



Vol. 4, No. 1, Fall 2006, 40-66

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Exilio, “desexilio” y “desterritorialización” en la narrativa de Mario Benedetti (1973-1999)

Hiber Conteris

University of Arizona

1

No es la primera vez que me dispongo a escribir sobre la narrativa de Mario Benedetti, aunque tal vez deba admitir que me he propuesto esta empresa más veces de las que efectivamente he llevado a cabo. Con la ayuda de un par de libros que recogen en su sección bibliográfica algunas de mis magras contribuciones al respecto hasta la fecha, recordé un par de notas en *Marcha* a propósito de los últimos libros publicados por Mario hacia fines de los años 60 (*Datos para el viudo* y *A ras de sueño*); una nota crítica que si no me engaño estuvo entre las primeras dedicadas a comentar

la novela *Gracias por el fuego*, nota aparecida, tal vez, en el diario *La Mañana*, de Montevideo, alrededor de la fecha en que el libro fue publicado en esa misma ciudad por la Editorial Alfa (1965); el texto introductorio en la solapa del volumen de cuentos *La muerte y otras sorpresas*, escrito a pedido del entonces director de la Editorial Siglo XXI, donde se publicó la edición mexicana del mismo, hecho que debió ocurrir durante uno de mis fugaces pasajes por la ciudad de México allá por los años 1967 o 1968. Y también, para mi sorpresa, porque el incidente estaba totalmente borrado de mi memoria, me enteré, en la bibliografía del libro de Eileen M. Zeitz, *La crítica, el exilio y más allá en las novelas de Mario Benedetti*,¹ de que el 4 de setiembre de 1976 le había concedido una entrevista a la autora a propósito de la influencia de Benedetti en mi propia narrativa. Es decir, en un momento en que yo vivía algo así como una precaria semi-clandestinidad en Montevideo, y casi tres meses antes de que me detuvieran para un período de prisión que duró ocho años, tres meses y nueve días.

Por otra parte, durante este ya excesivamente largo período que llevo enseñando en algunas universidades de los Estados Unidos, he participado en no pocos symposiums, conferencias, coloquios o congresos en los que se me ha pedido presentar un trabajo sobre algunos de los aspectos de la literatura uruguaya actual, y el tema Benedetti, sea como parte de un enfoque más inclusivo de esa literatura, o bien como el análisis de un aspecto específico de la misma, temático, generacional o estructural, ha vuelto a resurgir. Precisamente, me resolví a rescatar parcialmente uno de esos últimos trabajos para abordar aquí uno de los temas que fuera de toda duda marcan con más fuerza y con la posibilidad de mayores sesgos interpretativos la narrativa más reciente de Mario Benedetti: el tema del exilio, el *desexilio*, y aquello que atribuyéndome cierta libertad

¹ Editorial Amesur, Montevideo, 1968.

para el uso de neologismos importados he resuelto llamar la *desterritorialización*.

El tema, como se puede deducir de lo antes dicho, me interesa en términos personales porque lo he vivido desde una triple perspectiva: desde el exilio propiamente dicho; desde esa situación de especial “insularidad” que significó estar en el país en medio de todos los cercos, amenazas, riesgos y limitaciones impuestos por la dictadura, y que alguien o algunos, en un instante de feliz inspiración semántica caracterizaron con la invención del neologismo *insilio*; y finalmente desde la perspectiva integradora aunque no especialmente afortunada de la prisión política.

2

El propio Benedetti, en una confesión de gran valor autobiográfico y no menor lucidez analítica, describió de esta manera esa complejidad de pruebas, circunstancias y crisis personales que afectan el exilio y la situación del exiliado:

Algún día los especialistas tendrán que abordar, en el marco de una sociología del exilio, el tema de la diáspora y su costo social. Esa sociología del exilio, a escala latinoamericana, debería considerar, por ejemplo, los problemas que la diáspora ha generado y genera en el ámbito familiar, en la vida de pareja, en la relación de padres e hijos. Las tensiones que causa cualquier partida inopinada, cuando uno deja atrás hogar, amigos, trabajo, y tantas otras cosas que integran su ámbito afectivo y cultural; la inseguridad que—a veces en una edad que debería ser de consolidación y no de recomienzo—trae aparejada la búsqueda de un nuevo trabajo, una nueva vivienda, así como la súbita y no prevista inserción en otras costumbres, otro alrededor, otro clima, y a veces hasta otro idioma; todos son elementos generadores de angustias, malestares y hasta de resentimientos y rencores que, por

supuesto, distorsionan una relación afectiva que en América Latina siempre ha sido importante, definitoria.²

Para corroborar la fidelidad y la naturaleza personal de esta descripción aparentemente tan objetiva, basta con remitirse a uno de los paréntesis autobiográficos que pautan el discurso ficcional de la novela *Primavera con una esquina rota*, en el que Benedetti, bajo el título “Exilios (Invitación cordial),” describe la forma intempestiva en que tuvo que poner fin a la etapa peruana de su exilio a instancias de un inspector de la Central de Policía limeña en el perentorio lapso de menos de veinticuatro horas.³

Aunque el exilio político de Mario Benedetti se extendió por lo menos por un lapso nada desdeñable de unos trece años, y discurrió por países tan distantes como Argentina, Perú, Cuba y finalmente España, hay que recordar que Benedetti nunca fue el prototipo del escritor sedentario afincado resuelta y empecinadamente en las coordenadas de su propio país; por el contrario, su itinerario vital le lleva desde muy temprano a Buenos Aires, reside en Cuba y en París entre los años 1966 y 1967, vuelve a instalarse unos tres años en La Habana (1968-1971) donde dirige el Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas, y realiza incontables viajes de corta, mediana y larga duración que le llevaron a participar en congresos, conferencias, encuentros de escritores, residencias y estadias más o menos prolongadas en países de Europa y América Latina, así como en Estados Unidos, Argelia y probablemente otros que sería largo enumerar. Sin embargo, ninguno de estos alejamientos de su país adquirió los ribetes dramáticos del exilio político, y por esta razón, hasta el momento en que Benedetti se instala (o *es instalado*, obligadamente) en esa circunstancia, su

² Artículo originalmente aparecido en el diario *El País* de Madrid, incluido en Mario Bendetti, *Subdesarrollo y letras de osadía*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1987, 132-145.

³ Mario Bendetti, *Primavera con una esquina rota*, Editorial Planeta Argentina S.A.L.C./Seix Barral, Buenos Aires, 2000.

narrativa anterior es inequívoca y obstinadamente uruguaya, montevideana, para ser más preciso, tanto por la topografía de su marco o escenario narrativo como por las situaciones en que actúan y se desenvuelven sus personajes, y no menos por la temática de los problemas, incidentes y dilemas individuales que arrostran los mismos.⁴

Desde el punto de vista estrictamente literario, el exilio de Benedetti, sobre todo los dos últimos ciclos del mismo, Cuba y España, resultó lo suficientemente prolífico (en cantidad y calidad) como para poder augurar sin temor a equivocarme que cualquier intento futuro de periodización de su obra total (*opera omnia*) tendrá que considerar el período de los años 1973-1985 como una unidad, una etapa indivisa dentro del conjunto de su producción literaria. Pero no es menos cierto que la variada producción de estos años, que frecuenta todos los géneros ya antes experimentados por Benedetti (el cuento, la novela, la poesía, el teatro, el ensayo, la crítica literaria, el comentario periodístico, e incluso incursiona en algunos géneros o sub-géneros híbridos o nuevos que surgirán en esta época como resultado de su afán experimentador) inicia también un rumbo temático hasta entonces ausente de su narrativa, la temática específica del exilio y sus connotadas e inevitables asociaciones, la persecución política, el encarcelamiento, la tortura, las desapariciones, la degradación de los torturadores (casi siempre militares) y el valor, la resistencia y probable heroísmo de los torturados. Y esta temática se extiende más allá del período estrictamente cronológico del exilio, para reaparecer, incluso con la incorporación de un tema nuevo y específico, el *desexilio*, en obras de más reciente escritura y publicación. Así como los textos fundamentalmente narrativos del período del exilio son *Primavera*

⁴ Quizás valga la pena recordar aquí una pieza teatral, *Ida y vuelta*, la primera obra estrenada por Mario Benedetti en 1963, en la que el autor registra, a través del alter ego del protagonista, la experiencia nada regocijante de su regreso al país después de una estadía de unos nueve meses en Europa, si mal no recuerdo.

con una esquina rota (1982), y las dos colecciones de cuentos *Con y sin nostalgia* (1977) y *Geografías* (1984)⁵ a los que podrían agregarse la pieza teatral *Pedro y el capitán* (1979), las publicaciones que comienzan a sucederse después de estos años y de una manera u otra prolongan la temática emergida durante el exilio, son los cuentos de *Recuerdos olvidados* (1988), *Buzón del tiempo* (1999), la novela *Andamios* (1996), y esa serie de textos a los que me referí antes como muestras de un sub-género híbrido reunidos en el volumen *Despistes y franquezas* (1989).

Una excepción desde el punto de vista temático de la producción narrativa de este período es la novela *La borra del café* (1992), en la que Benedetti, valiéndose de memorias autobiográficas,⁶ reconstruye la peripecia individual de su protagonista, Claudio Merino, peripecia típicamente montevideana que se inicia presumiblemente al comienzo de los años 30 y, dentro de los límites de esta novela, se extiende probablemente hasta el año final de la segunda guerra mundial, 1945. Utilizo una expresión condicionada para indicar los parámetros cronológicos de la narración, porque el texto, salvo algunas referencias históricas, no indica fechas precisas. En todo caso, lo cierto es que la novela se cierra antes del advenimiento de la dictadura, e incluso antes de los años 60, que podríamos calificar como los años de la crisis institucional, del comienzo de la represión policiaco-militar, y también de la lucha revolucionaria armada en el Uruguay. Pero es posible que Benedetti haya quedado insatisfecho con la exclusión de un período clave de la historia del país, porque Claudio Merino

⁵ En *Geografías*, Compañía Editora Espasa Calpe/Seix Barral, Buenos Aires, 17a. edición, 1994, Benedetti decidió alternar los relatos con poemas, resultando, por lo tanto, en un volumen híbrido.

⁶ En el epílogo a su excelente biografía, *El aguafiestas* (Alfaguara, Madrid, 1996), Mario Paoletti describe un recorrido montevideano acompañado por Benedetti y su hermano Raúl por las numerosas casas en que vivió Benedetti de niño con su familia, entre otras una en el barrio Capurro, que no por casualidad es uno de los tantos domicilios donde vive el protagonista de *La borra del café*.

reaparece inesperadamente en un breve pasaje de la novela *Andamios*, cuando el protagonista de la misma, Javier Montes, en uno de sus tantos vagabundeos por una calle céntrica de Montevideo, se encuentra con una exposición del personaje de *La borra del café*, que para entonces se había convertido en un pintor relativamente reconocido. Ahora estamos en el año 1995. Mientras Javier se halla recorriendo la retrospectiva, Merino surge desde el fondo de la galería, y se produce este diálogo entre ambos. Dice Javier:

—Perdón, usted es Claudio Merino ¿verdad?

El otro asintió.

—Estuve muchos años fuera del país, pero conozco bien su obra, aunque algo menos la de estos últimos años. Disfruté bastante al reencontrarme ahora con sus relojes, sus mujeres, su Nagasaki, su obsesión por las 3 y 10.

Merino sonrió, halagado y a la vez sorprendido.

—Son temas viejos, casi prehistóricos.

—No tan prehistóricos, ya que los sigue exponiendo.

—Bueno, son una etapa. No reniego de esas imágenes, pero ahora estoy en otra cosa.⁷

Merino no agrega nada más para explicar qué es esa “otra cosa” en la que está ahora, pero según mi lectura este breve diálogo (o quizás el encuentro como tal), se sitúa perfecta y contextualmente dentro de la temática del *desexilio*, que es el tópico dominante y *leit motiv* de la novela *Andamios*. Javier Montes se ha ido del país, Claudio Merino presuntamente se ha quedado, pero ambos convergen en un momento de la historia en que los posibles puntos de contacto no han resistido la interferencia del acontecer histórico. Javier y Claudio se reencuentran sin que se produzca un verdadero encuentro, como tampoco se produjo un verdadero diálogo entre ellos, y al cabo de unos pocos minutos más de intercambio de recuerdos, Merino dice “Mucho gusto” y desaparece tan silenciosa y sigilosamente como apareció. Es decir, los años transcurridos y las

⁷ Mario Benedetti, *Andamios*, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina, S.A., Seix Barral, Buenos Aires, 1996, 224-225.

circunstancias vividas por cada uno en ese tiempo los han situado a uno y otro lado de la historia, y la comunicación, pese a los recuerdos o sueños compartidos, ya no es posible. Hay un tajo histórico, por no decir un abismo, entre ambos personajes. En torno a esta incomunicación esencial discurre la peripecia montevideana de Javier Montes en esa etapa de su *desexilio*, tal como Benedetti ha querido representarlo en su novela *Andamios*.

3

Pero antes de referirnos más extensamente al tema del *desexilio*, hay que remitirse a su lógico antecedente, el *exilio*, y las necesarias connotaciones de este tema: el régimen militar uruguayo, la prohibición de toda actividad política en el país, incluidas la actividad gremial al nivel laboral y estudiantil, la forzosa clandestinidad de cualquier forma de militancia, la persecución ideológica, la detención y pérdida de los derechos civiles y constitucionales de miles y miles de ciudadanos en razón de sus posiciones políticas o ideológicas, la represión, y *last but not least*, el encarcelamiento, la incomunicación, el interrogatorio y la tortura. Toda esta extensa y compleja problemática es tema recurrente en los textos de Benedetti del período del exilio (*Primavera con una esquina rota*, *Con y sin nostalgia*, *Geografías*, *Pedro y el capitán*), y se prolonga, aunque con el sutil distanciamiento que implica algo así como una mirada retrospectiva sobre el pasado, en muchos de los textos claves del período inmediatamente posterior, los cuentos de *Buzón del tiempo*, *Despistes y franquezas* y la novela *Andamios*.

Primavera con una esquina rota (1982) es el primer texto narrativo del período del exilio que aborda frontalmente el tema en toda su complejidad, y lo hace sirviéndose de los cuatro o cinco personajes que, a través de sus relaciones personales, sus diálogos o monólogos interiores, sus cartas, sus memorias, los escritos o composiciones de una niña en edad escolar, consiguen tipificar

simbólicamente aquello que, en términos sociológicos, podría caracterizarse como la representación imaginaria del exilio. Allí está Sebastián, el preso político que aún cumple su condena en el Establecimiento Militar de Reclusión No. 1, mejor conocido dentro del Uruguay y fuera de él como el famoso “Penal de Libertad,” y por lo tanto su meditación y las cartas que consiguen atravesar la censura y les llegan esporádicamente a su mujer, a su hija y eventualmente a su padre, se agrupan en el segmento narrativo que Benedetti ha titulado “Intramuros.” Su esposa, Graciela, militó clandestinamente junto a Sebastián antes de que éste cayera, pero logró abandonar el país y vive ahora el exilio con su hija Beatriz en una ciudad que podría ser Ciudad de México o Madrid, pero Benedetti, tal vez porque quiere inducir a creer que el exilio es exilio no importa en qué lugar del mundo uno lo viva, prefiere no dar referencias muy precisas. También está allí Rafael, padre de Sebastián, quien pese a no haber ejercido ninguna forma de militancia que lo obligase a expatriarse, probablemente debió hacerlo debido a su profesión (maestro), y a la supuesta peligrosidad ideológica de sus ideas. Y finalmente está Rolando, “el otro,” antiguo amigo de Sebastián y de Graciela, quien padeció también los interrogatorios y un tiempo corto de prisión pero logró “zafar” y ahora comparte ese cuádruple exilio en la ciudad y en el país sin nombres. Las piezas del *puzzle* están sobre la mesa, y la forma en que van a encastrar y componer la figura final es hasta cierto punto predecible, pero el desarrollo argumental y su inquietante desenlace no constituyen el propósito último de la novela. En el texto que cité al comienzo de este ensayo, en el que Benedetti hace un conciso catálogo de los problemas mayúsculos del exilio, se mencionan “la vida de pareja,” “la relación de padres e hijos,” “la inseguridad que (...) trae aparejada la búsqueda de un nuevo trabajo, una nueva vivienda, así como la súbita y no prevista inserción en otras costumbres, otro alrededor, otro clima, y a veces hasta otro idioma.” Lo que Benedetti parece

haberse propuesto en esta novela es ilustrar todo eso no de manera abstracta, sino a través de la historia ficcional pero también posible y verosímil de sus personajes. Tal vez Benedetti creyera que esta construcción imaginaria no era suficiente para convencer al lector, y por esa razón alternó el discurso ficcional con algunos episodios de su verdadero exilio, todos ellos de interés biográfico y documental, pero que, aparte de funcionar hasta cierto punto como una forma de distanciamiento brechtiano, no constituyen, sospecho, un elemento de mayor persuasión que la secuencia puramente narrativa. Más persuasivo, creo, resulta este fragmento extrapolado de una de las largas reflexiones de Rafael, padre de Sebastián y abuelo de Beatriz:

Reorganizarse en el exilio no es, como tantas veces se dice, empezar a contar desde cero, sino desde menos cuatro o menos veinte o menos cien. Los implacables, los que ganaron sus galones en la crueldad militante, esos que empezaron siendo puritanos y acabaron en corruptos, éstos abrieron un enorme paréntesis en aquella sociedad, paréntesis que seguramente se cerrará algún día, cuando ya nadie será capaz de retomar el hilo de la antigua oración.”⁸

Y tal vez aún más convincentes por la inocencia, el humor y esa engañosa lejanía o casi indiferencia que parecen reflejar ante la absurda condición del exilio, sean las ingeniosas y divertidísimas composiciones o simples anotaciones de Beatriz, el personaje que es a la vez testigo y víctima del despojamiento y la trituración del mundo y de la vida que han sido impuestos sobre ella. Me atrevería a afirmar que el personaje de Beatriz es el gran hallazgo de esta novela, ya que sus intervenciones consiguen establecer con mejor fortuna esa suerte de “distanciamiento brechtiano” frente al dramático tema del exilio que Benedetti intentó introducir con la serie de paréntesis autobiográficos.⁹

⁸Opus citada, pág. 75.

⁹ En la biografía de Benedetti antes mencionada, Mario Paoletti sugiere que los escritos de Beatriz parecen haber sido inspirados por los libros de José

En las dos colecciones de cuentos que completan este período de la narrativa del exilio, *Con y sin nostalgia* y *Geografías*, Benedetti se propuso explorar más minuciosamente, con la óptica de un empecinado entomólogo o, si se quiere, de un insidioso analista de la más ortodoxa tradición freudiana, los aspectos más tenebrosos de la dictadura uruguaya, el encarcelamiento político, la incomunicación, las desapariciones, los mecanismos y consecuencias de la tortura e incluso la psicología y el sadismo del torturador. Ejemplos de esto último son los cuentos “Escuchar a Mozart” y “Pequebú” de *Con y sin nostalgia*, así como “Jules y Jim” (tortura psicológica) y “Escrito en Überlingen” en *Geografías*. Sin embargo, más allá del episodio mismo de la tortura, otro tema que preocupa a Benedetti es el de las consecuencias que ésta ha dejado en aquellos que la padecieron aún después de haber recobrado la libertad. Los cuentos “Geografías”, “Verde y sin Paula”, “Más o menos Custodio” y en particular “Balada”—en el que dos ex-prisioneros políticos uruguayos, un hombre y una mujer, ahora amantes, terminan suicidándose en el estudio que alquilaban en alguna ciudad marítima de España debido a que las mutilaciones sufridas durante la tortura le impiden hacer el amor—todos ellos del libro *Geografías*, se centran en este tema. De *Con y sin nostalgia*, en relación con esto mismo, merecen rescatarse “El hotelito de la rue Blomet”, y muy especialmente “La vecina orilla”, que tanto por su extensión como por su tratamiento narrativo se acerca más a la *nouvelle* que al cuento propiamente dicho. En este relato, Benedetti vuelve a crear un personaje hasta cierto punto comparable al de Beatriz en *Primavera con una esquina rota*. El protagonista de “La vecina orilla” no es un niño sino un adolescente de diecisiete años, pero observa o vive los acontecimientos que modifican su vida sin que él tenga mayor participación en ellos con el

María Firpo, *El humor en la escuela* (dos volúmenes por lo menos), libros en los que este maestro uruguayo recogía las desopilantes ocurrencias de sus alumnos respecto a una variedad de temas, y que Benedetti apreciaba especialmente.

mismo humor de la pequeña Beatriz, aunque él es capaz de matizar este humor con una dosis de sarcasmo y sangrienta ironía que le permiten sobrellevar sus infortunios. En realidad, éste es también un relato del exilio, porque el espigado adolescente de quien no llegamos a saber su nombre, después de haber sido golpeado y maltratado durante treinta y cuatro días de cárcel por la policía montevideana, se ve obligado a refugiarse en Buenos Aires. Hasta allí, sin embargo, llega la larga mano de la persecución policial o militar de su propio país, y cuando él se queja ante un amigo que le aconseja “borrarse totalmente” de que “Todo lo político que hice en mi vida fue llevar una rosa” (un homenaje a una compañera muerta durante la tortura), su amigo le responde: “¿Y te parece poco?” Con lo que Benedetti consigue recapitular en un brevísimo pasaje y un par de afortunadas réplicas todo el absurdo de la persecución política bajo la dictadura militar.¹⁰

Otros temas relacionados tangencialmente con el régimen militar uruguayo, aunque no necesariamente con el exilio, en estos dos volúmenes de cuentos, son el de la militancia clandestina en alguno de los grupos que durante este período optaron por la lucha armada (“La colección”, “Gracias vientre leal”), e incluso otras formas de la resistencia o protesta civil como en “Los astros y vos”, “Relevo de pruebas”, “Compensaciones”, “Oh quepis, quepis, qué mal me hiciste”, todos ellos de *Con y sin nostalgia*. Aunque Benedetti no nombra explícitamente a ninguno de los grupos que operaron clandestinamente y recurrieron a la lucha armada bajo los dos gobiernos que precedieron a la dictadura militar en el Uruguay, todo hace pensar que las frecuentes referencias a estas formas de militancia, especialmente por las evocaciones de ex-prisioneros que rememoran los interrogatorios y padecimientos sufridos bajo la tortura, aluden al Movimiento de Liberación Nacional—Tupamaros,

¹⁰ Mario Benedetti, *Con y sin nostalgia*, Alfaguara, México, 2004, 158.

el mejor conocido y de mayor impacto político/social de todos ellos. Mario Benedetti, es un hecho de público conocimiento, fue dirigente del Movimiento “26 de Marzo” surgido en 1971, que, lo admitiera él o no, era el brazo político legal de la organización clandestina. Es legítimo suponer que Sebastián, el personaje preso de *Primavera con una esquina rota*, así como Rocío, protagonista femenino de la novela *Andamios*, no podían ser otra cosa que militantes del movimiento tupamaro. No son los únicos, por otra parte, porque el número de prisioneros o ex-prisioneros afectados por la tortura que transitan las narraciones de Benedetti de estos períodos del exilio y *desexilio*, como ya se ha hecho notar, es bastante numeroso. Algunos de ellos finalizan años después con un desenlace trágico, como los personajes de “Verde y sin Paula” y “Balada”, pero todos, casi sin excepción, han resistido a la tortura sin claudicar, lo que equivale a decir sin haber delatado a otros compañeros. Es un hecho que hubo no pocos casos de prisioneros que se comportaron de esa manera, resistiendo todo tipo de vejaciones y sufrimientos hasta las últimas consecuencias, lo que significó en ocasiones tener que pagar con la vida ese obstinado silencio; pero también, y sin que esto conlleve ninguna vergüenza, deshonor o condena, porque nadie puede juzgar ni predecir cómo puede reaccionar el ser humano a la tortura, hubo multitud de casos que sucumbieron a la misma y, conscientes de ello o no, dijeron todo lo que eran capaces de decir bajo esas circunstancias a sus torturadores. Benedetti no ha ignorado del todo este comportamiento (el único ejemplo que registro ahora es el del personaje de “Verde y sin Paula”, que después de cuatro días y sus noches de sacudimientos accede a dar una dirección donde creía que ya no había nadie, aunque todavía estaba allí Omar, quien muere acribillado cuando intenta resistirse), pero la vasta mayoría de los presos o ex-presos políticos de los relatos que he estado analizando han salido incólumes de su personal ordalía. Sin duda el caso paradigmático es el de Pedro, uno de los dos personajes de la pieza

Pedro y el capitán, y aunque se trata de un texto dramático y no narrativo, y por lo mismo trasciende los límites de este ensayo tal como fuera enunciado inicialmente, vale la pena considerarlo aquí por las implicaciones contextuales del mismo.

Según cuenta Mario Paoletti en *El Aguafiestas*, la biografía de Benedetti de la que ya se ha hecho mención anteriormente, Benedetti venía considerando abordar literariamente el tema de la tortura desde el año 1974, en lo que en principio se resolvería en una novela cuyo título provisional sería “El cepo”. Desconozco las razones por las que Benedetti se inclinó finalmente por la forma dramática, aunque es comprensible que al tratarse de un enfrentamiento entre dos únicos personajes, la técnica teatral resultara más adecuada para desarrollar el tema. Reproduzco aquí la cita que Paoletti transcribe del prólogo de la edición española de la pieza: “La obra,” explica Benedetti:

no es el enfrentamiento de un monstruo y un santo, sino de dos hombres, dos seres de carne y hueso, ambos con zonas de vulnerabilidad y de resistencia. La distancia entre uno y otro es, sobre todo, ideológica, y es ahí donde está la clave para otras diferencias que abarcan la moral, el ánimo, la sensibilidad ante el dolor humano, el complejo trayecto que media entre el coraje y la cobardía, la poca o mucha capacidad de sacrificio, la brecha entre traición y lealtad.¹¹

Como bien recordarán los que hayan leído o visto la pieza o incluso su versión cinematográfica, aquella se divide en cuatro partes, la primera de las cuales es un largo monólogo del capitán (en realidad un coronel que se finge capitán para esconder su identidad) ante un Pedro que permanece silencioso y se limita, al final del acto, a mover la cabeza negativamente cuando el capitán le pregunta si está dispuesto a hablar. Las tres partes restantes se desarrollan al cabo de otras tantas sesiones de tortura que Pedro ha sufrido fuera de la

¹¹ Mario Paoletti, op.cit., pág. 191. Aunque consulté la pieza teatral directamente, no tengo a mi alcance la edición española sino la mexicana, de la Editorial Nueva Imagen S.A., 1979, que no incluye el prólogo de Benedetti.

escena, y cada una de ellas concluye con un “no” de Pedro al capitán, aunque en la réplica final de la obra, Pedro o Rómulo (el alias de batalla), ya no lo llama “capitán” sino “coronel,” con lo que la identidad de ambos ha quedado al descubierto.

Permítaseme aquí un *excursus* personal. No pude ver la representación teatral de la pieza, porque cuando salí de prisión en marzo de 1985 ésta ya había bajado de escena, pero vi su versión cinematográfica. Admiré el trabajo de los dos actores principales, Ruben Yáñez y Juan Ribeiro, precisamente dos buenos amigos míos, así como la labor del director y del equipo técnico, pero debo confesar que a pesar de la extraordinaria actuación de Ribeiro en el papel de Pedro, tanto la película como la confrontación entre los dos personajes y la situación extrema que ésta escenifica me dejaron indiferentes. Y esto no pretende ser una crítica negativa del texto de Benedetti ni de la propuesta dramática, que me parecieron perfectamente aceptables. Simplemente, no pude interiorizar la situación ni experimentarla con esa *empatía* que es la clave de la eficacia teatral o cinematográfica. Sospecho, además, que algo parecido es lo que sucedió con el público montevideano que asistió a la representación de la obra. En una dolorida confesión a Paoletti, su biógrafo, Mario Benedetti admite:

Aun a riesgo de parecer ingrato, y espero que me comprendan, la verdad es que cedería todos los éxitos obtenidos por la obra en el exterior a cambio de una buena acogida en mi propio país. La crítica la ignoró o la vapuleó y el público no fue a la sala: duró muy poco en cartel. Y tampoco gustó la película que se hizo sobre la obra. Alguna tecla falsa debo haber tocado desde el momento en que en Uruguay la obra pasó sin pena ni gloria. Pero yo no consigo descubrir cuál es esa tecla.¹²

Es muy posible que a esta altura Mario haya comprendido qué fue lo que probablemente falló durante la representación de la pieza

¹² Mario Paoletti, op. cit, 192.

en el Uruguay. La obra cumplió una efficacísima función de testimonio y de denuncia en su exitoso recorrido por los escenarios de Europa, y su autor rindió un merecido homenaje a todos aquellos que padecieron la tortura bajo la represión militar, pero ninguna *mimesis* o *representación* de esa *situación límite* (en el sentido en que Kierkegaard utilizó la expresión) pudo obnubilar o eclipsar la realidad que en ese momento estaba fresca no sólo en la mente, en el recuerdo, también en la imaginación y en la vivencia emocional y psicológica de la mayoría de los uruguayos, como también, seguramente, de argentinos, chilenos y todos aquellos que hubiesen padecido en carne viva la barbarie del régimen militar. Una *representación*, teatral o de cualquier otro orden artístico, no puede suplantar a la realidad, me atrevería a decir que ni siquiera puede suscitarla; no, por lo menos, cuando el horror y la degradación de la realidad que pretende reproducir ha alcanzado límites insuperables. Siempre estará por debajo de ella, inevitablemente se convertirá en una *parodia* o un *pastiche*, a lo sumo en un calco defectuoso de su modelo original, por honestos, bien intencionados y estéticamente bien logrados que hayan sido los resultados de la misma. Eso puede explicar el último fracaso de esta pieza, pese a los éxitos cosechados en buena parte del mundo.

4

El tema del *desexilio* es el asunto central de la novela *Andamios* (1996) y reaparece en otros cuentos y textos anteriores o posteriores a esa fecha, que habían empezado a sucederse a partir del retorno (por lo menos por largas temporadas) de Mario Benedetti a su país. Los otros títulos que rescato en esta sección, ya mencionados previamente, son, en su orden cronológico, *Recuerdos olvidados* (1988), *Despistes y franquezas* (1989), y *Buzón del tiempo* (1999). En el prólogo de un libro que recopila una selección de sus artículos

publicados en el diario *El País* de Madrid durante el período de su exilio español, Benedetti explica el origen del término *desexilio*:

ninguna de mis palabras inventadas ha tenido tan buena fortuna como *desexilio*. La usé por primera vez en mi novela *Primavera con una esquina rota*, publicada en junio de 1982, y luego, como título, en un artículo publicado al año siguiente en EL PAIS (...) Al parecer, la palabra respondía a una necesidad: de alguna manera había que designar al posible y arduo proceso de los exiliados que comenzaba a vislumbrarse en los países del Cono Sur. Cuando escribí aquel artículo, semejante operación era apenas una conjetura; hoy, a fines de 1984, es un mero dato de la realidad.¹³

En realidad, el neologismo no tendría significación si no existiera en castellano el vocablo—y el concepto—perfectamente reconocidos por la Academia de la lengua, que autoriza la gestación del mismo. Exilio equivale a *destierro*, a vivir fuera del país o del lugar de origen, independientemente de las razones que hayan motivado ese extrañamiento. Por eso a veces nos referimos a “exilio voluntario,” asumiendo, sin embargo, que por lo general todo exilio presupone una fuerza mayor, una cierta coerción, sea ésta de orden familiar, profesional, económica, cultural o, como en el caso de Benedetti, política. En realidad, éste fue el significado prístino del término. El latín *exul*, del cual proviene nuestro vocablo moderno, estaba formado por el prefijo *ex*, que como bien se sabe alude a lo exterior, lo de afuera (aunque también a lo anterior), y una voz prehistórica tomada del indoeuropeo, *ul*, cuyo significado equivale al verbo ir. A partir de ahí se creó el latín *exilium*, que etimológicamente significaría sencillamente “ir afuera,” pero que ya en latín tuvo el sentido de “proscripción” o “destierro,” tal como en el antiguo francés *essil*, y en las voces equivalentes de las lenguas modernas, incluido el castellano *exilio*.

¹³ Mario Benedetti, *El desexilio y otras conjeturas*, Editorial Nueva Imagen S.A., México y Buenos Aires, 1985, 9.

Fue por esta razón que resolví incluir en el título de este trabajo un segundo neologismo, *desterritorialización*, bastante más problemático que el anterior. No sólo por la dificultad ortográfica e incluso fonética que supone, sino porque ha ingresado a la lengua castellana en relación con los estudios de teoría literaria, aunque el concepto tiene también connotaciones históricas, sociológicas, antropológicas, psicológicas e incluso económicas y políticas. Me refiero al múltiple significado que parece adquirir en los trabajos de los críticos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, principalmente en *Mille Plateaux*, volumen dos de su obra conjunta *Capitalisme et Schizofrénie*.¹⁴ A primera vista, la significación del término es clara: *desterritorializar* sería “excluir del territorio,” o tal vez “negar” a alguien su territorio, sacarlo del mismo, tal como indicaría el uso de la preposición inseparable *des* en voces como “desalojar” o “despedir.” Por esta razón he preferido traducir el vocablo incorporando una “s” que no existe en el original francés ni tampoco en su traducción inglesa; en el castellano, en cambio, *des* denota generalmente, según el diccionario, “negación, oposición, privación, exceso, etc.” Deleuze y Guattari vuelven a servirse del concepto cuando analizan la obra de Kafka en su excelente ensayo *Kafka: Pour une littérature mineure* y precisamente en el capítulo en que se abocan a definir en qué consiste una “literatura menor,” adjudican a ésta tres características: primero, el alto coeficiente de *desterritorialización* del lenguaje; segundo, el carácter político de esa literatura (“todo en ella es político,” dicen textualmente); y tercero, el carácter colectivo de la literatura menor, o, en otros términos, “el ensamblaje colectivo de la enunciación.”¹⁵ Podría alegarse que la idea de *desterritorialización* no agrega nada al significado que ya tiene el término *exilio*, pero de acuerdo a mi

¹⁴ Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

¹⁵ Deleuze, Gilles, and Guattari, Félix, *Kafka: Toward a Minor Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, pág. 16. Mi traducción.

propia interpretación el nuevo vocablo incorpora a la noción de exilio dos elementos nuevos: primero, la noción del territorio como algo físico, material, ya presente en el vocablo *destierro*; la *desterritorialización*, según esto, es ser quitado de la tierra, de un espacio físico vinculado a la naturaleza y también a la definición geográfica de la nación, del país; y, en segundo lugar, la proposición inseparable *des* introduce también la idea de un acto violento, forzoso o forzado por una causa externa; equivale a ser *despojado* o bien *desalojado* de algo, ser arrancado de la tierra.

Por esta misma razón, el neologismo incoado por Benedetti, *desexilio*, es también un acto que supone una cierta violencia; no es, simplemente, dar por finalizado el exilio, como si nada hubiese pasado; es regresar a algo, pero también arrancarse o ser arrancado de algo, de un territorio que resultó ajeno en un comienzo, pero que luego, con el paso de los años, se hizo propio o fue asumido como propio, al mismo tiempo que aquel otro, el territorio natal, se fue haciendo cada vez más lejano y extraño. Ese es el caso de Fernando Varengo, uruguayo exiliado en Madrid y protagonista de “Recuerdos olvidados”, uno de los cuentos claves de Benedetti para entender el dilema del exilio y del *desexilio*. Fernando ha visto irse a todos sus compañeros del exilio de regreso a la patria; no sólo los ha visto, los suele acompañar al aeropuerto para darles el último abrazo. Pero él mismo no se resuelve a ir, por más que, a semejanza del personaje de Camus, esa condición de *étranger*, le haga sentirse a la vez “extranjero” y “extraño”, sin poder decidir cuál de las dos cosas es peor. Y cuando su compañera Lucía, también exiliada aunque chilena, le pregunta “¿Entonces no sabes por qué no regresas?”, él contesta:

Sí, creo que lo sé, pero Lucía, se trata de una sensación, y nunca he sido muy ducho en eso de convertir una sensación en palabras, ya sean pocas o muchas. Lo cierto es que no quiero volver. Algo se rompió en mí, y no he podido

recomponerlo, no he podido soldar esos pedazos. Lo malo es que no soy de aquí. Tengo amigos, gente a la que quiero. Pero estoy afuera.¹⁶

Es en relación con las declaraciones de este personaje, y particularmente su confesión de que “algo se rompió en mí, y no he podido recomponerlo, no he podido soldar esos pedazos,” que quiero introducir un concepto proveniente de un trabajo de Paul de Man titulado “Phenomenology and Materiality in Kant”, en el que el autor arguye que la noción de lo arquitectónico en Emmanuel Kant asume, en términos retóricos y analíticos, que los miembros del cuerpo pueden ser considerados aparte de su uso específico. Esto lleva a Paul de Man a una provocativa conclusión: la idea de que al desmembramiento del cuerpo corresponde un desmembramiento del lenguaje, es decir, un fenómeno según el cual los tropos de significado son reemplazados por su fragmentación en palabras, sílabas y letras. Si vinculamos esta idea, con todo lo arriesgada o audaz que nos pueda parecer, con lo dicho antes sobre el concepto de *desterritorialización*, podríamos sugerir aquí que el acto de ser “arrancado” del territorio, un acto sin duda de fuerza y de violencia, equivale hasta cierto punto a un desmembramiento del cuerpo (por ejemplo, las figuras tantas veces empleadas en las que se dice “mis pies”, o “mis manos,” o incluso “mi corazón” quedaron “allá,” es decir en la tierra de la que uno ha sido separado), y que ese desmembramiento o desarticulación corporal conlleva también una desarticulación o fragmentación del lenguaje en que los tropos de significado como la metonimia, la metáfora, la sinécdoque y demás, se atomizan no en palabras, sílabas y letras, como propone Paul de Man, pero sí en figuras e imágenes carentes del sentido original que

¹⁶ El cuento “Recuerdos olvidados” fue publicado por primera vez en 1988 por la Editorial Trilce de Montevideo, como anticipo de su inclusión en el volumen *Despistes y franquezas*, Alfaguara, México, 1989. La cita está tomada de esta última edición, 251.

les adjudicaba su integración o relación corpórea con el territorio propio.¹⁷

Esta hipótesis, por atrevida que pueda parecer, se vincula estrechamente a la noción de *literatura menor* que Deleuze y Guattari introdujeron para analizar la obra de Kafka, y a su vez creo que ésta es perfectamente aplicable para analizar la narrativa de Mario Benedetti que trata de los temas del *exilio* y *desexilio*. Recuérdese, ante todo, que para Deleuze y Guattari el concepto de “literatura menor” no tiene un sentido jerárquico, valorativo, ni mucho menos peyorativo. Por “literatura menor” se entiende una literatura cuyas condiciones de producción están subordinadas o, si se quiere, empleando un término althusseriano, *sobredeterminadas* por otra literatura y otra lengua que la contienen, y es por esa capacidad “contenedora” que se constituye en “mayor.” La primera característica de una “literatura menor” es estar afectada por “un alto coeficiente de *desterritorialización*”, es decir, por la conciencia de estar alienada, separada del territorio propio; o, para citar de nuevo a Deleuze y Guattari en su trabajo sobre Kafka, “La imposibilidad de escribir en otra lengua que en alemán es para los judíos de Praga el sentimiento de una irreductible distancia de su primitiva territorialidad checa.”¹⁸ La segunda característica de una “literatura menor” es que todo en ella conlleva una significación política; en las literaturas “mayores,” el interés individual (psicológico, emocional, la peripecia personal) adquiere prioridad sobre los otros, y el medio social sirve como un mero decorado o fondo de la acción. El caso de la “literatura menor” es completamente diferente: el espacio en que ésta se desarrolla obliga a conectar toda intriga individual con lo

¹⁷ Debo admitir no haber leído el trabajo de Paul de Man aquí citado, sino que la referencia la encontré en el excelente ensayo de D. Emily Hicks, *Border Writing: The multidimensional Text*, University of Minnesota Press, Minneapolis and Oxford, 1991. La referencia a Paul de Man se encuentra en la introducción del libro, “Border Writing as Deterritorialization”, págs. xxiii y siguientes.

¹⁸ Op. cit., 16-17.

social, y esto conduce a lo político. No se requiere un gran esfuerzo para comprender el significado político que tuvo y tiene aún la obra de Kafka, ya que el destino individual de los héroes kafkianos es siempre parte de una máquina burocrática que configuraba, ya en su época, el estado moderno, y que en última instancia debía interpretarse como la subordinación del individuo a fuerzas y factores imponderables, más allá de su control personal, radicasen estos factores en el aparato político del estado, o, según otras interpretaciones también válidas, en designios sobrenaturales. Es comprensible también que la narrativa benedettiana del exilio e incluso del *desexilio*, como intentaré demostrar algo más adelante, estén también condicionadas o *sobredeterminadas* por lo político, porque son precisamente los factores políticos y el aparato político del estado los causantes de esas dos situaciones, exilio y *desexilio*. Finalmente, el tercer rasgo de una “literatura menor” es que en ella todo adquiere un carácter colectivo, o, dicho de otra manera, lo colectivo es la manera de “ensamblar la enunciación.” Esto significa que lo que un autor escribe individualmente constituye, en última instancia, una acción común, puesto que lo que escribe, dice o hace, adquiere, necesariamente, el carácter de un hecho de naturaleza política, aun cuando los presuntos receptores de ese escrito, esos dichos o esas acciones no compartan o entiendan su significado. “El dominio de lo político ha contaminado cada enunciado” afirman textualmente Deleuze y Guattari.¹⁹ Nada más adecuado para caracterizar los textos narrativos que Mario Benedetti escribe desde el exilio y *sobre* el exilio y *desexilio*.

5

El *desexilio*, entonces, tal como ha sido designado y caracterizado fundamentalmente en la novela *Andamios*, pero

¹⁹ Op.cit, 17.

también en otros textos como “Ausencias”, por ejemplo, uno de los cuentos que tratan de este tema en el volumen *Buzón del tiempo*,²⁰ es un costoso, doloroso y doble proceso de reintegración y readaptación, pero también de *separación* de lo que se ha dejado atrás, del *exilio* propiamente dicho. No hay que desprenderse sólo del territorio en el que se ha vivido durante varios años, sino también, en más de un caso, de los vínculos afectivos que se crearon allí, de los hábitos y costumbres adquiridos; hay que hacer el esfuerzo, incluso, de *desaprender* la lengua “mayor” (según el concepto de Deleuze/Guattari), aun cuando ésta se trate del castellano de España, y *reaprender* la lengua local, sus giros, sus expresiones coloquiales, sus connotaciones polisémicas. Todo esto, por supuesto, adquiere su tratamiento más extenso y minucioso en *Andamios*, pero el volumen de cuentos *Despistes y franquezas* incluye por lo menos un par de narraciones que aportan reflexiones de sus personajes donde se describe con gran fuerza el trance del *desexilio*. Por ejemplo en “Llamaré a Mauricio”, Alirio Bengoa, el personaje-narrador, no hace mucho de vuelta en el país, confiesa en cierto momento:

Después de todo, hace sólo dos meses que regresé, tras doce años de distancias. La ciudad es y no es la misma. Las mismas baldosas flojas de la vereda, el mismo sol que se filtra por entre las hojas de los plátanos, la misma hermosura frugal/frutal de las muchachas mañaneras, las mismas galerías de fulgor devaluado. Pero hay también un deslustre, un deterioro, que son nuevos. Hay una sombra en las miradas, una fatiga en los pasos, una lejanía entre prójimo y prójimo, que son otras, distintas de las que empezaban a vislumbrarse quince años atrás.²¹

Pero el estado amnésico y el proceso de recuperar el viejo país va aún más lejos:

²⁰ Mario Benedetti, *Buzón del tiempo*, Compañía Editora Espasa Calpe/Seix Barral, 1999. “Ausencias”, 99-127.

²¹ “Llamaré a Mauricio”, en *Despistes y franquezas*, Alfaguara, México, 1989, 169.

Y bien, soy de aquí. Ojo, no lo afirmo, más bien me lo pregunto. ¿Soy de aquí? Después del trago amargo de la identidad, un té de boldo, por favor. En doce años olvidé detalles, esquinas, apellidos, direcciones, teléfonos, anécdotas. Contemporáneamente construí vínculos, paisajes, imágenes, sonidos, abrazos, lealtades. Tengo nostalgia de los lugares donde sentí nostalgia. Y sin embargo creo, casi estoy seguro, que soy de aquí²².

Nada de esto, pese a todo, suena tan amargo y decepcionante como la confesión que Jorge, uruguayo *desexiliado* del cuento “Lejanos, pequeñísimos”, le hace a su pareja española Montse, no en Madrid sino en un café montevideano: “...la dictadura nos dejó una herencia de mezquindad (...) un legado de resentimientos, envidias, frustraciones, pequeños rencores. Hoy, hasta la solidaridad se nos empieza a escurrir entre los dedos”. “¿Y eso por qué?” pregunta Montse. A lo que Jorge responde con este largo párrafo bilioso:

Bueno, veníamos de aletargados desengaños, de derrotas injustas pero irreversibles, y estábamos convencidos de que en nosotros ya no había lugar para la expectativa sino tan sólo para la expiación. Y, sin embargo, cuando sobrevino el borroso amanecer político, todavía con espesos nubarrones y sin fantasías, comprobamos que, pese a todo, en nosotros quedaban expectativas (todavía no sé cómo habíamos podido conservarlas) y así, poquito a poco, la costra del desánimo se nos fue cayendo, recuperamos la vocación de hacer proyectos, de imaginar un después y no limitarnos a las veinticuatro horas de la palpable jornada, de hacer creíble una alternativa (quizá distinta para cada uno), de figurarnos otra convivencia, de despojarnos de una ansiedad casi profesional y divagar acerca de un futuro que no se pareciera demasiado a un pasado entrevisto y entreoído en el ámbito clandestino y familiar, o semiolvidado en la competitiva faena por el sustento [...] Tenés que situarte en esa franja oscura para entender por qué la primera claridad nos desacomodó, nos tomó de sorpresa, nos llenó de infundadas ilusiones.²³

²² Ibid, 170.

²³ “Lejanos, pequeñísimos”, incluido en *Despistes y franquezas*, op.cit., 172-174.

En *Andamios*, novela de 1996, el recorrido que debe cumplir Javier Montes, su protagonista, para apenas poder salir del *desexilio*, se extiende por 348 páginas y por supuesto por instancias más complejas y extremas que las de estos dos predecesores. Comenzando por el *desexilio* semántico, que tendría algo que ver con lo que Deleuze y Guattari han caracterizado como la *desterritorialización* del lenguaje:

No obstante—le dice Javier a su amigo Fermín—a pesar de la adaptación paulatina, a pesar de que vas aprendiendo las acepciones locales, y ya no decís ‘vivo a tres *cuadras* de la Plaza de Cuzco’, ni pedís en el estanco (más o menos, un *quiosco*) una caja de fósforos sino de *cerillas*, ni le preguntás a tu jefe cómo sigue el botija sino el *chaval*, y cuando el locutor dice que el *portero* (o sea el *golero*) ‘*encajó* un gol’ sabés que eso no quiere decir que él lo hizo sino que se lo hicieron; cuando ya te has metido a codazos en la selva semántica, igual te siguen angustiando en el recodo más cursi de la almita, el goce y el dolor de lo que dejaste, incluidos el dulce de leche, el fainá, la humareda de los cafés y hasta la calima de la Vía Láctea, tan puntillosa en nuestro firmamento y, por obvias razones cosmogónicas o cosmográficas, tan ausente en el cielo europeo.²⁴

Javier ha dejado en España a su esposa Raquel, con quien ha iniciado el proceso de separación, y a su hija Camila, a cambio del reencuentro con varios de sus viejos amigos, su madre, a quien llama Nieves, eventualmente sus dos hermanos, que viven en los Estados Unidos pero comparecen en Montevideo en algún momento por razones testamentarias, un perro llamado “Bribón” que será su más sólida compañía en la casita del balneario suburbano donde ha decidido instalarse, y finalmente Rocío, una vieja amiga que ha padecido años de prisión y de tortura durante la ausencia de aquel, y quien, predeciblemente, se convertirá, aunque no de buenas a primeras, en su nueva compañera. Para poder mantenerse

²⁴ *Andamios*, op. cit., 21.

económicamente en su nueva vida, Javier ha instalado un videoclub, y también, como prueba de que todavía no ha roto completamente el cordón umbilical con su patria del exilio, escribe con cierta regularidad notas para una agencia de noticias española. También envía y recibe cartas de su esposa y de su hija. Y en medio de todo esto y en pleno proceso de reinserción en el país, un día recibe la inopinada visita de un coronel retirado a quien no conoce y quien, deslizando subliminalmente alguna velada amenaza, lo conmina a que interceda para obtenerle una entrevista con su amigo Fermín. La entrevista nunca tendrá lugar y el coronel terminará suicidándose, pero el aparente propósito de la entrevista no era más que aliviar la conciencia del coronel por haber sido el torturador de Fermín. Con esto, Benedetti, plausiblemente, ha querido introducir, en la compleja y multifacética temática del *desexilio*, la cuestión de la prisión política, la tortura, la mala conciencia de algunos militares, todo el resabio de memorias, rencores, antagonismos, diferidos ajustes de cuentas, heridas, muertes y desapariciones que constituyen el mapa de ese país que se recompone, poco a poco, tras doce años de dictadura militar. En cierto modo, el personaje de Rocío y de otro ex prisionero, Alejo, que cuenta pormenorizadamente, sin ahorrarse los más repugnantes detalles, su experiencia de seis años entre el calabozo y la prisión del penal de “Libertad” (82-86), configuran este mismo objetivo.

Personalmente, debo admitirlo, la actitud del personaje del coronel me resulta tan poco creíble como impugnable, un poco en la misma tesitura del capitán (o coronel) de *Pedro y el capitán*. Y también, aunque ya no por razones de orden puramente psicológico o ideológico, como en el caso de estos dos coroneles, sino en relación con las posibles decisiones argumentales del narrador cuando se convierte en *deus ex machina* de sus personajes, me resulta poco convincente e innecesaria, por decir lo menos, la muerte de Rocío en un algo increíble accidente automovilístico. Pero esto último, que tal

vez es un mero residuo o desliz que el nostálgico—¿melancólico?— autor de *La Tregua* insertó en esta nueva trama narrativa, no afecta la minuciosa y eficaz radiografía del complejo proceso del *desexilio* llevado a cabo por Benedetti en la novela *Andamios*. Y con esto se cierra el ciclo iniciado con la novela *Primavera con una esquina rota*, puesto que las nociones de exilio y *desexilio*, con el complemento que el concepto de *desterritorialización* puede agregar a ambas, constituyen las dos caras de un mismo proceso, de una misma situación, y de una misma irreductible y trágica realidad.