expresar las leyes que dominan el mercado de la lectura —o mejor, del lector. ¿Cómo actúan esas leyes en el caso de Landero? Tratándose de dos novelas del mismo escritor no puede funcionar el criterio retórico. No se puede postular que una está *mejor escrita* que la otra, pues la habilidad retórica es presumiblemente la misma, o, en todo caso, ligeramente mayor en la segunda, por eso de la experiencia acumulada. Este criterio, en cambio, resulta primordial en la crítica vulgar a condición de comparar autores distintos. Es más, escritores con gran capacidad redactora y sin el menor asomo de talento han obtenido y tienen hoy un reconocimiento público que puede llegar a situarlos —temporalmente— a la altura de los clásicos. Pero en este caso no ha lugar a tal criterio. La evaluación —la recepción, como se dice hoy— se apoya ante todo en un criterio periodístico. Ese criterio es el de la actualidad. *JET* sorprendió porque no era frecuente una novela *kafkiana* en España, ni siquiera en español. Y menos que contuviera la suficiente energía creadora para superar los normalmente estrechos límites de la sátira —incluso en el mismo Kafka son más frecuentes los cuentos que las novelas. Lo esperable, pues, parecía que Landero reapareciera con otra novela kafkiana aderezada con algún otro matiz, que permitiese apreciar cómodamente la continuidad sin renunciar el estímulo innovador. Pero no ha sido así. La segunda novela de Luis Landero es una novela faulkneriana que está siendo leída como si fuera un García Márquez extremeño, esto es, con las alas de la fantasía recortadas, porque el trópico no llega hasta el Gévora. Esta interpretación desconoce cualquier criterio que vaya más allá de los retóricos o periodísticos. Desconoce el problema de la estética del absurdo y de la estética folclórica. Piensa la creación como un esfuerzo estilizador —esto es, imitador— y no ve más que la influencia del autor que precede. Ignora este pensamiento la profunda significación regeneradora de la representación del mundo folclórico, la íntima unidad de su dimensión satírica y cómica y, por lo tanto, difícilmente puede comprender cómo Luis Landero tomó primero el camino de Luciano de Samósata para recorrer después el de Fernando de Rojas.

Luis Beltrán

La narrativa breve de Mario Benedetti

Es sabido que si bien es verdad que el cuento, al menos como tradición oral, tiene orígenes remotos, será sólo en el siglo XIX cuando alcance su condición de género literario esencialmente autónomo. Nombre como los de Poe, Gogol, Chejov o Maupassant, que enriquecieron la literatura universal, colaboraron en esa nueva dimensión del género y le aportaron los imprescindibles criterios de modernidad con los que hoy lo conocemos. Así, en esa condición, llega el cuento a la América Latina a comienzos del siglo XX, gracias a causas sociológicas, como pueden ser las múltiples corrientes migratorias que hacia allí fluyeron desde Europa, como a razones estrictamente culturales, vinculadas a las influencias que, después de la independencia, tuvieron las literaturas francesa y anglosajona en aquellas tierras.

Pero, sean cuales fueren las razones, lo cierto es que el cuento, como género literario autónomo, tuvo en Hispanoamérica un campo muy propicio que posibilitó su desarrollo, su crecimiento, su auge y su difusión. Casi no hubo autor que, de un modo u otro, con mayor o menor fortuna, no lo intentara, buscando lograr la intensidad, el efecto y la tensión que el género exige. Otras, como Julio Cortázar, gran cultivador del relato breve, llegaron a elaborar una teórica sobre el género al que le exige que «el tiempo del cuento y el espacio del cuento tienen que estar como condensados, sometidos a una alta presión espiritual y formal para provocar en el lector una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota literaria».

No quiero cerrar esta introducción sin mencionar, al menos, tres nombres cardinales en la narrativa breve latinoamericana: Horacio Quiroga, Juan Rulfo y Jorge Luis Borges. Se trata de tres autores muy diferentes, que tocan temáticas distintas y se mueven en paisajes muy diversos, pero que coinciden en el fértil y creativo territorio del lenguaje. Los tres, llevando a cabo auténticos trabajos de alta orfebrería, han compuesto las más rigurosas joyas de un género inagotable, que multiplica siempre sus posibilidades expresivas. Los tres han dejado huellas definitivas en la literatura escrita en lengua castellana.

Por todo lo que antecede, me parece que el mejor homenaje que se le puede hacer a la escritura de la América Latina, sin desdeñar la rica presencia de otros géneros, es lo que desde hace unos meses viene haciendo la editorial Alfaguara: reunir en un solo volumen los cuentos completos de autores importantes que no sólo se han dedicado a este género sino que son referentes en la gran narrativa del continente. Los tres primeros nombres editados son más que significativos: Julio Cortázar, Julio Ramón Ribeyro y Juan Carlos Onetti. El cuarto, publicado hacia comienzos del verano, es el de Mario Benedetti, uno de los escritores más completos y totalizadores de la literatura latinoamericana y una de las voces más genuinas y auténticas de lo que el crítico chileno Ricardo Latcham había definido como el «continente mestizo».

Mario Benedetti, que nació en Uruguay en 1920 y fue uno de los más representativos integrantes de la llamada «generación del 45», ha abarcado prácticamente todos los géneros literarios con la misma vocación, fuerza e intensidad. El cuento, la novela, el teatro, la poesía, el ensayo, la crítica literaria, el artículo periodístico son territorios por los cuales el autor uruguayo ha transitado y transita con inusual comodidad y con sorprendente facilidad. En ese sentido, bien lo define el escritor mexicano José Emilio Pacheco quien destaca en el prólogo a estos *Cuentos Completos* que «no queda en nuestro vocabulario un término capaz de abarcar una actividad como la de Benedetti. Él desafía todo intento de clasificarlo y ha enriquecido cada género con la experiencia ganada en los demás. Hasta la oposición prosa/poesía es destruida por Benedetti en *El cumpleaños de Juan Ángel*, que restaura como vanguardia la novela en verso y se anticipa en dos décadas al inesperado retorno del poema narrativo». A esta versatilidad que constituye un verdadero fenómeno literario habría que añadirle la inmensa popularidad que este autor ha alcanzado fuera de sus fronteras, donde sus libros seducen a la gama más variopinta de lectores, no se resignan al elogio crítico o al sesudo análisis del especialista y conquistan, de un modo sencillo, natural y sin alardes, al lector de a pie español, mexicano, peruano, francés, sueco o italiano. Si la versatilidad, como ya hemos dicho, hace de Benedetti un fenómeno literario, la popularidad le convierte en un fenómeno sociológico, en tanto el escritor trabaja con un material y unos contenidos esencialmente uruguayos —como mucho, rioplatenses— que, sin embargo, son captados, entendidos en su profundidad por lectores que, en absoluto, conocen o tienen idea de esos referentes. La narrativa de Benedetti es, sin duda, realista y coloquial, el lenguaje con que construye sus textos se nutre de su realidad más inmediata, los matices y los guiños que interpela el autor en sus narraciones parecen destinados a un lector local, sus personajes están conformados de una verosimilitud psicológica esencialmente uruguaya, y, no obstante, sus más genuinos y entusiastas admiradores no están limitados por ninguna frontera. Para entender, pues, este curioso fenómeno, tras más de una lectura, habría que captar y concluir en que los múltiples localismos no son mas que una piel, una seductora máscara tras las que se esconden esos sentimientos universales que llegan y tocan a la humanidad entera o, al menos, a una parte de esa humanidad a la que se ha dado en llamar «las clases medias».

De alguna manera, esa perfecta sintonía entre el mundo y la obra del escritor uruguayo bien la ejemplifica y sintetiza José Emilio Pacheco en el ya mencionado prólogo a los *Cuentos Completos:* «Aquella oficina de la que hablan sus historias abarca el mundo entero como la aldea de Chejov o el villorio normando de Maupassant. El acierto de Benedetti fue partir de sus prójimos más próximos para ahondar narrativamente en el enigma de las relaciones humanas, en la pregunta sin respuesta en torno a nuestra convivencia». Esa forma de abordar las complejas relaciones humanas, a partir de una anécdota aparentemente sencilla inserta en una atmósfera local, nutrida en apariencia de códigos propios e incanjeables, es la carta de triunfo de Benedetti, lo que le aporta su grandeza y su innegable universalidad. Por otra parte,

el estilo y los criterios técnicos de composición son tan importantes como los contenidos dentro de los cuentos del escritor uruguayo. El autor protege tanto los elementos formales como lo íntimo de la anécdota y eso le posibilita la elaboración de infinitos recursos para acceder plenamente a la sensibilidad del lector. Benedetti no se ha limitado a la creación de grandes relatos breves, sino que también ha hecho muchas reflexiones sobre los mismos. En su ensayo *La realidad y la palabra* (editorial Destino) encontramos algunas de esas reflexiones que arrojan luz sobre su propia obra y sobre el género literario que estamos tratando: «El cuento es siempre una especie de corte transversal efectuado en la realidad. Ese corte puede mostrar un hecho (peripecia física), un estado espiritual (peripecia anímica) o algo aparentemente estático: un rostro, una figura, un paisaje. Pese a la relativa vigencia de este último aspecto, la palabra clave para identificar el género, parecía ser la peripecia. El cuento no se limita a la descripción estética de un personaje; por el contrario, es siempre un retrato activo, o, cuando menos, potencial. La anécdota es el resorte imprescindible del cuento. ...El escritor puede referirse a un individuo, sentado en una mesa de café, que mira silenciosamente la calle. Puede describirle en el más adecuado de los estilos, pero eso solo no constituye un cuento. Es un retrato estático. Bastará sin embargo con que el narrador agregue un pequeño toque, por ejemplo: *el hombre está a la espera,* para que la descripción se cargue de posibilidades, de anuncios, de futuro».

La cuidadísima edición de Alfaguara de estos *Cuentos Completos* incluye más de ciento viente textos narrativos y abarca seiscientas quince páginas. Los materiales están estructurados siguiendo un riguroso criterio cronológico, lo que permite tener un panorama totalizador de la narrativa breve de Benedetti y, por otra parte, contemplar sus evoluciones, sus cambios temáticos, sus motivos permanentes, su fidelidad a un lenguaje y a una visión del mundo.

Este panorama nos permite advertir tres etapas bien definidas y un período de transición en la obra de Benedetti. La primera etapa es la estrictamente montevideana, la de aquella pequeña aldea del Sur, conocida como «la Suiza de América» o «el país de las vacas gordas» y está contenida en dos textos referenciales: *Esta mañana* (1949), un libro juvenil y promisorio, y *Montevideanos* (1959), un texto fundamental, que encierra todas las claves temáticas y estilísticas que ha cultivado el autor uruguayo. A esta etapa la sigue un período de transición entre el día y la noche, entre la civilización y la barbarie, entre la democracia y la dictadura. La década infame que vivió Uruguay después del golpe de Estado de 1973 la prefigura y la diseña otro volumen de cuentos: *La muerte y otras sorpresas.* Una segunda etapa nace con la consolidación de la dictadura uruguaya, la del exilio, la de la diáspora, la de una provisional pérdida de identidad que golpeó a la mayoría de los intelectuales uruguayos y que Benedetti rescató, en gran medida, en dos libros de cuentos: *Con y sin nostalgia* y *Geografías.* Esta etapa coincide con la consagración internacional del escritor, a través de sus exilios en Buenos Aires, Perú, Cuba y España, donde su obra alcanza una enorme difusión. Por último, la tercera etapa nace con la caída de la dictadura, con el ansiado nacimiento del «desexilio», con el reencuentro con la tierra perdida, la recuperación de los afectos y el desencuentro que provisionalmente viven los retornados. Esos nuevos motivos son trascendidos literariamente en *Despistes y franquezas,* libro con que se cierra la edición de Alfaguara.

A través de este extenso itinerario narrativo encontraremos los motivos claves de la obra de Benedetti, organizados en torno a situaciones, sentimientos y vivencias que van de lo individual a lo general, de lo local a lo universal. El miedo, el amor, el odio, la envidia, la frustración, la alegría, la enfermedad, la muerte, el desgaste que provoca el tiempo, la nostalgia, son algunos de los tópicos esenciales con que el lector se irá encontrando en este más de un centenar de cuentos, donde el humor y la ironía casi siempre están presentes, donde la ternura tiene un sitio privilegiado y donde la actitud del severo crítico, tal como se presenta el autor muchas veces, queda mitigada por su propia mirada indulgente.

Esta mañana, publicado en Montevideo en 1949, es el primer libro de cuentos escrito por Mario Benedetti y con él se abre esta edición de Alfaguara que abarca toda su narrativa breve. Se trata de un libro juvenil y promisorio, lo cual no significa que carezca de madurez expresiva y de un estilo propio, que inaugura la obra de un escritor que empieza a ser tenido muy en cuenta dentro de las letras uruguayas. Tiene la especial virtud, que no es la única y que fue señalada por todos los críticos de

su tiempo y lugar, de romper con una literatura rural, excesivamente folclórica y regionalista, tal vez algo cursi, que dominó la escritura de aquel país durante casi medio siglo. Sintetizando, con *Esta mañana* nace en Uruguay una literatura eminentemente urbana y desmitificadora, que acaba con modelos arcaicos y que se introduce en el corazón mismo de la ciudad y de sus habitantes más prototípicos. Relatos como «La vereda alta», «Hoy y la alegría» o «Como un ladrón» conservan, cincuenta años después, su lozanía temática y su rigor estilístico y siguen resultando una forma audaz de abordar problemáticas tan universales como la de la infancia y la pérdida de la inocencia, el amor en todas sus variantes, la creencia religiosa y la muerte.

De los muchos méritos que pueden encontrarse en este primer libro de Benedetti, yo escogería dos: la frescura y la autenticidad con que el escritor intenta los temas más complejos y solemnes, algo que determinará la visión benedettiana del mundo a lo largo de toda su obra, y el rigor en la composición literaria, en la elaboración cuidadosa de un lenguaje propio, despojado de la hojarasca retórica que había caracterizado a muchos de sus predecesores.

Si con *Esta mañana* nace un autor más que atendible, con *Montevideanos* éste se consolida y se consagra al menos de fronteras adentro. Los temas esbozados de un modo incipiente en *Esta mañana,* junto a aquellos personajes inéditos hasta entonces en la literatura uruguaya crecen, alcanzan una dimensión estética más que significativa e involuntariamente acabarán por universalizarse. Sin duda, *Montevideanos* fue la primera obra narrativa del autor que obtuvo un amplio éxito de público y crítica y muchos vincularon el título a los *Dublineses* de James Joyce, algo que el crítico Ángel Rama se encargó de poner en su sitio: «Esos personajes no son *dublineses,* sino auténticos uruguayos vistos con la mirada tierna e irritada a la vez, crítica y por momentos temerosa, del autor».

De esa mirada nacen relatos antológicos como «El presupuesto», «Puntero izquierdo», «Sábado de Gloria», «Familia Iriarte» o «Los pocillos», entre otros. De esa mirada también nacen tres motivos esenciales, presentes en todos los cuentos de esta etapa: la rutina, el deterioro y la frustración. La rutina está presente en la castrante y omnipresente oficina de «El presupuesto», un mundo opresivo y claustrofóbico, en cierto sentido kafkiano, que Benedetti desdramatiza y mitiga a través del humor, de la distante ironía, no exenta de ternura, con que el escritor mira y rescata a sus criaturas, a sus personajes, a sus víctimas. Pero la rutina es casi una constante en *Montevideanos.* Es la clave de casi todos los relatos y sólo aparece interrumpida por la muerte («Sábado de gloria»). De lo contrario, si no surge esa interrupción, la rutina de la vida cotidiana de estos personajes deviene en deterioro (de la belleza, del amor, de las vocaciones, del entusiasmo) y concluye en la frustración definitiva de estos personajes *Montevideanos* (y universales) que han optado por la aparente comodidad y han renunciado al riesgo.

Desde un punto de vista sociológico, este libro encierra un profundo y escéptico análisis de la clase media uruguaya que florece, apacible y mediatizada, en las décadas de los cincuenta y sesenta, en medio de una relativa y coyuntural prosperidad económica. Esa clase media explorada por Benedetti se mueve dentro de un clima sin zozobras. Pero eso es sólo la superficie. En el trasfondo de esa clase social, el escritor encuentra una doble moral, un oculto cinismo que puede salir a luz en cualquier momento, un embrionario escepticismo existencial y una cobardía de base que la van carcomiendo. Desde un punto de vista literario, *Montevideanos* es una reflexiva exploración de las contradicciones de unas criaturas de carne y hueso que participan, de un modo ilusorio, de una felicidad aparencial y sometida a límites, y gozan de puntuales, mínimos y mezquinos beneficios a expensas de un sufrimiento ajeno que prefieren ignorar. *Montevideanos* es un libro mayor protagonizado por personajes menores, sin más relieves que el que les proporcionan sus pequeñas ambiciones y su insatisfacción esencial. Es un libro de y para un lugar y una época que el fino olfato del autor y su amplísima gama de recursos estilísticos acabó por universalizar y hacerlo intemporal.

Con *La muerte y otras sorpresas,* libro de relatos de un Benedetti ya consagrado en el Río de la Plata y en gran parte de la América Latina, entramos en una etapa de transición en su obra que es la propia etapa de transición que empieza a vivir su país. La crisis política y económica, el nacimiento de la guerrilla tupamara, el consecuente golpe de Estado militar, el rápido empobrecimiento de sus habitantes, golpean fuerte al Uruguay,

que entra en lo que se dio en llamar la «latinoamericanización del país», un proceso que deteriora o acaba con un conjunto de valores muy consolidados en la sociedad uruguaya.

Benedetti, lúcido y sensible, atiende e interpreta estos cambios, que son recogidos y metabolizados por su literatura. Los cuentos de *La muerte y otras sorpresas*, sin perder su más refinadas virtudes estilísticas ni desdeñar las anteriores obsesiones temáticas, se renuevan con una carga de fuerza y violencia que reflejan la nueva atmósfera que empieza a vivir Uruguay. Son cuentos de reflexión y de madurez que introducen asuntos inéditos hasta entonces y que se adecuan a una nueva realidad, dura y, por momentos, despiadada.

Este período de transición conduce al gran drama uruguayo de la década de los setenta, una circunstancia existencial totalmente desconocida por aquella sociedad conservadora e inmovilista: el exilio. La mayoría de los intelectuales deben abandonar el país, víctimas de aquella guerra a la inteligencia y a cualquier forma de evolución que llevaron a cabo, ciegamente, los militares uruguayos. Benedetti también debe marcharse de su país, de aquella entrañable realidad suya que nutrió su vida y su obra, y nadie, como él, interpretará esa diáspora. A partir de entonces, y sin desdeñar sus más acendradas preocupaciones existenciales, el gran protagonista de su obra será el exilio, y dos libros de cuentos —*Con y sin nostalgia* y *Geografías*— serán los genuinos representantes de esta segunda etapa que vive su narrativa breve.

Los personajes de ambos libros son, de alguna manera, los metafóricos hijos de aquellos temerosos y frustrados protagonistas de *Montevideanos*. Son los que se atrevieron a dar un paso adelante y no se resignaron a una vida vegetal y sin relieves. Son los expulsados y los perseguidos, pero también son los torturadores (como el del cuento «Escrito en Uberlingen») o los que se acomodaron, en todos los sentidos, a la irrepetible situación que vivía el Uruguay.

El exilio genera nuevos motivos literarios y potencia otros: la nostalgia, el amor, el miedo, la muerte son constantes en los dos textos de relatos pertenecientes a esta etapa. También cambian los paisajes: París, Madrid, México, La Habana —y tantas otras «geografías»— se incorporan, como referentes claves, a la literatura benedettiana. En cambio, el país provisionalmente perdido, es un recuerdo, una evocación constante, una propuesta vital. Es, también, una realidad con muchos márgenes de errores, porque la nostalgia y sus trampas suelen traicionar. Esa pesadilla que viven los personajes de *Con y sin nostalgia* y *Geografías* sólo acabará con la caída de la dictadura uruguaya, con el fin de esa larga noche que tendrá como consecuencia el retorno de muchos exiliados, el retorno del propio Benedetti, quien hoy reparte su tiempo entre Montevideo y Madrid. Ese retorno determinará lo que el propio escritor definió como «desexilio», inaugura la tercera etapa de su obra y está representada por el volumen de cuentos *Despistes y franquezas*.

Los textos de este último libro de relatos reflejan la madurez del autor desde un punto de vista estilístico. Los temas esenciales, por su parte, son la recuperación de la realidad provisionalmente perdida y el reencuentro con los viejos afectos. Los personajes han vivido la misma noche negra tanto dentro como fuera del país y se advierte que, de alguna manera, han envejecido, aunque los sentimientos florezcan. Los cambios que el tiempo y las circunstancias han ejercido sobre los seres y las cosas también se notan, pero las esencias se mantienen vivas, intactas. Tan intactas como las mejores virtudes narrativas de Mario Benedetti, uno de los mejores cuentistas latinoamericanos.

Nelson Marra