

EL COMPROMISO DEL INTELLECTUAL SEGÚN MARIO BENEDETTI: LA REFLEXIÓN DE UN REVOLUCIONARIO SOBRE SU ROL EN LA SOCIEDAD

O COMPROMISSO DO INTELLECTUAL SEGUNDO MARIO BENEDETTI:
A REFLEXÃO DE UM REVOLUCIONÁRIO SOBRE SUA FUNÇÃO NA SOCIEDADE

MARIANA FERREIRA GONZÁLEZ*

RESUMEN

*En este trabajo, pretendemos mostrar la faceta de escritor comprometido con su tiempo de Mario Benedetti, uno de los autores más populares si nos referimos a creadores uruguayos contemporáneos. Para ello nos concentramos en la lectura de sus ensayos reunidos en el volumen **El escritor latinoamericano y la revolución posible** (1987), en el que el autor resume su visión sobre la función social del escritor y de los intelectuales en general. El debate principal se centra en el predominio del artificio, como postulaba el Formalismo Ruso o la expresión de una ideología determinada a través de la literatura. A partir de la lectura de los textos de Benedetti, podemos realizar un paralelismo entre la función que éste postula para los escritores y la función que los docentes cumplimos dentro de las aulas.*

Palabras clave: *Compromiso; Revolución; Latinoamérica; Sociedad; Intelectuales.*

RESUMO

Neste trabalho, pretendemos mostrar a faceta de Mario Benedetti como escritor comprometido com seu tempo, um dos autores mais populares se fazemos referência a criadores uruguaios contemporâneos. Para isso, vamos nos concentrar na leitura de seus ensaios reunidos no livro **El escritor latinoamericano y la revolución posible** (1987), um resumo da sua visão sobre a função social do escritor. O principal debate gira sobre o predomínio do artificio, como postulava o Formalismo Russo, ou a expressão de uma ideologia determinada por meio da literatura. A partir da leitura dos textos de Benedetti, podemos realizar um paralelismo entre a função que este postula para os escritores e a função que os docentes cumprem em suas aulas.

Palavras-chave: Compromisso; Revolução; América Latina; Sociedade; Intelectuais.

* Profesora de Idioma Español y Literatura del Liceo de Lascano (Rocha, Uruguay).

INTRODUCCIÓN

Todos los hombres son intelectuales
*pero no todos los hombres tienen en la
sociedad la función de intelectuales.*

Gramsci (1930)

En este trabajo, pretendemos mostrar la faceta de Mario Benedetti como escritor comprometido con su tiempo, uno de los autores más populares si nos referimos a creadores uruguayos contemporáneos. Su popularidad no sólo radica en la excelencia de su pluma, más reconocida (injustamente) en el exterior que en su país; sino en lo accesible de su lenguaje a todos los estratos sociales. Es una especie de “poeta del pueblo”.

Nos concentraremos en esta parte de su producción, haciendo hincapié en una serie de ensayos en los que reflexiona sobre el papel del escritor. Entre los puntos más importantes nos interesa indagar sobre cuál es la visión que tiene el autor sobre un escritor “comprometido”, qué es para él el compromiso, cuál es la diferencia entre una literatura comprometida y una literatura panfletaria. Nos concentraremos en un período de máxima tensión ideológica en sus ensayos, su período de militancia política entre 1971- 1973 y trataremos de modo más sintético los períodos anteriores y posteriores a él.

A partir de ello, reflexionaremos sobre el papel que juega el docente en el aula, sobre el compromiso que cada uno de nosotros emprende frente a sus estudiantes, con el fin de demostrar que, en una tarea similar a la del escritor – tal vez de forma más modesta – tenemos el trabajo y el deber de fomentar los cambios dentro de nuestra sociedad.

Nuestro trabajo parte de la interrogante ¿Cuál es el papel del escritor en la América

Latina contemporánea?, ¿debería concentrarse en lo referente a problemas estéticos y éticos de la literatura, como postulaban los seguidores del torremarfilismo, o por otra parte, deben ser un vehículo de expresión de sus realidades sociales?

El escritor latinoamericano contemporáneo debe servir a la comunidad “escribiendo una literatura dedicada al retrato auténtico de la sociedad, sin sacrificar la elaboración de personajes complejos y convincentes”, afirma John Skyrius, (1989, p. 40). En este sentido, la literatura, compartió con el cine un público significativo por el que debió competir. Para ello, debió contar con la capacidad de captar su época, la esencia misma en igual o mayor profundidad que el cine, lo que se ha logrado, según Benedetti, con los novelistas de los años sesenta y el denominado “Boom latinoamericano”. Nadie discute que el Comala de Rulfo, el Macondo de García Márquez, o Santa María de Onetti, no son lugares típicamente americanos, que supieron captar lo americano, la “personalidad” de Latinoamérica, así como sus personajes, hombres comunes, de la tierra, signados por las circunstancias del medio en el que los colocó el destino. En este sentido, podría pensarse en la literatura como un “medio de acción”, a decir de Carpentier, quien se definía como un testigo de las realidades que vivía.

Los escritores, con frecuencia, han preferido el ensayo, con el fin de exponer determinados temas y causar un impacto mayor con el mensaje. Estas “radiografías”, como las denomina Skyrius (1989, p. 50), muestran al escritor como un intelectual comprometido con su realidad.

En Latinoamérica, el modelo del escritor ermitaño, plenamente dedicado a la estética y sus problemas, que no salga de la esfera de la teoría para tomar contacto con la realidad social y política en la que vive, parece demasiado ajeno, porque la realidad entra por todas partes, atraviesa nuestros poros. Es imposible que un escritor se muestre indiferente con lo que sucede a su alrededor.

En nuestra opinión, los escritores tienen la función de ser cronistas de los diferentes aspectos de su tiempo, aunque no sea esta una función exclusiva ni obligatoria. Un autor rara vez escapa de la realidad así como tampoco puede escribir desde fuera de una ideología, por más que no la haga explícita, ésta existe.

El concepto bajtiniano de cronotopo se refiere al cruce de las coordenadas temporales y espaciales en una obra. El mismo puede aplicarse al acto creador. Las circunstancias del lugar y la época en que vive y crea el escritor lo condicionan de forma tal, que acaban por determinar sus estructuras mentales: piensa de acuerdo a cómo vive y no viceversa.

No sostenemos que el escritor debe estar comprometido de la misma forma que un político o que un soldado, no es un crítico o juez de la realidad, porque eso podrían hacerlo muchas personas, ya que como seres humanos somos esencialmente sociales y políticos, el juicio es inherente a nuestra condición. Entonces, ¿qué es lo que lo convierte en un escritor?

La cualidad que destaca a los escritores del resto es la capacidad de dominar lo que Viktor Schklovsky denominaba *artificio*, el trabajo con el lenguaje, la organización del discurso (TODOROV, 2004, p. 55). Por lo tanto, un escritor latinoamericano debería relatar nuestra

realidad desde la óptica de la creación verbal, teniendo a la estilística como principio rector.

UN POCO DE TESTIMONIO

El momento en el que Benedetti comienza a tratar con intensidad el tema de la función del intelectual en la sociedad, partiendo de la idea propiciada por Sartre de “literatura comprometida” en su obra **¿Qué es literatura?**, es alrededor del año 1973, año en que publica “El testimonio y sus límites”, obra que trataremos más adelante.

Sin embargo, debemos remontarnos a los esbozos de esta cuestión en sus ensayos. Ya en el año 1949 escribía un ensayo titulado “Arraigo y evasión en la literatura hispanoamericana contemporánea”, en el cual propone la idea de arraigo ligada a la responsabilidad que la literatura debía dar a la realidad latinoamericana, esta responsabilidad correspondía sobre todo al novelista, debía testimoniar determinada situación de la sociedad.

Esta postura será constante durante la próxima década, pensamiento que se contextualiza en el impulso de la generación del 45, apoyado por “Marcha”, de pensar con independencia (o la *intelligentsia*, postulada por Roberto Ares Pons, en 1955, tomando el concepto de Koestler).

En los años sesenta, el capítulo “Mirar desde arriba” del ensayo “El país de la cola de paja”, abre la reflexión sobre este impulso, al cual se le reprocha su falta de acción, su no proceder ante las situaciones de las cuales tienen conciencia. La defensa de la objetividad y de la independencia que hasta ese momento había realizado el autor, quedó sacudida por

lo avasallante de la realidad social. El otro tema tratado en este capítulo es el debate entre el exilio voluntario o la patria en que se encuentran muchos escritores.

1973

En 1973, publica en el diario **La opinión**, de Buenos Aires, un artículo que se titula “El testimonio y sus límites”, en el cual aborda la libertad del escritor desde la subjetividad de su experiencia personal. En el mismo, el autor comienza con el planteo de cuál es la función intelectual y la responsabilidad social del escritor. Esta polémica se debate entre dos extremos: por un lado están aquellos que sólo aceptan una literatura misional y los que proponen una literatura que se “refugie en la palabra”.

En su crítica, el autor, apoyado en la cita y alusión a diversas fuentes y marcos teóricos (característico del ensayo como composición), se revela ante las posturas absolutistas, propone que un escritor no tiene la obligación de manifestar un discurso “político” (por llamarlo de alguna manera), pero su literatura no tiene por qué estar carente de contenido.

El problema se plantea contextualizado en un determinado y claro marco ideológico, que se caracteriza sobre todo por ser anti-imperialista. Según esta postura, el imperialismo ha tratado de limitar la “libertad del escritor” que tanto promueve a través de financiamientos

de becas y programas que “neutralizan a los intelectuales”.

El tema que funciona como disparador de este ensayo es el “Caso Padilla”¹, del cual no emite juicios directos, lo que podemos suponer que se ampara en que, por un lado, defenderlo es hacer apología del imperialismo y condenarlo es condenar a la defensa de los derechos humanos. Sin embargo, con la habilidad discursiva y de razonamiento, Benedetti usa este caso para atacar al imperialismo desde su condición de “ciudadano” latinoamericano. El autor argumenta que el imperialismo ha usado como publicidad de ataque este caso, pero no ha ocultado las torturas y a la amenaza constante a las que han estado sometidos autores que se han manifestado en contra de los regímenes capitalistas. Para un ejemplo de ello basta tener en cuenta lo que les sucedió a muchos escritores, actores e intelectuales en general en las cárceles uruguayas durante la dictadura, entre ellos, Benedetti destaca como ejemplo a Mauricio Rosencof.

Esta presión es sufrida por el escritor en general, desde el punto de vista de Benedetti, el escritor latinoamericano es un “ser acosado”. La presión postulada en este ensayo va más allá de la coacción que ejercen los sectores de poder sobre el intelectual, existe también una serie de presiones internas generada por la reacción del mismo ante el contexto social, económico y político que lo rodea.

¹ El “Caso Padilla”, marcó el inicio del divorcio entre la intelectualidad occidental y el régimen castrista. Tuvo su origen en la publicación, en 1968, del poemario **Fuera de juego**. Dicho libro mereció en un primer momento el principal galardón literario cubano, concedido por la Unión de Escritores y Artistas Cubanos. Pero las críticas a la revolución castrista que contenía acabaron provocando el encarcelamiento del autor en 1971. Padilla fue torturado y obligado a retractarse y a renegar de sus críticas al gobierno comunista en una declaración pública dirigida a la Unión de Escritores y Artistas Cubanos. En 1980, y merced a otra campaña internacional, esta vez dirigida por el senador norteamericano Edward Kennedy, Heberto Padilla logró salir de Cuba, con destino a Estados Unidos, donde residió hasta su fallecimiento en el año 2000.

El escritor latinoamericano tiene la necesidad de reflejar en su literatura más allá del artificio de la palabra, porque su realidad lo avasalla. No vive exclusivamente del arte y por eso puede dedicarse enteramente a él:

cercado por las dificultades económicas, por la escasez de tiempo disponible, por la distorsión que por lo general introducen en su arte otros oficios (periodismo, docencia, traducciones, etc.) que debe ejercer para sobrevivir, cercado por [...] las presiones de todo tipo; por las persecuciones y deslindes políticos, el escritor latinoamericano es [...] un ser acosado (BENEDETTI, 1973, p. 45).

A partir de ello, el autor realiza una clasificación de los intelectuales según su actitud ante la realidad, hay que tener en cuenta que estas actitudes son extremas, y es difícil encontrarlas en su forma pura, ya que estamos hablando de seres humanos, que no necesariamente tienen actitudes tan tajantes y estáticas.

En su clasificación, especifica que, en Latinoamérica, generalmente, el intelectual proviene de la pequeña burguesía, esto genera dos tipos de reacciones: por un lado, los escapistas, los “que se atengan estrictamente a los esquemas que heredaron” (BENEDETTI, 1973, p. 62) y se refugian en la palabra mitificada; por otro lado, están los que son conscientes del rol que cumplen en la revolución, y que quiénes realmente la realizan son los trabajadores, la clase obrera (esta conciencia de que la literatura no realiza revoluciones ni derroca gobiernos aparece muy patente en Gelman (1993, p.26) cuando escribe: “este hecho explica que ningún endecasílabo derribó hasta ahora/ ningún dictador o burócrata aunque sea un pequeño

dictador o un pequeño burócrata”). Estos intelectuales se acercan a dicha clase con “complejo de culpa” y con “una tendencia incurable a echarse tierra encima, como si su vicio de origen los incapacitara de por vida para contribuir eficazmente a un proceso revolucionario” (BENEDETTI, 1987, p. 34).

Dadas estas dos posturas, Benedetti plantea una serie de interrogantes destinadas a hacer reflexionar al lector:

¿Cuál será entonces la receta? ¿Será cierto que el intelectual está condicionado a un funcionamiento elitario y en consecuencia, dadas sus dificultades de integración en un movimiento político o en un trabajo de masas, debe optar por aislarse en su faena técnica en su elaboración teórica o en su mundo de ficción? ¿O, por el contrario, el escritor debe buscar, así sea a contrapelo, y a expensas de su propio desajuste, a un modo de integración en el pozo que ha menudo ha de sentirse como sapo de otro pozo? ¿Es, por otra parte, inevitable que el escritor políticamente comprometido, se expresa en una literatura misional o en un arte panfletario? (BENEDETTI, 1987, p.15).

La carencia de una respuesta satisfactoria hace que el autor recurra a su testimonio personal, aclarando antes que estos sólo sirven para quiénes los viven. En este momento, el ensayo se introduce a un plano narrativo que nos aportará datos autobiográficos que resumiremos brevemente.

Antes de 1971, la experiencia política de Benedetti se había limitado a su participación literaria. Luego de su experiencia en Cuba, donde pudo sentir la materialización de “los postulados teóricos a los que uno les ha puesto su confianza”, es decir, un gobierno socialista que buscaba ajustarse al desafío del poder.

Tras la fundación del Movimiento 26 de marzo en 1971, su participación fue más allá de la escritura (integró el secretariado provisorio del movimiento), pero desde su punto de vista, su compromiso no tiene relación con un cargo de conciencia sino que “el elemento catártico se llama represión”.

El resto de su testimonio relata cómo se conjugan el escritor y el militante en una misma persona, clara que su vocación máxima es la literatura y que no renunciará a ello en beneficio de su faceta política. El autor resalta que lo único importante, la única forma posible es adecuar los intereses del grupo a los intereses del pueblo. El político o el intelectual que trata de transmitir una “fórmula infalible” al pueblo, generalmente, no tiene nada que comunicar.

Lo que Benedetti propone, básicamente, es una relación dialéctica escritor – pueblo, en la que se establezca una especie de diálogo al que podemos asociar con el concepto de polifonía que proponía Bajtin y que ya mencionamos antes. En el discurso de un escritor que piensa desde y para el pueblo deben confluir las voces del pueblo.

El tono irónico y permanente cuestionamiento de la realidad despuntan como características siempre presentes en su discurso. Afirma no creer que la experiencia militante sea necesaria para todo escritor latinoamericano como lo fue para él. Aunque esta experiencia le costó la dedicación a su tarea literaria porque además no es una “situación ideal” y esto toca a todos los sectores sociales.

El planteo final del escritor en este ensayo es que una obra de arte puede, al igual que una acción política, ser una forma de contribuir a la

comunidad. Por lo tanto, no se trata de criticar la postura del que escribe desde Europa o el que está inserto en la militancia en América Latina, sino de la realización del aporte en la sociedad.

LA NECESIDAD DEL CONTINENTE

Más allá del lugar físico desde donde se escriba, lo que importa es el compromiso con América Latina y la necesidad de expresar su denuncia sobre aquellas situaciones que su conciencia percibe y le impulsa a actuar. La prosa y la narrativa panfletaria de los años veinte y treinta no tuvieron grandes resultados, por ejemplo la narrativa indigenista. Hasta escritores como Rulfo o Arguedas, nadie dio una visión del indio y del mestizo “desde los oprimidos, sino que los autores anteriores exponen su situación como un patrón relata la situación de sus servidores. Esta nueva generación de narradores y poetas han sido capaces de convertir a los oprimidos en verdaderos personajes literarios y mostrarlos tal cual son (GELMAN, 1993).

En el primer ensayo al que aludíamos antes, escrito en 1973, el escritor postulaba la idea de Latinoamérica como un concepto difuso porque cada pueblo tiene sus particularidades y lo que comparten entre sí es un pasado común.

La modificación de los temas (o mejor, de la perspectiva con que se trata la realidad) conduce a la modificación de los personajes. Éstos aparecerán en contextos que transmiten una necesidad de identificación con lo latinoamericano.

Autores como Onetti o García Márquez o Rulfo han creado geografías que no son asignables a una nacionalidad, pero son

indudablemente latinoamericanas. Es difícil concebir a Comala, Macondo o Santa María formando parte de otro continente que no sea el nuestro. ¿Cuál es el propósito de estos autores? En realidad, no lo sabemos. Tal vez sólo es un artificio literario. Tal vez es una forma de denunciar las situaciones sociales tratando de incluir sino a todos, por lo menos a la mayoría. La respuesta más probable que se nos ocurre es que con ello logren la creación de un contexto política y geográficamente neutro, en el que las características más punzantes de la sociedad emerjan, resultando el más propicio para que el escritor modele el material verbal al servicio de un lector que espera identificarse con él.

LAS PRIORIDADES DEL ESCRITOR

En 1971, en el ensayo “El escritor latinoamericano y la revolución posible”, el autor emprendía una profunda reflexión sobre las relaciones entre la cultura y la revolución y a partir de ello analizaba “candentes subtemas” tales como la libertad del escritor, si éste se siente vulnerable o inmune en cuanto a la posibilidad de crítica en sociedades socialistas.

En el mismo, manifiesta claramente una postura sobre el rol del intelectual:

los intelectuales (autotitulados) [...] de izquierda [...] ya que si bien su profesión es, por decirlo esquemáticamente, pensar, ese pensamiento no debe ser un quiste mental, sino una capacidad en desarrollo, una forma de vitalidad, que oiga, comprenda e interprete la quemante realidad contemporánea, y no se instale cómodamente en un estado de pureza, sobre todo verbal desde el cual dicte normas, formule exigencias, juzgue conductas y dictamina cómo deben

ser las revoluciones y hacia dónde deben dirigirse (BENEDETTI, 1987, p. 61).

Este modelo que “no debe ser”, es lo que el escritor atribuye a aquellos que se atienen a unos esquemas burgueses heredados. Además de ellos, existen los que sin olvidar su condición de intelectual o artista deciden “pensar” la situación en la que viven y a sí mismos dentro de ella.

Cuando se refiere a escritor o intelectual en el que quiere mostrar el “compromiso”, se enfoca en los escritores de izquierda, los “revolucionarios”. Este enfoque se entiende en un contexto socio-histórico en que se ubica la fecha de publicación del artículo. En 1971, la revolución cubana aún deslumbraba adeptos por todo el continente, la izquierda de América Latina estaba ansiosa por hacer triunfar la ansiada revolución en sus países, y especialmente en Uruguay, le quedaba el tiempo contado para enfrentar uno de los períodos de represión más duros de su historia. A pesar de la censura impuesta por la dictadura, lejos de “calmar” estas prioridades, las avivó aún más.

Desde su perspectiva personal, Benedetti considera que para un escritor de izquierda “el trato prioritario siempre será la revolución” (BENEDETTI, 1987, p. 71). Ante esta afirmación, se nos abre un espectro de cuestionamientos: fuera de la izquierda, ¿no hay compromiso?, la única vía de manifestación del compromiso a través de la literatura debe concordar con un determinado pensamiento político?

Parece que sí, fuera de la revolución no hay compromiso. Ubicándonos en el cronotopo (ZAVALA, 1999, p. 58), podemos entender y

hasta justificar la opinión del autor. Los cánones del arte siempre fueron determinados por las clases económicamente más poderosas. Los héroes homéricos son aristócratas, los trágicos griegos jugaban con las desgracias y fallos de reyes o nobles. En la Edad Media, la Iglesia Católica concentró las más valiosas obras de arte, en todas sus expresiones y era esta institución la que establecía qué era arte y qué no lo era. La revolución de las luces que supuso la "Iluminación" fue construida por aristócratas, que por otra parte era quiénes accedían a una educación que les permitiera hacerlo. En el siglo XX, la idea continuó teniendo sus ecos. Benedetti muestra a la burguesía "de flanco" al pueblo, es decir, despreocupada, porque no sería coherente mostrar una preocupación literaria por una clase a la que se la explota dentro de una fábrica.

En esta línea, es cierto, resulta incoherente pensar en un burgués comprometido en el pueblo. En este momento se entiende por qué el compromiso se ejerce a través de la revolución.

El escritor revolucionario debe ser diametralmente opuesto al burgués, por eso, su "gran audacia debe ser mirar de frente a ese mismo pueblo" (Ibídem, p. 77). A partir de esta oposición, podemos configurar el "escritor revolucionario" que el autor ha descrito durante todo el ensayo, mediante pequeñas claves que ha ido insertando en el texto. El escritor debe ser una suerte de buitre que esté siempre dando vueltas sobre la carroña, a decir de Vargas Llosa, cuando expresaba que la función de la literatura siempre ha de ser subversiva (BENEDETTI, 1987, p. 74).

Eso sí, subversiva siempre y cuando se esté fuera de la revolución, dentro de la

revolución no cabe la subversión porque eso sería pasar a la contrarrevolución. "Dentro de la revolución cabe perfectamente la literatura crítica y sobre todo una actitud crítica, pero siempre dentro de la revolución y no fuera de ella" escribe Benedetti (1987, p. 75) parafraseando a Fidel Castro en sus "Palabras a los intelectuales" (1961).

Planteado el contraste entre los dos tipos de escritor (burgués y comprometido) se esboza lo que "debería ser":

la más urgente tarea de los intelectuales revolucionarios es quizá la de disolverse como casta intocable, integrándose en el pueblo al que pertenecen y hacerlo mediante el esfuerzo modesto pero invaluable de ayudara que todo hombre recupere esa función de intelectual (BENEDETTI, 1987, p. 75).

La idea es clara, la condición de "intelectual" no debe ser exclusiva de una élite, la cultura y el arte tampoco. Por lo tanto, si un intelectual es revolucionario, debe extender su ideología a su esfera de actividad, debe integrarse al pueblo en su condición de tal y colaborar para que éste tenga su misma condición.

Muchos argumentarían que el autor se contradice (tal vez con razón), porque dice que una literatura no puede ser únicamente misional o panfletaria porque tiene sus reglas propias, y al mismo tiempo aboga a que atienda determinadas "urgencias sociales".

Sin embargo, el autor es consciente de este doble postulado, y acepta que la obra literaria, es una creación a largo plazo, "pero, ¿no tendremos los escritores que sacrificar a veces la posibilidad de la obra a largo plazo para atender de algún modo esta urgencia?" (BENEDETTI, 1987, p. 74). Él mismo aclara que

no se trata de dejar de lado temas que “no son tan urgentes”, sino “que haga algo en la zona de la urgencia, simplemente eso” (ibidem, p. 76).

La postura militante impide a un creador sentirse aislado, ensimismado, incontaminado, “para quien la promiscuidad ideológica suele ser un síntoma de independencia, una acentuación del carácter individualista” (Ibidem, pág. 76).

LA REVOLUCIÓN POSIBLE

La insistencia en la revolución puede parecer, a un lector desprevenido, una obsesión tediosa de Benedetti, sin embargo, la sola ubicación temporal basta para entenderlo:

[...] [a revolución] fue una presencia constante [...] en la literatura latinoamericana de los últimos veinte años. Las abstracciones se tiñeron de realidad y la realidad tensa, urgida, cruenta y nutricia, comenzó a influir de manera decisiva en lo que se escribía o se dejaba de escribir (BENEDETTI, 1987, p.76).

El autor analiza el tema de la revolución en la literatura en un determinado período de tiempo. En esa ecuación sustituir el término revolución por cualquier situación que impere en la actualidad social en que a obra de arte fue creada, sumando a ello una posición determinada del autor ante la situación (que no necesariamente tiene que ser la que propone Benedetti) tiene como resultado el compromiso del autor.

Este proceso (llámese revolución o generalizando más, realidad) se manifiesta de diversas formas, según la perspectiva de cada uno:

Unos fotografiaban la realidad [...]: cierta nitidez superficial era su victoria. Otros desarmaban la realidad, y al rearmarla, experimentaban, su victoria (que era sobre todo técnica) se llamó estructura. Otro más exprimieron al máximo los hechos, y los convirtieron en docencia; su resultado se llamó mensaje. Otros [...] pensaron que los hechos eran meras excrescencias del verbo y los trataron como si sólo fueran palabras; eran los fanáticos siervos del lenguaje [...] (Ibidem, p. 77).

Entre el populismo y el elitismo

El problema planteado en la cultura por la revolución es objetote apasionantes debates que por supuesto no escapan a la óptica mordaz de Benedetti (1987, p. 96):

Por un lado, la revolución conmina a la cultura a que abarque al pueblo todo. Y por otro, la cultura se obliga a sí misma (y bien que lo hace) a no hacer populismo [...] Para el autor, satisfacer a las masas populares, no demanda mayor esfuerzo o creatividad, pero un artista revolucionario que se respete a sí mismo no puede permitirse caer en estas facilidades.

Caer en un arte fácil es menospreciar a un pueblo que ha sido alienado en el “gusto popular” y que en realidad está a la espera de una propuesta que lo induzca a utilizar la imaginación para construir un “gusto auténtico”. En esta tarea, el trabajo del intelectual es fundamental.

Cuando la revolución propugnaba la democratización de la cultura se refería a lo mismo que hoy denominaríamos inclusión cultural. No se trata de cambiar lo que el arte considera artificioso, bello, culto. Se trata de incluir en él a los sectores “menos beneficiados”,

de desafiar su imaginación. El pueblo es capaz de indagar y profundizar frente a una propuesta original, ya que como afirmaba Benedetti (1987, p. 97): “No hay que olvidar que muchos de los llamados gustos populares no son otra cosa que el resultado de una masiva campaña alienante llevada a cabo [...] por el imperialismo [...]”.

No hacemos eco de las palabras del autor porque para encontrar las raíces del gusto popular debemos entablar una investigación de corte sociológico. Sin embargo, coincidimos en que, a simple vista, resultan alienantes. En este sentido es importante retomar la idea del desafío al gusto popular y de la búsqueda de una nueva expresión más representativa y democrática que va más allá de la simple crónica de la realidad.

No se le otorga el acceso al pueblo simplificando, tampoco se alcanza la grandeza artística sólo por el uso de formas herméticas y el oscurecimiento. El acceso se otorga desde la participación del creador como parte del pueblo. La intención de éste es fundamental:

Pero si la intención es, pese a la dificultad que implica un trabajo experimental, llegar al pueblo, en este caso el autor [...] sembrará en su experiencia los necesarios indicios para que el lector [...] tenga por fin acceso a su invención [...], a su disfrute (BENEDETTI, 1987, p. 98).

El lugar del lector

Hasta ahora hemos concentrado nuestra mirada en el escritor (porque es el objeto de nuestro trabajo). Sin embargo, como lo han estudiado en el siglo XX las teorías literarias,

en un fenómeno tan complejo como es la literatura no podemos dejar de lado al receptor, al destinatario final: el lector.

Fish e Iser, con la “Crítica de la respuesta del lector”, siguen la línea de estudio del trayecto progresivo que un lector realiza a través de un texto y analizan cómo va produciendo el sentido y estableciendo conexiones dentro del texto (estableciendo hipótesis, completando elementos ausentes en el texto, etc.). Jauss y los teóricos que se adhieren a la Estética de la Recepción sostienen que una obra es la respuesta a una serie de cuestiones que plantea “un horizonte de expectativas”. Desde este punto de vista, la interpretación de la obra no se realiza desde un lector individual sino desde la historia de la recepción de determinada obra y su relación con el conjunto de expectativas que permiten leerla en determinadas épocas.

Aceptando esta función del lector activo, que completa el proceso de creación, Benedetti formula su visión del lector en relación con su “escritor de izquierda y el compromiso de éste”. Desde allí observa el concepto de “lector cómplice” impulsado desde las élites europeas.

Un autor que escribe para un lector cómplice es aquel que comparte con el destinatario de su mensaje una serie de claves y sobreentendidos. En este punto Benedetti se acerca a lo que teoriza Lotman desde un análisis semiótico de la literatura: en la interpretación de un texto literario existe una relación entre el conocimiento respecto a un código compartido por emisor y receptor. Este crítico sostiene que el conocimiento del código del autor por parte del lector resulta esencial al momento de interpretar la obra.

El lector cómplice comparte el código del escritor, pero para Benedetti esto sólo es posible dentro de una determinada clase y por lo tanto es elitista, no existe la participación.

A este lector cómplice, Benedetti opone el lector participante, que complementa a ese escritor participante. Este receptor suele ser “riguroso, vigilante con respecto al escritor, por eso atiende no sólo su obra, sino también a su actitud, a su conducta” (BENEDETTI, 1987, p. 103). Lo juzga, lo vigila porque lo siente un igual, lo que aporta un matiz especial al vínculo, porque el lector siente comodidad para juzgar libremente, y el escritor poco a poco se irá desprendiendo de esa concepción burguesa del intelectual immaculado. Lector y escritor son de carne y hueso, y comprender esto es lo que garantiza en parte el cambio que propone la revolución en el plano cultural, que según el autor toma más tiempo que en el plano socioeconómico.

Volver...

Luego de este recorrido por la concepción de compromiso durante el período revolucionario más ferviente pasemos a una síntesis de las líneas generales de su concepción durante el exilio y luego de la vuelta a la democracia, que también supuso su desexilio.

En el exilio, Benedetti se vio obligado a mantener una pasividad que resistió hasta las últimas consecuencias. Esta distancia le permitió observar la destrucción que ejercían las dictaduras a la cultura de cada uno de los países que las padecían. Lo que sucedía era un atentado contra la identidad del sujeto y su sentido de pertenencia a la comunidad.

Los escritores dispersos por el mundo tienen el deber de buscar el modo de seguir escribiendo a pesar de las circunstancias adversas, porque los jóvenes que nacen en ese mundo sin expectativas deben ser rescatados del pesimismo. Los héroes de ese rescate serán paradójicamente, los intelectuales “derrotados”.

Luego de 1985, el autor residirá alternadamente entre Montevideo y Madrid, volviéndose una especie de ciudadano cosmopolita. Ese cosmopolitismo determinará una visión más global en sus planteos, pero siempre pensando desde Latinoamérica y sobre todo desde Uruguay. Su perspectiva va desde el ataque a los intelectuales europeos que enfatizan en las revoluciones fracasadas y condenan a las exitosas, o aquellos que atribuyen a los intelectuales las catástrofes de sus países; hasta una posición solidaria con los pueblos que no pueden hacer frente aun mundo lleno de injusticias.

Para ir cerrando nuestro planteo, recurrimos a un fragmento de una entrevista que el periodista Hugo Alfaro realizara al escritor en el año 1985. En la misma, el entrevistador le propone un peloteo de preguntas y respuestas. En una de ellas se le plantea al escritor: “¿Qué es el compromiso político en la literatura? ¿Shaw, Orwell, León Felipe, Vallejo, Unamuno, son buenos por ser comprometidos o por buenos? ¿Dónde está el punto de corte? ¿Dónde está tu punto de corte?”. A lo que Benedetti responde:

La palabra compromiso no tiene para todos el mismo significado. Para unos es poner la literatura al servicio de un partido o de una ideología; para otros es situarla al servicio del pueblo, de los

pueblos o más vagamente de las causas populares. Tengo la impresión de que compromiso tiene su significado más amplio y expresa la particular sensibilidad del escritor para captar los movimientos, reclamos, conquistas, contradicciones, carencias y vaivenes de la sociedad y en consecuencia para pronunciarse sobre los mismos (ALFARO, 1986, p. 46).

En el curso de la respuesta, el autor se autocritica en referencia a su período de militancia entre 1971-1973:

El hecho de militar ostensiblemente en algún partido determinado puede en ciertos casos limitar la libertad del escritor para expresar sinceramente sus opiniones. Esa cortapisa (de la que no culpo a nadie sino a mí mismo) la padecí en carne propia durante los años 1971-73, agitado lapso en que fungí como dirigente político, como ya lo vimos. De todas maneras el compromiso no debe inhibir al escritor para ejercitarla crítica con respecto a los sectores políticos más afines a sus posturas. El compromiso es también una actitud moral y por ello es importante que y por ello es importante que sea sincero y coherente (Ibidem, p. 48).

Sobre los autores Benedetti expresa que son buenos por su talento y maestría. También afirma que su “punto de corte” es la calidad literaria, el nivel artístico:

Una obra que haga suya una postura francamente progresista, pero que la exprese a través de una forma muy torpe o esquemática, más bien perjudicará a ese mismo mensaje que intenta transmitir. La prioridad debe ser siempre para la literatura, sólo el rigor literario prestigia, esclarece y promueve el mensaje (Ibidem, p. 51).

REFLEXIONES FINALES

En esta parte corresponde establecer cuáles son las respuestas obtenidas durante el proceso de investigación sobre los propósitos planteados en la introducción. Sin embargo, además de responder nuestras inquietudes, el trabajo nos ha abierto una puerta a la reflexión sobre determinados aspectos sobre este compromiso que detallaremos hacia el final.

En primer lugar, podemos resaltar que la literatura para Benedetti no sólo se hace de artificio, pero éste es un factor vital en la creación y además es prioritario en el sentido de que ayuda a enriquecer el mensaje que se quiere transmitir. Esto es lo que diferencia también al escritor comprometido del escritor panfletario. El último es aquel que pone su arte al servicio de un partido político o una ideología determinada, descuidando muchas veces el lenguaje, su materia prima, para enfatizar en el mensaje y en la propaganda.

Un escritor debe escribir desde el pueblo, pero sin dejar de lado el cuidado de la calidad literaria. Básicamente, la propuesta consiste en aprovechar el talento y la dedicación a su trabajo para testimoniar, exponer y denunciar las situaciones por las que atraviesa el medio en el que vive, y al mismo tiempo intentar promover la conciencia crítica de las masas populares. A pesar de todo, el lector no es quien impera en la conciencia del escritor, pero debe considerarlo, ya que debe directa o indirectamente escribir sobre y para él.

En los años sesenta y setenta, el compromiso, la “sensibilidad” del creador de captar la realidad y hacerla material de trabajo, pasaba por el lado político. Benedetti es muy elocuente al declarar

que para él y para todo escritor comprometido la prioridad es la revolución.

Como ya afirmamos, esto se expresa en el agitado contexto en que está inserto el autor. Él mismo, probablemente ha variado su concepción del escritor con respecto a su vinculación con la esfera social y la política. Ya había variado en 1986 cuando afirmaba que el mundo, la sociedad y sobre todo la clase media a la que había criticado había sufrido transformaciones, y que en consecuencia, su obra **El país con cola de paja** ya no se adecuaba a la realidad y podía generar malas interpretaciones.

La revolución ya no va por los mismos carriles. El comunismo y el socialismo en sus formas puras han fracasado. La revolución cubana que tanto había defendido Benedetti se está abriendo paulatinamente a la globalización a partir de la llegada de Raúl Castro al poder. En nuestro país, la izquierda pasó de la clandestinidad a la oposición y de la oposición al oficialismo. Los temas que aquejan al pueblo son otros.

A partir de esto debemos reflexionar: ¿El compromiso tiene que tener necesariamente tintes políticos? ¿El escritor debe posicionarse dentro de una ideología determinada o aún más, debe identificarse como parte de un movimiento político? ¿En esto radica el compromiso?

Sostenemos que no. Un escritor no está obligado a hablar de política ni a manifestar su ideología. Lo que aspiramos como lectores es encontrar a un autor que demuestre respeto y preocupación por el destinatario final de su obra. Esto se manifiesta a través de la exposición de temáticas tangibles (cercanas a nosotros) y al cuidado de la forma, del lenguaje. El lector espera ser sorprendido, no subestimado.

El compromiso del escritor con el pueblo. El compromiso del docente en el aula.

Es responsabilidad de un escritor que se considera comprometido romper con su propia concepción de ser immaculado, de creador aislado y derrumbar las barreras que lo separan de las masas populares.

Agradar a las masas no debe suponer para el escritor un ejercicio menor. Según Benedetti, complacerlas es fácil, pero un escritor comprometido no puede faltarle el respeto al pueblo. Debe desafiar su imaginación, hacerle nuevas propuestas con el fin de que el pueblo salga de sus "gustos alienantes" para crear su "gusto auténtico".

Desde nuestro punto de vista, el acceso a la cultura por parte de los menos favorecidos (sobre todo pensando en los estudiantes que tendremos en las aulas, algunos de ellos provenientes de contextos críticos) no se produce por medio de un empobrecimiento del arte sino de un enriquecimiento de sus niveles.

Contextualizado en el aula, el problema toma otra dimensión: los alumnos no se interesan por esa cultura burguesa y hermética, de cuyos creadores no comprenden el código, y se entretienen con los "gustos alienantes" que les proporcionan los medios de comunicación. ¿Cuál es la solución? No la sabemos, no nos corresponde teorizar sobre ello porque no tenemos las herramientas epistemológicas para hacerlo, pero sí podemos proponer desde nuestro conocimiento de la realidad.

¿Servirá de algo seguirles mostrando "buena literatura" aunque no la entiendan? Creemos que como docentes tenemos el deber de seleccionar entre esa buena literatura (que

sin duda lo es), aquellos textos que estén más cercanos a nuestros alumnos, que serán tal vez, de esos escritores comprometidos a los que alude Benedetti. Es necesario promover la identificación del alumno con la obra, ya que en esa identificación necesariamente habrá un descubrimiento del “código compartido”, así se estarán formando “lectores participantes”, por ende, críticos y autónomos.

Este sería sólo un primer paso, una vez que el adolescente está inserto en el mundo de la lectura y que ha creado un juicio crítico al respecto hay que ayudarlo a expandir sus horizontes, y mostrarles más allá de su contexto, una literatura que le presente un mundo diferente, una alternativa a su mundo, a su modo de vida.

Así como el escritor tiene un compromiso con su pueblo, el docente lo tiene hacia sus estudiantes. La clase de literatura (y todas las demás) debe ir más allá de la enseñanza de los recursos formales y de lo estrechamente conceptual (de lo que nadie discute su importancia sino su prioridad), tenemos una responsabilidad para con nuestros alumnos y esto es ineludible. Reconocer esta responsabilidad es el primer paso, luego hay que plantearse continuamente los objetivos que tenemos como docentes: ¿A quiénes educamos? ¿Para qué educamos? Tener presentes estos dos aspectos resulta fundamental a la hora de enfrentar el aula.

“La función del intelectual no es un privilegio sino un derecho, no es una regalía sino un compromiso.”
Mario Benedetti

REFERENCIAS

ALFARO, Hugo. **Mario Benedetti**: detrás de un vidrio claro. Montevideo: Trilce, 1986.

BENEDETTI, Mario. **El escritor latinoamericano y la revolución posible**. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1987.

FOKKEMA; IBSCH. **Teorías literarias del siglo XX**. Estructuralismo. Marxismo. Estética de la Recepción. Semiótica. Madrid: Cátedra, 1988.

GELMAN, Juan. **Juan Gelman. Antología poética (1956-1989)**. Montevideo: Vintén Editor, 1993.

SKIRIUS, John. **El ensayo hispanoamericano del siglo XX**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

TODOROV, Zvetan. **La teoría literaria de los formalistas rusos**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

ZAVALA, Irene. **La posmodernidad y Mijail Bajtin: una poética dialógica**. Madrid: Espasa Calpe, 1999.