

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

La tregua, de Mario Benedetti

Martín Santomé o el desencanto

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo Fin de Grado

SALOMÉ CINTADO BARBA

Curso 2018-2019

ÍNDICE

1.-INTRODUCCIÓN.....	1
2.-MARIO BENEDETTI, VIDA Y OBRA EN EL CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO URUGUAYO.....	2
3.-LA TREGUA.	
3.1. Argumento.....	6
3.2. Estructura.....	6
3.3. Espacio.....	10
3.4. Tiempo.....	14
3.5. Ejes temáticos:	
3.5.1. Frustración.....	16
3.5.2. Rutina.....	18
3.5.3. La esperanza: Avellaneda.....	20
3.5.4. La desesperanza: la muerte.....	25
3.5.5. Escepticismo religioso.....	27
4.-CONCLUSIÓN.....	29
5.-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

1.-INTRODUCCIÓN

La obra de Mario Benedetti es una obra comprometida hasta las últimas consecuencias con el mundo que le tocó vivir, le supuso incluso el exilio; un compromiso que asume a lo largo de toda su vida literaria y personal, que se refleja ya en sus primeros escritos.

La tregua, la novela en forma de diario objeto de estudio de este trabajo pertenece a esa primera etapa creativa. Fue escrita en 1959, ambientada en 1957 y publicada en 1960. En España no se publica hasta 1973. Es un claro exponente de ese compromiso del autor con su realidad.

La he elegido para la realización del presente trabajo porque, dentro de la obra benedettiana, es la que mejor presenta esa frustración del hombre medio burgués uruguayo de mediados del siglo XX, temática recurrente en toda su obra, que ante la imposibilidad de realizar sus sueños, acaba en un pesimismo vital que lo lleva al desencanto. Martín Santomé es la perfecta encarnación de ese hombre medio alienado, la metáfora exacta de los problemas endémicos que vive Uruguay. Es la única obra del autor editada en Cátedra. Tampoco hay que olvidar que es la que supuso su consagración como escritor.

En cuanto a la metodología, he considerado oportuno hacer en primer lugar una semblanza de la vida y obra de Mario Benedetti en su conjunto, porque como ya anotamos más arriba, su producción literaria está en profunda simbiosis con su vida, y no es posible entender la primera sin la segunda.

En cuanto al objetivo de este trabajo, con la división por epígrafes de su estructura y contenido, se ha pretendido, sobre todo, que los ejes temáticos estén bien definidos y delimitados. *La tregua*, al estar escrita en forma de diario íntimo, va alternando tiempos, espacios y temáticas de manera aparentemente aleatoria. Y aunque esto responde a la estructura lógica de un diario personal, cuando se convierte en objeto de estudio es inevitable pretender desentrañar la urdimbre con la que está tejida la obra, para entresacar los hilos que la componen y quizás, acercarnos mejor al propósito del autor.

Para ello me he apoyado, cómo no, en los estudios de expertos que han analizado la obra desde múltiples perspectivas; también en obras de la literatura clásica y contemporánea que tienen alguna conexión con los temas abordados en la obra; conectándola además con su obra poética y ensayística. Pero sobre todo, me he apoyado en la edición que realizó Eduardo Nougareta para la editorial Cátedra, argumentando y ejemplificando con las reflexiones del protagonista y con los diálogos que he considerado más relevantes.

PALABRAS CLAVE: Rutina, jubilación, frustración, Avellaneda.

2.-Mario Benedetti: vida y obra en el marco sociopolítico uruguayo.

Aunque hay escuelas dentro de la crítica literaria que intentan desligar la obra de un autor del contexto sociopolítico que la rodea, es inevitable que este aparezca en sus escritos, ya sea por omisión, y de esa manera también queda patente, ya sea por alusión directa. Puede que incluso a veces ese contexto vertebré toda la obra, como sucede con la de Mario Benedetti.

A lo largo del siglo XX Uruguay gozó de una serie de atributos que lo hicieron ser considerado como uno de los Estados más modernos, con una gran renta agraria que hizo ascender a las clases medias, aunque esto no sucedía en el interior del país, sino particularmente en Montevideo. En las etapas posteriores de la Primera Guerra Mundial, José Batlle asciende a la presidencia al frente del partido Colorado, al derrotar a su opositor del partido Blanco, y mantiene un gobierno sólido durante muchos años. Con la muerte de Batlle en 1929 ese Estado ejemplar comienza a fallar, a lo que viene a sumarse la gran depresión del treinta.

Ya había nacido Mario Benedetti, en Paso de los Toros, el catorce de septiembre de 1920, hijo de inmigrantes italianos. Sus primeros años transcurren en Tacuarembó y más tarde ingresa en el Colegio Alemán de Montevideo. La enseñanza secundaria, la cursa como alumno libre, ya por el tiempo de la escuela se le había despertado su afición literaria.

En 1933, se produce el golpe de Estado de Gabriel Terra y en 1938 se traslada a Buenos Aires, donde consigue un empleo de taquígrafo durante tres años. Vuelve a Montevideo. Como señala Nogareda en el prólogo de su edición de *La tregua*: “Era la época en la que a Uruguay se la llamaba “la Suiza de América”, con un buen nivel cultural y una democracia estable. Todavía Benedetti, no era Benedetti. Aún no había terminado de desprenderse de la “siesta” que dormía la nación (2001:13). Compagina su afición literaria con múltiples trabajos oficinescos: cajero en una casa de repuestos de automóviles, empleado público en la Contaduría General de la Nación, contable en una empresa inmobiliaria...

En 1945 se integra en la redacción del semanario *Marcha*, la revista fue un importante foro de reflexión y análisis de la cultura rioplatense, en la que se formaron tres generaciones uruguayas de intelectuales como Onetti, Galeano, Rodríguez Monegal o Idea Vilariño, entre otros. Fue este semanario, como dice Jorge Ruffinelli: “el vehículo literario de la llamada generación del 45, lugar de encuentro de una generación literaria de pensamiento progresista, más atenta a la literatura americana y europea hasta ese momento” (1997:27). Fue fundada en 1939 por Carlos Quijano, figura relevante de la Generación Cultural anterior y Benedetti sería director de la revista hasta 1954. Pero fueron dos importantes críticos literarios, Ángel Rama y Emir R. Monegal, los que la dirigieron durante más de dos décadas cada uno.

Es también Ruffinelli el que hace una división de su obra en dos fases (1997:26):

1.-De 1945-1965. El rasgo de esta época es la crítica social desde la ética y la visión del país y sus habitantes desde una perspectiva pesimista. Nació lejos del centro urbano y centralista pero nunca tuvo problema para constituirse como un escritor nacional, urbano y cosmopolita. Es a esta época a la que pertenece *La tregua*.

2.- Desde 1965 en adelante. Ya se politiza su pensamiento y su escritura es una búsqueda constante de horizontes más amplios que los del “paisito” A finales de los sesenta Benedetti aporta a las nuevas generaciones literarias el conocimiento de la propia sociedad.

En esa primera etapa, en 1945 publica su primer libro de poemas, *Lavíspera indeleble*, un año después se casa con Luz López Alegre, a la que conocía desde la infancia. Recorren Europa durante un año. Regresan a Montevideo y en 1948 Benedetti dirige la revista *Marginalia* y aparece su primera novela ensayística, *Peripeccia y novela*, al que sigue su primer libro de cuentos *Esta mañana* (1949) con el que obtiene el Premio del Ministerio de Instrucción Pública. Por esa fechas participa en el movimiento contra el tratado militar con los Estados Unidos y publica los poemas de *Sólo mientras tanto* (1950), editado por *Número*, una de las revistas literarias más destacadas del momento.

En 1953 aparece *Quien de nosotros*, su primera novela, con buena acogida por parte de la crítica, pero que pasará casi desapercibida por el público. En 1956 publica *Poemas de la oficina*, pero tendrá que esperar hasta *Montevideanos* (1959), el llamado “Dublineses montevidiano”, para que tomen forma las principales características de la narrativa de Benedetti y especialmente a la publicación de su siguiente novela, *La tregua*(1960) para su consagración definitiva como escritor y el inicio de su proyección internacional. En ella, como en *Poemas de la oficina*, el tema es el hombre medio uruguayo, con sus deseos y sus fracasos. Como dice Nogareda “el autor deja sentadas las bases para siempre de su cultura humanística, comunitaria y comunicante (...) Cantan a la monotonía gris y a la frustración del hombre-montevideano-medio-oficinesco” (2001:15).

Él bebía del poeta argentino Baldomero Fernández Moreno y de los *Cuentos de la oficina* de Marini, pero supo encontrar su propia voz. Tuvo más de un centenar de ediciones, fue traducida a diecinueve idiomas y llevada al cine, teatro radio y televisión. En 1957 viaja a Europa por primera vez, trabaja durante un año como corresponsal de *Marcha* y *El Diario*, lo que le hace distanciarse y tomar perspectiva de los problemas de su país.

Esa fecha de 1959 es significativa para su trayectoria personal y política, ha vivido cinco meses en Estados Unidos, del que critica su racismo, consumismo y desigualdad. Se adscribe al grupo de intelectuales afines a la Revolución cubana y a raíz de todo esto escribe *El país de la cola de paja* (1960), donde llega a decir que

Uruguay es un país con mentalidad de oficina pública, “diatriba contra los hábitos mentales y morales de su país: hipocresía, mentalidad mediocre de la burguesía, la represión como forma de gobernar (...) Cambió al mismo Benedetti. Lo empujó a ver que su talante crítico estaba basado en un juicio moral, no en un juicio político” (Ruffinelli, 1997:31). Incluso dedicó un duro capítulo a *Marcha*, de la que critica su espíritu indolente. Esos hábitos que critica aparecen reflejados, encarnados en los personajes de la obra que nos ocupa, *La Tregua*. Como señala Rosa María. Grillo:

“En los años sesenta Uruguay deja de ser la Suiza de América o la Atenas del Río de la Plata y paso a paso consiguió la dignidad de país latinoamericano, con sus tragedias y sobre todo la necesidad de romper con la monotonía, la repetición, la rutina” (1997: 184).

La década de los sesenta hace despertar de la “siesta” a los uruguayos por medio de una crisis económica que los agitará socialmente. Desde entonces aumentará su participación política y vivirá unos tiempos de gran actividad intelectual. Trabaja como crítico y codirector de la página literaria del diario *La mañana*, colabora como humorista en la revista *Peloduro* y en *La Tribuna popular*. En 1962 viaja otra vez a Europa y vive en París durante un año trabajando como traductor y locutor de La Radio Televisión Francesa y como traductor en la UNESCO. Escribe *Gracias por el fuego* en 1965, la historia de un uruguayo que termina suicidándose porque no es capaz de matar a su padre, un jerarca que representa los vicios del país. Como vemos literatura y sociedad van siempre de la mano en Benedetti. En Uruguay, en 1967, Pacheco Areco toma el poder e impone la represión y los tupamaros inician su lucha guerrillera. Mientras, Benedetti, en 1968, entra a formar parte del consejo de dirección de Casa de las Américas de La Habana donde funda y dirige el Centro de Investigaciones Literarias hasta 1971. Ese año es nombrado director del Departamento de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Humanidades de Montevideo.

Durante la década de los setenta se intensifican los problemas sociales en Uruguay y se reflejarán en su literatura. En los años anteriores, al golpe de estado de 1973, había militado en el Movimiento 26 de Marzo, la cara legal según algunos del movimiento guerrillero Tupamaro, llamado así en homenaje a la fecha de fundación del Frente Amplio en 1971, alternativa a los clásicos partidos, el Blanco y el Colorado. La obra *El cumpleaños de Juan Ángel*, de ese mismo año, es el vínculo más claro con la política, novela en verso, narra la conversión de un individuo en revolucionario y después en guerrillero, que se fuga con el resto de sus compañeros por los túneles de la ciudad; el famoso subcomandante Marcos mexicano, toma su nombre de un personaje de esta obra. Se dice que de estos años viene su discreta amistad con el que después sería presidente de Uruguay, José Mujica, ex guerrillero Tupamaro, y con el también presidente Tabaré Vázquez.

En 1972 publica *Los Poetas Comunicantes*, *Crónicas del 71* y *Letras de emergencia*. En 1973 viaja a Cuba otra vez y en España aparece la primera edición de *La tregua*. En Uruguay, Bordaberry instaura la dictadura. Benedetti parte a un

largo exilio de doce años, emigra a Buenos Aires, de donde también tuvo que huir, de Perú también es expulsado. Logra irse a Cuba, donde permanece hasta 1976, llegando a ser director de la Casa de Las Américas. En estos años se exilia gran parte de la Generación del 45. En 1977 aparece en México *La casa y el ladrillo*, *Cotidianas* en 1979.

Tras esos años alejados de su patria y de su mujer, regresa en 1983. Tras su regreso habló de “desexilio”, la vuelta física y la interior. Se integra en la revista *Brecha*, que da continuidad al proyecto interrumpido de *Marcha* y sigue escribiendo, sobre todo poesía: *Recuerdos olvidados*(1988), *Viento del exilio*(1981), *Primavera en una esquina rota*(1982), *Las soledades de Babel* (1981), *Preguntas al azar*(1986), *El mundo que respiro*(2001), *Insomnios y duermeverelas*(2002), *El porvenir de mi pasado*(2003), *Existir todavía* (2004), *Adioses y bienvenidas*(2005) y *Testigo de uno mismo* (2008).

En narrativa escribe; *Geografías*, de 1984 obra escrita durante su exilio en España, a la que llamó “patria suplente”, tras el restablecimiento de la democracia en su país en 1985, reside una parte del año en Montevideo y otra en Madrid. Aparece *La borra del café* de 1992, donde vuelve a los recuerdos de la infancia, *Andamios* de 1996, ejercicio de exorcismo de ese exilio y la obra ensayística *Perplejidades de fin desiglo* de 1993, que obtiene reconocimiento internacional y numerosos galardones. También obtuvo premios en reconocimiento a toda su obra, como el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 1999 y el Premio Iberoamericano José Martí en 2001 y el Menéndez Pelayo en 2005. Es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante en 1997, el Centro de Estudios Iberoamericanos de esta universidad lleva su nombre, y a ella dona parte de su biblioteca personal de Madrid, cuando se traslada definitivamente a Montevideo tras el fallecimiento de su mujer.

En la monografía sobre textos Benedetti que realiza la revista *Anthropos*, se recoge un poema *Preguntas al azar* (1986), escribe:

¿Dónde está mi país?

¿junto al río o al borde de la noche?

¿en un pasado del que no hay que hablar

o en el mejor de los agujeros?

¿dónde?

¿en la desolación de la memoria? (*Anthropos*, 1992:37)

Muere el diecisiete de mayo de 2009 en Montevideo, a los ochenta y ocho años. Se decreta duelo nacional en Uruguay y se vela en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo. Mario Benedetti está enterrado junto a su esposa en el cementerio del Buceo de Montevideo.

3.-LA TREGUA

3.1-Argumento

La obra se desarrolla en forma de diario íntimo, donde queda anotado casi un año de la vida de Martín Santomé, un contable montevideano de cuarenta y nueve años punto de jubilarse, triste y pesimista, escéptico de casi todo, que está viudo desde hace veinticinco y que vive con sus tres hijos. Anota en ese diario su incomunicación con ellos, el reencuentro con sus amigos de la infancia en los que nota los estragos del tiempo tanto como en su propio cuerpo, anota la rutina gris y monótona que lleva en la oficina de una casa de repuestos de automóviles, donde el único aliciente es la cercana jubilación. Pero esa vida de frustración empieza a cambiar cuando aparece Laura Avellaneda, una nueva compañera de trabajo veinte años menor que él, que le proporcionará las ilusiones y las esperanzas de las que él carece. Lo que vertebra la obra, además del tiempo, es el progreso de su relación con ella, sus comienzos clandestinos, sus prejuicios y sus dudas en torno a la misma. Pero el destino le tiene deparada una sorpresa, Laura muere repentinamente y la vida de Martín Santomé torna a una tristeza aún más desesperanzada, pues sabe que ya no puede esperar nada de la vida. Fue sólo una tregua.

3.2-Estructura

La Tregua tiene forma de diario íntimo. Martín Santomé en ciento setenta y ocho secuencias va desgranando episodios de su vida cotidiana. Comienza el once de Febrero de 1957 y lo finaliza el veintiocho de Febrero de 1958.

Eduardo Nougareda en su edición de Cátedra señala:

“ El hecho de que *La tregua* esté realizada sobre la forma de un diario íntimo presuntamente escrito por el personaje central tiene una significación psicológica- como es la subjetivación de la narración, con el consiguiente aumento de la emotividad- y una significación estructural” (2001:45).

Y añade más adelante: “logra que el lector tenga referencias simultáneas de los elementos constitutivos de la psiquis del personaje” (2001:47). El ser humano, en la vida real no puede parcelar su pensamiento en compartimentos estancos, este fluye como un manantial sin cauce, sin embargo, mediante la escritura, puede ordenar ese *totum revolutum* y darle forma, como hace Santomé con el suyo, escribirlo para poder así, quizás, llegar a entenderlo. En cuanto a la manera cómo distribuye el material que conforman sus reflexiones sería la siguiente: en las nueve primeras secuencias, (la primera anotación es del 11 de febrero) plasma el vacío vital que lo acompaña, con la descripción de su ambiente de trabajo y de las tensas relaciones que mantiene con sus hijos. Hasta la décima secuencia, (27 de febrero) no aparece Avellaneda y hasta la secuencia sesenta y seis (19 de mayo) no se confirma la relación amorosa entre ambos. En las sucesivas nos va detallando la evolución de esa relación, así hasta el 17 de septiembre, cuando anota que Laura no ha ido a la oficina, y el 21 de ese mismo mes sólo escribe “Dios mío” siete veces. Desde ese día de

septiembre no escribe nada hasta la secuencia ciento cincuenta y nueve (17 de enero) cuando describe cómo se enteró que Laura ha muerto, es decir, ha estado cuatro meses sin anotar nada: “Hace casi cuatro meses que no anoto nada. El 23 de septiembre no tuve valor para escribirlo” (2001:241).

El sentido fragmentario de todo diario obedece al deseo del ser humano de parcelar la vida en segmentos más pequeños para poder abarcar algo de su sentido, para poder manejarla y al mismo tiempo explicársela a sí mismo. Poner por palabras la vida quizás ayude a Santomé a comprenderla, a mirarla de frente, como un entomólogo observa a un lepidóptero traspasado con un alfiler de lado a lado.

Martín Santomé quiere, necesita desahogarse, intenta desenredar el laberinto que es su vida en el papel, para quedarse ligero o tal vez vacío. Los relatos están entrelazados, se complementan las secuencias de los hijos con las secuencias de la oficina y ambas con las de Avellaneda, todas forman parte del mismo marasmo. Utiliza la introspección, expone su vida diaria, sus frustraciones y esperanzas. El resto de los personajes son observados por él.

El diario en la literatura

Hans Rudolf define el diario como “género entre lo íntimo y lo público, la imagen filtrada a través de un pensamiento particular, un “yo” que crea con el texto una realidad simbólica y por tanto estética” (1960:115). El protagonista fija la vida del Montevideo de mediados de siglo, cuyos exponentes son esos personajes oscuros que deambulan por una sociedad viciada, pero él no es ajeno, forma parte de esa masa alienada de la que pretende salir a través de la observación, de la que pretende desvincularse por un momento, al menos el tiempo que tarda en pasar la reflexión al papel. Como observa Gloria María Morales Ortiz (1998:479): “De más está decir que no existe literatura inocente, el hecho de nombrar la realidad presupone ya elegir una forma de observación, selección y representación. Para el escritor es imposible desligarse de su mundo circundante” porque ha de tomar una posición. Y Santomé toma la postura de delator de las carencias y de los miedos del uruguayo medio de su época que surgen de esa realidad abúlica y anestésica en la que está imbuido.

El diario íntimo, fruto de la necesidad de desmadejar el ovillo de cada vida, de soltar nudos, en definitiva, de contarse a sí mismo, probablemente haya existido desde siempre. Las manos plasmadas en los techos de las cuevas rupestres ya era una manifestación de ese “yo” que desea contarse a los demás, decir “yo estoy aquí”. La forma del diario tuvo su auge con la llegada del Humanismo, aunque ya existía desde la antigüedad grecolatina, como la obra *Vidas paralelas* de Plutarco. Los primeros diarios estuvieron ligados a los viajes, como los diarios de Colón o de Durer. El tránsito de género íntimo a cultural comienza en el siglo XVIII, al igual que su irrupción en la novela. Ya había novelas con fragmentos de diarios como *Pamela* de Richardson, *Robinson Crusoe* de Defoe o *Werther* de Goethe de 1774. A principios del siglo XIX aparecieron diarios de viajeros y personajes famosos como Byron y a mediados de este mismo siglo se consolida la novela diario; de estatus íntimo, pasó a

estatus público Pero no es hasta el siglo XX cuando la novela diario alcanza mayor relevancia, como en *La nausea* de Sartre, donde expone la doctrina del existencialismo. También encontramos esa reflexión el *Libro del desasosiego* de Pessoa o *El libro de Manuel* de Cortázar.

Es la novela de un sujeto que explora el mundo, lo estira, lo palpa, lo siente hasta sus últimas consecuencias, es el oficio de los melancólicos, de los que priman el análisis de los hechos ante que vivirlos sin cortapisas.

El diario de Martín Santomé es la confesión y el reconocimiento de la derrota propia y la de su mundo. Fija los hechos y los selecciona, relata su intimidad y desde ella pasa a la generalización, tiene una trascendencia sociológica y moral, lo que Nogareda llama la “técnica pendular, que va del mínimo acontecer personal hasta una abstracción de rigor político, que vuelve desde un apunte sociológico a lo intimista” (2001:42) o “La tregua, subterráneo latido de problemas sociopolíticos”(2001:19)

Como señalaba Unamuno en su obra *En torno al casticismo*:

“Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del presente “momento histórico” no es sino la superficie del mar que se hiela y cristaliza en los libros y registros(...) Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia(...)sobre la inmensa humanidad silenciosa (...)estudiándose y buscando en su historia la raíz de los males que sufren” (Unamuno en Da Cunha-Giabbai,(1997:59).

De más está decir, que si no fuera porque detrás de ese hombre apocado y pusilánime está Mario Benedetti, no sería posible ni coherente la hondura de sus observaciones y reflexiones. Un diario ficcionado, un “yo” literario enorme a hombros de un señor cualquiera de Montevideo. Su escritura está alejada de los rasgos expresivos de un diario íntimo real, porque debajo de sus apuntes subyace una trama más profunda, que comparte con sus contemporáneos uruguayos, la de esa alienación que los vuelve cobardes y acomodaticios, con miedo al futuro y a los cambios.

Sus anotaciones nos destapan la vida oculta, el mar de fondo que arrastra, como expresa Gloria Da Cunha-Giabbai: “Benedetti fue registrando, como en el diario de un descubridor, sus pequeñas aventuras e insignificantes tragedias” (1997:54). Pero es el descubridor de una realidad oculta, de donde nacen las raíces de los problemas de la realidad aparente, donde esas pequeñas aventuras e insignificantes tragedias son las tragedias verdaderas, las que hacen que se vea lo gris de alrededor, lo prosaico de la vida. Lo social puede trascender lo íntimo, pero lo social está compuesto y se nutre de muchas intimidades. La intrahistoria de Santomé y la de sus coetáneos conforman la historia de una etapa del Uruguay, esa “humanidad silenciosa” conforma la Historia de los pueblos, por eso a su diario se ajusta a la perfección la frase de Sáint-Réal, atribuida tradicionalmente a Stendhal: “Una novela es como un espejo que se pasea a lo largo del camino”. Martín Santomé

presta su diario para que refleje los hilos, la trama del tejido del que está hecha la Historia.

En su obra ensayística *La cultura, ese blanco móvil* de 1989, dentro de “El derecho a soñar” escribió Benedetti:

También los pueblos sufren soledades y asedios y se lanzan a imaginar y a liberarse(...) así también el escritor transmuta, a golpe de imaginación la realidad general en su verdad particular. “También la verdad se inventa” escribió Machado” Esa invención es en rigor, una prueba de amor a la verdad” (1992:124).

Martín Santomé es la metáfora de ese pueblo, Benedetti lo crea, “lo imagina” para mostrar las medidas del traje gris que viste Uruguay. Más adelante, en la misma obra y en la misma página el autor añade: “los pueblos siempre recuerdan, pero una forma de ayudarles a recordar es descubrir cómo era el pasado cuando aún era presente”. Más allá de lo sociológico, su intimidad aparece retratada bajo el prisma del hombre que se redime a través de los sentimientos, de la ilusión, que recobra su sentido ético y social con una ilusión momentánea. Pero cuando, esa ilusión, como los colores de los fuegos artificiales, se extingue, vuelve la oscuridad de la noche, tal como es, sin añadidos, sin esa esperanza que aquí se llama Avellaneda, pero que en cualquier otro diario podría llamarse todos los nombres.

Cualquier uruguayo puede acercarse a la sociedad de su país a finales de los cincuenta a través de las” pequeñas tragedias” y grandes reflexiones de Martín Santomé en *La tregua* y descubrir página tras página cómo se gesta su desencanto. El lector siempre es un descubridor de una realidad paralela; como en el mito de Narciso, el diario es un espejo, el agua donde se refleja, se revela el otro que habita en todos nosotros, el descubrimiento de una imagen que el lector desconoce de sí mismo y del personaje. Cómo bien reflejó Antonio Machado, poeta muy admirado por Benedetti, en sus *Proverbios*:

Me busco en tu espejo al otro,
al otro que conmigo va (1990:119).

Por eso son tan significativos, y de ahí su lugar preeminente, los versos de Huidobro al inicio de la obra:

Mi mano derecha es una golondrina.
Mi mano izquierda es un ciprés
Mi cabeza por delante es un señor vivo
Y por detrás es un señor muerto (2001:79).

Como Jano bifronte, dios de la mitología romana, es presentado con dos caras, una mirando al pasado y otra al futuro, así se podría presentar a Martín Santomé, en una mano lleva la ilusión y en la otra la derrota, es un señor vivo por fuera y muerto por dentro, porque ya no le quedan esperanzas.

3.3-Espacio

Dice José Ramón Navarro que “La geografía literaria nos enseña a mirar a conocer, a amar la ciudad. La ciudad de antes del exilio de Benedetti está hecha en la tradición literaria de Borges, Guillén o Pessoa” (1997:123).

La ciudad no es sólo un lugar geográfico, es también un espacio literario, es un ámbito donde se funden el mito, la invención y la realidad. María Zambrano escribe en *Las palabras del regreso*:

Una ciudad sin escritores queda vaciada de su esencia de ciudad y aparece como un complejo aglomerado, como algo que puede cambiarse, transmutarse o desaparecer sin que su vacío se note. Una ciudad sin escritores es un templo vacío, una plaza sin centro, o quizá con el centro desplazado y puesto al margen, esquinado, para dejar su lugar, todo el lugar a algo cuyo nombre no está ni siquiera bien catalogado, algo para lo que en realidad no hay palabras.(2009: 192).

El título del primer gran poema épico griego, la *Ilíada* de Homero, se dice que deriva de Ilión, otro nombre de la ciudad de Troya, llamado así por su fundador legendario. La ciudad es un gran relato, en toda ciudad hay otra oculta que hay que descubrir. Algunas se convierten casi en género literario y algunos escritores hacen de esas ciudades el personaje principal, Joyce y Dublín, Cavafis y Alejandría, Pessoa y Lisboa...

El espacio es el marco narrativo, la ciudad se descubre poco a poco, para llegar a ver su dimensión total y su importancia a lo largo de la obra. Algo que se aprecia muy bien en la novela de los realistas y naturalistas como Emile Zola, que a través de sus obras hace un diagnóstico de la realidad parisina, o Galdós, que retrata la sociedad del Madrid del XIX de manera transversal.

La deriva, el deambular del protagonista de *La tregua* es una manera de abordar el espacio, de descubrirlo. A través de ese deambular a lo largo de toda la obra, se nos va mostrando casi un plano de Montevideo, pues Martín Santomé va anotando las calles por las que transcurre su devenir diario; dónde tienen lugar sus encuentros, los cafés desde los que mira pasar a la gente a través de sus cristaleras, las plazas que cruza...La ciudad se convierte en un paisaje más, un paisaje silente, aletargado, al que la mirada de Santomé despierta a lo largo de este recorrido urbano y vital.

Como detalla Antonia Alonso Gómez:

Benedetti capta en *La Tregua* la totalidad de la esencia del Montevideo de finales de los años cincuenta, desde la visión exterior de una ciudad uruguaya a los sentimientos internos que unen a sus habitantes. Junto al espacio (calles, plazas, oficina, casa) y el tiempo(los recuerdos del pasado, el efímero presente y el incierto futuro) físicos, perfectamente especificados, el espacio y tiempo psicológicos (1997: 429).

Puede hacerse una división entre espacios abiertos, con las calles de Montevideo como personaje principal, y espacios cerrados. En estos últimos se incluye el espacio profesional de la oficina, opresivo, mecánico y oscuro, con la sensación casi de hacinamiento: “lo que no soportaba más era la pared frente a mi escritorio, la horrible pared absorbida por ese tremendo almanaque con un febrero consagrado a Goya”(19 de febrero), (2001:85). De ese lugar solo puede huir con la ensoñación de su próxima jubilación.

El espacio familiar de Santomé simboliza la soledad, la asfixia y la incomunicación con los hijos: “Esta noche conversé con una Blanca casi desconocida para mí. Estábamos solos después de la cena. Yo leía el diario y ella hacía un solitario” (28 de febrero), (2001:93). No se aporta ningún dato específico sobre el interior de la casa, ni de dónde está emplazada, sólo el ambiente de aislamiento que vive cada habitante de ella.

El ambiente de la vivienda de su amigo Vignale, es presentada casi grotescamente, describe un ambiente familiar estrambótico, donde también viven hacinados, con relaciones viciadas, suegros, hermanos, cuñados y cinco niños: “Cena en lo de Vignale. Tiene una casa asfixiante, oscura, recargada (...) Vino a recibirme una perrita desteñida con cara de solterona.(...) La familia de Vignale es numerosa, estentórea, cargante” (21 de marzo), (2001:103).

Ni siquiera la casa de Avellaneda aparece descrita, sólo es señalada con un número, sin nombre. Cuando ella muere hace una visita al taller de sastrería que allí tiene su padre, y lo único que resalta es la fotografía de ella colgada en la pared.

Solo hay un espacio cerrado que es luminoso y libre, el apartamento en el que viven su amor, el apartamento que arregla para sus encuentros con Avellaneda es el contrapunto a todos esos lugares asfixiantes: “Encontré apartamento. Bastante parecido al ideal e increíblemente barato,” (15 de junio), (2001:164). Es del único espacio cerrado del que habla de los muebles, de los colores y de la luz que tiene dependiendo del momento del día, porque es el lugar donde pone las pocas esperanzas que le quedan: “Recibí los muebles en el apartamento y trabajé como un negro. Quedó bien. Nada rabiosamente moderno (...) Creo que es la primera vez que arreglo un ambiente a mi gusto” (22 de junio), (2001:168). Es el lugar donde ambos se descubren en todos los sentidos, por eso, al morir ella se convierte en un espacio vacío, desaparece como espacio narrativo: “Hoy después de cuatro meses estuve en el apartamento. Abrí el ropero. Estaba su perfume. Eso qué importa. Lo que importa es su ausencia” (23 de febrero), (2001:253). Los lugares dejan de ser lo que eran cuando se quedan deshabitados.

El espacio exterior, tan importante en la obra por lo que simboliza de libertad y aire nuevo, se extiende a los cafés, como un apéndice de esa libertad, aunque tengan cuatro paredes. Simbolizan el encuentro de Santomé con ese futuro esperanzador que busca, lo libera momentáneamente del ambiente asfixiante de la oficina o de su casa, se refugia en ellos.

Se rescata la memoria a través de sus calles. En su encuentro con Vigna le recuerdan el tiempo de la adolescencia en el que estuvieron unidos gracias a recordar la calle donde vivían: “(...)¿Te acordás de la calle Bradzen y del café de la Defensa?”(23 de febrero), (2001:88). Otro recuerdo de la infancia se produce a través de la foto antigua que le muestra Vignale. Como se ve, espacio y tiempo entrecruzan sus coordenadas y son muy difíciles de separar: “Escayola. También es de la época de la calle Bradzen (...) en el café del gallego Álvarez, Escayola era la estrella” (16 Mayo), (2001:146).

En referencia a ese plano montevideano del que se hablaba en unos párrafos más arriba, aparecen multitud de ejemplos de nombres de calles a lo largo de toda la obra:

“Me costó un triunfo llegar por la Ciudadela desde Colonia hasta la Plaza”(...)“Esta mañana tomé el ómnibus, me bajé en Agradecida y Diecinueve de Abril. Hace años que no iba por allí” (14 Abril), (2001:126).

Para acercarse a Avellanada, intenta conocer los lugares que frecuenta, como si fuesen una extensión de ella misma, sabe su itinerario habitual, que es como conocerla un poco, porque los lugares definen a las personas y a los personajes: “Ella se queda a menudo a comer en el Centro (...) y va a tomar alguna cosa en el café de Veinticinco y Misiones” (9 Mayo), (2001:140). Como señala José Ramón Navarro: “El lugar no existe en cualquier parte de la ciudad, solo en aquellos en que el espacio se ha humanizado (...) al que se une la experiencia y la memoria del ciudadano que lo mira” (1997:125).

El Montevideo de Santomé no es la Santa María de Onetti o la Comala de Rulfo, es una ciudad sin metafísicas ni mitificaciones. Es una ciudad vulgar que renace paralela al florecimiento de la esperanza dentro de su protagonista. Como un poema machadiano, el paisaje se trasmuta con el sentir del que lo observa, es un yo casi lírico en determinados momentos, cuando observa la ciudad.

Ese canto emocionado a la ciudad montevideana puede sentirse cuando, al contemplar la Plaza Matriz, dice:

“No me había detenido a sentirla, a sentir su carácter y reconocerlo (...) en ese momento se me afirma una convicción: Soy de este sitio, de esta ciudad. En esto (es probable que en nada más) creo que debo ser un fatalista. Cada uno ES de un sitio en la tierra. Yo soy de aquí. Aquí pago mi cuota” (27 de agosto), (2001:224).

Una vez que Avellanada le hace reencontrarse consigo mismo, él consigue reencontrarse con la ciudad, “sentirla”, pues unas pocas líneas antes, el mismo día 27 de agosto anota sobre la misma plaza:“Debo haberla cruzado mil veces, quizá maldije en otras tantas ocasiones el desvío que hay que hacer”. Ahora sí puede decirse que su diario es también el de un descubridor, porque descubre una ciudad latente, que estaba oculta a sus ojos por el velo de la amargura. En *Yesterday y mañana* (1988) escribe:

Una ciudad puede ser otra
cuando el amor la transfigura,
cada ciudad puede ser tantas
como amorosos la recorren.(1992:49).

También se observa ese descubrimiento emocional de la ciudad cuando dice: “He aprendido a querer a ese monstruo folclórico que es el Palacio Salvo (...) Es casi como la representación del carácter nacional: guarango, soso, recogido, simpático”. (26 Julio), (2001:198).

Hace una distinción entre el Montevideo “de los hombres a horario” como él en el presente, de la “otra ciudad”, la de los ociosos, lo que él desea ser en breve cuando se jubile. La ciudad se representa y se forma a través de la mirada del observador, que la ama, la detesta o simplemente no la ve, depende de la prisa que lleve, del ánimo de esa mirada. No es una ciudad mítica, es el Montevideo real, que sirve de apoyo a los dos “Santomés” que hay en la novela, el desesperanzado y el ilusionado. El paisaje refleja el estado de ánimo del observador, del poeta, otra vez el recurso machadiano, autor al que Benedetti admira profundamente.

Como señala Margueliche: “Los autores a través de la literatura, con sus diferentes obras y estilos, intentan plasmar en papel la otra ciudad, la que la cotidianeidad, la vorágine y la superposición del espacio y el tiempo nos terminan diluyendo” (2014:14).

Una novela actual con la que puede encontrarse cierto paralelismo en la descripción de calles y lugares de Montevideo es con *La Uruguaya*, de Pedro Mairal, publicada en 2016. También trata de la pérdida y de la recuperación, en este caso del deseo, y en definitiva, también de la esperanza. El protagonista, Lucas Pereyra, personaje en crisis, viaja desde Buenos Aires a Montevideo para encontrarse con su amante y describe la ciudad antes de sus encuentros con ella:

“Caminé unos pasos más y me di cuenta, ahí estaba el Palacio Salvo, ese edificio antiguo, medio art decó y medio gótico. Hay uno gemelo en avenida Mayo de Buenos Aires”(2016:63). O también: “Llegué a Plaza Independencia, el monumento Artigas proyectaba apenas una sombra. Vi de lejos el bodegón Santa Catalina”(2016:67).

Puede que Montevideo, en la literatura rioplatense tenga una atracción decadente sobre personajes sin brújula, erráticos; puede que sea un marco narrativo perfecto donde deambular para encontrarse con ellos mismos.

El paisaje es determinante en *La tregua* porque es otro personaje más, detallado, no mítico, pero sí mitificado o denostado por el estado de ánimo de Santomé.

Laura Oreggione en *Escritos sobre Montevideo* dice: “Una ciudad es un mito, levantado y sostenido, por el fervor y el desencanto, tejido con victorias y fracasos- amor y desamor- de los que viven y son vividos en y por ella”. Borges en *Luna de enfrente* escribió sobre Montevideo (1992:154)

(...)Ciudad que se oye como un verso,
calles con luz de patio.

3.4-Tiempo

El tiempo de la obra es el final de la década de los cincuenta, concretamente 1957, década convulsa en Uruguay. Benedetti escribe la novela de Enero a Mayo de 1959. El diario de Martín Santomé comienza el once de Febrero de 1957 y termina el veintiocho de Febrero de 1958. Es un lapso en el desarrollo vital del protagonista. Antonia Alonso Gómez habla de tiempo cronológico y psicológico, y de cómo se suceden los cambios de los personajes dentro de ese tiempo cronológico y del tiempo de la escritura (1997:415).

“Llevo en la empresa veinticinco años, cinco lustros, un cuarto de siglo” Todo es contado, medido, el tiempo rutinario se le hace eterno, y esa eternidad se enfatiza con la palabra “siglo”. Al igual que su cansancio vital, que parece ancestral.

La novela se divide en ciento setenta y ocho secuencias cronológicas en cuanto al tiempo de la escritura del diario, pero en las que se entremezclan el pasado, el presente y ese futuro deseado que acabará convirtiéndose en un presente desolador. No hay en su contenido pues, un tiempo cronológico lineal, es un tiempo psicológico, que desentraña el interior de Martín Santomé. Para Nogareda :

El gran tema de *La tregua* es el tiempo, pero no un tiempo metafísico, sino psicológico, humano, vital (...) El tiempo del protagonista de la novela no es sino un gran vacío vital, cubierto fugaz y fulgurantemente por la ráfaga vital del amor. Esa ráfaga vital amorosa es la tregua de Santomé(2001:40).

Estos saltos en el tiempo, lo podemos ver en los vaivenes temporales desde el presente al tiempo de su infancia o al de su vida con Isabel más de veinte años atrás.

Pero sobre todo aparece el ansia de futuro, encarnado en el deseo de ocio, un tiempo por venir que no le permite disfrutar del presente.

El comienzo de la novela es muy significativo: “Sólo me faltan seis meses y veintiocho días para estar en condiciones de jubilarme. Debe hacer por lo menos cinco años que llevo este cómputo diario de mi saldo de trabajo”. (11 de febrero).

“Es un oficinista que vive contando los minutos y las horas de su jornada laboral, su vida va controlada por horarios. Él fragmenta el tiempo atendiendo a su

valoración personal. Hay días que no aparecen y otros copan páginas enteras” (Nogareda, 2001:42).

Su percepción del tiempo es constante, en un encuentro con su amigo Vignale: “(...) me arruinó la siesta sabatina. Dos horas y cuarto” (23 de febrero), (2001:88). En este mismo apunte del diario el amigo le pregunta por sus padres:

“¿Y tu viejo? Murió hace dos años (...) Y tu vieja, ¿está bien? Murió hace quince años.(...) ¿Y cómo está Isabel? Murió...” y menciona la significativa frase de “Hay una especie de reflejo automático en eso de hablar de la muerte y mirar enseguida el reloj”. La muerte y el tiempo, esos grandes devastadores, en realidad solo uno, que con todo acaban. El propio Escayola, que de joven había sido espigado, ha pasado por el tamiz del tiempo que no perdona,

Su infancia regresa a través del sueño con los encapuchados, los “Policarpos” con los que su abuela lo asustaba:

“Cuando yo tenía cuatro años o quizá menos, comer era una pesadilla. Entonces mi abuela inventó un método realmente original(...) Se ponía un enorme impermeable de mi tío, se colocaba la capucha y unos anteojos negros. Con ese aspecto, terrorífico para mí, venía a golpear en mi ventana”. (2de Marzo), (2001:96).

O cuando más adelante reflexionando sobre su encuentro con Aníbal: “Siempre tuve la impresión de que él iba a ser joven hasta la eternidad. Pero parece que la eternidad llegó, porque ya no lo encuentro joven” (5 de mayo), (2001:136).

El recuerdo de Isabel también queda deslavazado, el tiempo acaba con todo, sólo le queda de ella una memoria táctil: “¿será posible que él, que solo tenía cuatro años, posea la imagen y yo que tengo registradas tantas noches, tantas noches, no me quede nada? (24 de febrero). Hasta su propia letra ha sufrido el paso del tiempo.

Esa obsesión por el tiempo se ha dado en toda la literatura, es un universal desde el tópico del *tempus fugit*. Ya en el Barroco el tema de la fragilidad de la existencia es capital y determina el devenir de todas las artes del siglo XVII.

Hay partes del diario que por su reiteración del tiempo como destructor que nos remiten a poemas de Quevedo:

“Vivir es caminar breve jornada/
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida
cada instante en el cuerpo sepultada”(1988:118).

Juegos del pasado al presente, la batalla contra el tiempo está perdida de antemano. Benedetti en *Variaciones sobre el olvido* (1987) escribe:

El pasado es siempre una morada. Cuando nos mudamos al presente, a veces alimentamos la ilusión de que cerrando aquella puerta con tres candados (el perdón, la ingratitud o el simple olvido) nos vamos a ver libres de ella para siempre. Sin embargo no podemos evitar que una parte de nosotros quede allí (...) Esa parte de nosotros, nos llama cada tanto, nos hace señales (1992:122).

Ese pasado de Santomé fue criar solo a sus tres hijos pequeños, sumirse en su trabajo gris y en sus amores clandestinos de un día, pero el futuro se presenta como redentor de ese tiempo, ese ocio deseado que lo liberará de las cadenas horarias, Avellaneda... Sin embargo, como el propio Benedetti señala también en *Variaciones*: “El futuro es un juego de azar, una ruleta (...) pero llegará un instante en que solo nos quede una postrer jugada. En ese juego epilodal nadie hace trampas, siempre perdemos” (1992:123).

Y de hecho Martín Santomé es un perdedor, porque el futuro llegó pero se fue súbitamente, y lo deja con un pasado reciente aún más triste y desolador que el anterior.

3.5: Ejes temáticos de *La tregua*:

3.5.1 Frustración.

Hay temas recurrentes en la mayor parte de la obra de Benedetti, como la aparición de un uruguayo mediocre burgués y la falta de comunicación de los personajes.

El pesimismo y la frustración del protagonista de *La tregua* puede enlazarse con el existencialismo, corriente filosófica del siglo XIX y primera mitad del siglo XX que se centraba en el análisis de la condición humana y el significado de la vida. Para Kierkegaard, el bien más alto del individuo es encontrar su propia vocación. La crisis existencial del individuo es un rasgo esencial en Sartre, Camus, Pessoa y los autores de la Generación del 98, una nómina de escritores españoles afectados por la crisis moral, política y social desencadenada en España. Entre ellos Unamuno, o Baroja, están influidos a su vez por las corrientes filosóficas del existencialismo, Nietzsche, Schopenhauer y Henri Bergson con mayor influencia en Machado. El pesimismo es la actitud más corriente entre ellos. Los protagonistas de Unamuno son agonistas, hombres que se debaten contar la muerte y la lucha por su identidad. Por eso en sus obras los temas que se abordan son la sexualidad, la muerte, la incomunicación, el pesimismo existencial que se refleja en el escepticismo religioso y político, como le ocurre a Santomé, lo invaden todo. Esto se ve reflejado en obras de Sábato, Donoso, Onetti y por supuesto en Benedetti. En las novela de estos autores hay una selección de momentos importantes de su vida salpicados de reflexiones. El desencanto que habita en ellos es siempre la anticipación del derrumbe de un sueño. En la obra de Viktor Franz *El hombre en busca de sentido* se viene a decir que el que tiene un porqué para vivir, puede soportar cualquier cómo, pero Santomé no vive, sobrevive a esa rutina y hasta que encuentra esa ilusión tampoco se entrega de lleno.

En 1948 aparece *El túnel* de Sábato, *La tregua* en 1960 y *El astillero* de Onetti ese mismo año. Tenemos a tres personajes en busca de sentido. En la primera novela, Juan Pablo Castell, cuenta desde la cárcel los motivos que le llevan a cometer el crimen de su amante, María Iribarne. Nos trae el recuerdo de *El extranjero* de Camus, con un protagonista indiferente a la realidad. Onetti nos presenta a Larsen, que regresa a Santa María para emplearse en el astillero de Petrus y enamorar a la hija de este. Pero está en ruinas, solo se finge trabajar, como una metáfora de Uruguay, abandonada y deteriorada. Todos estos personajes, al igual que Santomé lo que intentan es dotar de sentido su vida, pero ninguno lo consigue, la fatalidad o la desidia los lleva a su aniquilación. Porque Santomé siempre ha hecho todo a medias, con miedo, hasta enamorarse. Como señala Gracia M. Morales Ortiz,(1997:481) “La mediocridad, los impulsos vitales tienen proporciones módicas la frustración encarna la existencia de una fuerza íntima que por cobardía, apatía o ignorancia se deja morir”

La frustración es el rasgo esencial más característico de Martín Santomé y la su relación, frustrada también la percepción del vacío exterior, que se consigue por los juicios negativos de su entorno, refuerza la necesidad de llevar un diario que le permite desahogarse. Su soledad vital tiene muchas caras, la incomunicación con sus hijos, su disgusto con el trabajo. En ese contexto es comprensible el deseo de jubilación anticipado. Como señala Anna Caballe:

Frente a los espacios autoritarios impuestos, casa, trabajo y sus jerarquías, pidiendo que desempeñe su rol, el ocio, en lo que implica de libertad conduce al individuo a tomar conciencia de sus limitaciones, algo que se evita en una vida con imposiciones y en la que se añora algo. Así sigue adelante, convencido de que es el exterior el responsable de su frustración. La escisión mundo exterior, mundo interior es demasiado absoluta”(1992:362).

El ciudadano pequeño burgués aparece a menudo en sus obra, además de en *La tregua* aparece en *Poemas de la oficina*, *Poemas de hoy por hoy*, *Quién de nosotros*; incluso en el ensayo *El país de la cola de paja* presenta al hombre diluido en la masa, sin unos rasgos que le proporcionen identidad. El trabajo, “esa especie de constante martilleo, o de morfina o de gas tóxico” (3 de julio), (2001:181) es el que impide la confianza entre compañeros; las sociedades en exceso mecanizadas y burocratizadas alienan al trabajador, lo deshumanizan y solo le queda la ensoñación como huida del presente o pensar en un tiempo futuro porque no pueden vivir plenamente ese presente.

Sin embargo, no hacen nada por cambiar la situación. En el interior de estos personajes existen deseos que no dejan aflorar por temor a perder su “zona de confort”, ni en el amor ni en ningún otro ámbito de sus vidas abúlicas y vacías. En definitiva, la falta de pasión es la raíz de ese mal, como el propio Santomé reconoce: “En cada problema que se me presenta, nunca me siento atraído por las soluciones extremistas. Es posible que esa sea la raíz de mi frustración” (9 de junio), (2001:161).

3.5.2 Rutina.

De esta sabe mucho Beneddetti, pues no hay que olvidar que él tuvo un largo periodo oficinesco, trabajó entre otros lugares en la Contaduría General o en una casa de repuestos de automóviles como Martín Santomé.

Gloria da Cunha-Giabbai define muy bien este ambiente oficinesco que recalca en la literatura hispanoamericana:

“los efectos del autoritarismo en la vida cotidiana presenta una lucha silenciosa de los personajes contra la deshumanización, la visión de las oficinas como cárceles rutinarias de las ciudades hispanoamericanas, con su aburrimiento existencial, desesperanza, pasividad, incomunicación, mediocridad, que pueden conducir a esos seres al suicidio. (1997:56).

En la obra los compañeros de oficina del protagonista son personajes rutinarios, mediocres, apresados por un entorno cotidiano, entresacados de la realidad uruguaya del momento. No dejan salir sus ilusiones por miedo a lo desconocido y tienen el ocio como la última oportunidad de encontrarse a sí mismos.

Vicente Cervera Salinas señala de *La tregua* “Hallamos una presencia notable del mundo laboral como mecanismo deshumanizador. En el mundo del trabajo, las postergaciones de la ilusión, como la jubilación, son infinitas”(1997:415). Pero ese sueño de futuro es el que le da un poco de aliento para vivir.

El tiempo siempre martilleando, porque cuando a la vida le falta la sustancia, las ganas e ilusiones siempre se hace lenta, rutinaria: “Solo me faltan seis meses y ocho días para jubilarme. Debe hacer cinco años que llevo el cómputo diario de mi saldo de trabajo. No es el ocio lo que preciso sino el derecho a trabajar en aquello que quiero guitarra” (11 de febrero), (2001:81).

Los funcionarios trabajan sin ilusiones. Se mueven en un paisaje urbano lleno de funcionarios, “esos hombres a horario” que no tienen acceso a la amistad entre ellos porque son relaciones viciadas. Él trabaja en una casa importadora de repuestos de automóviles y “el trabajo impide esa clase de confianza, el trabajo, esa espacie de morfina o gas tóxico Sólo por espejismo la convivencia puede llegar a parecerse a la amistad. Cada uno es un desconocido para el otro”. (17 de agosto)

Siente un desprecio manifiesto por los superiores, como metáfora del ciudadano medio uruguayo, que están desencantados con los políticos. “Los de arriba, los del Directorio (...)Son personas dignas de una odiosa piedad(...) Se forman una cáscara de orgullo, un repugnante empaque, una sólida hipocresía pero en el fondo son huecos, asquerosos y huecos”(17 de agosto), (2001:214). Es el odio del subordinado al superior, del ciudadano al jerarca, un desprecio que se ha convertido al correr de la humanidad casi en visceral.

El trabajo es el que les impide la confianza también entre compañeros, el trabajo los aletarga y les impide actuar como seres humanos solidarios, la apatía puede hasta con el instinto de socialización, tan connatural al ser humano.

Su hija Blanca le recrimina a Santomé su forma de ser y de ninguna manera quisiera llegar a parecerse a él, llegar a los cincuenta y tener su temple porque los considera gastados. “Creo que vos te resignaste a ser opaco, y eso es terrible porque yo sé que no sos opaco”(28 de febrero), (2001:93). Ser opaco es lo mismo que ser mediocre, desapasionado y abocado a una vida tediosa. El propio Santomé hace una reveladora descripción de sí mismo al compararse con su amigo Aníbal: “(...) Él es activo, creador, categórico, yo soy rutinario e indeciso” (5 de abril), (2001: 118). Como si estuviera describiendo un defecto físico irreversible, es una declaración casi determinista, derrotista, soy así y nada puedo hacer al respecto.

La definición que Gloria da Cunha hace de estos personajes es muy certera: “Benedetti adquiere la calidad de historiador, que con rigor, examina y recrea personajes reales, de la vida media, con ilusiones e ideales medios, con una familia y amantes fugaces y una muerte simple”(1997:54).

También aparece ligado al tema burocrático la corrupción, ya Larra o Clarín contaban lo negativo de su tiempo en este ámbito. Benedetti que también fue funcionario unos años, sabe de sus corrupciones. Su hijo; Esteban consigue un empleo público ,resultado de su trabajo en el club, (era corriente en esa época que la gente trabajara en los clubs de alguno de los dos partidos, Blanco y Colorado, para conseguir un empleo público).Santomé le recrimina el juego sucio de su nombramiento a su hijo y este le responde“ No hay caso viejo, vos seguís siendo de otra época porque todos harían lo mismo si la ocasión se le pone a tiro”(28 de marzo), (2001:110).En *El país de la cola de paja* dirá, como vimos en la introducción: “Uruguay es un país con mentalidad de oficina pública”. Pero sin embargo, llega un momento en que Santomé le pide ayuda para adelantar su jubilación “Quizá signifique untarle la mano a alguien” Sé que el más indigno es el otro, pero yo tampoco sería inocente y Esteban le contesta que eso depende del ambiente, “Lo que en un ambiente es simplemente honrado, en otro es simplemente imbécil”(17 de abril), (2001: 126).

Vicente Cervera Salinas dice:

Benedetti amplía el juicio negativo del personaje a la colectividad y el cambio de status se produce por el deterioro moral del mundo retratado, los arribistas consiguen sus metas amparados en la denigración colectiva. La relatividad de los valores de la nueva generación se ponen al descubierto (1997:415).

La soledad invade su vida, pues a su frustración por el trabajo se añade la incomunicación con sus hijos. De los tres, sólo con Blanca parece tener algo de comunicación, “Me veo poco con mis hijos, especialmente con Jaime (...) De los tres es él el único que tiene sentido del humor”(2 de abril), (2001:115) . Pero ni por eso llega a entenderse con él, menos aún desde que se entera de su homosexualidad, pues

parece que en la mente de Santomé reverberan sentimientos encontrados al respecto, recordemos que nos encontramos en el Montevideo de finales de los cincuenta del siglo pasado, una sociedad aún llena de prejuicios. La brecha generacional convertida casi en un abismo, por el que se despeña su abrigo emocional. Más adelante en una amarga confesión: “Casi todos los domingos almuerzo y como solo ¿Qué he hecho con mi vida?” (...) “Recuerdo que hubo una época en la que tuve una, casi diría, una excelente opinión de mí mismo. Me sentía con impulso para empezar y llevar a cabo algo grande. Esa excelente opinión de mí mismo ha decaído bastante. Hoy me siento vulgar y en algunos aspectos indefenso” (7 de abril), (2001:121). Esa conciencia de hombre terminado, agónico, lo lleva a la infelicidad, aun vacío vital que le hace cuestionarse el sentido de su valía última como ser humano.

Santomé entona un *mea culpa*, un “a nadie culpen de mi vida” que diría Cortázar, salvo a la postergación y dejadez en pos de sus ilusiones:

Yo mismo he fabricado mi rutina, pero por la vía más simple, la acumulación. La seguridad de saberme capaz para algo mejor, me puso en las manos la postergación, que al fin y al cabo es un arma terrible y suicida. De ahí que mi rutina no haya tenido nunca carácter ni definición; siempre ha sido provisoria, siempre ha constituido un rumbo precario, a seguir nada más que mientras duraba la postergación(...) Porque si ahora mismo me decidiera a asegurarme en una especie de tardío juramento: “Voy a ser exactamente lo que quise ser”, resultaría que todo sería inútil(...) ¿qué validez tiene ahora para mí aquello que quise ser (7 de abril), (2001:122).

La sentencia de sí mismo nos permite medir su grisura. Tiene que espolear a ese hombre vivo que lleva agazapado en su interior, dejarlo salir, pero no tiene ganas de lucha alguna. El desencanto lo ha invadido y ha ganado.

Diego, el novio de Blanca, es su contrapunto, lleva el germen de la ilusión que él un día también albergó pero que no logró hacer germinar. Este le confiesa que no puede conformarse con la perspectiva de verse encerrado en una oficina, no ve salida a la situación del país y termina con la frase que resumiría el propósito de la obra, mover los cimientos de los uruguayos: “El día en que el uruguayo sienta asco de su propia pasividad, ese día se convertirá en algo útil” (12 de septiembre), (2001:236).

3.5.3. La esperanza: Laura Avellaneda.

La mujer aparece reflejada en *La tregua* como salvación; su hija Blanca es la única de los hijos con quien mantiene lazos emocionales, un fino pero fuerte lazo que hace que la incomunicación de su hogar no sea completa. Por otro lado, Laura Avellaneda aparece en su vida como tabla de salvación, como la única y postrera oportunidad de darle sentido a su vida.

El 27-de febrero, llega “la Luz”, aunque él todavía no lo sabe, a la oficina y a la oscuridad de su vida, aunque su mente la esperaba con un recibimiento lleno de

prejuicios “Siempre les tuve desconfianza para los números. Además de otro inconveniente: durante los días de periodo menstrual (...) si normalmente son un poco tontas, se vuelven imbéciles del todo”(2001:92). Un claro ejemplo de misoginia, algo que no es extraño a lo largo de toda la historia de la literatura, desde la frase atribuida a Aristóteles “la mujer es un animal imperfecto”, los misóginos medievales como don Juan Manuel o el Arcipreste de Talavera y su *Corbacho*, pasando por Quevedo o Moratín hasta llegar a Cela por ejemplo. A lo largo de la literatura la concepción de la mujer la coloca en un plano dependiente del hombre, el propósito era persuadir a la mujer de su condición inferior. Pero Avellaneda romperá todos sus esquemas mentales y se impondrá como una mujer resuelta para el trabajo y para enfrentarse a la vida en general.

“Es bueno tener una empleada que sea inteligente”, “De vez en cuando le echo un vistazo: tiene lindas piernas. No es una preciosura. Bueno, sonrío pasablemente. Algo es algo” Más adelante, en otra anotación del diario dirá: “Tiene rasgos definidos,”. (12 Marzo), (2001:97).

El suele fragmentar a la mujer con la mirada, la cosifica “(...) y me conformo con acercarme a la ventana de un café y registrar unas piernas bonitas”.: Pasaron treinta cinco mujeres de interés en el lapso de una hora. Para entretenerme hice una estadística de lo que me gustaba de ellas: de dos me gustó la cara; de cuatro, el pelo; de seis, el busto; de ocho, las piernas” (17 de marzo), (2001:100).

Pero solo una mujer puede ser su línea de vida, Laura Avellaneda, ella representa a la mujer fuerte y decidida “Ya lo sabía, por eso vine a tomar café” ella toma la iniciativa del cortejo amoroso, emparentada, salvando el marco narrativo, con mujeres como Emma Bovary y Ana Karenina, o como Marcela, de *El Quijote*, que representan a la mujer decidida a ser dueña de su vida.

Después de quedarse viudo de Isabel, Santomé solo tiene encuentros sexuales esporádicos con desconocidas, como el que tuvo con una mujer que conoció en el autobús. El sexo sin ataduras como vía de escape momentánea e insuficiente para que deje de tener una vida llena de carencias. De su relación sexual con Isabel anota “Con Isabel hacíamos el amor a oscuras, será por eso que tengo una memoria táctil (...) Creo que mi deseo físico más vehemente fue inspirado por ella. Soy incapaz de reconstruir el rostro de Isabel, puedo en cambio volver a sentir en mis manos el tacto particular de su vientre, de sus pantorrillas, de sus senos”. Vuelve la memoria táctil. “Toda nuestra armonía, que era cierta, dependía inexorablemente de la cama (7 de abril), (2001:120).

Por fin se confiesa a sí mismo: “Avellaneda tiene algo que me atrae. Eso es evidente, pero ¿qué es?” (10 de abril), (2001:123). Comienza a soñar con ella. e intenta declararse. En ella le interesa menos el lado sexual,” o será que lo sexual importa menos a los cincuenta que a los veintiocho”. Con las mujeres de paso, lo importante era acostarse con ellas después de hecho el amor, “lo importante es irnos(...) ignorarnos para siempre”. Avellaneda lo rescata de esa búsqueda

infructuosa a través de relaciones fugaces y rehace su juventud, sus ganas de vivir, de tener esperanzas.

Le parece reconocer a Avellaneda en varias mujeres por la calle, pero ya se ha hecho única, ha tomado posesión de su interés: “Lo único que no engaña es la mirada (...) En ningún lado encontré sus ojos”. “Son verdes, a veces grises” Empieza a perfilarla, a dibujarla levemente, porque solo conocemos de ella algunas características físicas. “La mirada es el todo, es un núcleo, una abstracción mental (...) “La mirada es el símbolo femenino, es la que recoge a la mujer y la hace nacer a partir de sus ojos” (Francisco Ramos, 1997:202).

El diecisiete de mayo se produce la declaración en el café: “Vengo a reclamar el café del otro día”. Ante la confesión de su enamoramiento, ella contesta: “Ya lo sabía. Por eso vine” Ya sí está casi completamente acabado el dibujo que Santomé pretende esbozar de Laura. No es una mujer arredrada, sabe llegar a lo que quiere, al menos, iniciar el camino. Como escribe en *Cotidianas* (1970):

“De vez en cuando la alegría
tira piedritas contra mi ventana”.(192:32).

El siete de Junio se produce el beso a la puerta de su casa y días después le surgen dudas a él. “No quiero que el futuro me condene a ser un viejo despreciado por una mujer en la plenitud de sus sentidos”. Y al final del mismo mes “Hicimos el amor. Todo estuvo tan bien, que no vale la pena anotarlo” No sabemos si esta escueta anotación sobre su encuentro obedece tal vez a, como decía él, que a su edad el sexo es menos importante, o es un acto de pudor, de pudor hacia ella. Pareciera que su amada, Laura, trascendiera lo carnal, que lo carnal va implícito en la relación, pero de ningún modo se explicita, se podría apreciar un velo espiritual, casi místico de sus encuentros porque los que describe con Isabel, lo hace de una manera más erótica.” En la comparación que hará de las dos mujeres:

Su busto me inspira un poquito de piedad. Isabel tenía en su desnudez una fuerza inspiradora(...) la contemplaba y todo mi ser era sexo. Avellaneda tiene en su desnudez un desamparo que me es conmovedor. Para querer a Avellaneda es necesario querer el desnudo más la actitud (13 julio), (2001:189).

El autor capta el cuerpo de la mujer, por eso trata la imagen femenina en su desnudez, es la que la dota de belleza. “Es la mirada de Santomé la que mira a la mujer, verla, mirarla, es una necesidad, para huir de la monotonía” (Francisco Ramos, 1997:202).

A lo largo de la novela solo habrá otra mención al sexo con Avellaneda dos meses más tarde y Santomé verbaliza y corrobora ese matiz trascendente. El ocho de septiembre anota:” Esta tarde hicimos el amor. Lo hemos hecho tantas veces y sin embargo no lo he registrado. Pero hoy fue algo maravilloso (...)” y lo que corroboraría la tesis anterior: “Tengo ternura y me siento orgulloso de tenerla. Hasta

el deseo se vuelve puro(...) se vuelve immaculado. Pero esa pureza no es mojigatería, no es afectación, no es pretender que sólo apunto al alma” (2001:231).

Claro que no solo apunta al alma, pero sí parece que hay un deseo de trascender esa unión física, un deseo de una unión superior a través de los cuerpos. En la mística se llega al grado máximo de unión del alma humana cuando se una a lo sagrado, a la divinidad, y teniendo en cuenta la relación que Santomé mantiene con lo sagrado, su escepticismo, Avellaneda se convierte en su norte espiritual y carnal. En el Renacimiento, influenciada por la filosofía neoplatónica y la concepción petrarquista del amor, la amada aparece desligada del apetito carnal y aparece como virtud. La sensualidad es superada, esto convierte al amor en un acto de adoración, de culto casi religioso. Santomé no renuncia a lo carnal, pero quizás influenciado por su prejuicio sobre la diferencia de edad y por el desierto emocional en que se ha convertido su vida, dota a Avellaneda del poder de trascender su propia mediocridad, no con el placer sexual, sino con el placer de la conversación, que le da la oportunidad de vaciarse de sí mismo para llenarse con el otro, que lo descubre al hablarle. Después de la muerte de ella, una de sus anotaciones dice: “Dios ha sido mi más importante carencia. Pero a ella la necesito más que a Dios” Nos recuerda a las palabras de Calisto cuando en el primer acto de *La Celestina* dice: “Téngolo por tanto, en verdad, que si Dios me diese en el cielo silla sobre sus santos, no lo tendría por tanta felicidad” y aún más nos remite a la conocida “Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo” (1986:58).

Y más allá de sus particularidades físicas, el protagonista acaba por olvidar lo que no le gustaba, porque los detalles han dejado de tener importancia, ahora es una totalidad, otra vez, trascendida: No se acuerda de cuando le parecía insignificante, sólo le importa cómo es ahora. Incluso ella, parece que hubiera tenido que pagar el peaje del sexo para llegar a una unión superior con él:” Estoy feliz de que todo haya pasado- y parecía que se estuviera refiriendo a un examen, aun parto, a un ataque” Y aún es ella más explícita cuando se dirige a él “Para ustedes hacer el amor es una especie de trámite (...)Es envidiable cómo pueden separar ese detalle de todo(...) la mujer identifica sexo con conciencia” (30 de junio), (2001:195).

Estamos adentrándonos también, en los roles masculinos y femeninos, convertidos en clichés en la sociedad de la época de Benedetti y aún desgraciadamente en las sociedades actuales. Avellaneda expone con el ejemplo, muy gráfico, de la visión que esa sociedad tiene del solterón y de la solterona. “Hay algo atávico en la mujer que la lleva a defender su virginidad (...) Se da cuenta de que todo es un mito. Lo importante es que estemos unidos por algo más”(21 de julio), (2001:195).

Él le confiesa a su amigo Aníbal que no quiere casarse y este le contesta tiene miedo de con el tiempo le ponga los cuernos: “Para que Avellaneda siempre estuviera libre, para que dentro de unos años no se sintiera atada a un vejestorio” (15 de julio), (2001:191).La infidelidad en *La tregua* se manifiesta solo como un temor,

el adulterio femenino en la sociedad burguesa es considerado un elemento amenazador de la sociedad, de la familia. A principios del siglo XIX, fue uno de los motivos que más interés suscitaba en los lectores, *Madame Bovary* de Flaubert, *Ana Karenina* de Tolstoi, otra vez, o *La Regenta* de Clarín.

En relación a esto las magistrales palabras las de Anna Caballe:

A cierta edad, enamorarse implica un proceso de reflexión, de sentimiento y de esperanza que permite poner en juego todos los recursos disponibles y acaso resulte el único desafío tolerable: se trata de una búsqueda espiritual cuyo objeto se centra en la percepción de la propia intimidad, la posibilidad del auto(re)conocimiento: hasta ¡la aparición de Laura, Santomé solo había dispuesto de un conocimiento intuitivo de sí mismo” (1992:264).

A lo largo de toda su obra aparece Benedetti “juega” con el tema de la infidelidad, como en los relatos de *Despistes y franquezas* (1989), concretamente en los relatos *Fidelidades*, en el cual un triángulo amoroso aceptado por los tres miembros acaba de la manera más sorprendente; y en *Triángulo isósceles*, donde el marido es infiel con su propia mujer sin saberlo. No hay en Santomé un deseo moralizante, es más cuestión de miedo que de moral o traición, es ese miedo a perder la única esperanza, el único oasis en el desierto de su vida. Como dice Cavafis: “El verdadero heroísmo es encarar el peligro con plena consciencia de lo que se arriesga” (2009:15). Y al final Santomé arriesga, pero, con el as de la prudencia en la manga.

La amante intenta una mejor comprensión de su pasado, motivo de reflexión, transmitiéndoselo a ella, lo dota de sentido. Escribe en *Solo mientras tanto* (1950):

“Eras, sí pero ahora
somos un poco más a mí
Eras, sí, pero ahora
vengo un poco de ti” (1992:18).

La preocupación por la sinceridad, relacionada con esa infidelidad, el desarrollo de ese amor constituye el corpus fundamental de la novela. Es un paréntesis en la vida del protagonista, normalmente inclinado a la pasividad, ahora tiene algo por lo que luchar. Él mismo dice “Cuando se está en el foco mismo de la vida es imposible reflexionar” (30 de junio), (2001:177). Y ahora por fin está ahí, viviendo.

Aunque la sigue llamando Avellaneda pese a la intimidad entre ambos y apenas salen del apartamento, no se atreve a darle un encaje en su vida, algo de lo que se arrepentirá cuando se sucedan los hechos posteriores. Pero como nombrar una realidad es darle vida, lo hace con Blanca y Aníbal, a los únicos que les habla de ella:

El treinta de julio anota: “Mi estilo de querer es ese, un poco reticente(...) Si siempre estuviera expresando el máximo, qué dejaría para los grandes

momentos”(2001:201). Y dice el cuatro de agosto: “Ahora con Avellaneda el sexo es un ingrediente menos importante, mucho más vitales son nuestras conversaciones”(2001:205). Incluso ella le pide que le hable de Isabel y añade” A medida que Avellaneda se fue enterando de cómo era Isabel, yo también me iba enterando de cómo era yo”. Los amantes hablan interminablemente, se descubren a sí mismos por medio de la palabra, palpándose cada uno en su hondura y confluyendo en el otro.

3.5.4 La desesperanza: la muerte.

La muerte viene a ser la desembocadura natural de la obra, la causa de su título y de la frustración de Santomé. Porque el paréntesis del amor ha sido sólo eso, una tregua, el cese del desencanto, pero que ahora vuelve con más fuerza, porque ya no espera nada

La muerte parece un castigo a su incapacidad para reaccionar ante la esperanza y el amor y su frustración final se convierte en algo muy doloroso pues se siente vencido por sí mismo y por su miedo a vivir “peligrosamente”. Martín Santomé, como en el poema *Un viejo* de Cavafis:

Ve cómo de él se burló la prudencia
y como en ella fio siempre ¡qué locura!
que falaz decía “Mañana. Tienes mucho tiempo”(...)
Cada ocasión perdida
se burla ahora de su sensatez sin seso (2009:44).

El veintitrés de agosto anota al verla pasear con Robledo” Si ella me pierde un día, ella tendría su vida entera, pero si yo la pierdo, perdería con ella la última oportunidad de vivir, el último respiro del tiempo, sin ella volvería a ser un corazón definitivamente envejecido” (2001:218). En diferentes épocas históricas y géneros literarios, las alusiones del duelo aparecen en teatro, narrativa y poesía. Machado muestra una resignación ante la muerte, todo es transitorio, la aniquilación ha entrado en la vida de Santomé, porque todas sus esperanzas las representaba Avellaneda, pero ya no está y las esperanzas tampoco.

“Yo tenía más de Avellaneda que de mí. Ella había empezado a entrar en mí y a convertirse en mí, como un río que se mezcla demasiado con el mar” (17 de enero), (2001:242). Como el poema manriqueño, ese río es la vida, la juventud, la savia nueva, y el mar, no la muerte sino la plenitud y la madurez. El riachuelo que simboliza Avellaneda revitalizó a ese viejo río. Santomé parece lamentar más su soledad y desesperanza que la propia muerte de ella. Esa muerte supone el fin de la tregua que le concedió la vida. Son dos muertes, una física, la de Laura y otra la de su esperanza, que es otro tipo de muerte, porque vivir sin ilusiones es sólo sobrevivir. Y lo deja sin fe, o peleando con un Dios que juega con él a las cartas.

Pasa, cuatro meses sin anotar nada en el diario. Ese mismo día anota: “Falleció ¿Qué sabe como una mala noticia puede destruir el futuro y el rostro y el tacto y el sueño?” Su canto elegíaco, su planto por la muerte de Avellaneda serían las siguientes anotaciones:

“Murió es la palabra, murió es el derrumbe de la vida, murió viene de adentro(...) es la desaparición”. “Despójeno a este tipo de cuartas quintas partes de su ser. Me he quedado con una quinta parte de mis buenos propósitos” (17 de enero), (2001:241).

Avellaneda ha sido su Sherezade, solo que en lugar de mantenerse ella con vida, en sus largas charlas, ella mantuvo, devolvió de nuevo a la vida a Santomé. Cuando ella muere hay dos muertes la suya y la de Santomé, porque supone la destrucción de la esperanza

Desde el periodo alejandrino hasta la poesía moderna, la elegía es un género que trata de expresar la indignación del autor ante la muerte, o el planto de Pleberio por la muerte de su hija Melibea, que increpa a la Fortuna, ese *fatum* de los griegos, el mundo, la *fortuna mutabile*.

La vida te enseña a sobrellevarlo si vives para contarlo. Rosa María Grillo habla de escenas del adiós *sin absentia* o separación silentes, en las que no se puede elaborar el duelo(1997:183), como en *La tregua*, que no asistimos al adiós de Santomé y Avellaneda, porque el destino trunca la escena del adiós. Solo se da cuenta de lo que ha perdido cuando ha pasado, la mujer como nostalgia.

No hay ritual de duelo ni cortejo, que aparece desde *El libro de los muertos* en Egipto, en la *Biblia* o en la literatura grecolatina. En Dante o en el *Cancionero* de Petrarca o en *La Églogas* de Garcilaso. Parafraseando a Pilar García Pessi, era muy habitual la descripción de los duelos en la novela realista del XIX. La muerte y el amor van unidos, la amada muere y caen en una terrible oscuridad. Duelos en la ausencia hay en *La plaza del diamante* de Mercé Rododera o en el *Canto a Silvia* de Leopardi.

El canto final de Santomé es un canto mudo, sin versos, sin ritmo, su canto es su silencio, la paralización de su vida, la muerte de su esperanza lo ha dejado sin palabras, de hecho termina su diario. Pocos silencios son más elocuentes.

Ni siquiera le quedaría la posibilidad de recordar, pues como dice Francisca de Rímini en el Canto V del Infierno de la *Divina Comedia*: “No hay mayor dolor que recordar el tiempo de la dicha en desgracia” (1983:77). Ni siquiera podría decir, como Machado a su buen amigo: “Sube al Espino/ al alto Espino donde está su tierra.” (199:200).

No sabemos si Martín Santomé saldrá de esa crisis, si no la convierte en perpetua porque para de escribir. Aunque por otro lado, sabemos que ha sobrevivido,

esa es la palabra exacta, a sus desgracias anteriores. No sabemos si su pobre solución será vivir sin esperanzas hasta el final.

3.5.5.- Escepticismo religioso.

Como ya se dijo anteriormente, el escepticismo religioso es uno de los temas de la literatura existencialista que influye en la visión de Benedetti y por extensión de Martín Santomé, es lo que hoy llamaríamos agnosticismo. La Generación del 98 fue una generación de autores influidos por las corrientes nihilistas de fin de siglo.

De Unamuno nace el concepto de “hambre de Dios”, la razón por un lado niega la esperanza, pero su corazón se la impone, Sed de Dios. Al igual que en Machado también existe esa sed de dios, junto a su tono melancólico, angustiado por el paso del tiempo, como Santomé, por la muerte y la búsqueda del yo, como puede verse en estos versos:

(...)Soñé, bendita ilusión
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón (1990:119).

Dios es entrevisto en *La tregua* en el sentido unamuniano (racionalmente inexistente) pero vitalmente deseable. A lo largo de la novela Santomé se pregunta “Francamente no sé si Dios existe. A veces imagino que, en el caso de que Dios exista, no habría de disgustarle esta duda” (29 de marzo), (2001:111).

Igual que en el sentimiento trágico de Unamuno, en él se da la lucha entre razón y sentimiento, busca un Dios personal, Como el protagonista de la obra *San Manuel Bueno, mártir*, él es también descreído, pero en el cura hay una resignación que le falta a Santomé, el mundo de la experiencia y el mundo latente del espíritu se contraponen y añaden una angustia más a su vacío vital.

En una conversación con su amigo Aníbal le confiesa: “Son raras las veces que pienso en Dios, sin embargo, tengo ansias de religión” a lo que este responde: “dios es la esencia de todo”(24 de agosto), (2001:219). Esas ansias de Dios forman parte de la angustia existencial, la falta de fe crea un vacío con el cual hay que enfrentarse a la vida, así en su libro de poemas *Yesterday y mañana*(1988) aparece un poema muy significativo del pensamiento religioso del propio Benedetti:

Mira, la fe es un azar
que tras mucho mendigar
viene o se va sin aviso,
deja pues el paraíso
y húndete solo en el mar.(1992:49).

Como vemos, autor y obra pocas veces aparecen desligados en Benedetti. Se cuestiona Santomé la existencia de Dios, ese “Dios deseado y deseante” de Juan Ramón. Su búsqueda será un eterno pendular entre la realidad y el deseo, dios como parte última del ser humano.

Santomé en un momento de la obra dice:

Yo necesito un Dios con quien dialogar, un Dios en quien buscar amparo (...) Si es algo tan inconmensurable, ¿qué puede importarle de mí? Pero me importa que Dios esté a mi alcance, me importa asirlo, no con mis manos, claro, ni siquiera con mi razonamiento. Me importa asirlo con mi corazón”(24 de agosto), (2001:220).

No escribe un poema, pero en él resuenan los versos de Machado en esa búsqueda de Dios entre la niebla. Hegel dice sobre la conciencia angustiada en *Fenomenología del espíritu*, que este se siente finito y debe sacrificar la conciencia individual por un infinito distante, la angustia se supera cuando la conciencia percibe que no hay tal infinito fuera de sí. Anteriormente Santomé había anotado: “los elementos que él nos ha dado (raciocinio, sensibilidad, intuición) no son en absoluto suficientes para garantizar ni su existencia ni su ni existencia!”.

Un momento importante es cuando está en la playa con Avellaneda: ¿Y si el mar fuera Dios también? ¿Un testigo insensible, una presencia móvil pero sin vida?” Y a la pregunta de ella sobre si cree en Dios, él responde con su escepticismo característico: “No sé, yo querría que Dios existiese. Pero no estoy seguro” A lo que ella responde que se complica porque quiere que ese Dios tenga forma humana, “Dios es la Totalidad”. Esto, de nuevo, podemos enlazarlo con Machado, que en *Profesión de fe* escribe:

Dios no es el mar, está en el mar, riela(...)
en el mar se despierta o se adormece,
creó la mar y nace del mar (1992:119).

El mar es un enigma en su poesía, reflejo de la realidad absoluta, esa Totalidad de la que habla Avellaneda. Cuando ella muere, Blanca le confiesa a su padre que no puede creer en un Dios de crueldad, “en un sádico omnímodo”

El problema para Santomé es que él no cree en ninguno dios, ni bondadoso, ni colérico, busca un dios cualquiera al que asir su desesperación. En el momento de desesperación que vive tras la muerte de Avellaneda exclama: “Dios volvió a ser la todopoderosa Negación de siempre (...) Ahora las relaciones entre Dios y yo se han enfriado” (22 de enero), (2001:244). Y el 24 de enero escribe otro de los parlamentos sustanciales de la novela: “Es evidente que Dios me concedió un destino oscuro. Ni siquiera cruel. Simplemente oscuro. Es evidente que me concedió una tregua” (2001:253).

Ahora no lo niega, sino que lo muestra como ese Dios colérico del que habla Blanca, si alguna vez tuvo la esperanza de volver los ojos hacia él, esa posibilidad ha

desaparecido, y eso suma otra carga pesada a su desolación vital. “Yo sé que él es una lejana soledad” Un Dios al que clama hasta siete veces cuando se entera que Avellaneda ha muerto. Tras su muerte se enfrenta por fin a esas ansias de infinito que no le alcanzan, no puede dialogar con él, porque ya la fe tampoco puede ampararlo. A diferencia de Machado, él no espera “otro milagro de la primavera”, no espera nada, porque la desilusión y la desesperanza lo invaden todo. Ni siquiera estarán” a solas su corazón y el mar”, sino su corazón solo, a secas, seco, porque no hay mar en el que zambullirse, él habita un páramo. La tregua acabó.

4.- CONCLUSIÓN

En la introducción dijimos que el propósito era desentrañar la obra, ir devanando los hilos de la madeja que constituye todo diario íntimo. Eso se ha intentado, ir desmontando las piezas que constituyen la obra como si del mecanismo de un reloj se tratase, al fin y al cabo de eso trata la filología, del amor por las palabras.

Pero el reloj hay que volver a montarlo, porque lo importante es oírlo, que marque las horas; y aún cuando pareciera que el conocimiento acaba con el misterio, nada más lejos de la realidad. A través de la rutina de Martín Santomé en una profesión gastada, de la frustración causada por lo que esperaba de sí mismo y nunca llegó a ser, a través de la redención del amor o de sus preguntas transcendentales se llega a entender y a apreciar del todo la obra.

Si *La tregua* tuvo repercusión en la sociedad de su época es porque refleja casi mecánicamente, como un reloj, los engranajes de la que estaba compuesta la abulia y el pesimismo del rioplatense de mediados del siglo pasado. Pero en este aspecto he llegado a la conclusión de que sigue atrayendo a los lectores, porque en ella están presentes los llamados Universales de la literatura, y por eso caben en ella Dante, Quevedo, Calisto y Melibea, *El Quijote* o Antonio Machado, pasando por Cavafis, Onetti y Sábato. No es una obra que solo pueda circunscribirse a una época y a un país determinados, los pensamientos de Santomé sobre los temas sobre los que reflexiona nos han asistido a todos en algún momento. La incomunicación, la brecha generacional, existen siempre, las sociedades burocratizadas en exceso y la “coima”, la corrupción sigue contaminado las sociedades actuales. Y si del amor, la ilusión y la desesperanza se trata, o de la muerte, el ser humano seguirá sintiendo lo mismo.

Pero si algo hay que echarle en cara a Martín Santomé, es su incapacidad de reacción, su falta de iniciativa para cambiar su destino, abocado a un fatalismo adormecedor. Eso es lo que pretende Benedetti, y lo consigue, mostrar el sueño, la siesta que adormece a su país. Aunque el propio Benedetti muchos años después llegó a escribir que en la época de *La Tregua* él “militaba antes entre los pesimistas”, era lo que su condición de hombre comprometido le exigía, porque como él escribió: “Cuando parece que la vida imita al arte, es porque el arte ha logrado anunciar la vida”. *La tregua* ha imitado y sigue imitando la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuente principal

BENEDETTI, M. (2001): *La tregua*. Eduardo Nogareda (ed.). Madrid, Cátedra.

Libros

ALIGHIERI, D. (1986): *La Divina Comedia*. Barcelona, Círculo de lectores.

CAMUS, A. (2012): *El extranjero*. Madrid, Alianza Editorial.

FRANK, V. (2015): *El hombre en busca de sentido*. Madrid, Herder.

HEGEL, G. (2009): *Fenomenología del espíritu*. Madrid, Pretextos.

LÁZARO, F. y TUSÓN, V. (1988): *Literatura española*. “La poesía de Quevedo”. Madrid, Anaya.

_____ (1990): *Literatura del siglo XX*. “La poesía de Antonio Machado”.

Madrid, Anaya.

MAIRAL, P. (2018): *La uruguaya*. Barcelona, Libros del Asteroide.

ONETTI, J.C. (2002): *El astillero*. Barcelona, Seix Barral.

ROJAS, F. de (1986): *La Celestina*. Madrid, Anaya.

SÁBATO, E. (2006): *El túnel*. Madrid, Cátedra.

UNAMUNO, M. de (2006): *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid, Cátedra.

ZAMBRANO, M. (2009): *Las palabras del regreso*. Madrid, Cátedra.

Monografías

ALONSO, A. (1997): “Espacio y tiempo en La Tregua”, en: CERVERA, V. (1997): “Los cuentos “cruces” de Benedetti”, en *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, (Alemany, C. et al. Eds.) Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 429-440.

CUNHA-GIABBAI, G.M. da. (1997): “Mario Benedetti y el porvenir de su pasado”, en *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, (Alemany, C. et al. Eds.) Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 53-63.

GRILLO, R.M. (1997): “Los adioses de Mario Benedetti”, en *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, (Alemany, C. et al. Eds.) Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 183-191

MORALES, G.M. (1997): “Las relaciones entre “lo mediocre” y “lo otro” en los personajes de los cuentos de Benedetti”, en *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, (Alemany, C. et al. Eds.) Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 479-488.

NAVARRO, J.R. (1997): “Una aproximación a la geografía poética de Mario Benedetti”, en *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, (Alemany, C. et al. Eds.) Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. .123-128.

RAMOS, F. (1997): “La luz de Mario Benedetti”, en *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, (Alemany, C. et al. Eds.) Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp.201-209.

RUFFINELLI, J. (1997): “Mario Benedetti y mi generación”, en *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, (Alemany, C. et al. Eds.) Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. .25-35.

Revistas

BENEDETTI, M. (1992): “Textos preferidos y complementarios de autor y lector”. Documentación literaria. *Anthropos*, 33, Barcelona.

Publicaciones digitales

CABALLE, A. (1992): “Las fronteras del lenguaje en *La tregua*”. Barcelona, *Revista Iberoamericana*, V: LVIII, 159, Abril-Junio. En:

<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1992.5037>

MARGUELICHE, J.C. (2014) “La lectura de la ciudad a través de la literatura”. *Geograficando* 10 (2). En:

http://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6461/pr.6461.pdf

RUDOLF, H. (1981) “El diario como género literario entre lo íntimo y lo público”. Anuncio de la Sociedad Española de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En:

www.cervantesvirtual.com