



“Escuchar a Mozart”.
Un cuento de Mario Benedetti de *Con y sin nostalgia*

Luis Quintana Tejera

UAEM (México)
gluis11@hotmail.com
www.luisquintanatejera.com.mx

Resumen: Análisis del cuento del narrador uruguayo Mario Benedetti "Escuchar a Mozart".
Palabras clave: Benedetti, cuento, narrativa uruguaya

Título del relato

Ya desde el título se hace alusión al intertexto [1] melódico representado por el conocido compositor austríaco; además el narrador recurre a una metonimia [2] en la que se dibuja la posibilidad de oír al compositor mismo, cuando en realidad lo que se escucha es su música. Montes y Mozart son los dos polos en este relato; el primero: criminal, insensato, trágicamente lúdico y enajenado; el segundo: creador entusiasta, niño prodigio, altamente lúdico y clásico inmortal. Están unidos a través del tiempo y gracias a las recreaciones del segundo, el primero tenía la costumbre de escucharlo en la época de paz; en este presente de desorden y muerte se ha esfumado la posibilidad de volver a oír a Mozart como lo comentaremos *infra*. Por lo tanto, Montes es el victimario de muchos y poco a poco se transforma en el peor enemigo de él mismo.

Características del narrador

Lo primero que llama la atención en el actual relato es la voz del narrador caracterizada no ya por la presencia omnisciente tradicional, sino por el modo de lectura directa de la conciencia de su personaje que lleva a cabo durante su participación en todo el cuento.

Éste comienza diciendo: “Pensar, capitán Montes, que hubieras podido seguir durmiendo tu siesta” (Benedetti, 1995: 17). Por lo tanto el inicio es *in medias res* [3] aunque el propio narrador irá actualizando acontecimientos del futuro del relato mediante acertadas intervenciones.

Es dado observar cómo se mezclan las voces en la narración. Aparece, en primer término, un *yo* que se hace cargo de la voz principal y que se refiere a lo que hacen y dicen los otros. Es interesante también observar como la primera persona se involucra con la constante apelación a un *tú*, el capitán Montes. Nos enteramos de lo que hace y dice este personaje desde el punto de vista del narrador que inclusive se permite ironizar las costumbres y dichos del patético capitán del ejército.

Entre estas voces aparece también la voz del capitán, la de Amanda, su esposa y la del hijo, víctima principal e inocente en manos del victimario cruel. A diferencia de una narración tradicional omnisciente, en la cual el narrador lo ve todo con una mirada externa, en este caso la voz que cuenta los hechos está completamente involucrada con el idiolecto [4] y el pensamiento de sus personajes; es decir, sabe lo que ellos piensan y sabe también cómo es el mundo que en torno a sus propias personas han creado.

Otro aspecto importante, consiste en el empleo del estilo indirecto libre, esto es, porque no separa claramente los límites entre el narrador y los personajes. (*Cfr.* Genette, 1989).

Análisis del cuento

Prefiero empezar con las palabras de un crítico, Vicente Cervera Salinas (Universidad de Murcia), quien señala en un artículo publicado en Internet:

Abundantes son los ejemplos sobre el motivo cruel de la tortura a un semejante, tristemente repetida en el panorama cultural contemporáneo, la tortura física o moral condiciona la mira crítica de un nutrido sector de escritores hispanoamericanos de nuestro siglo. Entre los cuentos de Benedetti sobre el mismo tema “Los astros y vos” (1974); “Pequebú” (1976); “El hotelito de la Rue Blomet (1976) quisiera terminar citando uno de los cuentos a mi parecer más valioso “Escuchar a Mozart” (1975).

Perfectamente trabado en su estructura, compacto y denso, el texto nos sitúa en esa escena doméstica aparentemente rutinaria (la siesta del capitán Montes) donde entre la serena audición de Mozart, vamos siendo informados por la propia voz interior del personaje de sus “actividades profesionales”, consistentes en ejercitar la tortura contra los detenidos. http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/ff1/470/c08/2b1/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/ff1470c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_109.htm consultado el 31 de agosto de 2010.

La problemática enfocada tiene que ver con la conciencia individual y con la falta de adecuación del torturador a su nueva realidad. El narrador reconoce que el capitán está cansado y arremete con todo el sarcasmo posible cuando habla de la “faena de la noche anterior” como si se tratara de un trabajo común y corriente cuando en verdad no es otra cosa que zaherir y maltratar a otros seres humanos, sólo porque piensan diferente al régimen imperante o, peor aún, porque han caído en desgracia y ese mismo régimen los hace pasar por chivos expiatorios en manos de una justicia inoperante y cruel. Esos doce presos que llegaron juntos ya se encontraban bastante maltrechos y el capitán Montes y sus hombres tuvieron que arruinarlos un poco más.

Eso siempre te deja un malestar, sobre todo cuando no se consigue que suelten nada, ni siquiera el número de zapato o el talle de la camisa. Las pocas veces en que alguien habla, pensando (pobre ingenuo) que eso quizá signifique el final del infierno, entonces el trabajo sucio te deja por lo menos una satisfacción mínima. (Benedetti, 1995: 18).

Los pormenores de la tortura impactan a cualquier ser humano que se precie de serlo; se trata de un hombre enfrentado a otro en desigualdad de condiciones; de un ser humano que no ve porque está encapuchado (la víctima) y de otro que tampoco tiene mayor interés en ver, porque el otro no pertenece a su área de preocupación, tan solo está allí para sacarle una confesión; y cuando esto se logra el victimario alcanza la mezquina satisfacción de haber logrado algo.

Este mundo sórdido en donde la moral y la ética han quedado completamente olvidadas constituye el universo del capitán Montes denunciado por este narrador anónimo que conoce a la perfección los bajos intereses de un hombre que se ha vendido sin convicción alguna.

Quien cuenta los hechos se encarga de efectuar una serie de planteamientos que involucran la vida “laboral” del personaje. En este contexto señalamos los siguientes aspectos:

1. Te enseñaron que el fin justifica los medios, pero el capitán Montes ha olvidado cuál es el fin y se ha convertido en un experto en los medios; y éstos deben ser contundentes, implacables, eficaces.

¡Cuántas veces hemos oído esta afirmación de que el fin justifica los medios! Constituye un verdadero pretexto para quienes desean explicar sus acciones inmediatas como antecedente necesario para las acciones mediatas. Al personaje lo adoctrinaron en el concepto del “mal menor” y lo convencieron de que estos crueles medios son imprescindibles para alcanzar el equilibrio que la patria ha perdido por culpa de estos revolucionarios siempre inconformes.

Pero el narrador aclara que su personaje ha olvidado cuál es el fin y se ha vuelto especialista en los medios. El capitán Montes -encerrado en el espacio del dolor que comparte con el torturado- se le ha olvidado que el bien de la patria, la estabilidad social y el equilibrio que da la paz no existen como fines justificados si para lograrlos se debe destrozarse el cuerpo del otro, de ese “otro” que es su igual, su hermano.

Por lo anterior, el personaje ha preferido distraer su atención de este fin para entregarse únicamente al perfeccionamiento de los medios, los cuales deberán ser “contundentes, implacables, eficaces”. El victimario no puede ver más allá de la triste tarea que le han encomendado y deja caer todo su odio inconsciente sobre la víctima indefensa.

Y esta misma víctima constituye el punto de referencia en donde la condición implacable del régimen hunde sus garras destructoras. El torturado no tiene otro recurso que aguantar, que cerrar herméticamente sus labios y esperar -en el mejor de los casos- que la saña destructora del torturador se apacigüe al menos por unos minutos. Pensar en esto último constituye un sublime acto de inocencia, porque ante la víctima sólo se abren dos caminos: la muerte o la cárcel por un crimen que quizás ni siquiera haya cometido.

Agrega también el narrador:

2. Le metieron en la cabeza que esos muchachitos eran sus enemigos.

Con el empleo de elementos mediáticos lo han convencido que esos seres humanos que tiene ante sí diariamente y que tortura con encono son sus enemigos. Este “lavado de cerebro” es característico de todos los regímenes y tiene como finalidad -volvemos a hablar de los fines- sembrar en el otro la certeza necesaria para poder perseguir al enemigo real y a todos aquellos que aparenten serlo. No en balde Benedetti habla en “Sobre el éxodo” de “los sospechosos de sospecha”.

El sistema instaurado en el Uruguay de esa época fue implacable y absurdo; implacable por sus métodos y absurdo por su modo de ir tras la presa a como diera lugar sin fijarse al menos si existía algún grado de culpabilidad en aquellos que maltrataban.

E, insistimos, no nos debe asombrar que esto suceda en una tiranía cuando lo hallamos también en democracias o seudo democracias tanto sea de derecha como de izquierda. La persecución del inocente es un modo de contrarrestar la inseguridad que caracteriza a muchos regímenes.

Paralelamente la voz que cuenta los hechos comenta e:

3. Introduce el doble tema de la amistad-enemistad, debido a que el personaje no sabe tampoco con exactitud quiénes son sus amigos. Emerge la figura de la autoridad: el coronel Ochoa de quien una vieja rencilla lo separa; y las presencias de sus pares: el teniente Vélez y el mayor Falero los cuales ni siquiera se inmutan cuando llevan a cabo un interrogatorio.

Debemos suponer, por lo tanto, que en sus propias filas hay enemigos como el coronel Ochoa y aparentes amigos como Vélez y Falero; pero por encima de éstos, el verdadero enemigo se halla frente al torturador encubierto con su capucha. Los modos de acción confunden al victimario que se halla en una verdadera encrucijada y que debe hacer lo que hace debido a que ya no hay pretextos para evitarlo.

Concluye el narrador señalando que:

4. La siesta deja al personaje siempre de mal humor, pero en particular hoy está más enojado que de costumbre.

El tema de la siesta en lugar de ser un hermoso momento para olvidarse de todo y descansar en el más amplio sentido de la palabra, se convierte en una sucesión de instantes incómodos en donde el inconsciente reclama a la conciencia por los actos cometidos.

La causa de su fastidio de este día es porque su esposa, Amanda, le ha sugerido que solicite el retiro. Ella lo hace porque presiente que nada bueno puede derivar del trabajo que en este presente lleva a cabo su marido. La intuición de Amanda es poderosa; funciona como una válvula de seguridad que muchos individuos tienen desarrollada al máximo. Pero Montes no está de acuerdo porque -señala- en “épocas de guerra interna” el pretexto tendría que ser muy grave, porque de lo contrario despertaría sospechas y, sobre todo, el coronel Ochoa aprovecharía para perjudicarlo.

Se integran en este momento algunos referentes básicos en cuanto a lo que el narrador denomina “los pormenores de cada jornada”. Esos pormenores abarcan el horrendo acontecimiento en que le tuvo que arrancar a aquella muchacha que cayó en La Teja los dientes uno por uno. O también cuando aquel obrerito al cabo de una sola sesión de trabajo quedó trágicamente listo para que le amputaran un testículo.

Todo ello se relata con naturalidad, como si la costumbre de hacerlo volviera patéticamente cotidianos acontecimientos que nunca deberían presentarse en las relaciones humanas. El capitán Montes se ha transformado en un ser monstruoso, insensible no sólo a los problemas de los demás, sino también dispuesto a lastimar y matar sin preocupación alguna a quien se atreva a interponerse en su camino.

Existe una premeditada oposición entre los esposos; Amanda se mueve en un marco de ignorancia notable y llega a preguntarle a Montes si será cierto que en algunos cuarteles arrancan confesiones “mediante espantosos procedimientos” (Benedetti, 1995: 18).

El marido en cambio conoce la verdad de los hechos, la dolorosa verdad que lo obligó a involucrarse para no perder el trabajo en medio de una suerte de aparente convicción acerca de los motivos que lo obligaban a actuar de ese modo.

Él no le puede decir a Amanda la verdad, porque sería una forma de auto denunciarse y de reconocer que su actual situación difiere en mucho del hombre que otrora conociera su mujer.

Hay en el relato tres niveles de conocimiento de los hechos: el primero, el de Amanda que es el más oscuro e ingenuo; el segundo, el del narrador que a la par que su personaje, parece saberlo todo; y, por último, el de Montes que sí conoce los hechos de primera fuente, que los ha vivido y los ha sufrido en carne propia; él sabe mucho más que Amanda y algo más que el narrador; el narrador sólo maneja una información que le llega filtrada a través de la conciencia del personaje, pero éste incorpora cada detalle vivido con un remordimiento semiconsciente.

En este último sentido, los recuerdos de los prisioneros ocupan un doloroso primer lugar y ahora le toca el turno a aquel muchacho -anónimo personaje- que cada vez que recomenzaba el castigo ponía en funcionamiento todos sus reservas anímicas para tratar de escapar -al menos mentalmente- a lo que estaba sufriendo.

Dice el narrador:

De todas maneras, vos creés que tenés motivos morales para hacer lo que hacés. Pero el problema es que ya casi no te acordás del motivo moral, sino pura y exclusivamente de una boca que sangra o un cuerpo que se dobla. (Benedetti, 1995:19-20)

Quien alude a los hechos cruentos que tienen como protagonista al capitán de este relato vuelve a referir a la problemática de los motivos, diciendo que el personaje cree tener motivos morales para hacer lo que hace. Se ha acostumbrado trágicamente a su trabajo y lo que para cualquier ser humano puede constituir una espantosa sucesión de acontecimientos, para él se ha vuelto una rutina de la cual sólo recuerda una boca sangrante o un cuerpo que se contorsiona bajo el influjo del castigo. Los hombres vivimos influidos por el medio ambiente, pero en este caso la visión que posee Montes de ese mismo aspecto se ha vuelto contradictoria y turbia. Tortura y mata porque así se lo han ordenado, pero no reflexiona en la posición en que se encuentra. Ha elegido ser así y en los ratos en que está en su casa compartiendo con su esposa y su hijo la rutina familiar, intenta oír a Mozart:

Hasta hace poco la música te limpiaba, te equilibraba, te depuraba, te ajustaba. Ahora mismo, en esta ascensión espiritual, en este brío juguetón, te alejás de las imágenes sombrías, del patio del cuartel, de los gritos desgarradores, de tu propia vergüenza. Los violines trabajan como galeotes, las violas acompañan como hembras fidelísimas, el corno interroga sin demasiada convicción. Pero no importa. Vos también a veces interrogás sin convicción, y si aplicás la picana es precisamente por eso, porque no tenés confianza en tus argumentos, porque sabés que nadie va a convertirse de pronto en traidor nada más que porque vos evoques la patria o lo putees. (Benedetti, 1995: 20).

Se introduce de lleno el tema que da título al relato. Nuevamente se entrelazan el pasado y el presente como dos factores que se unen en su propio carácter contradictorio. Antes, la música cumplía una función catártica; ahora ya no sirve para eso ni para nada. Y esto a pesar de que el personaje intenta olvidar no sólo los pormenores de cada jornada, sino también el sufrimiento mismo que le provoca ser como es en este presente en donde su conciencia le grita que muchas cosas están mal, a pesar de que él pretende no entender lo que en verdad está pasando. De esta forma consigue alejarse de las imágenes sombrías, de los gritos, de su propia vergüenza; pero lo consigue momentáneamente, porque casi de modo inmediato comprende que es imposible olvidar e imaginar que nada está pasando.

El narrador se mete de lleno en el intertexto musical y da vida a los instrumentos que son como una especie de símbolo de aquellos acontecimientos funestos. Se emplean dos comparaciones y una metáfora para aludir a los violines, a las violas y al corno respectivamente. Mediante las comparaciones el narrador indica que los violines llevan la mayor parte del trabajo y los identifica con figurados galeotes; las violas acompañan -y esto mediante la personificación- "como hembras fidelísimas". Y el corno -metáfora y prosopopeya [5] viva- interroga como si fuera una especie de convidado de piedra a ese banquete musical. La falta de convicción del corno no obedece a un desajuste musical, sino a una necesidad temática que llevará a la voz que cuenta los hechos a establecer un puente conceptual entre esta afirmación y la que sigue inmediatamente: "Vos también a veces interrogás..." (Benedetti, 1995: 20).

Resulta subrayada de nuevo la función macabra del capitán Montes que desde las sombras atenta contra la vida de los detenidos. Interroga buscando una verdad que de antemano sabe que no va a encontrar. Interroga sin convicción alguna y se ve obligado a recurrir a la picana eléctrica, porque sabe que sus argumentos no poseen validez alguna. La diferencia de fuerzas entre la víctima y el victimario señala el grado de injusticia que se está cometiendo. No será posible que los detenidos traicionen a su causa y revelen secretos trascendentes; y no lo será, porque ellos son más fieles a su propia causa que Montes a la suya. Al castigo físico se pretende añadir el escarmiento moral al evocar a la patria y al insultarlos. Pero si los medios violentos no consiguieron hacer que estos pobres individuos hablaran, menos lo conseguirán palabras vacías de significación que son lanzadas al viento como una manera de amedrentar aún más a estos seres olvidados por el destino.

Y el narrador comenta que a Montes le gusta Mozart desde hace mucho tiempo, desde que iban juntos con su esposa a los conciertos del SODRE [6], cuando Jorgito aún no existía, ni la subversión tampoco. Ése es el pasado que ha quedado grabado en la mente del protagonista. Amanda lo acercó a Mozart y le enseñó a disfrutar del mensaje de paz que las melodías de este compositor ofrecían; pero lo enseñó -así parece sugerirlo el texto- de una manera superficial, *sui generis* diríamos, porque en este presente ya Mozart no sirve para nada. La propia Amanda ha dejado de oírlo porque tiene miedo "y claro a Mozart no se le puede escuchar con miedo sino con el espíritu libre y la conciencia tranquila" (Benedetti, 1995: 20). Se aborda así el tema de la inseguridad que predominaba en el Uruguay de aquella época; esta incertidumbre no dejaba vivir tranquilamente a las personas y por esta causa la siesta y Mozart han quedado excluidas de los intereses de este cruento capitán. Por ello esta voz impertinente, pertinaz, severa y reveladora le pide que apague el tocadiscos y agrega:

Así está bien. De todas maneras, los violines ¿viste? quedan sonando como un prodigio que lentamente se deteriora, tal como a veces quedan sonando en el cuartel los alaridos de dolor cuando ya nadie los profiere. (Benedetti, 1995: 20).

El intertexto cumple una función importante, porque le permite pasar al narrador de un plano al otro logrando así una eficacia que destaca. Retoma el *leit motiv* [7] de los violines que a pesar de no estar encendido el tocadiscos quedan sonando en el plano de la conciencia que antes los ha escuchado; y, en el segundo plano quedan sonando los gritos de los torturados cuando ya nadie los profiere. La conciencia es nuestra peor consejera cuando las acciones que llevamos a cabo no conllevan el aval axiológico que cada uno de nosotros quisiera. Y Montes sabe que el recuerdo de esos gritos estará para siempre en su mente de asesino. Por eso Mozart y la actual ocupación del personaje son incompatibles.

En ese presente del relato Montes está solo en su casa. La casa es linda, es la morada de paz que todo hombre bueno se merece, pero nuestro personaje no es un hombre bueno y todo lo que toca lo destruye. Amanda ha ido a ver a su suegra y Jorgito a nadar al Neptuno. Éstos son los hechos aparentemente normales e intrascendentes.

Y en medio de la sucesión de sus pensamientos llega el recuerdo del coronel Ochoa. Montes sabe que Ochoa lo odia y sabe también por qué. Un día el protagonista se atrevió a preguntarle si era verdad que su hija había pasado a la clandestinidad. Es cierto que se lo preguntó con delicadeza y con cierta solidaridad, pero esto no fue suficiente y Ochoa reaccionó molesto y violento. La función del soldado consistía precisamente en salvar a la patria de la infiltración subversiva; este hecho era altamente delicado y lo era más aún, que esta misma subversión se hubiera metido en su propia casa. El coronel no estaba dispuesto a compartir con cualquiera este secreto a voces; y precisamente Montes era un cualquiera para él. Inclusive Ochoa tenía una frase exorcista a la que se aferraba cada vez que surgía el tema de su hija: “No me mencionen a esa degenerada, ya no es mi hija” (Benedetti, 1995: 21). Pero a Montes ni siquiera le dijo esta frase y después de traspasarle con la mirada le ordenó que se retirara. Desde ese día lo odió con toda su alma de soldado comprometido con la causa de la patria, aunque para ello tuviera que darle la espalda a su propia hija.

Y en este momento el cruento capitán se sirve un vaso de whisky para calmar su cuerpo sediento por olvidar, ansioso por hallar en la bebida un placebo al menos para la angustia que lo afectaba sin él saberlo siquiera.

Es necesario reflexionar sobre la verdadera condición de este personaje que se halla dividido entre dos mundos tan opuestos; él sabe que estos universos son irreconciliables, conoce que por un lado está su familia y sus obligaciones como padre y esposo y, por el otro, sus deberes como soldado que debe llevar a cabo acciones que lejos de afirmarlo en su condición de defensor de la nación, lo perfilan como un destructor sin causa del otro, como un asesino programado para matar de una manera casi ciega.

¿Ayudará el whisky a olvidar todo esto? Sólo conseguirá otorgarle una calma momentánea; porque el whisky tiene menos exigencias que Mozart, porque no es necesario tener la conciencia tranquila para disfrutar cada trago. Se permite citar el cinismo de la frase acostumbrada por uno de sus compañeros -el capitán Cardarelli- “Mala conciencia con dos cubitos de hielo, es una *bella combinazione*” (Benedetti, 1995: 22), y esto lo decía cuando se concedía una tregua a medianoche después de torturar con saña al detenido. El narrador perfila así la imagen de hombres entregados a la destrucción de otros hombres; de individuos decantados por la misión que sus superiores le habían encomendado; son monstruos más que hombres, alimañas, buitres que se alimentan de la carroña que el régimen les da.

Y Montes recuerda dos ejemplos reveladores de compañeros suyos que no se atrevieron a llevar a cabo el trabajo sucio -el teniente Ramos y el capitán Silva-; ellos fueron degradados y expulsados del ejército; fueron sometidos a vejámenes sólo porque no quisieron ser parte de la máquina represora que martirizaba sin mirar a quien. Y piensa que sus compañeros fueron “simplemente decentes” y agrega “Decentes e indisciplinados”. Y el narrador aremete implacable contra su personaje:

Una pregunta por el millón. ¿Hasta dónde te llevará tu sentido de disciplina capitán Montes? ¿Te llevará a cometer más crímenes en nombre de otros? ¿A rehuir tu imagen en los espejos? ¿Hasta dónde te llevará tu sentido de disciplina capitancito Montes? ¿A ir cancelando tu capacidad de amor? ¿A convertir tus odios en rutina? ¿O a permitir que tu rutina agreda, hiera, perfore, fractura, viole, ampute, inmole? ¿A lograr que cada inmólación te deje más reseco, más frío, más podrido, más inerte? ¿Hasta dónde te llevará tu sentido de disciplina capitán, capitancito? ¿Pensaste alguna vez que el sancionado Ramos y el degradado Silva acaso puedan escuchar a Mozart, o a Troilo (o a quién se les dé en los forros), aunque sea en la memoria? (Benedetti, 1995: 22-23)

Son diez preguntas formuladas de una manera contundente y que nos dan una perfecta imagen de lo que realmente es el protagonista. La disciplina lo ha llevado demasiado lejos y no le sirve como pretexto. A los

crímenes cometidos se agregarán otros y otros. Ni siquiera podrá verse a los espejos sin hallar en ellos la imagen cruel del destructor de vidas humanas que es. Su capacidad de amor irá muriendo y sus odios serán la rutina de cada día. Y su rutina de violencia violará la privacidad humana e inmolará en manos de una búsqueda inconsistente y cruel todos sus esfuerzos por descubrir verdades tan ocultas como la causa de esa patria incomprensible. Ramos y Silva podrán escuchar a Mozart pero Montes ya no. Ésta es la dolorosa conclusión de una vida entregada a la extraña razón del odio y de la destrucción inconsciente.

Su condición de padre ocupa ahora un primer lugar en el relato y el narrador, que bien podría ser su propia conciencia, le interroga en torno a la significación que puede tener Jorgito, su hijo. Acaso cree este padre que su hijo le perdonará algún día lo que ahora está haciendo. De nuevo se establece una comparación entre el pasado y el presente; ahora se ofrece para iluminar la relación padre-hijo. Antes Montes era muy severo con su hijo y lo trataba duramente. Era la disciplina militar trasladada a su casa. Y en el pasado este asesino del presente empuñaba sus armas sólo para simulacros y -dice el narrador-: “En tu casa empuñabas la verdad, también para ejercicios, simulacros. Cuando sorprendías a Jorgito en una insignificante mentira, descargabas en él tu cólera sagrada.” (Benedetti, 1995: 23).

El niño era regañado por hechos nimios como quedarse con un vuelto después de unas compras que le pidiera su madre o porque mentía al decir que sabía la tabla del siete. El capitán exageraba la nota en su condición de padre y su santísima trinidad en esa época estaba integrada por Dios, el Comandante en jefe y la verdad. Observemos como el narrador continúa siendo irónico al poner en igualdad de condiciones a Dios y al comandante en jefe; pero para Montes la única situación que resultaba comprensible en el terreno de lo que podríamos denominar una fe tan curiosa y extraña era ésta. A la luz de los acontecimientos actuales parece un verdadero sarcasmo que apareciera el concepto de la verdad en esa trinidad tan personal; y lo parece porque en este hoy de destrucción y arrebató la verdad ya no significa nada.

Y los acontecimientos que se fueron dando vieron crecer la violencia en Montes como un anuncio funesto de lo que vendría. Y cambió también su trinidad que se volvió una dualidad tan solo: Dios y el Comandante en jefe. Y el narrador continúa con su discurso despiadado cuando acota: “Y no es demasiado aventurado pronosticar desde ya la unidad final: el Comandante en jefe a secas”. (Benedetti, 1995: 23).

Paulatinamente se fueron desplazando los términos que amparaban la axiología personal del protagonista; la verdad se quitó primero y luego fue desplazado el propio Dios. El horizonte de expectativas del capitán de esta historia se fue reduciendo trágicamente. Era obvio que la verdad le molestaba en su nueva condición y era evidente también que su relación con Dios se había roto a partir del momento en que aceptó llevar a cabo el “trabajo sucio”. Al igual que Macbeth en Shakespeare (*Cfr.* Shakespeare, 2003: tomo I, 165-210) Montes ya no podría decir “amén” cuando otros elevaran una oración a su Dios; y ya no lo podría hacer porque él mismo no se autorizaría a llevarlo a cabo como no podía escuchar a Mozart tampoco. La muerte de la verdad había extinguido su fe, la entrega al horror de la destrucción de los otros ha hecho que su sentido metafísico de la vida feneciera de igual forma. La música de Mozart se yergue como el gran símbolo del equilibrio y la bondad; equilibrio y bondad que ya no pertenecen al cosmos del capitán Montes.

Sus actitudes con Jorgito han cambiado hasta el extremo de que ahora no le exige que le diga la estricta verdad, porque simplemente él tampoco se atrevería a decirle su verdad, “la escandalosa y sucia verdad de tu trabajo” (Benedetti, 1995: 24).

Diálogo final con su hijo

Jorgito formula una terrible pregunta cuando está sentado frente a su papá en la silla negra: “Pa, ¿es cierto que vos torturás?” (Benedetti, 1995: 24). Esta interrogante no sólo es inesperada, sino que toma al personaje por sorpresa. Éste únicamente atina a responder con otra pregunta: “¿Y de dónde sacaste eso?” (Benedetti, 1995: 24) y el niño contesta que se lo han dicho en la escuela.

El enfrentamiento no programado entre padre e hijo comienza de una manera inesperada y poco a poco va degenerando en violencia. Montes se halla acorralado y sólo acierta a negarlo todo olvidándose por completo de esa “verdad” que él le había enseñado a Jorgito que estaba siempre en primer lugar. Apenas si recurre a una pálida justificación como aquella en la que subraya que los militares están luchando contra gente muy mala que quieren matar a los seres queridos del pequeño y, por lo tanto, hay que asustarlos un poco. Me detengo en el eufemismo [8]: “asustarlos un poco” para desentrañar de él toda la hipocresía, la mentira y el ocultamiento de otras situaciones verdaderamente terribles. Sabemos en qué consiste el implacable proceder de la máquina represiva y ni nosotros ni Jorgito llegaremos a creer en ese disfraz que papá ubica en lugar de la horripilante tortura.

Tal es así que el niño insiste queriendo saber una sola cosa: “Vos torturás” (Benedetti, 1995: 24). El personaje se siente “cercado, bloqueado, acalambrado” (Benedetti, 1995: 24); no sabe cómo actuar ante el

proceder implacable de su hijo y continúa interrogando en lugar de responder: “¿Pero a qué le llamás tortura?” (Benedetti, 1995: 24). Y el niño que ha estado a cargo de las respuestas por más dolorosas que parezcan, le dice: “Al submarino, pa. Y a la picana, y al teléfono” (Benedetti, 1995: 24).

Los nombres con que se hace referencia a los instrumentos de tortura no son más que apabullantes metáforas, una suerte de patéticos eufemismos que encierran la desgarradora función para la que han sido creados.

Por ejemplo, un submarino refiere -entre otras cosas- a un aparato que se sumerge debajo del agua y que lleva en su interior a numerosos tripulantes. Por extensión se le denomina submarino -y Jorgito lo sabe demasiado bien- al hecho de sumergir al torturado debajo del agua hasta el límite de su aguante y también a colocar en la cabeza del prisionero una bolsa de plástico que al estar fuertemente amarrada impide respirar.

Submarino húmedo el primero, seco el segundo, aluden a dos formas terribles de poner al “otro” al borde de la muerte para obtener de él insospechadas confesiones.

Y el hijo pregunta por formas muy concretas de instrumentos de tortura y con una seguridad que pone en acción todas las defensas del victimario:

Por primera vez esas palabras te taladran, te joden. Sentís que te ponés rojo, y no tenés modo de evitarlo. Rojo de rabia, rojo de vergüenza. Intentás recomponer de apuro cierta imagen de serenidad, pero sólo te sale un balbuceo: ¿Se puede saber cuál de tus compañeritos te mete esas cosas en la cabeza?” (Benedetti, 1995: 24).

El diálogo entre padre e hijo se vuelve poco a poco un duro enfrentamiento entre dos rivales: el inocente que sabe mucho más que la propia mamá, y el culpable que al verse desenmascarado pierde el control y permite que a través de su rostro se perciba al criminal que realmente es.

Él está rojo de ira o de vergüenza, pero ese color bien puede ser índice y trasunto del rojo derramado por la sangre de las víctimas en el momento de ser masacradas por la tortura.

Lo aparente se torna real y la furia del capitán que destruía a sus anónimos rivales se vuelve ahora contra su propio hijo.

Ante la pregunta del militar que desea saber cuál de los compañeritos de su hijo le mete esas cosas en la cabeza, la respuesta interrogativa del niño resulta -premeditadamente o no- fronteriza entre el sarcasmo y la ironía: “¿Para qué querés saberlo? ¿Para hacer que lo torturen?” (Benedetti, 1995: 24) le dice.

Con lo anterior queda expresado que la función del torturador se cumple en todo momento de su vida y, aunque el propio victimario quiera olvidar la triste misión que ha elegido desempeñar, las palabras de su hijo -nada menos que del propio hijo- le arrojan en la cara la realidad presente.

El narrador continúa tan implacable como el inocente personaje y subraya que Montes se ha vaciado de amor. Tanto odio derramado en cada sesión de tortura, en cada vacilación de su pobre naturaleza humana, en cada alejamiento de su condición de hombre lo han hecho borrar de su vida al amor. Esto es el antecedente fundamental para lo que ocurrirá en seguida dando fin al relato.

Montes deja el vaso de whisky y empieza a caminar en torno a Jorgito que continúa sentado en la silla negra. En un acontecer inicialmente equívoco empieza a acariciar con ambas manos el pescuezo desvalido de su hijo.

Mientras hace esto sus manos continúan apretando cada vez más el cuello “escuálido” del niño.

Sus palabras parecen ser pronunciadas para nadie al decirle a su pequeño que hay gente mala que sólo quiere desestabilizar a las instituciones. Jorgito apenas dice: “Pero, pa” (Benedetti, 1995: 25), en tanto que su padre sigue oprimiendo la garganta indefensa.

Y la última acción que lo acerca a su verdadera condición de torturador lo aleja para siempre de Mozart. El intertexto musical continúa sirviendo de puente entre la paz y la violencia, entre la vida de antes y la de ahora, entre el pasado poblado primero por la cándida Amanda y luego por el hijo que aparentemente al menos anunciaba un futuro mejor y el presente en donde todo se va perdiendo poco a poco hasta desaparecer en un instante.

La metonimia que da título al cuento define situaciones que en este “hoy” del militar son condicionante esencial para seguir perteneciendo al mundo civilizado.

Y Montes estrangula a su hijo, porque éste le ha hecho ver que su auténtica condición actual es de un torturado por su propia conciencia y ya no de un torturador. El niño ha abierto la brecha que conduce al despiadado militar al encuentro de su propio y terrible destino.

La cruenta acción se lleva a cabo casi como un acto automático. Montes no ha podido refrenar su ira y deja escapar las últimas palabras que cierran el relato: “¿Entendiste, hijito de puta?” (Benedetti, 1995: 25).

En realidad Jorgito no ha entendido y tampoco llegará a comprender a este padre filicida. El capitán de la historia ha perdido el contacto con la realidad y en un marco de enfermiza actualidad destruye lo que más ama y rompe definitivamente su conexión con el presente en donde su familia, Mozart y el propio whisky representaban lo único rescatable para él. Todo lo ha perdido. Por supuesto que ni Ochoa ni Falero ni ningún otro de sus compañeros de horror habrían llevado a cabo semejante acción; y esto que Ochoa tiene una hija revolucionaria. En ellos, depravados ejemplos de odio al semejante, aún perdura un sentido de la auto conservación. Matar el enemigo es una cosa, pero matar a un familiar que no piensa igual es otra completamente diferente.

Montes se yergue como un símbolo de aquel triste personaje engendrado por una dictadura implacable y ciega. Ha hipotecado su futuro y, vaya paradoja, la saña vengadora del régimen se volverá ahora contra él.

Notas:

[1] Intertextualidad. Relación que mantiene un texto respecto a otro u otros, que se manifiesta en semejanzas en las situaciones, afinidad temática, etc. (María Moliner, “2007: 1673).

[2] Figura retórica que consiste en tomar el efecto por la causa, el instrumento por el agente, el signo por la cosa o viceversa. Por ejemplo Leer a Cervantes en lugar de decir “Leer al Quijote”. Esta figura se confunde frecuentemente con la *sinécdoque* aunque Moliner establece que la sinécdoque es la figura que consiste en designar una cosa con el nombre de otra que no es más que una parte de ella (ejemplo: el pan para designar los alimentos), o con el de la materia de que está hecha (oro o plata para designar el dinero), o con el de algo que lleva o usa una persona (*faldas* para referirse a las mujeres). (María Moliner, 2007: 2729).

[3] En mitad del asunto narrado; en mitad de la cosa.

[4] Conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo. En literatura y desde lejanas épocas los autores han establecido la diferencia que existe entre las diversas formas de expresión de los personajes de acuerdo con su condición económica y su estrato social. (DRAE, 2001: 1246).

[5] Figura retórica que consiste en atribuir discurso a objetos inanimados o cosas.

[6] Sigla que significa “Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica”.

[7] Motivo central o “motivo ley”.

[8] Eufemismo es la manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta o franca expresión sería dura o malsonante.

© Luis Quintana Tejera 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

