LAS FRONTERAS DEL LENGUAJE EN *LA TREGUA*, DE BENEDETTI

POR

ANNA CABALLE
Universidad de Barcelona

En un párrafo conmovedor, Karl Bühler se refiere al hecho, constatado posiblemente por cualquiera de nosotros y más de una vez, de que no siempre el hablante dispone de la lengua para expresarse:

El fenómeno verbal tiene múltiples causas (o motivos) y lugares en la vida del hombre. No abandona completamente al solitario en el desierto o al que sueña dormido, pero enmudece de vez en cuando, tanto en momentos indiferentes como decisivos. Y, por cierto, no sólo en el que reflexiona en soledad y en el que crea sin palabras, sino muchas veces en medio del curso de un acontecer entre tú y yo o en la asociación del nosotros, donde por lo demás se presenta normalmente¹.

El lingüista alemán alude en este pasaje a las dificultades expresivas con que tropieza, en ocasiones, el hablante, vinculadas a la cuestión del lenguaje interior, al hablar que no se oye y que no siempre logra cristalizar en enunciados audibles destinados a la comunicación exterior. Sin duda el habla interior constituye una de las dimensiones fundamentales de ese *aparato conceptual* que es el lenguaje. Leo S. Vygotsky dedicó un libro² a reflexionar acerca de la posible estructuración del hablar en soledad, cuyo modo de operar es obviamente distinto del habitual en el lenguaje externo o hablar para los otros. En efecto, cuando uno piensa o habla consigo mismo desarrolla un lenguaje endofásico de uso exclusivo: por ello, prescinde de las normas que rigen el lenguaje socializado, es decir, destinado a alguien que no es el propio sujeto que habla. En opinión de Vygotsky, la diferencia básica entre ambos es de orden estructural: mientras que el lenguaje externo resulta de la conversión y materialización del propio pensamiento en palabras, en el lenguaje interior el proceso se invierte: el habla

¹ En *Teoría del lenguaje* (1934), versión de Julián Marías, Madrid: Alianza Universidad, 1979, 43-44.

² *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas* (1934), Buenos Aires: La Pleyade, 1983.

se transforma en la generación de pensamientos internos. Es pues, un medio de conocimiento, de reflexión y, porqué no, de autocomunicación. El habla interior, opinará Jakobson yendo algo más lejos³, sirve además de nexo con el pasado y el porvenir del ser humano (coordenadas siempre presentes, de un modo u otro, en la conciencia del individuo), del mismo modo que nuestro comportamiento está regido por la posibilidad de ser meditado en un antes y un después (¿acaso no es ésta la misión que se le exige a un diario íntimo?).

Sin embargo, no es fácil aventurar las características de ese fluente y magnético lenguaje interior en medio del cual transcurre la vida del hombre y del que, como islas flotantes, afloran las comunicaciones destinadas a otros: en realidad, el lenguaje exterior constituye una facultad discreta frente a la incommensurabilidad de lo que va por dentro. Y ni siquiera hay una conexión lógica y dependiente entre ambos, en el sentido de que no siempre lo que decimos responde efectivamente a lo que teníamos intención de decir, y así lo habíamos formulado interiormente. De modo que el lenguaje no sólo puede enmudecer y dejar al individuo sin palabras cuando más las necesita, como dice Bühler, sino que también puede responder, un tanto perversamente, a motivaciones psicológicas inconscientes y revelar aspectos que desearíamos mantener ocultos o bien traicionar otros (los personajes de Milan Kundera, algunos de Cortázar, suelen ser víctimas de esa falta de correspondencia).

Vygotsky consideró que, en cualquier caso, las construcciones características de un lenguaje endofásico están relacionadas con el empleo de una sintaxis muy elemental y una tendencia a la abreviación: en especial, a la omisión del sujeto de la oración y de aquellas palabras relacionadas con el mismo, en tanto se mantiene el predicado. Cabe observar que esta tendencia predicativa está presente en la mayoría de nuestras experiencias comunicativas cotidianas, donde la relevancia de las situaciones permite ceñir a lo indispensable el enunciado lingüístico: la frase "ya viene" dicha a nuestro interlocutor en una parada de autobús resulta suficiente.

Si a la relevancia de la situación le añadimos un buen entendimiento psicológico entre los hablantes, la comunicación puede transcurrir fluidamente en la mayor estrechez verbal. Mario Benedetti ofrece una buena muestra de ello en *La tregua* (Montevideo, 1960), cuando en cierto pasaje el protagonista, Martín Santomé, descubre las muchas posibilidades interpretativas que ofrece el apellido de su amante, según y cómo. Veamos:

Pero ella estaba conmigo, podía sentirla, palparla, besarla. Podía decir simplemente: "Avellaneda". "Avellaneda" es, además, un mundo de palabras. Estoy aprendiendo a inyectarle cientos de significativos y ella también aprende a conocerlos. Es un juego. De mañana digo: "Avellaneda", y significa: "Buenos

³ "El factor tiempo en la lengua y en la literatura" en *Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska* (1980), Barcelona: Crítica, 1981.

días". (Hay un "Avellaneda" que es reproche, otro que es aviso, otro más que es disculpa). Pero ella me malentendiendo a propósito para hacerme rabiar. Cuando pronuncio el "Avellaneda" que significa: "Hagamos el amor", ella muy ufana contesta: "¿Te parece que me vaya ahora? ¡Es tan temprano!" Oh, los viejos tiempos en que Avellaneda era sólo un apellido, el apellido de la nueva auxiliar (sólo hace cinco meses que anoté: "La chica no parece tener muchas ganas de trabajar, pero al menos entiende lo que uno le explica"), la etiqueta para identificar a aquella personita de frente ancha y boca grande que me miraba con enorme respeto. Ahí estaba ahora, frente a mí, envuelta en su frazada. No me acuerdo cómo era cuando me parecía insignificante, inhibida, nada más que simpática. Sólo me acuerdo de cómo es ahora: una deliciosa mujercita que me atrae, que me alegra absurdamente el corazón, que me conquista. Parpadeé conscientemente, para que nada estorbara después. Entonces mi mirada la envolvió, mucho mejor que la frazada; en realidad, no era independiente de mi voz, que ya había empezado a decir: "Avellaneda". Y esta vez me entendió perfectamente (1985, 98).

Un enunciado rentable, sin duda alguna. Aquí es obvio que el texto se reduce a pronunciar el apellido de Laura, vacío semánticamente y prueba de la pervivencia simbólica del vínculo oficinesco que reunió a los amantes, mientras que el sentido de la predicación (elíptica) debe inferirse del contexto pragmático en que dicho enunciado se produce (antecedentes, situación, actitud, tono de voz, ...). Claro que en cualquier código amoroso, el ámbito de lo sobreentendido suele ser tan valioso como fácilmente practicable y mientras su completa interpretación resulta inviable para quien vive ajeno al universo vital compartido por los amantes, es de la mayor transparencia para ellos⁴. Resultaría interesante disponer de todas las múltiples *formas* mediante las cuales la literatura ha logrado cristalizar la propia experiencia de los escritores respecto del lenguaje interior: desde la fórmula clásica del soliloquio dicho en alta voz e idéntico en formulación al lenguaje externo, hasta la expresión truncada y experimental, casi ininteligible, metáfora del mecanismo asociativo, con que la novela moderna ha intentado reflejar los quiebros de ese hablar vacío que opera autónomamente. Y resulta curioso observar cómo, en general, el discurso autobiográfico (diarios íntimos, confesiones, cartas, autobiografías) es, ha sido, el más reactivo a la innovación en la escritura y también el más mixtificador, cuando viene a ser el más próximo a la interioridad del escritor (con notables excepciones: las entregas autobiográficas de Juan Goytisolo, por caso). Tal vez es demasiado lo que anda en juego —nada menos que la propia imagen— como para arriesgarse a la subversión expresiva y, mucho menos, a la verdad. Paradójicamente la sinceridad exige máscaras que la hagan tanto sostenible como tolerable: la anotación de Martín Santomé en su diario, cuando admite "Siempre doy menos

⁴ Lev Vygotsky cita *Ana Karenina* como novela que ofrece abundantes ejemplos de esa condensación predicativa: el más notable es sin duda el pasaje que se refiere a la declaración de amor entre Kitty y Levin por medio de iniciales (vid. IV, XII).

de lo que tengo" (1985, 112), difícilmente podríamos hallarla formulada en un texto autobiográfico real. Demasiado auténtica⁵.

Mario Benedetti escribe *La tregua* entre enero y febrero de 1959, un año decisivo en el pensamiento del escritor uruguayo: el 8 de enero Fidel Castro entraba triunfalmente en La Habana, logrando que triunfara una revolución de amplias repercusiones en Latinoamérica y que venía gestándose desde 1953. Del mismo año data un viaje del escritor a los Estados Unidos, con motivo del éxito alcanzado por su obra teatral *Ida y vuelta*, que le enfrenta a los rigores del imperialismo norteamericano, al que combatirá desde entonces⁶. *La tregua* es una novela ubicada significativamente en 1957 (un año antes del cambio de gobierno que dio el poder a Benito Nardone) y que viene a reflejar, en "lo artístico"⁷, el desasosiego político de Benedetti ante el estancamiento uruguayo y la necesidad de una profunda transformación.

El relato está escrito en forma de diario (fórmula ya utilizada en su relato anterior: *Quién de nosotros*) y ofrece singulares atractivos como propuesta pseudo-autobiográfica. Su escritura es pulcra, lógica y convencional (no asociativa, dialógica o descoyuntada), alejada pues de los rasgos estructurales y expresivos que cabe suponer en un diario íntimo real, en general más elíptico, ambiguo y recurrente, pues el diarista real conoce tanto los acontecimientos referidos y sus pormenores como su actitud ante ellos ... De todo cuanto vive y siente, el diarista (real) suele extraer de modo inconsciente el material *decible*, aquél que merece la pena volver sobre él para considerarlo en abstracto, reflexivamente. El recurso al diario en *La tregua* diría, sin embargo, que responde no tanto a la voluntad de bucear experimentalmente en el interior del hombre, como de valerse de un instrumento eficaz que asegure la impresión de autenticidad del discurso.

Se ha dicho que el gran tema de *La tregua* es el tiempo, aunque yo no logro verlo así, más que aparentemente. En efecto, la novela se construye como una serie de anotaciones efectuadas por el protagonista a lo largo de un año (de febrero a febrero), y se abre y se cierra con observaciones temporales: "Sólo me faltan seis meses y veintiocho días para estar en condiciones de jubilarme" es la elocuente frase que encabeza el supuesto diario, que finaliza con una expresión de angustia y soledad: "Después de tanta espera, esto es el ocio. ¿Qué haré con

⁵ Dice Ernesto Sábato en "Autobiografías": "Dada la naturaleza del hombre, una autobiografía es inevitablemente mentirosa. Y sólo con máscaras, en el carnaval o en la literatura, los hombres se atreven a decir sus (tremendas) verdades últimas" (en *El escritor y sus fantasmas* [1963], Barcelona: Seix Barral, 1979, 59).

⁶ Cfr. la entrevista de Benedetti con Jorge Ruffinelli (Buenos Aires, diciembre de 1973) en "La trinchera permanente", *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*, Ambrosio Fornet (ed.), La Habana: Casa de las Américas, 1976, 31-32.

⁷ Pues en *lo intelectual* quedará plasmado en su ensayo radiográfico: *El país de la cola de paja* (Montevideo: Asir, 1960).

él?". Por otra parte, nada más concluyente que un diario para percibir la huella del tiempo en un texto. No obstante, éste no parece tan importante como la actitud del protagonista —una actitud *progresista*, en palabras de su autor— cuya complejidad queda manifiesta en la ocasión que se le ofrece, en el breve lapso de unos meses (esa tregua del título), de conocer la felicidad, aunque un término tan indiscreto como éste requiera de cierta determinación que matice su sentido.

La novela posee una estructura parabólica⁸ en la que por debajo de la trama narrativa protagonizada por Martín Santomé fluye una significación más profunda, de orden socio-moral, a través de la cual Benedetti se propone, decíamos, sacudir a los uruguayos de su alienación. La oficina en la que trabaja Martín Santomé viene a ser un microcosmos —dominado por la mediocridad, la rutina y el conformismo— que insinúa los peligros de un país prematuramente terciarizado —“El Uruguay es un país de oficinistas”— y contra los cuales poco hará la política de Nardone.

De igual modo, los *Poemas de la oficina* (1959) y los *Poemas de hoyporhoy* (1961), su libro de cuentos *Montevideanos* 1959) o su corrosivo ensayo *El país de la cola de paja*, del mismo año que *La tregua* (y del que se ha extraído la frase citada), constituyen variantes de un mismo combate, el que libra el escritor con la sociedad de su tiempo. Ambrosio Fonet llamó ya la atención acerca de la filiación kafkiana de Benedetti al subrayar los dos temas más presentes en esta primera etapa de su obra de madurez y su vinculación con la obra del autor de *El proceso*: la pasividad, la impotencia y la frustración derivados en Benedetti de la estructuración burocrática de Uruguay (ambos escritores cumplieron asimismo con un pasado de oficinista) y el tema del padre, obsesivamente desarrollado en *Gracias por el fuego* aunque muy presente en otras obras, en *La tregua* por ejemplo.

Era lógico —escribe Fonet— que un País de oficinistas —con la misma ironía podría llamarse Burolandia— segregara por todas sus grietas una moral pequeñoburguesa y una literatura de la frustración y la mediocridad⁹.

La frustración es, en efecto, el rasgo emocional más característico de Martín Santomé, y su relación con Laura Avellaneda resultará, al fin, una relación frustrada. Que todo gira en torno de la frustración el lector lo advierte muy pronto, esto es, nada más percatarse de la tajante división que existe entre el

⁸ Josefina Ludmer prefiere hablar de una estructura sinecdótica tanto del lenguaje como del relato: “*pars pro toto*, el singular por el plural, el continente por el contenido, la especie por el género, el año por la vida, el hombre por la generación y la clase, ésta por el país” (en “Los nombres femeninos: asiento del trabajo ideológico”, *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*, op. cit., 167-168). En mi opinión, es la propuesta de reflexión moral, implícita en la novela, la que le confiere a *La tregua* su carácter de parábola.

⁹ En el prólogo a *Recopilación* ..., 9.

mundo exterior y el mundo interior del protagonista, así como del miedo de Martín Santomé a quedar expuesto ante los otros: lucidez y cobardía, pensamiento e inacción. La percepción de la vacuidad exterior —pues no consigue más que formar juicios negativos de su entorno (grotescamente expresado en la figura de Vignale)— refuerza la necesidad de llevar un diario, un espacio textual que le permite desahogar ese mundo interior que no halla salida en la vida de relación llevada a cabo por el protagonista. Así, su soledad vital —sólo compensada en el presente narrativo por la empresa diarística¹⁰— tiene mil caras: el insomnio, la incomunicación con sus hijos, su disgusto por el trabajo, el escaso recuerdo de su esposa (muerta hace cosa de veinticinco años), su incomodidad con amigos y compañeros ... En ese contexto, un tanto frío y desolador, es fácil comprender el interés que despierta la posibilidad de una jubilación anticipada (y con ello se abre la narración), pues se ve como una especie de liberación del fardo de la monotonía y la obligatoriedad sostenidas hasta entonces.

Sin embargo, no hay correspondencia entre las expectativas generadas por la próxima jubilación y el interrogante que, de hecho, se abate sobre ella desde el principio. Sí es cierto, decíamos, que en medio de una vida gris, cogitativa y tenue, la jubilación significa para Santomé, por fin, algo distinto y no comprometido, es decir, supone un acto de libertad. A falta de mayores alicientes, Santomé cifra en el abanico de ocio, que se abrirá para él en un futuro próximo, sus últimas esperanzas de conocer la plenitud, o algo que al menos la recuerde. De modo que en los momentos de optimismo piensa en escribir, viajar o dedicarse a la jardinería. Si bien el mismo proceso de definición psicológica emprendido con el diario le lleva a admitir:

Cuando me jubile, tal vez lo mejor sea abandonarme al ocio, a una especie de modorra compensatoria, a fin de que los nervios, los músculos, la energía, se relajen de a poco y se acostumbren a bien morir (1985, 14).

En cualquier caso, frente a los espacios autoritarios, impuestos, como el trabajo (y su jerarquía), la suegra, los hijos, su mujer o los amigos todos ellos exigiendo a Santomé que desempeñe un rol preestablecido (de jefe y/o de empleado, de yerno, de padre, de marido, de compañero cachondo, ...) surge un espacio, la jubilación, supuestamente libre de ataduras y todavía por explorar. Jubilación significa ocio y el ocio supone la experiencia de lo incierto, de la no obligatoriedad ante la vida: “el ocio —escribe Josef Pieper— es una forma de silencio, de ese silencio que es requisito previo a la aprehensión de la realidad”¹¹. Podríamos representarlo como un cuerpo en posición de descanso, cobrando

¹⁰ De la actitud de repliegue, de confinamiento y preservación de uno mismo, connatural a la empresa diarística, parece deducirse la existencia previa de una *condición* de soledad que fuerza a la escritura. De modo que hay perfecta correspondencia entre ambas estructuras: la psicológica y la narrativa.

¹¹ Josef Pieper, *Leisure, the Basis of Culture*, Nueva York: NAL, 1963, 41.

sentido de sus propios límites, añade Richard Sennett¹². Y ahí radica el fondo de la sospecha lectora, pues ese ocio, como dice Sennett a otro propósito, en lo que implica de libertad conduce al individuo a tomar conciencia de sus limitaciones, circunstancia perfectamente evitable en una vida trufada de imposiciones, de modo que uno puede refugiarse en el reparador “si yo fuera libre ...”, “de no ser por ...”, “si pudiera volver atrás ...” o subordinantes similares, paradigmáticas del individuo que vive en permanente estado de frustración y que, sin embargo, puede seguir adelante medianamente convencido de que es el exterior el responsable de su no-realización como individuo. En este sentido, un hombre puede llegar a ser un perfecto desconocido para sí mismo, simplemente haciendo cosas o participando de sentimientos y valoraciones que no encajan con su personalidad pero que asume de un modo ambivalente pues, en definitiva, constituyen la coartada que le impide enfrentarse con la raíz de su frustración, es decir, consigo mismo. Se suele aceptar entonces como algo inevitable un estado de “perplejidad permanente” (tomo la expresión de Richard Sennett) que proviene de la falta de identificación con el entorno y, tal vez, alimentar la secreta llama de una cierta superioridad que, naturalmente, nunca pasará la prueba.

La escisión entre el mundo exterior y el mundo interior de nuestro protagonista es demasiado absoluta como para que la experiencia de una libertad súbita (y vacía) resulte positiva y logre salvar, de pronto, a Santomé de su frustración, por lo general proveniente del desequilibrio entre lo que se quiere y cree uno merecer y lo que se tiene. En cambio, la aparición de Laura Avellaneda sí permitirá al protagonista superar momentáneamente esa división entre interior y exterior ya descrita (o, si se prefiere, entre querer y tener), armonizando ambas experiencias hasta el momento estancas y estériles en beneficio de una realidad superior. De hecho, los amantes emprenderán una empresa fascinante: la de concretar su propia vida interior (que con el tiempo va resultando cada vez más impenetrable, también para uno mismo) y que incluye, entre otros aspectos, una mejor comprensión del pasado, del propio tanto como del otro. Así, si antes de conocer a Laura el pasado constituía un fácil (aunque inerte) motivo de reflexión para Santomé, al contárselo a ella logra iluminarlo para sí mismo, es decir, dotarlo de sentido.

Ahora sí que —frente al espejismo escasamente convincente de una jubilación salvadora— surge un espacio, el amor, verdaderamente libre para Santomé. Además, el contraste que se le ofrece entre el mundo exterior —el de los amantes— defectuosamente representado y, por tanto, confuso, pero que, de pronto, cobra todo su valor, no puede ser más atractivo. 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 objetivo se centra en

¹² Richard Sennett, *La conciencia del ojo* (1990), Barcelona: Versal, 1991, 280.

la percepción de la propia identidad, la posibilidad del auto-(re)conocimiento: hasta la aparición de Laura, Santomé sólo había dispuesto de un conocimiento intuitivo de sí mismo.

Así se explica que los amantes hablen interminablemente, que descubran, por ejemplo, el placer de la confidencia, del decir todo lo que sienten como si el lenguaje otorgara verdadera propiedad a la experiencia vivida. O bien, la preocupación manifestada por la sinceridad (pues en ese contexto emocional, sinceridad equivale a honestidad: engañar al otro mediante la mentira o la fácil manipulación del discurso significa engañarse, al paso que se dinamita el camino del auto-reconocimiento emprendido (en la anotación del 19 de mayo queda reflejada la preocupación de los amantes por ajustar la espinosa conversación que mantienen a la verdad).

Dicha búsqueda espiritual se interrumpirá bruscamente con la muerte de Laura Avellaneda, sin embargo su desarrollo constituye el *corpus* fundamental de la novela que, subterráneamente, decíamos, abordará otras cuestiones como la crítica social o política. En este sentido, la “tregua” equivale a un paréntesis de lucidez real (no sólo mental) en la vida del protagonista, moderadamente inclinado a la pasividad, el egoísmo y la indiferencia.

El novelista crea un espacio a propósito donde cristalizar esa búsqueda congnotiva de los amantes: en este sentido, el apartamento en el que conviven, aunque no de forma permanente, funciona como un auténtico “cronotopos” (Bajtín, 1978). No es casual que sea en dicho apartamento donde Avellaneda y Santomé se descubren recíprocamente: Benedetti construye sin mayores dificultades un espacio paraliterario cerrado, el apartamento, en el cual fluye el tiempo del amor —el sexo, las conversaciones ...—, de modo que ambas percepciones, la espacial y la temporal, resultan inseparables para el lector: al morir Avellaneda se convertirá en un espacio vacío, testigo absoluto de su ausencia. Es decir, desaparece como espacio narrativo.

En una interacción amorosa de estas características, el lenguaje, decíamos, alcanza todo su valor pues constituye el instrumento más idóneo para desvelar los matices del propio mundo interior al otro, si bien, dada su generalidad, resulta un medio insuficiente, como ya viera Schopenhauer:

El lenguaje como objeto de experiencia externa no es, propiamente hablando, más que un telégrafo muy perfeccionado que transmite con rapidez y delicadeza infinita los signos convencionales. Pero, ¿cuál es el valor exacto de estos signos? Y ¿cómo llegamos a interpretarlos?¹³.

Para hacerlo hay que pasar del concepto —de la noción abstracta a que alude todo signo lingüístico— a la intuición que ayude a comprender al hablante el alcance simbólico y personal de los signos convencionales utilizados en cada ocasión y circunstancia.

¹³ En *El mundo como voluntad y representación* (1818), México: Porrúa, 1987, 45.

Benedetti es un autor que siempre ha mostrado interés por forzar las fronteras gramaticales, de modo que las palabras empleadas pudieran reflejar el sentido que se les quiere atribuir y el procedimiento culmina en su novela escrita en verso, *El cumpleaños de Juan Angel* (1971). En los *Poemas de la oficina*, por ejemplo, se ha escrito ya sin espaciar las expresiones convencionales que se quieren ridiculizar o bien sobre las que se ironiza (estadespedido), noseaidiota, hastacuandodiosmío, comonó, cuandoquiera, ...). El protagonista de *La tregua* recurrirá a las mayúsculas en su diario para anotar aquellas palabras que quiere destacar o cuya interpretación incluye el conocimiento de la circunstancia o su dimensión simbólica (Momento, Hoy, Mi Jubilación, La Vida, Lo Nuestro, El Placer, el Ocio Final, la Suegra, ...). Más arriba veíamos también la notable sensibilidad del personaje para analizar los matices pragmáticos del apellido de la joven.

Con todo, el lenguaje, decíamos, resulta en ocasiones insuficiente y, en este sentido, sobresale de nuevo la sagacidad de Santomé para captar la importancia sintomática del lenguaje no verbal: gestos, miradas, silencios, rubores, ... son elementos que nuestro protagonista somete al mismo rigor analítico practicado con el lenguaje verbal. Desde el comienzo de la novela se acude a los gestos para describir los estados de ánimo o las actitudes vitales de los personajes: una sonrisa es suficiente para revelar el patetismo interior de quien la exhibe (cfr. 1985, 10); los vacíos de su matrimonio quedan expuestos en la dificultad de Santomé para recordar a su esposa, o recordarse frente a ella ... así cuando anota "sé que tenía ojos verdes, pero no puedo sentirme frente a su mirada" (1985, 16) comprendemos las carencias comunicativas de su relación con Isabel; o bien cuando, en su primera cita con Laura, Santomé la escudriña ansiosamente a fin de poder averiguar si su actitud respecto a él es receptiva o no. Tampoco tiene desperdicio la inevitable comparación que hace Santomé entre el (flaco) cuerpo de Laura con el de su esposa fallecida (más mórbido y sensual) así como la vivencia del sexo con las dos mujeres, para concluir:

Es más que seguro que si ahora apareciese Isabel, la misma Isabel de 1935 que escribió su carta desde Tacuarembó, una Isabel de pelo negro, de ojos buscadores, de caderas tangibles, de piernas perfectas, es más que seguro que yo diría: "Qué lástima", y me iría a buscar a Avellaneda (1985:119-120).

Diríase que tanto la estructura profunda como la superficialidad de la novela convergen en una misma línea reflexiva: la disparidad entre el *mundo aparential* —simbolizado en la oficina, el lenguaje convencional, los roles preestablecidos, la desconfianza de Martín Santomé— y el *mundo real* (en el sentido de auténtico) quintaesenciado en el apartamento, las conversaciones de los amantes, la libertad de lo inesperado, la indefensión de Laura—, así como la inanidad que representa aferrarse al primero. Al promediar la narración descubre el lector que los firmes celos de Santomé para casarse con Laura —que tiene, poco más o menos, la edad de su hija Blanca— no provienen de su respeto por la libertad

de aquélla (como así había anotado el protagonista en su diario) sino de su miedo a convertirse, con el tiempo, en un hombre ridículo, víctima de una probable infidelidad conyugal: tampoco él, pues, escapa a la tiranía engañosa de las apariencias, de lo que no *es* (“el pasado y el porvenir —escribe Schopenhauer— no contienen más que meros conceptos y fantasmas”). Sin embargo, toda su prudencia y sensatez ante una posible “apariencia” del futuro —la imagen del marido burlado— resultan inútiles al enfrentarse a un hecho “real”: la muerte de Laura, porque “Avellaneda” no existe o, mejor dicho, viene a ser otra “apariencia” (y en ello reparó ya Josefina Ludmer), o sea, no es el verdadero apellidado de Laura, como Santomé tendrá ocasión de conocer en su conversación final con la madre de la joven: con ello Benedetti añade un matiz nuevo a la dicotomía apariencia/realidad: nuestro hombre la sigue llamando “Avellaneda”, pese a la intimidad alcanzada por los amantes: una forma de resistirse, imponiendo cierta distancia, a la plena unión con la muchacha (no es la única: en su corta pero intensa relación, la pareja apenas rebasa los límites del apartamento, esto es, de la clandestinidad). La novela viene a ser una marca en línea recta al desenlace, que, cerrado en paréntesis de lucidez, retoma la frustración inicial del personaje. En este aspecto, la muerte de Laura parece un castigo a su incapacidad para reaccionar positivamente y sin dobleces a la esperanza y al amor, y su frustración final una experiencia mucho más dolorosa pues, al golpe que le asesta la adversidad, Santomé deberá añadir la conciencia de la propia torpeza. ¿Qué sentido puede tener para el protagonista, aislado de nuevo, haber perdido el tiempo debatiendo la respuesta a una pregunta tan ineficaz como es ¿por qué este *ahora* es actualmente y no lo fue antes? Más que una pregunta es una forma encubierta de egoísmo que permite aplazar la necesidad de tomar una decisión. Como si el ser y el tiempo fueran elementos separables, independientes el uno del otro y pudieran cristalizar de otro modo al que lo hacen. Cuando Martín Santomé lo comprende, es tarde.