

## **HACIA LA CONFIGURACION DE UN DISCURSO CONTRAHEGEMONICO DEL EXILIO URUGUAYO**

(Mario Benedetti)

Carmen Faccini  
Saint Joseph's University

El golpe de estado de 1973 en Uruguay, culminación del proceso de desintegración que desde la crisis de los años cincuenta venía afectándolo, señala un hito en la historia de un país cuyo sistema se ve completamente desenmascarado. La situación política impuesta con la dictadura, genera un movimiento en el mapa social que fractura al pueblo uruguayo en exilio, “insilio” y cárcel, movimiento proyectado hacia el plano cultural. Es posible considerar un reordenamiento de la realidad literaria en relación con una identidad cultural que, suspendido abruptamente su desarrollo natural, se ve atomizada. Dicho reordenamiento afecta a la literatura del exilio, en la que se inscribe la obra producida entre 1973 y 1984 por Mario Benedetti.

Ante la realidad cultural y literaria del exilio, en relación con la situación socio-política del Uruguay durante la dictadura, la producción del autor perteneciente a ese lapso, se propone como parte constitutiva de un único discurso contrahegemónico del exilio uruguayo, en pugna con el discurso de los detentadores del poder político. Utilizando como instrumento metodológico elementos teóricos del modelo de Fredric Jameson y Claude Duchet, este trabajo presenta una muestra del funcionamiento de dicho discurso --en la poesía del exilio de Benedetti-- como acción ideológica conducente a la desarticulación del discurso autoritario.

En su artículo “Uruguay: redemocratización, cultura, desexilio (¿Se puede ‘volver a casa?’)” puntualizaba Alvaro Barros-Lémez la *necesidad*, “tras la represión y el facilismo”, *de una tarea crítica rigurosa sobre la producción literaria de los años de dictadura y postdictadura*, con una “real compenetración de lo cultural en el contexto general de la sociedad uruguaya”(259). Para ello, es apropiado un análisis sociocrítico que como propone Claude Duchet ha de

*mostrar que toda creación artística es también práctica*

## HPR/52

*social, y por ello, producción ideológica*, precisamente porque es un proceso estético y . . . no porque sea una práctica social que *represente o refiera* tal o cual ‘realidad’. . . . Eso supone tomar en consideración el concepto de *literariedad*, por ejemplo, *pero como parte integrante de un análisis socio-textual*. [Y] la reorientación de la investigación sociohistórica *desde afuera hacia adentro*, es decir *hacia la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones; hacia los encuentros entre sí de discursos y de saberes heterogéneos*. (43-4) [Enfasis mío]

En tanto que “acto social simbólico”, el discurso literario de Benedetti del exilio se proyecta como una forma de preservación de la memoria colectiva y, por lo tanto, de contribución a la restauración de una identidad cuyo desarrollo se viera afectado por los acontecimientos políticos del Uruguay de los setenta.<sup>1</sup> Ernesto Laclau reafirma esta idea cuando explica que, como la función de toda ideología es interpelar al individuo como sujeto (siguiendo a Althusser), cuando ocurre una crisis ideológica, la misma se traduce en una crisis de identidad de los agentes sociales. “Each of the sectors in struggle” --agrega-- “will try and reconstitute a new ideological unity using a ‘system of narration’ as a vehicle which disarticulates the ideological discourses of the opposing forces” (28). Es en ese sentido que afirmamos que la producción de nuestros autores se constituye durante el mencionado período mediante un discurso estético contrahegemónico, en pugna con el discurso de los detentadores del

---

<sup>1</sup>Para una discusión sobre el asunto de la identidad en nuestro país, véase *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?*, compilado por Hugo Achugar y Gerardo Caetano, en cuya “Presentación” se plantea que “Uruguay se transformó en lo económico y en lo político. Junto con esas transformaciones hay quienes sostienen que tanto los uruguayos como su autoimagen experimentaron grandes cambios, otros afirman que tales fenómenos no han modificado lo fundamental de la manera de ser del uruguayo o de su identificación como comunidad. Otros, por su lado, creen que la reciente dictadura y otros fenómenos sociales y económicos han puesto en crisis la identidad nacional. Por todo lo anterior es que cabría la pregunta [que se plantea en el título]” (9).

## HPR/53

poder político en el Uruguay.<sup>2</sup>

El análisis del funcionamiento de las estrategias contradiscursivas empleadas para la desarticulación del discurso autoritario, muestra dicha producción proyectando una acción ideológica como resolución *simbólica* de la realidad política conflictiva, desde el imaginario social.<sup>3</sup> Respecto al carácter de dichas estrategias, no existe necesariamente, de acuerdo con Richard Terdiman, una homología entre las mismas, sino que se relacionan únicamente por su función contestataria (68).

Vista la situación uruguaya durante la dictadura es preciso considerar la producción de Benedetti del exilio en relación con la realidad cultural que les fue impuesta. En tanto que todo texto literario entra en un proceso dinámico de retroalimentación con la realidad geográfica, socio-política, económica y cultural, entiendo la relación texto estético/ realidad según la perspectiva de Frederic Jameson, quien discute el asunto en los siguientes términos:

The literary or aesthetic act. . . always entertains some active relationship with the Real; yet in order to do so, it cannot simply allow “reality” to persevere inertly in its own being,

---

<sup>2</sup> Antes de continuar utilizándolo, es necesario hacer algunas precisiones sobre el término hegemonía/hegemónico. La forma en que utilizo aquí el término, se acerca a la tradicional de hegemonía como dominación política por coerción (coincidiendo aproximadamente con el concepto de “rule” de Gramsci). No obstante, es conveniente señalar que el término ha sido utilizado en diferentes sentidos en la crítica sobre este período de la historia del Uruguay, con lo que algunos autores llegan a afirmar una ausencia de hegemonía.

<sup>3</sup> Se trata del tipo de fenómeno analizado por Claude Lévi-Strauss en el caso de las tribus caduveo que cita Jameson: “they were never lucky enough to resolve their contradictions, or to disguise them with help of institutions artfully devised for that purpose. On the social level, the remedy was lacking . . . but it was never completely out of their grasp. . . . *Yet since they were unable to conceptualize or to live this solution directly, they began to dream it, to project it into the imaginary. . . . We must therefore interpret the graphic art of Caduveo . . . as the fantasy production of a society seeking passionately to give symbolic expression to the institutions it might have had in reality . . .*” (Jameson 78-9). [Enfasis mío]

## HPR/54

outside the text and at distance. It must rather draw the Real into its own texture, . . . language manages to carry the Real within itself as its own intrinsic or immanent subtext. (81)

Propone Jameson una interpretación política del texto literario, no como auxiliar de otros métodos interpretativos, sino “as the absolute horizon of all reading and all interpretation”(17). Insiste --en coincidencia con Duchet-- en que se trata no de demostrar en la obra literaria la presencia de motivos que “reflejen” una realidad social exterior como lo han hecho tradicionalmente los enfoques sociológicos, sino de elaborar un modelo que permita un análisis immanente del texto concebido como un “acto social simbólico”, que deconstruyendo ese texto en sus partes constitutivas, proponga una descripción de su funcionamiento como tal.

Distingue el crítico tres horizontes semánticos, que corresponden a tres distintos momentos o fases del proceso de interpretación de la obra: el horizonte de la historia política, el horizonte social -- “in the . . . less diachronic and time-bound sense of a constitutive tension and struggle between social classes” (75)-- y el horizonte histórico. En la primera fase, el texto ha de ser considerado como trabajo literario individual, tomado esencialmente como un acto simbólico, en que la historia se reduce a una serie de eventos puntuales.

En la segunda fase, el horizonte semántico se amplía para incluir el orden social, de manera que el objeto de análisis

has itself been thereby dialectically transformed, and . . . it is no longer construed as an individual “text” or work in the narrow sense, but has been *reconstituted in the form of the great collective and class discourses of which a text is little more than an individual parole or utterance*. Within this new horizon, then, our object of study will prove to be the *ideologeme*, that is, the smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes (76). [Enfasis mío]

Basándose en el ensayo de Claude Lévi-Strauss “The

## HPR/55

Structural Study of Myth”, Jameson sostiene como principio fundamental de su metodología que en la primera fase, la estructura formal individual debe entenderse como “the imaginary resolution of a real [political and social] contradiction” (77). El punto de partida propuesto para la interpretación será la descripción inmanente de las peculiaridades formales y estructurales de la obra, planteada no como un análisis aislado, sino como un marco que integra un sistema concéntrico con otros y entre los que se establecen relaciones dialécticas:

yet it must be a description already pre-prepared and oriented toward transcending the purely formalistic, a movement which is achieved not by abandoning the formal level for something extrinsic to it --such as some inertly social “content”-- but rather immanently, by construing purely formal patterns as a symbolic enactment of the social within the formal and the aesthetic. (77)

En esta fase de su análisis, Jameson especifica, coincidiendo nuevamente con Duchet, la relación que se establece entre productos culturales --en nuestro caso el discurso literario-- e ideología: “ideology is not something which informs or invests symbolic production; rather the aesthetic act is itself ideological . . .” (79).

Mario Benedetti, exiliado y en franca oposición al régimen político uruguayo, va a componer su discurso literario individual, refractando unos discursos sociales (re)textualizados en ellos, que se manifiestan en contra del discurso hegemónico y se proyectan como solución del conflicto político en el plano simbólico. La obra del exilio de nuestro escritor plantea una lucha por el poder contra la(s) ideología(s) antagónica(s) y el triunfo en el plano simbólico de la(s) ideología(s) contestataria(s), refractadas por sus particulares estrategias discursivas.

Al hablar de discurso estético como proyección simbólica del social, se pasa al terreno del segundo horizonte esbozado por Jameson, donde “the individual utterance or text is grasped as a symbolic move in an essentially polemic and strategic ideological confrontation

## HPR/56

between the classes” (85). No obstante, es necesario puntualizar que el enfrentamiento ideológico se plantea en este caso entre el discurso de los militares en ejercicio del poder político en el Uruguay --“una categoría profesional de origen social medio-bajo . . . con bajo status y pobre imagen social” (Germán Rama 167)--, y el sector popular, integrado fundamentalmente por una alianza entre las clases medias y proletarias, discursos ambos retextualizados en las obras que analizo. Podría decirse, que este enfrentamiento discursivo refracta un conflicto de clases de manera indirecta, en tanto el grupo militar en el poder, más allá de su voluntad de participación directa en la vida política del país, funciona como “vicario” de los intereses de la burguesía, además de que responder a intereses imperialistas con su doctrina de defensa de la seguridad nacional.

“Trece hombres que miran”, primera pieza polifónica de esta figura literaria integrada por cuatro secciones más: “Los personajes”, “De otros diluvios”, “Canciones de amor y desamor” y “Epílogos míos”, rescata fragmentos discursivos del “inmenso rumor” social, como se anuncia en el título del poemario: *Poemas de otros* (1974).<sup>4</sup> Como afirman Robin y Angenot, “[a] medida que los discursos de control y de información *cercan cada vez más lo social*, la literatura se vuelve con predilección del lado de los ‘incivismos’, de los en-el-exterio, de los allá, de los fuera-de-casta...” (67). [Enfasis mío] Esa zona marginal se convierte, paradójicamente, en refugio inalienable del discurso popular, pues “uno no siempre hace lo que quiere/ pero tiene el derecho de no hacer/ lo que no quiere” (271); se constituye en zona de preservación: “. . . tu viejo calló/ o puteó como un loco/ que es una linda forma de callar” (270) y de elaboración del

---

<sup>4</sup> Sobre estos poemas ha dicho el autor: “Son modos de decir lo político, también, pero a través de situaciones humanas muy concretas. Todos los *yo es* son de personajes y tal vez en alguna proporción a través de ellos soy yo mismo. Son poemas políticos porque con el pretexto de lo que el hombre mira, se echan al poema una serie de consideraciones, de imágenes, de metáforas, en donde lo político es algo fundamental. Pero todos los poemas terminan siendo un poema de amor, enfocando una especie de muchacha que también es muchas y es una sola. Y no creo que haya en esto una contradicción, porque también la política puede y debe ser una forma de amor” (Ruffinelli, “La trinchera permanente” 234).

## HPR/57

discurso de emancipación. Esa periferia abarca el exilio y la cárcel, pero también espacios más privados como la clandestinidad literal o figurada: “[la] serenidad es una isla / . . ./aunque rodeada inexorablemente/ por emociones clandestinas” (259); “donde no podés ver donde no llegan/ tus antenas en la aurícula izquierda/ tengo mi berretín inexpugnable” (268). Recuperando los fragmentos del discurso popular diseminados en esas zonas marginales donde ha sido radiado, Benedetti va a (re)textualizar un discurso social-nacional deconstruido y sustituido en el poder por el del enemigo ideológico: “país ya te armarás/ pedazo por pedazo/ pueblo mi pueblo” (271). De este modo se hace posible reescribir un subtexto que traza el mapa de una ideología popular liberal que había campeado en el Uruguay de los setenta hasta antes del golpe de estado. Mientras el “rumor social” del propio pueblo se percibe todavía cercano, se hace posible su (re)textualización sin notables desfasajes sociales, culturales o ideológicos.

En “Trece hombres que miran” el autor selecciona las emisiones del “que mira el cielo”, el “que mira la tierra”, el “que mira a través de la niebla”, etc., para combinarlas en un discurso contrahegemónico, fantasía popular de emancipación ya que, como expresa Terdiman, “the counter-discourse always projects, just over its own horizon, the dream of victoriously replacing its antagonist” (57): “Mientras pasa la estrella fugaz/ acopio en en este deseo instantáneo/ montones de deseos hondos y prioritarios” (253). Esa fantasía, proyectada en los versos citados en la imagen-símbolo del movimiento revolucionario, adquiere su textura en el mismo poema (“Hombre que mira el cielo”), en el que se entretajan anhelos colectivos de liberación:

que los barrotes de las celdas  
se vuelvan de azúcar o se curven de piedad  
y mis hermanos puedan hacer de nuevo  
el amor y la revolución  
...  
que el aire vuelva a ser respirable y de todos (253-4)

## HPR/58

La misma fantasía popular se textualiza en la imaginaria revolucionaria de “Hombre que mira la tierra”:

Cómo querría otra suerte para esta pobre reseca

...

... que en su biografía

...

irrupiera de pronto el pueblo fértil  
con azadones y argumentos  
y arados y sudor y buenas nuevas  
y las semillas de estreno recogieran  
el legado de las viejas raíces

...

y que el alambrado recogiera sus púas  
ya que por fin sería nuestra y una (254-5)

Siguiendo a Iris Zavala, lo que esta poesía textualiza son “representaciones colectivas”, o lo que podría llamarse ‘imágenes colectivas’, que pueden relacionarse con una ‘memoria colectiva’. . . Esa fuerza asociativa es” --como concluye esta crítica-- “fundamental para el socialismo” (117).

La diversificación del discurso en múltiples aspectos de la realidad humana, es aparente desde la perspectiva ideológica. Así por ejemplo, lo afectivo, que se condensa en el destinatario “muchachita” recurrente en todos los poemas de esta sección, para resolverse de manera ideológicamente coherente en un discurso social, político, familiar, intelectual, cultural o laboral, registros que se reescriben como formas de resistencia solidaria frente al enemigo político común.

Mediante esta unificación en el nivel ideológico, se contrarrestan discursivamente las tácticas de un poder autoritario (“caballero lapa”) que no sólo a través de los aparatos represivos sino de los aparatos ideológicos del estado, ejerce su control en todas direcciones, desde los espacios públicos hasta los privados, desde el cosmos hasta la conciencia. En la articulación de este discurso contrahegemónico, además de acumulación de sistemas de contraimágenes por enumeración paralelística como en los poemas citados (“Hombre que

## HPR/59

mira al cielo” [253] u “Hombre que mira sin sus anteojos”, [260]),  
recurren otras variadas estrategias. Es frecuente la configuración de  
un metadiscurso, la cosificación del discurso-objeto con el mismo  
objetivo emancipador y la yuxtaposición de sistemas de  
contraimágenes al discurso conservador o hegemónico, o bien a la  
imaginería que lo simboliza, creando un contrapunto que refracta la  
pugna por el poder discursivo, cuyo resultado es la neutralización o  
“interrupción” de un discurso por el otro --como en “Hombre que mira  
un rostro en un álbum”:

de pronto ella emerge del susurro evocante  
y en voz alta sostiene  
que los obreros entienden muy poco  
que el pueblo en el fondo es más bien cobarde  
que los jóvenes no van a cambiar el mundo  
. . .  
sólo entonces lo advierto  
no me importa que hable en voz alta  
mejor dicho no quiero que regrese al susurro

es apenas un rostro en un álbum  
y ahora es fácil  
dar vuelta la hoja. (265)

El poema homónimo que abre el libro *La casa y el ladrillo* (167-74), confronta al lector con un discurso que es, en un sentido, una textualización del nuevo espacio del exilio (“de a poco percibimos los signos del paisaje/ y nos vamos midiendo primero con sus nubes/ y luego con sus rabias y sus glorias” 171), zona marginal respecto al centro de poder (re)productor del discurso contra el que se lucha (“esta patria interina es dulce y honda/ tiene la gracia de rememorarnos/ de alcanzarnos noticias y dolores” 171). Escribir esa periferia, es conservar la memoria de una realidad política opresiva, pero es también contribuir a la (re)construcción de una identidad nacional/cultural atomizada --simbolizada en el epígrafe, de Brecht: “Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo/ para mostrar al mundo cómo era su casa” (167)--, con la cual contrarrestar el triunfo de un proyecto de nación de

## HPR/60

la dictadura pues, como proclama el autor en “Ciudad en que no existo”: “La consigna es joderles el proyecto” (207).

La tarea de elaboración de un sistema compacto de figuras literarias articuladas a partir de un discurso popular deconstruido por ese poder autoritario --como el sujeto poético testimonia en los versos que siguen--, discurso recuperado y textualizado aunque desde la periferia del exilio, funciona a la vez como contrapeso frente a una posible tendencia a una transculturación de ese discurso popular, más proclive en el período posterior, particularmente en los cuentos de nuestro autor:

Cuando me confiscaron la palabra  
y me quitaron hasta el horizonte  
cuando salí silbando despacito  
y hasta hice bromas con el funcionario  
de emigración o desintegración (167)

Este texto poético anticipa una tensión discursiva que se registra en el período del exilio español. Es evidente que, con la dificultad progresiva que impone la distancia (como comenta el autor en 1974 en entrevista con Juan Gelman), en su tarea de (re)construcción cultural, este discurso poético textualiza cada vez más voces exiliadas, que van entrando en contaminación con otras culturas:<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Desde el exilio, observaba Rama al respecto que “hoy que tantos auténticos creadores que aún viven dentro del país han sido silenciados . . . hay que atender y agradecer a ese poeta que oye la peculiar sintaxis de la lengua en el país y se le humedece el alma cuando una palabra perdida y recuperada rueda entre la lengua extraña en medio de la cual vive. . . . No, no se trata simplemente de recuperar las imágenes de la realidad perdida aunque la cultura del exilio está poblada de imágenes estrictamente fantásticas superpuestas transparentemente sobre otras ajenas y solo parcialmente compartidas como si la máquina fotográfica nos hubiera hecho una mala pasada, que es la que nos hizo la propia historia, sino de trabajar dentro del cauce, continuar la tarea creativa que es la única que atestigua que una cultura está viva, registrar desde luego las nuevas circunstancias y aun los desgarramientos, sobre todo ellos, abarcar nuevos orbes, dolores y alegrías, integrándolos a un árbol que aunque desarraigado vive y se nutre de la memoria. . . . dentro de él ingresarán paisajes insólitos y tendremos la templada meseta mexicana, la primavera inamovible de Caracas o verdaderas y no herrerianas auroras boreales. Pero acaso ¿Tablada no había regalado a México la fantasía japonesa y Darío a todos nosotros

## HPR/61

hablamos de botijas o gurises  
y nos traducen pibe fiñe guagua  
suena *ta o taluego*  
y es como si cantáramos desvergonzadamente  
*do jamás se pone el sol se pone el sol* (170)

Visto desde otro punto de vista, en esta etapa del exilio latinoamericano, al volverse permeable e interactuar con el imaginario de las sociedades en(tre) las que se genera (“es germinal y aguda esta patria interina/ y nuestro desconsuelo integra su paisaje/ pero también lo integra nuestro bálsamo” 173), este discurso entra en contacto con los de otras periferias (“algunos provenimos del durazno y la uva/ otros vienen del mango y el mamey/ y sin embargo vamos a encontrarnos/ en la indócil naranja universal” 172) y por ahí va a entroncar con el proyecto político y cultural de la gran nación latinoamericana que querían Artigas, Bolívar y Martí. En un ensayo fundamental para componer el mapa de su ideología y poética, “Subdesarrollo y letras de osadía” (incluido en *El escritor latinoamericano...*), Benedetti ha señalado que el elemento más homogeneizante en este siglo de cara a la creación de una conciencia latinoamericana, resulta “la presión económica, política y militar de los Estados Unidos” más “que la desapareja asunción de aproximadamente una veintena de compartimentadas identidades nacionales” (30). Es en el exilio (aunque haya anticipaciones como en *El cumpleaños de Juan Angel*) que la hegemonía, cuyo discurso se busca desarticular, va a adquirir su máxima dimensión imperialista, en relación con lo cual, se amplía el radio de acción del contradiscurso revolucionario:

y claro sudamos los mismos pánicos  
temblamos las mismas preocupaciones  
a medida que entramos en el miedo  
vamos perdiendo nuestra extranjería

---

un Versailles galante? ” (“Otra vez la utopía” 77).

## HPR/62

el enemigo es una niebla espesa  
es el común denominador o  
denominador plenipotenciario (169).

Las mismas ideas sobre la forma en que coadyuvan a la integración cultural latinoamericana --paradójica e imprevistamente-- los exilios forzados, son discutidas por el autor en otro texto contracultural de esta época, el ensayo “Algunas formas subsidiarias de la penetración cultural”:

Desperdigar la cultura . . . de cada país de América Latina, parece ser uno de los objetivos prioritarios de los expertos en penetración y desestabilización. No hay que descartar, sin embargo, que el propósito de dispersión origine imprevistas consecuencias, por lo menos en lo que se refiere a la *intermigración* latinoamericana. . . . Empieza a verificarse una operación de ósmosis, un trasiego de culturas nacionales que, sin perder sus rasgos propios, van impregnando las culturas hermanas. Por lo pronto, el conocimiento mutuo significa una revelación, una conquista, para un continente que fue deliberadamente organizado --por los sucesivos imperialismos-- en compartimientos estancos. . . . De ahí que la inesperada respuesta a la desestabilización cultural pueda llegar a ser el conocimiento mutuo. (174-5)<sup>6</sup>

En otro poema de *La casa y el ladrillo*, “Curados de espanto y sin embargo” (186-91), un sujeto poético colectivo invoca al dictador del Uruguay y condena el acto por el que este último condecoró con la

---

<sup>6</sup> Angel Rama ha discutido este asunto, ilustrándolo con el caso del exilio masivo de intelectuales brasileños en 1964, hecho que ha servido para comprobar “de manera paradójica y burlona”, la responsabilidad de las dictaduras en el hecho altamente positivo que significa “la aceleración del intercambio y de la unidad latinoamericana tantas veces rubricada en el papel y tan poco en la realidad misma.” Y fue, en su opinión, a partir de entonces que “comenzó a operar una visión estructural más rica mediante visiones y planes que aspiraron a representar la totalidad” (“La riesgosa navegación” 385).

## HPR/63

orden de Artigas. A nivel del horizonte social, Benedetti va a recomponer los ideogramas de justicia, libertad, soberanía, respeto, libertad, subyacentes en el discurso histórico artiguista, originariamente un discurso contra la hegemonía colonialista, aunque históricamente manipulado por distintos sectores en disputa por el poder, incluido el régimen dictatorial, que se apropia de su imagen mítica: “*yo deseo que triunfe la justicia/ que los delitos no queden impunes; con libertad no ofendo ni temo; podrán arrancarme la vida pero no envilecerme*”.<sup>7</sup>

La estrategia estética principal consiste aquí en el rescate y la expropiación del mito artiguista y la ideología subyacente en su discurso inicialmente revolucionario, mediante su yuxtaposición al discurso del régimen, con el que se genera un contrapunto. La recuperación se logra mediante la disociación, por contraste, del discurso mítico respecto del discurso autoritario y, simultáneamente, mediante la identificación del primero con un contradiscurso popular:

*todo ciudadano será juzgado por jueces los más imparciales  
para la preservación de los derechos de su vida  
libertad propiedad y la felicidad de su existencia política  
ah si hubiera sabido que don gervasio era  
marxista leninista avant la lettre  
seguro que no le pone ese nombre a la medalla  
qué es eso de jueces imparciales  
derechos de vida y otras boberías (189)*

Siguiendo a Bakhtin (424-5), Benedetti desarticula el discurso artiguista, manipulado por el poder hegemónico en términos de “authoritative discourse”, retextualizándolo en un “internally-persuasive discourse”, como vía de interpelación del receptor: “human coming-to-consciousness. . . is a constant struggle between these two types of discourse”. En ese sentido, actualizándose un discurso que había sido generado en contra de la hegemonía colonial, se recupera del enemigo ideológico un mito revolucionario, en un acto social simbólico

---

<sup>7</sup> Para una discusión de mitos en el Uruguay, se puede ver Juan Rial (74-5).

## HPR/64

del pueblo, en definitiva su productor original, para reescribirse ahora en contra de la dictadura cívico-militar: “*mi autoridad emana de vosotros/ y ella cesa por vuestra presencia soberana*” (44).

El poemario *Cotidianas* (1979), compuesto por las secciones “Piedritas en la ventana”, “Soy un caso perdido”, “Botella al mar”, “Desmitifiquemos la vía láctea” y “Retratos y canciones” --cada una se cierra con una “Cotidiana”--, elabora su textura discursiva en un tiempo lento, de espera activa, que remata poéticamente el período del exilio en Latinoamérica. Constituye el eje de este libro el poema “Soy un caso perdido” (114) de la sección homónima, metatexto motivado por un ataque conservador contra la obra de Benedetti, que se reescribe como ataque al orden simbólico popular: “y tangencialmente [un crítico] me exhorta/ a que asuma la *neutralidad*/ como cualquier intelectual que se respete” (114). Este ataque, propicia una instancia de reafirmación de una poética que no se somete al poder hegemónico: “creo que tiene razón/ soy *parcial*/ de esto no cabe duda” (114-5), re-afirmación en tanto discurso que viene (re)conformándose en la periferia a la que ha sido empujado sistemáticamente por el dominante: “por ejemplo en la biblioteca nacional de mi país/ ordenaron el expurgo *parcial*/ de mis libros *parciales*” (115). Con un tono irónico obvio, el sujeto poético discurre a lo largo de estos versos en un juego de signos que culmina por subvertir la dicotomía “neutral/parcial”, leída por el discurso cultural conservador como signos positivo/negativo respectivamente. En forma simultánea, esa subversión que reescribe “neutral” como discurso estético desideologizado, despolitizado, sometido, y “parcial” como compromiso, respuesta activa al subtexto de opresión latinoamericana, va generando su propuesta discursiva social contracultural:

ya que en realidad se precisa un temple de acero  
para mantenerse neutral ante episodios como  
girón  
tlatelolco  
trelew  
pando  
la moneda (116)

## HPR/65

Ahora bien, será mediante un juego de yuxtaposiciones:

ya me veo descubriendo o imaginando  
en el continente sumergido  
la existencia de *oprimidos* y *opresores*  
*parciales* y *neutrales*  
*torturados* y *verdugos* (117) [Enfasis mío],

que este metatexto poético va a refractar a la vez que reafirmar, la teoría del signo lingüístico como ideológico, arena de enfrentamiento de grupos sociales políticamente contrarios (en conexión con Voloshinov y Jameson entre otros), aportando asimismo una clave de lectura para textos en apariencia no políticos: “será así aunque traten de mariposas y nubes/ y duendes y pescaditos” (117).

En este sentido, en algunas secciones de *Cotidianas* (primera, tercera, cuarta), Benedetti parece estar saliendo del período de descarga --donde lo político como “tema” se hacía obvio--, dirección en que se inclina “Piedritas en la ventana.” En “Grillo constante” (102), poema de esta sección, con su estructura regular, cada estrofa evidencia la dialéctica entre discurso individual/discurso social definitoria de esta poética:

Mientras aquí en la noche sin percances  
pienso en mis ruinas  
bajo a mis infiernos  
inmóvil en su dulce anonimato  
el grillo canta nuevas certidumbres

En la segunda parte de cada estrofa, el signo “grillo” se reescribe como conciencia política subtextual o como presencia periférica pero constante de un discurso ideológico colectivo, que vehicula esa fantasía de emancipación que se registra en el análisis: “implacable rompiente soberano/ el grillo canta en nombre de los grillos.”

En la misma sección, el poema “Otro cielo” (100-1) refracta, en este discurso marginalizado en el exilio, una tensión, que parece

## HPR/66

inevitable, entre la (re)composición de una identidad cultural nacional, simbolizada en “. . . el pájaro y la nube y el pino”, y el desfasaje cultural: “pero aunque consiguieras llegar a la otra orilla/ a fuerza de memoria y de pronósticos/ . . . / siempre te faltaría el pino del crepúsculo”.<sup>8</sup> Dicha tensión recurre en esta etapa de incertidumbres; así ocurre en “Los lugares comunes” (103), poema de estructura muy simple, que textualiza el exilio como realidad ideológicamente conflictiva: “Con dos miradas/ miro/ dos paisajes.”<sup>9</sup> En un juego de imágenes/contraimágenes, el exilio, situación negativa, consecuencia de una realidad política de opresión --“allá los pinos/ de niebla”--, se reescribe en el subtexto como realidad positiva, en cuanto lugar donde la utopía socio-política deja de serlo para realizarse: “aquí el fragor labrado/ surco a surco”; “aquí los mangos/ de oro y sol”; “aquí los flamboyanes/ persuasivos.” Pero en sentido inverso, el lugar de

---

<sup>8</sup>Dice Ambrosio Fomet, en conexión con estas afirmaciones, en su excelente artículo “Mario Benedetti o la admirable historia de una terquedad infinita”: “Durante doce años, de 1973 a 1985, Benedetti experimentó a menudo la oscura sensación de ser otro con respecto a sí mismo y los demás, un desasosiego que sólo podría expresarse, a su juicio, con el término *étranger*. Y ese sería en adelante uno de sus temas recurrentes: la insoslayable *otredad* del exilio, la de quien puede llegar a sentirse, al mismo tiempo, extraño y extranjero. . . .” A lo que añade, parafraseando intermitentemente a Benedetti, que “uno siempre corre el riesgo de morir de súbito, privado de una ‘muerte doméstica’, o de perder el lenguaje común, porque entre los de *allá* y los de *aquí* ‘se forman dos zonas culturales que son como muñones de cultura, amputadas una de la otra’; o de sentir que un acto simple y rutinario ejecutado *allá* --el camino de vuelta a casa, por ejemplo-- se convierte de pronto en una imagen obsesiva. . . . En esa entrañable lejanía, el drama de la identidad se vive como una tensión inacabable entre la memoria y el olvido . . .” (“Mario Benedetti” 36).

<sup>9</sup> Por su parte, en su artículo “Benedetti o el romanticismo ante el tercer milenio”, Vázquez-Montalván subraya como constante en la poesía del autor una tensión de la cual, la que se señala en esta etapa, bien podría ser una variación: “‘No cabe duda. Esta es mi casa/ aquí sucedo, aquí/ me engaño inmensamente./ Esta es mi casa detenida en el tiempo.’ Así se sitúa el poeta de partida en *Solo mientras tanto* (1948-1950), y a partir de esta primera sospecha de autoengañada habitación, toda la poesía de Benedetti gravita sobre la tensión entre tener y no tener casa, habitar y no habitar, estar, finalmente, habitado y deshabitado. . . . desde el paradigma poético de Benedetti la tensión entre lo que es y lo que debería ser, desde el reconocimiento constante de la derrota pragmática, es la música de su letra y parte determinante de la unidad total de su poética” (62).

## HPR/67

origen, coyunturalmente negativo en tanto que espacio de (re)producción del discurso autoritario --“allá manda/ el pampero”--, es reescrito antes que nada como marco de referencia de la identidad cultural, por lo tanto positivamente: “allá los pastoreos/ coloniales”; “allá los duraznos de felpa.” La tensión discursiva generada por dicha paradoja, puede leerse simbolizando el imaginario de un pueblo en esta etapa incierta de su diáspora.

Esa misma tensión está presente en “Los héroes” (110) o en “Desgarraduras” (“no es lo mismo sentirse desgarrado/. . . / entre la primera y la segunda patria/ que entre la patria y el invasor” 111), de la sección “Soy un caso perdido.” El poema inicial, “De lo prohibido” (109), refracta la confrontación hegemonía/pueblo mediante la interrupción sistemática por parte del autoritarismo, de un bloque de símbolos del imaginario popular, enumerados caóticamente. Paradójicamente sin embargo, el signo sustituible por autoritarismo (cepo), queda aislado en el contexto de ese bloque que, por contraposición al mismo, se redefine como un sistema de contraimágenes:

Prohibidos los *silencios* y los *gritos unánimes*  
las *minifaldas* y los *sindicatos*  
*artigas* y *gardel*  
la oreja en *radio habana*  
el *pelo largo* la *condena corta*  
...  
prohibida sin perdón la *ineficacia*  
todo ha de ser eficaz como un **cepo**  
prohibida la *lealtad* y sobre todo la *tristeza* [Enfasis mío]

Con una máxima economía de recursos léxicos y sintácticos --por la urgencia de la coyuntura y la falta de libertad expresiva--, “Me voy con la lagartija” (113-4) proyecta una fantasía de reunificación de la colectividad desintegrada por el autoritarismo, elaborando un microsistema que simboliza a esa colectividad: sujeto poético (exilio)-“lagartija popular” (insilio)-“líber raúl héctor josé luis/ jaime ester gerardo el ñato/ rita mauricio flavia el viejo” (cárcel). El mismo

## HPR/68

deseo se retextualiza en “Veinte años antes” analizado posteriormente:

cómo no sentir ganas de ayudar a reunir  
allá abajo a los tantos heridos y contusos  
hostigados clandestinos jadeantes  
reparables exánimes bravos menesterosos  
enteros optimistas y bienaventurados (123-4)

Como en “Me voy con la lagartija”, este amplio espectro ideológico de diferentes sectores populares que “dibujan como huecos, una diversidad de aspectos, de tomas de postura” (Robin/Angenot 73), se unifica en un acto común contrahegemónico, de reafirmación política, que actualiza y legitima el discurso revolucionario:

voy con la lagartija  
popular  
vertiginosa  
a dejarles aquí y allá  
por entre los barrotes  
    junto a las cicatrices  
    o sobre la cuchara  
migas de respeto  
silencios de confianza  
y gracias porque existen.

Al finalizar el análisis que inscribe *Cotidianas* en el macrodiscurso del exilio, el poema “Veinte años antes”, celebrando el aniversario de la Revolución Cubana, va a funcionar como síntesis poética del período estudiado. En su sujeto poético, Benedetti va a textualizar su historia política personal nacida con la Revolución (horizonte político), encuadrándola en un juego de imágenes retrospectivas --que al yuxtaponerse, generan esa tensión predominante en esta etapa--, ya de la patria oprimida: “montevideo esa línea de fuego/ a veces era tensa y veloz como una bala” (122), como de los sucesivos exilios latinoamericanos:

## HPR/69

pero ahora frente al mar de alamar  
pienso en la solidaria terrible dulzura  
de este pueblo que sabe arrimar sus amparos

...

antes de este paisaje con centellas  
párpados o persianas de aluminio  
vine sin calofríos pero helado de muertes

...

antes de ese dolor con redenciones  
hubo también el telón de blasfemias (120-1)

Al reescribirla, la historia individual da lugar subtextualmente a la historia colectiva de un pueblo en lucha (horizonte social), cuya fantasía de emancipación proyecta simbólicamente este discurso: “la victoria me refiero a la nuestra/ se quedó en el futuro/ llegaremos a ella todos juntos” (121).

Como ya se ha dicho, la articulación de las estrategias del discurso contrahegemónico culmina en una acción ideológica que perturba de alguna manera el orden dominante. Así articulada, esa figura discursiva que es el texto, va a proyectar simbólicamente una fantasía colectiva de emancipación en tanto que la obra literaria funciona como solución imaginaria a una contradicción política y social, de acuerdo con Jameson.

Desde la periferia pero con la libertad expresiva del exiliado, en concordancia con estos presupuestos teóricos, Benedetti (re)construye un frente compacto contra la ofensiva del autoritarismo mediante un *sistema* de figuras literarias ideológicamente unificado.<sup>10</sup> Todos los textos del exilio apuntan hacia la preservación/(re)constitución de unos ideogramas violentamente reprimidos, con lo que se asiste a la consolidación de una obra que se

---

<sup>10</sup> “Las *nuevas condiciones*” --dice Ruffinelli-- “impusieron una nueva literatura. Nueva por sus temas, y porque fue necesario encontrar diferente inspiración para *defender constructivamente el mundo ideológico establecido*. Resultaba fácil la denuncia contra la dictadura y las condiciones geopolíticas . . . ; más difícil era reconstruir con historias el perfil de un pueblo desgajado...” (“Benedetti novelista” 43). [Enfasis mío]

## HPR/70

*afirma* en el exilio como definitivamente revolucionaria. Nils Castro, quien ha analizado la ideología de nuestro escritor a través de su ensayística, concluye afirmando que “la evolución del pensamiento de Benedetti [entre 1962-1975] es la crónica viva de la historia de la tendencia principal en el trabajo de transición que ha vivido lo mejor del pensamiento de los escritores prerrevolucionarios hacia el escritor maduro y propiamente revolucionario” (80).

### **Bibliografía**

- Achugar, Hugo y Gerardo Caetano (Comp.). *Identidad uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992.
- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Ed. Michael Holquist. Austin: U Texas P, 1992.
- Barros-Lémez, Alvaro. “Uruguay: redemocratización, cultura, desexilio (¿se puede ‘volver a casa’?).” *Represión, exilio y democracia: la cultura uruguaya*. Universidad de Maryland. Saúl Sosnowski (Comp.) Montevideo: EBO, 1987: 249-60.
- Benedetti, Mario. *Algunas formas subsidiarias de la penetración cultural*. México, Tierra Adentro: 1979.
- *Inventario: Poesía completa* (1950-1985). Madrid: Visor, 1990.
- “Mario Benedetti: el escritor es un trabajador como tantos.” Por Juan Gelman. *Crisis* 19 (1976): 46.
- “Subdesarrollo y letras de osadía.” *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México: Nueva Imagen, 1978: 25-51.
- Castro, Nils. “Benedetti: la moral de los hechos aclara su palabra.” *Casa de las Américas* 15.89 (1975): 78-96.
- Duchet, Claude. “Posiciones y perspectivas sociocríticas.” *Sociocríticas prácticas textuales cultura de fronteras*. Ed. M.-Pierrette Malcuzyński. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991: 43-9.
- Fornet, Ambrosio. “Mario Benedetti o la admirable historia de una terquedad infinita.” *Anthropos: Revista de documentación científica de la cultura* 132 (1992): 36-7

## HPR/71

- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Laclau, Ernesto. "Class Interpellations and Popular-Democratic Interpellations". *Politics and Ideology*. Ed. James Donald and Stuart Hall. Philadelphia: Open University Press, 1986: 27-32.
- Rama, Angel. "La riesgosa navegación del escritor exiliado." *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: ARCA, 1993.
- "Otra vez la utopía, en el invierno de nuestro desconsuelo." *Cuadernos de marcha* 1.1 (1979): 75-81.
- Rama, Germán W. *La democracia en Uruguay*. Buenos Aires: Grupo editor latinoamericano, 1987.
- Rial, Juan. "El imaginario social. Los mitos políticos y utopías en el Uruguay. Cambios y permanencias durante y después del autoritarismo." *Represión, exilio y democracia: la cultura uruguaya*. Universidad de Maryland. Comp. Saúl Sosnowski. Montevideo: EBO, 1987. 63-89.
- Robin, Régine y Marc Angenot. "La inscripción del discurso social en el texto literario." *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*. Ed. M.-Pierrette Malczuzynski. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991: 51-79.
- Ruffinelli, Jorge. "Benedetti novelista: el tiempo de la (des)esperanza." *Anthropos: Revista de documentación científica de la cultura* 132 (1992): 38-44.
- "Mario Benedetti, *La trinchera permanente*." *Palabras en orden*. Ed. Jorge Ruffinelli. México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1985.
- Terdiman, Richard. *Discourse/ Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1985.
- Vázquez-Montalván, Manuel. "Benedetti o el romanticismo ante el tercer milenio." *Anthropos: Revista de documentación científica de la cultura* 132 (1992): 61-2.
- Zavala, Iris. "Lo imaginario social dialógico." *Sociocríticas, prácticas*

HPR/72

*textuales, cultura de fronteras.* Ed. M.-Pierrette Malczynski.  
Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991. 111-28.