

Selva Selvaggia: Benavides mira “la oscurana” podre

Damián González Moreira

Consejo de Enseñanza Secundaria

Resumen

El presente artículo propone un acercamiento a *Selva Selvaggia* (2017) de Washington Benavides, libro-poema que pone el foco en las consecuencias sociales, culturales y económicas generadas a partir de la dictadura cívico-militar impuesta en Uruguay desde 1973. La mirada del poeta coloca en primer plano a las anónimas víctimas de una sociedad severamente dañada por la violencia, la pobreza y la degradación propias de un Estado represor, ajeno a todo tipo de protección hacia los más vulnerables. Adicciones, pobreza, explotación sexual y laboral, acoso e impunidad son constantes que se interceptan en una ciudad tomada por la injusticia y el horror. Los poemas hacen que el lector viva la experiencia de seres anónimos en situaciones degradantes y, a través de su mirada –y la nuestra–, pone en evidencia la podredumbre de una sociedad de una forma hasta ahora poco expuesta en la poesía uruguaya.

Palabras clave: Benavides – Dante – selva – dictadura – relato – infección

Selva Selvaggia: Benavides peers into “the fetid” darkness

Abstract

The current article proposes a closer look at *Selva Selvaggia* (2017) by Washington Benavides, a book-poem that focuses on the social, cultural and economic consequences generated by the civilian-military dictatorship that started in Uruguay in 1973. The poet’s view highlights the anonymous victims of a society severely damaged by violence, poverty and degradation which is typical of a repressive state, indifferent to all kinds of protection towards those most vulnerable. Addiction, poverty, sexual and labour exploitation, harassment and impunity are constant elements that coexist in a city taken by injustice and horror. The poems make the reader live the experience of anonymous people who undergo degrading situations and, through their eyes –and ours– reveal the putrefaction of a society in a way seldom exposed in Uruguayan poetry until now.

Keywords: Benavides – Dante – jungle – dictatorship – narration – infection.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.
Ah! quanto, a dir qual era, è cosa dura,
questa selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!*
(Dante, 2018: 49)

Como es sabido, así comienza la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri (Florencia, 1265 - Rávena, 1321), uno de los textos más canónicos de la literatura occidental. El poema del florentino ilustra el viaje de un personaje (el propio Dante) por los tres reinos de ultratumba: infierno, purgatorio y paraíso. La travesía es el camino necesario para salvar su alma en una coyuntura de confusión y desatino ligado al alejamiento de las normas religiosas fuertemente instaladas en la sociedad medieval europea. Desde entonces la *Divina Comedia* ha sido no solamente leída y largamente estudiada, sino que ha interactuado con otras obras que remiten a ella a través de una simbología potentemente fijada en la memoria de los lectores. Este último es el caso del pequeño libro de Washington Benavides. En el marco del noventa aniversario del poeta abordaremos brevemente este texto.

El quinto verso de la obra de Dante, y con él todo el infierno, ofrecerá su pesada carga simbólica al servicio del poeta tacuareboense nacido 665 años después que el florentino. *Selva Selvaggia* (Benavides, 2017) nos sitúa precisamente allí, en una selva doblemente salvaje¹ ahora identificada por la opresión infernal que en el marco del Plan Cóndor azotó a los países de nuestro continente latinoamericano. Esta idea de lo infernal que propone Benavides, se constituye en antagonista del discurso golpista cívico-militar cuyas claves biologicistas establecían la lógica del germen (comunismo/anarquismo/Frente Amplio/sindicatos) y la cura (intervención golpista/ terrorismo de Estado/desaparición sistemática/tortura).

Ante el temor a la influencia del bloque socialista en la región, se generó un campo de lucha por la apropiación simbólica de la cultura uruguaya y la conquista del imaginario colectivo. Así pues, se libra una batalla abierta contra todo lo que no fuera acorde con el discurso hegemónico. Por tanto, surge la amenaza externa categorizada como una especie de “infección” que debe ser combatida para no contaminar la pureza de lo propio. Ante este concepto de identidad también hubo que responder con la creación de un modelo de lo uruguayo, que obligó a crear un modelo de patria desde la invención pura o desde hechos históricos manipulados, seleccionados arbitrariamente de acuerdo a los fines de la doctrina de la seguridad nacional. En cuanto a las operaciones que se ponen en juego en el acto de la rememoración sobre la cual se elabora y reivindica la historia, a partir de la memoria, hemos de tener en cuenta las consideraciones de Ricœur (2004) puntualizando que:

[...] acordarse no es solo acoger, recibir una imagen del pasado; es también buscarla, “hacer” algo. El verbo “recordar” duplica al sustantivo “recuerdo”. El verbo designa el hecho de que la memoria es “ejercida”. Pero la noción de ejercicio, aplicada a la memoria, es tan antigua como la de eikón, de representación (2004:81)

Es precisamente por ello que lo que está en juego es la identidad misma y la apropiación simbólica con las tensiones que conlleva. La batalla librada por narrar la historia significa la puja por la institucionalización de una verdad nacional sobre la cual se construye el ser uruguayo, punto de partida para el nacionalismo necesario que permita sostener un golpe de Estado. El servicio a la patria, tantas veces invocado, en este sentido, constituye la apropiación del derecho a construir nacionalidad, a dominar el discurso oficial y marginar los discursos otros.

La construcción de la nacionalidad basada en la *Orientalidad* fue la búsqueda de legitimación de un relato que justificó una larga represión anterior al mismo golpe de 1973. La memoria manipulada sirvió para crear el monstruo de una infección contra lo más puramente uruguayo, aunque tal cosa no existiera, una infección

1 Nótese el refuerzo que Dante hace del sustantivo “selva” (que ya trae en sí la connotación del peligro, la lejanía de la “civilización” y, por tanto, soledad frente a la hostilidad de un mundo cuyas reglas son ajenas al ser humano) con el adjetivo “salvaje”, ponderando así el poder del mencionado entorno y su amenaza sobre el individuo.

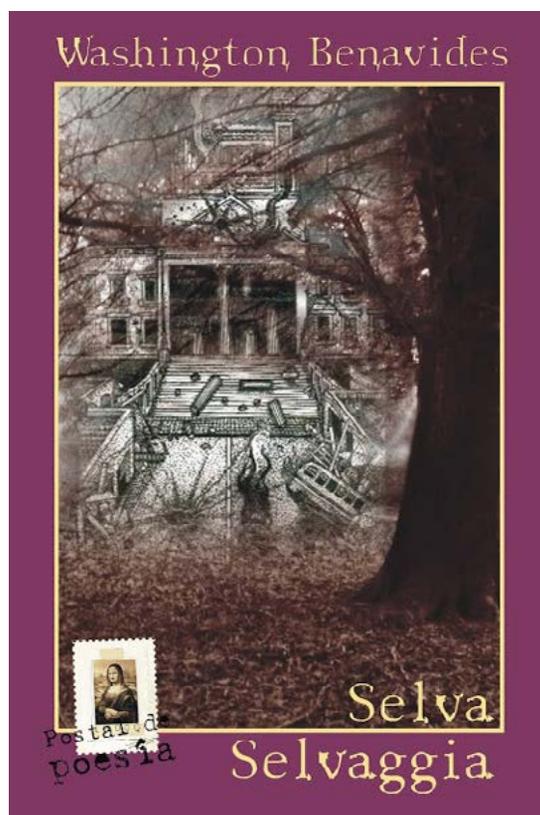
debida a un germen externo que significa una amenaza para el cuerpo nacional. Así lo hace notar Foucault (2002) cuando afirma que:

peste como forma a la vez real e imaginaria del desorden tiene por correlato médico y político la disciplina. Por detrás de los dispositivos disciplinarios, se lee la obsesión de los “contagios”, de la peste, de las revueltas, de los crímenes, de la vagancia, de las desertiones, de los individuos que aparecen y desaparecen, viven y mueren en el desorden (2002: 183-83).

La construcción de un ataque a lo uruguayo no solo pretendía justificar el régimen, sino que permitía establecer las condiciones para el aislamiento de la “voz otra”, de modo que todo el que no apoyara abiertamente a los militares “defensores de la patria” (médicos que intentaban curar el germen) se convertía en un enemigo de lo nacional, del país y de su gente.

La Junta de Comandantes de las Fuerzas Armadas publica el libro *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental* (FFAA., 1976) donde se narra la historia de la instalación de los militares en el gobierno. Se trata de un relato realizado desde el poder, allí se pretende normalizar el régimen bajo la forma de una defensa legítima contra la “sedición”. El rol que las Fuerzas Armadas decían cumplir es el de pacificadoras y garantes de la soberanía nacional frente al comunismo. Este relato pertenece a la llamada “teoría de los dos demonios” y continúa siendo defendida por algunos civiles y militares. Se trata de una explicación que reduce el ascenso militar a una sola causa, el combate de la guerrilla llevada a cabo por el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros. No es solo una explicación que adolece de una falta de rigurosidad total, sino que es a todas luces falsa, ya que, hacia 1972 la guerrilla estaba desarticulada y sus principales dirigentes presos. Extinguida la guerrilla, la represión continuó, ahora enfocada en la persecución de organizaciones sindicales y estudiantiles, así como en la desarticulación de los movimientos de izquierda. Las muertes de Líber Arce, Susana Pintos y Hugo de los Santos, en 1968, son una muestra de la atmósfera represiva ya instalada aún en una democracia que, en su frágil condición, itineraba medidas prontas de seguridad desde 1959.

Desde el punto de vista ideológico, la construcción de un relato basado en el combate al “agente externo”, la “peste” o “germen” del comunismo tuvo en la *Orientalidad* su propuesta cultural de diseño a través de la DINARP (Dirección Nacional de Relaciones Públicas) y buscó imponerse desde un poder con pretensiones fundacionales a través de un relato único emitido por televisión, radio, prensa y cine; reforzado por actos institucionales como la “Fe democrática” y otros actos impuestos por el Estado.



El libro/poema de Benavides fue publicado ya en democracia y resulta una rememoración de lo que el autor denomina como “oscurana dictatorial”. La mirada benavideana vuelve a este momento con una propuesta nueva que implica otros desafíos para la construcción histórica. El autor de *Las Milongas* (1965), poeta de oficio, no parte de los sitios habituales de la memoria. No dialoga con la propuesta cultural de la *Orientalidad* surgida como respuesta inmune a un germen externo, ni con la voz hegemónica catalizada en volúmenes como *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental* (Junta de Comandantes en Jefe, 1976). Por otra parte, tampoco se hallan referencias de ningún tipo a las voces de quienes han intentado denunciar y destruir el relato prodictatorial, como bien podrían ser las asociaciones de familiares de detenidos desaparecidos. Benavides incorpora otras sombras de este duro tiempo que son frecuentemente ignoradas a la hora de contarnos y reflexionar sobre este período de nuestra historia. Se trata del despojo, de la marginación y la vulnerabilidad de personajes sin rostro, sin nombre, sin historia. La materia poética dibuja los perfiles de seres anónimos, víctimas y victimarios ajenos a uniformes y bandos, relegados a la soledad impuesta por las restricciones del régimen. Los rostros se sostienen ya no en un lirismo sentimental adonde el lector asiste como testigo, sino que se construyen a través de situaciones e imágenes que hacen vivir al lector la experiencia en su propio pellejo, experimentar el miedo, la soledad y el total abandono. *Selva Selvaggia* incorpora una técnica semejante al Correlato objetivo de T. S. Eliot cuyos supuestos partían de la idea de que:

La única manera de expresar un sentimiento en la creación artística es mediante el empleo de un correlato objetivo (*objective correlative*) se escribe así? Está en qué idioma?; es decir, un conjunto de objetos, una situación, una serie de acontecimientos que sean la fórmula de ese sentimiento en concreto; de tal modo que cuando se den los datos exteriores que han de conducir a una experiencia de los sentidos, el sentimiento surja de manera inmediata (Llovet, 2005: 100).

Claro es que el libro-poema de Benavides, inadvertido por la crítica, no es una obra testimonial ni histórica, ni siquiera de una reconstrucción de lo sufrido por presos políticos, torturados o exiliados; el poema es una construcción donde se suceden niños de la calle, prostitutas adolescentes, acosadores, trabajadores, madres solteras, artistas frustrados que pelean por sobrevivir, viejos esperando la muerte en una plaza; en fin, seres anónimos de un mundo degradado, marginal, enfermo de injusticia y sin esperanzas. No existen referencias políticas explícitas ni subyacentes, solo un texto donde “Los tres muchachos pegan un cartel”. Un cartel indefinido, donde el protagonista no es el cartel, ni los muchachos sino el mundo de omnipresentes ojos delatores, los censores del consabido delito de expresarse a través de un cartel.

Benavides asume en *Selva Selvaggia* la mirada de un cronista de lo cotidiano de un mundo podrido por la miseria, la marginación y el abuso. Capta sus imágenes, las intersecciones justas, rescata del olvido a todas las víctimas silenciosas de una ciudad degradada desde el punto de vista moral, social, económico y cultural, castigada por un silencio impuesto y violentada de todas las maneras posibles. A la manera de la rememoración benjaminiana se sucede a lo largo del pequeñísimo libro un ejercicio del recuerdo de ese mundo, ahora creado en la imagen de una “selva salvaje”, imagen dantesca que da título al libro y sirve de estribillo a lo largo de los textos. Este ejercicio de la memoria no es casual, sino que, en la línea de lo planteado por Walter Benjamin en las tesis *Sobre el concepto de historia*, la voz poética asume el papel de:

cronista que narra los acontecimientos, sin distinción entre los grandes y los pequeños, [y] tiene en cuenta, al hacerlo, la siguiente verdad: de todo lo que sucedió alguna vez, nada debe considerarse perdido para la historia. Es cierto: solo a la humanidad *redimida* pertenece su pasado. Esto significa que solo ella, en cada uno de sus momentos, puede citar su pasado (en Löwy, 2003: 62).

De esta manera se trae al relato los eslabones perdidos, los excluidos de los relatos principales, uno que perpetúa la afirmación y defensa de la doctrina de la seguridad nacional, y otro que se le opone a modo de contrarrelato y reivindicación de las víctimas de terrorismo de Estado.

Esta *redención* opera en el discurso de una manera tangencial, sin nombres propios, pero instala un mundo reconocible, cuyas raíces son perfectamente identificables. El mundo salvaje, impune, peligroso, selvático se enuncia a través de textos que pueden leerse por separado o como conjunto. Verso a verso se nos presenta un mundo corrompido, enfermo, carente de las más elementales muestras de fraternidad, donde la injusticia, el morbo y la maldad forman parte de un gen común a todos los seres, de tal manera que se amplifica al máximo la experiencia de las personas sufrientes, desechadas por la sociedad, marginadas, presas de un orden económico y un Estado totalitario tan ajeno a su dolor como a su supervivencia. El contexto en que los perso-

najes se desenvuelven es de un orden natural injusto, donde el mal y la injusticia se realizan sin frenos, ante un devenir casi pasivo de los demás, de la vida, el tiempo y el destino. Sin lugar a dudas se trata de una pesadilla internalizada sin oposición, acechante; una podredumbre agazapada que se va extendiendo, alcanzando todo y enfermando irremediabilmente parte a parte. Aquí está la mirada de Benavides, en esas heridas infectadas que se resisten a pensar en otra cosa más que en su propia norma putrefacta. Las heridas que nadie lame, las palabras que nadie dice adoptan a lo largo del texto de una manera latente y se realizan al momento de la lectura, como si sucedieran cada vez que alguien vuelve a pasar los ojos por el verso. El lector lo sabe, es testigo y es parte de un dolor que difícilmente puede ser ajeno a la misma experiencia humana.



Washington Benavides

Si bien el autor decidió dar una clave de lectura explícita en el prólogo enmarcando su obra en una analogía casi imperativa, cuando se dirige al “tú” lector para decirle “El poema debes entenderlo como una imagen sórdida de lo que fue ese regreso doloroso, que aún no se completa en recuperar todo lo que nos robaron en la oscurana golpista”, las situaciones y los personajes pueden extenderse analógicamente a todo contexto donde exista una deshumanización de la población producto de una ausencia de protección por parte del Estado. Así pues, el texto resiste múltiples lecturas sin importar geografías ni tiempo y se constituye en una alegoría de la marginación universal, de la fragilidad desnuda frente al abismo atemporal de la destrucción. Benavides teje una intertextualidad que no solo establece una relación de semejanza entre la “selva salvaje” de Dante y la amenaza creciente de una ciudad “infernial” como una Montevideo que arrastra sus heridas; sino que ofrece una mirada limpia sobre las circunstancias sórdidas por las que tienen que pasar los personajes más desprotegidos, solos frente al peligro y la debacle. Niños, prostitutas, marineros, trabajadores desprovistos de garantías, se suceden y se encuentran o desencuentran en calles solitarias, en madrugadas despobladas, en zonas oscuras y periféricas. El infierno ciudadano podrá hallarse en bares suburbiales, plagados de personajes corrompidos por la miseria, la banalización de la vida, el abismo de las adicciones. Acosadores que acechan en la oscuridad latente y la inocencia frente al más brutal desamparo, a lo largo del recorrido se ofrece un viaje que también será interior, donde –del mismo modo que en Dante– se conjugarán las miserias sobre el cuerpo con una consecuencia a nivel espiritual que, en este caso, será producto de las conclusiones del propio lector.

Nadie puede salir indiferente de *Selva Selvaggia*², un valiosísimo libro-poema donde pueden apreciarse muchas de las mejores virtudes de Washington Benavides. A modo de muestra, vaya una miniselección –caprichosa– en el marco del 90º aniversario del autor, con el perplejo asombro de la actualidad de sus palabras en los duros tiempos que –sin él– nos ha tocado vivir.

2 Se encuentra incluido en la colección por suscripción de Postal de poesía de Solazul ediciones.

Tres textos de *Selva Selvaggia*

2

Aspiraban pegamento
 (los dos niños)
 aspiraban pegamento
 no a una pelota blanquinegra
 no a una bicicleta
 no a un reel.
 Aspiraban pegamento
 (los tres niños)
 las cuarteadas rodillas
 el pelo al rape por aquellos
 piojos
 la campera que alguien le dio
 o heredó
 de no sé quién
 que vivió cinco meses
 con su madre
 y se fue a la Argentina.
 Aspiraban pegamento
 (cuatro niños)
 no a un buen plato de caldo
 “ojo de búho”
 no aspiraban a una cama
 con muchas cobijas
 a un café con leche
 aspiraban pegamento.
 Un bar cerca
 del puerto
 guiñaba:
 selva
 selvaggia

3

La puta de trece años
 va con los marinos
 de rasgados ojos
 (¿chinos, coreanos, japoneses?)
 Las sandalias de taco
 se le escapan
 y sus senos apenas
 levantan el alegre buzo
 que dice “Harvard”
 Los marinos hablan
 o parlotean
 mientras la niña los abraza
 a todos
 y ríe con su boquita
 desdentada.
 Un rock un rock
 taladra ladra
 de la sinfonola
 y su estribillo
 agita
 árboles negros
 aguas lamentables
 entre podridas hojas:
 selva
 selvaggia.

4

La niña va por la vereda
 ruinosa
 y juega con un pie en la calle
 y otro en la vereda
 con “la chismosa” colgada.
 El tipo
 que la sigue a veinte metros
 el tigre agazapado
 la va a abordar con su caja
 de chiclets
 El tipo
 no parece un marginal
 pero sus ojos asesinan
 la belleza del mundo.

Referencias bibliográficas

- Alighieri, Dante (2018). *La Divina Commedia*. Garavelli, B.; Magugliani, L. (Eds.) Milán: BUR Rizzoli.
 Benavides, Washington (2017). *Selva Selvaggia*. Montevideo: Solazul.
 FEAA. (1976). *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental*. Montevideo: Junta de Comandantes en Jefe.
 Foucault, Michel (2002). *Vigilar y castigar*. Aurelio Garzón del Camino (Trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
 Llovet, Jordi (2005). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.
 Löwy, Michael (2003). *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
 Ricœur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.