

“TRIÁNGULO ISÓSCELES” Y “MEMORIA ELECTRÓNICA”: REALISMO MÁGICO Y REALISMO FANTÁSTICO EN MARIO BENEDETTI

“TRIÁNGULO ISÓSCELES” AND “MEMORIA ELECTRÓNICA”: MAGIC REALISM AND FANTASTIC REALISM IN MARIO BENEDETTI

Dogomar González Baldi (UFRGS)

RESUMO: O presente ensaio tem por objetivo trazer a conhecimento a existência do Realismo Mágico e o Realismo Fantástico na produção literária do escritor uruguaio Mario Benedetti a partir dos contos extraídos da sua obra *Despistes y Franquezas*, 1989, “Triángulo isósceles” e “Memoria electrónica”, respectivamente. O trabalho se propõe a discutir estes gêneros, que geralmente provocam confusão diante da falta de unanimidade de critérios e opiniões, desde a ótica de seus principais precursores latino-americanos como os escritores Alejo Carpentier e Mario Vargas Llosa, juntamente com os suportes teóricos de Max Milner, Beatriz Sarlo e Jaime Hagel Echeñique, entre outros.

PALAVRAS-CHAVES: Realismo mágico. Realismo Fantástico. Realismo Maravilhoso. Estranhamento.

ABSTRACT: The present essay has the intention to bring to knowledge the Magic Realism and Fantastic Realism in the Uruguayan writer Mario Benedetti literature production from the *Despistes y franquezas*, 1989, “Triangulo isosceles” and “Memoria electronica”. The article tries to discuss both literature genres that generally provoke confusion because of the lack of opinion and criteria consensus, with the help of its main forerunner Latin-American writers such as Alejo Carpentier and Mario Vargas Llosa together with the theoretical contributions of Max Milner, Beatriz Sarlo and Jaime Echenique, among others.

KEYWORDS: Magic realism. Fantastic realism. Wonderful realism. Strangeness.

UN PREÁMBULO PROPICIO PARA LA APARICIÓN DE UNA FICCIÓN CRÍTICA E IMAGINATIVA.

A mediados de la década del 40 y paralelamente al fin de la Segunda Conflagración Mundial, que dejaría como saldo principal la tutela de los destinos de la humanidad bajo la supervisión de las dos únicas y grandes potencias, Estados Unidos de Norteamérica y la Unión Soviética, surgió en América Latina una nueva corriente de literatos que, por presentar inquietudes y propuestas en común, se denominó la “Generación del 45” o la “Generación Crítica”.

De este movimiento literario continental se destacan los argentinos Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar; el paraguayo Augusto Roa Bastos; el chileno Pablo Neruda; el cubano Alejo Carpentier; los mexicanos Octavio Paz y Juan Rulfo, y el colombiano Gabriel García Márquez, el Gabo, quienes mantuvieron una postura crítica y de distancia ante el nuevo orden mundial dividido entre el modelo económico capitalista decurrente de la Tercera Fase de la Revolución Industrial y el comunismo soviético. Por otro lado, su literatura se abocó a temas

sociales, introspectivos, existenciales, recogiendo la realidad cultural, la idiosincrasia y el imaginario colectivo de cada uno de sus propios países.

Uruguay no quedó indiferente ante esta nueva corriente y produjo un número más que considerable de adeptos y seguidores, entre ellos Carlos Martínez Moreno, Mario Arregui, Angel Rama, José Pedro Díaz, Armonía Somers, Idea Vilarino, Sarandy Cabrera, Ida Vitale, Carlos Maggi, Emir Rodríguez Monegal, Juan Carlos Onetti y Mario Benedetti. De esta constelación, Mario Benedetti es, tal vez, el escritor que más perduró y el más reconocido mundialmente no sólo por su producción literaria, como también por su posición y militancia políticas en el ámbito nacional e internacional.

Mario Benedetti nació en Paso de los Toros, departamento de Tacuarembó, Uruguay, el 14 de septiembre de 1920. Su familia se trasladó a Montevideo cuando tenía cuatro años. Se educó en el Colegio Alemán y el Liceo Miranda. Trabajó como vendedor, taquígrafo, contable, funcionario público y periodista.

Residió unos años en Buenos Aires y en 1948 regresa a Montevideo donde se incorpora la revista literaria *Marginalia*, que duró hasta el año siguiente, fecha en que pasa a formar parte del consejo de redacción de la revista Número, cuya primera etapa se extiende hasta 1955. Esta publicación es clave en la formación y el desarrollo de la llamada "Generación del 45" o "Generación crítica".

A la aparición de su primera obra ensayística, *Peripecia y novela*, (1948) siguió, en 1949, su primer libro de cuentos, *Esta mañana*, y, un año más tarde, los poemas de *Solo mientras tanto*.

En 1953 aparece *Quién de nosotros*, su primera novela, pero es el volumen de cuentos *Montevideanos* (1959), en los que toman forma no sólo las principales características de la narrativa de Benedetti, como también su predisposición para hacer una radiografía crítica de la sociedad metropolitana de Uruguay a través de sus cuentos cortos como "El presupuesto", en el que el empleado público aguarda por un aumento que nunca se vota; "Esa boca", cuando un chico pierde la ingenuidad al descubrir el cansancio y malestar de un payaso de circo; "Los pocillos" revela el egoísmo y la misantropía de un hombre que deja en duda su estado de ceguera; "Aquí se respira bien", un hijo testimonia el encuentro de su padre con un colega sin sospechar que su relación está minada por la extorsión y la prebenda; y "Se acabó la rabia", cuando la impotencia de un hombre traicionado por su esposa lo lleva a destrozarle el hocico de una patada a su fiel amigo y único testigo presencial de su desdicha; traen a luz los vicios de un Uruguay de medio siglo que empieza a sentir los síntomas de la falta de gerenciamiento y malversación de sus riquezas y las divisas obtenidas con el último conflicto mundial. La prebenda, la corrupción y el clientelismo fomentados a partir de los dos únicos partidos políticos, el Partido Nacional y el Partido Colorado, comienzan a minar la estabilidad tanto institucional como moral de la sociedad montevideana de vistas para la nueva década. En efecto, Benedetti fue un crítico observador en su diagnóstico de la sociedad uruguaya urbana que pasó por un momento de esplendor generado por el auge de las finanzas gracias a la entrada de divisas durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el peso uruguayo equivalía a un dólar.

Con su siguiente novela, *La tregua* (1960), Benedetti adquiere proyección internacional: la obra tuvo más de un centenar de ediciones, fue traducida a una veintena de idiomas y llevada al cine, el teatro, la radio y la televisión. Verdadero cronista de su ciudad, Montevideo, y de su tiempo, Benedetti transitó por los caminos de la crítica literaria, el ensayo prolífico, la poesía y, por supuesto, la narrativa. Sus textos, inteligentes y cálidos, por veces sarcásticos e irónicos, revelan un país que vive

del recuerdo, del mundial del 50, el costumbrismo, pero también el dolor de las épocas difíciles de la dictadura.

De su prolífica producción, *Gracias por el fuego*, de 1965, se destaca por la reflexión inescrupulosa de uno de sus principales personajes, dueño del periódico¹ de mayor circulación y formador de opinión de Uruguay, cuando reconoce que si no existe alguien suficientemente valiente para matarlo, el país no tiene salida. La obra ilustra la falta de ética y la creciente crisis moral ya levantadas en su ensayo *El país de la cola de paja*.

En 1968 aparece *La muerte y otras sorpresas* de cuya temática sobresale "La noche de los feos" por traer para la discusión la cuestión de la alteridad a partir del otro, un otro supuestamente en desventaja por lesiones físicas permanentes.

Entre 1954 y 1960 ocupó tres veces la dirección literaria de la revista *Marcha*, el semanario más influyente de la vida política y cultural del Uruguay y uno de los más importantes de América Latina. Fue clausurado y su predio destruido con un tanque de guerra, en noviembre de 1974, después de sufrir numerosas suspensiones tras el Golpe de Estado de 1973. A su intensa labor de escritor y periodista, se sumó una cada vez más activa participación política. En 1971 fue uno de los fundadores del Movimiento de Independientes 26 de marzo, que integrará en breve un nuevo partido político de orientación socialista, el Frente Amplio bajo la conducción del Gral. Liber Seregni. También, en ningún momento dejó de revelarse como un discreto simpatizante del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros que, desde la clandestinidad, buscaba traer a luz la corrupción del estado uruguayo compuesto y liderado por notorios miembros de la oligarquía.

El Golpe de Estado del 27 de junio de 1973 orquestado por el entonces presidente Juan María Bordaberry, oriundo del Partido Colorado, lo obliga a abandonar el país, iniciando así un largo autoexilio de doce años que lo llevó a residir en Argentina, pero por poco tiempo - en vista del Golpe de Estado que derrocó a la presidenta Estela Martínez de Perón, en 1976. En 1974 produce un ensayo titulado *El escritor latinoamericano y la revolución posible* en el que discute el papel del escritor en la construcción de un nuevo paradigma emancipador paralelo a la acción de los movimientos revolucionarios armados² en el Cono Sur.

Con la ascensión de la Junta Militar argentina, Benedetti pide asilo en Perú, Cuba y finalmente España desde donde combatió fervorosamente las dictaduras sudamericanas que ya presentaban un descrédito y un desgaste irreversibles, desgaste agudizado por el fracaso de la Guerra de las Malvinas, en 1982.

Su retorno a Uruguay, bajo un nuevo período democrático con algunas restricciones durante la presidencia de Julio María Sanguinetti, lo inspiró a acuñar un neologismo: el desexilio, una experiencia que provoca nostalgias y descubre la existencia de raíces afectivas por las tierras donde una vez fue acogido. De esta fase existencial y de reflexión, aparece la novela *Primavera con una esquina rota* de 1982, un homenaje elegíaco a los más de 30 mil detenidos y desaparecidos en el Río de la Plata durante los gobiernos de facto.

¹ El periódico en cuestión aludido por el autor es *El Día*, fundado en 1886 por José Batlle y Ordóñez presidente de Uruguay por el Partido Colorado y extinto en setiembre de 1993. Su sobrino Luis Batlle Berres y su hijo Jorge Batlle Ibáñez también ocuparon la silla presidencial. Procede destacar que Uruguay comenzó y terminó el siglo XX bajo gobiernos administrados por la familia Batlle.

² MLN Tupamaros en Uruguay, Montoneros y ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) en Argentina y MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario) en Chile, entre otros.

La trascendencia del literato uruguayo va más allá de sus libros, pues sus historias, poesías y cuentos han sido adaptados al cine, teatro, radio y televisión como es el caso de *Gracias por el fuego*, producido y televisionado en Colombia en los años setenta bajo la forma de telenovela y vehiculado posteriormente en Uruguay. Muchos de sus poemas han salido del papel para transformarse en canciones en aparcerías con artistas del medio musical nacional e internacional como el cantautor, también uruguayo, Daniel Viglietti, el trovador cubano Silvio Rodríguez y al catalán Joan Manuel Serrat. De sus últimas producciones, se destacan *Testimonio de uno mismo* de 2008 y *Biografía para encontrarme*, que no consiguió terminar.

Víctima de un proceso asmático que lo aquejaba por más de 25 años, Mario Benedetti deja de existir en mayo de 2009, a los 88 años de edad, en la ciudad que le sirvió de palco e inspiración para sus principales obras.

DE REALISMOS REALES, MÁGICOS, MARAVILLOSOS, FANTÁSTICOS E IRREALES PARA CONTAR ¿UNA REALIDAD...?

Mario Benedetti centró casi la totalidad de la atención de su obra literaria a cuestiones y aspectos inherentes a la cultura e idiosincrasia uruguayas, más precisamente en lo que respecta a la montevideana, con sus implicaciones en el campo político y social decurrentes de su estatus de metrópolis que ha nortado los destinos del país desde sus albores.

Sin embargo, existe otro lado del literato rioplatense poco divulgado y explorado, abordado con su reconocible sarcasmo e ironía para presentar y condimentar los acontecimientos relatados. En efecto, el escritor tacuareboense incurrió de forma discreta y casi imperceptible en los dominios de lo mágico y de lo fantástico, mostrándose como un autor, también, permeable a aquellos fenómenos que provocan extrañamiento y escapan al sentido crítico y común.

En su obra *Despistes y franquezas* (1989) aparecen dos cuentos cortos que satisfacen los requisitos mínimos que provocan extrañeza o extrañamiento al lector: "Triángulo isósceles" y "Memoria electrónica". Ambos sorprenden por presentar un final tan inesperado como inexplicable cuya resolución debe, necesariamente, buscarse en otros paradigmas de realidad que, a priori, sólo pueden ser ecuacionados y resueltos a través de lo mágico y de lo fantástico.

La escuela realista es un tópico harto difícil de desmenuzar, sintetizar y reelaborar, viciada de ideologías cronotópicas³ por su propia base de sustentación proveniente de lo que convencionalmente llamamos mundo real. Como levanta Fiorin (2007), los hombres no tienen acceso a la realidad dado que nuestra relación con la misma es mediada por el lenguaje, lo que implica que lo real se presenta para nosotros semióticamente siendo que nuestro discurso no se relaciona directamente con las cosas o lo que está ahí, sino con otros discursos que semiotizan el mundo y añaden, haciendo suyas las palabras del filósofo y lingüista ruso Mijaíl Bajtín, para quien todo discurso es de cuño ideológico.

³ En tal sentido Pauwels y Berger comentan: Nuestra civilización, como toda civilización, es un complot. Numerosas divinidades minúsculas, cuyo poder sólo proviene de nuestro consentimiento en no discutir las, desvían nuestra mirada del rostro fantástico de la realidad. El complot tiende a ocultarnos que hay otro mundo en el mundo en que vivimos y otro hombre es el hombre que somos. Habría que romper el pacto, hacerse bárbaro. Y, ante todo, ser realista. (BERGIER, PAUWELS 1981: 7).

Como se puede apreciar, si la realidad y el Realismo literario son el epicentro de los desvelos filosóficos y literarios, las nuevas corrientes literarias latinoamericanas denominadas, extraoficialmente, de mágica y fantástica, nos remiten a una encrucijada igual o mayor para desvendar.

En efecto, hasta el día de hoy no existe una posición unánime y común para definir y detallar con precisión qué consideramos por Realismo Mágico y Realismo Fantástico en literatura. Surgidos en América Latina en la Segunda Guerra Mundial y en el seno de la "Generación Crítica del 45", estas corrientes, para unos única y para otros debidamente dividida, fueron una reacción al avance de la literatura de ficción científica anglosajona por un lado y al avance de los procesos dictatoriales latinoamericanos que contaban con el aval de los Estados Unidos de Norteamérica por otro. A su vez, dichos géneros se empeñaban en rescatar los imaginarios colectivos, productos del mestizaje cultural entre los elementos sociales autóctonos indígenas que ya detentaban su propia cosmogonía y los elementos afros, conjuntamente con el predominante elemento caucáseo de raíces criollas provenientes del Período Colonial, todos en medio de una naturaleza exuberante que despertaba y agudizaba la imaginación cargada de animismo, deidades, religiosidad, milagros y hechos sin explicación aparente, al extremo de propiciar la inexistencia de una frontera definida entre lo real y lo irreal.

Pero, tal vez sean sus propios escritores quienes pueden arriesgar y abordar con mayor idoneidad una posible definición de todo aquello que provoca extrañamiento. Así, Alejo Carpentier (2003) en su prólogo de *El reino de este mundo* habla sobre lo Real Maravilloso como un acontecimiento que irrumpe de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad que él llama de milagro, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en función de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite, y remata, que lo maravilloso presupone, necesariamente, un acto de fe.

Con un enfoque más detallado, el escritor peruano, hoy naturalizado español, Mario Vargas Llosa (García Marquez 2007) propone, para la discusión sobre el fenómeno de extrañamiento, el rótulo de Lo Real Imaginario a partir de la obra *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y argumenta:

Los sucesos y personajes imaginarios constituyen (dan una impresión de) una totalidad porque abarcan los cuatro planos que componen lo imaginario: lo mágico, lo míticolegendario, lo milagroso y lo fantástico. Voy a definir muy brevemente qué diferencia, en mi opinión, a estas cuatro formas de lo imaginario, porque pienso que ello queda claro con los ejemplos. Llamo mágico al hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (mago) dotado de poderes o conocimientos extraordinarios; milagroso al hecho imaginario vinculado a un cerdo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad; o que hace suponer la existencia de un más allá; míticolegendario al hecho imaginario que procede de una realidad histórica sublimada y pervertida por la literatura, y fantástico al hecho imaginario puro, que nace de la estricta invención y que no es producto ni arte, ni divinidad, ni de la tradición literaria: el hecho real imaginario que ostenta como su rasgo más acusado una soberana gratuidad. (García Márquez 2007: 19).

Por su parte, Claudio Guillén (García Márquez 2007) al hablar acerca de este tópico que él lo de adjetiva de fantástico, sostiene que los relatos fantásticos modernos, como según ya lo había explicado Tzvetan Todorov en su obra *Introduction à la littérature fantastique* de 1970, guardan una reconocible relación ambigua con el mundo natural, siendo característico el hecho de que propositadamente no se le permita al lector descubrir la frontera existente entre lo natural y lo sobrenatural. En efecto, la literatura imaginativa lleva al lector hasta los límites de lo posible, bordeando lo irreal, dentro de un espacio total.

La oscilación de nomenclatura existente entre Realismo Mágico y Realismo Fantástico sufre otra alteración en la visión de Hagel Echenique⁴ (1998) quien, en sus estudios sobre el cuento hispanoamericano, propone un otro término alternativo: el Irrealismo, término levantado para los relatos como "Continuidad de los parques" de Julio Cortázar, y "La excavación" de Augusto Roa Bastos entre otros, mientras en el primer relato dos universos se chocan abruptamente, - el universo del lector-personaje y el universo de la ficción literaria -; en el segundo no sabe a ciencia cierta si el relato es un recuerdo, un sueño o imaginación provocados por el horror y el flagelo de la Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay.

Por otro lado, Milner (1990), a partir de sus investigaciones en el campo de la óptica y del psicoanálisis teoriza sobre los mecanismos de imaginación del ser humano en el momento de su lectura e interpretación de la realidad y en el momento de la creación ficcional, argumentando que El Siglo de las Luces fue, de hecho, el siglo de la luz, en el amplio sentido de la palabra, del desarrollo de las reflexiones y de las técnicas que permitieron dominar las leyes de su propagación y enderezar o modificar las apariencias del mundo, desplazando las fronteras entre lo real y lo ilusorio, entre lo objetivo y lo subjetivo de la tal manera que:

... la condición de lo imaginario en la literatura, y especialmente en esta fracción de la literatura cuya característica propia es jugar con los límites de lo verificable y de lo inverificable, de lo posible y de lo imposible, y de imponer su presencia con igual probabilidad. A menudo, se ha observado que la literatura fantástica se había desarrollado paralelamente a la literatura realista, y que obtenía su eficacia de la aplicación de los principios del relato realista a unos contenidos que hacen vacilar sus propias bases. (Milner 1990: 202).

La trasgresión provocada por ese paso más allá de lo considerado por los discursos que hacen del sentido común lo real, lo predecible e lo unánime, ha sido explorada por Beatriz Sarlo⁵ en sus ensayos sobre la producción literaria de Jorge Luis Borges de cuya narrativa fantástica se destaca *El Aleph*, relato en el cual las relaciones humanas impregnadas de nostalgia, pesar e impotencia tienen como trasfondo el descubrimiento de la existencia de un punto luminoso de no más de tres centímetros, ubicado debajo de una escalera de una antigua casona bonaerense, desde el cual se pueden apreciar todos los lugares desde todos los ángulos.

⁴ Jaime Hagel Echenique, profesor de Literatura del Instituto de Letras de la Universidad Católica de Chile, con Maestría en Letras.

⁵ Beatriz Sarlo, profesora de Literatura Argentina por la Universidad de Buenos Aires, ensayista y escritora, aborda temas sobre literatura popular, industria cultural, cultura de masas y memoria política.

Beatriz Sarlo (2008) expresa que la ficción construye un orden e intenta organizar los sentidos en cierto modo en que los dioses abandonaron, sin revelar una realidad más verdadera ni siquiera descifrando códigos hipotéticos, desafiando así la red espacial, temporal y causal, colocando en su lugar un nuevo régimen autónomo de relaciones en la trama del relato o en las figuras del propio texto y reconoce:

Nesse sentido, a literatura fantástica, longe de ser um discurso mais o menos secundário, vale como resposta independente à realidade e à literatura que quer representá-la. Enfatiza as tensões presentes no ato da escrita, sublinha as possibilidades da figuração, da apresentação indireta e da alegoria. A literatura fantástica fala do mundo não por sua representação, mas por contradição e divergência. Não lhe interessa decifrar, e sim cifra. Mas por mais que obedecem a lógicas diferentes, há um ponto quase milagroso, um ponto poético em que realidade e ficção se intersectam: a leitura pode revelar o conflito entre ambas as lógicas e descobrir que a lógica postulada para a realidade contradiz a lógica do texto ou que a lógica do texto é mais persuasiva e consistente que a lógica atribuída ao real. Nessa intersecção, a ficção pode tudo e fala de tudo, sem limites. (Sarlo 2008: 156-7).

Tan procedente como discutible, es la nomenclatura vehiculizada por el portal virtual www.rincondelvago.com, cito en Málaga, España, en su abordaje para los estudios del Realismo Mágico y el Realismo Fantástico. En efecto, el portal expone conforme el grado de extrañamiento la existencia de un Realismo Fantástico oriundo de América Latina que es el producto de la combinación de la realidad y la fantasía a partir del espectro cultural emergente de la confrontación de cosmogonías diferentes, como es el caso del europeo transplantado, el indígena y el elemento afro; de un Realismo Maravilloso que exige la creación de nuevas leyes para la naturaleza para configurar el hecho de extrañamiento. Por su oscilación lo maravilloso se divide en Maravilloso Hiperbólico cuando el tamaño de los seres u objetos es sobredimensionado; Maravilloso Exótico lo irreal cobra estatus de real; Maravilloso Instrumental se hace uso de herramientas irreales en un entorno real y lo Maravilloso Puro se representa como totalmente inexplicable, todo su corpus está impregnado de eventos, espacios geográficos, culturas, flora y fauna incomprensibles para la cotidianidad humana.

El abordaje concluye que el contenido del Realismo Fantástico y del Realismo Mágico es sencillo y deslumbrador, recurriendo a los grandes temas sociales, involucrando las mismas en una aureola de sueños, creencias, y rituales que pueden estar en algunos casos proyectados en el futuro, mientras que las diferencias de estas dos modalidades debe encontrarse en los argumentos y bases que el autor de la obra entrega y en el modo de cómo el lector percibe su texto. En nuestro caso, analizaremos cuál es la propuesta de extrañamiento levantada por Mario Benedetti.

DEL REALISMO MONTEVIDEANO Y DEL EXILIO A LOS REALISMOS MÁGICOS Y FANTÁSTICOS RIOPLATENSES.

Como ya fue expuesto, Benedetti incursionó discretamente por los dominios del extrañamiento, producto de ello son "Triângulo isósceles" y "Memoria electrónica" que

por sus características nos remiten a los realismos en cuestión, ¿pero qué hay en ellos que escapa al sentido común, a lo normal y a lo canónico?

En "Triángulo isósceles", - título muy sugestivo retirado de la geometría plana para denominar aquel triángulo que presenta dos lados iguales y uno diferente, generados a partir de dos ángulos iguales y el tercero diferente -, el literato uruguayo nos hace deparar con un caso de traición amorosa hartamente inusitado: el abogado Arsenio Portales, casado con la ex actriz de teatro Fanny Araluce, mantiene un idilio furtivo desde hace dos años con otra mujer, Raquel, también casada, a quien considera particularmente muy atractiva. Sus encuentros se llevan a cabo los días martes, en un apartamento alquilado exclusivamente para liberar sus pasiones, aprovechando los momentos de ausencias y los compromisos de sus respectivos cónyuges. En el día de cumplir sus dos primeros años de relación furtiva, Arsenio decide darle un collar florentino de regalo a su fiel amante. Raquel encantada con su regalo, se dirige al baño para probárselo. Extrañamente, Raquel demora, Arsenio se inquieta, pero se calma al saber que está bien. Pasan unos minutos y la puerta se abre, y para sorpresa y estupefacción del abogado, aparece su esposa Fanny en vez de Raquel, luciendo el collar. Arsenio no da crédito a lo que ve, mientras que su esposa le recrimina que sus sentidos no fueron capaces de reconocerla en todo ese tiempo.

Ingenuidad, distracción, miopía, candidez, estado de hipnosis, ¿cómo es posible que un marido no reconozca a su propia esposa, a su propia mujer, su voz, su aroma corporal, independiente de su disfraz y de sus apliques de belleza? El grado de extrañeza escapa al sentido común y a la verosimilitud. Salvo a través de un encanto, encantamiento, o un embeleso o embelesamiento oriundo de un embrujo o de algo mágico o maravilloso que se puede medianamente justificar el fenómeno.

Esta sorpresa nos remite, con las debidas consideraciones pertinentes al género, a un pasaje bíblico del Nuevo Testamento en el que Jesús de Nazareth, una vez resucitado, no es reconocido por sus propios discípulos, aun estando frente a frente con ellos. Lo sobrenatural que se muestra negligente ante las leyes naturales (¿leyes naturales acuñadas por el hombre pueden ser consideradas leyes naturales?) toma cuenta de la situación y no se requiere una exégesis a priori, el newtonismo y el cartesianismo huelgan, no son suficientes, inclusive los nuevos postulados de la física cuántica se muestran inoperantes; es un momento mágico, mágico en el sentido cabal de su campo semántico: sorprendente y fascinante porque se admite la creencia de que existen fuerzas y poderes ocultos que pueden ser convocados para conseguir un beneficio o un maleficio en su materialización. También cabe el adjetivo de maravilloso; lo real ha sido desplazado por lo inesperado, por lo posible de lo imposible. Arsenio Portales formaba parte de una triangulación singular, y hasta, tal vez, sin precedentes, era el ángulo diferente de la misma sin sospechar que los otros dos, era su propia esposa que los incorporaba. A la ciencia solo le resta contemplar sonriente con aires de incredulidad.

En el segundo texto, "Memoria electrónica", también extraído de *Despistes y franquezas*, el título ya sirve de preámbulo para el contenido nuclear del relato; memoria electrónica nos reporta a tecnología de avanzada, a la robótica, a la cibernética, donde la máquina sirve y suplanta al ser humano en sus actividades cotidianas. La atribución de memoria⁶ le permite a su portador un discreto pero consolidado poder de

⁶ En este sentido, procede traer para la mesa de discusión el cuento corto de Jorge Luis Borges (1994), "Funes el memorioso", integrante de *Artificios*, también publicado con el título *Ficciones*, cuyo personaje principal retenía, y reproducía en tiempo real, todos los acontecimientos de su mundo en torno, careciendo paradójicamente de una memoria íntima y personal.

percepción y lectura del flujo lineal del tiempo, como también su ordenamiento y posterior reproducción. Siendo así, el electrodoméstico en cuestión posee una autonomía programada capaz de producir y gestionar combinaciones para satisfacer las demandas que le son impuestas.

La memoria, en la cadena evolutiva de los organismos vivientes, es un paso trascendental para superar el estado basal instintivo y poder alcanzar el estado de entelequia que, posteriormente, propiciará su estado de simbolización y consecuente aculturación.

Nuevamente en el relato, tanto el personaje principal como el lector serán arrebatados por un final y una verdad inimaginables. Esteban Ruiz es un joven de 26 años soltero, tímido, con inquietudes de poeta que trabaja en un banco, en el sector de Valores a Cobrar. Al retornar a su casa, se deleita con su Canon S 60, una máquina de escribir que posee memoria electrónica. A falta de una novia o pretendiente, el bancario decide inventarse un amor con nombre propio, Florencia, a quien dedicarle su lírica. En su ficción amorosa, ha incluido todos los estadios de un relacionamiento tipo para servir de inspiración en sus poemas, inclusive uno donde vierte todo su dolor y angustia ante el abandono de su amada. Aprovechando la visita de su amigo Aníbal, y queriendo compartir con él su última obra, Esteban colocó una hoja en blanco en la máquina y accionó el dispositivo de escritura:

¿Por qué te vas? ¿O es sólo amenaza?
No me acorrales con esa condena.
Sin tu mirada se quedó la casa
Con una soledad que no es la buena.
No logro acostumbrarme a los rincones
Ni a las nostalgias que tu ausencia estrena.
Conoces mi delirio y mis razones
De mi bronca de ayer no queda nada.
Te cambio mi perdón por tus perdones.
¿Por qué te vas? Ya aguardo tu llegada.

Pero para sorpresa de ambos, la máquina Canon S 60, con memoria electrónica no se detuvo y continuó inexplicablemente su reproducción textual:

¿Quieres saber por qué? Pues te lo digo:
No me gustas, querido, no te aguanto,
Ya no soporto más estar contigo.
Últimamente me has fregado tanto
Que una noche, de buenas a primeras,
En lugar del amor, quedó el espanto.
Odio tu boca boba, tus orejas,
Que te creas el bueno de la historia.
Con mi recuerdo, tú haz lo que prefieras
Yo te voy a borrar de esta memoria.

Sarcasmos e ironías de lado, el extrañamiento provocado por el final, si bien para algunos teóricos puede considerarse mágico o fantástico, requiere y nos reporta al mito moderno de la máquina o autómatas que alcanza su libre albedrío, en un momento dado

de su constante perfeccionamiento y especialización, temas éstos abordados por producciones del séptimo arte como *Blade Runner asesino de androides* (1982) basada en la novela de ficción científica, de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, *Inteligencia artificial* (2001) y la más reciente *Yo, robot* (2004) que retoma las reflexiones filosóficas de *Hombre Bicentenario* (1999) ambos basados en las novelas de Isaac Assimov, obras que en sus argumentos nucleares reposa la figura infantojuvenil de Pinocho la marioneta de madera creada por Carlo Collodi, - *Las aventuras de Pinocho*, 1882 -, quien reivindica, de su propio creador, el derecho a la vida, el derecho de ser y el derecho a su autonomía.

"Memoria electrónica", como se puede apreciar, no comulga en momento alguno con lo sobrenatural; el fenómeno que irrumpe en la Canon S – 60 no está muy distante del discurso de la ciencia de la segunda mitad del siglo XX, una ciencia dinámica y en constante y acelerada transformación, pasible de producir tecnologías autónomas y organismos e inteligencias artificiales, que cargan en su código genético el imponderable de, bajo circunstancias no previstas o calculadas, alcanzar el grado de conciencia y comportamientos típicamente humanos.

Mario Benedetti en su brevísimo período de estadía en los reinos y las moradas de lo mágico y de lo fantástico, en ningún momento abdicó a su discurso, por naturaleza, siempre politizado, comprometido con lo social, y siempre haciendo uso de sus consabidos trazos sarcásticos e irónicos para enriquecer la pintura de su relato. Estos realismos no se muestran incoherentes con su línea literaria, sino que contribuyen y enriquecen su lectura antropológicosocial de mundo, pues en ambos se revela una realidad incomprensible y desconcertante, donde el conocimiento construido a través siglos de observación, se muestra tambaleante e incapaz de responder a las principales inquietudes humanas.

"Triángulo isósceles" y "Memoria electrónica" presentan en su propio código adenético las mismas características comunes del resto de su obra predecesora, una producción literaria usada como arma de denuncia y de protesta ante la corrupción, la prebenda, la sumisión, la falsedad ideológica, la alcahuetería, la mentira, el Estado fallido, y por último, en los tiempos de Estado de Excepción, la tortura, la violación y la desaparición forzada. El impacto que estos comportamientos abusivos han causado en nuestra sociedad contemporánea, principalmente latinoamericana, resultan tan difíciles de explicar como tan costosos de aceptar. El ser humano en su egoísmo, se reserva el derecho de cualquier forma justificar sus fines; creando mundos y sistemas en detrimento de la vida. Realidad y fantasía pierden sus contornos y por veces la más afiebrada imaginación no supera la realidad.

El ser humano, al lidiar con la realidad y en el momento de su lectura literaria de la misma, levantando y proponiendo otros estadios de realidad, no hace más que prolongar sus conflictos existenciales no resueltos hasta ahora, y que giran en torno de cuestiones tan profundas como ancestrales, de las cuales, tal vez, tres sean las piedras angulares más cementadas durante su propio pasaje por este mundo: de dónde vengo, hacia dónde voy, cuánto tiempo tengo.

Mario Benedetti trató, a través de la reconocida fuerza expresiva de su tinta, de responder al desafío, en cierto modo, con la confrontación no solo de una, sino de múltiples realidades, en su búsqueda incesante por una realidad eutópica que propiciase el desarrollo de un ser más humano más solidario y más fraterno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. I. Inteligencia artificial. Dirección: Steven Spielberg. EEUU. Producción: Bonnie Curtis. Estudio: Dream Works SKG, Warner Brothers, Stanley Kubrick Productions, 2001, 146 min, inglés, color, 35 mm.

BENEDETTI, Mario. *Despistes y franquezas*. Buenos Aires: Editora Sudamericana, 1989.

_____. *El país de la cola de paja*. Montevideo: Editorial Ciencias, 2º edición, 1961.

_____. *Montevideanos*. Montevideo: Editorial Arca, 1988.

BERGIER, Jaques; PAUWELS Louis. *El retorno de los brujos*. Barcelona: Editorial Plaza y Janes, 1981.

Blade Runner, asesino de androides. Dirección: Ridley Scott. EEUU. Producción: Michael Deeley y Ridley Scout. Estudio: Warner Brothers, 1982, 118 min, inglés, color, 35 mm.

BORGES, Jorge Luis. *Artificios*. Madrid: Editorial Alianza Cien, 1994.

CARPENTIER, Alejo. *Reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Edición Conmemorativa. Real Academia de España, Asociación de Academias de la Lengua Española. España: Alfaguara, 2007.

HAGEL ECHEÑIQUE, Jaime. *Colección de Oro del estudiante, Cuentos latinoamericanos de la Colonia al Irrealismo*. Santiago de Chile: Sociedad Comercial y Editorial Santiago Limitada, 1998.

Hombre Bicentenario. Dirección: Chris Columbus. EEUU. Producción: Nicolas Kazan. Estudio: Touchstone Pictures y Columbia Pictures, 1999, 130 min, inglés, color, 35 mm.

MILNER, Max. *Lengua y Estudios Literarios, La Fantasmagoría*. México: Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V., 1990.

Realismo Mágico y Realismo Fantástico. Disponible en: <<http://html.rincondelvago.com/realismo-magico-y-fantastico.html>>. Acceso en 20 mayo 2009.

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

Yo, robot. Dirección: Alex Proyas. EEUU. Producción: Alex Proyas, Davis Entertainment, Laurence Mark Productions, Mediastream IV, Mystery Clock Cinema, Overbrook Films Production. Estudio: Twentieth Century Fox, 2004, 110 min, ingles, color, 35 mm.

Artigo recebido em 29 de junho de 2011 e aprovado em 25 de agosto de 2011.