

## EXILIO Y DESEXILIO EN LA OBRA DE MARIO BENEDETTI. EL CASO DE *ANDAMIOS*

*Mercedes Andrés*

### EXILE AND DESEXILE IN MARIO BENEDETTI'S WORK. *ANDAMIOS*.

**Abstract:** This article is a brief review of Mario Benedetti's exile literature, in its lyrical and narrative form. Then it focuses on the most relevant thematic and stylistic features of the exile novel, with particular emphasis on *Andamios* in order to prove its common features with other works, notably *Primavera con una esquina rota*.

**Keywords:** exile; Benedetti; *Andamios*; novel; desexile.

**Resumen:** El artículo realiza un breve repaso por la literatura del exilio de Mario Benedetti, en su forma lírica y narrativa, para centrarse después en las características temáticas y estilísticas más relevantes de la novela del exilio, haciendo especial hincapié en *Andamios*, con el fin de demostrar la existencia de rasgos comunes con otras obras, especialmente *Primavera con una esquina rota*.

**Palabras clave:** exilio; Benedetti; *Andamios*; novela; desexilio.

Cuando uno se acerca a la obra de Mario Benedetti puede intuir dos constantes latentes en ella: el amor y el exilio. Ambos temas se entremezclan en una literatura claramente intimista en la que la mujer y la ciudad son las dos figuras por excelencia. El primero de los casos, quizá por ser un tema presente en toda la historia de la literatura, desde sus orígenes hasta nuestros días, quizá por ser un tema más «universal», más naturalmente humano, se ha abordado por estudiosos desde múltiples perspectivas. Nuestro objetivo es ahondar en las características de la literatura del exilio en el autor, haciendo especial hincapié en el caso de *Andamios*, demostrando así que esta novela comparte rasgos comunes con *Primavera con una esquina rota* y refutando la tesis de que ambas novelas conforman el ciclo literario de la novela del exilio en Benedetti. Este ciclo da inicio con la experiencia novelada del exilio y se cierra con la exposición –a través del perspectivismo, entendido como una suma de distintos puntos de vistas que enriquecen la narración– del desexilio. Es importante ahondar brevemente en este concepto antes de continuar. En el momento en que uno es desterrado jamás volverá a sentir igual la patria en ninguno de sus aspectos, y esto es lo que conllevará el desexilio. Podríamos definirlo, más que como un estado, como un sentimiento referido a la no pertenencia a ningún país, ni al que expulsa, ni al que acoge. El exiliado, desde el momento en que es exiliado, siempre

será un híbrido que no corresponde ni aquí ni allá. Esto provoca ese sentimiento de no pertenencia al grupo, pérdida de identidad territorial (y por ende personal) y otredad al que nos hemos referido anteriormente. El propio Benedetti lo define así:

La nostalgia suele ser un rasgo determinante del exilio pero no debe descartarse que la contra-nostalgia lo sea del desexilio. Así como la patria no es una bandera ni un himno, sino la suma aproximada de nuestras infancias, nuestros cielos, nuestros amigos, nuestros maestros, nuestros amores, nuestras calles, nuestras cocinas, nuestras canciones, nuestros libros, nuestro lenguaje y nuestro sol, así también el país (y sobre todo el pueblo) que nos acoge nos va contagiando fervores, odios, hábitos, palabras, gestos, paisajes, tradiciones, rebeldías, y llega un momento (más aún si el exilio se prolonga) en que nos convertimos en un modesto empalme de culturas, de presencias y de sueños. Junto con una concreta esperanza de regreso, junto con la sensación inequívoca de que la vieja nostalgia se hace noción de patria, puede que vislumbremos que el sitio será ocupado por la contranostalgia, o sea la nostalgia de lo que hoy tenemos y vamos a dejar; la curiosa nostalgia del exilio en plena patria (Benedetti 1986: 39).

El exilio en la literatura se configura como un tema relativamente reciente. Puede ser por esta razón por la que el estado de la cuestión en este campo, y más concretamente en el caso del autor uruguayo, sea más bien escaso, sobre todo en España. Cabe destacar, en este sentido, la tesis de Jaime Ibáñez Quintana *Obra poética de Mario Benedetti (1948-1985)*, que, si bien realiza un excelente trabajo de investigación sobre la materia, se centra en la obra poética del autor que en este estudio dejaremos de lado, siendo nuestro objetivo principal ahondar en la obra narrativa de Benedetti, concretamente en su novela *Andamios*, con el fin de extraer las características principales de la novela del desexilio del autor uruguayo. En la misma línea se encuentran los artículos de Luis Verés Cortés «El olvido está lleno de memoria o la memoria está llena de olvido: poesía y compromiso en un poemario de Mario Benedetti», de Trinidad Barrera «El Sur también existe: Mario Benedetti poeta» y de Francisco Javier Mora «Exilio y nostalgia en la poesía de Mario Benedetti», que si bien abordan el tema del exilio y el compromiso en la literatura del autor uruguayo, profundizan también en su obra lírica.

En torno a la narrativa, sí encontramos diferentes publicaciones al respecto, como *Mario Benedetti, una narrativa del exilio*, de Melvy R. Portocarrero; *La crítica, el exilio, y más allá en las novelas de Mario Benedetti*, de Eileen M. Zeitz; o «Perspectivismo en *Primavera con una esquina rota*» de M. Cifo González. Sin embargo, y aunque existen algunos ejemplos, como el artículo de Corina S. Mathieu «*Andamios*: en busca del desexilio», que aborda de forma clara el concepto de desexilio y supone una aportación clave para el estudio de *Andamios*, no es tan frecuente encontrar textos referidos a este aspecto de la obra del autor uruguayo.

Abordando ya el tema del exilio en Benedetti debemos decir que, en muchos casos, se ha apuntado un cierto autobiografismo en sus obras. Si bien el autor siempre negó este hecho, su emigración personal se extendió a Buenos Aires, Perú, Cuba y, más tarde, Madrid. Cada una de estas ciudades marcará una huella en la obra de Benedetti, y así dejarán de lado su papel de núcleo urbano para transformarse en personajes tristes, melancólicos, nostálgicos. Hemos de resaltar, además, un hecho clave en la vida del autor montevideano, una revolución que cambió su forma de pensar y de escribir poesía, y a partir de la cual su lírica adquiriría un carácter ideológico mucho más profundo, y sobre todo, con mucho más compromiso social, pues como él ha declarado « [...] hasta la eclosión de la Revolución de Cuba yo no era un tipo preocupado por lo que sucedía

en América Latina estaba absolutamente alienado a los problemas culturales europeos» (Carmo 1997: s.p.).

Así, en su obra *Geografías* dos montevideanos exiliados juegan a recordar calles, comercios, las gentes de Montevideo... pero, de improviso, una mujer que recordaban aparece frente a ellos, a la que le explican su juego, a lo que ella responde: «ese juego de geografías lo perderían los dos. La dictadura ha destrozado la ciudad, su identidad y sus recuerdos» (Benedetti 2001a: 17). Es interesante observar cómo la urbe se ha personificado ya y se le atribuyen rasgos tan importantes hablando del exilio como la identidad y los recuerdos. No quisiéramos pasar por alto el título de la obra del fragmento anterior sin anotar que ya nos da una pista de la importancia que la territorialidad supone en la novela de Benedetti, de ahí ese protagonismo otorgado a la ciudad a través de la dicotomía presencia/ausencia y del papel clave de la memoria. «A la mirada sobre esa ciudad del recuerdo a través del tiempo, se une ahora la distancia real de la separación forzosa. Y su ciudad se convierte en la ciudad en que no existo» (Navarro Vera 1998: 124). Así, es la memoria la que toma el papel de verdugo en este proceso de locura del escritor exiliado, pues es claro que sin memoria el exilio carecería del dolor que lo caracteriza (como Benedetti apunta en su obra *El olvido está lleno de memoria*).

Tal y como señala Mora:

La memoria es, por tanto, uno de los ejes vertebrales por donde discurre toda literatura de exilio, y el caso de la latinoamericana no va a ser una excepción. No podemos olvidar que la memoria, relevante en todo proceso de escritura, asume una función primordial en este caso: coloca al escritor en la conciencia de que vive en varios planos temporales y espaciales diferentes. En su esquizofrenia, en primer lugar, el intelectual expatriado participa, siempre conflictivamente, del espacio de la comunidad que lo acoge; en segundo lugar, del espacio del país que abandonó por la fuerza y que constituye ya un territorio imaginario, no sólo porque pertenezca al mundo pasado, sino porque está construido sobre la base de un recuerdo selectivo de experiencias; y en tercer lugar, del espacio paralelo de ese mismo país que el escritor re-vive a través de las noticias de prensa y televisión, de las historias que llegan mediante la relación con otros exiliados, o del contacto, generalmente exiguo, con familiares y amigos que quedaron allá (Mora 1998: 288).

Nótese la importancia que el propio Benedetti da a los medios de comunicación, los amigos, los familiares... A través de ellos el exiliado accederá a una parcela fragmentada de la realidad en la que no puede estar presente y el preso accederá a una información sesgada del universo real que se le ha arrebatado.

Estos factores estarán muy presentes en la novela de Benedetti, y especialmente en *Andamios*, donde el protagonista se encuentra con una sociedad que ya no reconoce, que se le ha arrebatado durante su exilio. Sin embargo, es innegable que la forma lírica es mucho más recurrente en la obra del autor.

En palabras de Verés Cortés (1998: 333), «[p]ara Benedetti la poesía supone la independencia: La poesía es cuestionadora no sólo de la situación social, política o humana, sino que cuestiona el propio código literario». No obstante, el poeta ha declarado en varias ocasiones la imposibilidad de cambiar el mundo por medio de la literatura. Se trata de una forma de denuncia que supone, además, una terapia psicológica, una liberación. El compromiso poético debe estar lejos de las grandes editoriales y cifras enormes que, según el autor uruguayo, alejan al escritor del fin verdadero de la poesía. Esa marginalidad otorga la libertad de no poner trabas a la verdad por cruenta que sea. Al menos está claro que un poeta sumido en esta indefensión profesional no tendrá que rendir cuentas a editoriales o mandos de prensa que terminen por asfixiar su poesía. La lírica, por su

forma, facilita el mensaje breve, directo, conciso. El uso que Benedetti hace de ella, utilizando un lenguaje cercano, dirigiéndose de forma directa al lector, hace el resto. Así, el propio Benedetti (1995: 143) nos explica en su ensayo *El ejercicio del criterio*: «La poesía muere. Por ser libre, preguntona, transgresora, cuestionante, subjetiva, fantasiosa, hermética a veces y comunicativa en otras». En este sentido, el poeta toma, en cierto modo, la labor de historiador, que ha de recoger la verdadera situación de América Latina (utilizamos aquí el término que refleja el autor), o más bien la situación humana, alejada de tratados políticos y convenciones; es el informador de una realidad interna y externa, de sus sentimientos, labor primordial de la lírica, y de la denuncia de la situación social. Benedetti siempre hace referencia a este hecho; no olvidemos su obra de claro título *El sur también existe*.

Dos cláusulas son claves en Benedetti a la hora de enfrentarse literariamente al exilio: no caer en la trampa de la literatura lacrimógena y no olvidar la posibilidad de compromiso público moral y social que la literatura ofrece al autor, resultando más políticamente panfletario, que poeta. El hecho de huir de lo lacrimógeno es clave para comprender la lírica y la narrativa del autor. Podemos decir que, aunque los temas que se abordan son normalmente realistas, siempre está presente en su literatura el humor, y ante todo la vitalidad, entendida como una aceptación y exaltación de la vida tal como el autor la percibe, con su lado más tierno y su lado más cruento. Benedetti narra desde la observación. Consideramos justa esta reivindicación ya que en muchas ocasiones se ha relegado al autor a la categoría de poeta simplón y banal que cae en lo fácil. Tal y como señala Mora:

El escritor uruguayo participa, por tanto, de lo que Cortázar llamó «el exilio combatiente» y que consiste en «plantear el exilio en términos que superen su negatividad, a veces inevitable y terrible, pero a veces también estereotipada y esterilizante», y «hacer del disvalor del exilio un valor de combate». No se trata de olvidar el pasado, ni de abdicar de la nostalgia, ni de incumplir la cita cotidiana que se tiene con el dolor, ni de renegar de la conciencia de lo perdido; se trata de hacer de aquellas lágrimas un mar de coraje, un piélago de subversión para no hacer el juego a los gobiernos que expulsan, mutilan, asesinan y amordazan con el propósito de silenciar a todo un pueblo» (Mora 1998: 390).

Adentrándonos en su narrativa, según Conteris (2006) podemos hablar de un ciclo literario iniciado por la novela *Primavera con una esquina rota* que se cierra con *Andamios*. Se trata de dos caras de la misma moneda (exilio y desexilio), del proceso de desterritorialización. Esto supone una pérdida total del lugar, la patria en este caso; creando una amnesia territorial, extrañeza y desculturalización, muy presente en el segundo texto.

En el caso del protagonista de esta novela –Javier, exiliado político en España que regresa a su Montevideo natal–, observamos esta no pertenencia de la que hablamos: ya nunca será montevideano, pero esto no supone que sea madrileño, será un descolocado, para los demás que no sienten su nacionalidad como la propia al no haber compartido con él los duros años de la dictadura, y para él mismo, que es consciente de ser un producto de las culturas hispanoamericanas y europeas que no encaja ni en el perfil occidental capitalista ni en el del Mercosur, donde es ya un «aburguesado de salón». Por otra parte, Javier siente esa contranostalgia de la que habla el autor uruguayo referida a Raquel, a su cuerpo, a su hija, su periódico, las calles, las esquinas de Madrid. Y es que el Anarcoretta (haciendo uso del juego de palabras, un recurso muy apreciado por Benedetti), como acertadamente lo llama Rocío, echa de menos algo tan sencillo como tomar el anís español en lugar de la característica grappa de Montevideo.

En torno a este punto, es significativo resaltar la vital importancia que cobran los conceptos de nostalgia y contranostalgia en la obra de Benedetti, pues a través de ese sentimiento se construye todo su discurso ficcional y poético. Podríamos decir que la nostalgia (o contranostalgia) se configura como punto de partida de la oposición de fuerzas necesaria para crear un conflicto que facilite la aparición de una trama. Se trata, en el caso del autor uruguayo, de un conflicto interno, que proviene de la propia contradicción del ser humano. Como es lógico, este trasfondo se ve reflejado en la forma y podemos observar en la obra de Benedetti constantes juegos de palabras y antítesis, fruto de ese conflicto provocado por la contradicción.

Sin embargo, este proceso, o sentimiento, no solo se produce en el exiliado externo, sino también en el interno; así, Rocío, torturada y encarcelada durante la dictadura, nunca dejará de ser una presa; fue, es y será un factor condicionante en su vida que la influye en todos los aspectos. Así, tanto Alejo como la propia Rocío recalcan en varias ocasiones que la cárcel es una experiencia individual, que provoca un sufrimiento tan intenso que da miedo compartir con los demás y, de esa forma, Alejo se lo traslada a Javier: «Es imposible que te imagines lo que significan diez años de soledad, no imaginarios como los cien de García Márquez, sino asquerosamente reales» (Benedetti 1997: 82). Es una lacra que se llevará de por vida, porque ese terror se cala en los huesos y perdura, tanto en el individuo como en el sentir colectivo de la comunidad, hecho al que se hace referencia en distintas ocasiones en la novela, como es el caso del fragmento siguiente en el que Alejo se explica así:

Fíjate cuántos años han pasado desde que volvió la democracia y no obstante siempre hay quien tiene miedo. Cuando el referéndum, por ejemplo, un buen porcentaje de los votos por el *sí* no provenían de gente que apoyaba la amnistía sino de la que temía que los milicos no aceptaran el triunfo del *no* y dieran un nuevo golpe y todo volviera a empezar (Benedetti 1997: 82).

Este miedo, junto con las distintas y terribles situaciones que cada personaje se ha visto obligado a sufrir en soledad, provoca que nadie hable de política, lo que se traduce en un cierto clima de angustia en la novela que nos hace pensar que no debería ser lo propio de una sociedad que ha superado ya el pasado. Así, todos los personajes se ven unidos por un factor común: todos se sienten perdedores, y precisamente es ese sentimiento lo que Benedetti utiliza para hacernos comprender la experiencia del desexilio. Esta es sin duda una novela de personajes presentados a través de andamios.

Así, los dos personajes principales, Javier y Rocío, forman un sutil y perfeccionado entrelazado, y se unirán por comprensión, por necesidad de compartir un dolor que los fulmina, porque es imprescindible el amor en los peores momentos. Este tipo de uniones carnales provocadas por el dolor están presentes en muchísimos textos de la literatura contemporánea, como pueden ser *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago, o *Dolor*, de Coetzee, por lo que no es de extrañar que también las encontremos en la novela de Benedetti, reflejo claro del amor en su faceta más tierna y más dolorosa. Sin embargo, en este caso, ambos aparecen como reticentes a mostrar toda su condición de desexiliados al otro, guardan un pedazo de su tortura interna para sí, seguros de que nadie, por mucho que se le ame, puede hacer partícipe al otro del dolor del exilio, la tortura, la represión... y más si se ha vivido tan intensamente como en estos casos. Javier y Rocío respetan la intimidad del sufrimiento del otro en todo momento, solo el sexo es el momento en que sienten que comparten todas sus desgracias en el calor del cuerpo a cuerpo. Benedetti (1997: 12) explica acertadamente este sentimiento que es personal e intransferible: «El

desexiliado de marras no se enfrenta a un conglomerado social ni a un país oficial u oficioso, sino a su país personal, ese que llevaba dentro de sí y lo aguardaba fuera de sí. De ahí el inevitable cotejo del país propio de antes con el país propio de ahora».

Por otro lado, encontramos otro tipo de exilio, el de Gervasio y Fernanda, los extremadamente capitalistas y fingidos estadounidenses hermanos de Javier, que visten una coraza y buscan lo que les falta en el dinero. A través de la brevísima aparición de estos personajes, Benedetti está dando a conocer una realidad latente en nuestros días en Hispanoamérica y Estados Unidos: el surgimiento de una comunidad latina que adopta las costumbres y usos norteamericanos en el exilio de forma que resulta en cierta manera histriónico, o al menos llamativo.

El personaje de la madre de Javier es fundamental en el desarrollo de la trama y del desexilio que vive. Ella sigue siendo la misma, y eso le da la paz y tranquilidad que permiten mantener esa esperanza de la que hablábamos antes. De alguna manera, este personaje supone el lugar donde volver.

Una figura interesante es la del coronel que, retirado y arrepentido, acude a Javier para que le ponga en contacto con su amigo, al que el militar torturó en su época de preso. Esto supone el optimismo y la creencia y confianza en el ser humano que el autor profesa en su obra. Es, además, este un personaje que sorprende al lector, pues no se espera encontrar una figura militar (y más torturadora) desde su faceta humana en una novela de estas características: del exilio, y con una orientación política, como toda la obra de Benedetti, claramente progresista.

Por otro lado, quedan la mujer y la hija de Javier, que permanecieron en España tras el divorcio, es decir, no están viviendo el desexilio. Raquel, la mujer, se encuentra sin fuerzas y sin el equilibrio fundamental para enfrentarse a la vuelta a Montevideo. La hija, sin embargo, ha sido criada en Madrid, y es España la que considera su patria.

Hablando de la técnica narrativa, el título de la novela ya nos da una idea de que la forma estilística que nos acercará más profundamente a la realidad del exilio, o en este caso del desexilio, es el perspectivismo. La obra se dispone en setenta y cinco andamios que utilizan diferentes puntos de vista encaminados a un mismo objetivo. Una vez más Benedetti aclara que su obra no es sinónimo de su vida:

Como podrá comprobar el lector, si se anima a emprender su lectura, este libro trata de los sucesivos encuentros y desencuentros de un desexiliado que, tras doce años de obligada ausencia, retorna a su Montevideo de origen con un fardo de nostalgias, prejuicios, esperanzas y soledades. A pesar de ser yo mismo un desexiliado, advierto que no se trata de una autobiografía, sino de un *puzzle* de ficción, compaginado merced a la mutación de realidades varias, casi todas ajenas o inventadas, y alguna que otra propia (Benedetti 1997: 15).

Ese fragmentarismo, propio de la novela del exilio en general y creado a través de un puzle de piezas que solo al lector corresponde encajar, se encuentra íntimamente ligado con el perspectivismo a través de los distintos personajes que aparecen en la novela, por ello no es de extrañar que dieciocho de estos andamios se dediquen, con nombre propio, a distintos personajes o a su relación con Javier o entre ellos, creando así una red de sentimientos que nos ayude a comprender la historia como un todo y no desde un punto de vista individual. Otros quince se dedican a distintas reflexiones, en forma de monólogo interior por parte de Javier, diálogos o cartas dirigidas al protagonista o escritas por él mismo a otras personas, sobre las distintas relaciones que Javier tiene o tuvo en algún momento. Es precisamente a través de esa correspondencia que podemos conocer a Raquel,

figura a la que se rescata también a través de los recuerdos de Javier. Asimismo, a través de estas cartas podemos percibir de forma un poco más cercana a Fernanda (andamio 54) y la relación de amor materno-filial que supone el personaje de Nieves (andamio 56). Una vez más, Benedetti parece acercarse al mundo a través de la visión de la mujer. Nótese que es su hermana, y no su hermano, quien hace una aproximación a Javier tras el frío encuentro de los tres.

Entidad propia cobran las tres poesías sobre el cuerpo, referidas en los andamios 35, 47 y 63, en los que Javier hace una oda a su relación carnal con Raquel, Rocío y con su propio cuerpo. El sexo se presenta de forma natural, catártica y liberadora y con una sencillez y vitalidad totalmente propias de Benedetti. Quizá por ello escogió la forma lírica, en la que se encontraba naturalmente cómodo. El hecho de romper con el ritmo narrativo refuerza la idea de fragmentarismo y nos hace entender la importancia que esas dos mujeres tienen en su vida, como una parte más de su proceso de exilio (Raquel) y desexilio (Rocío). Podemos entender que esta serie de andamios sobre el cuerpo se cierran de forma abrupta y cruenta con el andamio número 73: «Rocío Muerta. Mi cuerpo es lo único mío».

La introducción de diversas formas y géneros literarios no es el único recurso utilizado para coadyuvar al perspectivismo. Benedetti también hace uso de un universo ficcional totalmente ajeno al de Javier, que se constituye a través de los sueños de trenes con Rita (andamios 19, 39 y 57), personaje femenino que una vez más se identifica con una nueva geografía: Raquel es Madrid, Rocío es Nueva Beach y Rita es el tren, la imaginación, el sueño, el deseo.

También debemos destacar los distintos artículos que Javier envía a su periódico en Madrid y que se reproducen de forma íntegra como andamios independientes (18, 27, 43, 52 y 59), que suponen una reflexión sobre la experiencia del exilio y el desexilio que se verá completada por los otros andamios en los que el autor reflexiona sobre el asunto. Además, es aquí donde Benedetti aprovecha para jugar con el lenguaje y el doble sentido provocado por el conocimiento y dominio de dos variedades lingüísticas.

Es esta amalgama de sentimientos, verdades, horrores, desconciertos, antiguos odios, nuevos cuerpos y deseos y, sobre todo, la plasticidad con que se plasma el dolor, que tanto si es físico como si es psicológico es sentido por el lector como propio, la que constituye la riqueza de *Andamios*. Una historia construida a raíz de encuentros, esperanzas, sorpresas, nostalgias (y contranostalgias), sueños, amores y odios; que profundiza en el estado político y económico de Uruguay, así como en los sentimientos de la reinserción a la vida de presos y exiliados.

Ya desde el inicio del texto, Benedetti declara que se trata de una novela de desexilio y que, a pesar de sentirse él mismo un desexiliado, no es un texto autobiográfico. Son dos datos importantes. El primero porque define la posibilidad de una nueva división temática de su novela: la del desexilio. Volvemos a la polémica habitual de si puede entenderse *novela del desexilio* como aquella que se escribe durante el propio desexilio del autor, en la que quizá podría situarse más *Primavera con una esquina rota*; o, en segundo lugar, si cabe denominar *novela del desexilio* a aquella que se define por su temática. Benedetti ya nos adelanta que *Andamios* cumple con la segunda premisa. Y además, satisface la primera por su fecha de publicación. Es, por tanto, una *novela del desexilio* con mayúsculas. Tal como nos indica Conteris, es bastante habitual que se cumplan ambas premisas. Simplemente porque el desexilio real termina conduciendo a la aparición del desexilio como tema:

Esta temática (la del exilio) se extiende más allá del período estrictamente cronológico del exilio, para reaparecer, incluso con la incorporación de un tema nuevo y específico, el desexilio, en obras de más reciente escritura y publicación. Así como los textos fundamentalmente narrativos del período del exilio son *Primavera con una esquina rota* (1982), y las dos colecciones de cuentos *Con y sin nostalgia* (1977) y *Geografías* (1984) a los que podrían agregarse la pieza teatral *Pedro y el capitán* (1979), las publicaciones que comienzan a sucederse después de estos años y de una manera u otra prolongan la temática emergida durante el exilio, son los cuentos de *Recuerdos olvidados* (1988), *Buzón del tiempo* (1999), la novela *Andamios* (1996), y esa serie de textos a los que me referí antes como muestras de un sub-género híbrido reunidos en el volumen *Despistes y franquezas* (1989) (Conteris 2006: 51).

Retomando el fragmento de la propia novela, es también de notable importancia que ya desde un inicio el uruguayo apunte a que no hay nada de autobiográfico en ella. Así, cuando le preguntan sobre el asunto en la entrevista publicada el 10 de marzo de 1997, realizada por Marcia Carmo para el *Jornal de Brasil*, Mario Benedetti afirmaba lo siguiente: «Quisiera que alguien me explicara por qué la gente siempre piensa que las novelas son autobiográficas [...]» (Carmo 1997: s.p.)

También cabe destacar que Benedetti hace referencia en este fragmento a la nostalgia y la soledad (forzosa), clave para el desexilio como ya se ha hecho notar. Pero nos introduce dos conceptos también básicos para que se dé el desexilio: la esperanza y el prejuicio. Por un lado, la esperanza es inherente a cualquier proceso de dolor humano. Siempre hay una esperanza de final para poder soportar ese dolor. A la vuelta del destierro el sujeto muestra una cantidad muy alta de esperanzas. La más importante, y detonadora principal del desexilio, es la de encontrar todo como él lo dejó (en realidad como él lo idealizó a lo largo de su exilio). A ella se suman una serie de esperanzas más cotidianas: la de encontrar una casa, un trabajo, incluso una pareja...

Hágase notar también la importancia del prejuicio en un conglomerado de personas con tan diversas situaciones que podremos observar en la novela y que producen también los distintos desexilios de unos y de otros. Como visión general, el que se quedó carga prejuicios contra los que se fueron, y los que se fueron contra aquellos que se quedaron y aceptaron la situación. Además, entre los que quedaron hay prejuicios entre aquellos que fueron presos políticos y aquellos que no. Dando un paso más, entre todos ellos hay prejuicios individuales, derivados del terrible dolor que todos han sufrido. Pero no olvidemos, además, que el desexiliado ya no pertenece a ninguna patria, pero sí está imbuido de los prejuicios de ambas como sociedades.

Así, este proceso se construye en *Andamios* a través de dos personajes diferentes: Benedetti marca la diferencia geográfica de forma mucho más evidente y clara. Rocío es Uruguay, Raquel es España. Y lo uno no tiene sentido sin lo otro. Pero en esta ocasión, el autor da un paso más, identificando también el baile, elemento erótico clave con las dos mujeres. Así, a Raquel le corresponderá el tango y a Rocío el bolero.

A través de las diversas reflexiones de Javier y de la aparición de los distintos personajes presentados por medio de la técnica del perspectivismo, la novela realiza una descripción del desexilio, de los cambios, no exclusivamente urbanísticos, sino todos aquellos que se tornan muchísimo más importantes. Se trata de esos rostros que han sufrido, que no olvidan, a través de cuyos ojos se observa la angustia. Y del ambiente que rodea esa ciudad. Una vez más, se alude a la experiencia del exilio/desexilio como algo global, relativo a toda una comunidad. Cobra así vital importancia la forma de tratar la atmósfera narrativa, algo que Benedetti maneja a la perfección y que junto con la riqueza

psicológica en la construcción de sus personajes da lugar a una ficción narrativa cruenta pero totalmente verosímil y enriquecedora para el lector.

En su búsqueda por la identidad propia Javier reflexionará además sobre la identidad de la patria. Ese Uruguay que siempre ha sido definido como estado tapón, con ese carácter europeo y latino, al que no se le ha dejado crecer. El fragmento resulta, cuando menos, curioso, pues demuestra que al país le ocurre al fin y al cabo lo mismo que al personaje, es de dos mundos... y no pertenece a ninguno, a lo que Benedetti achaca su falta de desarrollo. Por ello se pregunta cuándo van a «descorchar» ese estado tapón. Esa acción de destaponar se intuye como liberadora para el autor, como quizá lo sería poder volcar en un vaso todas esas sensaciones que van produciendo un «tapón» en el exiliado/desexiliado:

¿Por qué este país, tan mensurable y alfabetizado, tan preciso en sus límites, los geográficos y los costumbristas, tan metido en su forma de corazón o de talega o quizá de teta menuda (que no es lo mismo que menuda teta) con su pezón montevideano no iba a tener también su identidad? ¿Estado tapón, como nos recuerdan en alguna nota al pie los textos históricos, y sobre todo los prehistóricos? No, Estado tapón no es una identidad, sino un sarcasmo, una invitación a que nos pregunten: y, che, ¿cuándo se van a destapar? Después de todo, somos un país, no una botella de champán *brut* (Benedetti 1997: 147).

Retomando la idea de Conteris, que definía un ciclo iniciado por *Primavera con una esquina rota* y cerrado por *Andamios*, podemos afirmar que ambas novelas comparten rasgos comunes, como el fragmentarismo, rasgo característico de la novela del exilio a lo largo de la historia de la literatura occidental, y el uso de la técnica del perspectivismo, si bien es cierto que el primer recurso es mucho más patente en *Andamios* y el segundo en *Primavera con una esquina rota*. En cualquier caso, *Andamios* da una buena muestra de ello a través de la introducción de diversos personajes. En primer lugar está Rocío, que representa el dolor reprimido de aquel que ha permanecido en el país durante la dictadura, ha sufrido y no quiere recordar porque no puede soportar el dolor que le produce. Por otro lado encontramos a la madre de Javier, que simboliza la figura maternal, estática, la mujer anciana y sabia, que ha sufrido, y sin embargo es capaz de anteponer, con entereza, el bienestar de su hijo a cualquier cosa. A través de la figura del adolescente que mantiene una conversación con Javier se da muestra de la desidia provocada en una juventud que no tiene nada por lo que luchar o ideales que defender. En contraposición encontramos a la hija de Javier, fruto de dos culturas y que sufre una especie de desexilio heredado que le permite ser feliz y sentirse española y uruguaya a la vez, pero que no le exime de dudas relativas a su identidad. En contraposición a Javier se muestra a Raquel, que se siente más española que uruguaya; o el coronel, que representa el lado más cruel de la dictadura y las torturas cometidas, pero que arrastra el arrepentimiento por el dolor causado, de forma que no encuentra la tranquilidad del mismo modo que no la encuentran aquellos que sufrieron sus torturas en el pasado. Todos estos personajes suman diferentes perspectivas al punto de vista del protagonista, Javier, cuya experiencia del desexilio narrada a través de su relación sentimental con Rocío constituye el núcleo central de la novela. Además, es innegable el importante papel que juegan los personajes femeninos en ambas novelas y la asociación geográfica que reciben. *Andamios* y *Primavera con una esquina rota* guardan, además, cierta conexión estilística y formal que cabría destacar. Ambas, utilizando el perspectivismo para causar mayor impacto y verosimilitud, están dispuestas en episodios que no se suceden linealmente, sino que superponen historias

paralelas. Es el propio escritor uruguayo quien, en el prólogo de sus obras, como es el caso de *Andamios*, nos justifica esta secuencia de episodios en lugar del «ordo naturalis» de la narración, como una manera de expresar el destierro de forma más eficaz, sencilla y, sobre todo, inteligible para el lector.

Por otro lado, Mario Benedetti, como hemos podido observar, adopta una actitud descriptiva y vitalista a la hora de enfrentarse a un exilio que domina su obra y su vida. El dolor es tratado de una forma tan realista que llega a escocer al lector que se acerca a su obra. Sin embargo, una de las cosas que más sorprenden es el estoicismo, el máximo grado de optimismo y confianza en la naturaleza humana que baña la producción del autor uruguayo. En este sentido, es importante destacar dos aspectos fundamentales que se extraen de este estudio.

El primero se relaciona con la trama y la aparición del conflicto que la origina. Este choque de fuerzas contrapuestas indispensable proviene de una lucha interior de los personajes, propio de la contradicción y el dilema vital inherente al ser humano, y se ve plasmado en dos aspectos formales: el frecuente uso de juegos de palabras y antítesis en la novela de Benedetti y las reflexiones internas de los personajes basadas en la contradicción. Es necesario matizar que el uso de juegos de palabras proviene, además, del interés del autor por lo lúdico a través de lo lingüístico.

En segundo lugar, la temática del exilio en Benedetti supone un tratamiento del sexo como encuentro liberador, elemento de consuelo y retorno al origen más animal, natural, del hombre. Así, en muchas ocasiones el encuentro carnal se torna tan duro como tierno, siendo una representación más de la forma de ver la vida que se extrae de la lectura de las obras del autor. En la misma línea, cabe destacar la asimilación de mujer y patria presente a través de los personajes de Rocío (como representación de la vuelta a Uruguay) y Raquel (como símbolo del exilio en España). La mujer no existe sin la patria, ni al revés. Así, los dos temas fundamentales de la novela de Benedetti, amor y exilio, se funden en uno solo. Por último, el personaje de la madre de Javier en *Andamios* supone una contraposición con el amor carnal, siendo el único personaje estático de la novela, dándonos a entender el amor materno-filial como un elemento vital invariable y dando lugar a un haz de esperanza.

El hecho de que la novela y la poesía de Benedetti giren en reiteradas ocasiones en torno al exilio y se recreen en él, en el dolor; no significa que se abandonen por ello sentimientos tan positivos como el amor, la amistad, la admiración. Y es que Benedetti, desde la observación, logra hacer del dolor una parte más de la vida, que ha de ser aceptada, y que es, a su modo, necesaria y especial.

Pensar que la mayor parte de las obras que tratan la temática del exilio son autobiográficas supone un prejuicio basado en la condición social de desterrados o marginales que derroca la calidad literaria de muchos de los intelectuales, y en especial del autor que estamos tratando. Como ya se ha indicado, podría parecer que, tratándose de exiliados que escriben sobre el exilio, sus novelas deberían ser un reflejo de lo vivido por ellos en el destierro, casi una autobiografía. Benedetti soslaya esta apreciación primera y, efectivamente, sus novelas no son un calco de sus experiencias personales, sino que se basa en ellas para desarrollar argumentos completamente nuevos y realizar la creación de dos estupendas obras literarias. Para él, la literatura es una liberación catártica (especialmente en su forma narrativa, cuyo carácter ficcional hace que todo sea más sencillo) y como forma de informar al mundo.

Por tanto, podemos afirmar que la existencia de rasgos comunes como el perspectivismo, el fragmentarismo, el uso de los personajes para mostrar distintos puntos de vista de forma profunda y compleja, y la ausencia de carácter autobiográfico en *Andamios* la sitúan como un eje claro de la llamada novela de desexilio de Benedetti, que se ocupa de cerrar el ciclo abierto por *Primavera con una esquina rota*, novela con la que comparte diversos rasgos estilísticos y temáticos.

### Bibliografía

- BARRERA, Trinidad (1998), «El sur también existe», en: ALEMANY, Carmen (ed.), *Inventario cómplice*, Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 269-279.
- BENEDETTI, Mario (1995) *El olvido está lleno de memoria*, Madrid: Visor.
- BENEDETTI, Mario (1997), *Andamios*, Barcelona: Once.
- BENEDETTI, Mario (2001a) *Geografías*, Madrid: Alfaguara.
- BENEDETTI, Mario (2001b), *Primavera con una esquina rota*, Madrid: Alfaguara.
- CARMO, Marcia (1997), «La dictadura nos dejó un legado de mezquindad», *Jornal do Brasil* de 10 de mayo de 1997 (s.p.).
- CONTERIS, Hiber (2006), «Exilio, “desexilio” y “desterritorialización” en la narrativa de Mario Benedetti (1973-1999)», *A Contracorriente* 4/1,40-66.
- IBÁÑEZ QUINTANA, Jaime (2002), *Obra poética de Mario Benedetti (1948-1985)*, Burgos: Universidad de Burgos.
- MATHIEU, Corina S. (1998), «Andamios: en busca del desexilio», en: ALEMANY, Carmen (ed.), *Inventario cómplice*, Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 553-563.
- MORA, Francisco Javier (1998), «Exilio y nostalgia en la poesía de Mario Benedetti», en: ALEMANY, Carmen (ed.), *Inventario cómplice*, Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 287-302.
- NAVARRO VERA, José Ramón (1998), «Una aproximación a la geografía poética de Mario Benedetti», en: ALEMANY, Carmen (ed.), *Inventario cómplice*, Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 123-129.
- PORTOCARRERO, Melvy (1999), *Mario Benedetti, una narrativa del exilio*, Montevideo: Amesur.
- VERÉS CORTÉS, Luis (1998), «El olvido está lleno de memoria o la memoria está llena de olvido», en: ALEMANY, Carmen (ed.), *Inventario cómplice*, Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 331-341.
- ZEITZ, Eileen M. (1986), *La crítica, el exilio, y más allá en las novelas de Mario Benedetti*, Montevideo: Amesur.

Mercedes Andrés  
Departamento de Didácticas Específicas  
Facultad de Humanidades y Educación  
C/Villadiego s/n  
09001 Burgos  
España  
gerente@ilcyl.com