

El cumpleaños de Juan Ángel como epopeya popular revolucionaria

Stephen Gregory

Universidad de Nuevo Gales del Sur (Sidney)

Fundación
Mario Benedetti



Resumen

Mario Benedetti siempre consideraba que *El cumpleaños de Juan Ángel* era más narrativa que poema y prefirió el término híbrido “novela en verso” para definir su obra. Este artículo se opone a esa descripción, ofreciendo argumentos para leerla como poesía, más precisamente como poema épico de tipo especial. El artículo propone una lectura de *El cumpleaños* como epopeya popular revolucionaria. Mencionando de paso elementos alegóricos y biográficos, se enfatizan etapas de la trayectoria del protagonista en su transformación de Osvaldo Puente en Juan Ángel.

PALABRAS CLAVES: Política, poesía, epopeya, guerrillero, socialismo, tupamaros.

***El cumpleaños de Juan Ángel* as people's revolutionary epic**

Abstract

Mario Benedetti always considered *El cumpleaños de Juan Ángel* as more narrative than poem and preferred the hybrid term “novel in verse” to define it. This article goes against this description, offering arguments for reading it as poetry, more precisely as an epic poem of a special kind. The article proposes a reading of *El cumpleaños de Juan Ángel* as a people's revolutionary epic. Mentioning in passing both allegorical and biographical elements. The essay emphasizes stages in the protagonist's transformation from Osvaldo Puente into Juan Ángel.

KEYWORDS: Politics, poetry, epic, guerrilla, socialism, tupamaros.

Mario Benedetti siempre mantuvo que *El cumpleaños de Juan Ángel* era una novela en verso y no un poema,¹ en parte sin duda porque siempre lo había concebido como novela. Así había empezado a escribirlo, hasta darse cuenta de que algo andaba mal en esta concepción: al no poder seguir adelante con el texto, resolvió el atolladero con la transformación de la “novela” en un texto largo que aprovechaba los hallazgos poéticos de *Quemar las naves* para mezclar estrategias y elipsis líricas con elementos narrativos.² En *El cumpleaños de Juan Ángel* ocurría algo análogo a lo que Benedetti había entendido con respecto a *Diario del cuartel* de Carlos María Gutiérrez:

A partir de [la intención comprometida, militante, testimonial, periodística], el poeta recoge la [posta del periodista, y aún sin el total consentimiento, lo lleva por su propio derrotero] [...] Cuando el testimonio se convierte en imagen única, de lenguaje incanjeable, la operación metáfora se ha cumplido, y de ahí en adelante, el poeta (y ya no el periodista) pasa a ser dueño del fondo y de la forma (Benedetti, 1971: 178).³

Cambiando periodismo por novela, lo mismo puede decirse de *El cumpleaños de Juan Ángel*: allí el poeta en Benedetti vence al novelista.

Habría estado de acuerdo otro tipo de “lector” o “crítico” de la obra. El mismo Benedetti relató en una entrevista que, según le habían contado, cuando un pariente intentó ingresarlo como material de lectura para un familiar que era preso político durante la dictadura, el oficial de turno “lo hojeó” y dijo: “Es poesía, déjelo pasar” (Canalda, 1987: 17). El soldado dio por sentado que *El cumpleaños*, por tener una tipografía que se conformaba con lo que para él era poesía, no podía ser lectura peligrosa. Unos cuantos críticos literarios o académicos han sostenido versiones más ecuanímes del mismo punto de vista: Grillo se refiere al libro como una “epopeya moderna (2008: 184); Bareiro Saguier lo llama “parábola escrita en lenguaje rítmico” (1971: 250-253), ejemplo tardío de una tradicional “literatura épico-lírica” rioplatense y un “payada-relato”, mientras Boldori ve que en *El cumpleaños* “lo lírico está subordinado a lo épico” (1973: 140) e Híber Conteris, amigo, colega y comilitante de Benedetti en los primeros años setenta, lo ha llamado recientemente “un extenso poema de género épico” (2015: 105).

Para establecer la diferencia entre poesía épica y epopeya popular, esta sección elabora un enfrentamiento entre Octavio Paz, poeta, ensayista, crítico literario, y Alain Badiou, filósofo, novelista, guionista, que

comentan distintos aspectos del género de la poesía épica desde perspectivas a veces opuestas pero que de repente ofrecen puntos de convergencia enteramente inesperados. Este juego de disidencias y coincidencias ilumina rasgos generales del género al mismo tiempo que esboza anticipos de observaciones que vamos a hacer sobre *El cumpleaños de Juan Ángel*. En el caso de Paz, me remito a un solo texto: *El arco y la lira* (1956) en su tercera edición (1972), que incluye como “Epílogo” un importante ensayo de 1967, “Los signos en rotación”, escrito bajo el triple impacto de tres momentos u olas distintas de pensamiento y sensibilidad que dejaron su huella en la obra de Paz durante los años sesenta y setenta: el estructuralismo francés, la contracultura juvenil occidental y las prácticas y filosofías religiosas orientales que exploró durante su estadía como embajador de México en la India.

El caso de Badiou es más complejo y requiere cierta explicación y justificación antes de empezar. El ensayo de Badiou que más voy a citar se titula “Poesía y comunismo”, charla de 2014 inédita hasta su inclusión en *The Age of the Poets*, compendio publicado en inglés, y es precisamente allí donde reside el problema a solucionar porque, a pesar de los esfuerzos de ciertos comentaristas por decirnos lo contrario, Benedetti jamás tuvo nada que ver ni con el comunismo ni con cualquier partido comunista,⁴ asociado en cierto momento con los socialistas.⁵ Afortunadamente, Badiou explícitamente busca separar su “Idea del comunismo” del uso del concepto en frases tan comunes como “partidos comunistas” o “mundo comunista” porque

[...] el marxismo, el movimiento obrero, la democracia de masas, el leninismo, el Partido del proletariado, el Estado socialista, todas estas destacables intervenciones del siglo XX ya no nos resultan realmente útiles. En el orden de la teoría deben ser conocidas y meditadas. Pero en el orden de la política, se han vuelto impracticables (Badiou, 2008: 97-8).

4 Ver Castro, 1975, p. 84; Paredes, 1988: 12; Lago, 1996: 23. Estos críticos podían haberse dejado despistar por las asociaciones cubanas de la sigla FIDEL, nombre de una coalición de grupos aglutinados alrededor del Partido Comunista, formada para participar en las elecciones nacionales uruguayas de 1962. Sin embargo, Benedetti militaba en la Unión Popular, coalición rival cuyo eje era el sector más radical y menos tradicional del Partido Socialista.

5 Ver “Posdata 1963”, “Un instante decisivo” y “¿Qué hacer con el Uruguay?”, en *Benedetti*, 1970, pp. 127-49, 183-90, 191-4, respectivamente. Además, en 1962 Benedetti se había prestado a ser candidato a senador por un sector del Partido Socialista, experiencia fallida que fue el origen puntual del discurso pronunciado en la sede del Partido Socialista en mayo de 1963 y luego publicado con el título ya nombrado de “Postdata 1963” en *El país de la cola de peja* a partir de su cuarta edición de ese año.

1 Ver, por ejemplo, Fernández Retamar, 1976, p. 27.

2 Ver Gelman, 1974, p. 44.

3 En 1970 *Diario del cuartel* había ganado el premio Casa de la Américas en la categoría de Poesía.

Esta concepción general, filosófica y utópica del comunismo como una llama extinguida que hay que volver a encender en un modo nunca antes probado es lo que trae Badiou a su ponencia sobre “Poesía y comunismo”, ensayo donde toma como ejemplos poemas compuestos por poetas comunistas sobre la Guerra Civil española de 1936-1939. Se incluyen inevitablemente a Pablo Neruda y César Vallejo, ambos alabados por Benedetti, aunque, tanto estética como ideológicamente, se hubiese sentido siempre más afin a este último.⁶

Paz elabora someramente una perspectiva global sobre la historia de la poesía y su papel en la sociedad, mientras Badiou traza las coordenadas de una nueva épica revolucionaria, refiriéndose específicamente a un grupo de poemas como “Himno a los voluntarios de la República” que abre *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo y “Llegada a Madrid de la Brigada Internacional” de *España en el corazón* de Pablo Neruda. Paz intenta dar cuenta de la épica antigua y su lugar en la historia de la poesía; Badiou sugiere cómo los poemas que analiza brevemente han cambiado ese legado. Del contrapunteo entre los dos se pueden derivar elementos tradicionales y nuevos que veremos juntarse o enfrentarse en *El cumpleaños de Juan Ángel* de Benedetti.

Paz nos explica y resume su enfoque sobre el pasado:

El poeta épico no habla de sí mismo ni de su experiencia: habla de otros y su decir no tolera ambigüedad alguna. La coincidencia entre historia y poesía, entre palabra común y palabra poética, es tan perfecta que no deja resquicio alguno donde pueda colarse una verdad que no sea histórica (Paz, 1983: 193).

Sin embargo, Badiou pondría esta tradición al servicio de un pueblo en lucha: “El deber del poeta es buscar en el lenguaje los nuevos recursos de una épica que ya no sería la de los caballeros aristocráticos sino la épica de un pueblo en el proceso de crear otro mundo” ya que la Guerra Civil española hizo posible “la renovación de la épica para que siguiera el derrotero de una epopeya popular” (Badiou, 2014a: 95 y 97).⁷ De todo lo cual Badiou puede concluir lo siguiente:

La poesía comunista de los años treinta y cuarenta del siglo veinte nos recuerda que [...] la Idea

6 Ver Mario Benedetti, “Vallejo y Neruda: dos modos de influir” [1967] en Benedetti, 1995: 206-209, el “Prólogo a la primera edición” de *Los poetas comunicantes* en Benedetti, 1981, 10-18 y, hablando específicamente de *El cumpleaños de Juan Ángel*, Canalda, 1987:17.

7 Todas las traducciones del inglés son de SG.

comunista es la compasión por la vida sencilla del pueblo que sufre desigualdad e injusticia —que es la visión amplia de un levantarse— en el pensamiento y en la práctica —que se opone a la resignación y la transforma en un heroísmo paciente (Badiou, 2014a: 106-7).

Podemos anticipar que sabemos que Benedetti avalaría esta evaluación de Badiou porque no es otro el mensaje poético, didáctico y propagandístico que se puede sacar del final de *El cumpleaños de Juan Ángel*.

Sin embargo, no se puede afirmar una fácil identificación entre el protagonista y el autor de la obra. Hay más de una razón para dudar del supuesto elemento autobiográfico de *El cumpleaños de Juan Ángel*. Sin embargo, dos episodios ilustran la existencia en la obra de elementos que se prestan a una interpretación personal o biográfica. El “yo” del texto es Juan Ángel, no el autor —quien nunca se hizo tupamaro—, aunque el autor a veces se identificó con lo que puso en boca de su criatura Juan Ángel. En su discurso como cofundador y colíder del Movimiento 26 de Marzo, su primer acto público el 30 de julio de 1971, Benedetti citó “algo que dice el protagonista” de *El cumpleaños* “porque hoy lo podría subscribir no solo como autor sino como militante del 26”:

El azar es un poco nuestra ley
pero nosotros debemos planificar el azar
intentar el arduo montaje de la suerte
porque si dejamos el azar al azar
entonces sí lo planifica el enemigo.⁸

Sin embargo, preguntado unas tres décadas después si sería justo leer *El cumpleaños* como aprobación o recomendación del uso político de las armas, Benedetti rechazó la posible acusación velada: “No, porque está tomado como tema. No es un manifiesto de Mario Benedetti. Es Juan Ángel. En todas las novelas es muy raro que el protagonista sea yo. Son personajes inventados” (Muleiro, 2004, s/p). Esta respuesta está formalmente justificada, pero de la misma manera en que un argumento estrictamente legal es permisible y legítimo: obedeciendo solo a la letra de las palabras y no a su espíritu o a las implicancias de su contexto. A Benedetti tal vez no le hubiera gustado reconocer el papel de persuadir a otros a seguir el camino de las armas que él mismo siempre rechazaba. No obstante, había dedicado *El cumpleaños* a Raúl Sendic, legendario fundador del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, por cuya lucha armada el protagonista del libro estaba dispuesto a cambiar de nombre y dejar

8 Ver Benedetti, 2001, p. 60 y Benedetti, 1972, p. 112 (para el texto del discurso).

atrás a su familia. Por tanto, no puede sorprendernos que otros no hayan observado la distinción literariamente nítida pero moral y políticamente mucho más borrosa, entre vida real y realismo poético.

El mismo autor tuvo que soportar una de esas lecturas penosas que habían visto en Juan Ángel un ejemplo que fortalecía la decisión de unirse a la lucha. Es cierto que es imposible saber de qué categoría de militancia se trataba, pero es también innegable que, fuera lo que fuera, había tenido consecuencias muy duras. Cuando Benedetti estaba firmando libros en la Feria del Libro de Buenos Aires en abril de 1985, se presentó un matrimonio con un ejemplar de *El cumpleaños* muy manchado y con el texto muy anotado: “—Parece que a este libro lo leyeron —comenta Mario. La respuesta: —Sí. Era de nuestra hija desaparecida” (Paoletti, 1996: 208). El primer biógrafo de Benedetti no explica cómo reaccionó Benedetti ni ofrece comentario propio, pero parece que la joven lectora no solo había leído el libro con mucha atención, sino que podría representar a este tipo de “lector común” que habría hecho una lectura hondamente personal. ¿Cuántos más habría?

Más bien, se puede hablar de un fuerte elemento alegórico en *El cumpleaños*. En un reportaje de 1971, el entrevistador opina que “tu producción sigue como una sombra la vida del país y sus transformaciones. Creo que hasta podría intentarse un paralelismo entre el país y tu obra e incluso marcar los hitos”, a lo cual Benedetti responde así:

Sí, puede ser que sí. Aunque, en todo caso, esto no pasa solo conmigo, ni solo con los escritores, creo que pasa con todos los uruguayos. Los uruguayos de 1970 no son los mismos que hace cinco o diez años. El país ha cambiado a una velocidad vertiginosa en esta última década. Y en la misma medida que el país ha cambiado, ha ido cambiando el país que está en mí (González Bermejo, 1973: 30).

Es casi como si Benedetti estuviera dando su aval no tanto —o no solo— a un realismo crítico social y psicológico sino más bien a una suerte de realismo didáctico —para no decir propagandístico— que invitara a los lectores a buscar analogías con la situación social y política que los rodea. Además, la década entre 1960 y 1970 es exactamente el período que mide la distancia entre la revolución de conciencia solicitada al final de la primera edición de *El país de la cola de paja* y la recomendación de transformar a Uruguay en un país socialista en la entrevista de 1970 que cierra las adiciones a las últimas ediciones del mismo libro publicadas antes del golpe militar de 1973. Es más: 1970 es el año de la composición de *El cumpleaños* —“La Habana, marzo a setiembre de 1970”, según la página final— y Benedetti relaciona estrechamente el día del cumplea-

ños de su protagonista con el destino del Uruguay de esa época: “A medianoche el protagonista tiene unos 35 años, ha cambiado de nombre y vive la actualidad violenta del país” (González Bermejo, 1973: 29-30, 36, 26-41). Veinte años más tarde diría:

Era un libro muy político sobre los tupas, y al mismo tiempo una obra experimental [por combinar “lenguaje poético” y “novela”]. Yo creo que inconscientemente le busqué tantas dificultades artísticas para que no fuera panfletario. Quería que estuviera allí, en la novela, el hombre que era Sendic, y no solo el líder político (Gilio, 1991: 23).

No hay solo un intento de captar ciertas realidades del estado de la nación en el momento histórico que transitaba, sino también de humanizar este retrato según los rasgos personales de Raúl Sendic, fundador de los tupamaros y amigo de Benedetti; su nombre es el primero que leemos en *El cumpleaños* porque aparece aún antes de empezar el texto mismo, ya que a Sendic está dedicado el libro. En este sentido, *El cumpleaños* se adhiere claramente a uno de los elementos de la poesía épica antigua que arriba vimos subrayados por Octavio Paz: que ofrezca héroes ejemplares con los que sea posible identificarse.

En *El cumpleaños* la voz narrativa en primera persona se divide en dos: la que acompaña los distintos momentos del recuento de los cumpleaños de Octavio Puente, y la otra que los comenta irónica, tierna, meditativa o emocionalmente desde la perspectiva de Juan Ángel, que nace —o más bien, como un Cristo desacralizado y politizado, resucita y renace con su nombre de guerra auténtico a la edad de treinta y tres años— después de la “muerte” del primero. La nueva voz de “Juan Ángel” apunta hacia un futuro socialista que supere y reorganice la división yo-tú. Paralelamente, hay un doble proceso temporal: el cronométrico de un 26 de agosto que va desde las 07.50 horas hasta casi la medianoche, y el cronológico que empieza con el cumpleaños de los ocho años de Octavio Puente y cierra con el de los treinta y cinco de Juan Ángel, una sola trayectoria bípeda que conduce al protagonista a la epifanía de la decisión de juntarse a la guerrilla tupamara (tomada a las 18.15 horas de su treinta cumpleaños) y su conversión posterior (alrededor de las 21.00 horas de su treinta y tres cumpleaños) en un guerrillero que tiene su primer enfrentamiento armado con las fuerzas de seguridad en las tres horas y dos años que le quedan antes de escaparse de las balas enemigas.

Esta aceleración e intensificación telescópica transforma la narración de un aprendizaje espiritual y político, una suerte de *bildungsroman*, en una epopeya popular que relata la conversión de un empleado bancario y hombre de familia de clase media en una

encarnación de la guerrilla heroica, brazo armado de la lucha que busca derrocar un estado capitalista que había roto con el pacto republicano al oprimir, esclavizar y matar a sus trabajadores y a sus jóvenes. En este sentido, *El cumpleaños de Juan Ángel* se parece, *mutatis mutandis*, a lo que encontró su autor como crítico en *Diario del cuartel* de su compatriota Carlos María Gutiérrez:

[...] el proceso catártico se realiza lenta, seguramente [...] Desde aquella comprobación inicial de amonitud, de extrañamiento, hasta esta eclosión final de vida y de confianza, [...] hay una mudanza individual, hecha de pequeños balances, de imperceptibles ajustes, en los que, día a día, noche a noche, el mundo exterior es traído compulsivamente a la celda para examinarlo, juzgarlo, sopesarlo, odiarlo y amarlo (Benedetti, 1971: 178).

Refiriéndose al despliegue de las distintas fases de este cambio en *El cumpleaños*, como análogo a la dinámica de las etapas por las que pasaba su país, Benedetti dijo con razón:

A mí me parecía que el proceso uruguayo era un proceso muy acelerado. Que en muy poco tiempo se cumplían etapas que en otros países requerían años y años. Aunque esto lo vi después de escribir el libro, es muy posible que inconscientemente haya tendido a sintetizar en una sola jornada toda la vida de un personaje como símbolo de aquel proceso tan rápido. La novela era una forma de decir eso: que el país en muy poco tiempo estaba cumpliendo distintas edades. Justamente por ser un proceso tan acelerado, me parecía que originaba situaciones, ¿cómo te diría?, muy extraordinarias, que herían o maduraban la sensibilidad de la gente (Ruffinelli, 1976: 39).

No es nada fortuito, entonces, el hecho de que casi lo primero que aprendemos del protagonista de la obra sea que es “compatriota de ocho años” y que, después de varias repeticiones, nos lo recuerda por última vez solo diecisiete páginas antes del final: “yo Juan Ángel compatriota de treinta y cuatro temporadas”,⁹ haciendo de la historia del protagonista como individuo una sinécdoque de la nación entera en cuanto a su capacidad para tomar el primer paso hacia una transformación colectiva. Esta consideración, a su vez, encaja perfectamente con un aspecto subrayado por Paz de los poemas dedicados desde la antigüedad a los héroes: “La épica [...] es la expresión de un pueblo entero como conciencia colectiva, pero también lo es de algo anterior a la historia de esa comunidad: los héroes, los fundadores. Aquiles está antes, no después,

de Grecia” (1983: 194). Dicho de otra manera, los héroes se pueden formar solo en la guerra, conflagración violenta que tiene como fin cambiar el mundo o una parte importante de él, dramáticamente y preferiblemente para siempre, con la fundación de un nuevo orden estable de las cosas. Sin embargo, hay un peligro agazapado dentro de esta limitación: el de considerar que un estado de guerra es el estado normal del mundo y trasladar sus valores “heroicos” a los tiempos de paz que siguen la victoria. Como reconoció Badiou, fue una tentación para un estado socialista autoritario que no supo encontrar otro modo de conseguir y mantener la coherencia ideológica de su población, riesgo que habrá de evitar en el futuro:

¿Qué quiere decir “nosotros” en tiempos de paz y no de guerra? ¿Cómo pasar del “nosotros” fraternal de la epopeya al “nosotros” dispar del “juntos”, sin abandonar la exigencia que haya un “nosotros”? Continúo, yo también, en este interrogante (2011: 128).

En *El cumpleaños* Osvaldo Puente, antes de convertirse plenamente en Juan Ángel, aunque en camino hacia esa transformación, comprendió el problema al meterse voluntariamente dentro de una manifestación multitudinaria antiimperialista fuera de la Embajada de los Estados Unidos:

[...] yo adhiero fervorosamente a su cólera
qué macanudo somos solidarios

Pero frente a la represión violenta, se dispersaron huyendo:

y de pronto dejamos de ser eufóricos solidarios
prójimos
para convertirnos en ratones aislados en
desvalidos nadies (56-58)

Después de una derrota, aunque sea solo puntual y temporal como la retirada de una manifestación brutalmente aplastada, el sentimiento apasionante de fusión puede evaporarse al desaparecer el elemento aglutinador de la presencia del enemigo común. Por tanto, la cuestión esencial es cómo asegurar que el sentido de estar juntos, unidos por una meta compartida, se mantenga cuando el enemigo no representa amenaza alguna y hay espacio y tiempo suficientes para permitir que se exprese la individualidad de cada una de las personas que constituyen el “nosotros” socialista. *El cumpleaños* no tiene que enfrentar esta problemática porque termina cuando Juan Ángel y sus compañeros siguen en el “‘nosotros’ fraternal de la epopeya”, pero en el momento citado vemos su anuncio. O sea, la lucha por construir una nación y un pueblo socialistas

9 Benedetti, 2001, pp. 10 y 100. En el resto de este artículo, las referencias a este volumen aparecerán entre paréntesis en el texto.

no termina con la derrota de la contrarrevolución; más bien, como Benedetti habría podido apreciar en el caso cubano, esa victoria es apenas un primer paso.

En cierto sentido, *El cumpleaños* se puede leer como una réplica tardía a “Legatarios de una demolición”, un ensayo feroz y fastidiado de 1963 escrito por un hombre del mismo Uruguay que Benedetti, Carlos Real de Azúa. Juan Ángel recuerda que su encarnación anterior, Osvaldo Puente, antes de saber con total certeza qué era lo que iba a hacer con respecto a sus cada vez más urgentes convicciones sociales y políticas, reflexionaba así:

[...] mi aptitud de legatario es inconmensurable
pero aún no sé qué tengo ganas de heredar
eróstrato o bombero
después de todo quizá sea eso (49)

Imposible afirmar con seguridad que esa palabra “legatario” apunte hacia ese artículo de Real de Azúa sobre la entonces llamada generación de intelectuales del sesenta, pero es difícil no considerar *El cumpleaños* a la luz de algunos conceptos manejados allí:

[...] va a ser difícil encontrar una actitud tan elegante como eficaz con que vomitar sobre el país tal cual es, abominar constructivamente este reino de demócratas impolutos, periodistas ventrílocuos, políticos rapaces, sórdidos y poderosos exportadores de dólares (Real de Azúa, 1963: 8).

Sin duda, era contra ese mismo Uruguay que *El cumpleaños de Juan Ángel*—y su protagonista— se levantaba:

[...] y ya que la alucinación viene premiada
por qué no imaginar una ciudad sin sabuesos
sin metropolitana ni policías robando
por qué no imaginar una ciudad sin crueldad
ni retórica
sobre todo sin retórica de la crueldad
por qué no imaginar una ciudad imposible
bueno en esa empresa estamos
justamente en hacer posible una ciudad un
país imposibles
dicen los entendidos que siempre fuimos un
estado tapón
vaya destapémonos a nosotros mismos
dejemos que se evapore el tufo de egoísmo que
nos condena a una mediocridad inmóvil (93)

El compromiso revolucionario de Juan Ángel se sobrepone a cualquier angustia de soledad existencial que Osvaldo Puente puede haber sufrido:

[...] por favor no me vengan con el arsenal de la soledad
porque a solitario no me gana nadie

con el ultimátum de la angustia
porque hace tiempo que me instalé en el cráter¹⁰
con la desgarradura y sus pingües dividendos
porque les recito mis desgarros completos (68)

Ya que para Benedetti “la soledad puede ser también una llama” (Benedetti, 2009: 394), no sorprende que la solidaridad del compromiso revolucionario y los peligros compartidos que implica llenen los agujeros del sufrimiento de solitario. Esta nueva atalaya de autoconocimiento y conciencia hace que Juan Ángel reflexione sobre su pasado al mismo tiempo que lo recuerda. En este sentido, *El cumpleaños de Juan Ángel* es una obra tan autorreflexiva como *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa, *Libro de Manuel* de Cortázar y *Reivindicación del Conde Don Julián* de Juan Goytisolo en el campo de la novela de la nueva izquierda neovanguardista o, en el de la poesía de autoconcientización política, como *Tercera residencia* de Neruda, *Fuera del juego* de Heberto Padilla o *Taberna y otros lugares* de Roque Dalton.

Es durante la tregua de descanso y silencio antes de sonar el primer disparo que cambia totalmente la primera operación subversiva de Juan Ángel y desencadena el final de *El cumpleaños* que el protagonista, reflexionando solo o conversando con los nuevos compañeros (Estela y Marcos, sobre todo), se pregunta “por qué estoy aquí/cuándo empecé el éxodo/cuándo empecé a emigrar de Osvaldo Puente para exiliarme en Juan Ángel” (97). Para investigar la historia de esa transición, tiene que decidir entre encerrar al burgués que era en una habitación, para poder mirarlo por la cerradura y “averiguar por fin cómo eran sus miserias”,¹¹ y “traerlo conmigo” para educarlo lentamente” pese a sus solo demasiado evidentes limitaciones (100-101) que hacen de él el “hombre de transición” (102) que irremediamente es, el único rubro que Juan Ángel puede legítimamente atribuirse.

Alain Badiou nos ofrece una breve, pero sustanciosa descripción del proceso que produce tal cambio: “Una política de emancipación es posible solo cuando algunos padres y madres y algunos hijos e hijas se unen en una eficaz negación del mundo tal cual es” (2014b: 90). El contenido heroico de *El cumpleaños* empieza con un dilema que aparentemente poco tiene que ver con

10 El ensayo importante que Benedetti le dedicó a la poesía de su compañero cubano Roberto Fernández Retamar tiene el subtítulo “Poesía desde el cráter” y habla entre otros temas de ser poeta y “hombre de transición” en el volcán de la Revolución cubana. Ver Benedetti, 1974, 229-241 y 1995, 407-415.

11 Un poco como el “museo de nostalgias” que habrá que poner “cuando por fin lleguemos” en el poema “Quemar las naves”, último del volumen homónimo, museo “donde se mostrará a las nuevas generaciones/cómo eran/parís/el whisky/Claudia Cardinale” en Benedetti, 2009, 364.



Con su hermano Raúl.

Fundación
Mario Benedetti

ser heroico en un sentido tradicional de la palabra: “el problema no radica en ser héroe o cucaracha/eso sería demasiado fácil”, sino más bien con la idea expresada en el verso anterior: “he de tomar una decisión para mi historia repentina” (48). La primera tarea de ese pequeño Hércules uruguayo de clase media oficinista es descubrir exactamente cuál es la decisión que tiene que tomar.

Osvaldo describe con precisión el problema: al salir a la calle “como un exiliado del egoísmo” un poco antes de las 15.00 horas al cumplir veinte años (50), lo identifica en la sociedad que le rodea:

[...] los gerentes y los gerontos riegan la ruina
 otros colocan su montura sobre la cresta de la ola
 beati possedentes
 harpagones del mundo uníos
 en el lobby del hotel del abismo (51)

Los dueños de un mundo capitalista al borde del colapso total y los lacayos que lo administran, blancos del sarcasmo de la frase en un latín falsamente eclesiástico (son benditos por lo que poseen),

del neologismo (gerontos: decrepitos, viejos e inútiles cuya mera presencia obstaculiza cualquier cambio progresivo) y de la hiperbólica categorización de su avaricia (Harpagon es el nombre del protagonista de *El avaro* de Molière, clásico francés de la comedia satírica del siglo XVII), se han apropiado hasta del *Manifiesto comunista* (“del mundo uníos”) para juntarse en una ciudad en ruinas que está por caer al precipicio. Osvaldo Puente lo ve, pero es Juan Ángel quien lo caracteriza: doble perspectiva que es una constante a lo largo de *El cumpleaños de Juan Ángel* y que es producto y símbolo de esa transición de uno al otro que es el eje temático de la obra.

Sin embargo, “la ciudad de sol está vacía”, como dice el estribillo que lo acompaña en su salida (50-53), precisamente porque, por ahora, nuestro Hércules también está vacío: se parece más a un indeciso Hamlet lleno de dudas y temores:

[...] el dilema es abolir todas las esperanzas o dejar
 unas pocas como muestra
 el dilema es acordarse de todo o solamente de
 lo necesario

pero tampoco es eso
 el dilema es jugar a la acción o jugar al pronóstico
 pero tampoco es eso
 el dilema es eróstrato¹² o bombero
 pero tampoco es eso (48)

Al mismo tiempo (a las tres y cuarto y al cumplir veinticuatro años), “soy tan bancario como siempre” aunque “hoy me disocio de esa tribu” (54-55), pero después de contemplar el interior de su propia oficina (o reconstruirlo en su imaginación) se ve a sí mismo:

[...] porque aun desde la calle desde el aire libre sé
 que también estoy dentro oportunamente
 condicionado en el aire acondicionado
 tabulando rítmicamente mis tarjetas (56)

Lo que lo salva es la solidaridad experimentada en la manifestación del episodio arriba citado y la sonrisa cómplice de una “muchacha de ojos nupciales” (58), a partir de lo cual “miro el paisaje de cal y lo encuentro otro” (59) y empieza otra fase de la transición:

[...] en realidad nos salvamos y nos perdemos
 nos desparramamos y nos reunimos
 intermitentemente
 solo dios es así de inestable
 por algo lo creamos a nuestra semejanza (59-60)

Estamos en el centro topográfico del libro y estos dos últimos versos del trozo citado subvierten las resonancias cristianas de muerte, resurrección y renacimiento que pueblan el simbolismo de *El cumpleaños* precisamente porque, por rebelde que pueda haber sido el Cristo histórico en el Imperio romano, las iglesias derivadas de su nombre y herencia son –con notables excepciones entre feligreses y jerarcas, protestantes y católicos– notoriamente conservadoras o reaccionarias en su rol social y político como instituciones. O sea, las referencias bíblicas y teológicas que indudablemente existen en *El cumpleaños de Juan Ángel* desde el mismo título para adelante, no están allí porque ofrecen la clave de la salvación. Todo lo contrario: son indicadores de lo que es necesario invertir y derrocar con otra fe más humana, más material, más estable, más del reino de este mundo: la fe en un socialismo revolucionario por el cual vale la pena arriesgar la vida y todo lo que hay en ella. Y es exactamente en este momento que aparecen en el texto, en la estrofa siguiente, los versos que Benedetti citó y apropió como suyos (y no solo de

su personaje) en el discurso citado arriba de su período como colíder del Movimiento de Independientes 26 de Marzo:

[...] el azar es un poco nuestra ley
 pero nosotros debemos planificar el azar
 intentar el arduo montaje de la suerte
 porque si dejamos el azar al azar
 entonces sí lo planifica el enemigo (60)

Lo que Benedetti en 1972 hizo suyo fue esta primera persona de plural que en *El cumpleaños* –recordando al Badiou de *El siglo*– es el “nosotros” fraternal del grupo guerrillero de Juan Ángel. Saben que tienen que volver a armar al azar (en todos los sentidos de “armar”) porque el azar ya viene armado por las fuerzas enemigas, lo cual es exactamente lo que pasa cuando suena ese primer disparo que marca el principio del final de la obra.

Sin embargo, las decisiones de este tipo no cuentan para nada si no se traducen en acciones, o más bien, como en este caso, en una secuencia de acciones: serie anunciada en un cambio de verbo en una expresión repetida varias veces durante la trayectoria del protagonista, trazada en *El cumpleaños*. Expresando la urgencia de impulsos de adolescente, la frase “tenía que salir” aparece dos veces cuando Osvaldo cumple quince años (p. 31), reapareciendo a los dieciocho:

[...] ya no aguanto
 hasta luego
 salgo a la calle como un exiliado del egoísmo
 pero sin haber aprendido aún cómo ser
 generoso (50)

Ya le iba acuciando a Osvaldo la urgencia de tomar alguna decisión, pero el concepto de “salir” no cambia hasta el momento de convertir una decisión ya definitivamente hecha en una acción irrevocable. Así que doce años más tarde anuncia que “lo grave es que tengo que irme/ a los treinta años uno siempre tiene que irse/ sobre todo ahora que la prórroga ha caducado/definitivamente” (66), confirmándolo poco después: “me voy” (69). Ya había dudado lo suficiente y postergado demasiado el momento decisivo, y el cambio de “salir” a “irme” comprueba la nueva perspectiva. Si “tener que salir” implica la necesidad de abandonar un lugar, hacer “una fuga” (30), “tener que irse” implica la urgencia de ir hacia otra cosa, ir a una cita (como en este caso). O sea, la diferencia radical es entre ir *de* un lugar y un momento del pasado e ir *hacia* otro lugar y momento en el futuro, entre evadirse de una situación difícil o penosa yendo a cualquier parte y, partiendo del presente, avanzar hacia un compromiso o encuentro elegido y deseado.

12 “Eróstrato: pirómano elisio. Para inmortalizar su nombre, incendió el templo de Artemisa en Éfeso (356 a. C.)” *Pequeño Larousse ilustrado* 2014: 1292. Benedetti parece haber tenido confianza en que su lector supiera quién era esta figura de la historia antigua. Evidentemente, no era ningún héroe revolucionario.

A las 19.30 en punto (73) de su treinta y un cumpleaños (72), Osvaldo tiene su reunión con el “profanador”, anunciado casi proféticamente por una estrofa que repite la desacralización hereje y subversiva de toda la imaginería religiosa de la obra:

[...] bienaventurados los ex pobres de espíritu que
lleguen a disfrutar esa ecuánime sazón
pero bienaventurados también nosotros que
estamos construyendo unos la hectárea y
otros el milímetro cuadrado de esa
bienaventuranza

Urge la creación de ese “cuarto mundo” utópico (73), y la reunión no dura mucho: “llamémosle Gerardo o mejor Antonio/ Antonio pregunta si he decidido algo/ y yo que sí que decidí que voy”.

El acto de contarle a otra persona ya involucrada, la decisión de seguir el camino (“voy”) de juntarse con el mundo clandestino de los nombres de guerra, funciona como hito y ruptura:

[...] al decirlo con todas sus pocas letras tengo la
repentina sensación de que en mi mundo
otro tiempo se inaugura

[...] y cuando en silencio declaro mi guerra
extrañamente me siento por fin en paz (74)

Osvaldo, que ahora ha casi terminado de cruzar el “Puente” de su apellido, entra en un mundo polarizado de opuestos binarios: por un lado, el del Estado, “el mundo entero es sospechoso” (74) porque “a esta fecha todo es subversivo”, mientras por el otro, la insurrección hace milagros: “la subversión infla los neumáticos y los carrillos/ detiene los relojes y los echa a andar” (75). En esta sociedad en estado de guerra, Osvaldo se despide mentalmente de su familia original, de sus abuelos muertos, de sus padres y de su querida hermana ahora emigrada a Estados Unidos y casada con un “profesor de creative writing” en Iowa (78-79), ninguno de los cuales sabe que toma sus precauciones para que nadie lo siga en su camino hacia el renacimiento y el nuevo bautizo (“soy apenas un personaje en borrador”; “sé que me estoy pasando en limpio” (82-83) que finalmente ocurre cuando “una muchacha que no es ni remotamente linda” le “comunica” sin ceremonia alguna: “te llamas Juan Ángel”. Solo entonces este nuevo ángel exterminador buñuelesco se da plena cuenta de todo lo que significa el hecho de que “Osvaldo Puente compatriota [se llame] en realidad Juan Ángel”:

[...] después de todo es bueno tener sobre la
espalda treinta y tres años en el instante
de adquirir un nombre

o tal vez mi ser verdadero y esencial sea un
individuo promedio una suerte de Osvaldo
más Juan Ángel sobre dos
pero lo mejor del nuevo nombre es la falta de
apellido que en el fondo significa borrón y
cuenta nueva significa la herencia al pozo
el legado al pozo el patrimonio al pozo
significa señores liquido apellidos por
conclusión de negocio significa declaro
inaugurada una modesta estirpe soy otro
aleluya soy otro
lo importante es que todos somos otros (83-84)

A la manera de una Escritura secular, Osvaldo Puente llega a la edad que tenía Cristo al ser crucificado, pero es mandado al infierno por el renacido Juan Ángel que le sucede y su sucesor festeja este caso especial de la situación de “ser otro”. El grupo guerrillero también es una suerte de familia, pero una familia de otros, sin apellido paterno y donde en principio los nombres falsos los igualan a todos, escondiéndolos con un disfraz. El Ángel bueno es ahora un ángel armado.

Juan Ángel ha sacado su propia lección moral y personal de esta prórroga en que ha tenido posibilidad de conversar y meditar:

[...] conviene aclararlo de una vez por todas
la revolución no es jamás el suicidio
la revolución ni siquiera es la muerte
la revolución es la vida más que ninguna otra cosa
aunque pueda morirse en ella
aunque se muera efectivamente
es la vida conjuro
la vida exorcismo
la vida sacrilega que profana la muerte (99)

Ni justificación, resignación ni defensa propia, este resumen insolentemente anticristiano es una tranquila reconciliación consigo mismo antes de la batalla. Por tanto, cuando le toca “antes de lo previsto” (105-106), Juan Ángel está preparado: “me he puesto duro porque no hay otro método/ para adquirir la bondad/ me he vuelto culpable porque no hay otra/ manera de ser inocente (108-109). Cuando el grupo comprueba que las fuerzas de seguridad son demasiado numerosas, opta por salir por unas cloacas que son literales (“no te preocupes por el mal olor son gajes del oficio”) pero también metafóricas:

[...] ah pero las cloacas
decididamente no puedo imaginarlas
quizá sea esta la verdadera integración a
escala nacional
blancos y colorados
bolsilludos y manyas
manirrotos y austeros
amanuenses y jefes

todos confluyen en el inmundo y ecuménico
canal
una laguna estigia del subdesarrollo
eso ha de ser (111)

Es ahora que Marcos voluntariamente ofrece sacrificarse para garantizar que los demás puedan salvarse y uno por uno se despiden (“ojalá vivas Marcos”) y “se pierde[n] en el pozo” (114-116) hasta que solo quedan el protagonista y Marcos (“Juan Ángel compatriota/por azar soy el último”) y Juan Ángel admite “sabés es mi cumpleaños... confieso treinta y cinco” (116): “me mira sin preguntas/ no dice que los cumplas feliz/aunque podría decirlo” (117). Podría decirlo porque Juan Ángel está auténticamente feliz y, quizá por eso mismo, le hace un regalo a Marcos, atribuyéndole palabra por palabra el tributo u homenaje que unos noventa minutos o/y dos años antes (87) le había escuchado hacer a su querido amigo Simón: “generoso como una hormiga/modesto como un búfalo/fiel como un oso colmenero”, para seguir a sus compañeros al bajar a pasar una breve estadía en las aguas infernales para conseguir otra oportunidad sobre la Tierra:

[...] artículo único
postérgase toda emoción suntuaria hasta
cuarenta y ocho horas después de la
victoria

ojalá vivas Marcos
y me pierdo en el pozo (117).

Sabemos que Benedetti tuvo que meditar con mucho cuidado sobre este final:

Los guerrilleros estaban rodeados en una casa, y si las fuerzas represivas terminaban destruyéndolos allí, desde muchos puntos de vista se convertía en una novela fatídica, frustránea; y si los guerrilleros, con toda la represión encima, salían triunfadores, se convertía en algo casi inverosímil. Entonces, después de mucho cavilar se me ocurrió que huyeran por las cloacas. Bueno, aparecieron dos ediciones mexicanas, y el día en que apareció la primera edición uruguaya se produce la primera evasión por las cloacas de Montevideo. O sea que le estoy teniendo miedo a las cosas inverosímiles que puedan aparecer en lo que escribo (Ruffinelli, 1976: 42).

Sin abandonar las bases realistas de su estética poética, Benedetti opta por un final abierto que permite a sus protagonistas la posibilidad de volver a la lucha en terrenos menos dominados por sus enemigos. Sin caer en un triunfalismo descabellado y simplista, tal final les permite una alternativa a la derrota definitiva: “hay que esperar es claro/pero agazapados” (95)

porque, en palabras de Badiou, la epopeya popular es la de una “subjetividad capaz de contemplar el largo plazo por la confianza que tiene en sí mismo”, confianza que le permite al pueblo “convertir la resignación en un heroísmo paciente” (Badiou, 2014a, 101 y 106). Y, como sabe Juan Ángel, “el pueblo/ese condenado a paciencia perpetua/es nuestro cómplice” (99).

El cumpleaños de Juan Ángel no es todavía una pieza de museo ni un mero peldaño en el canon literario nacional. Como explicó Benedetti en el prólogo a su antología de la obra de poetas guerrilleros y, a veces, guerrilleros poetas:

La vida del poeta puede ser despedazada, pero la obra, trunca pero intacta, queda y al final se convierte en su vida. Y hasta puede seguir creciendo, siempre y cuando nuevos jóvenes se acerquen a esa poesía interrumpida, la enlacen con su propia juventud, la continúen con su propia vida en revolución (1980: 14).

Tácita o implícitamente, aquí Benedetti legitima una lectura puramente propagandista de la poesía incluida en su antología, autorizando así el tipo de lectura que había hecho con *El cumpleaños* la hija desaparecida del matrimonio cuyo ejemplar de la obra había firmado Benedetti en la Feria del Libro de Buenos Aires. Es verdad que el artífice consciente del autor establece una barrera clara que elimina cualquier lectura ingenuamente mimética del poema que busque afirmar una equivalencia entre el mundo ficticio de Juan Ángel y el mundo real del autor o del lector. Sin embargo, aun tomando en cuenta tal salvedad, la forma artificial y la estrategia retórica de *El cumpleaños* invitan al lector, sin imponérselo, un enfoque militante como el que recomienda Benedetti en el prólogo de *Poesía trunca*, cumpliendo además con la siguiente afirmación de Roque Dalton, su amigo personal y un compañero poeta militante: “Honor del poeta revolucionario: convencer a su generación de la necesidad de ser revolucionario hoy, en la época dura, la única que da posibilidades de ser sujeto de epopeya” (1963: 20). Como comprueba *El cumpleaños de Juan Ángel*, es mucho pedir a cualquier ser humano que se transforme en “sujeto de epopeya”.¹³

Referencias bibliográficas

Badiou, A. (2008). *¿Qué representa el nombre de Sarkozy?* Trad. Iván Ortega. Pontevedra: Ellago Ediciones.

13 Este artículo es una versión muy abreviada del capítulo final de mi libro *Mario Benedetti: poesía y revolución popular*, que se publicará durante este año del aniversario del nacimiento del poeta.

- _____ (2011). *El siglo*. Trad. Mauricio Pons. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2014a). "Poetry and Communism". En: *The Age of the Poets*. Londres: Verso.
- _____ (2014b). "Destruction, Negation, Subtraction: on Pier Paolo Pasolini". En: *The Age of the Poets*. Londres: Verso.
- Bareiro Saguier, R. (1971). [reseña sin título de *El cumpleaños de Juan Ángel*], *Caravelle*, 17, pp. 250-253.
- Benedetti, M. (1970). *El país de la cola de paja*. 8.^a ed. Montevideo: Arca.
- _____ (1971). "Del testimonio a la metáfora", *Casa de las Américas*, 64, pp. 177-179.
- _____ (1972). *Crónicas del 71*. Montevideo: Arca.
- _____ ([1967]1974). "Fernández Retamar: poesía desde el cráter". En: *Letras del continente mestizo*. 3.^a ed. ampliada. Montevideo: Arca.
- _____ ([1977]1980). *Poesía trunca: Poesía latinoamericana revolucionaria*. 2.^a ed. Madrid: Visor.
- _____ (1981). "Prólogo a la primera edición" de *Los poetas comunicantes*. 2.^a ed. México: Marcha Editores.
- _____ ([1967]1995). "Vallejo y Neruda: dos modos de influir". En: *El ejercicio del criterio*. Buenos Aires: Seix Barral.
- _____ ([1971]2001). *El cumpleaños de Juan Ángel*. Bogotá: Seix Barral.
- _____ (2009). *Inventario Uno*. Montevideo: Seix Barral.
- Boldori, R. (1973). "El cumpleaños de Juan Ángel: poesía y contrapunto". En: Ruffinelli, J. (comp.). *Mario Benedetti: variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero.
- Canalda, E. (1987). "Mario Benedetti, un hombre esencialmente político...". *Mate Amargo*, Vol. 2, N.º 33, pp. 16-18.
- Castro, N. (1975). "La moral de los hechos aclara su palabra". *Casa de las Américas*, 89, pp. 78-96.
- Conteris, H. (2015). *La escritura sin tregua: Mario Benedetti y el Uruguay de hoy*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Dalton, R. (1963). "Poesía y militancia en América Latina". *Casa de las Américas*, 20-1, pp. 12-20.
- Fernández Retamar, R. (1976). "Conversación con Mario Benedetti". *Cambio*, Vol. 2, N.º 5, pp. 23-30.
- Gelman, J. (1974). "Mario Benedetti: 'El escritor es un trabajador como tantos'". *Crisis*, 19, pp. 40-50.
- Gilio, M. E. (1991). "Mario Benedetti, aquí cerca". *Brecha* (7 de junio), pp. 22-23.
- González Bermejo, E. (1973). "El caso Mario Benedetti", en: Ruffinelli, J. (comp.), *Mario Benedetti: variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero.
- Grillo, R. M. (2008). "Revolución social y revolución de los géneros en algunas obras de Mario Benedetti", en: Dawes, G. (comp.), *Mario Benedetti, autor contemporáneo. Estudios sobre su compromiso literario político*. Queenston/Lampeter [Canadá/País de Gales]: Edwin Mellon Press.
- Lago, S. (1996). *Mario Benedetti: cincuenta años de creación*. Montevideo: Universidad de la República.
- Muleiro, V. (2004). "Sensatez y sentimientos". Suplemento Ñ de *Clarín* (21 de febrero), en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/02/21/u-711739.htm> (accedido en octubre, 2013).
- Paoletti, M. (1996). *El aguafiestas. Mario Benedetti, la biografía*. Madrid: Alfaguara.
- Paredes, L. (1988). *Mario Benedetti: Literatura e ideología*. Montevideo: Arca.
- Paz, O. (1983). *El arco y la lira*. 3.^a ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pequeño Larousse ilustrado 2014*.
- Real de Azúa, C. (1963). "Legatarios de una demolición", *Marcha*, 1188, pp. 7-8.
- Ruffinelli, J. (1976). "La trinchera permanente", en: Ambrosio Fonet, A. (comp.), *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas.