

MARIO BENEDETTI

Otro Uruguay, otra literatura, otra crítica y otro hombre

MARIO BENEDETTI.—Justamente en estos días he concluido dos nuevos libros. Uno es de cuentos y se titula "Con y sin nostalgia", y el otro es de poemas, "La caja de ladrillos". Los dos serán publicados a principios de mil novecientos setenta y siete.

RAMON CHAO.—Estos dos libros, escritos en el exilio, ¿siguen tratando de Uruguay?

M. B.—Sí; los dos tratan de Uruguay, del Uruguay actual. Y no me refiero solamente a ese pequeño país integrado en el castigado Cono Sur, sino también al Uruguay que hoy se halla diseminado por todo el orbe; ese Uruguay despedazado, compuesto por un millón de orientales que por una y otra razón han sido lanzados a un exilio involuntario; un exilio que no buscaron, sino al que lo empujaron. El libro de poemas es por la índole misma del género, más subjetivo, más personal —yo diría que más inmerso en el destino de nuestro pueblo, que después de todo no es sino la suma de los destinos particulares de cada uno de nosotros—. En un momento pensé titularlo "Poemas del exilio", porque en realidad son eso, pero me pareció que el propósito del libro quedaba mejor expresado en una cita de Bertolt Brecht que dice textualmente: "Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo para mostrar al mundo cómo era su casa". O sea, que este libro es un poco mi ladrillo con el que trato de mostrar al mundo cómo es mi país.

R. CH.—¿Y el libro de cuentos?

M. B.—Con él intento expresar los matices diría estrictamente humanos de una conmoción política; o sea, las repercusiones que esa conmoción ha tenido, por ejemplo, en las parejas, en las relaciones entre padres e hijos, en los medios juveniles, estudiantiles y hasta en la vida erótica. La política está siempre presente, por supuesto, pero no con fórmulas explícitas, sino como un ámbito, un clima; y también como una dramática conciencia que atraviesa la reciente y sangrante historia de mi país. Creo que todo esto es importante para todos nosotros, los que escribimos en estos momentos sobre Uruguay, porque este segundo gran éxodo (el primero aconteció en época de Artigas) es casi sin precedentes en la historia contemporánea —por lo menos—, porque de un país que no alcanza tres millones de habitantes, hay un millón que se ha ido del país; unos por razones políticas, y otros por razones indirectamente políticas, como puede ser el hambre, el desempleo, etcétera. Cuando uno piensa que por ejemplo, en Australia hay cincuenta mil uru-

Nacido en Paso de los Toros (Uruguay), en 1920, Mario Benedetti está considerado hoy como uno de los escritores más importantes de América Latina, destacándose con verdadero rigor y originalidad en la narrativa, en la poesía, en el ensayo, en la crítica literaria, en el teatro, en el humorismo y, finalmente, en la canción, siendo el principal autor de los textos de Nacha Guevara.

Comparte hoy Benedetti el destino de gran número de sus compatriotas, el exilio. Después de huir de Uruguay, fue expulsado de Argentina, y luego de Perú. Vive ahora en La Habana, y en la capital cubana habló de los temas del exilio, de la literatura y, para empezar, de su propia obra.

guayos, en un país tan lejano, no, y de difícil regreso, pues quien se va tan lejos es difícil que luego esté en condiciones de volver; en Argentina se calcula que hay unos setecientos mil uruguayos, que a su vez están tratando también de irse de Argentina, pues hay muchos problemas para los exiliados latinoamericanos, principalmente en Buenos Aires. Hay veinte mil en Venezuela; en España —sobre todo en Barcelona— hay unos cuantos miles de uruguayos también. De modo que todo eso genera una serie de problemas, de frustraciones, de nostalgias, que es una cosa im-

sin golpes de Estado, sin dictaduras grotescas— producía una literatura de cuentos, chiquita...

M. B.—No; yo decía que era un país de cuento, y no un país de novela, y por eso estaba más desarrollado el cuento que la novela. Eso tenía un doble sentido, porque como se sabe, el Uruguay es un país de creación un poco artificial; incluso nuestro héroe máximo, Artigas, no había pensado en un Uruguay independiente en los límites geográficos que tiene actualmente, sino que ambicionaba una patria más grande, que se llamaría la Patria Grande y las Provincias Unidas

Ramón Chao

portante, y que lo será ya para siempre, aun cuando todos un día —como pienso que así sea— nos encontraremos nuevamente en Uruguay. Pero esta experiencia del exilio va a tener una incidencia, no sólo en la vida del país, sino también en el arte, en la literatura.

R. CH.—Un arte y una literatura que están hoy absolutamente abandonados.

M. B.—Para mí es muy difícil detectarlo ahora, pues hay una cantidad enorme de escritores —tal vez proporcional a la cantidad de uruguayos que están en el exilio— desperdigados por todo el mundo, y es muy difícil que nos comuniquemos, que sepamos cada uno lo que está haciendo el otro. Por los datos que tengo, casi toda la gente está muy obsesionada por lo que ha pasado en el Uruguay en los últimos años y también por el exilio, por el estado de ánimo y los problemas que provoca el exilio. La gente que ha quedado en Uruguay, tampoco sabemos lo que escribe, porque en este momento prácticamente no hay editoriales en Uruguay, no se publica nada, de modo que se presume que si, que los escritores seguirán escribiendo, pero guardarán sus creaciones, escondiéndolas a veces...

R. CH.—Antes, hace unos diez años, tú habías dicho que Uruguay —país sin volcanes, sin tragedias,

más empleados que sillas. Todas estas cosas formaban parte del folklore de Montevideo, en unos momentos en que se podían decir muchas más cosas que las que se pueden decir ahora. Pero, evidentemente, esos temas, que a mí mismo me obsesionaron —tengo libros en tres géneros que aparecieron con poca diferencia, los "Poemas de oficina" (en poema, por supuesto), "Montevideanos", en cuento, y "La Tregua", en novela, que tratan de este mundo oficinesco, de este mundo burocrático—, estos temas, digo, han dejado de ser prioritarios.

R. CH.—¿Crees que ahora, con la aparición de un elemento que tú habías señalado como ausente de la tradición uruguaya, el golpe de Estado, los militares en el poder, puede nacer otra literatura, semejante a la de otros países de América Latina, una literatura épica, de combate o de testimonio?

M. B.—De todos modos va a ser una literatura diferente de la de otros países de América Latina, porque mucha de la literatura que tú llamas épica tiene relación con el indio, y nosotros, por ejemplo, no tenemos indios; ese es un elemento que sólo acontece en América Latina en países, creo, como Costa Rica y tal vez Cuba, aunque en Cuba el elemento negro da otra dimensión a su caso. Pero lo que pienso es que toda esta historia reciente del Uruguay ha cambiado mucho la mentalidad, no sólo en los escritores, sino en todo el pueblo uruguayo. Pero antes ha habido otro fenómeno, que cambió los temas de la literatura nacional. Fue la revolución cubana. Es cierto que tuvo una influencia tremenda en otros países de América Latina, pero en Uruguay esta influencia fue muy particular, porque los escritores le estábamos dando la espalda a América; estábamos mirando a Europa, incluso más que a los Estados Unidos. Y dentro de Europa estábamos mirando sobre todo a Francia. Era la influencia cultural más importante, más todavía que la española. Uruguay era un país de cultura francesa en muchos aspectos. Entonces el hecho de que el país mismo no tuviera grandes conflictos, que fuera un país de vida relativamente fácil, donde, digamos, en un sentido liberal, en un sentido burgués, existía libertad, existía una democracia representativa, etcétera, y el escritor escribía sin censura, y el periodista también, pues todo ese tipo de cosas nos separaba un poco de América Latina, donde no existían todavía esas garantías de la democracia liberal.

"La revolución cubana, de algún

modo, fue una gran alerta para el pueblo uruguayo y para los escritores también. Y empezamos a ver no sólo América Latina, sino el propio país, todos los problemas que había en el propio país y se empezó a escribir bastante sobre esos problemas nacionales. Ahora, por supuesto, después viene todo este fin de la democracia representativa y esto también es un sacudón tremendo, un sacudón vital, una experiencia a la que no estaba acostumbrado nuestro pueblo, ni por supuesto tampoco nuestros escritores; Uruguay había sido más bien el refugio de exiliados de los países vecinos, sobre todo de Argentina; sucesivas dictaduras en Argentina habían siempre lanzado un aluvión de exilados argentinos a Uruguay; de Brasil habían venido muchos, gente, por ejemplo, incluso como Goulart y otros personajes políticos. Ahora resulta que son los escritores uruguayos y los uruguayos en general los que van a otros países. O sea, que no era un pueblo, por ejemplo, como el paraguayo, que hace como veinte o veinticinco años que vive en el exilio prácticamente; hay más paraguayos, yo creo, en Buenos Aires viviendo que en Asunción. Entonces tomó muy de sorpresa, muy desacomodado al uruguayo medio esta experiencia, tanto la falta de libertad dentro del país como el exilio. Todo esto se va a reflejar sin ninguna duda en la literatura.

R. CH.—Reclamas también nuevas aportaciones teóricas adecuadas a esta situación; en particular, una nueva crítica. ¿Puedes resumir en qué podría consistir ésta?

M. B.—No es, por supuesto, ni despreciando, ni ignorando los adelantos, los descubrimientos, las investigaciones críticas que se han llevado a cabo en Europa, fundamentalmente en todo ese sector crítico que viene del estructuralismo y de las investigaciones científicas. Esto existe, y no hay porque pensar que estas disciplinas no puedan aplicarse en América Latina —pero a un nivel técnico—. Lo que nos molesta es la invasión de la crítica literaria por la lingüística, que es una ciencia que tiene sus méritos propios y su campo propio. Y lo mismo, la invasión de cierta crítica literaria latinoamericana por patrones del estructuralismo. Yo pienso que en este momento hay urgencias y prioridades tales en la realidad latinoamericana, y que eso lleva a que haya una influencia de la realidad sobre la literatura, que considero como la más importante; es mucho más importante la influencia de la realidad que la influencia de escritores, de otros escritores del pasado, ya sea de América Latina o fuera de América Latina. Entonces, esa influencia de la realidad hace que la crítica, tal vez la crítica que nosotros vemos como necesaria dentro de la literatura latinoamericana, tenga también que ver con un análisis de esa

realidad. Yo pienso que hay dos ensayistas fundamentales en el pasado de América Latina que con los títulos de sus libros de algún modo nos están indicando cómo debería ser nuestra crítica. Me refiero al dominicano Pedro Enrique Sureda y al peruano José Carlos Mariátegui. Ellos dieron en el clavo y en la clave al titular, respectivamente, sus libros más significativos, "Seis ensayos en busca de nuestra expresión" y "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana", ya que no dudo que una crítica propia debería considerar como tareas prioritarias la búsqueda de nuestra expresión y la interpretación de nuestra realidad. No sólo hemos sido colonizados por los sucesivos imperialismos que se han ido pasando a América Latina como en una carrera de postas, también lo hemos sido por los respectivos patrones culturales. Entonces a veces es intrincado llegar a esa interpretación de nuestra realidad o a la busca de nuestra impresión, es arduo abrirse paso entre la maleza de esos patrones culturales que nos

encima, pero en cualquier momento se destapa; somos un Estado-tapón, pero a veces los tapones pueden volar.

R. CH.—¿En qué estado se encuentra hoy la literatura sudamericana en general, después de la aparición del "boom", de los Premios Nobel que ha obtenido, de las nuevas realidades sociales, etcétera?

M. B.—Yo creo que hay una diferencia en el proceso que ha seguido la poesía del que ha seguido la narrativa y especialmente la novela. En la poesía creo que ha habido una continuidad. Los poetas actuales practican la poesía coloquial, la poesía conversacional, que es uno de los factores que han hecho que la poesía tenga más comunicación con el lector. Pero eso no supone una ruptura con poetas anteriores. Creo que esa poesía conversacional tiene antecedentes incluso hasta en Rubén Darío. Por ejemplo, la "Epístola a la señora de Lugones", que considero una de sus obras más importantes, me parece un precedente muy claro de

se deglute, sencillamente a los humanos de la novela. Ahora, en las novelas de los últimos escritores latinoamericanos, el hombre es el verdadero protagonista. Estoy en desacuerdo absoluto con el enfoque de algunas críticas latinoamericanas, de que el protagonista de la novela nuestra debe ser la palabra; aviados estaríamos si así fuera, si la palabra fuera el protagonista, y el instrumento, el hombre. Yo creo que la palabra sigue siendo un instrumento para representar los problemas que tiene hoy el hombre de América Latina. Por supuesto, algunos de los novelistas que preconizan esto han tenido una promoción muy particular —sobre todo en Europa—; algunos de los del llamado "boom". En ese "boom" hay muchos autores, y no se puede meter a todos en el mismo saco: unos son muy estimables, y otros, aparentemente, han querido subirse a ese ómnibus del "boom" como forma de autopromocionarse.

R. CH.—Tú normalmente eres muy cortés, muy enemigo de personalizar, por eso me parece inútil insistir en que des nombres.

M. B.—Pienso que no es necesario. Los nombres los va diferenciando el lector. Y como de alguna manera a uno le comprenden las generales de la ley, a veces pueden producirse malas interpretaciones.

R. CH.—Tal vez puedas ampliar un poco lo que decías sobre la diversidad de escritores dentro del "boom".

M. B.—Quiero decir que así como entre los componentes del llamado "boom" hay autores legítimos, realmente talentosos, y que han significado un aporte muy particular, muy creativo para la literatura latinoamericana, y hay otros que son advenedizos, también en los que no forman parte del "boom" pasa lo mismo: hay autores fundamentales de la literatura, como el caso de Juan Rulfo o de Onetti, de Guimarães Rosa, de José María Arguedas, que nunca formaron parte del "boom"; tampoco se puede decir que el propio Alejo Carpentier forme parte del "boom", aunque esté en Europa cumpliendo funciones de su país. Ahora bien: todos estos autores me parecen fundamentales; es imposible prescindir de ellos a la hora de esbozar un panorama de la actual literatura —no sólo latinoamericana, sino también mundial—. Pero también hay otros que están en América Latina, y que ya sea porque tienen menos talento o porque media América Latina está mirando nada más que a Europa, importan menos para la literatura latinoamericana.

"En resumen, yo no creo que la frontera de la buena, mala o regular literatura latinoamericana pase por el "boom"; yo creo que la calidad atraviesa al "boom", así como a los escritores que están en América Latina. ■ **Declaraciones recogidas por RAMON CHAO. Fotos: MATO.**



Mario Benedetti: "Somos un Estado-tapón, pero a veces los tapones pueden volar".

han impuesto. Esto es cierto, tanto con respecto a Uruguay como con el resto de América Latina. Yo he escrito en alguna oportunidad que hay un Uruguay impuesto y un Uruguay real. Ese Uruguay idílico, ese del que hablábamos antes, era un Uruguay impuesto y era mentira; era el resultado de varios factores externos: nuestra paz se debía a guerras que se jugaban lejos y por lo tanto vendíamos mucho mejor nuestra lana y nuestra carne. Cuando la cosa económica, el aspecto económico, se agudizó, surgió la crisis en Uruguay. Eso es previo al golpe, anterior a todos estos conflictos más recientes. Entonces aparece el Uruguay real con todos sus problemas, pero también con las nuevas virtudes que brotan, como la valentía demostrada por vastos sectores de la juventud; por la concienciación de la clase obrera, que aunque en estos momentos se encuentre aplastada, existe, y pronto se verá. Porque es muy difícil detener ya este proceso; simplemente se le ha colocado una losa

esta poesía coloquial que se hace hoy. Por supuesto, hay diferencias notables. Creo que el paisaje, por ejemplo, ha desaparecido casi completamente de la poesía. El hombre pasa a ser ahora el paisaje de la poesía latinoamericana. A veces se asoma algún arbolito encienque en algún poema de Cardenal, o cosas por el estilo, pero en general el paisaje ha desaparecido: la poesía latinoamericana atiende fundamentalmente al hombre.

R. CH.—¿Y la narrativa?

M. B.—Ahí sí ha habido una ruptura, que resulta evidente si se compara la novela anterior a la de los principales narradores de hoy. Evidentemente, Cortázar está haciendo otras experimentaciones distintas a las que hacía Eduardo Mallea; hay como cerrar un capítulo y empezar otro. Y hay también en la novela otro tratamiento del paisaje: en José Eustasio Rivera, en Ciro Alegría, en Rómulo Gallegos, el paisaje es el gran protagonista, y casi diríamos que se traga al personaje, sobre todo "La vorágine", que