

Mario

BENEDETTI

Literatura uruguaya
siglo XX

SEIX BARRAL

3
8609
B

MARIO BENEDETTI nació el 14 de septiembre de 1920, en Paso de los Toros, departamento de Tacuarembó, República Oriental del Uruguay. Entre 1938 y 1941 residió casi continuamente en Buenos Aires. En 1945, de vuelta en Montevideo, integró la redacción del semanario *Marcha*. En 1949 publicó *Esta mañana*, su primer libro de cuentos y, un año más tarde, los poemas de *Sólo mientras tanto*. En 1953 apareció su primera novela, *Quién de nosotros*, pero fue con el volumen de cuentos *Montevideanos*, publicado en 1959, que tomó forma la concepción urbana de su obra narrativa. Con *La tregua*, que apareció en 1960, Benedetti adquirió trascendencia internacional. La novela tuvo más de un centenar de ediciones, fue traducida a diecinueve idiomas y llevada al teatro, la radio, la televisión y el cine. En 1973 debió abandonar su país por razones políticas. Etapas de sus doce años de exilio fueron la Argentina, Perú, Cuba y España. Su vasta producción literaria abarca todos los géneros, incluyendo famosas letras de canciones, y suma más de sesenta obras, entre las que se destacan la novela *Gracias por el fuego* (1965), el ensayo *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974), los cuentos de *Con y sin nostalgias* (1977) y los poemas de *Viento del exilio* (1981). En 1987 recibió el Premio Llama de Oro de Amnistía Internacional por su novela *Primavera con una esquina rota*. Sus libros más recientes son *La borra del café* (Destino, 1992), *Perplejidades de fin de siglo* (Seix Barral, 1993), *El olvido está lleno de memoria* (Seix Barral, 1995) y *Andamios* (Seix Barral, 1996). Su obra poética está recogida en *Inventario uno* (1950-1985) e *Inventario dos* (1986-1991), publicados en este mismo sello editorial, al igual que sus *Cuentos completos* (1994).

C3, 347

LITERATURA URUGUAYA SIGLO XX

BIBLIOTECA DE LINGÜÍSTICA
SIGLO XX

MARIO BENEDETTI

LITERATURA URUGUAYA
SIGLO XX



Seix Barral

X2333

Diseño de cubierta: Mario Blanco
Diseño de interior: Alejandro Ulloa

© Mario Benedetti, 1997

Derechos exclusivos de edición en castellano
reservados para todo el mundo:

© 1997, Editorial Planeta S.A.

Av. Rivera 2019, Montevideo - Uruguay

© 1997, Grupo Editorial Planeta

ISBN 9974-56-007-1

Hecho el depósito que marca la ley
Impreso en la Argentina

"De acuerdo con el art. 23 de la ley 15.913 del 27/11/87: El que edite, venda, reproduzca o hiciere reproducir por cualquier medio o instrumento, total o parcialmente, una obra inédita o publicada sin autorización escrita de su autor o causahabiente que su adquirente a cualquier título o la atribuya a autor distinto, contraviniendo en cualquier forma lo dispuesto en la presente ley, será castigado con pena de tres meses de prisión a tres años de penitenciaría", por lo que el editor se reserva el derecho de denunciar ante la justicia Penal competente toda forma de reproducción, transmisión, o archivo en sistemas recuperables por cualquier medio, sea mecánico, electrónico o grabación de este ejemplar, sin autorización previa.

Francisco Espínola: el cuento como arte

Diecisiete cuentos deben ser, en rigor, todos los publicados desde 1926 hasta la fecha por Francisco Espínola. Con esta reedición,¹ que abarca —excepción hecha de la novela *Sombras sobre la tierra*— la totalidad de su obra narrativa, Espínola sale al encuentro de su indiscutible nombradía. Hay toda una promoción de jóvenes (estudiantes, aprendices de narradores, simples gustadores de lo literario) que han oído hablar admirativa e insistentemente de los relatos de este escritor, pero no han podido leerlos, simplemente porque sus libros hace muchos años que estaban agotados. Ahora sí, estos nuevos y ávidos lectores de Espínola podrán enfrentarse a “El angelito”, “El hombre pálido” y “Rancho en la noche”, y estarán en condiciones de ajustar los resortes de la fama. Pero también están —entre ellos me cuento— los antiguos lectores, que habrán de cotejar las huellas de sus viejas impresiones con esta fresca, actualizada imagen de uno de los creadores más singulares de nuestro medio.

Puede ser la prueba de fuego para la validez de un escritor. Confieso que concurrí a esta revisión con la misma inconfesada aprensión que experimenté, hace un par de años, cuando fui al reencuentro de *La quimera del oro*. Afortunadamente, y salvados géneros y distancias, ni Chaplin ni Espínola me defraudaron.

La presente edición de los *Cuentos* incluye los nueve que integran *Raza ciega* (1926), el cuento para niños *Saltoncito* (1930), los cuatro relatos que formaban *El rapto y otros cuentos* (1950) y tres más no recogidos hasta ahora (“Las ratas”, “El milagro del Hermano Simplicio”, “Rodríguez”).

Del conjunto de diecisiete relatos apenas hay tres que, por distintas razones, pueden ser considerados inferiores a la media literaria

¹ *Cuentos*, Universidad de la República, Colección Letras Nacionales, Montevideo, 1961.

del volumen: "Yerra" y "Visita de duelo", por ser y parecer, más que cuentos, simples viñetas pintorescas; "Las ratas", por no estar bien redondeado como narración, ni establecer la mejor correspondencia entre su anécdota y la obvia proposición de su trascendencia. Cada uno de los catorce cuentos restantes constituye en cambio una unidad lograda e indivisible, un pequeño solar en el que la imaginación creadora ha operado con tino e inspiración.

Diecisiete relatos no son muchos para haber sido escritos en treinta y cinco años de oficio literario, pero es preciso reconocer que, en la mayoría de los casos, el resorte anecdótico en que se asienta el relato es excepcionalmente rico, y su traslado literario (aunque, por explicable razones, difícilmente puede llegar a la riqueza de matices y de tonos que otorga el propio Espínola a sus relatos orales) es siempre original y artísticamente válido.

Con excepción de esa deliciosa isla narrativa que se llama "El milagro del Hermano Simplicio" (sólo vinculada a los otros cuentos por el nexo del Carnaval y cierto humor apuntalado con la inocencia), los cuentos se apoyan en una realidad concreta, casi siempre campeara. Pero ese es el pretexto; de inmediato comparece la fantasía y hace de las suyas. Espínola tiene un extraordinario olfato para reconocer los rasgos temperamentales de nuestros hombres y mujeres del campo, pero (a diferencia de Morosoli, que hizo de ello su fuerza y su coherencia) no se limita a redimir los cuentos que la realidad va coleccionando, no se ciñe al simple rescate de anécdotas que esa misma realidad le brinda primitivamente estructuradas. Por el contrario, es evidente que Espínola extrae, del muestrario de realidades disponibles, más características que peripecias, más tendencias que anécdotas propiamente dichas. En todo caso, reestructura los episodios, infundiendo a los personajes un ritmo ("Rancho en la noche" es quizás el ejemplo más ilustrativo) que inexorablemente empuja todo dato real hasta colocarlo en la órbita de la fantasía.

Lo curioso es que la de Espínola no es una fantasía descarnada, gratuita, etérea, sin raíces. Con segura intuición, sabe reconocer dónde reside un determinado hilo de natural, espontánea fantasía en la vida de nuestra gente de campo, y entonces lo estira, lo prolonga, lo exagera; lo trasmuta, en fin, en empresa de imaginación. Así, utilizando ese recurso dinámico, convierte la ritual superstición en una suerte de mística sentimental ("El angelito"); el helado horror de la

muerte en una porfía casi bonachona ("El hombre pálido"); la irredimible ignorancia, en una inefabilidad desconcertada ("Lo inefable"); la criolla impasibilidad, en improvisado exorcismo ("Rodríguez"). Al igual que esos ufanos barriletes que pueblan los cielos de nuestra primavera, la fantasía de Espínola tiene un cabo en la tierra, pero su razón de ser está en el aire.

Alberto Zum Felde escribió alguna vez que "en los cuentos de *Raza ciega* no se trata ya de caracteres, sino de almas, es decir, de lo esencial y lo abismal del hombre".² Hoy todos los cuentos de Espínola —y no sólo los de *Raza ciega*— tienden a confirmar aquel dictamen. Lo extraordinario no es tampoco la anécdota, que en la mayor parte de los relatos tiene algo que ver con la muerte (crímenes, suicidios, velorios, visitas de duelo) o con el Carnaval. Lo realmente extraordinario es el juego, el enfrentamiento, la dinámica de las almas. Es rigurosamente cierto que éstas no actúan de acuerdo con el concepto tradicional del personaje, de los caracteres específicamente literarios; si lo hicieran, no estarían en condiciones de moverse, como se mueven, siempre a la vista de la verosimilitud, pero no más acá de su periferia.

En "María del Carmen", uno de los más impresionantes cuentos del volumen, se estructura sobre un hecho por demás común (el suicidio de una muchacha, a la que el hijo de un vecino había dejado embarazada) toda una guiñolesca ceremonia: el padre de la suicida obliga al responsable de su deshonra nada menos que a casarse con el cadáver, para luego, una vez que la dignidad ha quedado a salvo gracias a tan insólito expediente, matar asimismo al flamante desposado. Haber conseguido estructurar, con semejante tema, un excelente relato, significa sencillamente una proeza narrativa. Espínola basa este éxito, como casi todos los suyos, en un esclarecido, tierno y habilísimo empleo del humor, que siempre es frenado en el linde oportuno, cuando dar un paso más en la dirección de la burla habría significado la frustración del cuento. Con esa rápida sucesión de imágenes, en la que Pedro Fernández pasa de deshonrador a novio, de novio a viudo, y de viudo a cadáver, con todos los diálogos, las idas y venidas, los prejuicios de juez y cura, los llantos, las amenazas, con

² *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, tomo II: *La narrativa*, Editorial Guaranía, México, 1959, pág. 448.

todo ese aderezo que sirve de múltiple comentario a una situación tan absurda como absorbente, Espínola está dando una lección artística, una clase de ritmo y de inventiva. La clave del cuento no es la credibilidad del suceso, la verosimilitud de los caracteres; la clave está dada por el modo atrevido y creador con que el escritor maneja a una sola de sus criaturas, a una sola de sus almas: la de Rudecindo, el padre de la finada. En definitiva, no importa que Rudecindo no siga las reglas de un personaje ortodoxo; Espínola lo ha hecho vivir artísticamente, y, a partir de esa comprobación, claudica la retórica. Como siempre, la única receta es el talento. El atractivo casi estremecedor del relato es precisamente que el hecho narrado pueda ser absurdo, y hasta ridículo, pero también que haya un requisito que acude a salvarlo, a rescatarlo para el más legítimo patetismo: Rudecindo cree en la licitud de la ceremonia, cree en la justicia de su propio crimen, y no sólo él lo cree, también Nicanor, el consuegro póstumo, balbucea tembloroso: “Usted tenía derecho”.

Por eso está bien lo de Zum Felde: “almas y no caracteres”. Las criaturas de Espínola son impulsos de carne y hueso, estados de ánimo que la realidad pocas veces concreta, pero que el artista en cambio puede materializar. Uno de los más originales rasgos de Espínola es la renovación que impone a ciertos tradicionales gambitos del oficio: por ejemplo, el misterio. Espínola no maneja este recurso con un sentido meramente dinámico, es decir, como la posibilidad inesperada que irrumpirá en un momento dado en el acontecer, trastocando expectativas o sembrando estupores. No; Espínola especula de otro modo con el misterio y ni siquiera se mantiene fiel a una exclusiva modalidad de esa especulación. A veces parecería decirle al lector: “No sólo es misterio para ti, también lo es para mí”. Ese sería, por ejemplo, el caso de “Lo inefable” (donde los sucesivos “¿Por qué?” de Pedrín podrían tener un doble eco en el cuentista y en el lector) o de “Qué lástima” (donde el desconcierto final del negro busca y consigue un asombro solidario en quien lo lee). Pero otras veces, como en el estupendo “Rancho en la noche”, el misterio simplemente fluctúa entre disfraz y disfraz, entre guitarra y guitarra, entre rancho y luna. La última palabra es “Silencio” y uno tiene la impresión de haber asistido al alivio de un denso misterio, sin estar bien seguro de cuál se trata.

En una de las pocas modificaciones que ha efectuado para esta

reedición, Espínola demuestra ser perfectamente consciente de ese arbitrio: al término de la versión original de "Todavía no" figuraba una culminación explicativa de la historia, que ahora ha sido suprimida. El episodio de Vicente queda así sin solución, metido en ese módico misterio que es el futuro de cada ser humano, y cuánta mayor fuerza tiene ahora la que se convierte en última frase reveladora: "De lejos, sólo el bulto blanco veíase alejarse sobre las altas chilcas. Parecía una nube que se quería cortar sola de la tierra y no podía".³

No han de ser muchos, seguramente, los narradores latinoamericanos que puedan disponer del coraje esencial que ha tenido Espínola para convertir en auténtico arte estos relatos. Por eso es preciso disculparle la escasez de su producción. El coraje no se dilapida y por lo menos diez o doce de estos cuentos dependen de soluciones osadas, narrativamente intrépidas. Por eso, aunque lectores ávidos reclamen, y no se expliquen, y muestren impaciencia, es perfectamente legítimo que Francisco Espínola, indiscutible maestro del cuento uruguayo, al igual que el impasible "Rodríguez" y su zainito, siga "muy campante bajo la blanca, tan blanca luna, tomando distancia".

(1961)

³ Espínola ha efectuado, asimismo, otro tipo de modificaciones, especialmente en cuanto tiene que ver con el lenguaje coloquial, al que ha despojado considerablemente de sus deformaciones gauchescas. Es probable que la intención haya sido convertirlo en más universal, pero lo cierto es que algunas frases estratégicas han perdido algo de su fuerza primaria. Por otra parte, la enmienda no ha sido uniforme, ya que junto a numerosos *ahora* sobreviven todavía algunos *aura*.

Indice

<i>Nota</i>	9
La literatura uruguaya cambia de voz	11
Para una revisión de Carlos Reyles	38
Rodó, el pionero que quedó atrás	48
Emilio Oribe o el pecado del intelecto	132
Juan José Morosoli, cronista de almas	135
Una novela herida de muerte	145
Francisco Espínola: el cuento como arte	149
Felisberto Hernández o la credibilidad de lo fantástico.....	154
Desde el silencio de Dios al escándalo del prójimo	158
Don Menchaca, divertido cretino	167
Líber Falco frente al ángel posible	172
Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre	176
Tres lecturas de Onetti.....	199
Ultimas noticias de Santa María.....	210
L. S. Garini y su mundo entre comillas	212
Una novela de la sequía.....	216
El regreso de Luis Bausero	219
La lluvia, esa madre única	223
Rescate de un montevideano perdido	226
Arturo Sergio Visca y la contemplación activa.....	232
Martínez Moreno en busca de varias certidumbres	238
Domingo Luis Bordoli, narrador de soledades	259
Testimonio y creación de Mario Arregui	262

Esta edición
se terminó de imprimir en
Verlap S.A. Producciones Gráficas
Spurr 653, Avellaneda
en el mes de febrero de 1997.

42333

Mario
BENEDETTI

Literatura uruguaya siglo XX

Autor fundamental de la literatura hispanoamericana, Mario Benedetti ha sabido conjugar la poderosa imaginación del narrador y la gran sensibilidad del poeta con la precisión del crítico y la madura capacidad de análisis del pensador. Su imprescindible producción ensayística, por la agudeza de sus opiniones, siempre al servicio de los principios más solidarios y de los valores éticos que definen su labor como escritor, se ha convertido en un punto de referencia obligado de la cultura moderna en lengua castellana.

Esta cuarta y definitiva edición de *Literatura uruguaya siglo XX* recoge los trabajos críticos, aparecidos en este último medio siglo en diversas publicaciones de Latinoamérica y España, sobre las letras uruguayas de hoy, o de un ayer no demasiado distante, constituyéndose, así, en la más completa recopilación de su reflexión sobre la literatura uruguaya contemporánea.



FOTO: GUSTAVO GILBERT

SEIX BARRAL

ISBN 9974-56-007-1



9 789974 560079