

La ensayística autopoética de Mario Benedetti: un acercamiento hacia su máscara autoral

Constanza Correa Lust

Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)



Fundación
Mario Benedetti

Resumen

La crítica literaria a la obra de Mario Benedetti es tan profusa como diversa y cuenta con la contribución de numerosos autores de todo el mundo. Sin embargo, aunque aborda ampliamente los otros géneros en que incursionó el autor, cuando revisamos su ensayística resulta evidente, aún hoy, la gran deuda que hay respecto a su revisión. Este vacío de la crítica se pone de manifiesto sobre todo cuando observamos la utilidad que podría suponer un estudio más profundo sobre el ensayo benedettiano, ya que en dicho abordaje pueden encontrarse las claves de lectura de toda su poética, entendida esta como proyecto cultural determinado. El ensayo, dentro del marco de la totalidad de la obra de Mario Benedetti, funciona muchas veces como una poética explícita y una historia intelectual implícita, en donde puede apreciarse de modo cabal su evolución ideológica. Este artículo pretende ser un abordaje inicial a la ensayística de Mario Benedetti como “autopoética”, utilizando para ellos los recientes y fundamentales aportes de Ma. Clara Lucifora en su libro *Máscaras autorales*.

PALABRAS CLAVE: Benedetti, ensayo, autopoética, máscara autoral.

Mario Benedetti's autopoetic essays: an approach towards his author's mask

Abstract

The literary criticism of Mario Benedetti's work is as profuse as it is diverse and has the contribution of numerous authors from all over the world. However, although it broadly addresses the other genres in which the author ventured, when we review his essays it is evident, even today, the great debt that there is regarding his revision. This emptiness of criticism is revealed above all when we observe the utility that a deeper study of the Benedettian essay could suppose, since in this approach the keys to reading all his poetics can be found, understood as a determined cultural project. The essay, within the framework of the entire work of Mario Benedetti, often works as an explicit poetics and an implicit intellectual history, where its ideological evolution can be fully appreciated. This article intends to be an initial approach to Mario Benedetti's essays as “autopoetic”, using for them the recent and fundamental contributions of Ma. Clara Lucifora in her book *Máscaras autorales*.

KEYWORDS: Benedetti, essay, autopoetic, authorial mask.

Cien años después de su nacimiento, y diez años después de su muerte, Mario Benedetti sigue siendo uno de los emblemas fundamentales de la historia literaria de Uruguay. La totalidad de su obra, tan prolífica como miscelánea, sigue ocupando un lugar privilegiado en ventas, en ediciones pero, sobre todo, en reconocimiento: Mario forma parte del imaginario popular de muchas generaciones de uruguayos y de extranjeros que encuentran en él una figura insoslayable de la cultura montevideana. Mucho se ha teorizado acerca de las razones de la popularidad y éxito de sus libros, y entre las principales hipótesis parece ganar lugar su opción por una literatura “comunicante”: el versolibrismo, su coloquialismo y la transparencia del lenguaje se presentan como características de una escritura que nunca perdió el horizonte del “lector común”, el *pueblo*, al que Benedetti siempre tuvo como principal destinatario.

En la multiplicidad de los géneros que abarcó, la crítica benedettiana parece consensuar respecto de ciertos rasgos que se presentan como constantes a través de toda su producción. Entre ellos, además de la ya mencionada vocación comunicante, podemos señalar el compromiso y la coherencia; facetas que suelen adjudicarse no solo a su literatura, sino al autor mismo. De esta manera, observamos que, en las diversas y múltiples lecturas sobre la obra de Mario Benedetti, la crítica insiste en subrayar un aspecto cohesivo que la atraviesa en su totalidad y que hace de ella un verdadero proyecto cultural de un intelectual que buscó ser un partícipe activo de la historia de su país y su continente. En palabras de Sylvia Lago:

la globalidad de su obra se presenta como un macrotexto de “secreta armadura”, de ajustado equilibrio. [...] hoy no se vacila en considerar su producción como una totalidad aurítmica cuyos variados enfoques componen una estructura coherente, un proyecto cultural complejo y sólido de amplio espectro elucidatorio (1996: 16).

Entre estas coincidencias que podemos observar en la crítica literaria benedettiana realizada a través de todos estos años, encontramos también un aspecto preocupante: todavía hoy, el ensayo —y, en general, la “literatura de ideas”—del autor sigue siendo el ámbito menos abordado de su producción. Esta deuda hacia un análisis más global y profundo de su obra ensayística ha sido anteriormente señalada por autores como Larre Borges (1999), Da Cunha Giabbai (2001) y Gregory (2014), quienes realizan, respectivamente, significativos aportes para revertir esa omisión. La más importante contribución en la que, pese a sus discrepancias en otros criterios, parecen coincidir estos autores, es el cotejo de la transcendental importancia que

significa su revisión para, desde ahí, iluminar su poética y el proyecto cultural que el autor persiguió mediante su literatura. Este hecho, que no hace sino reafirmar la apremiante necesidad de un mayor y mejor acercamiento a la ensayística de Benedetti, es expresado por Da Cunha Giabbai de la siguiente forma:

Si bien el cimiento ideológico de la vasta obra literaria de Mario Benedetti está formado por las ideas políticas, sociales y culturales, [...] es en su ensayismo donde las mismas se han sedimentado y formado un corpus definido, sólido y de extraordinario valor (2001: 13).

Este “corpus definido” del que habla la autora, se presenta, al analizar la totalidad de sus ensayos, como un macrotexto que puede ser abordado de manera autónoma respecto de los otros géneros en los que incursiona el autor. Este abordaje, que ya fue extensamente defendido en otro artículo,¹ se justifica por múltiples características que presenta la producción ensayística benedettiana. Entre ellas, podemos mencionar como principales: la cohesión interna que constituyen ciertas isotopías semánticas; el *continuum* que suponen estos ensayos en tanto práctica discursiva de un intelectual comprometido, y la inserción de estos textos como un discurso agónico que participa en las luchas por lograr la legitimidad y el poder simbólico de parte de un sector de la literatura que se asume como contrahegemónico. Al mismo tiempo y analizada en su conjunto, la “prosa de ideas” de Benedetti se presenta como una continuidad de la tradición ensayística hispanoamericana, no solo por las constantes temáticas y la actitud antiimperialista que adopta, sino también por suponer una particular forma de entender el ejercicio de escribir. Es decir que, es en este género en donde el autor textualiza sus opciones y posicionamientos que luego se transformarán en otros géneros, en poesía y ficción. En este sentido, y en estrecha relación a lo planteado por Da Cunha Giabbai, dice Larre Borges:

tras la aparente contradicción entre el *homme des lettres*, habitado por la literatura que se exhibe en sus ensayos críticos y el poeta o narrador que tiene su musa anclada en la realidad y elige la sencillez, existe una profunda identidad de contenidos éticos y estéticos (1999: 2).

1 Cfr., Constanza (2020), “Mario Benedetti y el ensayo: la práctica discursiva de un intelectual Correa Lust comprometido”. En: *América sin nombre*. (Vol. 2, N.º 24). Disponible en: <https://americasinnombre.ua.es/issue/view/2020-n24-american-sin-nombre>. pp. 13-22.

Stephen Gregory, en su libro *El rostro tras la página: Mario Benedetti y el fracaso de una política del prójimo* (2014), problematiza esta “coherencia” entre autor y obra, y vuelve a revisar en qué consiste esta “identidad de contenidos éticos y estéticos”. El crítico hace un extenso y actualizado análisis de la obra benedettiana, mediante la revisión y el cuestionamiento de algunos lugares comunes de la crítica que sobre la obra de Benedetti se realizó a través de los años. Debatido cierto romanticismo e ingenuidad subyacente a algunas lecturas sobre la literatura del uruguayo, Gregory efectúa significativos aportes para un estudio de la evolución ideológica del autor (cuyo antecedente fundamental, pero inconcluso, es el estudio de Luis Paredes, *Mario Benedetti: literatura e ideología*), como así también una historia de la recepción que ha tenido hasta ahora su obra. En la introducción a su libro, Gregory toma como punto de partida las consideraciones de Mejía Duque (1975), quien ya había sostenido que “es en el ensayo donde Benedetti rinde lo más urgido y militante de su pensamiento”, y arriba a conclusiones que insisten en el papel fundamental que tiene este género para analizar la poética general del autor:

[el aspecto ensayístico] funcionaba algo así como el laboratorio donde se forjaba lo que hace casi cuarenta años Mejía Duque había llamado su *sensata radicalidad* [...]. O sea, trátase de “rostro” o “figureja”, es allí donde se encuentra delineada si no la figura tan querida ni la “oficial”, entonces sí la que Benedetti esperaba e intentaba convertir en la políticamente más útil y contagiosa a nivel nacional y continental (Gregory, 2014: 35).

Es significativa la insistencia con que la crítica benedettiana ha hecho hincapié en la relación autor-obra. La coherencia, el compromiso, la consonancia entre –para citar al autor– “ideas y actitudes en circulación” son ya *leitmotiv* entre las páginas dedicadas a su producción. Del mismo modo, y en una especie de efecto de rebalse, esta relación analógica entre el autor real y el autor que se re-presenta, referencial y autorreferencialmente en sus textos es una de las variables más complejas y revisadas en las escasas incursiones que se han realizado sobre la obra ensayística de Benedetti. En especial, Gregory reflexiona extensamente sobre este punto –cosa que se evidencia desde la elección del título–, y hace hincapié en la amplia recurrencia con que el uruguayo utiliza esta metáfora de “el rostro tras la página”. El crítico persigue el momento inicial de la apropiación de esta frase: en el artículo perteneciente a *Literatura uruguaya siglo XX* (1969), titulado “Para una revisión de Carlos Reyles”, escribe Benedetti:

Orwell expresa que “cuando leemos cualquier escrito marcadamente individual tenemos la impresión de ver un rostro tras la página. No tiene por qué ser el rostro real del autor... Lo que uno ve es el rostro que el escritor debería tener (58).

Esta cita de Orwell, extraída de sus *Ensayos críticos*, encarna una reflexión que tocará muy de cerca a Benedetti por sus propios cuestionamientos respecto de la coherencia entre obra y autor, lo cual explica la repetitiva utilización que el autor hará de esta frase –cada una de las cuales está minuciosamente señaladas por Gregory–.² Y es esta misma reflexión

A veces valiéndose, a veces olvidándose de la vaguedad de las palabras de Orwell, sobre todo con respecto a la relación entre el “rostro real” del autor y la impresión creada por su obra, el empeño con que Benedetti recurre a la relación entre rostro y página, entre palabra escrita y persona que la escribe, vida y obra, para buscar al ser humano a través de las páginas de la literatura, es lo que convierte la relación que cree descubrir y describir entre autor, obra y lector en la fundación de lo que es al principio una ética vital, y después una perspectiva sobre la política [...] (32).

Todas estas consideraciones nos llevan a una evidente conclusión: la producción ensayística de Benedetti representa una cantera inexplorada para poder comprender más cabalmente el sustento estético e ideológico de su obra. Sin embargo, creemos que la clave de esta lectura no debe ser en términos de comparación entre la persona real y el autor que se autoconstruye en sus textos, sino que lo que debemos perseguir es en qué medida esa construcción discursiva refleja las opciones estéticas de la persona real.

Es por eso que consideramos que una propuesta superadora puede ser la de perseguir la máscara antes que el rostro; es decir, realizar una incursión a los ensayos en tanto que autopoética. En este sentido, nos resultan de capital utilidad los aportes de Ma. Clara Lucifora, expuestos en su reciente obra *Máscaras autorales: análisis de las autopoéticas* (2020). En el prefacio de su libro, ella ofrece una definición con la que trabajaremos para intentar abordar, bajo esta óptica, los ensayos de Mario Benedetti. Sostiene que, al hablar de autopoéticas:

Nos referimos particularmente a aquellos textos, de diversos géneros, en los cuales los artistas reflexionan acerca de su quehacer estético y la ideología artística que lo sustenta. Consideramos que su

2 Cfr. las páginas 30-33 del mencionado libro de Stephen Gregory.

abordaje requiere como punto de partida imprescindible esta condición de construcción del yo autoral a través de las palabras, aun cuando las estrategias discursivas, el nombre propio, la circulación y la recepción de estos discursos en el campo literario induzcan al lector a la identificación inmediata entre sujeto textual y sujeto empírico. Establecido el principio constructivo y en función de esta tendencia a la identificación, es posible pensar que las autopoéticas son una plataforma de presentación adecuada para un autor y su obra, pues le otorgan una instancia de auto-figuración, que responde a sus intereses y aspiraciones en el medio cultural, intelectual, literario en el que se inserta o pretende insertarse; es decir, le permiten adjudicarse una máscara autoral (15-16).

Lucifora hace, a lo largo del libro, un profuso relevamiento de la evolución del concepto de poética hacia la conformación de lo que actualmente se concibe como “autopoética”, para luego analizar las características que estos textos en particular presentan. Finalmente, se centra en lo que ella destaca como su real objeto de estudio: las autopoéticas ensayísticas. Sostiene que las mismas poseen un tipo de enunciación propia, que caracteriza de la siguiente forma:

[...] es aquella en la que la fuente del lenguaje coincide con el autor y lo dicho en el discurso encuentra referencia concreta en la realidad extratextual; por lo tanto, hay “correferencialidad” entre ambas instancias. Esto no significa, por supuesto, eludir el hecho de que el yo que emerge de estos discursos es una construcción, producto de la mediación verbal, que no coincide con el sujeto histórico. Sin embargo, las autopoéticas de este conjunto manifiestan una voluntad de identificación entre el sujeto histórico y el sujeto textual. En esa identificación, ganan gran parte de su fuerza perlocutiva [...] (92).

Siguiendo los lineamientos propuestos por la autora, consideramos oportuno resaltar que las formas ensayísticas representan un campo fecundo para el ejercicio autopoético, ya que tienen el doble beneficio de propiciar la autorreflexión, interviniendo al mismo tiempo en el campo literario de su época (94). En un detallado análisis, Lucifora propone “una serie de características discursivas” (96) que poseen estas autopoéticas ensayísticas, y que intentaremos analizar en función de cómo operan en particular en la ensayística de Benedetti, especialmente la comprendida en el período que abarca desde la publicación de *El país de la cola de paja* (1960) y *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974).

Hacer un análisis exhaustivo y detallado de cada una de estas características y su aplicación en la interpretación concreta de la totalidad de la ensayística be-

nedettiana, excede por mucho los límites del presente artículo, pero forman parte de un trabajo mayor que nos encontramos llevando a cabo.³ Nos limitaremos, entonces, a reflexionar sobre cómo estos rasgos pueden justificarse; una vez más, la importancia fundamental de un análisis profundo de la ensayística comprendida en los límites temporales señalados. Para tales fines, solo utilizaremos unas escasas citas de toda su extensa producción, a sabiendas de que el análisis apenas llega a esbozarse, y con el compromiso de profundizarlo en estudios futuros.

Analizamos, entonces, las cuatro características que presenta Lucifora: las ventajas de la situación ensayística, un lector para persuadir, libre discurrir discursivo con “caja negra” y la dinámica social del texto: ética y *agón*.

Las ventajas de la enunciación ensayística

El texto ensayístico se presenta como una situación comunicativa particular en la cual los participantes en la comunicación se hacen presentes en el texto mediante una configuración lingüística que implica, mediante estas operaciones intratextuales, a los referentes extratextuales, es decir: al sujeto-autor y al lector. En tanto texto argumentativo, puede rastrearse la presencia del autor desde aquellas marcas subjetivas que van guiando al lector respecto de las valoraciones y puntos de vista particulares de ese sujeto. Arenas Cruz sostiene que esta subjetivación del discurso ensayístico tiene dos finalidades: por un lado, garantizar la relación dialogal mediante la personalización de la materia (el lector tiene la sensación de estar deliberando con un alguien particular, lo que lo implica mayormente en el discurso) y, por otro lado:

permitir que el enunciador transmita una determinada imagen de sí mismo. Esto se puede explicar acudiendo a la noción retórica de *ethos*, según la cual, buena parte de la credibilidad del emisor reposa no tanto en la solidez de sus argumentos cuanto en su carácter, en su honorabilidad, en la confianza que sea capaz de despertar (1997: 380).

Esta imagen que el autor edifica de sí mismo en el texto es un constructo lingüístico que, en última instancia, está condicionado por el modo en que este sujeto quiere ser percibido por sus lectores y por el campo literario e intelectual. Por eso Lucifora habla de “máscaras”, es un rostro diferente al real, construido especialmente para participar en la escena pública que

3 Nos referimos a una tesis doctoral en curso, titulada “La ensayística de Mario Benedetti: práctica discursiva y compromiso intelectual en el campo literario latinoamericano”.

supone la puesta en circulación de sus textos. Y esta máscara difiere de un yo-poético o de la ficcionalidad de un narrador, ya que su construcción supone, justamente, esta permanente correferencialidad y de estrecha identidad entre el sujeto empírico y el construido por el texto, “que le permite hablar de sí mismo de forma distanciada” (2020: 97).

El ensayo se presenta desde sus mismos orígenes como un género propicio para la reflexión situada en ese “yo” particular que observa el mundo externo a través de su propia óptica. Visibilizar y explicitar esa óptica subjetiva es el objeto mismo de ese “discurrir de la conciencia” que supone el género. Por esta razón, el ensayo, en tanto espacio enunciativo, se presenta como un ámbito prolífico para la reflexión sobre el propio quehacer literario, es decir, para la autopoeética.

En el caso particular de Mario Benedetti, esa imagen que el autor fue construyendo de sí mismo, resulta tan poderosa que la misma crítica sucedánea la heredó y la reforzó durante todos estos años. Es decir, este Benedetti *comunicante*, comprometido, transparente, coherente; no necesariamente es ajeno al sujeto empírico del autor, pero definitivamente se refuerza con ese constructo lingüístico, con esa máscara autoral que fue construyendo a lo largo de su producción y que, más que en ningún otro género, puede rastrearse en sus ensayos. Un pequeño ejemplo de esta construcción que realiza el sujeto enunciativo y de su permanente correferencialidad con la persona empírica puede verse en la siguiente cita, extraída de *Cuaderno cubano*, de 1969:

En la Cuba actual puede asimismo aprender (¡y cómo!), sobre todo en cuanto a experiencia vital, búsqueda apasionada de una justicia sin fisuras, meditada asunción de una nueva dignidad [...]. Ahora bien, si para muchos intelectuales ese incanjeable proceso tiene la importancia de haber confirmado sus mejores pronósticos, y eso siempre provoca una sensación de seguridad, una fundada esperanza en el buen agüero; en mi caso particular su importancia ha sido (además de toda su proyección política, que inevitablemente incluye mi modesta persona en una gran ola colectiva de nuevas posibilidades) la de haber aventado mi pesimismo, cambiado el signo de mis pronósticos, cimentando mi confianza en el valedero prójimo (8-9).

Un lector para persuadir

Mencionamos unas líneas arriba esta estructura dialógica que supone el texto ensayístico: el lector siempre está implicado en la elaboración de esa instancia comunicativa. En efecto, la máscara autoral de la que venimos hablando, se justifica exclusivamente en cuanto se presupone la presencia de otro frente al

cual va a ser utilizada. En palabras de Lucifora: “el yo construye una imagen de sí mismo en el texto pensando siempre en el tú, ya sea para persuadirlo de algo y lograr su aprobación, ya sea para entrar en polémica con él” (99).

La misma naturaleza argumental del género ensayístico, así como su carácter persuasivo y perlocutivo, hacen del lector una instancia ineludible de la construcción lingüística que subyace del texto. En efecto, esta relación comunicativa que supone el ensayo, está atravesada por tal nivel de intimidad, que la elaboración misma de la lógica argumental no se realiza con el respaldo de la comprobación empírica, o de la demostración, sino que cada “prueba” que el autor presenta para convencer al lector está, de algún modo, diseñada para un *enunciatario*. En otras palabras: hay un lector que se supone como modelo y también como garantía de la inteligibilidad del texto. Estas pruebas retórico-argumentativas “son aquellas cuyas premisas son simplemente probables o verosímiles y solo son válidas en contextos concretos y con fines determinados” (Arenas Cruz, 1997: 154). En este sentido, podemos sostener que el efecto perlocutivo de ese texto ensayístico está condicionado por el lector mismo en quien se piensa al escribir el texto.

Lucifora sostiene que, en el caso de las autopoeéticas, esta finalidad persuasiva se evidencia no solo en el intento de “convencer al lector no solo de aquello que enuncia, sino del tipo de persona [...] que pretende encarnar, es decir, del *ethos* autoral” (100). De este modo, la construcción de esta máscara autoral supone evidenciar —más o menos explícitamente— las opciones que el autor toma a nivel ético y político y que respaldan o determinan sus opciones éticas. Es por eso que en las autopoeéticas ensayísticas el autor termina, en última instancia, “ofreciendo un camino interpretativo que, en definitiva, pretende ejercer un control en la recepción de la propia obra” (101).

Al hablar de la crítica benedettiana, hemos ya señalado como una constante la identificación de esto que se ha dado a llamar “la vocación comunicante” de Mario Benedetti, y que está directamente ligado a su preocupación constante por el lector. Dicha preocupación se manifiesta desde el principio de su producción —nos referimos particularmente a *El país de la cola de paja*— mediante la insistencia en la conformación de un público que, por otra parte, formaba parte del proyecto cultural de la “Generación de *Marcha*”. También como una manifestación de su interés permanente por este lector *pueblo* —como lo llama él— pueden mencionarse su coloquialismo y la transparencia del lenguaje que utiliza como un posicionamiento literario, pero también ideológico.

Para ilustrar lo anteriormente sostenido, y a modo de un pequeño ejemplo que puede replicarse en numerosas citas de sus ensayos, traemos a colación las palabras de Benedetti en el prólogo a su libro titulado *Crítica cómplice*:

Hace más de veinte años, cuando leí que Cortázar denominaba *lector cómplice* a quien “podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista”, tuve de pronto la desconcertante sensación de que muchas de mis críticas literarias, en las que había coparticipado y copadecido de la experiencia de los autores, quizá tuvieran el inconfesado propósito de ser *crítica cómplice*. [...] Me consta que hoy existe [...] una verdadera obsesión por los llamados enfoques científicos del quehacer literario [...] Por supuesto, se trata de rumbos y especializaciones absolutamente válidos, pero lo cierto es que no tienen en cuenta al lector común [...] Pues bien, ese lector es, ha sido siempre, uno de los receptores y beneficiarios de la función crítica, pero la verdad es que los nuevos críticos no escriben para el lector sino para otros críticos científicos. Aunque reconozca su legitimidad, nunca me he sentido inclinado a ejercer ese tipo de crítica. [...] Sintetizo: como lector, aspiro a que el crítico no me discrimine; como crítico, no figura entre mis planes discriminar al lector (1988: 11-13).

Libre discursar discursivo, con “caja negra”

Mucho se ha teorizado respecto a este “libre discursar discursivo” del ensayo y las conclusiones arriban siempre a la evidencia de que la estructura misma de este género viene dada por un sujeto que *ensaya* sobre una materia –que es, al mismo tiempo, sujeto y materia– y textualiza ese mismo proceder del pensamiento: una “poética del pensar”, como lo define Weinberg (2007: 282). Si bien subyace al ensayo una macroestructura argumentativa que tiene como finalidad la persuasión del lector, la organización del material textual intenta transmitir la misma lógica que el autor sigue: el pensamiento se presenta en su espontaneidad, aunque sin perder de vista el cuidado estético de la escritura. Esto, al mismo tiempo, imprime cierto modo de decir que se encuentra ligado a la claridad y la fluidez. Esa estructura dialógica que previamente mencionamos busca reflejarse en una estructura conversacional.

Según Lucifora, las autopoéticas ensayísticas se sirven fructíferamente de este “libre discursar”, ya que “Esta libertad, unida a la enunciación ‘no-ficcional’ o ‘referencial’, convierte a estos géneros en un espacio propicio de exposición, valoración y defensa de las opiniones propias, sin la obligación de dar cuenta exhaustiva y sistemática de la materia en cuestión (como sí debería hacerse en un tratado)” (103).

La condición de “caja negra” de la cual habla Weinberg (y replica Lucifora) tiene que ver con el “presente del ensayo”: el texto siempre remite a las condiciones originarias de enunciación, al aquí y ahora de la escritura y del sujeto, lo que permite caracterizarlo como un “texto situado”. Weinberg dice respecto de esta condición que el ensayo, en definitiva, “es una puesta en el presente vivo del acto de pensar y de representar al mundo”, para luego explicar esta metáfora de la “caja negra”, diciendo que en ella “se cifra la clave del proceso interpretativo, y es una clave que permite entender qué pasó adentro y fuera del ensayo [...]” (2007: 282).

Como texto situado, la autopoética ensayística estará estrechamente ligada a la evolución ideológica del autor, como así también a los aspectos coyunturales de la situación de enunciación. Ambos aspectos terminarán afectando directamente tanto su poética particular, como su comunicación a través de estas “máscaras autorales”. Este hecho es el que nos permite analizar cómo esa misma máscara irá variando en función de los cambios de posicionamientos del autor: los ideológicos, los relativos al campo cultural y los inherentes a su manera de comprender y hacer la literatura.

Uno de los rasgos autopoéticos en que más puede observarse esta transformación de la máscara autorale en Mario Benedetti, es el que tiene que ver con la reflexión del rol del escritor y su función en la sociedad. En particular, lo que tiene que ver con la literatura como una manera de “compromiso intelectual”. Y es justamente en relación a las deliberaciones que el uruguayo realiza sobre este rol que podemos ver cómo su propia “máscara autorale” va incurriendo en reformulaciones de acuerdo al lugar en el que él mismo se posiciona en el campo cultural. De este modo, en *Letras del continente mestizo*, de 1967, el autor sostiene:

El intelectual verdaderamente revolucionario nunca podrá convertirse en un simple amanuense del hombre de acción; y si se convierte, estará en realidad traicionando la revolución, ya que su misión neutral dentro de la misma es ser algo así como su conciencia vigilante, su imaginario intérprete, su crítico proveedor (30).

Siete años más tarde, el posicionamiento ideológico del autor ha variado y con él, también su ubicación en el campo intelectual. Entre uno y otro texto se ha producido un evento que funcionará como un parteaguas entre los intelectuales latinoamericanos: el famoso caso Padilla de 1968. A partir de entonces, Benedetti, por sus opciones políticas, pasa a formar parte de lo que Claudia Gilman denomina como “antiintelectualismo” y que define de la siguiente forma:

[...] es uno de los ejes fundamentales de periodización de la historia intelectual latinoamericana. Fue la posición adoptada por la fracción de los intelectuales que se autodenominó revolucionaria, como resultado de su radicalismo ideológico y del crecimiento del valor de la política y sus lógicas de eficacia e instrumentalidad. El antiintelectualismo fue una de las respuestas del campo intelectual ante el dilema de conciliar las tradiciones del intelectual revolucionario que estatúa un tipo de relación subordinada respecto de las dirigencias políticas revolucionarias (2012: 28).

Esta transformación ideológica, como así también este cambio de posición dentro del campo literario latinoamericano, se manifiesta en una mutación de esa “máscara autoral”, que se define autopoéticamente en *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, de 1974, en las siguientes palabras:

Pero su derecho a la interpretación diversa, no es exclusivo de él como escritor, sino que pertenece al pueblo todo. Algo similar acontece con la crítica. Cuando se dice (en los últimos tiempos, lo sostienen en particular los intelectuales latinoamericanos radicados en Europa) que el escritor es la *conciencia crítica* de la sociedad, dicho así, como un derecho aislado, es apenas un rasgo inocultable de soberbia. El escritor tiene todo el derecho de ser la conciencia crítica de la sociedad, pero en cuanto ciudadano, en cuanto integrante de una comunidad y no por el hecho fortuito (o privilegiado) de ser un intelectual. Entonces sí su ejercicio crítico pasa a convertirse en un rasgo de humildad. Ya no estará juzgando desde un pedestal lo bueno y lo malo que hace el resto de la comunidad. El ciudadano que de algún modo ejerce la crítica acerca de su sociedad (y en especial cuando esa sociedad se convierte en revolucionaria), sabe que se está juzgando y criticando a sí mismo, ya que tácitamente admite que sobre él recae también una cuota parte de las culpas y los errores colectivos (162).

La dinámica social del texto: ética y agón

El género ensayístico ha sido abordado también en repetidas ocasiones como un modo particular de intervenir en la realidad, ya que en él se mezcla la dimensión de lo privado y lo público, en tanto intenta —como ya hemos mencionado— recrear la instancia íntima de la conversación pero, al mismo tiempo, supone una especie de tribuna discursiva desde la cual muchos intelectuales se pronuncian.

Como ha sido tratado más extensamente en otras instancias⁴ en el universo de la intelectualidad, el

género ensayístico ha funcionado como una praxis discursiva que supo adecuarse al resultado performativo que perseguían estos sujetos. Esta permeabilidad del género para transformarse en una intervención concreta en la esfera pública, determina que, en muchas circunstancias, el ensayo se presente como una práctica discursiva privilegiada para el quehacer intelectual. Este espacio discursivo se presenta para los intelectuales no solo como una acción dirigida a transformar el entorno —mediante la construcción y validación de un universo simbólico— sino también como una manera de legitimar su rol, embanderándose como guías de ese proceso de transformación.

En tanto autor literario, el intelectual en reiteradas ocasiones utilizará, al mismo tiempo, ese espacio discursivo del ensayo para establecer qué entiende él por literatura, cuál es la función que le atribuye, y cómo concibe su ejercicio escritural. Su autopoética, que viene a ser el equivalente de los manifiestos para los grupos vanguardistas, está inevitablemente atravesada por los debates contemporáneos del campo cultural del cual forma parte y, por tanto, condicionados por el lugar que dicho autor ocupa en él. A veces como intento de justificar o legitimar ese lugar —es decir, conservar el capital simbólico— y a veces como forma de intentar revertirlo, el autor utilizará (consciente o inconscientemente) estas “máscaras autorales” como forma de intervenir en dichos debates. Es por eso que, en palabras de Lucifora, una autopoética “siempre implica un modo de evaluar la realidad y de situarse en ella y, por tanto, un posicionamiento ético (en cuanto persona que actúa en función de esos valores), que puede tener o no alcances políticos o sociales” (108). Un ejemplo de este tipo de autopoética que explicita las opciones no solo literarias, sino también extraliterarias, podemos encontrarlo en la siguiente cita de *El escritor latinoamericano y la revolución posible*: “Casi por esencia, el arte es muchas veces ambiguo; pues bien, lo que dará un rumbo, un sentido, un color a esa ambigüedad legítima, será la actitud cívica, la actitud como ente social, del artista” (1974: 129).

Retomando la dimensión pragmática y perlocutiva que tiene el género en particular en estos actores culturales, Lucifora también asevera:

Por otro lado, esta definición del ensayo como modo de intervención social, toma especial relevancia en el caso de las autopoéticas, cuando estas pretenden polemizar con un conjunto de actores contemporáneos al autor, en general críticos y colegas, a los cuales este se dirige ya sea directa o indirectamente (108).

Estas polémicas de las que habla Lucifora, en las cuales los contendientes son los otros miembros del

⁴ Cfr. Correa Lust, Constanza (2020), “Mario Benedetti y el ensayo: la práctica discursiva de un intelectual comprometido”, *op. cit.*

campo intelectual, no son otra cosa que las luchas por la legitimación, mediante las cuales los escritores buscan conseguir (o perpetuar) el poder simbólico de su rol en la sociedad. Como sostiene Elvira Blanco:

La construcción/legalización/imposición del nuevo proyecto cultural se efectúa a partir de un lenguaje y, por lo tanto, la producción de sentidos que socialmente se produzca no quedará reducida a la simple reproducción de modelos, sino que se convertirá en una práctica social dialógica (2007: 71).

Es precisamente en estas prácticas discursivas que persiguen la consecución de la legitimidad, cuando las autopoéticas ensayísticas cobran un carácter polémico en el que se proyecta el aspecto agónico del discurso. Para la caracterización y el análisis de este aspecto polémico y agónico del discurso resulta una referencia ineludible la obra titulada *La parole pamphlétaire*, de Marc Angenot (obra a la que también se remite, para este aspecto en particular, Lucifora). Siguiendo los postulados de este autor, observamos que los ensayos de Benedetti tienen, en su propia configuración, una dimensión polémica. La misma está determinada por una intención persuasiva y por lo que Angenot denomina como un carácter doxológico del discurso.

Al mismo tiempo, podemos comprobar que la mayoría de los ensayos benedettianos supone, en su propia estructura, un discurso antagonista. En palabras de Da Cunha Giabbai: “El ensayo benedettiano, por su parte, deviene el ágora en la cual se da voz y se expresan directamente las preocupaciones sociales, políticas y culturales, renovando viejas polémicas metamorfosadas en nuevas formas” (1999: 60).

De este modo, en tanto discurso agónico, participan en las luchas que, junto con los de su generación, llevaran a cabo por el poder simbólico y por la construcción de un proyecto cultural determinado. Al mismo tiempo, en variadas ocasiones, Benedetti polemiza autopoéticamente con aquellos con quienes comparte ese espacio en el campo cultural, como puede verse en la siguiente cita de *El país de la cola de paja*, de 1960:

[...] hay toda una generación que puede darse por aludida cada vez que alguien se refiere a quienes ejercen en este país la *crítica prescindente*. Quizá podría ser denominada la generación de *Marcha*. Mi generación, después de todo. No se me escapa que estoy acusándome a mí mismo; que paso a rescatar (no a justificar) mi porción de culpa. [...] Escritas con una dosis de talento y buen oficio que superan la del periodista medio, las páginas de *Marcha* dialogan, viernes a viernes, con un lector cuya capacidad de esperanza, raciocinio e inconformidad, es asimismo

superior a la del lector común. Una vez por semana, *Marcha* se da casi cómplices apretones de mano con ese tipo de lector [...] (87).

Lucifora retoma una clasificación de los destinatarios de la polémica, ofrecida por Eliseo Verón, según la cual estos podrían dividirse en tres grupos: un “prodestinatario” (con el que se identifica), un “contradestinatario” (con el que polemiza) y un “paradestinatario” (a quienes quiere persuadir). Aplicando esto al análisis de su objeto de estudio, sostiene:

En las autopoéticas polémicas de tipo individual, podemos observar el funcionamiento del discurso principalmente respecto del paradestinatario, que es el lector a quien el autor se dirige directamente con el fin de persuadirlo (aquel al que nos referimos al hablar del tú de la enunciación ensayística), y del contradestinatario, aquel o aquellos con quienes polemiza (110).

Como se desprende de la cita arriba expuesta de *El país de la cola de paja*, si bien el “paradestinatario” y el “contradestinatario” estarán siempre presentes en la conformación de su discurso ensayístico, Benedetti también polemiza constantemente con sus “prodestinatarios”. En efecto, el autor utiliza muy a menudo la primera persona del plural. La mayor parte de las veces, servirá para posicionarse ideológicamente. Así, ese “nosotros” referirá a diferentes sujetos de acuerdo al período de su evolución literaria y política: a veces será equivalente a la generación de *Marcha*, otras a los intelectuales, al “pueblo” o “los revolucionarios”, como es el caso de la siguiente cita de *El escritor latinoamericano y la revolución posible*: “Nosotros por el contrario creemos que la esencia del pueblo debe llegar a ser sujeto del poder y de la política” (140). En el caso particular de esta cita, por ejemplo, los contradestinatarios, “ellos”, son contrastivamente particularizados en los nombres de Paz y Segovia, a quienes critica duramente por sus declaraciones en torno a la figura del escritor. Sobre este último dice, inmediatamente antes de la cita expuesta, “Hay que pensar entonces que su presunta ideología es un izquierdismo con vocación de derrota. O sea, un izquierdismo sin razón de ser” (140).

Un análisis más profundo y detallado servirá para poder observar cómo la producción ensayística de Mario Benedetti resulta ampliamente esclarecedora para realizar una comprensión más cabal de la totalidad de su obra. Sin embargo, creemos que, en el presente artículo, dejamos sentadas las bases para abordar los ensayos benedettianos como autopoéticas, como un modo de acercarnos más a la construcción de esta “máscara autoral”.

Referencias bibliográficas

- Angenot, Marc (1982). *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. París: Payot.
- Arenas Cruz, Ma. Elena (1997). *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. La Mancha: Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla.
- Benedetti, Mario (1968). *El país de la cola de paja*. Montevideo: Bolsilibros Arca.
- ____ (1967). *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca.
- ____ (1969). *Cuaderno cubano*. Montevideo: Arca.
- ____ (1963). *Literatura Uruguaya Siglo XX*. Montevideo: Alfa.
- ____ (1988). *Crítica cómplice*. Madrid: Ed. Alianza Tres.
- ____ (1974). *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Ed. Alfa.
- Blanco Blanco, Elvira (2007). *La creación de un imaginario: La generación Literaria del 45 en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido.
- Correa Lust, C. (2020). “Mario Benedetti y el ensayo: la práctica discursiva de un intelectual comprometido”. En: *América sin nombre*. (Vol. 2, N.º 24). Disponible en: <https://americasinnombre.ua.es/issue/view/2020-n24-american-sin-nombre>. pp. 13-22.
- Da Cunha Giabbai, Gloria (1999). “Benedetti y el porvenir de su pasado”. En: *Almany Bay, Carmen; Mataix, Remedios y otros (coord.). Inventario cómplice*. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mario-benedetti-inventario-complice--0/html/>
- ____ (2001). *Mario Benedetti y la nación posible*. Alicante: Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti, Universidad de Alicante.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Gregory, Stephen (2014). *El rostro tras la página: Mario Benedetti y el fracaso de una política del prójimo*. Montevideo: Estuario.
- Lago, Sylvia. (1996). *Mario Benedetti: cincuenta años de creación*. Montevideo: Universidad de la República.
- Larre Borges, Ana Inés (1999). “Lector y fábula: la opción ética-estética en la obra de Mario Benedetti”. En: *Aleman Bay, Carmen (Ed.) Mario Benedetti: inventario cómplice*. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mario-benedetti-inventario-complice--0/html/ff1470c0-82b1-11d1-acc7-002185ce6064_74.htm#I_8_.
- Lucifora, Ma. Clara (2020). *Máscaras autorales: análisis de las autopoéticas*. Mar del Plata: Eudem.
- Mejía Duque, Jaime (1975). “Ensayo y compromiso en Benedetti”. En: *La palabra y el hombre*. N.º 13.
- Orwell, George (1984). *Ensayos críticos* (Trad. de B. R. Hopenhaym). Buenos Aires: Sur.
- Paredes, Luis (1988). *Mario Benedetti: literatura e ideología*. Montevideo: Arca.
- Weinberg, Liliana (2007). “El ensayo como una poética del pensamiento. Entrevista con Liliana Weinberg”. N. Garza Saldívar. *Andamios*, Vol. 4, N.º 7, diciembre, 2007; 271-287.