

# Una lectura operativa de “Réquiem con tostadas” de Mario Benedetti

*Jaime Trías Romanow*

Consejo de Educación Secundaria (CES)  
Consejo de Formación en Educación (CFE)

## **Resumen**

En este artículo presentamos una lectura operativa, es decir, funcional y pragmática en términos pedagógicos, del cuento “Réquiem con tostadas” de Mario Benedetti. Esta lectura se realiza en el marco actual de sensibilización y visibilización, por parte del feminismo y diversas organizaciones sociales, de la violencia de género y el femicidio como fenómenos enquistados en la actual sociedad de consumo. A través de un abordaje crítico del dispositivo ficcional pretendemos el desglose y estudio de los elementos constitutivos de la violencia de género y la violencia doméstica presentes en el relato que posibiliten la reflexión y sensibilización en diversos ámbitos educativos.

**PALABRAS CLAVE:** Mario Benedetti, “Réquiem con tostadas”, violencia doméstica, violencia de género.

## **An operational reading of “Réquiem con tostadas” by Mario Benedetti**

### **Abstract**

In this article we present an operative reading, that is, functional and pragmatic in pedagogical terms, of the short story “Réquiem con tostadas” by Mario Benedetti. This reading is carried out within the current framework of awareness-raising and visibility, by feminism and various social organizations, of gender-based violence and femicide as phenomena embedded in today’s consumer society. Through a critical approach to the fictional device we aim at breaking down and studying the constitutive elements of gender-based violence and domestic violence present in the story that enable reflection and awareness in various educational field settings.

**KEYWORDS:** Mario Benedetti, “Réquiem con tostadas”, domestic violence, gender-based violence.

Sonó en la radio el *Cuarteto de Nos*, y me detuve en estos versos de la canción: “Cuando le propongan algo irregular/cuando alguien con ella se quiera propasar /ella no renuncia a los principios que atesora/ la nena no se calla ni la nena llora”. Este estribillo de la canción “No llora” me hizo reparar en algunos motivos que bien nos permiten introducirnos en este artículo. El primero de ellos es la certidumbre con la que esta voz paterna que le canta a su hija plantea la ocurrencia de al menos algún episodio de violencia de género: alguien se va a querer propasar. La voz paterna va enumerando, con el dolor y la impotencia frente a lo inexorable, otras certezas que devienen en una premisa: la soledad de la criatura en su fatal enfrentamiento con las miserias humanas. Entonces dos expresiones me sugieren empezar por aquí el artículo. En primer lugar “la nena no calla”, como mandato que reviste una esperanza, la palabra que denuncia para subvertir lo que en el tiempo de la enunciación lírica aparece como certeza. Y, en segundo lugar, lo que funciona como *leitmotiv*, “la nena no llora”: ¿qué significa que una nena no llore? ¿De dónde viene esa construcción de género que atribuye al llanto sentidos opuestos según provenga de hombre o de mujer?

Aún más, así como crecimos escuchando que los hombres no lloran también se nos repetía que los hombres no les deben pegar a las mujeres. Este era un mensaje colectivo, un mensaje que iba pasando de madres a hijos, de maestras a alumnos, y que ya en la juventud era tácito: a las nenas no se les pegaba, y el que lo hiciese era un cobarde que debía ser aleccionado por los demás. El lector encontrará reparos varios, incluso la noción central se sostiene en el machismo: el mensaje a los niños debería ser que no hay que pegarles a los demás. Otras objeciones podemos esgrimir frente a esas prerrogativas y aún podríamos continuar por este rumbo si no fuera que el motivo de este introito es el de traer a cuento que expresiones como “los nenes no lloran” o “a las nenas no se les pega” fueron diseminadas confusamente en la construcción de nuestro ser social, y la literatura puede arrojar luz sobre esto.

Mario Benedetti escribió “Réquiem con tostadas” en 1968 y ya entonces refleja una situación de violencia de género y de violencia doméstica que aquellas madres y maestras ya conocían muy bien y que,<sup>1</sup> desde

los primeros encuentros de las niñas con los niños, parecían querer prevenir plantando aquella premisa: “a las nenas no se les pega”.

Ha pasado más de medio siglo desde la publicación de “Réquiem con tostadas” y hoy encontramos un marco de recepción señaladamente diferente a aquel Uruguay: “las nenas” no callan, y se han organizado para tomar las calles, se han movilizado con carteles bien grandes para gritar no solo que “a las nenas no se les pega” sino más: “a las nenas no se las mata” instalando espacios de diálogo social.

Si la literatura, entendida en estas líneas como materia de estudio, prosigue la ya histórica fundamentación de su pertinencia en las aulas de secundaria, siempre en riesgo desde paradigmas tecnocráticos y economicistas, es justamente, entre otros tantos motivos, porque a través de las ficciones es posible traer a la superficie lo silenciado y ponerlo en voz. También para analizar los discursos que nos atraviesan y nos han formado sobre diversos temas. La literatura, en tiempos de valores siempre necesitados de apuntalamientos, puede lo que otras áreas quizá no: hacer del análisis del aparato ficcional una herramienta transformadora de horizontes sociales futuros. En términos sartreanos: “El escritor ‘comprometido’ sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (Sartre, 1957: 33).

Hoy podemos acercarnos esas pocas páginas que ocupa el relato a los estudiantes de tercer año de ciclo básico, pero también realizar cruces con otros textos en los ejes temáticos de primer año de bachillerato o incluso como modelo complementario de nuevas técnicas narrativas en propuestas programáticas de tercer año de bachillerato. Y aun en todas aquellas modalidades de educación no formal que posibiliten un encuentro con la lectura crítica.

En estos tiempos Hoy es oportuno y aún imperioso el abordaje de “Réquiem con tostadas” en las aulas de un país en donde la violencia de género y el femicidio requieren, como en el resto del globo, una respuesta desde todos los ámbitos de formación de ciudadanía. El Observatorio de Violencia de Género presenta en sus diversos canales de comunicación todas las estadísticas y los números fríos que desde un tratamiento transversal puede el docente utilizar en coordinación con otras asignaturas. Sabemos que los números pueden graficar un estado de situación, pero difícilmente nos lleven a habitar el lugar del otro; en cambio la ficción nos permite entrar en situación, desplazarnos hacia las voces de las víctimas, ser testigos

1 Utilizamos las categorías de violencia doméstica y violencia de género pues entendemos que en el cuento de Benedetti se presentan ambas formas de violencia. Si la violencia doméstica se define por el ejercicio de la violencia en el hogar dentro de los vínculos de convivencia y parentesco entre los integrantes, es evidente que este relato presenta un claro ejemplo de violencia doméstica ejercida por el padre sobre sus hijos y su esposa; si nos atenemos a la definición de violencia de género como aquella violencia que se ejerce sobre la mujer por el simple hecho de serlo, el relato abunda

en escenas que cristalizan la violencia gratuita sobre la mujer hasta el femicidio final. Véase ley de violencia hacia las mujeres basada en género, N.º 19.580.

del espanto. Y dado este particular poder de la literatura como espejo, como refracción de la realidad, no sería extraño para quienes ejercemos la docencia, ver allí, en el aula misma, emerger el testimonio que, en el mejor de los escenarios, pueda ser tomado por las redes de contención y acción. Cuando estas redes funcionan en sintonía real con la dimensión del problema –y no agonizan enterradas bajo protocolos paralizantes– pueden brindar herramientas que conduzcan las situaciones emergentes hacia a otros desenlaces posibles, bien alejados al de la ficción.

~

El relato se dispara desde el narrador intradiegtico que responde a una pregunta elidida, una pregunta que Eduardo necesitaba que alguien le hiciera. Y desde allí, un lance monologal vertiginoso que emula a la perfección la oralidad ansiosa de un niño que quiere contar todo, desprenderse de “eso”, de ese relato que será el entregado al personaje que oficia de interlocutor (que no ejerce como tal durante la narración) y a los lectores; relato que el joven parece haber cargado demasiado tiempo y demasiado solo.

El monólogo de narrador intradiegtico es recurrente en la narrativa de Benedetti. Así en “Puntero Izquierdo” el futbolista que relata desde la jerga coloquial del campito los sucesos que lo llevan del gol al hospital, ubica al lector, en cada forma pronominal, en destinatarios del mensaje/cuento. Efecto similar se produce en la falsa epístola de “Una carta de amor” donde quedamos bajo los ojos de la “señorita” que lee, incrédula, la pragmática propuesta. En “Niñoquepiensa” el monólogo se transforma en torrente de conciencia ya que se omite toda puntuación y orden lógico gramatical estructurante; este fluir discursivo atropellado trasluce formalmente la impotencia y el enojo del niño castigado en el hermetismo de su habitación por las travesuras realizadas. Otra niña, ahora desde la novela, aporta una de las múltiples perspectivas de *Primavera con una esquina rota* (1982) desde un monólogo semejante al de Eduardo: a la asociación libre y las elipsis motivadas por una enunciación construida desde la afectividad, se le suma el predominio del enunciado corto. En estos relatos hay dos componentes que en “Réquiem con tostadas” desaparecen: el humor y la ingenuidad. El lance catártico de Eduardo, ya más adolescente que niño, no permite encontrar secuencias donde la ingenuidad aflore; por el contrario, la brutalidad de los episodios y la inminencia del peligro, llevan al joven a un estado de alerta en donde la ingenuidad es riesgosa. La traducción en voz de los episodios del terror intramuros y el desenlace trágico de la violencia expulsan toda posibilidad de humor.

El monólogo de Eduardo cruzado por la afectividad presenta, como el de Beatriz y el narrador de

“Niñoquepiensa”, asociaciones por aproximación semántica que desvía y contrae el relato ante la emergencia de motivos inconexos por una cronología lineal; la porquería, la pelea con el Beto, los abuelos. Esta afectación volcada al monólogo produce una variación temporal que se traduce en saltos analépticos, algunos que proponen periodizaciones en función de acontecimientos fundados en la ficción: el año y medio antes de *este* encuentro en el café, antes de la porquería y después de la porquería, la noche del abrazo materno.

Aterrizando en el cuento podemos ensayar una interpretación sobre el temor inicial que Eduardo manifiesta: “pero no me atrevía” (1994: 196),<sup>2</sup> y es que enfrenta, en un espacio por demás significativo –puede estar sentado donde su madre lo hacía– a un hombre que no es su padre pero que resulta un otro adulto tal vez generacionalmente semejante. Sumado a esto el sentimiento de culpa que inevitablemente carga pues, como lo contará en el devenir del relato, terminó por conducir a su padre al encuentro con la relación oculta y clandestina que mantenía su madre. Sin embargo, el joven conoce y diferencia a este adulto, desde una mirada que resulta, como se verá en todo el cuento, apresuradamente madura: “usted es un buen tipo” (196). Sabemos que Eduardo lo conoce porque lo vio espejado en la felicidad contenida de su madre, y confirma su valoración el hecho de que el hombre le haya dado un poder que tenía vedado: el de la palabra. Es en este ritual conversacional, del que solo tenemos la voz de Eduardo, en donde el joven puede poner en palabra la erosión generada por la culpa y la esperanza en la reparación que ese adulto puede tramitar luego del llanto final.

Los primeros registros de la violencia presentes en el relato de Eduardo se producen en el orden del discurso, la comunicación es sabotada y el sujeto que ejerce la violencia es el portador de la palabra,<sup>3</sup> el creador de realidades y manipulador de subjetividades; el discurso unidireccional niega la alteridad, la palabra funda así el poder y el silencio de los otros es la primera señal

2 En adelante se indicará número de página de la edición: Mario Benedetti (1994) *Cuentos completos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe/SeixBarral.

3 El lector habrá visto que se prefieren construcciones del tipo “sujeto que ejerce la violencia” a expresiones como “el violento” o “el sujeto violento” que, aunque construcciones menos problemáticas para la elaboración de una prosa más fluida e incluso referidas mayoritariamente a la ficción, pueden habilitar una elección paradigmática que entendemos incorrecta. Hablar de “el violento” o “el sujeto violento” (e incluso trasladarlo a términos literarios al “personaje violento” esbozo de un arquetipo endurecido) supone el encapsulamiento estigmatizante; nos parece más acertado hablar de quien “ejerce la violencia” porque pone al varón en situación e implica también la posibilidad de transformar esa conducta.

de sumisión: “no hablábamos mucho ella y yo. En casa, o reinaba el silencio, o tenía la palabra mi padre” (196).

Aquí en el relato el sujeto que ejerce la violencia se perfila como un personaje introvertido que ante la estimulación con el alcohol —que es siempre estímulo, jamás causa *per se* de la violencia—, suelta el alarido territorial sin más amenaza que la propia autopercepción: “Pero el Viejo hablaba casi exclusivamente cuando venía borracho, o sea casi todas las noches, y entonces más bien gritaba” (196). Eduardo desliza la existencia de un padre prealcoholismo que no tramitaba la violencia, al menos, de forma física: “y no bien agarró el vicio nos empezó a pegar a los tres” (196).

La violencia se desata en el momento en que el padre arriba al hogar, es decir, el sujeto aterriza en un territorio que entiende ya propio, ya reducido a su voluntad, y cualquier señal motiva el estallido de la conducta psicopática:

A Mirta y a mí nos daba con el cinto, duele bastante, pero a mamá le pegaba con el puño cerrado. Porque sí nomás, sin mayor motivo: porque la sopa estaba demasiado caliente, o porque estaba demasiado fría, o porque no lo había esperado despierta hasta las tres de la madrugada, o porque tenía los ojos hinchados de tanto llorar (196).

Kaufman explica esta violencia como producto de una percepción del sujeto, no siempre consciente, de derecho a privilegios:

Si un hombre golpea a su esposa porque ella no tuvo la cena a tiempo sobre la mesa, no lo hace solo para asegurar que no vuelva a ocurrir; es también una indicación de que percibe tener el derecho a que alguien le sirva (1999: 4).

Esta situación revela, al mismo tiempo, otro fenómeno que el relato contiene reflejando de forma fractal lo que ocurre en la sociedad falocéntrica y patriarcal, hablamos de la división de espacios y roles, el hombre que sale en busca del sustento y la mujer que queda al cuidado del hogar, en un orden que Bourdieu define en estos términos:

La fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos; es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a

los hombres, y la casa, reservada a las mujeres (Bourdieu, 2000: 22).

El relato ofrece un motivo indefinido para el narrador, Eduardo no sabe de qué se trató, por ende, desconocido también para los lectores: la porquería. Sin embargo, lo relevante no es qué fue la porquería, sino que sostiene uno de los rasgos constantes en las situaciones de violencia doméstica: la víctima se autopercibe como culpable.

Es a partir de esta “porquería” que se explica en el cuento la progresiva entrada de la familia en la pobreza, la suma de carencias materiales. En la construcción machista y patriarcal de la masculinidad este empobrecimiento implica una falla y, por lo tanto, ese macho sustentador ha fracasado como tal: la violencia se convierte entonces en reubicación de la jerarquía del macho como en vehiculización vertical del entendido de una violencia sistémica que lo expulsa como sujeto útil en la producción y el consumo. Kaufman define esta violencia como “la forma de reestablecer el equilibrio masculino, de afirmarse a sí mismo y afirmarles a los otros las credenciales masculinas de uno” (1999: 6).

El miedo aparece temprano en el relato de Eduardo y se presenta como instrumento de poder, de dominación. Un miedo arraigado en el inconsciente de una niña que ve repetirse en sueños las escenas de una violencia tan gratuita como aterradora: “A Mirta siempre le parece que el Viejo va a aparecer borracho, y que se va a quitar el cinturón para pegarle” (Benedetti, 1994: 196).

Desde el punto de vista simbólico los objetos se transforman desde la mirada del miedo, quedando en la retina fijados con una carga emocional que extraña las cosas: el más evidente es el hogar, símbolo de protección y calidez, que se vuelve prisión y patíbulo; para los niños el cinto bestializado en su función de látigo. Pero hay una imagen que se recorta y carga de expresividad, de extrañamiento, brota en el recuerdo de Eduardo una de las tantas veces que debió ayudar a su madre a cargar con el cuerpo inerte del Viejo ebrio:

Era pesadísimo, y además aquello era como levantar a un muerto. La que hacía toda la fuerza era ella. Yo apenas si me encargaba de sostener una pierna, con el pantalón todo embarrado y el zapato marrón con los cordones sueltos (197).

La mirada del niño está sostenida desde el extremo que carga, y al peso que arrastra se suman imágenes que, desde esa alteridad sometida, débil, desde ese abajo asfixiado, retendrá el limo, la suciedad adherida en el pantalón y ese zapato marrón desatado, emblema de la decadencia, del abandono paterno.

La resistencia que se permite la mamá de Eduardo parte del endurecimiento expresivo, no devolverle al golpeador una señal de dolor, así esto implique un daño físico mayor:

Después, con el tiempo, mamá dejó de llorar. Yo no sé cómo hacía, pero cuando él le pegaba, ella ni siquiera se mordía los labios, y no lloraba, y eso al Viejo le daba todavía más rabia. Ella era consciente de eso, y sin embargo prefería no llorar (196).

Que la madre no llore —*la nena no llora*— no deja de ser un endurecimiento que refracta la insensibilidad del otro; es una masculinización en términos machistas, pues el mandato es que el hombre, a diferencia de la mujer-madre, no debe traslucir su emotividad. Esto explica el recrudescimiento de los golpes, en términos simbólicos la madre pone en jaque el poder del sujeto:

Esto es particularmente cierto cuando el sentimiento producido es el de no tener poder. Tal sentimiento solo exacerba las inseguridades masculinas: si la masculinidad es una cuestión de poder y control, no ser poderoso significa no ser hombre. De nuevo, la violencia se convierte en el medio para probar lo contrario ante sí mismo y ante otros (Kaufman, 1999: 9).

Otra resistencia de la madre de Eduardo —más ajustada a la ficción que a las características arquetípicas de los casos reales que sufren de la sujeción foucaultiana del que controla y castiga— es la de vivir un amor clandestino, un intento de fuga hacia espacios de comprensión y afecto que el joven, con sus casi catorce años, comprende y alienta desde esa madurez emocional tan compleja que incluso le permitía empatizar con esa relación comunicándose con su madre desde las miradas.

Antes mencionábamos el hogar y de qué manera se revierte el sentido simbólico de protección y reparo, también se ve el carácter insular adquirido por el hogar que es atravesado por la violencia, que conduce a la ruptura de otros lazos que podrían suponer canales de salida. Se explicita el alejamiento de los abuelos, de ambos lados de la pareja, y tampoco hay vínculos con otros familiares ni amistades. Benedetti vuelve a incluir en el cuento motivos que son síntomas reconocibles de un hogar ganado por la violencia: la ausencia de vínculos no permite una objetivación externa de la situación que las víctimas han naturalizado; y en el más tibio de los casos, tampoco habilita la posibilidad de encontrar soluciones a los agentes laborales y sociales que rodean al sujeto que violenta y a su víctima.

El pequeño episodio de violencia de Eduardo en la escuela, frente a su compañero, el Beto, nos podría

sugerir la perpetuación del modelo violento —no está de más notar cómo emerge en la institución educativa un llamado de atención, un signo, en el que nadie repara—. Sin embargo, Eduardo hizo una de las lecturas posibles, no seguir el modelo: “Pero yo a mis hijos no les pegaré” (199). Sin embargo, en contextos de violencia, la otra opción es recurrente y la naturalización de una masculinidad machista y violenta se convierte en reproducción endémica en la sociedad de consumo globalizada:

Demasiados hombres en el mundo crecieron en hogares donde la madre era golpeada por el padre. Crecieron presenciando conductas violentas hacia las mujeres como la norma, como la manera de vivir la vida. Para algunos, esto tiene como consecuencia una repulsión hacia la violencia, mientras en otros produce una respuesta aprendida. En muchos casos ocurren ambas cosas: hombres que utilizan la violencia contra las mujeres a menudo experimentan un profundo repudio por sí mismos y por sus conductas (Kaufman, 1999: 10).

Es posible que la elección de las denominaciones que Eduardo emplea para referirse a sus padres pueda interpretarse al menos de dos maneras. Por un lado, desde una perspectiva que pone el énfasis en la afectividad: vemos que se refiere a su madre como “mamá” y a su padre como “el Viejo”, lo que lo reduce, a través de la sustantivación, a un rasgo que lo aleja del uso vernáculo del término y que no contiene la intensidad afectiva presente en las connotaciones semánticas de un “papá” —además con una mayúscula que impone desde la grafía una presencia más sustantiva, más pesada—. Por otra parte, “el Viejo” en tanto distanciamiento etario en pos de la censura y alejamiento de un tipo de masculinidad primitiva y simiesca, en la que se visualiza el posicionamiento del escritor.

La narración termina con el llanto de ese personaje que escucha el relato de Eduardo y que se hace portador de un discurso que lo vuelve testigo del infierno que su compañera quizá no haya contado en totalidad, siendo que los encuentros estarían destinados a oxigenar esa asfixiante convivencia con la violencia. Es así que se cierra un cuento que fue sostenido, junto a la violencia relatada, por el reconocimiento a la figura materna como motivo recurrente, dándole a este encuentro en el café, donde comparten el capuchino y las tostadas, un carácter elegíaco y trascendental, un ceremonial de despedida como lo anuncia simbólicamente el título.

~

El corte intergeneracional (desmantelar el *habitus* en términos de Bourdieu) necesario debe forjarse, también, desde el ámbito educativo; corte que supone la sensibilización y reconocimiento del otro, el desglose y análisis de los diversos discursos que nos atraviesan:

los que forjan roles y modelos para los géneros, los que instalan el odio y la violencia, sistematizando las múltiples formas de sometimiento jerárquico que obturan el escenario global actual. Devolverle el sentido a la alteridad, y repensar un orden social que cosifica a la mujer volviéndola mercancía-objeto, o símbolo como señala Bourdieu:

El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica hasta el punto de convertirlo en el principio de división de todo el universo, no es más que la asimetría fundamental, la del sujeto y del objeto, del agente y del instrumento, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y de reproducción del capital simbólico, cuyo dispositivo central es el mercado matrimonial, y que constituyen el fundamento de todo el orden social. Las mujeres solo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres (2000: 59).

Si Benedetti logró reunir en un relato, con una perspectiva y una estructura que buscan movilizar al lector –sin recurrir ni a una sola imagen morbosa o efectista del cuerpo femenino violentado–<sup>4</sup> los rasgos distintivos de la violencia doméstica (naciones equívocas de masculinidad y feminidad, violencia física y psicológica, hermetismo vincular, sujeción, violencia y ausentismo escolar) podemos afirmar que, en esta coyuntura, no incluir este cuento en los espacios de aprendizaje que nuestra asignatura nos provee, sería dejar pasar la oportunidad de visibilizar y problematizar desde la ficción lo que tratamos de transformar en nuestra cotidianidad. El cuento lo cristaliza: cuando la violencia irrumpe en el hogar, nadie gana y las pérdidas, partiendo por la mujer y madre asesinada, trasvasan a los demás personajes del relato.

Señala Simone de Beauvoir:

Proteger contra las tecnocracias y contra las burocracias lo que hay de humano en el hombre, entregar el mundo en su dimensión humana, es decir, tal como se revela a individuos a la vez vinculados entre sí y separados: creo que esta es la tarea de la literatura, y lo que la vuelve irremplazable (1966: 80).

4 La reproducción de imágenes morbosas, sangrientas y efectistas van en un carril opuesto a la sensibilización, a la reflexión. Implica una naturalización y no un extrañamiento. Sobre este punto es de referencia el trabajo de Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad*, (2018).

En este sentido –que es el del compromiso y es al que el propio Benedetti suscribió en sus diversos ensayos sobre el intelectual y la escritura–,<sup>5</sup> estamos convencidos de que si la literatura no es parte de la gestación de las transformaciones que urgen realizarse en el hombre y en la sociedad, entonces en vano es tratar de fundamentar su pertinencia. Si se concibe a la educación como un verdadero agente de transformación social, tal vez no sea utópico pensar que los cambios culturales que podamos realizar hoy, educadores de todas las áreas, eviten que el futuro lector de *Réquiem con tostadas* se vea conmovido sinfrónicamente<sup>6</sup> por el relato de unas experiencias ficcionalizadas que le resulten ajenas, bárbaras y desconocidas.

### Referencias bibliográficas

- Benedetti, M. (1982). *Primavera con una esquina rota*. Madrid: Alfaguara.
- (1994). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Espasa Calpe/Seix Barral.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Kaufman, M. (1999). “Las siete P’s de la violencia de los hombres”. Recuperado de: <http://www.michaelkaufman.com/wp-content/uploads/2009/01/kaufman-las-siete-ps-de-la-violencia-de-los-hombres-spanish.pdf>. Consultado el 24 de mayo de 2020.
- Segato, Rita (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Sartre, J.-P.; De Beauvoir, S. (1966). *¿Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Editorial Proteo.
- Sartre, J.-P. (1957). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Ed. Losada. Versión digital recuperada de: <https://es.scribd.com/doc/159830134/Jean-Paul-Sartre-Que-Es-La-Literatura>. Consultado el 26 de mayo de 2020.

5 Véase Mario Benedetti (1986), *Cultura entre dos fuegos*, Montevideo, Universidad de la República.

6 Hablamos de sinfronismo en los términos que lo hace Ortega y Gasset en su ensayo *Azorín: primores de lo vulgar* (1916). Supone la capacidad de la literatura de producir empatía –hacer sentir como propias– las emociones que desprende la ficción en lectores ubicados temporal y espacialmente fuera de las coordenadas de gestación de la obra.