecino. El carácter alegórico que asumen las azoteas es vastísimo.

A este conjunto de cosas podríamos sumarle las características personales del protagonista y su familia. Se trata de un ciudadano medio, cuyas cualidades individuales contribuyen a que se plantee una cierta exclusión social hacia su persona. La protección de los tíos permite que su vida se desarrolle con una elevada carga de seguridad donde las exigencias vitales son mínimas. Es el retrato de una familia, si

¹⁷ Walter Benjamin, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II* (1972), 2ª ed., Madrid, Taurus, 1999, p. 24.

bien atípica —constituida por tíos y sobrino— no por eso llamativa. De alguna manera se visualiza, a través del relato, el rostro gris de cualquier habitante de ciudad sumido en la atmósfera del anonimato urbano. No hay distinciones, ni grandes hazañas, ni mayores acontecimientos que contar. Se trata del dibujo de un ciudadano medio en los linderos de su ciudad. Las preocupaciones del joven Albertito se reducen a asuntos exclusivamente domésticos: tener un altillo, espantar a los perros de las azoteas, observar a los vecinos que concurren a ellas, detallar qué voltaje tienen las bombillas de su altillo o las lámparas de la casa... Lo doméstico va estrechamente ligado a lo social y por ende a lo urbano. Son las minucias que vive un habitante de la urbe, vivencias que se convierten en su horizonte. Si bien esto último se acentúa por su condición de fronterizo, este detalle no es aleatorio, sino fundamental; se transforma en la clave que revela de alguna manera el ánimo, e incluso el estilo de vida de aquellos ciudadanos sumidos en la rutina de su ciudad, sin más vida que habitarla.

En su obra *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1990), Mario Benedetti entiende que en las transformaciones que ha venido experimentando la temática de la narrativa latinoamericana el campo ha sido sustituido por una geografía urbana que lleva consigo igualmente la preeminencia del personaje por encima de lo demás. Según una interpretación abiertamente socialista, Benedetti entiende que todo esto revela de la misma forma una manifestación de conciencia social:

Tal decaimiento del paisaje en la poesía y la prosa latinoamericanas encuentra tal vez su explicación, a la vez obvia y profunda, en la entronización del personaje. Obvia porque ahora es el hombre quien domina la literatura, quien dicta su ley a la metáfora; el paisaje se ha puesto a su servicio. Y profunda, porque también aquí puede hallarse una connotación política, un símbolo social.¹⁸

Sin ánimo de entrar en polémica sobre los elementos que generaron la entronización del personaje en la narrativa latinoamericana, o si esto efectivamente se da de una manera generalizada en la mayor parte de la producción literaria, puedo afirmar que en la obra del autor sí está presente esta característica señalada por él mismo. El hombre social, urbano, es el centro de atención tanto en sus novelas y cuentos como en su vasta producción poética. Ese hombre habitante de ciudad hablará de lo que su entorno social le genera, sea positivo o negativo, de

¹⁸ Benedetti, *El escritor latinoamericano y la revolución posible* [n. 6], p. 32.

allí que Benedetti sea considerado uno de los escritores más arraigados en lo urbano.

Tiempo y espacio en "El altillo"

IDENTIFICAR la conformación del tiempo y del espacio en el relato analizado resulta retador por la manera en que éste se manifiesta. Debemos partir de la cualidad propia del texto, la forma en que está estructurado como narración. Se trata de una suerte de monólogo-reflexión en el que el narrador en primera persona describe, a modo de memoria, las cosas y los lugares que además de ser de su agrado, se convierten en la razón más importante de su vida (el altillo, la azotea, la soledad...). El uso del monólogo le imprime una noción distinta del tiempo. No se verá un transcurrir cronológico del mismo; éste se manifiesta mediatizado por la percepción muy singular de la mente del narrador en su condición de fronterizo.

Desde el inicio de la narración el *yo* nos ubica inmediatamente en el contexto en el que se desenvolvía su vida; nos explica sus gustos y sus fobias de forma pormenorizada. De pronto ese narrador-protagonista interrumpe la sucesión de anécdotas para señalar que "todo eso a los doce años y también a los nueve. A los trece se acabó el altillo porque empecé a ir al colegio de fronterizos".¹⁹

La sobreposición de hechos narrados que se manifiesta desde el inicio del relato se mantiene hasta el final, y el sentido de pérdida en el tiempo también se acentúa: "Fue sobre el perro muerto que lo juré. No sé exactamente cuándo. Siempre se me mezclaron las fechas. Acabo de hacer algo y sin embargo me parece muy lejano. En cambio, hay ocasiones en que una cosa bien antigua, me parece haberla hecho hace cinco minutos".²⁰ Esa manera de divagar en lo temporal está íntimamente enlazada con la acumulación de hechos que son narrados sin aparente orden, según el recuerdo los trae a la mente. Sin embargo, podría señalarse que el hilo conductor de las historias relatadas por Albertito son más bien los espacios. Todo se centra en ellos y en lo que era posible hacer o mirar desde ellos. El altillo y la azotea son los lugares a través de los cuales se estructura la cotidianidad del personaje, constituyéndose en metáfora de ciudad, la única disponible para un joven fronterizo aislado por sus mismos familiares. Esos espacios, dedicados más bien a la contemplación y la soledad, afianzan la

¹⁹ Benedetti, *Cuentos completos* [n. 12], p. 193.

²⁰ *Ibid.*, p. 194.

atemporalidad que rige la mente del protagonista, instalado en un presente continuo.

Una ciudad: ¿Montevideo?

ANTES de concluir se hace imprescindible puntualizar la relación que pueda existir entre el relato escogido y la ciudad de Montevideo. Los cuentos urbanos hablan de una ciudad en su conjunto o bien describen al detalle calles y avenidas de ciudades muy concretas, con referentes reales, o simplemente las nombran. En el caso analizado no es así. Aunque el referente real queda diluido en la línea del relato a través de la enumeración un tanto neutra de los espacios urbanos, me interesó especialmente ese detalle pues los lugares descritos encajan perfectamente con los de una ciudad grande, con los de una metrópoli que por sus dimensiones y por los problemas que esto ha ido generando lleva inevitablemente a quien la habita a transformarse, de forma inconsciente, en un rostro anodino, desconocido para la mayoría, sin voz y sin nombre. La rutina, que también atrapa el hábitat urbano, le imprime un sello indeleble a cada uno de sus habitantes.

Todo ello viene, pues, a recrear lo que podría ser Montevideo. El hecho de que no se nombre directamente a la ciudad no la excluye de su condición de capital, de metrópoli, de ciudad que aísla a sus habitantes. No se trata de divagar en torno al cuestionamiento de si sea o no Montevideo; que probablemente sí porque su autor vivió toda su vida en esta ciudad y porque él mismo señaló alguna vez que casi todos los uruguayos vivían en Montevideo.

Al margen de estas disquisiciones, sólo me interesa subrayar el carácter globalizador que cualquier descripción de ciudad capital o gran ciudad puede aportar a un relato. Las semejanzas pueden ser abundantísimas, así como las diferencias en el caso de que el narrador especifique lugares, calles, avenidas; o ya sin señalar detalles tan claros, que aporte algún elemento muy singular que inmediatamente caracterice al lugar. Aun en este último caso, las coincidencias urbanas son cada vez más frecuentes, la diferencia estaría en cómo ve esa ciudad sobre la que escribe; si sataniza o pondera sus cualidades, convirtiéndolas en ventajas o en inevitables padecimientos. Representar la ciudad subjetivamente sería entonces la más clara riqueza que nuestros narradores nos han dado y nos siguen otorgando.

Como cierre

LA representación de la ciudad en “El altillo” por demás interesante, resulta *sui generis* por la radical omisión de lugares públicos comunes (calles, parques, avenidas...) o de espacios ciudadanos convencionales que aludiesen al concepto de ciudad contemporánea que manejamos. Sin embargo, justamente este vacío es lo que le concede al texto la mejor de sus contribuciones al tema urbano. Las huellas ciudadanas que muchas veces como lectores podríamos buscar directamente, deteniéndonos en los nombres de ciudades o calles concretas, se matizan presentándose mediante códigos un poco más complejos, menos evidentes pero no por ello de reducida importancia. “Lo urbano no es necesariamente lo que sucede o acontece dentro de la urbe” dirá acertadamente Guido Tamayo en su prólogo al libro de *Cuentos urbanos*.²¹

En el caso que nos ocupa los hechos sí ocurren en la urbe, pero dentro de aquellos espacios que se incorporan más a la vida privada, en lo que no se nombran las partes comunes de la ciudad. Aún así, todo el texto está teñido de una atmósfera urbana de gran ciudad. El hilo conductor, la voz que nos habla en el relato es la de un joven de ciudad, cuyas preocupaciones e intereses están centrados en elementos totalmente ciudadanos: el altillo, la azotea (donde los vecinos incluso toman el sol), las bombillas de más o menos bujías... las situaciones intrascendentes son una constante en el relato. No ocurre nada sobresaliente, sólo el transcurrir monótono de la vida; incluso el paso inexorable de los años en los que igualmente podría no suceder nada extraordinario.

Esta temática, tan evidente en el cuento, es también una constante en el autor. Benedetti se ha ocupado justamente de resaltar en su obra la vida ordinaria de individuos sumergidos en el universo urbano de las oficinas, de la mediocridad, de la rutina. La ciudad es, pues, escenario, pero también se manifiesta como elemento que matiza y moldea el perfil de ese hombre atrapado en la urbe como única alternativa.

²¹ Guido Tamayo, *Cuadernos urbanos*, Bogotá, Panamericana, 1999 (col. *El pozo y el péndulo*).