

desdoblamiento del supremo y por encarnaciones interiorizadas de voces críticas externas, que permiten dinamizar y superar la antítesis YO/EL.

El siguiente círculo está configurado por la esfera de los OTROS o de la alteridad intertextual. Diversos textos pre-existentes a la obra, remanejados o no, permiten confrontar distintas perspectivas. Una instancia fundamental es la del Compilador, que puede ser entendido como un supernarrador, un organizador de la materia narrativa. Finalmente, en el círculo más externo del diagrama se ubica el Lector Ficticio, que debe hacerse cargo de las operaciones de reorganización del sentido del texto.

Este diagrama permite formarse una imagen de los complejos procedimientos dialógicos que estructuran la obra y relativizan las diferentes voces, sin autorizar o deslegitimar a ninguna de ellas. La propuesta de Pacheco brinda indudables luces para adentrarse en un texto rico y complejo, que explora con pasión y lucidez una historia que nos hizo y nos sigue haciendo, y que es, feliz y dolorosamente, nuestra.

Carlos García-Bedoya Maguñá  
Universidad de San Marcos

**Mario Benedetti. *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid, Alianza Editorial, 1987.**

Es indiscutible que la obra de Mario Benedetti se caracteriza por dos constantes que reflejan la coherencia y solidez de su proyecto literario. Por un lado, la empatía —como bien lo ha apuntado Ambrosio Fornet—, es decir, la facilidad de “atrapar” y de comunicarse con el lector que ha sido un factor decisivo para que determinados libros de este escritor uruguayo se conviertan en “best-seller” (pienso, por ejemplo, en el éxito de las primeras ediciones de *La tregua* y *El país de la cola de paja*). Por otro lado, Benedetti pertenece al grupo de “escritores-pensadores” y, en este sentido, la variedad de géneros que cultiva se transforma en un instrumento

cuyo propósito es revelar una posición ética y política.

Obviamente en un género como el ensayo la segunda de estas características adquiere mayor jerarquía sin desmedro de la primera. Así sucede en *Subdesarrollo y otras osadías*, volumen constituido por un conjunto no sólo de ensayos breves, sino también de artículos y conferencias que Benedetti publicó entre 1963 y 1986.

Si establecemos una clasificación de los textos que componen *Subdesarrollo y letras de osadía*, podemos distinguir, en primer lugar, a aquéllos que dan cuenta de las relaciones entre el escritor latinoamericano y su contexto social y, por otra parte, a un segundo grupo que también aborda esta problemática pero que se inscribe en una situación particular surgida de determinadas condiciones políticas; evidentemente, me refiero al exilio y sus consecuencias. En este sentido, es posible afirmar que los primeros textos de Benedetti se preocupan por una problemática “general” y en los posteriores por una “específica”. Sin embargo, ambos se encuentran estrechamente relacionados por una constante inquietud ética que, como señalamos al principio de esta reseña, se refleja en toda su obra.

En el primer grupo de textos Benedetti sostiene que en la literatura latinoamericana se ha producido una transformación en las relaciones entre el escritor y su contexto: anteriormente los mensajes que aquél emitía no tenían ninguna respuesta en el lector; ahora, en cambio, los “pensamientos (del escritor) salen (...) armados hasta los dientes” (p. 10) porque la anhelada repercusión se ha producido. Esta transformación genera en el lector nuevas exigencias: solicita al escritor una coherencia entre sus mensajes y sus acciones. Sin embargo, el lector latinoamericano no demanda del escritor residente en París “la misma actitud comprometida de quien comparte con él tensiones, crisis económica y hasta persecuciones” (p. 26). Obviamente, el surgimiento de estas nuevas exigencias también se deben al fenómeno de deterioro del político profesional. El público, por tanto, no solicita explicaciones sobre los problemas sociales a los políticos

porque están corrompidos, ni a los economistas, sociólogos o antropólogos porque hacen un lenguaje excesivamente especializado; el público prefiere acercarse a los escritores, sobre todo a los narradores y dramaturgos que “hacen hablar a sus personajes, y estos, aunque expresan un pensamiento especializado por lo general lo dicen en palabras corrientes” (p. 11).

Por otra parte, Benedetti reclama que todo escritor debe poseer una “actitud ciudadana”. Tal actitud se entiende como la inserción del artista en su medio social, como “una participación (así sea mínima) en la creación de los bienes colectivos que luego él disfrutará como consumidor” (p. 31). A esta característica se relaciona el derecho del escritor de ser una conciencia crítica, pero no aisladamente y desde un pedestal sino, muy por el contrario, en la medida en que es una parte integrante de su comunidad.

En el segundo grupo de textos Benedetti afirma que una cultura nacional es una “realidad comunitaria” (p. 135) en la que los intelectuales y los artistas son un elemento constitutivo de ella. Los gobiernos fascistas —aquellos que existieron en el Cono Sur durante los años 70—, tuvieron como objetivo destruir toda expresión cultural que les fuera adversa. Por ello atacaron brutalmente a los productores a través de dos mecanismos: la censura y la autocensura, de una parte, y de otra, el masivo exilio político. Sobre todo el segundo de estos mecanismos trajo como consecuencia la ruptura de la “realidad comunitaria” a la que se refiere Benedetti, la ruptura del campo cultural de tal modo que se crearon dos grupos claramente definidos. Por un lado, los de “adentro”, es decir aquellos escritores y artistas que permanecieron en el país y que por razones obvias mantuvieron contacto con su ámbito natural. Sin embargo el estado de restricción es reflejado en su obra y, por consiguiente, su discurso deberá ser anfibológico para desorientar a la censura al mismo tiempo que el escritor tendrá la obligación de perfeccionar el arte de la entrelínea para comunicar el mensaje deseado. Por otro lado, se encuentran los escritores y artistas que tuvieron que

abandonar el país por motivos políticos. Estos últimos, los de “afuera”, recuperarán la libertad de la palabra pero carecen de su ámbito propio, carecen “de su suelo y de su cielo” (p. 138).

Ahora bien, este contexto puede ser definido como la destrucción de una cultura por los gobiernos fascistas. Benedetti sostiene que en tal contexto “el deber primordial que tiene un escritor del exilio es con la literatura que integra, con la cultura de su país, de su pueblo”, y por tanto, “a pesar de todos los desalientos, las frustraciones y las adversidades (tiene que) buscar el modo de seguir escribiendo” (pp. 134-135). Sin embargo, el escritor en el exilio enfrenta dos riesgos. El primero consiste en caer “en el lloriqueo verbal, como si su misión fuera provocar la conmiseración hacia la comunidad expatriada” (p. 139). Además de ello, el escritor tiene que evitar el facilismo panfletario; esta necesidad se fundamenta no sólo en la obligación de mantener el “propio rigor y autoexigencia artísticos”, sino también en “la eficacia del mensaje que intenta transmitir” (p. 140).

Otro elemento para comprender la literatura del exilio se encuentra en lo que David Viñas ha llamado “presentismo”. “El riesgo de presentismo viene pues de esa urgencia por enfrentar al escabroso ‘ahora’” (p. 181). Esta urgencia del “ahora” puede interpretarse en diversas direcciones que se relacionan entre sí. En primer lugar, el escritor, desprendido de su medio natural, se ve obligado a solucionar el problema de la supervivencia; en segundo lugar —y luego de resuelto el problema anterior—, existe la tendencia de producir un discurso que idealiza el pasado debido a una visión nostálgica; finalmente, nosotros consideramos que la severa y conflictiva presión de ese “ahora” posibilita el riesgo de crear una literatura estrictamente “coyuntural”; es decir, una literatura que responde y da cuenta de esa circunstancia pero que corre el grave riesgo de envejecer velozmente luego que ha desaparecido dicha circunstancia.

Es cierto que en *Subdesarrollo y letras de osadía* Benedetti aborda otros tópicos como la fotografía, el periodismo y la crítica literaria. Sin embargo hemos

intentado rescatar aquellos elementos axiológicos que son una constante no sólo en este conjunto de textos sino también a lo largo de toda su obra. La presencia reiterada de dicho elementos no refleja una falta de evolución en el pensamiento de Mario Benedetti. Muy por el contrario, expresa la capacidad de renovarse y alimentarse a partir de las nuevas exigencias coyunturales pero siempre dentro de la coherencia de su proyecto literario.

*José Castro Urioste*  
Universidad de Pittsburgh

**Alberto Julián Pérez. *La Maffia en Nueva York*, Lima: Latinoamericana Editores, 1988.**

La ciudad de Nueva York como el 'locus horribilis' en que toda la humanidad se congrega para ser deshumanizada y brutalizada por los conflictos que en ella se generan, es la visión de la Babel de hierro descrita por Alberto Julián Pérez en su primera novela, *La Maffia en Nueva York*.

La cualidad alucinatoria de la ciudad se hace visible en el relato burlesco que compone Pérez sobre los intentos de los miembros de la maffia siciliana para extender su poder en Norteamérica. Giuliano Pomponio, "el héroe de la historia que se transformó a la edad de cuarenta y dos años en Capo de la Maffia de Palermo" (pag. 12) conoce a Aristóteles Fascioso y se desarrolla entre ellos una relación que recuerda a la de Tom Castro y Bogle en el cuento de Borges 'El impostor inverosímil Tom Castro': "separados, hubieran sido para siempre dos individuos incapaces, pusilánimes, incompletos; juntos, emprendieron una de esas revoluciones secretas que pronto infestan a la humanidad". (pag. 27) Efectivamente, siguiendo los consejos de Aristóteles, Pomponio organiza un ejército de mafiosos para atacar la maffia de Nueva York, lo cual da lugar a una batalla apocalíptica entre los dos bandos. Pomponio resulta vencedor y decide infiltrar en la ciudad sus propios métodos de trabajo para refor-

mar la prostitución, el juego y el tráfico de drogas. El lector percibe todo a través del lente deformador de listas impersonales y estadísticas sugiriendo que bajo el capitalismo norteamericano todo aspecto de la vida y de la muerte es cuantificado y medido. Un ejemplo: al tratar de implementar un programa para reformar la prostitución, Pomponio pone anuncios en periódicos y revistas solicitando prostitutas. He aquí lo que el narrador nos dice: "De 1.500.000 solicitantes seleccionaron 300.000... De las 300.000 20.000 fueron seleccionadas para el primer nivel (10.000 dedicación exclusiva y 10.000 part-time), 100.000 para el segundo nivel, que sería sin duda el más popular dada la psicología del consumidor americano (15.000 part-time y el resto tiempo completo) y 80.000 para el tercer nivel, el más riesgoso y sacrificado" (pág. 163). Esta técnica se repite a lo largo de toda la narración.

Al mantener estas exageraciones el estilo es intencionalmente ridiculizante siguiendo la tradición de los grandes satiristas. A ello se unen los juegos de palabras, las parodias, (especialmente de los distintos grupos étnicos de la ciudad) y las burlas sobre varios aspectos del sistema capitalista, recursos que crean muchísimo humor. Sin embargo, no hay que olvidar que la novela lleva como subtítulo "Historia satírica" y que es, en efecto, una aguda sátira de la violencia, la corrupción y la depravación que constituyen la realidad diaria de la urbe neoyorkina y que ante eso habría poco de qué reír. Es notable que Pérez logre, pues, ofrecernos un texto sobre los distintos aspectos de la vida en cualquier ciudad capitalista en un estilo que permite alternar la fuerza trágica de lo develado con el humor. Así, al terminar la lectura podemos estar de acuerdo con las palabras que cierran la obra: "Dichosa la generación que aprende a reír" (pag. 210).

*Ana Sierra*  
Seton Hall University