

“Tengo que matarlo”: la alegoría de la democracia liberal burguesa vista a través de los protagonistas de *Gracias por el fuego* de Mario Benedetti ¹

Francisco Javier Ibáñez Castejón

2

Resumen.

Este artículo se centra en la difícil relación entre los personajes principales de *Gracias por el fuego* (1964), Edmundo y Ramón Budiño, padre e hijo. Uno, poderoso y corrupto; el otro, hundido en la contradicción de odiar al progenitor, pero aceptar su dinero para prosperar. Obsesionado con eliminar a Edmundo, a Ramón únicamente el amor puede salvarle. Fracasada esta vía, el personaje se encamina a un destino trágico. Desde una perspectiva alegórica, este conflicto se interpreta como un reflejo de los vínculos entre clase alta y media en el Uruguay democrático de los 60, que aparentemente supusieron bienestar, pero que sumieron al país en una honda crisis existencial.

Palabras clave: Uruguay; novela; protagonistas; democracia liberal; clases sociales

Abstract

A This paper focuses on the problematic relationship between the main characters of *Gracias por el fuego* (1964), Edmundo and Ramón Budiño, father and son. One is powerful and corrupt; the other, deeply rooted in his inner contradiction of hatred towards his parent, accepting, however, his money to thrive. Obsessed with eliminating Edmundo, only love can save Ramon. When this option fails, the character is led to a tragic end. From an allegorical perspective, this conflict is interpreted as reflecting the links between upper and middle classes in 1960s democratic Uruguay, which apparently meant well-being, but plunged the country into a deep existential crisis.

Keywords: Uruguay; novel; main characters; liberal democracy; social classes

Publicada en 1964, *Gracias por el fuego* de Mario Benedetti (1920-2009) ha recibido una atención considerable por parte de la crítica especializada y son numerosas las investigaciones que la han abordado como objeto de análisis. Se han realizado estudios generales de la narrativa del autor uruguayo en los que esta novela ha sido examinada y puesta en relación con el resto de la producción del escritor; tal es el caso de la tesis doctoral *Novelas y cuentos de Mario Benedetti* (1992) de M^a Jesús Tapial y de “Más allá del texto: la novelística de Mario Benedetti” (2002) de José Castro. También han aparecido

1. Recibido 11/04/2017 – Aprobado 04/08/2019

2. Universidad de Malta

publicaciones que otorgan una atención exclusiva a la obra que nos ocupa; por ejemplo, “Mario Benedetti: Gracias por el fuego” (1971) de Roberto Peredo y “Gracias por el fuego: estudio de variables temáticas” (1972) de Mario Spitaleri. Asimismo, también se han llevado a cabo estudios que se centran en aspectos específicos del relato; “Espacio y tiempo como base para una lectura sociocrítica de Gracias por el fuego de Mario Benedetti” (1985) de Jacques Soubeyrou y “Retrato de un ‘caudillo’ en Gracias por el fuego” (1976) de Joelle Guyot se adscriben a este tercer grupo. Inserto entre estos últimos y buscando ampliar lo estudiado hasta ahora, este artículo se enfoca en un elemento crucial en la obra, no muy tratado hasta el momento: la conflictiva relación entre Ramón Budiño, protagonista de la novela, y su padre, Edmundo, el antagonista, que se extiende durante prácticamente toda la vida del primero y, a la postre, determina su destino final. Como veremos, este parentesco alcanza un valor alegórico cuando se lo observa desde el punto de vista de los lazos establecidos entre las clases medias y altas en el marco del funcionamiento de la democracia liberal del Uruguay de los 60.

De corte realista, Gracias por el fuego busca, sin embargo, vías para escapar de la novela tradicional de esencia decimonónica o regionalista. Articulada mediante el relato de tres voces (Ramón, Dolores y un narrador en tercera persona omnisciente), cada una con funciones asignadas diferentes (Tapial, 1992, p. 150), la obra rompe con el narrador único y busca una óptica multifacética de carácter subjetivo y confesional (Boorman, 1976, p. 27). Además, la narración de Budiño, la que se despliega principalmente en el texto, quiebra constantemente la linealidad cronológica del relato y salta a menudo desde el presente, 1961, al pasado del protagonista. Tal es así que Soubeyrou (1985, p. 452) ha indicado que “el pasado invade constantemente el presente de la historia, instalando un continuo vaivén” entre ambos. Mediante una participación activa del lector, poco a poco las piezas van encajando y puede reconstruirse la narración de la vida del protagonista durante su infancia, juventud y edad adulta. El uso de estas técnicas, de estos modos de contar, tan en boga en la narrativa de los 60 (Huarag, 1999, p. 182), sitúan a esta obra en el marco de la Nueva Novela Latinoamericana.

El relato de Budiño es la historia de un hombre de poco más de cuarenta años que lo tiene todo para ser feliz, en apariencia. Vive en una bella casa de Montevideo con Susana, su mujer, que pese a ser madura todavía conserva cierto atractivo, y con su hijo, Gustavo, un joven de diecisiete años inteligente, despierto y estudioso. Tiene un coche y puede viajar al extranjero. Tuvo la oportunidad de ir a la universidad, aunque la abandonó. Posee su propia empresa, una agencia de viajes, de la que puede escapar cuando quiere y puede disfrutar de comodidades tales como ropa de calidad, ducha con agua caliente y whisky después del trabajo. Incluso, su secretaria tiene una gustosa apariencia. Por aquellos años (y aún en la actualidad), cientos de miles de personas en el subcontinente soñaban con tener todo eso.

Sin embargo, Budiño no es feliz. Por la presión del entorno que le rodea, debe mantener las apariencias, pero todos esos bienes, las personas que le circundan, los placeres, no apagan su sed de cambio, su deseo de escapar, su sensación de vivir en una mentira. La relación con Susana está más que quemada. Si antes hubo algo de pasión, la fuerza de la costumbre terminó por aniquilarla. Ahora apenas hay comunicación, un muro les separa, y lo único que mantiene a Budiño atado a ese matrimonio es el miedo a quedarse todavía más solo. Con su hijo la relación no es mucho mejor. El chico tampoco parece apreciar mucho al padre; pocas veces hablan y cuando lo hacen, terminan discutiendo. Gustavo se ha vuelto un extraño con el paso del tiempo y Ramón no sabe cómo revertir esa situación, cómo atravesar el enorme espacio que les distancia, mucho más vasto que el que suele alejar a los adultos de los adolescentes. En el trabajo debe tratar con turistas degenerados que le aburren con sus problemas e, incluso, su secretaria, aunque exuberante, no pasa de ser una boba. ¿De qué sirve todo ese bienestar cuando no hay nada a lo que aferrarse, cuando el amor parece tan esquivo, y solo queda la soledad?

No obstante, estos no pasan de ser los típicos problemas que millones de seres sufren en su cotidianidad. Específicamente, se relacionan con la llamada crisis de la edad adulta. Pero en el caso de Budiño, todavía hay algo más grave, un enfrentamiento que le carcome por dentro y que le hace sentirse miserable por no haber tenido nunca el valor de solucionarlo: la relación con Edmundo, su padre, al que odia, pero al que le debe todo. Si bien hace mucho tiempo que Ramón no soporta a su progenitor, no siempre fue así. Cuando Budiño era apenas poco más que un bebé, le admiraba y le amaba. Probablemente, mucho tiene que ver eso con que el padre le hacía regalos caros. Pero un suceso concreto determinó para siempre la relación entre ambos. En la adolescencia, el protagonista vive un episodio sórdido en el que Edmundo apaliza a su esposa y madre de Ramón, y posiblemente, tal como se insinúa en el relato, la viola (Benedetti, 2000, p. 65-66)³. A partir de ese momento comienza la desilusión, el desamor: “Papá” se transforma en el “Viejo” (p. 66). Es tan grande la fractura que Budiño se considera a sí mismo “un hijo desnaturalizado” (p. 161). Poco a poco el desencanto empieza a convertirse en un odio profundo, que lleva a Ramón a querer matarlo, a desear exterminarlo. Hasta tal punto ese anhelo se convierte en una obsesión que se constituye en el aspecto central de la trama. Entre otras cosas, el principal motivo de atracción para el lector será descubrir si Ramón lleva a término o no ese asesinato al final del relato.

Esta relación alcanza altas cotas de complejidad a causa de la dependencia del hijo respecto del padre. Ramón, aun a pesar de que le repugna su padre, aceptó 80000 pesos para fundar su empresa, los cuales continúa pagando durante el presente del relato. Ese

3. Todas las referencias a esta obra se refieren a la misma edición. A partir de ahora cada vez que se cite solo se incluirá el número de página entre paréntesis.

dinero es clave porque es el pilar sobre el que se subvenciona su buen vivir, pero, al mismo tiempo, pesa sobre la cabeza de Budiño como una losa. Se siente atrapado porque desearía acabar con el Viejo y purificarse; aniquilarlo para salvarse; exterminarlo para poder mirarse en el espejo y estar en tregua con su propio yo. Pero matarlo significa el final de todo. Todas sus comodidades, esas que hacen la vida tan confortable, se perderían. Su mujer le abandonaría, su hijo no aceptaría la inmoralidad de ese acto, y todo el respeto que le profesa su entorno se terminaría. Ramón se convertiría en un paria, carne de presidio. Así, cuando piensa en liquidar a su enemigo, la figura del Viejo a sus ojos se agiganta, se hiperboliza: “el Viejo es invencible. También es inmortal” (p. 159).

Este conflicto es el que está detrás de todas las vacilaciones que gobiernan a Budiño, las contradicciones que marcan su conducta, el sufrimiento que soporta a lo largo de los últimos meses de su vida. De ahí, su sensación de sentirse dividido: hijo, pero deseoso de ser parricida; perteneciente a una familia de sobresaliente poder adquisitivo inserta en la oligarquía del país, pero de conciencia izquierdista, aunque rechazado por unos y otros por ser rara avis (p. 169); rebelde, progresista, atrevido, mas al mismo tiempo cobarde y retraído. Admirador de los que se rebelan ante su padre, pero incapaz de hacerlo él mismo. Su condena es buscar, por dignidad, una salida, una vía de escape, pero, a su vez, estar paralizado, comprado por la mano que, si bien buscó su porvenir, también lastimó el cuerpo de la madre.

Es que el Viejo no es un cualquiera. Empresario y dueño de un periódico, ha acumulado mucho poder con los años y todos le respetan; es considerado por muchos “el Prócer” de la patria (p. 161). Defensor en sus editoriales de los valores conservadores, de la buena conciencia, de la integridad, trata de mantener una apariencia intachable, de presentarse virtuoso ante la opinión pública, pero su decencia, aunque engañe a muchos, no es más que una apostura. En realidad es un tipo autoritario, cruel y corrupto. Para él, las buenas acciones no existen. La vida solo consiste en dominar, en adquirir más poder, en comprar a unos y vender a otros para alcanzar los objetivos propios. Sus tentáculos llegan hasta las entrañas mismas del sistema. Su arrogancia le lleva a creer que todo el mundo tiene un precio y, si por casualidad, alguien no se rinde ante su dinero o sus amenazas, el Viejo tiene el poder suficiente como para destruir a ese individuo, para troncharlo como una rama. Así ocurre con Villalba, un trabajador de su fábrica que no quiere colaborar con él denunciando a sus compañeros huelguistas, o con Larralde, un periodista que se atreve a hablar de los negocios sucios del Viejo. Moralmente, ambos triunfan, pero quedan despedidos, sin sustento y rodeados de la mala fama que los rebeldes tienen ante la buena sociedad.

A ojos de Budiño, el Viejo adquiere un aura casi sobrenatural. Le cree capaz de saberlo todo, de penetrar no solo en la mente de las personas, sino también en sus corazones.

Pero eso es solo la visión subjetiva de Ramón, el miedo que le causa enfrentarse a su progenitor, al que sabe apto para cualquier cosa. Sin embargo, el poder del Viejo está anclado a bases bien terrenales. Su dominio se erige sobre el conocimiento de cómo funciona el sistema; su fuerza se alimenta del conformismo o de la corrupción de los otros. El Viejo no existe en el vacío. Hay otros como él que emplean los mismos trucos, y otros como Ramón que, por un pequeño porcentaje de la ganancia, prefieren callar y mirar para otro lado. Todos juntos, todos cómplices, han convertido el sistema democrático uruguayo, uno de los que más larga tradición tenían en la región sudamericana en aquella época, en una farsa. Es por ello que Ramón señala: “Creo que si él muriera, también se acabaría lo peor de mí mismo, quizá lo peor de este país” (p. 159).

No es de extrañar que parte de la crítica haya visto en el Viejo una especie de caudillo, aun cuando no ejerza directamente el poder, de los que tanto han marcado el discurrir de la historia independiente latinoamericana (Guyot, 1976, pp. 144-145). En un subcontinente en el que durante el siglo XX, por fortuna, no han sobresalido las guerras entre naciones (Cueva, 2006, p. 11), el principal problema han sido los individuos como el Viejo, los oligarcas, que frecuentemente han trastornado la marcha pacífica y sana de la política y, si la situación lo requería, han empleado la violencia para dar golpes de Estado, muchas veces con el apoyo interesado de los Estados Unidos, imponer dictaduras eternas, generar guerras intestinas, desarticular posibles revoluciones idealistas, asesinar selectivamente a activistas y aterrorizar a sus propios compatriotas.

El Viejo, por lo visto, se erige en un paradigma de la alta burguesía uruguaya, cuyo retrato, aun con contornos un tanto difusos, se despliega a lo largo de la narración. Especialmente, hay dos pasajes donde se percibe más claramente la naturaleza de esta clase social. Son dos capítulos en los que el narrador omnisciente toma la palabra con la intención de que el lector perciba el ambiente vulgar y ruin en el que se desenvuelven tanto Ramón como el Viejo. Se hace referencia aquí al primer episodio de la novela, el que sirve a manera de pórtico, en el que quince uruguayos de buena posición social (entre ellos Budiño hijo), están cenando en un restaurante de Nueva York, y al funeral de Ríos (cap. 12), un personaje secundario al que Ramón aprecia, como antítesis de su padre, por sus cualidades positivas, por su valentía para afrontar la muerte. Tanto en un caso como en el otro lo que se observa no es muy halagüeño. Seres frívolos, mediocres, incultos y mezquinos, viven apegados al triunfo de lo material, al placer de los sentidos (alcohol, sexo, espectáculos de cabaré...). Desprecian Uruguay por su atraso, pero no intervienen en su mejoramiento. Lo quieren así porque ese es su triunfo, de ahí viene su rédito. Aman a Estados Unidos, su formalidad, su orden, su desarrollo tecnológico, pero no tienen el orgullo para afrontar que para estos no son más que seres insignificantes de un país subdesarrollado. Eso pierde relevancia ante la sensación de que este país pro-

porciona la libertad de la distancia con respecto a la estrechez de miras de la sociedad propia y, así, poder hacer aquello que uno esconde, de lo que se avergonzaría si los vecinos supiesen, si los conocidos se enterasen, si la familia descubriese. Lo principal es salvaguardar las apariencias, pero al mismo tiempo poder hacer lo que se antoje. En un mundo que asiste a la decadencia de lo moral y a la falta de un dios o unos valores éticos que lo sustenten, la vía es la autosatisfacción de los propios anhelos, la catarsis a través del placer efímero, sin que nada importe más que el propio ego.

Esos dos momentos son especialmente simbólicos en la representación de esa clase social. El primero de ellos transcurre durante esa copiosa cena que se mencionó. En medio del disfrute erótico festivo, en el que el vino y las insinuaciones de tipo sexual son la tónica, una llamada interrumpe momentáneamente a los comensales. Es el amigo mexicano de uno de los uruguayos. Al parecer una catástrofe ha asolado el pequeño país del Plata. Los muertos son, por lo visto, incontables y las pérdidas materiales incalculables. Cuando la noticia es conocida por todos los invitados a la cena, se pone en marcha el mecanismo de la hipocresía. Con grandes espavientos comienzan a recordar las bondades de la patria amada, a evocar el recuerdo del marido o la esposa, cien veces engañados; pero entremedias no hay quien deje de lamentar la destrucción de la tienda, de la casita o de la parcelita (pp. 30-31). Cuando se descubre que todo ha sido un malentendido y, en realidad, no ha ocurrido nada de extremada gravedad, todos vuelven a su actitud previa. No han aprendido nada; excepto Budiño, el cual empieza a replantearse toda su vida y entorno.

El otro pasaje simbólico que radiografía a esa clase social sucede durante el funeral de Ríos. En la casa del muerto, donde Ramón se siente muy incómodo, transcurren las escenas típicas de un velorio. La familia del fallecido, que no puede ocultar su dolor, las lágrimas que, con más o menos sinceridad, se deslizan por las caras compungidas, los susurros respetuosos, la censura a quien alza demasiado la voz... No obstante, en medio de lo que debería ser un acto solemne, alguien pregunta por cómo le irá a Peñarol en el partido de esa tarde (p. 200). De aquella burguesía heroica que realizó la gesta de la independencia o que se levantó ante un rey en París ya no queda nada. El adocenamiento y la conveniencia han anestesiado a esta clase social.

Cabe preguntarse cómo puede funcionar un país con individuos de este tipo en las tareas dirigentes. El propio relato plasma la respuesta. Nos encontramos con un sistema político bipartidista, en el que blancos (del Partido Nacional) y colorados se reparten el poder. Ambos han hecho de la política su propio negocio y gobierne quien gobierne nada cambia. En efecto, las disimilitudes entre estos dos bandos son ilusorias, y en los momentos importantes pactan las decisiones que más les convienen; la ideología es lo de menos: “Entre un estanciero blanco y un estanciero colorado, mucho más que las

“Tengo que matarlo”: la alegoría de la democracia liberal burguesa vista a través de los protagonistas de Gracias por el fuego de Mario Benedetti - Cuadernos Nacionales 25

diferencias políticas cuenta el hecho de que ambos son estancieros. Se protegen, es inevitable” (p. 167). Como bien señala la teoría política, esta es una de las características más relevantes del sistema bipartidista (Garzón, 2014, parra 5). Los partidos dinásticos conforman un orden que les beneficia a ambos. Nunca atentarían contra ese estado de cosas y, lo que es más, aunque parezcan rivales, se necesitan mutuamente para conservar la situación establecida.

Esta oligarquía, dividida en apariencia en dos partidos, aunque unida por sus lazos de clase, suele fragmentar el tejido nacional en dos bandos: la clase dirigente y los gobernados, a los cuales marginan del poder. Estos empiezan a percibir que solo sirven para llevar a cabo el acto simbólico de la votación, pero tras la entrega de la legitimidad a uno de los miembros de la asociación bipartidista, no cuentan para nada más. Esa camarilla, una vez que tiene ese respaldo electoral, que es casi un cheque en blanco, antepone sus propias necesidades a las de los ciudadanos y gobierna para sí misma, creando una perturbación en el sistema en el que la corrupción, el nepotismo y la insensibilidad social son solo, como suele decirse, la punta del iceberg.

Si su grado de egoísmo es extremadamente alto se propicia la insatisfacción de las masas y pueden aparecer líderes que traten de transformar, más o menos sinceramente, la marcha de las cosas, apoyándose en la necesidad de cumplir con las demandas que los sectores sociales sin acceso al poder en el contexto del sistema oligárquico llevan exigiendo desde largo tiempo (Laclau, 2005, p. 128-129). Este hecho conduce a una fractura social entre el sector dirigente y el resto de los que conforman la comunidad. El reconocimiento de demandas comunes provoca la unión de estos últimos en un solo bloque que se enfrenta al poder y se considera legítimamente la verdadera nación. Es aquí cuando se produce el surgimiento de un populismo (Laclau, 2005, p. 108). Si el conflicto se agrava aún más, puede desembocar en conflictos intestinos o en levantamientos guerrilleros, que por la vía de las armas intenten sacar del poder a los dirigentes tradicionales.

No obstante, en el Uruguay democrático previo al golpe de Estado de 1973, la oligarquía ha sabido jugar bien sus cartas y leer muy bien la situación. Ante una clase baja prácticamente analfabeta y con una capacidad de organización muy limitada –así es más fácil entender por qué el protagonista ve a “los andrajosos votar por los millonarios” (p. 232)-, los dirigentes han percibido que la clave para el mantenimiento del sistema bipartidista es ganarse a los sectores medios de la sociedad, los cuales poseen un mayor nivel educativo y son capaces de crear trastornos sociales serios. Estos reciben privilegios y prebendas en forma de buenos empleos y ciertos derechos que propician un excelente nivel de vida y de este modo se desactivan sus quejas e insatisfacciones con respecto al statu quo. Es una vía muy eficaz, más incluso que las armas y la represión policial, para frenar revoluciones (Ferrero, 2016, parra 3). Las clases medias, ya vendidas al capital,

no quieren perder su buen nivel de vida y, aunque puedan estar disconformes con la situación vigente, no se atreven a rebelarse, ya que un conflicto violento puede suponer perderlo todo y no ganar nada. No en vano, la idea que se transmite en la novela es la de complicidad por parte de estos ante las malas prácticas de los dirigentes. Todos saben, pero todos callan; unos se embrutececen y a otros les salpica la suciedad. Todo queda más claro cuando el Viejo describe su ascenso al éxito y lo pone en relación con el país, al que culpa por no tener el valor de frenarle:

¿Cómo querés que no desprecie a la gente, si la gente me acepta como soy? Desde el comienzo fue para mí una tentación espantosa: estafarlos, joderlos. Pero eso sí, prometiéndome formalmente que al primer alerta, al primer síntoma de que su sensibilidad funcionaba, no tendría inconveniente en retroceder. Te diré más aún: de muchacho pensé que quería saber dónde estaba el fondo de este país, porque sólo sabiendo dónde está el fondo verdadero uno puede apoyarse. Y empecé mis sondeos. Una mentira y no toqué fondo; una burla y no toqué fondo; una superchería, y tampoco; una estafa monetaria, y nada; un fraude moral, y menos que menos; coacción, presiones, chantaje, y cero; [...] Pero te confieso que me estoy aburriendo. ¿Es que este país no tiene fondo? (p. 108)

No obstante, si este juego de persuasiones no funciona y aún hay quien se atreve a levantarse, es ahí cuando la violencia hace acto de presencia (Aínsa, 2008, pp. 299-300). En efecto, en un tiempo en el que Uruguay está inmersa en una crisis existencial aguda y en el que, espoleados por el triunfo de la Revolución Cubana (1959), se están organizando movimientos izquierdistas armados, el Movimiento Nacional de Liberación-Tupamaros surgido a comienzos de los sesenta es un buen ejemplo, el Viejo suministra pistolas a jóvenes de extrema derecha dispuestos a reventar las concentraciones políticas de signo contrario y a reprimir los anhelos de cambio (pp. 64-65).

Es en este contexto en el que la relación entre Budiño y su padre alcanza el nivel alegórico. Procedimiento estético característico de la Nueva Novela (Huarag, 1999, p. 195), clave en la superación del realismo tradicional del regionalismo por parte de la novelística latinoamericana, la alegoría dota de un carácter profundo, universal a la narrativa. Los personajes, las situaciones e, incluso, los objetos alcanzan valores de una significación mayor que otorga un sesgo simbólico a la obra y la eleva al espacio de las ideas de aplicación universal. En la novela aquí estudiada se percibe cómo la relación hijo-padre logra el nivel de representación simbólica del pacto entre las clases medias y las altas para controlar el país y, al mismo tiempo, hundirlo.

Así como ambos sectores sociales, a pesar de todo lo que les separa, se necesitan, tanto

“Tengo que matarlo”: la alegoría de la democracia liberal burguesa vista a través de los protagonistas de Gracias por el fuego de Mario Benedetti - Cuadernos Nacionales 25

Ramón como Edmundo se requieren mutuamente también. Para Budiño, el padre es la garantía de la estabilidad de su vida, mientras que este necesita del primero para reafirmarse, para sentirse el amo de todo y todos. Las diez cajas de soldaditos que el Viejo regala al inocente niño Ramón, la protección que le ofrece ante el miedo a la oscuridad, los 80000 pesos que le presta para que el joven logre un buen estatus, son el reflejo directo de las prebendas con que la oligarquía compra a sus subordinados y desarticula sus pretensiones revolucionarias con el propósito de garantizar la continuidad del establishment y el mantenimiento del poder. Por su parte, Ramón es equiparable a las clases medias por su dependencia con respecto al padre y por su miedo a tomar una decisión equivocada que le haga perder todo el bienestar del que disfruta. También, la sensación de embrutecimiento, de ser partícipe del delito, de no tener salida ante un estado de cosas que se rechaza es equivalente a lo que podía sentir esa clase media, cuyo poder expansivo se veía radicalmente limitado por el techo de cristal que impedía un ascenso que pudiese suponer un perjuicio para la clase dirigente. Al igual que Ramón se pregunta cómo matar al Viejo cuando ello significa caer junto a él, la clase media también se ve atrapada entre el mantenimiento de las relaciones cordiales con sus dirigentes y el deseo de alcanzar una vida mejor para sí. En ocasiones, se ha de inclinar la cabeza ante quien se quiere ver exterminado.

El poder explicativo de esta alegoría no se construye únicamente al contexto uruguayo, sino que se amplía para englobar también a la Europa occidental posterior a la Segunda Guerra Mundial. El estrepitoso fracaso del nacionalsocialismo alemán y del fascismo italiano, las líneas duras impulsadas por ciertas elites vinculadas al capital para frenar el avance de los movimientos obreros en el oeste del viejo continente, y la colaboración indiscutible de la Unión Soviética en la victoria final aliada, supusieron un nuevo auge del izquierdismo. Ante ello, los poderes fácticos encontraron y pusieron en marcha una solución similar a la operada por la oligarquía uruguaya:

La batalla de Stalingrado, que inició el declive militar de la Alemania nazi, y la contribución decisiva de la URSS a la derrota del nazismo aumentaron el prestigio del país y de su régimen. Esta percepción contribuyó a que el poder capitalista en Europa occidental estuviese dispuesto a hacer concesiones sociopolíticas a sus trabajadores y a aceptar pagar impuestos para sostener un Estado del bienestar como el que se instauró en la postguerra. (Sempere, 2015, p. 45)

A estos efectos, la expansión generalizada de la socialdemocracia fue la mejor arma que el poder del capital pudo poner en marcha para controlar la potencial euforia transformadora.

Ante toda esta situación, ante estos muros infranqueables que el poder levanta frente al protagonista para encogerle y paralizarle, cabe preguntarse si hay una salida. Ramón durante un tiempo se encariña con una: el amor, uno de los temas cruciales de la novela. Encontrar a alguien con quien compartir, con quien entenderse y con quien ilusionarse, se erige como la única vía posible de escape. Es una solución muy adecuada para Budiño, ya que augura una vida tranquila, cómoda, en la que no hay que tomar decisiones violentas, en la que no hay que enfrentarse de manera radical a los graves problemas colectivos e individuales que preocupan. La felicidad en pareja como camino para alcanzar “la plenitud”, palabra que a Budiño le gusta tanto, se propone como fuente de realización vital. En este punto cobra relevancia el papel de las mujeres en la novela.

Son bastantes las parejas que ha tenido Budiño. De un buen número de ellas apenas conocemos nada más que el nombre -“María, Aurelia, Julia, Alicia, Clara” (p. 57). No obstante, otras han dejado, por una razón u otra, huella en el personaje y ocupan un mayor espacio en su relato. Con sus veinticinco años, Marcela representa la juventud, la belleza, el deseo sexual. Para Ramón, a sus más de cuarenta, estar con ella no es más que volver a sentirse joven, atractivo, aunque solo sea por un instante efímero. En el caso de la húngara, amor de instituto, la lejanía cultural, el extrañamiento producido por las divergencias culturales -a ella le gusta hablar de la historia de su país mientras tienen sexo (p. 128)-, impiden un entendimiento más profundo. Algo parecido ocurre con Mary, la estadounidense de madre argentina, que pese a hablar español, no puede librarse de los prejuicios del norteamericano medio que caracterizaban a América Latina como la tierra del peligro y la pasión, de la aventura y la evasión: “Cuando los norteamericanos piensan en América Latina, la imagen debe ser una gran olla de marihuana. Cuando las norteamericanas piensan en América Latina, la imagen debe ser un gran falo” (p. 56). Con ella no es posible más que tener sexo, y a disgusto. No en vano, Castro (2002, p. 477) ha señalado que este pasaje bien pudiera estar reflejando la relación de subordinación de la nación uruguaya con respecto a la potencia nortea en el marco del capitalismo occidental. Caso bien distinto es el de Rosario, el primer amor de Ramón. Este, a los diecisiete, en una idílica tarde playera, se inicia en los misterios de la libido. Escondidos tras unos matorros, ambos jóvenes, los dos inexpertos, empiezan a recorrerse con caricias inocentes los cuerpos, esbeltos y torneados en traje de baño. Cuando el calor aprieta, se dejan llevar por el gozo y consuman la relación. No obstante, en el presente del protagonista, la chica no es más que el bello recuerdo al que mantenerse aferrado cuando se sufre el insomnio (pp. 88-89). Con Rosario, casada y con hijos, poco puede hacerse. Cuán diferente hubiese sido si se hubiesen jugado mejor las cartas. Por su parte, con Susana, la esposa y madre del único hijo de Ramón, la relación está muerta tras dieciocho años de matrimonio. Tal es así que Budiño se ve incapaz de contarle sus planes

de matar al Viejo; es más, en sus figuraciones la imagina llorando por la muerte de este y culpándole a él por haberse atrevido a hacer algo así, poniendo en riesgo la estabilidad familiar (p. 218). Como ya se mencionó, la incomunicación es la principal característica de esta relación, de la que Budiño sería muy feliz de escapar, pero que no se atreve por no perder el contacto con Gustavo. De hecho, ni siquiera en los inicios Ramón fue feliz en este matrimonio. Solo se casó con ella porque pensaba que iba a ser incapaz de encontrar el amor pleno, el amor verdadero, y había que conformarse (p. 154). Se equivocaba, pues al final encuentra ese amor en Dolores, la esposa de su hermano Hugo. Ella no es la más hermosa de las mujeres que ha frecuentado y ya tiene cierta edad, pero su mirada y su risa se clavan en el corazón de Ramón. Ella es la persona con la que compartir la vida, las penas y alegrías, los secretos (a ella sí se le puede contar el odio al Viejo) y las aventuras. A su lado, la vida tendría otro color, la felicidad no se vería tan lejana y, al fin, podría lograrse la tan esquiva plenitud. Y lo mejor de todo es que ella también le corresponde. La noche de sexo que comparten es la experiencia más positiva para el protagonista en todo el relato.

Sin embargo, hay un gran problema. Dolores sigue atada a un hombre mediocre, cruel, como es Hugo, un mal imitador del Viejo, que ni siquiera le ha dado el hijo que ella tanto desea. Ella también se ve incapaz de abandonar la vida que lleva que, siendo monótona, estéril y vana, aun así está marcada a fuego en su piel como un estigma. Dejar a Hugo también es poner en riesgo su propia estabilidad, es romper con la esclavitud para llegar a no se sabe dónde. Por eso se esfuerza en permanecer a su lado y en verle la parte buena, aunque en realidad el marido carezca de ella. Así, la amada está inserta en las mismas coordenadas que Ramón, dividida entre la seguridad del statu quo y los anhelos de transformación, contagiada por un entorno adocenado y gris, víctima de la cortedad de miras de la sociedad en que vive. No es de extrañar, entonces, que ella prefiera la anestesia, dejarse llevar y vivir sin reflexionar porque eso solo causa dolor: “Si yo pienso mucho, me pongo triste, me desanimo, me siento repentinamente vieja” (p. 158). De este modo, cuando Ramón le propone dejarlo todo y empezar una historia juntos, ella dice no. Cuando este se encuentra con esa respuesta, constata que la única salida posible se ha clausurado, ha fracasado. El amor tampoco va a salvarle de su existencia. Ese será el pistoletazo final que impulse, ahora sí, la decisión firme de aniquilar al Viejo.

La muerte, otro de los grandes temas de la novela, ha perseguido siempre a Budiño. Siendo un niño, presenció el fallecimiento de su primo Víctor, lo que le dejó un hondo recuerdo; ya en el preparatorio, estuvo a punto de ser arrollado por un ferrocarril, un tren que en sueños, significativamente, siempre lo atropella (p. 129), y también tuvo que despedir a la propia madre y a Ríos, su amigo. Además, la muerte ha estado siempre en su pensamiento. En infinidad de ocasiones ha jugueteado secretamente con la idea de matar al Viejo. Ahora, en los instantes prácticamente finales de la obra se producirá el

encuentro con ese destino que parece sobrevolarle durante todo el relato. Trastornado por el fracaso amoroso con Dolores y cancelada la posible vía de liberación, se dirige a la oficina del Viejo con una sola idea en mente: liberarse de la pesada carga del odio; pero este se halla ausente. Solo tiene que esperar diez minutos. No obstante, esos breves instantes son suficientes para poner en marcha los mecanismos de sus contradicciones internas. Todo el conflicto, su vida entera, cabalga por su mente -Dolores, Gustavo, Susana, el país, el Viejo-, paralizándole y bloqueando su capacidad de acción. Arrebatado por el cruce de emociones, incapaz de rebelarse contra todo lo que significa su padre, al final se decanta por la defenestración.

En los instantes finales de la obra se asiste a las reacciones, ante la noticia del suicidio, de las dos personas más importantes de la vida de Ramón, tanto por su efecto positivo como por el negativo. Primero toma la narración Dolores y, en una confesión tremendamente desgarrada, se lamenta por cómo ha acabado todo. El problema de la incomunicación resurge de nuevo: si él le hubiese contado más de sus planes, si se hubiese abierto totalmente a ella...; también, el del inmovilismo ante un entorno que nos constriñe; si ella hubiese sido más valiente, si hubiese sabido romper con Hugo...

Después, es el Viejo el que se confiesa ante Gloria Caselli, su amante de más de veinte años. Edmundo parece apenado por lo ocurrido, débil, al descubierto; lejos queda ya su imponente figura como “Prócer”. Sin embargo, la mujer duda de la sinceridad de sus sentimientos. Parece como si el Viejo estuviese actuando y al día siguiente todo fuese a continuar igual. El negocio debe seguir y nada debe distraer mientras se controla el poder desde la sombra. La única cosa que le pesa a Edmundo realmente es el señalamiento de su culpa en la muerte de Ramón, pues este dejó la pistola con que iba a matarle en la mesa del escritorio del Viejo, apuntando hacia la puerta por donde debía entrar. Algo inaudito, por fin alguien derribó las tramoyas de su farsa y dejó todo al descubierto, poniendo de relieve todas las miserias que durante tantos años, por unos medios o por otros, el Viejo consiguió acallar.

En relación con el significado alegórico que contiene la novela, esa pistola también acusa tanto a la oligarquía como desnuda a la clase media. A la primera, por provocar un estado de cosas sórdido y corrupto en la nación que impide una vida auténtica, digna, honrada; a la segunda, por no protestar, por dejarse manipular, por apoyar el gobierno de los más incapacitados, por preferir un soborno antes que la vida entera, por ser tan cobarde para matarse a sí misma, sacrificándose y perdiendo sus valores, antes que plantar cara a los que mandan, y todo ello por un ilusorio estado del bienestar que, en el fondo, la deja insatisfecha. Es su propio suicidio que, en manos de cobardes, no pasa de ser la ejecución de un acto innoce.

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, F. (2008). Los 60: años de euforia y crisis. *Nuestra América*, 6, 285-302. Recuperado el 4 de julio de 2017 de: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2619/3/285-302.pdf>
- Benedetti, M. (1965/2000). *Gracias por el fuego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Boorman, J. (1976). *La estructura del narrador en la novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Hispanova.
- Castro, J. (2002). Más allá del texto: la novelística de Mario Benedetti. *Lexis*, 2, 469-492.
- Cueva, M. (2006). *Violencia en América Latina y el Caribe: contextos y orígenes culturales*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Ferrero, J. (2016, 7 de enero). *Cómo frenar una revolución*. Nueva Revolución. Recuperado el 4 de julio de 2017 de <http://nuevarevolucion.es/como-frenar-una-revolucion/>
- Garzón, A. (2014, 29 de diciembre). *¿Bipartidismo o el gran partido del orden?* Alberto Garzón. Recuperado el 4 de julio de 2017 de <http://agarzon.net/bipartidismo-o-el-gran-partido-de-orden/>
- Guyot, J. (1976). Retrato de un ‘caudillo’ en *Gracias por el fuego*. En A. Fornet (Ed). *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti* (pp. 141-158). La Habana: Casa de las Américas.
- Huarag, E. (1999). La narrativa hispanoamericana del siglo XX: apuntes para una periodización. *BIRA*, 26, 161-183. Recuperado el 4 de julio de 2017 de <http://www.acuedi.org/doc/6531/la-narrativa-hispanoamericana-del-siglo-xx-apuntes-para-una-periodizaci%26Atilde%3B%26sup%3%3Bn.html>
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: FCE. Recuperado el 4 de julio de 2017 de <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Ernesto%20Laclau.%20La%20raz%C3%B3n%20populista.pdf>
- Peredo, R. (1971). Mario Benedetti: *Gracias por el fuego*. *Comunidad*, 30, 237-238.
- Sempere, J. (2015). *Sobre la Revolución Rusa y el comunismo del siglo XX*. *Mientras tanto*, 122-123, 37-56. Recuperado el 4 de julio de <http://www.mientrastanto.org/sites/default/files/122-123.pdf>
- Soubeyroux, J. (1985). *Espacio y tiempo como base para una lectura sociocrítica de Gracias por el fuego de Mario Benedetti*. *Anales de Literatura*, 4, 439-463. Recuperado el 4 de julio de 2017 de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/espacio-y-tiempo-como-base-para-una-lectura-sociocrtica-de-gracias-por-el-fuego-de-mario-benedetti-0/html/ffe02152-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_1_
- Spitaleri, M. (1972). *Gracias por el fuego: estudio de variables temáticas*. Chasqui: re-

“Tengo que matarlo”: la alegoría de la democracia liberal burguesa vista a través de los protagonistas de Gracias por el fuego de Mario Benedetti - Cuadernos Nacionales 25

vista de literatura hispanoamericana, 1, 31-44.

Tapial, M. (1992). *Novelas y cuentos de Mario Benedetti*. Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en Filología Hispánica, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado el 4 de julio de 2017 de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3004201.pdf>