

Visión del mundo en "Pequebú" de Mario Benedetti

Mario Palencia Silva*

Summary

Following the theoretical assumptions of sociology of literature, this text attempts to elucidate the world view Mario Benedetti developed towards the 1970's. It is clearly understood that this view has evolved and that it is not the same weltanschauung that he presents in his most recent works.

Síntesis

En este texto, siguiendo los presupuestos teóricos de la sociología de la literatura, se intenta dilucidar la visión del mundo alcanzada por Mario Benedetti hacia los años 70. Se entiende, con precisión que ésta ha evolucionado y que no es la misma visión del mundo que estructura en sus más recientes producciones.

Mario Benedetti nació en Paso de los Toros, departamento de Tacuarembó, Uruguay, en 1920. Inició su vida artística como periodista, y desde 1945, con la publicación de "*La víspera indeleble*", libro de poemas, ha seguido una ininterrumpida carrera de creador.

La obra de Benedetti además de prolífica es multifacética. Benedetti ha practicado todos géneros literarios: poesía, cuento, novela, ensayo y teatro, logrando en cada uno de ellos éxitos descollantes. Este caso singular hace de Benedetti uno de los autores representativos de las letras uruguayas. A guisa de ejemplo presentaremos algunos títulos de sus obras: *Esta mañana*, cuentos publicados en 1949; *Sólo mientras tanto*, poemas. *El último viaje y otros cuentos*, 1950; *Marcel Proust y otros ensayos*, 1951; *Quién de nosotros*, novela, 1953; *Poe-*

mas de la oficina, poemas, 1956; *El reportaje*, teatro, 1958; *Pedro y el Capitán*, teatro; *Montevideanos*, cuentos, 1959; *El país de la cola de paja*, ensayos, 1960; *La tregua*, novela, 1960; *Poemas del hoy por hoy*, 1.961; *Gracias por el fuego*, novela, 1965; *Genio y figura de José Enrique Rodó*, ensayos, 1966; *Con y sin nostalgia*, 1977, cuentos entre los que se encuentra "Pequebú"; fue, además, director del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades en la Universidad de Montevideo y periodista muy destacado tanto en el ámbito nacional como internacional.

Su filiación al partido socialista uruguayo y sus continuas declaraciones políticas antiimperialistas lo pusieron como enemigo de los sistemas burgueses de su país, acarreándole repetidos encarcelamientos, torturas y largos periodos de vida en el exilio, a tal punto que puede decirse de Mario Benedetti que desde los años 50

*Profesor Escuela de Letras, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, A.A. 678, COLOMBIA.

ha vivido una errancia por el mundo como escritor exiliado por sus ideas políticas:

Su militancia política en lucha contra las dictaduras continentales lo convirtieron en un escritor itinerante con temporales residencias en Estocolmo y Copenhague (1963), La Habana (1966-1967), París (1966-1967), México (1967), Argelia (1969), nuevamente La Habana (1969-1971) como Director del Centro de Investigación Literaria, y en España¹.

Pero el compromiso político de Benedetti no lo ha llevado a ver en la literatura el espacio para la denuncia, el panfleto o la pedagogía revolucionarias.

Opositor constante a la posibilidad de la obra de arte como transmisor ideológico de ideas revolucionarias, Benedetti opina que ésta, la obra artística, habrá de ser ante todo un estudio detallado, concienzudo y honesto de la realidad. A su vez, señala que toda obra de arte deberá dar prioridad a su parte estética.

A propósito de la novela y su compromiso social y como fundamento a su concepción de lo que ha de ser la obra artística opina que:

La mejor novela proletaria, es decir, la que en último rigor cumplirá su intención social, acaso sea la que no descuide su condición de obra artística, su función primordialmente humana, su privilegio de honestidad. Cuanto más lealmente se presente el carácter del obrero que lucha por sus conquistas, sin obviar ni sus luces ni sus sombras, sin exagerar su espiritualismo ni rehuir su obligada mediocridad, de mayor verosimilitud se animará el retrato, y la prédica poseerá finalmente el apoyo de la realidad no adulterada.²

¹RELA, Walter. "Mario Benedetti" en *Poesía uruguaya*. Montevideo: Siglo XX- Alfar, 1994. P. 155.

²KLAHN, Norma y CORRAL, W.H. *Los novelistas como críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. Tomo II. P. 19.

La exigencia del novelista de no adulterar la realidad y de ser fieles a ella se convierte, entonces, en uno de los principios éticos del autor, para quien el principio de honestidad productiva está en no crear personajes y situaciones producto de una idea del autor sino en mostrar al lector la cruda y transparente realidad.

Para Mario Benedetti la imposición del tema político ha surgido de la realidad misma y no de un principio ideológico de época. Esto hace suponer que para este autor no se trata de hacer una literatura para el momento o para el consumo, sino una literatura que la misma realidad reclama porque ya se encuentra en ella plasmada. Visto así, el productor de textos literarios podría fingir relaciones sociales, espacios, tiempos e ideas que aún no han sido maduradas por la misma realidad; o por el contrario, como fiel observador de la realidad y fiel a sus principios éticos de honestidad, producir una obra artística cuidada y que imprima la verdadera realidad por él y su grupo social captada.

En las últimas décadas y particularmente en las más recientes el lema se convierte en problema. Si los mineros son parte decisiva de la revolución boliviana en 1952, más tarde frustrada; si los guajiros cubanos protegen a los guerrilleros en el período de la Sierra Maestra y van paulatinamente engrosando sus filas; si en el nordeste brasileño los hambrientos y despojados invaden latifundios en un desesperado esfuerzo por sobrevivir; si en varias capitales las contradicciones se resuelven en diversos estilos de lucha armada; si los estudiantes (casi inexistentes como personajes en la narrativa latinoamericana) se lanzan a las calles de Sao Paulo, México, Santiago, Lima, Buenos Aires; si en Montevideo, además de una cruenta rebelión estudiantil toma cuerpo una nueva forma de guerrilla urbana; si en el centro mismo del subdesarrollo hay sacerdotes y amplios sectores de la juventud cristiana que asumen una definida actitud de denuncia, todo ello significa que el

continente entero, como otras regiones del mundo, se estremece. La realidad ya no es sólo un vasto y pintoresco panorama de distintos colores y capas en injusta y desequilibrada vecindad. La realidad es sencillamente un volcán en erupción³.

Benedetti nos recuerda, entre otras cosas, planteamientos propios de la sociología de la literatura, cuando enfatiza que la creación artística ya no procede de la individualidad del artista, y sí, por el contrario, de la colectividad social en la cual éste se instaura. Pero a su vez presenta la recepción dialéctica entre la sociedad y la obra de arte y entre ésta y la sociedad.

La influencia es recíproca, claro, ya que cuando el personaje se carga de un sentido social, esa carga (siempre y cuando la obra no haga concesiones en el plano artístico) repercute tarde o temprano en el medio⁴.

Esta esperanza consciente de Benedetti, que parece una contradicción con lo expuesto anteriormente, señala cómo la interacción realidad-arte/arte-realidad se lleva a cabo mediante el proceso transformador sugerido por la obra de arte sólo cuando esta última ha alcanzado a plasmar en su contenido y en su forma los verdaderos valores axiológicos, ideas y concepciones de mundo sin falsear la realidad.

Mario Benedetti ha declarado en algunos de sus ensayos (véase por ejemplo *El boom entre dos libertades*, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*) que "el ritmo de la historia estará marcada por el socialismo", que "habrá que inventar una nueva relación entre éste y el intelectual" y que el compromiso de todo escritor es el de ser fiel a la realidad que está en continuo cambio, cambio que involucraría el compromiso del escritor, del intelectual, del estudiante de todos los medios y clases sociales con los hechos revolucionarios.

³FERNANDEZ MORENO, César. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI/UNESCO, 1978. P. 359.

⁴Ibid. p. 30.

Declarada su filiación política, señalados sus principios estéticos y parte de su compromiso humano, como él mismo suele denominarlo, pasaremos ahora a realizar el estudio del texto "Pequebú".

"Pequebú", cuento publicado por vez primera en 1976, e incluido en la antología titulada *Con y Sin Nostalgia*, trata la suerte de un estudiante de derecho que es capturado por las fuerzas oficiales y sometido a cruentas torturas, buscando extraer valiosa información que supuestamente él conoce.

Partiremos de un presupuesto biográfico anunciado por el propio autor, con el cual Benedetti afirma la necesidad de la experiencia vital, es decir, de la existencia real del tema del evento, para su producción: "Por lo general, el narrador de Hispanoamérica ha vivido además una aventura similar a la que crea"⁵. Lo que nos permite pensar en que Mario Benedetti autor, fingió una aventura, su propia aventura, en este cuento. Dos elementos sustentarían nuestra lectura: 1) Mario Benedetti es de extracción social media, su familia pertenece a la pequeña burguesía uruguaya, ya que son profesionales con una holgada vida económica, lo que permitió a su hijo cursar estudios universitarios y 2) Mario Benedetti participó en agrupaciones estudiantiles revolucionarias, escribió y publicó en revistas de filiación política socialista, y en varias de ellas denunció los atropellos de las clases dirigentes contra las clases populares y así mismo contra las clases marginadas del poder político y económico de su país.

Este Mario Benedetti que exteriorizó su compromiso político, tanto en su vida estudiantil como en su actividad profesional, se convirtió posteriormente en el vocero de la situación uruguaya fuera de las fronteras nacionales. Benedetti, como conferencista y periodista, dio a conocer los métodos de represión empleados por el sistema dirigente en algunas publicaciones madrileñas, habaneras y otras, y se convirtió en el aguerrido defensor de los oprimidos de su tierra. Cabe señalar aquí que Mario

⁵KLAHN, op. cit. p. 15.

Benedetti otorgó el dinero que obtuvo en el premio Casa de las Américas para las causas populares de su país. Estas acciones y algunas otras de Benedetti señalan ampliamente su acción solidaria para con las luchas populares de su país. El título del cuento, "Pequebú", es una voz popular empleada por los grupos de izquierda de los años 60 y 70 en varios países latinoamericanos. La carga peyorativa de este término se fundamenta en que así se les denominaba a los sujetos pertenecientes a las clases sociales medias ("pequeño-burguesas) que se encontraban navegando entre dos aguas: por un lado la fuerte atracción que ejercía la burguesía y simultáneamente su propio rechazo; por otro, la repulsión sentida por todo aquello que significara o representara a las clases populares. Pero ante todo la voz "Pequebú" enfatiza la condición socioeconómica de una clase sin piso ideológico y mínima participación en los procesos revolucionarios.

Pequebú es pues, acrónimo de "pequeño burgues", que por nueva construcción sintáctica apunta a la síntesis adjetival y nominal del vocablo que identifica, como ya se dijo, a las clases medias. Pequebú funciona entonces como apócope de la nominación empleada por la izquierda proletaria para definir y ubicar ideológica, política y económicamente a las clases medias en las áreas geográficas latinoamericanas.

Esta palabra se incorpora en el diccionario revolucionario latinoamericano aproximadamente hacia los años 60, y se emplea para valorar negativamente a los sujetos que por su filiación económico-social no han logrado definir su compromiso con unos ideales revolucionarios. Enfatizamos, además, que este "Pequebú" tiene un proceso comunicativo unívoco, y que el proceso no involucra la posible biunivocidad del mismo vocablo. Es decir, el emisor del término siempre ha de ser un sujeto de un estrato socioeconómico popular, y su locución estará dirigida hacia otro, cuya ubicación socioeconómica es superior: uno de la clase media. El proceso de comunicación se reduce a la emisión de vocablos

por un proletario con conciencia revolucionaria; además, la voz forma parte del diccionario de un sujeto revolucionario que pretende encasillar —desde el significado del término— a su receptor. Apodar a un sujeto con este vocablo significa, desde la perspectiva del emisor, emitir una valoración negativa, del receptor. Pero, paradójicamente, este término implica una lectura no tan estrecha y sí un poco más amplia; pues si bien es cierto que desde el emisor el vocablo funciona como una valoración negativa, que establece separaciones coyunturales —de tipo ideológico, económico y social, también lo es que desde esta misma óptica se plantea un distanciamiento económico envidiable. Pues el receptor —Pequebú— goza del prestigio social pretendido por el emisor. Prestigio que se fundamenta en el bienestar dado por su posición social.

Siguiendo una propuesta sociolingüística —la de Labov, por ejemplo— esta voz fundamentaría una lectura desveladora: denuncia la pertenencia social del emisor. Y la pertenencia social, como acabamos de señalar, involucra a las clases populares. Pero hay que agregar que simultáneamente exige una nueva división grupal, pues propone el reconocimiento de un argot revolucionario. Para cerrar esta mínima reflexión en torno al título del cuento, cabe agregar que la palabra ha perdido su uso a partir de los años 80, y en la actualidad ha dejado de representar una condición socioeconómica, inclusive ha dejado de ser usada como carga peyorativa para los sujetos pertenecientes a las clases medias.

La palabra *Pequebú*, a la vez que sirve de título al cuento de Benedetti, se hace tema del mismo, pues el lector asiste al bautizo de Vicente por parte de Eladio, Raúl, Martita y los otros en la barra del gallego Soler:

Lecturas pequeñoburguesas, había sentenciado Raúl, y él se había encogido de hombros. Sí, pero le gustaban. Eladio había echado la ceniza en la taza, usando la cucharita para aplastarla contra la gastada bolsita de té. Después había sonreído, sobrador. "Lo que pasa es que vos, Raúl, aún no te has percatado de que Vicente no sólo se dedica a lecturas pequeñoburguesas, sino que él mismo es un

pequeñoburgués". "Pequebú", dijo Raúl, y todos rieron. A partir de esa noche, la barra entera lo llamó así.' (Benedetti; 1993 : 222).

Y el narrador propone la ampliación del significado del término hacia otro punto de confianza. Es sabido que en los grupos revolucionarios los integrantes pierden su verdadera identidad social y adquieren un "alias" o seudónimo de combate, siendo este último el que emplean en su vida revolucionaria y por el cual se les reconoce en el sistema. El narrador introduce esta variable lingüística cuando anota: "Así que Pequebú, ¿eh? Como alias no está mal, volvió a festejar el tipo, tal vez haciendo una mueca para compinches silenciosos—" (Benedetti; 1993: 222).

Asistimos entonces a la semantización, dessemantización y resemantización de la expresión titular del texto: en el primer caso observamos cómo esa expresión comporta un significado específico del término: Pequebú, pequeño burgués o de las clases medias; en el segundo se convierte en el apodo mediante el cual el sujeto portador es objeto de burlas por parte del grupo, recalando su carácter peyorativo: "Pequebú, y todos rieron" (P.222); en el tercero opera como el alias del sujeto y ha perdido su carácter peyorativo para ser el seudónimo de un sedicioso y afianzar aún más la convicción de ser un revolucionario, pues en el sistema se usa la renomina- ción del sujeto. Es decir, Vicente ha ingresado en la norma oficial de reconocerse como alguien al margen de la ley, pues posee un "alias" de combate.

En su superficie estructural el cuento permite la lectura de una estructura circular abierta. Veamos en primera instancia la construcción circular. Esta se muestra a partir de los correspondientes inicio y fin del texto. El cuento se abre con el momento de la tortura de *Pequebú* por parte de sus victimarios y concluye con la misma temática. El narrador inaugura su relato con la acción presente, en el acá de la tortura y concluye simultáneamente en el acá, ahora y en la misma acción tortura.

Pero no por ser circular ha de entenderse,

como una estructura circular cerrada en sí misma; el cuento planteó una apertura de su propia estructura, pues no concluye con la muerte de Pequebú y sí por el contrario se anuncia o proyecta a un futuro – posible espacio para el imaginario del lector –

Sólo hay algo que le trae un poquito de amargura, la última tal vez, y es la certidumbre de que los muchachos jamás se enterarán de que Pequebú (Vicente para Martita) va a morir sin nombrarlos. (Benedetti; 1993: 222)⁶.

La estructura profunda –tal y como lo concibe Noam Chomsky para la lengua– de este texto aparece como una construcción por pares de oposición que señalan una relación de carácter antagónico no complementario.

Veamos algunas de ellas:

La primera aparece fundamentada por la pareja adverbial-espacial de acá/allá. El cuento se construye mediante el vaivén espacial entre estas instancias adverbio-espaciales. El acá, valorado negativamente, pues es el espacio cerrado de la tortura y el sufrimiento, se ve continuamente interpolado por el allá, valorado positivamente como el espacio de la fuga del acá, del sufrimiento, por la vía de los recuerdos. El allá se materializa en los monólogos de Vicente, narrados por la voz omnisciente del narrador, y recuerda la barra del gallego Soler, los espacios universitarios, las calles, los personajes, etc., cuya caracterización tópica es la de los espacios abiertos y libres por oposición al acá de la celda, pestilente, oscura, cerrada y de sufrimiento. A su vez, y como complemento de la oposición acá/allá, se recurre a la oposición abierto/cerrado que caracteriza cada uno de los espacios: el allá aparecerá matizado por el espacio abierto; y el acá por el cerrado; también la oposición claridad/oscuridad confluye en esta construcción tópica (positiva/negativa) del espacio, pues el allá está descrito por ser un espacio claro-lumínico, mientras el acá es un espacio oscuro, negro y pestilente.

⁶El subrayado es nuestro.

Esta primera pareja de oposición pretende quebrarse para proponer una lectura más compleja y menos antagónica, cuando el personaje, mediante el monólogo y en cita de Machado, se fuga a su acá; pero la fuga es momentánea y concluye afianzando la lectura negativa del acá, pues será el lugar para el fin de los sueños:

¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo, /la vieja vida en orden tuyo y nuevo? / (¿Los yunques y crisoles de tu alea/trabajan para el polvo y para el viento? (Benedetti; 1993: 225).

La otra pareja de oposición que fundamenta la estructura del cuento es la adverbial-temporal: antes/ahora. Al igual que la primera, que construye la concepción espacial, en esta el antes ha de leerse desde una valoración positiva. En el antes se ubican las acciones y recuerdos positivos de Vicente, y en el ahora se insertan los sufrimientos y torturas. El texto permite además una ligera apertura hacia el futuro, valorado COMO algo cierto y conocido de antemano, pues Vicente sabe que su futuro es desde ya cierto y sabido, pues su futuro es la muerte. De tal suerte que la lectura de la construcción binaria por oposición nos lleva a concluir que el antes es valorado positivamente por Vicente, pues en ese antes él disfrutaba de libertad, tenía experiencias positivas, mientras que en su ahora se reduce a la trágica tortura que sufre. Su futuro ya es conocido de antemano. Pero debemos agregar que aquí en la lectura de la diada temporal se incrusta una información fundamental para la visión del mundo estructurada en este cuento de Benedetti.

Jorge Fernández, sobre el concepto de visión del mundo, manifiesta:

La visión del mundo es el sistema de pensamiento que, en determinadas condiciones, se impone a un grupo de hombres que se hallan en análoga situación económica y social, es decir, que pertenecen a ciertas clases sociales⁷.

⁷FERNÁNDEZ, Jorge. "Lucien Goldmann: Creación

Lucien Goldmann manifiesta que fue Gyorgy Lukács quien empleó el concepto de visión del mundo con la precisión indispensable para convertirlo en

...un instrumento conceptual de trabajo, indispensable para comprender las expresiones inmediatas del pensamiento de los individuos⁸.

Entenderemos aquí por visión trágica del mundo la visión desde la cual el hombre se ve enfrentado a lo inexorable del destino, destino por demás funesto y ante el cual el hombre inicia una lucha que de antemano se sabe estéril y frustrada; ese hombre enfrentado a esa escala de valores contra la que se debate no aspira a salir como héroe, pues es consciente de su sino trágico.

El personaje trágico desde el comienzo de su lucha no concilia, ni piensa conciliar en un futuro con ese mundo extraño a sus aspiraciones. Estas no llevan la intención del éxito, el progreso. cosas que caracterizan al héroe; más bien el personaje trágico se enfrenta al vacío, y todos sus actos están contaminados de una visión negativa externa; por esto su lucha se abre a priori, estéril e inútil.

Que la visión del mundo se elabora en el seno de la vida colectiva:

...las visiones de mundo no son hechos individuales, sino sociales,⁹.

cuyas características entre otras son el no ser una serie caótica de respuestas, sino una serie estructurada que no deja por fuera ninguna pregunta sin respuestas estructuradas, tal y como fue presentada por Lucien Goldmann, sobre lo cual comenta Jorge Fernández:

Literaria, Visión de Mundo y Vida Social" en *Sociología de la literatura*. Argumentos 10/11, 12/13. Bogotá, 1985, p. 138.

⁸GOLDMANN, Lucien. "El todo y las partes" en *El hombre y lo absoluto*. Barcelona: Península, 1968. p. 26.

⁹FERNÁNDEZ; Jorge. Op. cit., p. 137.

Una visión del mundo es un punto de vista coherente y unitario sobre la realidad en su conjunto¹⁰.

En el acá y en el ahora del texto, Vicente asume el cambio del presente y de la acción normativizada o socializada del comportamiento del torturado y del torturador:

Ahora responde sólo con el silencio. Sabe que eso lo pone al otro más furioso, pero no importa. (Benedetti; 1993: 226).

A diferencia de otros que dijeron no sé y sin embargo hablaron, él había preferido inaugurar una nueva categoría: los que decían sí sé, pero no hablaban. (Benedetti; 1993: 221).

Lucha por la afirmación de una manera individual, singular del ser de Vicente. Este ideal se ve relativizado ante la terrible expectativa de la pérdida de reconocimiento por parte de los otros, pues a Vicente le asalta la amarga idea de saber que morirá sin que los otros sepan que él, el **Pequebú**, no habló.

Reconfirmándose, por el intertexto machadiano, cuyo interrogante asalta la conciencia de Vicente, momentos antes de iniciarse lo que será seguramente la tortura final.

Intertexto que se convierte en monólogo reflexivo-filosófico de Vicente, quien desde la lectura machadiana anuncia el fracaso de su forma de ver la revolución y la participación en la lucha revolucionaria. Inaugurador de una nueva modalidad de respuesta a la tortura —el mundo tuyo—, nota que su trabajo ha sido para el polvo y para el viento, pues al no ser reconocidos no serán recordados y sí, de antemano, se cae en la valoración negativa del **Pequebú** como un traidor a la causa y un delator.

La tercera pareja de oposición que estructura el texto se fundamenta en los papeles testimoniales de dos de los personajes, Eladio/Vicente, quienes a su vez permiten una lectura complementaria y antagónica.

Examinemos la primera de ellas. Eladio pertenece al grupo, a la organización, ha sido admitido pues no es un pequebú, y se puede deducir que es un estudiante proletario comprometido con la causa; Eladio es quien bautiza a Vicente con el mote de Pequebú. El punto de confluencia complementario radica en la acción: ser atrapados y torturados por la 'cana':

La cana se había llevado a Eladio: lo levantaron a la salida de la clase. (Benedetti; 1993: 225).

Vicente:

Cayó y no lo habían dejado militar. Hace como 20 días que cayó o quizás sean dos meses, o cuatro días" . (Benedetti; 1993: 225).

Haciendo de ellos, aunque sujetos dispares socialmente, homólogos o iguales, al ser víctimas del mismo sistema que aplica indistintamente los mismos métodos de tortura. Significa esto que para los que ejecutan y hacen cumplir las leyes no existen diferencias de clase, y todos son vistos como un solo cuerpo que subvierte el orden y han de reprimirse por igual.

La otra relación, de carácter antagónico, y de la cual tenemos una lectura positiva de Vicente, por oposición a una negativa de Eladio, proporciona la valoración de la delación/no delación como un código de honor y lealtad del verdadero revolucionario:

Una semana después alguien trajo el chisme de que Eladio había aflojado, pero él no lo creyó, ni siquiera ahora lo cree'. (Benedetti; 1993: 225).

Ambigüedad temática que ha sido desarrollada al inicio del cuento, pues allí sabemos que:

"Así que Pequebú eh?", suelta el tipo con una risa que es también bostezo. "De modo que hasta eso saben." (Benedetti; 1993: 221).

¹⁰Ibid. p. 137.

Donde la relación antagónica propone una revaloración positiva de los "pequebús" o clases medias, capaces de sacrificar su propia vida por no delatar a los de la agrupación que no les permitió participar.

La oposición Eladio/Vicente, es de carácter simbólico; además, el primero representa los estratos proletarios y el segundo los de clase media. El símbolo se incrementa mediante la concepción de arte, tema y estética. Eladio es un estudiante de la facultad de derecho, quien se declara poco conocedor de la literatura e incapaz de hacer una lectura o creación crítica de la realidad, y por supuesto de la obra literaria. Vicente, estudiante de derecho conocedor de la literatura, sobre todo del período modernista o de la generación del 98 y de inicios de siglo, también reconocido como literatura de vanguardia. Vicente es a la vez poeta, cuentista y crítico:

Cursaban preparatorias de derecho, pero él era el único que además, escribía. No sólo poemas, como cualquier neófito; también escribía cuentos. (Benedetti; 1993 : 222).

Para el primero, la literatura —el cuento en este caso— ha de fundamentarse en los problemas de las clases populares, y ha de dejar de lado los planteamientos estetizantes, llevándose al extremo de un crudo realismo. El modelo estético de Eladio es un cuentista, Rossi, quien además de ser un pequebú, como Vicente, ha logrado afincarse en el pensamiento del proletariado al retratarlos en sus obras. Eladio, caracterizado por la voz del narrador, presenta otra valoración de la obra literaria, afincada en un pensamiento de corte capitalista, según la cual la obra de arte —literaria en este caso— no existe. Para Vicente la obra artística no ha de distorsionar la realidad. Vicente concibe al proletariado como algo complejo que él no ha alcanzado a conocer en plenitud, y por lo tanto no se atreve a plasmarlos para no hacer de ellos unos esquemas o esquemones, entes vacíos y falsos. Aquí Vicente nos permite el acceso a dos de sus prin-

cipios axiológicos: la honestidad y la verdad. La primera se trasluce en su reconocimiento de la distancia social que media entre él y los laburantes; la segunda, en no crear personajes falsos o huecos, y el respeto por dicha clase:

"[...] varias veces he tratado de poner laburantes en mis cuentos. Y no me sale. Después releo el fragmento y me suena a falso. Todavía no logré la clave para hacerlos hablar, ¿comprendés? No incluyo obreros para que no suenen a hueco. Porque yo sé que cuando hablan, y menos aún cuando actúan, los laburantes no son nada huecos." Aquí el otro le ponía como ejemplo los cuentos de Rossi, que ya tenía dos libros publicados. "El también es clase media, y sin embargo escribe sobre obreros". ¿Realmente le gustaban los cuentos de Rossi? Eso es otro asunto. "Vos todo lo subjetivizas: ¿Te gustan? ¿no te gustan? También esa pregunta es pequeño burguesa". Tenía razón: por lo menos era subjetiva, vas ganando uno a cero. Pero ¿te gustaban o no? "Y dale con la mocha. Yo no entiendo de literatura". Claro que no, pero ¿le gustaban? Por fin la confesión: "Me aburren un poco. Pero, claro, yo no entiendo". Le aburrían, no porque no entendiera, sino porque le sonaban a hueco; porque esos personajes no eran laburantes sino esquemas. Esquemonos, más bien. (Benedetti; 1993: 224).

La oposición testimonial Eladio/Vicente se acentúa cuando de la apreciación estética se trata. Para el primero el exceso de belleza en la obra literaria es falsa, y se contrapone a la realidad. Para Eladio la verdadera obra de arte ha de incluir las cosas feas, y el artista no ha de procurar embellecerlas; para el segundo la búsqueda de la belleza es un principio humano, pues el hombre habrá de erradicar la fealdad y poner en su lugar todo lo bello. Cabe aquí anotar que éste fue uno de los principios estéticos que rigió el modernismo latinoamericano, y uno de los temas de la poesía y cuentos modernistas.

El alejamiento de la realidad y la búsqueda de material en las mismas obras artísticas —en nuestro caso en las obras literarias leídas por Vicente: Machado y Hesse— fue otro de los principios de este movimiento.

La estetización de la realidad por parte del artista como principio del gusto humano y parte integral de su sensibilidad no ha de ser excluida de un proceso revolucionario, parece querer decirnos el personaje; ante la arremetida de Eladio, Vicente responde:

"Pequebú, te pasaste. Te solazas demasiado en las cosas lindas". El preguntaba si lo decían por las mujeres. Las muchachas aplaudían. "No, eso está bien. Son las únicas cosas lindas que, además, son indispensables". Falluto. Demagogo. "Digo por las cosas no más, por los objetos. En tus cuentos, cuando se describe un cuadro, un sillón o un armario, aunque vos no les hagás propaganda con adjetivos, igual uno se da cuenta de que son cosas lindas". ¿Y qué querés? ¡A mí me gustan las cosas lindas, a vos no!" "[...] Lo cierto es que en el mundo también hay cosas feas, ¿no?". Él le había preguntado si le gustaban esas cosas feas. "No es ese el asunto, te lo repito. El problema es que existen y vos las ignorás". ¿Quién le había dicho que las ignoraba? Estaban también, pero ellos no se fijaban. Sólo les chocaban las cosas lindas. (Benedetti; 1993: 223)

Dando lugar a la oposición fealdad/belleza que caracteriza a cada uno de los actores, cabe agregar que tras dicha oposición estética se denuncia la parcialización de Eladio frente a la belleza, pues él ignora las cosas feas que Pequebú incorpora en sus relatos. Esta incapacidad para ver la totalidad del mundo, o ver del mundo únicamente lo que queremos ver, pretende estructurar una estrecha visión que del mundo tienen sujetos como Eladio, quien con su radicalismo ideológico se ven parcializados, limitados para encontrar y ver en el mundo algo diferente a sus propias concepciones:

"Pequebú, vos tenés unas lagunas ideológicas que son casi océanos". Puede ser reconocida, pero de paso les pedía que se fijaran: las lagunas por lo general están quietas, y los océanos se mueven, y cómo. (Benedetti; 1993: 223).

La valoración positiva de Vicente, tras la discusión estética, se lleva a cabo desde varias perspectivas: desde la base axiológica que fundamenta el texto, la honestidad, lo trascendental humano, la aspiración a la belleza plena y totalizante; esta concepción de un mundo total y bello estaría relacionada con el concepto de conciencia posible de Goldman, pues Vicente aspira a ver el mundo de otra manera. Vicente es capaz de respetar las opiniones de los otros y hacer de ellos, por encima de las posibles separaciones sociales, y a pesar de no ser admitido en el grupo, es capaz de sentir afecto por los otros, sobreponiéndose al impedimento que la ideología revolucionaria trajo consigo:

"Nosotros te queremos, viejo, pero en estas épocas el cariño no es una prioridad, ¿sabés?". (Benedetti; 1993 : 223).

Es capaz de ser sincero y consciente de su clase social:

Vos sabés que yo vengo de una familia de clase media, ¿no?". "Bastante que se me nota". "Nunca he frecuentado los medios obreros, y varias veces he tratado de poner laburantes en mis cuentos. Y no me sale". (Benedetti; 1993 : 223).

Finalmente podríamos proponer un paralelo de oposiciones y relaciones entre Eladio y Vicente, estructurado por el texto: De tal manera que la imagen trazada por Eladio de Pequebú y las clases medias por él representadas es falsa, parcial y no corresponde a la realidad. Aquí Benedetti apunta a una defensa de las clases medias y a una lectura positiva de ellas, a través de Vicente. Pues es él quien termina siendo torturado y no confiesa lo que sabe, a pesar de no haber sido aceptado por la agrupación.

Eladio	Vicente
Clase social no definida (se supone proletario)	Clase social definida (Clase media)
Pertenece a la agrupación revolucionaria	No fue aceptado por la agrupación
Ve el mundo tal y como lo concibe. Falsea el mundo	Ve el mundo tal y como es. (Mundo complejo que no se puede falsear)
Falsedad	Verdad
Inclusión de lo feo en el mundo	Incluye lo feo y busca su estetización
Delata	No delata
El afecto es un valor no revolucionario	El afecto es una condición humana

La crítica es hecha a las izquierdas proletarias revolucionarias, las cuales por su corta visión de mundo y su lectura estereotipada del mismo trabajan con esquemas sociales más que con realidades. La construcción de una imagen social de la clase media se fundamenta en preconcepciones no ideológicas, ni políticas o económicas, sino de carácter estético. El epicentro de dicha imagen parece afincarse en otra de las oposiciones estructuradas en el texto: objetividad/subjetividad.

A este respecto debemos anotar que la objetividad parece ser la característica de los revolucionarios de izquierda. Ellos rechazan de plano la subjetividad por concebirla como una propiedad social de las clases medias y aparece valorada negativamente. El rechazo a la subjetividad implicaría la concepción de un ser humano parcializado e incompleto, incapaz para ver, valorar y gozar del mundo.

Por su parte la subjetividad aparece caracterizada positivamente por las clases medias. La interacción, parte de la conciencia posible estructurada por el texto, de la objetividad y la subjetividad, harían del sujeto un ser más íntegro, pleno y dialéctico.

Estas percepciones del ser establecen, tal y como es planteado en Pequebú, profundas distancias sociales y humanas que impiden la unificación de los hombres víctimas de una misma opresión burguesa. Benedetti presenta así una de las causas de las radicales separaciones humanas. Su base es ideológica. Para los Raúles o Eladios, símbolos del proletariado universitario

de izquierda, su incapacidad para dialogar con otras voces los reduce a un pequeño universo donde el mismo hombre ha de negarse la capacidad para valorar el mundo y para solazarse de él y en él, tal y como lo permite visualizar Martita, quien deberá negarse a la opción al gusto por la poesía de Machado, pues ésta ya ha caído en el estereotipo ideológico de izquierda de ser una lectura y un autor pequeñoburgués.

La estructura significativa del texto apunta a señalar las concepciones del mundo estereotipadas por ser falsas ideologías, que han reducido al hombre a un cúmulo de ideales y se han olvidado de sí mismos. Entendida la estructura significativa como el conjunto de efectos significativos (como gérmenes) sociales, políticos, económicos, teológicos e ideológicos que dan motivo a una obra. Móviles más profundos a nivel de pensamiento que originan lo significativo de la obra.

En Pequebú Mario Benedetti intenta destruir estas concepciones y mostrar cómo a pesar de las diferencias de clase el problema es para el hombre uno y el mismo. Pues tanto Eladio como Vicente sufren la tortura y posible muerte, ya que son concebidos como uno y solo. Es decir, la diferencia vista por ellos mismos, los integrantes del grupo, desaparece para los otros grupos sociales que ostentan el poder y para quienes todas las otras clases son sus enemigos.

La valoración positiva de Vicente, mediante el ejemplo de su silencio y su no delación, se convierten en el pasaporte que atenúa la distancia social y que proyecta otra lectura del Pe-

quebú, capaz de morir por ratificar un principio axiológico, no un principio ideológico, social o histórico: el principio de la solidaridad, la honestidad, el amor, la verdad y ante todo el principio de lo trascendental humano, presentado en la no delación de los nombres, direcciones y teléfonos de sus conocidos del grupo, quienes tendrían que soportar esta tortura; el personaje ofrece su vida, instauro el silencio como medio de afirmación de su individualidad, de su ser, a cambio de la vida de los otros. Este que es un verdadero principio del revolucionario es el que plantea y estructura Benedetti en su cuento. Pues ser revolucionario no sería ostentar una ideología que lo acredita como tal o pertenecer a una agrupación subversiva, sino pensar como un verdadero hombre que ofrece su vida a cambio de la de los demás:

Por lo menos se ha construido un reducidísimo campo donde es él quien impone las reglas del juego. Y una de esas reglas (que no figura en los planes del otro) es morir. Y está seguro de que va a imponer su juego. Los va a joder, aunque sea muriéndose. Ya no tiene músculos ni nervios ni tendones ni venas ni pellejo. Sólo un gran dolor generalizado, algo así como una náusea gigante. Y sabe que vomitará cualquier cosa (desde la inmundada comida hasta los míseros pulmones) menos los nombres, domicilios y teléfonos que el otro reclama. Ellos pueden ser dueños de la picana, de las patadas, del submarino (el húmedo y seco), del caballete, de la crueldad, en fin. Pero él es dueño de su negativa y de su silencio., (Benedetti; 1993: 226).

La pareja de oposición hablar/callar permite a su vez instaurar la valoración positivo/negativa de cada uno de los grupos sociales representados en el texto.

Para el caso, callar aparece como un arma empleada por Vicente para afirmarse como héroe revolucionario del relato. Es su única opción para afirmarse como individuo, su única arma

para torturar al torturador y así ampliar su papel vital, pues de torturado se hace torturador y ante todo relativizador de la imagen del soplón que se construye en su entorno. Hablar tiene una valoración negativa, pues quien habla delata y somete a la tortura a los otros. Es el caso del personaje Eladio.

La pareja de oposición hablar/callar sirve como cualificador de los sujetos del texto y señala una lectura más amplia de los personajes. En el caso de Eladio, como perteneciente al grupo revolucionario, ha de suponerse que su actitud sería la de callar la información; sin embargo, parece ser el delator, quedando abierta la posibilidad de un ser débil y delator de sus compañeros. Por su lado, la imagen de Vicente se enriquece ante la opción por él asumida, ya estudiada por nosotros.

Por lo tanto la visión de mundo estructurada en el cuento "Pequebú" de Mario Benedetti correspondería a la de un héroe trágico, quien conviviendo en un mundo degradado —valores como el cariño, la honestidad, la verdad, la belleza serán restituidos—, y siendo él mismo un sujeto degradado, lucha por encontrar la verdad, sabiendo de antemano que su lucha es estéril e inútil; pero no importándole este conocimiento, pretende llevar su empresa hasta las últimas consecuencias.

El héroe Benedettiano de este cuento lucha por borrar las fronteras existentes entre dos grupos sociales: proletarios y clase media, que los distancian y hacen víctimas más fáciles de un sistema opresor que recurre a métodos inhumanos de represión: la tortura. El silencio parece ser la respuesta a esta vía policíaca para extraer información y simultáneamente el puente de unión para las luchas comunes de unos grupos sociales que son igualmente víctimas de una ideología dominante. El ejemplo de Vicente, su incapacidad para sentir rencor, otro aspecto positivo del héroe, frente a la capacidad para sentir rencor de los otros, permitirá a los del grupo reconocerse en su limitada concepción del mundo social y sobreponer una relación más dialéctica y humana a la falsa y

estereotipada ideología de izquierda que hiciera carrera en América Latina hacia los años 60 y 70.

El cuento se instaura en un contexto de cambios ideológicos, en el que se hace necesaria la unión de las diferentes fuerzas sociales para la resolución de los problemas comunes. A su vez, Benedetti, nos ha ilustrado, con "Pequebú", acerca de la participación de los estamentos estudiantiles en las luchas subversivas. Aunque el texto sólo ilustre el germen de estas agrupaciones, ya deja entrever el papel de la Universidad en los años 70 de la vida política uruguaya y latinoamericana.

Bibliografía Consultada

- [1] Benedetti, Mario. "Pequebú" en Cuentos. Buenos Aires: Alianza, 1993.
- [2] FERNÁNDEZ, Jorge. "Lucien Goldmann: Creación literaria, Visión de mundo y vida social" Sociología de la literatura. Argumentos 10/11 - 12/13. Bogotá. 1985.
- [3] FERNÁNDEZ MORENO, César. América Latina en su literatura. México: Siglo XX/UNESCO, 1978.
- [4] GOLDMANN, Lucien. "El todo y las partes. En El Hombre y lo absoluto. Barcelona: Península, 1968.
- [5] KLAHN, Norma y CORRAL, W.H. Los novelistas como críticos. Tomo 2. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- [6] RELA, Walter. "Mario Benedetti" en Poesía uruguaya. Montevideo: Siglo XX, 1994.

Bibliografía de apoyo

- [1] ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. Literatura/Sociedad. Buenos Aires: Librería Rivadavia, 1983.

- [2] BAJTIN. Mijail. Teoría y Estética de la novela. Madrid: Taurus, 1969.
- [3] BARTHES, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- [4] BRIOSCHI, Franco y DI GIROLAMO, Costanzo. Introducción al estudio de la literatura. Cap. IV y V. Barcelona: Ariel, 1984.
- [5] CROS, Edmond. "Metas y perspectivas de la Sociocrítica", en Papiro Revista Arte y Literatura Estudiantes Filología e Idiomas U.N. (traduce Hélene Pouliquen). Bogotá, 1989.
- [6] GOLDMANN, Lucien. "Concepciones del mundo y clases sociales" en Hombre y lo absoluto. Barcelona: Península 1968.
- [7] — "El sujeto de la creación cultural" en Sociología contra psicoanálisis. Barcelona: Martínez Roca, 1974.
- [8] — Las Ciencias Humanas v la Filosofía. Cap. III. Buenos Aires: Nueva Visión, 1972.
- [9] — Introducción a los problemas de una sociología de la novela", en Para una sociología de la novela.
- [10] — "La Sociología y la literatura: situación actual y problemas de método", en Sociología de la creación literaria. Buenos Aires : Nueva Visión, 1971.
- [11] LUKÁCS, Georg. El alma y las formas. Teoría de la novela. México: Grijalbo, 1985.
- [12] MUKAROVSKY, Jan. "El arte como hecho semiológico", en Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

- [13] POULIQUEN, Helene. El Análisis del texto literario: Hacia una teoría y una práctica sociocrítica. Revista Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura. 1992.
- [14] SELDEN, Raman. La teoría literaria contemporánea. Barcelona : Ariel, 1989.
- [15] SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA. Revista Argumentos Nos. 10/11 - 12/13. Bogotá. Enero - Agosto 1985.
- [16] ZIMA, Pierre V. "Hacia una sociología del texto" en Expresionismo. Revista Argumentos No. 8/9. Bogotá. Agosto 1984.
- [17] — La estética Hegeliana de Lucien Goldmann" en Pour une sociologie du texte littéraire. U. G. E. Capítulo IV. París. 1978. (Traducción de Hélene Pouliquen, Bogotá, Diciembre de 1992).