

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Carla Mizzau

La identidad, el pasado y el presente en los cuentos del exilio de Mario Benedetti

Identita, minulost a současnost v povídkách o exiliu Maria Benedettiho

Identity, past and present in Mario Benedetti's stories of exile

Vedoucí práce Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

Praha 2013

Poděkování

Chtěla bych především poděkovat Mgr. Doře Polákové za její užitečný přístup, rady a ochotu, se kterou jsem vedla tuto práci. Dále, Doc. Juanovi Sáncheze a doc. PhDr. Petrovi Čermákovi, Ph.D. za jejich akademickou podporu, a také mojí rodině a kamarádům, kteří mě podporovali během těchto posledních roků studia na Univerzitě Karlově v Praze.

Agradecimientos

Querría agradecer en primer lugar a Dora Poláková, tutora de este trabajo, por sus aportes, recomendaciones y comentarios, así como a Juan Sánchez y a Petr Čermák por su apoyo dentro del ámbito académico, a mi familia y a los amigos que me acompañaron durante estos tres años de estudio en la Universidad Carolina de Praga.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Certifico bajo palabra de honor que el presente trabajo ha sido elaborado únicamente por mi persona, que he citado fielmente todas las fuentes y los textos utilizados, y que dicho trabajo no ha sido utilizado en el marco de otros estudios universitarios.

Carla Mizzau

V Praze dne 30.07.2013

En Praga, el 30 de julio de 2013

Sinopsis

El objetivo del presente trabajo es identificar y poner en evidencia los elementos retóricos y narrativos clave y recurrentes relacionados con el problema de la identidad en el marco del exilio en la obra de Mario Benedetti. Para ello, se analizarán tanto el contexto sociopolítico uruguayo y sudamericano de la década de 1970, como las consecuencias y el impacto que genera la situación del exilio en la autopercepción del sujeto. A partir de cinco cuentos representativos creados durante el propio exilio del escritor, se tratarán diferentes aspectos relacionados con el tema de la identidad. En primer lugar, nos enfocaremos en la percepción y en la conciencia de los personajes en cuanto a los cambios, la cotidianeidad y la situación vital anómala en la que se encuentran. En segundo lugar, veremos cómo la realidad corporal de los personajes es reflejo de un cierto estado del alma que se manifiesta como irreversible dado el nivel de dramatismo de las experiencias por ellos vividas. En tercer lugar, haremos referencia a los hábitos y a los valores que, en el sujeto, necesariamente se ponen en crisis dentro un nuevo contexto sociocultural que ha sido elegido bajo condiciones de tensión y en pos de la supervivencia. Por último, se prestará especial atención a la sensación de pertenencia que el sujeto posee hacia su lugar de origen, en cómo ésta se ve afectada luego de transcurrido el tiempo en el país de acogida, y en cómo la nostalgia, la sensación de culpabilidad y las diferencias socioculturales a las que los personajes deben adaptarse, juegan un rol decisivo.

Palabras clave

Benedetti, exilio, identidad, pertenencia, nostalgia, pasado, presente, cuerpo, patria, realidad.

Abstract

The purpose of this paper is to identify and to highlight the main rhetoric and narrative elements connected to the topic of identity in exile in the work of Uruguayan author Mario Benedetti. We will first analyze the sociopolitical situation in Uruguay as well as South America during the decade of 1970, as well as the consequences and the impact the experience of exile produces in an individual's self-perception. Five representative stories, created by this writer during his own exile, are used to deal with various aspects of identity. The focus will be first on the characters' perception and awareness regarding the changes, the everyday habits as well as the anomalous life situation in which they find themselves. We will also discuss how their physical reality reflects a spiritual and irreversible condition due to the extreme drama experienced. Then reference will be made to the habits and values that necessarily go into crisis when, in order to survive under conditions of pressure, a new social and cultural environment is chosen. Finally, we will focus on the individual's sense of belonging to his place of origin, and how it is affected after living for some time in the host country when nostalgia, feelings of guilt, and adaptation to a new socio-cultural environment play a crucial role.

Keywords

Benedetti, exile, identity, belonging, nostalgia, past, present, body, homeland, reality.

Índice

1. Introducción general.....	8
1.1. Objetivos y temáticas del presente trabajo.....	8
1.2. Sobre el autor y su obra.....	9
2. Consideraciones teóricas fundamentales.....	10
2.1. Mario Benedetti: su literatura y los cambios socio-políticos en la década de 1970.....	10
2.2. Una aproximación teórica al problema de la identidad en el marco del exilio.....	12
3. Cinco cuentos sobre el exilio creados en el exilio.....	16
3.1. Sus similitudes y divergencias.....	16
3.2. Rasgos generales de los cuentos	16
3.3. Las características generales y distintivas de los personajes.....	20
4. Temas y problemáticas presentes en el corpus.....	26
4.1. Observaciones generales en relación lo diferentes temas.....	26
4.2. La conciencia del exilio, sus diferentes tipos y el impacto en el sujeto.....	26
4.3. El cuerpo como metáfora. El cuerpo y su valor simbólico.....	30
4.4. La lealtad y la fraternidad como cualidades individuales y colectivas.....	35
4.5. El problema de la pertenencia.....	38
5. Conclusión.....	46
6. Resumé.....	48
7. Bibliografía utilizada.....	50
7.1. Bibliografía primaria.....	50
7.2. Bibliografía secundaria.....	50

Este trabajo está dedicado a María Angélica Semilla Durán, quien una vez escribió:

La literatura es la vida. Es toda la vida y algo más...

1. Introducción general

1.1. Objetivos y temáticas del presente trabajo

En el presente trabajo intentaremos analizar algunos de los elementos retóricos y narrativos que giran en torno al problema de la identidad en los cuentos del exilio de Mario Benedetti. La huida involuntaria pero obviamente necesaria en pos de la supervivencia, la irrupción del individuo en un nuevo contexto sociocultural y los estímulos de todo tipo a los que éste se enfrenta en el marco del exilio, hacen no sólo que el sujeto que se vea afectado, sino también su autopercepción y la percepción del mundo que lo rodea.

Como veremos, estas problemáticas son omnipresentes y constituyen la base temática de la mayoría de los cuentos de Mario Benedetti creados en el exilio entre las décadas de 1970 y 1980.

En el presente trabajo, dichas problemáticas serán analizadas a partir de cinco cuentos representativos: *El hotelito de la rue Blomet*, *La otra orilla*, *Balada*, *Como Greenwich* y *Geografías*. Todos ellos presentan historias más bien sencillas, que se desarrollan en el marco de la cotidianeidad, y que son verosímiles y universalmente comprensibles para cualquier tipo de lector. A su vez, es a través de un abanico de personajes con características similares, y esto en cuanto a ideología, experiencias de vida, y sensaciones de no-pertenencia, quiebre o desprotección, que el autor nos permite llegar y tomar conciencia de la realidad y del sentir vital de los exiliados latinoamericanos de esta época. Por ello, podemos afirmar que Mario Benedetti intenta acercar al lector lo más posible a la experiencia real del exilio, a fin de que ésta pueda ser comprendida no sólo en profundidad, sino también en su totalidad, es decir, en sus diferentes aspectos e implicancias a nivel emocional, psicológico, físico, sociocultural y político.

De esta manera, nos ocuparemos aquí, tanto de la conciencia, del discurso, del comportamiento, de las convicciones y del sentir de los personajes, antes y durante la experiencia del exilio, como de su realidad corporal, psíquica y emocional una vez acontecidos ciertos hechos que podríamos calificar de traumáticos. En los personajes a analizar, estos hechos traumáticos se han producido, o bien en la patria de origen, o bien en el nuevo contexto en el que se encuentran y han llegado a violentar o poner en crisis algún aspecto de la identidad misma de dichos personajes.

Todos estos elementos serán analizados también en relación a otros fenómenos y sentimientos como la nostalgia, el odio, la impotencia, la tristeza, la incomprensión, la lealtad y la

imposibilidad de volver a un estadio indentitario anterior, puesto que, como veremos, la experiencia del exilio transforma al sujeto involuntariamente, y de una vez y para siempre.

1.2. Sobre el autor y su obra

Mario Benedetti nació en 1920, en Paso de los Toros, Uruguay. Durante sus primeros años vivió en diferentes ciudades uruguayas y nunca terminó sus estudios secundarios, lo cual no le impidió, dada su inteligencia y disciplina, aprender en profundidad y de manera autodidáctica e independiente, las materias o campos que eran de su interés.

A lo largo de su vida, realizó trabajos de todo tipo: desde asistente y encargado en un empresa automotora hasta director del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo, cargo que ocupó entre 1972 y 1974. Tuvo además diferentes puestos en la administración pública uruguaya, y se desempeñó como taquígrafo, corrector, crítico teatral y redactor en diversos periódicos españoles y latinoamericanos. Formó parte de diferentes actividades de *Casa de las Américas* y fue director de prestigiosas revistas literarias como *Marcha*, *Número*, *Brecha* y *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. En tanto que escritor, su obra se compone de ensayos, novelas, cuentos, obras dramáticas y poesía, siendo este género el más amplio y extenso en su producción literaria. Los temas que aparecen en su obra han girado siempre en torno a sus propias experiencias de vida, a la realidad sociopolítica de su país y a la cotidianeidad que ha percibido y que le ha tocado vivir.

Debido a su actividad y militancia política, al producirse el Golpe de Estado en 1973 se vio obligado a abandonar el Uruguay y a llevar un exilio de casi once años en diferentes países como Argentina, Perú, México, Cuba y España que sería determinante para todos los aspectos de su producción literaria. Una vez restablecida la democracia en 1984, volvió a su país y comenzó lo que él habría de llamar el “fenómeno del desexilio”, es decir, la readaptación al suelo natal después de muchos años de ausencia obligada.

En 1997 fue nombrado *Doctor honoris causa* por la Universidad de Alicante, y en los últimos años de su vida recibió reconocimientos de todo tipo, entre ellos, el *Premio Internacional Menéndez Pelayo*, el *Premio Etnosur*, y el *Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*.

Murió en 2009 en Montevideo y fue velado con honores en el Palacio Legislativo de la capital uruguaya.

2. Consideraciones teóricas fundamentales

2.1. Mario Benedetti: su literatura y los cambios socio-políticos en la década de 1970

Vista desde hoy en día, la obra de Mario Benedetti es vasta, multifacética y está claramente influida desde el comienzo por sus diversas experiencias de vida. La partida de su Uruguay natal por razones políticas en 1974 y su exilio itinerante de casi once años en diversos países latinoamericanos y europeos, han dotado de gran riqueza su literatura transformando numerosos aspectos de ella, tanto en el campo temático como el campo formal.

Partiendo de este punto, podemos afirmar que la obra de este escritor creada en el exilio se configura como un intento de comprender en términos literarios el impacto que tuvo el accionar de los regímenes dictatoriales del Cono Sur sobre los sujetos en tanto que individuos y actores sociopolíticos. Podemos afirmar, entonces, que a partir de la década de 1970, a la luz de sus convicciones político-ideológicas y de su gran sensibilidad frente a una realidad que se muestra inestable y amenazante, Mario Benedetti deviene cada vez más en un autor fuertemente comprometido en el plano social. Su obra adquiere un carácter de denuncia que no es directamente combativo pero sí, testimonial; puesto que si bien no expone los hechos de manera cruda y directa, hay, a pesar de la ficción, sugerencia y gran verosimilitud en la presentación de personajes que han vivido situaciones de desamparo o degradación, y que ahora se encuentran en el exilio, con todo lo que ello implica.

A través de diversos mecanismos y recursos literarios, y valiéndose de un tono más bien intimista, el autor retrata el sentir y la realidad de un colectivo real y existente, que sufre en carne propia la irrupción de los modos, los procedimientos y las estrategias totalitarias en un momento político clave.

El peligro constante y las anomalías de todo tipo que acechan en el lugar de origen, lo traumático de todo lo que allí ocurre, la huida necesaria y forzada, y la llegada a otro contexto que se presenta como extraño y que exige de un mínimo de adaptación, hacen que la literatura de nuestro autor en esta época se vea plasmada de personajes que necesariamente exigen una reflexión sobre su identidad tanto a nivel individual como a nivel colectivo. Cabe destacar, además, que estas cuestiones no sólo son recurrentes en la obra de Mario Benedetti y que están presentes en el corpus seleccionado, sino que han formado parte también de las propias vivencias

del autor. De esta manera, podemos dar cuenta de una participación de lo autobiográfico, así como de un tipo de narración de clara postura ideológica que en ningún momento deja de estar presente.

No sería descabellado afirmar, además, que la literatura del exilio de Mario Benedetti se configura como una “literatura de la resistencia”¹ en la que lo introspectivo, lo estético, lo ético, lo político y lo social están presentes de manera constante y tienden a implicarse “en aras de un mayor esfuerzo de comprensión de la realidad”² tanto individual como colectiva. Para ello, el autor parte de diversas experiencias individuales que se enmarcan en una realidad simple, personal y cotidiana, pero que, dado el carácter intimista y el tratamiento psicológico de los personajes, nos acerca a la experiencia universal del hombre que ha debido renunciar por la fuerza a una parte de sí mismo. Así, las historias de vida que encontramos en estos relatos pueden formar parte de la experiencia vital de cualquier hombre en cualquier época y cualquier contexto histórico, puesto que se trata de acontecimientos en los que se ponen en juego los valores individuales, culturales y ético-morales, y que detonan sin duda emociones de validez universal. A fin de cuentas, es, como veremos, la cuestión de la propia identidad y del sentido o sentimiento de pertenencia la que necesariamente se pone en juego en el marco del exilio.

En síntesis, siendo que el propio Mario Benedetti ha sufrido en carne propia la transformación de su lugar de origen y la experiencia del exilio, del sufrimiento de sus pares y de la pérdida de los compañeros de lucha, no puede, en tanto que actor social y escritor comprometido, sino volver a estos temas una y otra vez en aras de plasmar y denunciar, en términos literarios, la cruel realidad contemporánea, concientizando a los lectores, a través de un tipo de literatura intimista, y en cierto modo didáctica, sobre todo este tipo de cuestiones. Su escritura es, sin duda alguna, una reflexión abarcadora y poética sobre el problema de la identidad y, a su vez, un acto intencionado de tipo político.

¹ Utilizamos la noción “de la resistencia” a partir de la caracterización utilizada por TRABA, Marta en *Literatura y praxis en América Latina*, Monte Ávila, 1975, p. 49., al referirse a los diversos creadores que en sus prácticas culturales y aun bajo presiones de cualquier tipo, “rescatan formas y valores tradicionales que no se resignan a perder o que revaloran bajo un nuevo sesgo”

² AÍNSA, Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Ed. Gredos, Madrid, 1986, p. 503.

2.2. Una aproximación teórica al problema de la identidad en el marco del exilio

Si partimos de la definición de identidad que propone Amilcar Cabral en la que ésta se presenta como “una cualidad sociobiológica, independiente de la voluntad del individuo o del grupo, pero que sólo tiene sentido cuando se expresa en relación con otros individuos u otros grupos humanos”³, podríamos asegurar que la identidad en sí misma posee en parte un carácter relativo y dinámico que se halla supeditado a las diferentes experiencias a las que se ve expuesto el sujeto.

Ahora bien, para entender la problemática que nos plantean los personajes de los cuentos del exilio de Mario Benedetti traeremos a colación también la definición, esta vez desde un punto de vista lacaniano, aportada por Neiva Fernandes.⁴ En ella, la condición de sujeto depende de las diversas etapas y condiciones por las que éste debe pasar y que le exigen en algunos casos partir de una “condición de sujeto pasivo” hacia una obligada “condición de agente transformador” no sólo de su medio social, sino también de sí mismo en cuanto dicho sujeto se encuentra en un contexto extraño. Así, la identidad, se entendería en un doble sentido: “la identidad como fuente de significado y como proceso de autoconstrucción”.⁵

En el caso del exilio, entendido éste como un desarraigo que surge en circunstancias externas extremas, y es motivado o bien por ciertas experiencias traumáticas vividas que atentan contra la integridad del ser, o bien por situaciones que implican un riesgo de vida potencial para éste, la identidad se ve necesariamente afectada. El sujeto “se ve obligado a reestructurarse como persona”⁶, y aún más teniendo en cuenta que los regímenes autoritarios instan generalmente a la demolición o al quiebre psicológico a fin de que el sujeto logre una desidentificación de sí mismo que lo lleve a un cambio de conducta que ya no sea amenazante para el régimen o sistema que quiere imponerse.

De esta manera, resulta evidente que al hablar de identidad, no podemos limitarnos únicamente a aquello que se refiere al plano individual, sino que, hablar de identidad es también referirse siempre a un colectivo o a un “nosotros”, es decir, al individuo como participante y/o representante de un grupo sociocultural con características distintivas en sus maneras de ser y de

³ Ídem, p. 28.

⁴ FERNANDES, Neiva, “El no-lugar del yo en Mario Benedetti y Eduardo Galeano” en *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*, no. 22, Brasília, enero 2003, pp. 137-154.

⁵ Ídem, p. 138.

⁶ Ídem, p. 138.

obrar, sus tradiciones, sus valores, su historia y sus sistemas de representación, todos elementos que lo diferencian de otros grupos socioculturales. Lo que entonces se manifiesta en plena crisis en la obra de nuestro autor, es la cuestión y el sentimiento de pertenencia o no pertenencia del sujeto; primero, en relación al contexto de origen, y luego, en relación al nuevo contexto al que debe integrarse. En otras palabras, el conflicto identitario del sujeto surge primero en el seno de su cultura que lo lleva a una suerte de desidentificación con ella⁷, y luego, en la confrontación del individuo con otra en la que las nuevas coordenadas espacio-temporales y socioculturales le exigen una necesaria adaptación que rara vez es agradable, voluntariamente elegida o fácil de llevar a cabo. En el marco de la cotidianeidad, los parámetros de normalidad de uno u otro contexto sociocultural no son los mismos.

En lo que hace al concepto de la identidad, sería acertado además, no dejar de lado las nociones de mismidad, ipseidad y alteridad trabajadas por Paul Ricœur⁸, ya que la reflexión introspectiva, el recuerdo y la reconstrucción de la propia identidad que se exponen en los cuentos a tratar, tanto desde la narración como desde los personajes, las tres nociones resultan de suma importancia a la hora de comprender la psicología y el conflicto identitario de estos últimos. La mismidad se pone en crisis y deviene en un malestar constante; la alteridad se presenta como extraña e incluso incomprensible y la ipseidad produce un desacomodo difícil de llevar y de comprender.

Por último, no puede negarse que la literatura latinoamericana está centrada, de una u otra manera, y ya desde sus comienzos, en la búsqueda y en el intento de llegar a la respuesta acerca de qué es, qué implica y qué significa ser latinoamericano, ya que:

la condición de tierra descubierta y colonizada a la fuerza genera en su interior la búsqueda incesante por una identidad que al mismo tiempo es una y varia, cuya característica es el

⁷ Como afirma Fernandes, 2003, p. 144: “no hay lugar, en definitiva para sus personajes [los de Mario Benedetti] en el Uruguay de aquellos años y en eso se justifica la búsqueda de la identidad [...] son extranjeros dentro del propio país”.

⁸ Dichas nociones son trabajadas por el autor y aplicadas al campo de la teoría y el análisis literario en su libro *Soi-même comme un autre*. Ed. Du Seuil, Paris, 1990. Aquí, la mismidad se correspondería con aquello que es trascendental, invariable y distintivo en el sujeto y que lo define en sí mismo. En contraposición, la ipseidad podría ser definida como la conciencia reflexiva de uno mismo a partir de su relación con el mundo circundante, es decir, un aspecto de la identidad que se ve afectado o que se manifiesta a partir del contraste y la diferencia entre uno mismo y otro sujeto en el marco de una interacción. Por último, la alteridad no es otra cosa que la conciencia identitaria de un otro sujeto diferente que, en el marco de una de interacción, actúa como opuesto y permite la dialéctica sobre la que se basa la ipseidad, siendo la alteridad uno de sus elementos constitutivos.

proceso de construcción permanente [en el que] la marca es siempre la misma: conflicto y diversidad⁹.

A lo largo de la obra de Mario Benedetti (y no sólo en la que hace referencia al exilio o que es creada en el exilio) esta pregunta por la identidad latinoamericana o, mejor dicho, por una parte de la identidad latinoamericana, aparece incesantemente. La misma posee coordenadas geográficas específicas y no es otra que aquella a la que pertenecen los países del Cono Sur (entre ellos su Uruguay natal), y que podemos sostener, comparten características o elementos históricos y socioculturales concretos¹⁰, además de una mentalidad y un estilo de vida similares.

En la obra de Mario Benedetti, las características que hacen a esta identidad se configuran, por un lado, en la exposición, en la necesidad exhaustiva de introspección de los personajes, y también en la conciencia de estos frente al contraste que les ofrecen los otros espacios socioculturales,¹¹ y, por el otro lado, a partir de los diversos modos o puntos de vista desde los que el narrador aborda el relato.

Partiendo de este punto, no sería inexacto afirmar que, en la génesis de su narrativa, encontramos diferentes móviles, entre los cuales, diremos que:

el objetivo principal que se propone Benedetti es el de ofrecer al lector un cuadro completo y real de la vida moral, social y familiar de la sociedad uruguaya [en la que] no le interesan tanto los hechos, sino las derivaciones psicológicas (hacia dentro) y sociológicas (hacia fuera) que tienen estos¹².

⁹ FERNANDES, 2003, pp. 143-144.

¹⁰ Cabría destacar que lo que caracteriza en primer lugar a todos estos países es justamente el fenómeno de la migración y la diáspora que, hasta mediados del siglo XX, se da casi en una única dirección, es decir, los países del Cono Sur siendo receptores de individuos y grupos sociales de diferentes orígenes, especialmente, europeos. Este fenómeno de movilidad y nomadismo es entonces un factor de importancia fundamental a la hora de preguntarse por la identidad de estos países y sociedades sudamericanas. Lo que resulta tal vez problemático es la “anormalidad” de que en los años ‘70 y ‘80, ese movimiento se realice en sentido inverso.

¹¹ A este respecto, vale la pena mencionar que, como sostiene Ángel Rama en su artículo *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, en Revista Nueva Sociedad, nro. 35, 1978, p. 95 y ss., la incomunicación entre los países latinoamericanos es una característica distintiva de su identidad. Lo que el exilio de muchos intelectuales y ciudadanos de clase media en la década de 1970 ha posibilitado es justamente el establecimiento de un diálogo real entre los individuos y grupos latinoamericanos dadas las circunstancias represivas y dictatoriales que la mayoría de dichas sociedades ha sufrido. En Benedetti, este diálogo no es puesto en evidencia directamente, pero sí se percibe de fondo constantemente, y aún más si tenemos en cuenta la posición política-ideológica del autor y su propia experiencia del exilio vivida en diferentes países de Latinoamérica (Argentina, Perú, México y Cuba) que le aportan un conocimiento infinitamente más amplio de lo singular y lo similar entre uno y otro.

¹² CASU, Claudia, “Estudio del conflicto sentimental en los personajes de Mario Benedetti” en ALEMANY, Carmen, *Mario Benedetti: inventario cómplice*, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2000, p. 2.

Esta misma idea o lógica narrativa que prioriza las repercusiones en el plano interno y externo del individuo por sobre los hechos que se suceden, podría ser aplicada también a su literatura del exilio. En ella, podríamos hablar de un retrato de la sociedad uruguaya o sudamericana y de sus singularidades, ahora “transplantadas”, puestas y expuestas a otras condiciones vitales.

3. Cinco cuentos sobre el exilio creados en el exilio

3.1. Sus similitudes y divergencias

Podríamos asegurar que los cinco cuentos a tratar en este estudio están contruidos sobre una misma base temática: las peligrosas anomalías políticas que irrumpen en el país de origen llevan a valerse del exilio como modo de supervivencia, y es a lo largo de este proceso en el que la identidad del individuo comienza a desdibujarse y/o fragmentarse sin posibilidad de prever el límite de este proceso transformador.

Ahora bien, como veremos más adelante, sobre la base mencionada cada uno de los cuentos nos presenta variantes de todo tipo. En primer lugar, las variantes temáticas, en el sentido de que si bien los cuentos reúnen elementos similares y giran en torno a ejes temáticos parecidos, la jerarquización y la interacción que se da entre estos genera finalmente diversos focos de atención, sentidos y/o interpretaciones posibles. En segundo lugar, las variantes cronológicas en las que podemos incluir tanto las divergencias (sin duda, determinantes) relativas al momento de escritura propiamente dicho, como en el punto de partida dentro la historia relatada, pasando por los saltos temporales y el ritmo evolutivo de los acontecimientos inscriptos en dicho relato. Por último, las variantes narrativas, es decir, las diversas maneras en las que se nos aparece el narrador, el punto de vista ideológico desde el que presenta y cuenta la historia, y los recursos retóricos y los elementos lingüísticos de los que se vale dicho narrador.

3.2. Rasgos generales de los cuentos

A fin de abordar y analizar lo más claramente posible los elementos compositivos mencionados, intentaremos una pequeña reseña o síntesis de los cuentos elegidos siguiendo el orden cronológico en el que fueron escritos.

El hotelito de la rue Blomet (1975), está incluido dentro de *Con y sin nostalgia* (publicado en 1977), y a través de un narrador omnisciente y a partir de una serie de diálogos entre los protagonistas, cuenta la historia de una antigua pareja o matrimonio, compañeros de lucha y uruguayos ambos, que se reencuentra años más tarde, en París, por primera vez luego de partir al exilio. Lo que resulta omnipresente en este relato es la puja o incompatibilidad entre la antigua

buena cotidianeidad que compartían en el pasado: “vos y yo éramos una linda pareja”¹³, y un presente aparentemente estable y alejado de los peligros que atentan contra la vida, y que, sin embargo, no es el que, en circunstancias digamos normales, hubieran elegido.

Este presente, con esa cotidianeidad uruguaya lejana tanto en el tiempo como en el espacio, y con una nueva pareja para cada uno (Laura y Oscar, también compatriotas y compañeros de lucha) no los satisface ni los completa del todo, sino que, por el contrario, les recuerda el devenir de los acontecimientos y los cambios por razones de fuerza mayor que han tenido que aceptar. Los personajes de este cuento portan en sí una deuda emocional consigo mismos que quieren e intentan saldar, pero no dejan de ser concientes de las repercusiones negativas e indeseables que el saldo de esa deuda podría acarrear: “No quisiera hacerle mal a Laura. Pero tampoco quiero joderme yo” (p.178). Gracias a una de las frases finales “Va a ser difícil, ¿no?” (p.178), entendemos que la resolución de la disyuntiva queda, como en la mayoría de los cuentos a trata aquí, abierta a la interpretación del lector.

La vecina orilla (1976) también perteneciente a *Con y sin nostalgia*, y resulta en una especie de *nouvelle*¹⁴, que gira en torno a un adolescente no militante, en el contexto dictatorial y autoritario uruguayo. El muchacho ha sido apresado, retenido y escarmentado en la cárcel sólo unos pocos días debido a una especie de “provocación poética” (p.452) en homenaje a una víctima de la represión en su establecimiento educativo. El relato se centra en las peripecias de este personaje una vez enviado por sus padres a Buenos Aires, lugar en donde ya comienzan a ponerse en evidencia los métodos coercitivos de la Triple A¹⁵, las actividades clandestinas de sus grupos de tareas, y los enfrentamientos entre estos y las organizaciones guerrilleras de izquierdas durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón (1974-1976).

El relato instala a un paralelismo entre la maduración del joven y el desarrollo de los acontecimientos que sentaron las bases para la dictadura militar argentina, el llamado “Proceso de reorganización nacional”. Así, desde su libreta de apuntes o soliloquio escrito, observamos la

¹³BENEDETTI, Mario, *Cuentos completos*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1994. p. 177. De ahora en más, las citas de los cuentos seleccionados se tomarán de dicha edición.

¹⁴ Mantenemos aquí el término de *nouvelle* como equivalente a lo que pudiera ser en español una “novela corta”, que podríamos definir como una obra literaria cercana a la novela dada su estructura y la evolución de la historia, y la caracterización psicológica de los personajes. Posee una extensión menor y una mayor concentración e intensidad de acción que, no obstante, supera la economía narrativa del cuento.

¹⁵ Alianza Anticomunista Argentina, organización integrada por diversos grupos paramilitares de extrema derecha a las órdenes del entonces Ministro de Bienestar Social, José López Rega. La Triple A se proponía erradicar, por medio del terror, cualquier tipo de militancia u organización de izquierda.

evolución del personaje en la medida en que va tomando conocimiento y consciencia de una realidad que deviene más cruda y amenazante, desde los peligros anónimos que acechan en el ámbito porteño hasta las atrocidades que ocurren en su Uruguay natal, todo en un marco de difícil inserción social-laboral en ese contexto en el que se presenta un abanico de personajes y agentes sociales de todo tipo. En este relato, podemos entrever una clara lectura de tipo maniquea que divide a dichos personajes en individuos a favor (estereotipos/arquetipos positivos) y en contra (estereotipos/arquetipos negativos) de los regímenes totalitarios, poniéndolos en evidencia a través de la propia enunciación de estos y de sus acciones. Lo que se plantea aquí es, por un lado, la politización obligada de la sociedad, y la amenaza constante e ilimitada por parte de las autoridades e instituciones de poder frente los ciudadanos; y, por el otro, el compañerismo, la lealtad y el comportamiento ético opuesto a la complicidad con el sistema totalitario que quiere imponerse.

Balada (1982), por otra parte, y al igual que los dos cuentos que luego mencionaremos, pertenece a una obra posterior publicada en 1984, *Geografías*, y se centra en un grupo de latinoamericanos de diversos orígenes que se encuentran exiliados en España. La narración toma aquí la forma de *ich-form* desde la perspectiva de un exiliado uruguayo que no ha sufrido de la tortura, pero que, junto a uno de sus compatriotas, dirige su atención hacia una pareja de amigos-compatriotas. Dicha pareja, aparentemente normal a primera vista, está envuelta, sin embargo, en un halo de misterio que nadie puede explicar, puesto que son “extrañamente felices” (p. 525). El relato está construido a la manera de *suspense*, ya que, paulatinamente, a través de los mecanismos propios de la intriga, y de manera harto sugestiva y simbólica, vamos adentrándonos en las percepciones de los otros personajes; así, por ejemplo, la pareja en cuestión vive en “un estudio con buena luz pero el edificio es absolutamente vetusto” (p. 522). A medida que avanza la narración, las ambigüedades y rarezas se van poniendo más en evidencia a partir de signos y comentarios varios:

Son dos tipos estupendos pero [...] me parece que rozamos una explicación secreta, y esa explicación nunca llega y en realidad no sé en qué consiste pero me deja un nudo en la garganta¹⁶.

¹⁶BENEDETTI, 1994, p.525

Así, llegamos a saber por un anónimo que ambos han sufrido en Uruguay de torturas extremas e indecibles que los han imposibilitado de por vida para el acto amoroso, destruyéndolos así física, moral y emocionalmente, puesto que en la vida de él “se había acabado la etapa viril” (p.527) y en la vida de ella, aunque “milagrosamente recuperada, también se había acabado el sexo” (p.527). Todo el relato nos anticipa permanentemente el final trágico: aquel en el que ambos se suicidan al no poder soportar más ese “suplicio furtivo” (p.528) en el que juntos intentaban vivir.

En *Como Greenwich* (1982) el narrador se presenta como omnisciente y expone un diálogo tremendamente retórico entre una adolescente uruguaya quien vive en Alemania y un exiliado argentino, ambos de vacaciones en Mallorca. La conversación entre ambos gira en torno a la experiencia de vida de la niña quien ha sufrido no sólo el impacto y las consecuencias negativas del exilio de sus padres “cuando llegamos a Alemania los viejos todavía estaban juntos. Juntos pero nerviosismos. Discutían por todo [...] se echaban mutuamente las culpas de la derrota” (p.502), sino una violación por “alguien que no es de aquí ni de allá” (p.507) de la que nadie en su entorno afectivo está al tanto. La niña, inteligente, sarcástica y ambivalente, carece finalmente de patria, de la más básica sensación de protección y de sentimiento alguno de pertenencia a un lugar.

Al igual que el personaje principal de *La otra orilla*, el punto de vista y el lenguaje que se ponen en primer plano es el de una adolescente que ha perdido cualquier cuota de inocencia demasiado pronto sin posibilidad de revertir dicha situación. Lo que se pone en primer plano en el cuento es, entonces, la equivalencia entre las nociones y los sentimientos de *no pertenecer - no ser - no existir*, y esto, junto con la soledad que toda esta triada acarrea.

Por último, *Geografías* (1983), también narrado en *ich-form*, esta vez a modo de soliloquio, parte de la idea de un juego catártico y mnemotécnico que lleva a cabo el personaje principal, Roberto, junto con un amigo-compatriota, en el que, lúdicamente, se intenta, primero, aplacar la nostalgia de la patria, y luego, no olvidar las particularidades del Montevideo abandonado en el exilio.

El relato tiene lugar en París, lugar de residencia de ambos participantes, y comienza con la explicación del juego, sus reglas, su fundamento, su objetivo y la situación actual de los

participantes de una manera más bien dinámica y graciosa. De pronto, y por meras casualidades, aparece Delia, un antiguo amor del protagonista-narrador que, se sabe, en prisión ha sido sometida por muchos años a todo tipo de estragos y torturas. Recién llegada del Uruguay, Delia pone al tanto a los participantes de las novedades urbanísticas y de las actualidades del país, dejando en evidencia que todos esos recuerdos geográficos no pertenecen sino al pasado; que ese Montevideo que los jugadores llevan en la memoria no es más que eso: una realidad urbanística que sólo tiene validez en la memoria porque “por todas partes hay andamios de obras suspendidas, o solares con escombros” (p.496).

Al retirarse Bernardo, el amigo-compatriota, el encuentro entre Delia y el protagonista adquiere un carácter más íntimo e implícitamente emotivo, aunque con una comunicación un poco confusa entre ellos “como si le estuviera sonriendo no a alguien sino a algo” (p.494), lo que no les impide terminar en el departamento de Roberto. En esa situación y en el marco de un acercamiento físico, queda al descubierto, sin ningún tipo de especificidad por parte del narrador, que el cuerpo de Delia, como la ciudad de Montevideo, ha estado expuesto a cambios radicales e irreversibles. La identidad corporal y la identidad urbana, han sido ambas violentadas y aniquiladas, y tanto para una como para otra “ya no hay regreso” (p.492). El final, y la posible interpretación acerca de qué es lo que exactamente ha ocurrido o le ocurre a Delia queda a merced de la lectura o criterio del lector.

3.3. Las características generales y distintivas de los personajes

En lo que se refiere a los personajes, podemos sostener, en primer lugar, que Mario Benedetti

con respeto y ternura hace de sus criaturas individuos íntegros, existencias conmovedoras, seres dignos de ser comprendidos y merecedores de consideración.¹⁷

Está claro que los personajes del corpus elegido presentan rasgos comunes que están directamente ligados a la realidad del autor, o que comparten, en su defecto, su punto de vista o ideología política, presentándonos una y otra vez como arquetipos de “compañeros de lucha”. No sería descabellado percibirlos, además y como veremos más adelante, como estereotipos de

¹⁷ CASTILLO DE BERCHENKO, Adriana, “La mirada del otro: La noche de los feos de Mario Benedetti”, en *Individuo y marginalidad en el Cono Sur*, Publicaciones de la Universidad de Perpignan, Perpignan, 1988.

resistencia, o como “guerrilleros, dinámicos, optimistas y vitales”.¹⁸ Otra vez, el origen de estos, dado sus mecanismos retóricos, sus recursos lingüísticos y su postura frente a la realidad que les toca, no puede ser otro que el de hombres y mujeres provenientes de los países del Cono Sur de los que han huido a lo largo de la década de 1970.

A fin de desarrollar más tarde las diferentes características de los personajes, podríamos ahora presentarlos y agruparlos a todos ellos en cuatro grupos dependiendo de su condición vital ligada al exilio: el primero que hace referencia, como es el caso de Delia en *Geografías*, de Dionisio en *La otra orilla*, el hombre en *El hotelito de la rue Blomet* y el de Matías y Patricia en *Balada*, a aquellos que fueron presos y torturados en extremo a través de los diversos métodos como la violación, la picana y el submarino seco, además de ser obligados a presenciar contra su voluntad la tortura de un ser amado.

El segundo, a aquellos que no han experimentado en carne propia el horror de las sesiones de tortura pero que, para lograr evitarlas, han debido escapar en condiciones urgentes y precarias (el llamado “rajarse” en la jerga rioplatense de la época), o de esconderse y vivir una vida clandestina, es decir, “borrarse”, sabiendo que, fuera, sus pares y compañeros son expuestos a todo aquello, como podemos observar en Bernardo y Roberto en *Geografías*, en el muchacho de *La vecina orilla*, en los padres de la niña en *Como Greenwich*, en la mujer en *El hotelito de la rue Blomet*, y en el narrador y sus compañeros en *Balada*.

El tercero, el de aquellos en que la narración especifica las condiciones de huida, pero que claramente son traumáticas en lo que a ellas se refiere, y que impactan fuertemente en la cotidianeidad presente. Entre ellos, podríamos mencionar a Quiñones en *Como Greenwich* y a algunos de los personajes secundarios (aunque funcionales) de *La vecina orilla*.

Por último, están los más jóvenes, que, si bien no han sufrido lo que los adultos, sí recae sobre ellos el peso de los acontecimientos y las secuelas que generan los regímenes autoritarios. En ellos, resulta traumático el tener que madurar a pasos agigantados y poco felices, con lo cual la inocencia que les correspondería en su natural proceso de maduración se ve abruptamente anulada. En este grupo incluimos a los personajes del muchacho en *La otra orilla* y de la niña en *Como Greenwich*.

¹⁸ Tomado del original en francés: “le stereotype du résistant ou de guerrillero dynamique, optimiste et vital” en CYMERMAN, Claude, *Trois études sur l'exile dans le roman hispano-américain contemporain*, Librerie Espagnol, Paris, 1989, p. 55.

Ahora bien, si hubiera que ofrecer una pequeña síntesis descriptiva de los mismos sin entrar todavía en tantas singularidades, esta no sería otra que la de ser personajes nobles y sensibles “estoy conmovido y sin embargo encuentro fuerzas para preguntarle qué le pasa”¹⁹, con alta cuota de empatía “no sabés lo que es eso. Sufrís por vos y por los otros”²⁰, excesivamente reflexivos “¿Tengo derecho a sentirme deshecho, simplemente porque a Vicky la convirtieron en un cactus, y a mí en un testigo lleno de odio y de vergüenza? ¿No te parece imperdonable que sólo hayamos calculado nuestra victoria y jamás nuestra derrota?”²¹, de una impronta culta e intelectual evidente “los demás lo acompañábamos al cine con el interés adicional de intentar reconocer qué personaje del hondo drama escandinavo iba a hablar con la voz de la entrañable abejita Maya”²², y concientes en demasía de aquello que, en los diferentes aspectos, implica, exige y requiere su condición de sujetos, actores sociales y exiliados. De esta manera, podríamos también resaltar que, pese a su tristeza, nostalgia y sensación de soledad, llevan consigo de manera permanente, un costado más bien optimista que, en el fondo, no es otra cosa que el reflejo de la perspectiva desde la cual el narrador nos está presentando el relato.

Además, estos personajes, concientes de lo que les toca o les ha tocado vivir, se valen, generalmente y aún en casos de extrema dureza, de una cuota de ese humor tragicómico latinoamericano que les propio: “La cana les aplicaba la máquina a todos por igual. O sea que para la cana los tres eran lo mismo: pueblo. La cana sí tiene un criterio unitario”²³, y al que no dejan de recurrir como agente matizador combinándolo “con una dosis de sarcasmo y sangrienta ironía que les permiten sobrellevar sus infortunios”²⁴.

Sin embargo, esto no quita que, en la situación de exilio en la que se encuentran, no presenten una lucha continua consigo mismos, y esto, tanto en el plano intelectual como en el plano emocional: “no quiero hacerle mal a Laura. Pero tampoco quisiera joderme yo”²⁵.

Asimismo, los personajes de los cuentos de Benedetti portan en sí una clara seguridad y estabilidad frente a sus convicciones “se comió más de ocho años. Se portó bien, o sea que las

¹⁹ BENEDETTI, 1994. p. 496 (Geografías)

²⁰ Ídem, p. 472 (La vecina orilla).

²¹ Ídem, p. 479 (La vecina orilla)

²² Ídem, p. 525 (Balada)

²³ Ídem, p. 455 (La otra orilla)

²⁴ CONTERIS, Hiber, “Exilio, desexilio y desterritorialización en la narrativa de Mario Benedetti”, en *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, Vol. 4, N°. 1, 2006, p. 51.

²⁵ Ídem, p. 178 (El hotelito de la rue Blomet)

pasó mal”²⁶, pero esa estabilidad se ve a veces amenazada por las circunstancias, por lo cual deviene en frágil y relativa en vista de lo que han sufrido en el pasado o de lo que les toca transitar en el presente, ya que “lo más jodido, desde un punto de vista político, es que en este momento el triunfo [del movimiento político y la revolución social] me importa menos que la posibilidad de reventarles la cabeza a quienes nos arruinaron a Vicky y a mí”.²⁷ En uno u otro caso, la sensación de inseguridad o fracaso frente al pasado, de desprotección e indiferencia en relación al presente y de la incertidumbre en lo que hace al futuro, existe y se mantiene constantemente latente:

desde aquella noche estoy como fuera de todo, como al margen. ¿Ves a todos esos suecos, holandeses, alemanes que desfilan, aburridos y rojos, frente a nosotros? Bueno, me importan un pito [...] porque estoy fuera, me han dejado afuera. Como se deja un objeto. Un objeto usado para el que no hay repuestos²⁸.

A todas estas sensaciones, se le suma, además, la sensación de soledad a la que se enfrentan; y al hablar de soledad, nos referimos no tanto al aislamiento de tipo social dentro de los acontecimientos que se exponen en el relato, puesto que los personajes se muestran en interacción constante, sea con sus compatriotas también en el exilio, sea con una parte de su familia, o sea en un contexto social activo y dinámico, sino más bien por una cierta soledad o quiebre interior. Estos últimos puede ser, o bien fruto de una incomunicación insalvable o una falta de iniciativa o fortaleza para expresar lo que se siente una vez pasado el horror, puesto que el discurso siempre lo actualiza: “la pasaste mal, eh, dice Bernardo con el seño fruncido y tan inoportuno como de costumbre. Sí, dice ella, pero por favor, de eso no quiero hablar”²⁹, o bien por los resabios de un aislamiento sufrido en la prisión o centro de detención del que, una vez abandonada esa etapa tan traumática, no pueden desligarse; o bien por el simple hecho de estar todavía en la que el horror no puede transmitirse en discurso y sólo es permeable a los otros por otras vías:

²⁶ Ídem, p. 493 (Geografías)

²⁷ Ídem, p. 479-480 (La vecina orilla)

²⁸ Ídem, p. 507 (Como Greenwich).

²⁹ Ídem, p. 492 (Geografías).

sentimos una rara sensación, bastante parecida a un escalofrío [...] y entonces miré a Patricia y el sonido provenía de su sollozo mínimo, por lo menos hasta que Matías se levantó y se colocó frente a ella sin preguntarle nada, simplemente le puso la mano en el hombro³⁰.

Por otro lado, dado que se trata de exiliados, los personajes se constituyen como individuos con ilusiones frustradas, es decir, no frustrados a nivel personal sino a nivel social y espiritual, por haberse visto superados por condiciones o condicionantes que los han vencido y que, por ende, resultan más fuertes y violentos que ellos. Así, los personajes “asumen conciente o inconcientemente un status de avergonzado, esto es, de humillado, degradado, forzado a salir del grupo”³¹ al que pertenecen y que inhibe la mismidad antes mencionada.

Sin embargo, a excepción de Matías y Patricia en *Balada*, rara vez los personajes se dan por vencidos. Una y otra vez intentan encontrar el lado relativamente positivo de los sucesos, y apuestan o bien desde las propias acciones, o bien desde el imaginario a un modo de supervivencia que sea más llevadero, que los convenza o que los haga superar, al menos en parte, ese sentimiento de frustración, dolor y desgracia:

en el cuartel la comida era asquerosa. Nunca es exquisita la comida de los perros, pero de todos modos es comida. Y bajé la barriga, además.³²

Otro elemento recurrente en los cuentos es que, todos los personajes, jóvenes o maduros hombres o mujeres, son activos, luchan por superarse y superar el pasado, pero son mental y emocionalmente cíclicos, puesto que, naturalmente, tienden a volver una y otra vez a aquello que se refiere al pasado o aun estadio pasado, sea cual sea la situación, el tiempo o el lugar en el que se encuentran. En primer lugar, a la imagen a veces idealizada acerca del pasado: “Delia es una tipa macanuda, inteligente, sensible, con una sonrisa que alegra la vida, no sólo la mía [...] si no hubiéramos sido tan gurises en aquella etapa, tal vez nos habríamos casado”³³. En segundo lugar, a las actualidades del país de origen de todo tipo: “y hablamos un rato más: del plebiscito, de la crisis, del desempleo, de los periódicos clausurados porque osan escribir que no hay libertad de

³⁰ Ídem, p. 526 (*Balada*).

³¹ FERNANDES, 2003 p.141

³² Ídem, p. 175 (*El hotelito de la rue Blomet*)

³³ Ídem, p. 491 (*Geografías*)

prensa”³⁴. En tercer lugar, a lo terrible que viene ocurriendo al otro lado del río u océano: “ayer conocí a un cordobés de la Córdoba vuestra, quince días que lleva en España, pasó siete años en una cárcel de provincia en Argentina, y le hicieron de todo”³⁵. En cuarto lugar, a lo que es y no puede ser en el aquí y ahora: “Madrid es formidable, mejor dicho, sería formidable si estuviera en la costa”³⁶. Entonces, podemos sostener que su vida cotidiana se desenvuelve con “una aparente normalidad”, pero que en lo que hace a su vida interna y emocional, ésta ha quedado de alguna manera trunca en tiempo y espacio; con toda la justificación posible, las mencionadas facetas de la vida de estos sujetos no evoluciona o no puede evolucionar, a la vez que se mantiene siempre arraigado en el mismo lugar; los personajes no dejan nunca de estar escindidos o desdoblados.

A este respecto, podemos agregar que los personajes a tratar aquí se presentan en ocasiones inhabilitados física, emocional o psicológicamente, y forzados a abandonar tanto sus hábitos cotidianos “ni comparación con la [pizza] de Tasende, allá en Monte, que comíamos con la barra a la salida de la clase, después de patiar treinta cuadras para ahorrarnos el trole”³⁷, como a llevar a cabo otro tipo de actividad laboral con condiciones más precarias: “Matías, que hacía todo el trabajo real en el estudio de un arquitecto doméstico que en recompensa ponía su firma”³⁸, y hasta a renunciar a los parámetros de normalidad con los que creían contar “yo creo que ni los milicos sabían [...] que podían ser tan inhumanos”³⁹.

En conclusión, diremos que los personajes se nos presentan generalmente sin rencor y sin odio, pero todos con nostalgia, tristeza, frustración y, definitivamente, sin posibilidad de olvido⁴⁰.

³⁴ Ídem, p 494 (Geografías)

³⁵ Ídem, p. 526 (Balada)

³⁶ Ídem, p. 522 (Balada)

³⁷ Ídem, p. 457 (La otra orilla).

³⁸ Ídem, p. 524 (Balada).

³⁹ Ídem, p. 176 (El hotelito de la rue Blomet)

⁴⁰ PÉREZ PÉREZ, José Juan, *El exilio como frustración en tres cuentos de Mario Benedetti*, Cuadernos del Ateneo, n.º. 28, 2009, pags. 107 y ss.

4. Temas y problemáticas presentes en el corpus

4.1. Observaciones generales en relación lo diferentes temas

Para abocarnos a los temas, subtemas y problemáticas que están presentes, que interactúan en los diferentes cuentos elegidos, y que, directa o indirectamente, se refieren a diversas cuestiones identitarias, sería correcto mencionar antes que, se trate de lo que se trate, Mario Benedetti introduce al lector generalmente en una realidad amarga, conflictiva y desoladora, pero su modo de expresarla es siempre sutil y contenido. A veces, encontramos rasgos de intelectualismo; otras, de sentimentalismo moderado; y siempre, un punto de vista esperanzador frente a la resolución del conflicto bajo la idea de que un día se hará justicia. Desde luego, es el narrador o los narradores de sus cuentos los que, de una u otra manera, aportan este carácter matizador.

4.2. La conciencia del exilio, sus diferentes tipos y el impacto en el sujeto

Como ya se ha mencionado más arriba, los personajes tiene hartos conciencia no sólo de la situación en la que viven sino también de qué implica y qué consecuencias acarrea la condición de exiliado. No obstante, es evidente que, dada la fuerza, el nivel de crueldad, el control sistemático, y la expansión de los regímenes autoritarios a lo largo de toda la década de 1970 no hay, en los personajes, la certidumbre acerca de hasta cuando estos gobiernos de facto controlarán las instituciones de poder en los diferentes países del continente. Por ende, para los personajes de Benedetti, así como para los sujetos reales en el marco de este período histórico, no es posible en ocasiones determinar si las circunstancias en las que se encuentran corresponden a una situación provisoria o permanente. Esto, por supuesto, provoca, en algunos casos, una suerte de inestabilidad en cuanto al sentido de la pertenencia, e influye en el nivel de predisposición con respecto a la integración y adaptación en el nuevo lugar. Al ser incierta la cantidad de tiempo en la que se verán en tierra extranjera, los personajes ya “no son de aquí ni de allá”, puesto que han debido modificar ciertas costumbres e invertido energía para poder adaptarse, pero esa inversión no ha sido sino funcional, es decir, limitada en tanto que, en su imaginario, la promesa e ilusión de volver a la patria se mantiene constantemente de fondo.

Además, podemos asegurar que, en la realidad del exilio, las circunstancias de la partida juegan un rol fundamental, y más aún, junto a lo vivido en tierra propia y junto a los deseos o

posibilidades de integración en el nuevo lugar. Todos estos factores impactan de forma diferente en la condición vital del individuo y en su autopercepción⁴¹.

Ahora bien, sería acertado en este punto diferenciar, al menos en teoría, tres manifestaciones posibles del exilio: el exilio voluntario, el exilio involuntario y el exilio interno⁴². Es claro que todos ellos comparten una serie de elementos que podríamos comprimir en la siguiente frase: una exclusión no generada originalmente por móviles propios y/o factores personales, sino por un intento o deseo de supervivencia real en el marco de un contexto sociopolítico hostil.

Diferenciar uno de otro, sería especificar las características de cada uno. Así, al referirnos al exilio voluntario, estaríamos hablando de aquel que, aún en las mencionadas condiciones, la partida se ha dado de manera relativamente prevista, es decir, con total acuerdo del exiliado, con un tiempo de preparación y con una tranquilidad relativa a la hora de llevarla a cabo. En el caso del exilio involuntario, diríamos que las condiciones son exactamente las opuestas, con lo cual el momento de partida se produce en un marco generalmente clandestino y urgente, sin posibilidad de advertir a los pares, y debido a un real peligro de muerte o tortura. Por último, el exilio interno hace alusión más bien al hecho de permanecer en el país, pero ahora bajo un estilo de vida, social, cultural y profesional, reducido en sus posibilidades, es decir, censurado por ley o autocensurado por precaución. Así, se ha dado el caso de individuos, por sobre todo militantes e intelectuales, que fueron condenados al silencio y a la inactividad como consecuencia del “desmantelamiento de las universidades, la destrucción de las editoriales, la persecución a intelectuales, la prohibición de toda actividad que por neutra que fuera podía ser el origen de una restauración de la vida cultural”⁴³. Este último no aparece dentro del corpus seleccionado aunque, en contraposición, sí podemos observar, por ejemplo en *La otra orilla*, el peligro que trae consigo la

⁴¹ Podríamos aventurarnos a decir que es la propia realidad del autor la que se infiltra en esta incertidumbre de los personajes. Como bien se ha dicho anteriormente, Benedetti abandona Uruguay por tiempo indefinido y va refugiándose en otros países que más tarde también sufren el impacto de un golpe de estado militar, por lo que el panorama real hasta ya entrada la década de 1980 no resulta del todo alentador. En adición, una vez que los regímenes dictatoriales van cayendo en Latinoamérica y nuestro autor regresa a su país natal, le es necesario introducir el concepto de “desexilio”, éste, tan complejo como el anterior y que remite a la idea de un reintegrarse a un sistema social, político y cultural que en nada se parece al dejado años antes. Si bien este concepto no es tema del presente trabajo, podríamos afirmar que, en él juega otra vez el problema de la identidad y de la identificación con lo que uno ha sido o es.

⁴² Resulta importante aclarar la diferencia entre lo que podría ser considerado exilio y lo que podría ser considerado emigración. En el artículo de Ángel Rama antes mencionado, éste intenta definir uno y otra a partir de sus causas y sus perspectivas futuras. Así, el primero, sería generado por cuestiones más bien políticas y bajo una forma de ausencia provisoria y un carácter transitorio, mientras que la segunda, en contraposición, quedaría establecida por móviles económicos que apuestan a una perspectiva temporal potencialmente más amplia en la que existe una resolución más fuerte y definitiva del alejamiento de una cultura y de la integración a otra.

⁴³ RAMA, 1978, p. 100. ¡!!!!

manifestación pacífica del pensamiento discordante con el régimen dentro de una institución educativa, obligando entonces los sujetos en desacuerdo a optar por el exilio interno descrito más arriba.

En cuanto al impacto del exilio en la identidad diremos que hay tantas posibilidades como sujetos exiliados. No obstante, haremos referencia a las más sobresalientes a la luz de los cuentos a tratar.

En primer lugar, el hecho de salir forzosamente y refugiarse en otro país, y aun más si esto se hace en soledad, implica el tener que recurrir obligatoriamente a herramientas o recursos que no son en uno los habituales, y que uno no reconoce como propios. El muchacho de *La otra orilla*, por ejemplo, se ve obligado, a sus diecisiete años y sin tanta conciencia real de la vida y del mundo, a valerse por sí mismo y a madurar lejos de la protección del hogar. Así, resulta sumamente interesante en un comienzo su perspectiva de las cosas y el lenguaje empleado para expresarla: un tanto infantil, bastante pícaro e inocente.

El coso me preguntó si sabía de quién había sido la idea. Y le dije que la idea de la rosa había sido mía, pero que no sabía de quién había sido la idea de las otras rosas. Me pareció que esa boludez era el colmo de la habilidad⁴⁴.

A ello se oponen el punto de vista del final, una vez que el personaje presenciado espontáneamente ciertas prácticas represivas en las calles de Buenos Aires y ha tenido acceso a los testimonios de sus compañeros uruguayos detenidos.

Pienso en Dionisio y en Vicky. Es otra represión, claro ¿Será otra? Oigo al escenógrafo y no puedo borrar la imagen de Vicky, violada frente a Dionisio, y luego viva y muerta, refugiada para siempre en su automarginación. Y no puedo. Entonces saludo [...], me pongo de pie y hago un discreto adiós y me retiro⁴⁵.

⁴⁴ BENEDETTI, 1994, p. 453.

⁴⁵ Ídem, p. 482-483.

En el marco del exilio, el análisis de la realidad, el lenguaje por medio del que se expresan las ideas y los modos de actuar, es decir, algunos de los elementos que hacen a la identidad, a su exteriorización y a su percepción por parte de terceros, cambian radicalmente.

En segundo lugar, como podemos apreciar en los padres de *Como Greenwich*, las causas que los han llevado a “rajarse” y la bronca que esto les ha traído, los ha impulsado a apostar, por una integración más fuerte en el país adoptivo, cuestión que podemos observar directamente en sus hijos, para quienes el Uruguay es “un país de mierda [...] y quienes lo habían convencido de todo eso eran precisamente el viejo y la vieja y los demás de la tribu oriental” (p.504). Aquí, es la aversión a lo que ocurre allí y la sensación de expulsión lo que los lleva a transformar la tristeza, la decepción y el dolor en odio y resentimiento hacia aquello a lo que originalmente pertenecen. El resultado indirecto no es otro que la imposibilidad de la nueva generación a desidentificarse de los propios orígenes y, en definitiva, con una parte de lo que ellos son.

En tercer lugar, el exilio puede constituirse como una búsqueda desenfrenada por lograr constituirse en otro sujeto diferente. Aquí, podríamos hacer alusión a Matías y a Patricia en *Balada*, para quienes existe una urgente necesidad de eliminar del nuevo contexto y de su cotidianeidad las huellas que les recuerdan las atrocidades pasadas a las que fueron expuestos en su Uruguay natal.

No se conocían pero se hallaron en España y cada uno supo del otro, del infierno del otro, y decidieron no tener vergüenza [...] decidieron juntar sus imposibles y vivir, o por lo menos intentar vivir, y lo están haciendo⁴⁶.

De lo que aquí se trata es, una vez abandonada esa tierra propia por demás hostil, de reestructurar la identidad en el marco de una nueva realidad, lejana lo más posible de aquella traumática, aún cuando uno sabe que dichas experiencias nunca se borrarán de la memoria. Lo que pareciera que intentan estos dos personajes es el contrarrestar la fuerza y la presencia de ese pasado y, bajo conocimiento del sentir mutuo y compartido, no buscan sino configurar una realidad personal, social y cotidiana que poco tenga que ver con la anterior, una nueva realidad que pueda desligarlos de la anterior. En este caso, además, podríamos añadir el valor metonímico

⁴⁶ Ídem, p. 528.

del cuerpo, es decir, del cuerpo como representante de la persona total y que será abordado a continuación.

4.3. El cuerpo como metáfora. El cuerpo y su valor simbólico

No cabe duda de que la obra de Mario Benedetti creada en el exilio presenta rasgos indiscutibles de literatura de denuncia. Valiéndose de recursos retóricos como la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, y aún cuando se trata de literatura de ficción, los cuentos dejan entrever un carácter cercano a lo testimonial, bien representativo y de alta verosimilitud. En ellos, no deja de retratarse la violencia impuesta por los regímenes autoritarios en cualquiera de sus aspectos o facetas: por un lado, el maltrato en el plano psicológico (contra el imaginario, las creencias, los impulsos, las expresiones y los deseos de los sujetos) y, por el otro, el maltrato físico contra sus oponentes o disidentes. A este respecto, estaremos de acuerdo con la hipótesis de Neiva Fernandes en la que:

la tortura física causa este efecto, el de la desorganización del sujeto consigo mismo y con el mundo. Apoderarse del otro a través de su cuerpo, de su historia por medio del sufrimiento físico significa apagar sus marcas personales⁴⁷.

Partiendo de los cuentos seleccionados, nos aventuramos a decir que, en cada uno de ellos, el estado del cuerpo y el estado del espíritu aparecen como fenómenos intercambiables: uno es el reflejo fiel y total del otro, y viceversa. Así, encontramos muchísimas referencias a cuerpos fragmentados, mutilados, degradados, violentados, o sea, cuerpos a los que se les ha arrancado lo esencial, lo característico, lo que les es original o por lo que siempre se los ha reconocido puesto que

el cuerpo será la marca de identidad de cada ser humano. Receptáculo de nuestra emociones y sentidos, a él volvemos a cada fracción de segundo de nuestras vidas. Nos reconocemos en él⁴⁸.

⁴⁷ FERNANDES, 2003, p.148-149.

⁴⁸ Ídem, p.148.

Si el cuerpo, entidad material del sujeto, es mutilado, fragmentado o violentado, se produce entonces una suerte de incertidumbre frente a lo que se es y lo que siempre se ha sido. Por ende, una vez sufrido algún tipo de atentado, existirá *à posteriori*, la impetuosa necesidad de redefinición de uno mismo a partir de esa nueva certitud corpórea. Lo que se pone en crisis es el propio ser, su manifestación y su nueva configuración en la realidad.

Tomando esto como referencia, podemos asegurar que en la obra de Mario Benedetti el cuerpo presenta una función de tipo simbólica. Existen tres casos por demás sobresalientes que ilustran lo que se intenta explicar, y los tres son personajes femeninos: Vicky en *La otra orilla*, Delia en *Geografías* y Patricia en *Balada*. Las tres comparten el drama de haber pasado meses, e incluso años, en prisión, en donde fueron sometidas a torturas de todo tipo, entre ellas, la violación reiterada. En el caso de la primera, el narrador, a través de un personaje testigo, nos describe lo siniestro del acto con lujo de detalles hasta el momento de ser llevada Vicky al hospital completamente inconsciente. A la imagen de aquello que era Vicky antes, “tan linda, tan emprendedora, tan deportista, tan buena estudiante” (p.473), se contrapone el estado cuasi-vegetativo en el que la muchacha se encuentra una vez puesta en libertad:

Vicky vive pero no existe ¿entendés? Nunca se recuperó. No volvió a hablar. La vi, le hablé.
No responde, no reconoce a nadie⁴⁹.

La pérdida de esa mismidad, de la conciencia de sí y de la comunicación con su entorno afectivo es total.

El caso de Delia en *Geografías* es levemente diferente a la luz de las secuelas. Delia es, desde siempre, “una tipa macanuda, inteligente, sensible, con una sonrisa que alegra la vida” (p.491), incluso aún después de sus ocho años pasados en prisión donde la “reventaron”. Pasado un año de su liberación y tres meses de su llegada a París, se encuentra con sus compatriotas, y entre uno y otro comentario, “ella ríe y lo hace estupendamente” (p.492), no obstante, una vez alcanzada cierta intimidad, es su sonrisa la que delata ese estado sombrío del alma, porque, en palabras de Roberto, el personaje principal y narrador,

⁴⁹ BENEDETTI, 1994, p.472.

por primera vez su sonrisa (porque a pesar de todo está sonriendo) no me alegra la vida. Es como un gesto retroactivo⁵⁰.

A partir de aquí, entramos más y más en el universo real de Delia, pero en ese adentrarse:

de pronto le han caído en el rostro como diez años, no con arrugas ni ojeras o patas de gallo, sino con abatimiento y con tristeza. Y no con la tristeza del instante, provisional, efímera, sino incurable, atornillada a los huesos, con raíces en algún enigma que para ella no lo es⁵¹.

Y el enigma no parece ser otro que la imposibilidad de volver a un pasado feliz, armónico, inocente, en el que la integridad del cuerpo y del espíritu era total, porque ahora, a ese pasado y a esa integridad física y emocional “no hay regreso [...] en todas partes hay andamios, en todas partes hay escombros” (p.496). Delia está viva pero anulada, sonríe pero esa sonrisa esconde un profundo dolor, sus ojos están secos, y una parte ella ha sido destruida. Pese a las primeras impresiones, una vez pasada la alegría del reencuentro, el narrador toma conciencia de que Delia ya no es la misma, y de que, debido a la experiencia traumática⁵², nunca volverá a serlo.

Por último, tenemos el caso de Patricia en *Balada*, quien en apariencia se comporta normalmente, pese a determinados detalles que, para el narrador, desde un primer momento, no le pasan desapercibidos y que serán decisivos a la hora de comprender el final de la historia y de la vida del personaje. Patricia no muestra jamás signos de emoción o afecto expresado desde lo físico, ni tampoco el más mínimo contacto corporal con su pareja:

¿has visto que se estrechen, se acaricien, se tomen de las manos, se rocen las mejillas, como los demás? ⁵³

⁵⁰ Ídem, p. 494.

⁵¹ Ídem, p. 495.

⁵² A diferencia del caso de Vicky, y al igual que el de Patricia, aquí el narrador decide omitir los detalles de la tortura. De esta manera, el primer cuento adquiere un tinte más crudo y testimonial, mientras que los otros dos se valen de formas más sugestivas, priorizando en la narración simplemente las secuelas o consecuencias. La omisión resulta en funcional, en la medida en que el horror prefiere no ser volcado al lenguaje. Por otra parte, el lector, a mitad de la década de 1980 y a diferencia de los primeros años de las dictaduras, esta ya al tanto de los procedimientos y las atrocidades cometidas por los organismos de poder en casi toda Latinoamérica .

⁵³ BENEDETTI, 1994, p. 525.

El fenómeno le resulta a los otros personajes todavía más llamativo en un momento de tensión y drama cuando ella llora al oír hablar de un argentino torturado, y Matías, su pareja, sólo parece tener un gesto o acción refleja:

se levantó y se colocó frente a ella sin preguntarle nada, simplemente le puso la mano en el hombro⁵⁴.

Más tarde, sin embargo, se nos devela el misterio:

Patricia, torturada, violada, destruida, y maravillosamente recuperada al salir, maravillosamente pero con una excepción, también para ella [como para Matías] se había acabado el sexo⁵⁵.

Desde el punto de vista de los otros personajes, ya el hecho de seguir viviendo en esas condiciones resulta descabellado; no llegan a comprenderlo y, al final, termina pasando aquello que es, en algún punto les parecería lo lógico: el suicidio, la muerte del cuerpo, un bálsamo que llega mucho tiempo después de la muerte del alma y de la imposibilidad para siempre de sentir placer y emoción. La muerte como alivio, la muerte como descanso; la muerte del cuerpo como espejo de aquello que ya había muerto tiempo antes, el cuerpo que finalmente muestra las heridas del alma:

[Emita] no pudo siquiera gritar cuando vio aquel lecho grande, las sábanas limpiísimas donde yacían cara al techo los dos cuerpos, desnudos y asombrosamente jóvenes, llenos de cicatrices y sin embargo apacibles⁵⁶.

En lo que hace a la cuestión del cuerpo en la obra de Benedetti, cabe destacar que es en los encuentros íntimos en los que entrevemos la necesidad de un amor suave, tierno, nada parecido a lo salvaje o pasional, y que exige un tipo de comprensión diversa, más profunda. El sexo después del horror en los cuentos de nuestro autor parece ser posible únicamente en el marco de la

⁵⁴ Ídem, p. 526.

⁵⁵ Ídem, p. 527.

⁵⁶ Ídem, p. 529.

tranquilidad y la ternura y, por sobre todo, respetando una suerte de relación y encuentro privado con el propio cuerpo, antes de pasar a otra instancia, como si fuera necesario un cierto reconocimiento individual⁵⁷ que dé pie a la comunicación e interacción corporal posterior.

Esto puede apreciarse claramente en el matrimonio de *El hotelito de la rue Blomet*:

Ambos fueron sin tocarse a la cama. Cada uno se desvistió por su cuenta y dándose la espalda [...] Quedaron frente a frente, desnudos. Abrazada al hombre comenzó a sollozar [...] El le acariciaba el cabello. A veces se lo echaba hacia atrás para besarle las orejas. Ella seguía llorando, no se sabía bien si feliz o desconsoladamente. El bajó sus manos y acentuó su caricia. Casi insensiblemente se fueron reclinando sobre la cama. De pronto el sintió que las lágrimas que resbalaban por la cara también podían ser las suyas. Estaba conmovido y deseoso. Las manos de ella empezaron a recuperar aquel cuerpo que era su viejo conocido, su complementario. Y de a poco los sollozos de fueron convirtiendo en otra cosa⁵⁸.

Los personajes están concientes de su deseo, pero entienden que el acto amoroso como era antes, pertenece al pasado y no tiene posibilidad de actualizarse en el presente, porque el presente, dadas las experiencias vividas, exige un ser y un desenvolverse de manera diferente: “Nos partieron en dos [...] nos partieron en pedacitos” (p.178), y esta fragmentación presente requiere de una introspección de las partes restantes, de una concientización de la situación actual y de un rearmado del propio cuerpo, uno que, a partir de ahora, será diferente del que solía ser.

Similar resulta el caso de Delia y Roberto en *Geografías*, con la excepción de que el acto amoroso no llega a concretarse en los límites de la narración, sugiriendo además que quizás esa imposibilidad trascienda el tiempo narrativo. La realidad físico-emocional y la angustia actual lo bloquea y lo vuelve irrealizable.

Me toma una mano y la guía lentamente hasta su suéter marrón, en realidad hasta uno de sus pechos bajo la lana peinada. No sé por qué comprendo que ese gesto no tiene su significado más

⁵⁷ A este respecto cabría mencionar una referencia implícita que se hace a cierta soledad del cuerpo. Si tenemos en cuenta la soledad del calabozo y la exposición involuntaria al dolor y a la humillación a la que fueron forzados los cuerpos en cuestión, no resulta en nada sorprendente la necesidad de este reconocimiento previo. La memoria corporal suele ser aún más potente y recapitulativa que la memoria cerebral.

⁵⁸ BENEDETTI, 1994, p.177.

obvio [...] Todos los paisajes cambiaron [...] Mi geografía, Roberto, mi geografía también ha cambiado. Eso es lo que dice⁵⁹.

Como ya hemos visto, Delia está de alguna manera condenada a no poder ser la misma que era, y es desde su nueva sensibilidad que tomamos conciencia de ello. El amor físico, para Delia es ahora, otro; ella es, ahora, otra; y la eventual desnudez del cuerpo, implica probablemente una desnudez del alma para la que no está todavía preparada.

Podríamos, entonces, acordar con Adriana Castillo de Berchenko en lo que se refiere a las experiencias traumáticas tanto psíquicas como emocionales y corporales, concluyendo que:

el talento narrativo de Mario Benedetti reside [...] en que su escritura transmite sencilla, eficazmente -evitando las trampas de la sensiblería- todo el desgarramiento que la vivencia de la alteridad provoca⁶⁰.

4.4. La lealtad y la fraternidad como cualidades individuales y colectivas

Si hay algo que caracteriza los cuentos del exilio de Mario Benedetti es la aparición de personajes arquetípicos con características similares y reconocibles. Los exiliados de nuestros cuentos son, en su mayoría, o bien guerrilleros y militantes, o bien individuos nobles y sensibles con gran conciencia social y humana. A ellos, se contraponen personajes que representan una ideología adversa que, por lo general, son indiferentes o favorables a los procedimientos siniestros de las dictaduras, o que encarnan el mal ellos mismos. De cualquier manera, la función de estos últimos dos no es otra que la de resaltar aún más el carácter heroico o empático de esos personajes mencionados en primer lugar.

En estos últimos existe desde siempre, o sea, tanto en su patria titular como en su patria suplente, el apoyo incondicional y espontáneo a los pares que no sólo los define en tanto que individuos sino también como producto de una sociedad, mentalidad o cultura específica. Entre los casos más emblemáticos sobresalen el protagonista-narrador de *Balada* y el hombre de *El hotelito de la rue Blomet*.

⁵⁹ Ídem, p.496.

⁶⁰ CASTILLO DE BERCHENKO, 1988, p. 41.

En cuanto al primero, entrevemos la solidaridad y la fraternidad en la medida en que el narrador-personaje y su amigo Ramírez se enteran de la fatalidad vital de Matías y Patricia. Ambos no dudan ni un instante en reaccionar a fin de hacer de las vidas de sus compañeros un algo más llevadero:

con más razón había que apuntalarlos, estar siempre junto a ellos, darles en cada jornada nuevos incentivos y conseguir para nuestra fraternidad un contorno espiritual [...] para sentirse necesarios y necesitados⁶¹.

En el caso del segundo, se agrega un elemento crucial en la época de las dictaduras y que se reitera en la literatura del exilio o de la memoria: el reconocimiento a la resistencia y a la importancia del no delatar a los compañeros de lucha, pese a sufrir padecimientos indecibles:

–En algún sentido, estoy conforme conmigo mismo, porque aguanté sin hablar, si delatar a nadie. En aquellos días de mierda, se convertía en una obsesión. No hablar, sobre todo no hablar [...]

–Si hubieras hablado, y aunque yo estuviese borrada, habrían tenido datos para llegar a mí. O para impedirme salir⁶².

De esto deducimos una fuerte convicción de tipo ético-moral en los personajes, siendo justamente el respeto a esa convicción el elemento que hace que el individuo pueda seguir sintiéndose tranquilo consigo mismo a pesar de todo. En esto, ninguno de los personajes de Benedetti muestra el más mínimo quiebre. El silencio se constituye, entonces, como espejo de la lealtad no sólo militante, sino humana que permite mantener la integridad que en otras facetas del individuo ha sido devastada.

En las historias del exilio, la fraternidad entre los compatriotas, pero también aquella de los residentes locales se manifiesta en otros aspectos que remiten a la supervivencia cotidiana. En *La otra orilla*, por ejemplo, el protagonista uruguayo, que se encuentra bajo condición de turista en

⁶¹ Ídem, p. 529 (Balada)

⁶² BENEDETTI, 1994, p.175

Buenos Aires, puede finalmente obtener un trabajo como corrector gracias a la contratación del encargado de una editorial quien, además de priorizar la precaria situación económica del muchacho frente a la legal, reconoce que:

los argentinos tantas veces exiliados en Uruguay, tenían el deber de prestarnos solidaridad, ya que esta vez éramos nosotros [los uruguayos] los jodidos. Cuando yo era chico, mi viejo estuvo como dos años en Montevideo, haciendo y vendiendo empanadas, y la gente lo ayudó mucho.⁶³

El mismo motivo lo encontramos al final del cuento cuando el muchacho corre el riesgo de ser detenido y los habitantes de la pensión en la que vive lo protegen:

dice Doña Rosa que ni te acerques. Esta mañana vinieron a buscarte. Te estábamos esperando en las cuatro calles para que el primero que te viera te avisara [...] Dice Doña Rosa que algún día la llames, pero que no digas tu nombre⁶⁴.

En relación a la cuestión de la fraternidad y la empatía se nos aparece en los textos un nuevo problema: el de la conciencia del estar a salvo en el exilio que, pese a todo, puede ser considerado como una situación de comodidad relativa si a ello le oponemos la realidad de aquellos compañeros de los que se sabe, están sufriendo de desprotección, abusos, falta de libertad y tortura:

el marido de Leonor está en el penal de Libertad. Ella lo vio antes de venirse, y dice que envejeció diez años en cuatro meses⁶⁵.

A estos comentarios de conocimiento general y de toma de conciencia, podemos sumarles los que nos dan, por parte de los personajes, una impresión de más de sentimiento de culpabilidad por esa comodidad relativa “estuve horrible, enseguida me di cuenta, estuve horrible pero por

⁶³ Ídem, p. 462-463

⁶⁴ Ídem, p. 486.

⁶⁵ Ídem, p. 465 (La otra orilla).

qué⁶⁶, y por la impotencia de no poder mejorar levemente su situación o de no poder ponerse en los zapatos de las víctimas queridas:

y entonces es imposible que yo imagine qué se siente cuando un montón de tipos se van montando por turno sobre la muchacha que es todo para uno⁶⁷.

Esta realidad ajena pero significativa, y lejana pero presente, permanece y se actualiza permanentemente en la memoria, en el discurso y en la conciencia de los personajes salientes. El ser conscientes de ciertas situaciones que son, a fin de cuentas, inimaginables en parámetros normales, los ubica fuera de la posibilidad de una comprensión real y total, de lo cual, podemos suponer, se impone una incomunicación insalvable entre unos y otros.

4.5. El problema de la pertenencia

Se ha mencionado más arriba la dificultad de definir y prever el tiempo que se pasará en el exilio, con lo cual, el sentimiento de pertenencia en los personajes pasa a un primer plano y se vuelve un problema por demás complejo. Los personajes están escindidos entre el allá del pasado y el aquí del presente, realidades imbricadas que, al no poder definir sus límites o corroborar las coordenadas reales, se confunden y se relativizan.

Por un lado, existe el lugar propio en constante turbulencia, lejano en tiempo y espacio, que se actualiza *in absentia* a partir del discurso, de la referencia primera, de la memoria y del recuerdo. Por otro lado, está el lugar de acogida, en ocasiones desconocido, que brinda protección y seguridad, pero que no deja de ser, en costumbres, en lenguaje y en espacios geográficos, extraño o ajeno, pese a una buena integración en los diversos sentidos.

A este problema se le suma también, no tanto desde el punto de vista del narrador⁶⁸, sino desde el punto de vista de los personajes, el de la idealización hacia el lugar abandonado a la fuerza: el

⁶⁶ Ídem, p. 527 (Balada).

⁶⁷ Ídem, p. 480 (La otra orilla).

⁶⁸ Está claro que en la base del discurso puede percibirse una suerte de estima incondicional hacia el lugar de origen. En ese sentido, tanto Benedetti (autor), como la mayoría de sus narradores y personajes presentan rasgos similares: la ira, resultado de la expulsión, no es hacia el país de origen en sí, sino hacia las condiciones y las autoridades de un momento histórico particular. Así, el malestar se refiere más bien a las circunstancias excepcionales que a las históricas y generales.

lugar propio, en el fondo, es un imbatible, es el que representa, para los parámetros de los exiliados aún después de impresiones positivas en la patria suplente, lo más acorde al ideal:

Madrid es formidable, mejor dicho, sería formidable si estuviera en la costa [como Montevideo], es una ciudad amable, tiene animación, disfruta su primavera cultural y exhibe abundancia de piscinas, pero la piscina es al mar como el renacuajo al cocodrilo⁶⁹.

También el muchacho de *La otra orilla*, encantado con Buenos Aires, reconoce, aún en su escasa experiencia de vida, las diferencias cualitativas entre una y otra cultura que lo inclinan más hacia aquella suya, más modesta, más campechana, y según su punto de vista, más auténtica:

Porque acá [en Buenos Aires] ser actor o actriz no es lo mismo que en Monte, donde uno puede encontrar a Candéu en el trole, o a Estela Medina en la panadería. No sé si es mejor o peor, pero no es lo mismo⁷⁰.

Podemos hablar, entonces, de una aceptación inmediata del lugar de acogida, pero también de cierta resistencia a perder u olvidar el allá, y sus características distintivas de todo tipo.

Esto último también puede entrecruzarse claramente en *Geografías*. Dos de sus protagonistas, Roberto y Bernardo, establecen un juego que, como el narrador nos cuenta, “sólo se explica por la mufa” (p.490), por la bronca de haber sido “desterritorializados” de su lugar propio. No obstante, podemos decir también que dicho juego se explica, primero, por la decepción y la tristeza que representa la situación actual de ese lugar al que originalmente pertenecen y, segundo, por la nostalgia de eso que no es, mal que les pese, otra cosa que el pasado. El juego de las geografías es, entonces, un intento desesperado “para de algún modo convencerse de que no se está quedando sin paisaje, sin gente, sin cielo, sin país”⁷¹, un intento desesperado contra el olvido de eso que se es y contra el olvido del paisaje en el que uno se formó como individuo.

Con la presencia de Delia y las novedades que ella aporta sobre el urbanismo montevidiano, nos damos cuenta de que ese lugar no es más que una reconstrucción subjetiva sin existencia real en el presente, porque en todos lados hay cambios, en todos lados hay un *Kaputt*, Delia acierta en

⁶⁹ BENEDETTI, p.522 (Balada).

⁷⁰ BENEDETTI, p. 468-469 (La otra orilla)

⁷¹ Ídem, p. 489-490.

una cosa: si hubiera que jugar realmente a ese juego partiendo de la realidad urbana una década más tarde, es decir, cuando se reencuentran los tres personajes, “el juego de las geografías lo perderían los dos” (p. 492). El lugar de pertenencia que persiste en los personajes es hoy existente tan sólo en su memoria y, fundamentalmente, por el deseo de que aún exista y persista.

Partiendo desde este punto, está claro que el eje sobre el que gira toda esta dicotomía antitética *lugar pasado y memoria vs. lugar actual y realidad presente*, no es otra que la nostalgia. Y la nostalgia está implícitamente omnipresente en todos los cuentos a los que venimos refiriéndonos. En el discurso de los personajes, el pasado es moneda corriente, pero también lo es, con otro nivel de importancia, su condición actual en la patria suplente:

dos horas nos lleva la consideración y ampliación de temas marginales. Qué estamos haciendo, de qué vivimos. Yo de guardias nocturnas en un hotelito de la rue Monge. Ella, de traducciones, todavía clandestinas, porque no tiene residencia⁷².

El valor, el peso y la importancia de la realidad y lugar presentes es, aún diez años después de la partida al exilio, todavía menor; el lugar de pertenencia no ha dejado nunca de ser ese Uruguay que, en la actualidad, sólo existe en el imaginario de los personajes.

Ahora bien, resulta evidente que aquí, como en la mayoría de los cuentos, el narrador intenta mostrar que una especie de síntesis es posible frente a la antítesis antes mencionada. Los exiliados sudamericanos de los relatos se reúnen, se apoyan y, entre ellos, se identifican; a pesar de las diferencias, se encuentran todos no sólo en una situación similar, sino que también comparten los mismos sentimientos o puntos de vista:

Y otras cuestiones [de las que hablan]: el carácter de los franceses, los engorros de la documentación, los compatriotas y el *guetto*, la soledad no es la misma aquí y allá, la nostalgia como detergente, la nostalgia como corrosión, la nostalgia como consuelo⁷³.

Es justamente la idea de grupo con características de gueto a lo que hacemos referencia; motivo, que se manifiesta también en *Balada*, puesto que:

⁷² Ídem, p. 495. (Geografías)

⁷³ Ídem, p. 495-496. (Geografías)

a partir de ese encuentro casual [de Matías, Patricia y el narrador-personaje] nos vimos con frecuencia, pronto se incorporaron Ramírez y Emita su mujer, una boliviana franca y redondita [...] y un mes después ya éramos siete porque se agregó el matrimonio chileno, Pepe y Alicia, único verdaderamente legal, y dos meses más tarde somos ocho porque me decido insertar a Montse, sola oriunda del grupo⁷⁴.

El gueto latinoamericano funciona entonces a modo de grupo social estándar con actividades específicas, pero también a modo de comunidad de resguardo emocional, de *micromundo* protector en donde es posible lograr esa síntesis entre lo que originalmente se es y lo que las circunstancias obligan a ser. Esta pequeña comunidad se vuelve, entonces, el verdadero grupo pertenencia dentro de uno social más amplio que lo posibilita y lo acoge pero que no posee las mismas características. Dado que las reglas estructurales y de funcionamiento de cada grupo son concretas aún sin estar concientemente estipuladas, al presentarse algún tipo de anomalía ésta repercute de manera intensa e inmediata debido a una cierta fragilidad o inestabilidad de base:

lo de Patricia fue un detalle mínimo, y sin embargo, a partir de aquella noche el grupo no fue el mismo [...] la ausencia de ellos nos desarmó a todos⁷⁵.

El universo social de los exiliados gira en torno a esa realidad que podríamos calificar de frágil, precaria e inestable, aun cuando los lazos que se establecen entre los individuos son más fuertes y necesarios que en una situación vital normal.

Otro caso emblemático en relación a la cuestión de la pertenencia, aparece también en *Como Greenwich*. Los niños en dicho relato no poseen una patria ni aquí ni allá, puesto que debido a lo que oyen constantemente de sus padres, odian ese Uruguay en donde nacieron pero que es lejano y que desconocen. Al mismo tiempo, pese a vivir ya más de seis años en Alemania y poder hablar alemán “mejor que Willy Brandt” (p.505), los problemas de integración o la resistencia a una integración total por parte de los padres de los niños, los detienen en lo que sería un verdadera sensación de pertenencia hacia el lugar en el que viven y en el que probablemente vivirán. Como

⁷⁴ Ídem, p. 524.

⁷⁵ Ídem, p. 527 (Balada).

dice la niña al referirse a los amigos y respectivas parejas de sus padres: “todo queda en casa. La patria o la tumba. Ellos la patria y yo lo que sigue” (p. 503).

Así, sus padres entre compatriotas y en presencia de esos niños “se visitan y hablan todo el tiempo del allá. Que allá hay miseria y desempleo, que allá clausuran diarios, que allá prohíben canciones, que allá confiscan libros, que allá persiguen, que allá torturan, que allá matan” (p.503), con lo cual es lógico que la niña, en pleno desconocimiento de lo positivo y de lo que añoran en el fondo sus padres, termine por generar un rechazo importante hacia ese Uruguay tan lejano.

Sumándole además su realidad aparentemente idílica en la que “en Alemania mi viejo puede trabajar tranquilo, mi vieja también, y no nos matan y no nos torturan, y los jóvenes estudiamos y tenemos amigos” (p.503), la niña no puede sentirse sino parte a medias, perteneciente pero no del todo. A esto se agrega, además, un nuevo elemento: la separación de sus padres que funciona como analogía de esa fragmentación identitaria: “entre medio hogar y medio hogar, me siento así como deshogarada” (p.505).

Otro aspecto importante en cuanto a la cuestión de la pertenencia e integración lo representa el lenguaje. Como sabemos, el lenguaje es la vía, en forma y en contenido, por la que expresamos aquello que somos, pensamos, sentimos y percibimos. En los cuentos del exilio de Mario Benedetti tanto las expresiones locales o regionales, como los exotismos carecen de una función únicamente estética. Con una gran maestría el autor se vale tanto de las unas como de los otros para reforzar la idea, o bien de una identidad geográfica específica, o bien de una lengua española que trasciende las fronteras, o bien de un idioma que, no siendo el propio, comienza a formar parte del habla cotidiana, borrando los modos de expresión originales.

En la obra de Benedetti, el elemento lingüístico resulta imprescindible a la hora de comprender lo constitutivo del individuo y sus transformaciones. De este modo, encontramos varias expresiones que se refieren al habla popular uruguayo o sudamericano, al habla de los países de residencia de los exiliados⁷⁶, o al habla que poco a poco va funcionando como registro internacional en los diferentes entornos, es decir, lo préstamos idiomáticos. Es claro que los tres interactúan permanentemente, pero, a fin de ejemplificar, iremos por partes.

⁷⁶ Dentro de nuestro corpus será, por sobre todo, el francés, el alemán y el español peninsular en contraposición al latinoamericano.

En relación a la primera, es el relato del muchacho de *La otra orilla* la que resulta más sobresaliente, y esto, debido a que la narración se constituye como el recuerdo, es decir, como un monólogo interno del adolescente, que presenta un fuerte registro oral y es, en apariencia, espontáneo, al mismo tiempo que hace referencia no a temas serios o elevados, sino cotidianos:

me senté junto a mi tío, y le *zampé* al viejo este inesperado testimonio: Anoche miré bajo la mesa, y vos y Clarita tenían las piernas juntas [...] hoy me atrevo a creer que al viejo le gustaba mucho aquella *gurisa*, delgada, rubia, de ojos *verdolanga* (p.449)

En relación a la segunda, el caso más notorio es, sin duda el de *Geografías*, en el que, además de mencionarse las calles como *la rue des Ecoles*, el periódico *Le Monde* y tipos de vino como el *Beaujolais* y el *Alsace*, el narrador y los personajes uruguayos comienzan a incorporar palabras en francés dentro de su discurso: “Delia está esperando resignadamente el *passez piétons*” (p.491) o “se levanta para ir al *toilette*” (p.493). Lo que se pone de manifiesto aquí no es otra cosa que la inevitable influencia lingüística de la patria adoptada y sus particularidades.

No obstante, en *El hotelito de la rue Blomet*, los exotismos en francés parecen connotar otra cosa⁷⁷: una suerte de sentimiento de lo ajeno con lo que, sin embargo, conviven los personajes y que, a pesar de formar parte de lo cotidiano, no deja de ser algo extraño a lo que, en el fondo, parece referirse el narrador con cierta ironía:

Lo cierto es que en el *metro*⁷⁸ no se hablaron [...] El vagón iba repleto y había un olor agridulce, mezcla de sobaco y *chanel*.⁷⁹

También, la mayoría de las palabras que aquí aparecen se refieren a, de alguna manera, clichés de la cultura francesa que son de conocimiento general para un lector de competencia lingüística y cultural media: “¿Compramos *baguettes*, *gruyère* y *beaujolais*?” (p.174). En contraposición, se lleva a cabo una transformación cuando nos adentramos en estructuras más complejas:

⁷⁷ En este sentido, resulta también importante recordar que entre cuento y cuento han pasado ocho años aproximadamente. *El hotelito de la rue Blomet* fue escrito en 1975 y *Geografías*, en 1983; con lo cual, la sensibilidad del autor y los puntos de vista de la narración pueden haber sufrido cambios radicales. La cantidad de años en el exilio influye determinadamente sobre la manera de percibir y presentar lo que le es familiar o adoptivo al narrador, teniendo en cuenta que el autor escribe directamente desde el exilio.

⁷⁸ Cabe destacar que en ninguna ciudad uruguaya existe una red de trenes subterránea metropolitana, y en este caso, de ahí el préstamo lingüístico

⁷⁹ BENEDETTI, 1994, p.173.

A ella le tendió la mano y le dijo la frasecita clásica: se alegraba de que la señora Méndez (*madame Mendés*) hubiera llegado bien⁸⁰.

De esto podemos deducir, entonces, que el narrador intenta acercarnos lo más posible a la situación de “transterritorialidad” en la que viven los personajes, pero sin alejarnos demasiado de los modelos de referencia culturales y lingüísticos.

Asimismo, y en lo que se refiere a la tercera, o sea, a la incorporación al habla de exotismos de carácter internacional, encontramos, otra vez en *Geografías*, aquellos como: “ve por fin nuestro *show* y casi se derrumba” (p.492) o “son remanentes del *boom* de la construcción” (p.493), expresiones del habla inglesa que poco a poco van ganando terreno y legitimidad en todos lados, porque realmente se trata de un fenómeno universal, pese a que, en esta época y en esta parte del mundo, los internacionalismos de ese tipo adquieren un valor o significación extra⁸¹. También en *Balada* existe tanto una cierta referencia irónica: “pero lo dijo con el tono de quien no tiene la cabeza llena de dunas y gaviotas sino a lo sumo de postales de *windsurfing*” (p.524), llegando a ser ese referencias incluso satíricas: “además me sentí el portavoz oficial de *Reader’s Digest*” (p.525).

En conclusión, el mundo por el que transitan los personajes se transforma y la puesta en acción de las variaciones del lenguaje es un reflejo fiel de esa transformación. De una u otra manera, se presenta una interacción necesaria pero armónica entre las expresiones lingüísticas que se incorporan, y los usos populares primeros que persisten, puesto que la realidad de los personajes la conforman tanto las unas como los otros:

El Teatro Artigas? *Sanseacabó*, muchachos. Hay una playa de estacionamiento, un *parking* como le dicen ahora⁸².

⁸⁰ Ídem, p. 174.

⁸¹ Con esto nos referimos a la participación que tuvieron en las agencias u organismos internacionales de seguridad norteamericanos en la irrupción, en el apoyo y en el accionar de las dictaduras en Latinoamérica a lo largo de la década de 1970 y 1980. Desde nuestro punto de vista, las expresiones de las que se vale Benedetti en los cuentos no aparecen por mera casualidad sino que hacen alusión a estas intervenciones norteamericanas. En síntesis, sería un elemento connotativo que funcionaría a modo de advertencia o denuncia a través de un tipo de ironía más bien sutil.

⁸² Ídem, p. 493. (*Geografías*).

5. Conclusión

Basándonos en todo lo anterior, podemos asegurar que la literatura del exilio de Mario Benedetti aquí tratada se constituye como un intento de referirse, analizar y comprender la propia identidad bajo una situación de tensión que es ajena a toda voluntad del sujeto. El exilio, así como sus causas y sus consecuencias repercute en él de manera particular y pone en crisis tanto su percepción del mundo como su autopercepción, por lo que, a fin de lograr un equilibrio con uno mismo, se hace inevitable en algún momento la reflexión y el debate sobre lo que uno es, sobre el lugar de donde uno viene, sobre a aquello a lo que uno, en teoría, pertenece, y sobre las nuevas influencias que han afectado la identidad del propio sujeto.

Como hemos visto en los cinco cuentos aquí tratados, Mario Benedetti, presenta leves y recurrentes variaciones temáticas, narrativas y afectivas sobre el tema del exilio, valiéndose para ello de los diversos recursos retóricos y literarios, en especial de la metáfora. Así, a través de los personajes de sus cuentos, podemos advertir cómo la experiencia del exilio en el sentido amplio del término es traumática a todo nivel, y genera una incomodidad particular que exige la reflexión acerca del pasado, el presente y el futuro del propio sujeto sea cual sea su edad, ocupación, postura política y condiciones de partida.

En la mayoría de los cuentos aquí tratados hemos podido comprobar, primero, la importancia real y simbólica del cuerpo, y cómo este es reflejo de aquello que ocurre en el interior del sujeto. Luego, la importancia de los valores individuales y colectivos que son continuamente violentados por los actores o las instituciones de poder en el marco de las dictaduras, pero que, a su vez, intentan ser a toda costa reivindicados por los protagonistas, éstos generalmente personajes nobles, coherentes, conscientes y sensibles. Por último, la importancia y la necesidad en el sujeto de poseer una suerte de sentimiento de pertenencia, en la medida en que todo a su alrededor se transforma, cambia de paradigma o se pone en crisis por razones de fuerza mayor.

Así, es gracias a la sensibilidad de Mario Benedetti en tanto que escritor e individuo, y a la maestría con la que trabaja la mentalidad y las situaciones, las condiciones y las particularidades del país de origen, lo que hace de su obra algo dinámico, intimista, verosímil y de fuerte carácter sociológico y antropológico. Sus personajes, en varios aspectos arquetípicos pero al mismo tiempo con un desarrollo psicológico fuerte, se nos manifiestan como fácilmente comprensibles,

y poseen, pese a las diferencias vitales que puedan tener con el lector, un valor y una impronta de tipo universal, que es, además, emotiva y reconocible.

Por último, diremos que la obra del exilio de Mario Benedetti nos acerca de una manera amena, a través de la realidad y de las vivencias cotidianas de sus personajes, tanto a los acontecimientos histórico-políticos de los años '70 y '80 en el Cono Sur, como a la mentalidad y a la realidad sociopolítica vivida a nivel individual y colectivo de esa época. Al mismo tiempo, nos aporta los elementos para interrogarnos nosotros mismos acerca de aquello que todo esto significa y podría llegar a significar, sea para el individuo que lo ha transitado, sea para la sociedad en general, o sea para las generaciones venideras.

A partir del presente trabajo, podemos deducir y sostener que la pregunta por la identidad individual y social es compleja, inagotable y multifacética. La pregunta por la identidad, entonces, requiere naturalmente ser actualizada tanto en los diferentes períodos y circunstancias, como a partir de los diferentes medios, recursos o soportes, sean éstos políticos, sociales, antropológicos o culturales.

Como nos ha demostrado Mario Benedetti, la literatura es, sin duda alguna, uno de los medios harto efectivos y prodigiosos para poder adentrarse y reflexionar sobre el sinfín de recovecos y posibilidades que implica la cuestión de la identidad en el sujeto.

6. Resumé

Cílem naší práce je identifikovat klíčové vyjadřovací a stylové prostředky spjaté s tématem identity vyobrazovaném v exilové literatuře, konkrétně povídkách, spisovatele Maria Benedettiho. K analýze jsme zvolili pět vybraných povídek, které autor napsal během svého pobytu v exilu a jež jsou spojeny – přestože se v nich nacházejí odlišnosti – podobnou tematikou a postavami. Můžeme tudíž zaznamenávat opakující se prvky v poetice exilové literatury tohoto autora.

V úvodu práce jsme krátce představili autora a jeho dílo a následně charakterizovali sociopolitický kontext, ve kterém uvedený typ povídek vznikl. Zaměřili jsme se přitom na postoj, který tento sociálně a politicky angažovaný spisovatel zaujal k událostem odehrávajícím se v samém jádru uruguayské diktatury.

V další části jsme představili obecný teoretický rámec a vybrané definice pojmu identita, z nichž vychází naše práce, jakož i určité jevy a důsledky související s individuální a kolektivní identitou jedince nacházejícího se v tísnivé situaci, jakou je například exil. Díky všem těmto rysům můžeme s jistotou tvrdit, že nechtěné životní změny vedou jedince k nezbytné reflexi vlastní identity v širokém slova smyslu.

Navazující části jsme zaměřili na stručné představení pěti vybraných povídek, popis děje a postav, přičemž jsme kladli důraz i na příznačné rysy a vypravěčské techniky, které jsme při analýze povídek upozorovali. Neopomněli jsme ani charakterizovat kontext, do něhož jsou jednotlivé příběhy zasazeny a vyzdvihnout převažující témata jednotlivých povídek.

Další část jsme věnovali představení postav převážně znázorňujících archetypy, které – i přes rozdílný věk, povolání či situaci, v níž se nacházeli v době odchodu – sdílí mnohé charakterové rysy či ideologii. Při analýze rozdílů jednotlivých postav vycházíme především z toho, co postavy zažily, ať již ve své rodné zemi, či v zemi, kde nacházejí azyl. V rámci této analýzy jsme dospěli k závěru, že se bez výhrady jedná o morálně ušlechtilé postavy, schopné široké reflexe a neochvějně ve svých názorech, které však v důsledku politických a životních událostí neustále bojují sami se sebou.

Zvláštní pozornost v práci věnujeme celkem čtyřem typům tématu identity, které tvoří jádro jednotlivých povídek: vnímání exilu postavami, symbolickému a metaforickému významu těla,

věrnosti a bratrství jako nezlomných hodnot a bezesporu významnému pocitu příslušnosti postav ke své rodné a „náhradní“ vlasti.

V souvislosti s prvním tématem uvádíme teoretický rozbor různých typů exilu a analyzujeme jejich dopad na jedince v reálném prostředí a zároveň na postavy v prostředí literárním. Zjišťujeme, do jaké míry mohou traumatické události ovlivnit vnímání světa postavami, kdy v přímém důsledku dochází k proměně některých osobnostních rysů a chování.

U druhého tématu se pozastavujeme nad tím, jak je fyzická stránka postav věrným obrazem jejich duševního stavu. Autor představuje soužené, ponížené a tělesně zubožené postavy, přičemž jsou tyto rysy především metaforou nestability, vnitřního rozkladu a rozpadu identity postav. Následně analyzujeme tři nejdramatičtější situace odehrávající se v povídkách, které jsou pro dané rysy nejvýznačnější. V závěru krátce věnujeme pozornost novým tělesným a emocionálním potřebám, kterých se tělo dožaduje po té, co pominou násilnosti na něm páchané.

U třetího tématu nalézáme kontrast mezi vnitřními hodnotami postav, jež jsou zároveň charakteristické pro určitou sociokulturní skupinu, například politickou, řízenou vlastní ideologií a specifickými pravidly, a hodnotami vyznačujícími se jinými pravidly, které jsou příznačné pro novou vlast. Zabýváme se tak tématy jako je věrnost svým bližním a svému ideologickému přesvědčení v rodné vlasti a etickým chováním, empatií a pocitem sounáležitosti v jiném sociálním kontextu, neboť se jedná o hodnoty postavám vlastní, ať již se nacházejí v jakékoli situaci.

V rámci posledního tématu podrobně rozebíráme problematiku ztotožnění jedince se svojí kulturou rodné vlasti a nechtěným a nuceným odloučením, který způsobují totalitní režimy. Zabýváme se také myšlenkou, že postavy po svém odchodu z vlasti postrádají něco, co již neexistuje, co zmizelo vlivem radikálních změn, jež zde nastaly. Analyzujeme tak různé prvky, například nostalgii, boj proti zapomnění, touhu po láskyplném a blízkém prostředí podobajícím se prostředí rodné vlasti, ztrátu příjemných prožitků každodennosti a změny, které mají nezbytný vliv na jazyk a diskurs postav.

V závěru naší práce jsme provedli její stručnou rekapitulaci. Potvrdila se naše domněnka, že vlivem událostí v exilu pociťují jedinci (v našem případě literární postavy) nutkání zabývat se vlastní identitou, neboť vše – oni samotní i jejich sociální, kulturní a politická realita – musí projít násilnou proměnou. Jsme přesvědčeni, že Mario Benedetti je důkazem toho, že literatura je nejen znamenitým ale i nezbytným a vhodným prostředkem k analýze a reflexi identity.

7. Bibliografía

7.1. Bibliografía primaria

BENEDETTI, Mario, *Cuentos completos*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1994.

7.2. Bibliografía secundaria

AÍNSA, Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Ed. Gredos, Madrid, 1986.

AÍNSA, Fernando, “Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto”, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2003.

AÍNSA, Fernando, “Reescribir el pasado”, CELARG, Mérida, 2003.

ARDITI, Benjamín, *El reverso de la diferencia: identidad y política*, Ed. Nueva Sociedad, Caracas, 2000.

CAMPANELLA, Hortensia, *Mario Benedetti, un mito discretísimo*, Ed. Alfaguara, Madrid, 2009.

CASTILLO DE BERCHENKO, Adriana, “La mirada del otro: La noche de los feos de Mario Benedetti”, en *Individuo y marginalidad en el Cono Sur*, Publicaciones de la Universidad de Perpignan, Perpignan, 1988.

CASTILLO DURANTE, Daniel, “Stéréotype, identité et mémoire dans Concert baroque de Carpentier” en *Littérature, culture et société en Amérique Latine. Les dépotoirs de la postmodernité*, Université Laval, Québec, 2008.

CASU, Claudia, “Estudio del conflicto sentimental en los personajes de Mario Benedetti” en ALEMANY, Carmen, *Mario Benedetti: inventario cómplice*, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2000.

CONTERIS, Hiber, “Exilio, desexilio y desterritorialización en la narrativa de Mario Benedetti”, en *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en A. Latina*, Vol. 4, n°. 1, 2006.

CYMERMAN, Claude, *Trois études sur l'exile dans le roman hispano-américain contemporain*, Librerie Espagnol, Paris, 1989.

CYMERMAN, Claude, “Reclusión, exclusión et inclusión dans le roman hispano-américain de l'exil”, en *L'exile et le roman hispano-américain actuel en Amérique*, Cahiers du CRICCAL n° 7., Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990.

DELPRAT, François, *Littératures de l'Amérique Latine*, Edisud, Aix-en-Provence, 2009.

DELPRAT, François, “Mario Benedetti: L'exil, terre d'accueil de la littérature”, en *L'exile et le roman hispano-américain actuel en Amérique*, Cahiers du CRICCAL n° 7., Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990.

ESTRIPEAUT-BOURJAC, Marie, *L'écriture de l'urgence en Amérique Latine*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2012.

FERNANDES, Neiva, “El no-lugar del yo en Mario Benedetti y Eduardo Galeano” en *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*, n°. 22, Brasília, enero 2003.

KOLLER, Sylvie, “Un exil peut en cacher un autre” en *L'exile et le roman hispano-américain actuel en Amérique*, Cahiers du CRICCAL n° 7., Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990.

GIL, Linda, “Les fonctions représentatives du corps dans la narration cubaine de l'exile en Revista América, Cahiers du CRICCAL n° 23. *Les nouveaux réalismes*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998.

MELON, Alfred, “Le roman de l'exile: entre le témoignage et la sublimation”, en *L'exile et le roman hispano-américain actuel en Amérique*, Cahiers du CRICCAL n° 7., Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990.

PÉREZ PÉREZ, José Juan, *El exilio como frustración en tres cuentos de Mario Benedetti*, Cuadernos del Ateneo, n°. 28, 2009.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Ed. du Seuil, Paris, 1990.

ROVIRA, José Carlos, *Identidad cultural y Literatura*, Ed. Antología del pensamiento hispanoamericano, Alicante, 1992.

RAMA, Ángel, “La riesgosa navegación del escritor exiliado”, en *Revista Nueva sociedad*, nro. 35, Buenos Aires, 1978.

TRABA, Marta, *Literatura y praxis en América Latina*, Monte Ávila, 1975