

MARIO BENEDETTI

1999



© MARCO SWERING

# LOS ESPEJOS LAS SOMBRAS

*Estudio introductorio y edición de*  
FRANCISCA NOGUERO

VIII PREMIO REINA SOFÍA  
DE POESÍA IBEROAMERICANA



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



PATRIMONIO NACIONAL

BIBLIOTECA DE AMÉRICA, 14

©

Mario Benedetti, 1999

©

Ediciones Universidad de Salamanca  
Patrimonio Nacional

©

del estudio introductorio y edición  
Francisca Noguero

1.ª edición: octubre, 1999  
I.S.B.N.: 84-7800-974-4  
Depósito legal: S. 1161-1999

Patrimonio Nacional:  
N.I.P.O.: 006-99-035-6  
I.S.B.N.: 84-7120-259-X

Motivo de cubierta  
«Composición vibracionista»  
Joaquín Torres García

Ediciones Universidad de Salamanca  
Apartado 325  
E-37080 Salamanca (España)

Fotocomposición: Arango

Impresión y encuadernación:  
Europa Artes Gráficas S.A.

Impreso en España-Printed in Spain

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
puede reproducirse ni transmitirse  
sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP, Servicio de Bibliotecas

BENEDETTI, Mario

Los espejos las sombras / Mario Benedetti;  
estudio introductorio y edición de Francisca Noguero.

-1.ª ed.- Salamanca:

Ediciones Universidad de Salamanca, 1999

(Biblioteca de América; 14)

VIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana

1. Benedetti, Mario-Crítica e interpretación.  
I. Noguero, Francisca.

821.134.2(899)-14"19"

821.134.2(899)Benedetti, Mario2.06

INTRODUCCIÓN

MARIO BENEDETTI:  
LOS ESPEJOS LAS SOMBRAS

He citado los poemas de Mario Benedetti recurriendo a los cuatro textos que los compendian: *Inventario I (1950-1985)*, *Inventario II (1986-1991)*, *El olvido está lleno de memoria* y *La vida ese paréntesis*. En el caso de los dos primeros, que reúnen diversos libros del autor, coloco en principio una palabra por la que se reconoce el poemario del que procede. A continuación, la cifra romana indica si el texto se encuentra recogido en el primero o el segundo *Inventario*, para finalmente reseñar la página en la que aparece. Se han utilizado las siguientes abreviaturas:

*Inventario I (1950-1985)*. Madrid: Visor, 1986.

Incluye: *Sólo mientras tanto* (SÓLO); *Poemas de la oficina* (OFICINA); *Poemas del hoyporhoy* (HOY); *Noción de patria* (NOCIÓN); *Próximo prójimo* (PRÓXIMO); *Contra los puentes levadizos* (PUENTES); *A ras de sueño* (RAS); *Quemar las naves* (QUEMAR); *Letras de emergencia* (LETRAS); *Poemas de otros* (OTROS); *La casa y el ladrillo* (CASA); *Cotidianas* (COTIDIANAS); *Viento del exilio* (VIENTO) y *Geografías* (GEOGRAFÍAS).

*Inventario II (1986-1991)*. Madrid: Visor, 1994.

Incluye: *Preguntas al azar* (PREGUNTAS); *Yesterday y mañana* (YESTERDAY); *Despistes y franquezas* (DESPISTES) y *Las soledades de Babel* (SOLEDADES).

*El olvido está lleno de memoria*. Madrid: Visor, 1995 (OLVIDO).

*La vida ese paréntesis*. Madrid: Visor, 1998 (VIDA).

HACE UNOS MESES, al recibir la noticia de que se le había concedido el VIII Premio Reina Sofía, Mario Benedetti se mostró sorprendido, tanto más cuanto este galardón –el primero que recibe en España– venía determinado por su trayectoria poética, descrita por José Saramago, presidente del jurado, como «una especie de interpelación. Interpela al lector y a la sociedad entera, y lo hace no de una forma elemental, sino jugando con el lenguaje y la forma».

De este modo, se reivindica una faceta de su creación poco valorada hasta ahora por la crítica. Sin embargo, Benedetti siempre ha insistido en que ésta es la parcela de su trabajo que le interesa más<sup>1</sup>. Existen múltiples testimonios de su preferencia por la lírica:

De los varios géneros en que escribo, éste último [la poesía] es el que más me importa. Tal vez porque creo

<sup>1</sup> Así lo comentó un día después de conocer el fallo a los diarios ABC –«Estoy especialmente contento porque se trata de un premio a mi poesía, que es el género que más me gusta»– y *El mundo*: «Creo que es ahí [la poesía] donde el escritor se introduce más. La poesía tiene el aporte personal y vivo del poeta. En mí siempre está presente. Mi género siempre será la poesía (...) En un poema cabe toda una vida, está más vinculado al que escribe. La poesía es una vieja vocación».

que es donde me juego más. No sólo en sentido político; en otros sentidos también: en sentido humano o sentimental; y hasta filosófico (Zeit 418).

La poesía es el género en que yo creo expresarme mejor. Aunque la crítica generalmente no es de esa opinión, es el género donde estoy más cómodo y del cual me siento más cerca. De algún modo la prueba está en que, pese a todos los problemas, la poesía es el único género que siempre sigo escribiendo. (...) Escribir poemas es para mí la necesidad primordial desde el punto de vista literario (...). O sea que en los hechos mismos, en la necesidad que siento, y en haberlo cultivado siempre, veo que es el género que más me importa (Ruffinelli 1976: 39).

En «Rasgos y riesgos de la actual poesía latinoamericana» señala el porqué de su reivindicación:

En la poesía puede haber invención, no autoengaño; puede haber influencia, no contagio. Es el género de la sinceridad última, irreversible (...). Digamos que es el atestado de la sensibilidad, la historia más recóndita. Sin embargo, no hay veredicto en profundidad sin concurrencia de la poesía. La marginalidad a la que se la somete le otorga una libertad incanjeable, la que no transita por las amplias calzadas, sino por los atajos clandestinos (...). A la novela la llevan en andas. La poesía, en cambio, ha aprendido a valerse por sí misma; a preguntar, aunque nadie le responda; a responder, aunque nadie le pregunte. Más o menos lo que ocurre con los pueblos (Benedetti 1995: 136).

Las pruebas de esta preferencia no se limitan a las declaraciones del autor. Sus trabajos en otros géneros están marcados por la lírica, hasta tal punto que la novela *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971) fue escrita en verso<sup>2</sup>. Como el propio Benedetti señala, «es también una demostración de la importancia que tiene

<sup>2</sup> Así ocurre también con el capítulo «La acústica de Epidauros» de *Primavera con una esquina rota* (1982).

para mí la poesía: que ésta invada otros géneros y haga posible que yo escriba en verso aun lo que había concebido como una novela» (Ruffinelli 1976: 39). Su primera novela, *Quién de nosotros* (1953), incluye un texto lírico que luego sería integrado en *Poemas de la oficina* (1956). Este hecho se repite en las novelas *La tregua* (1960), *Andamios* (1996) y en *Buzón de tiempo* (1999), su último libro de relatos. Encontramos otra prueba de su afición al género en *Geografías* (1984), compuesto por parejas temáticas de cuentos y poemas, y en su libro-entrevero *Despistes y franquizas* (1990), donde se dan la mano ensayo, relato breve, aforismo y poesía.

Los más antiguos textos de Benedetti son poemas: de ellos se compone *La víspera indeleble* (1945), su primer libro publicado<sup>3</sup>. Además, la lírica es el género de su vanguardia: «Su revelación poética siempre va un paso adelante de su revelación narrativa tanto en el orden estético como en el propuesto por su mensaje» (Paredes 166). Así ocurre con el mundo alienado que presenta en *Poemas de la oficina*, antecedente en unos cuantos años del que describe en los cuentos de *Montevideanos* (1959), en *La tregua* o en el ensayo *El país de la cola de paja* (1960). Igualmente, la asunción del compromiso se da primero en sus textos poéticos. En 1959 escribe «Cumpleaños en Manhattan» (HOY I 542), poema que precede temática y estilísticamente al cuento de *Montevideanos* «El resto es selva», y en 1960, «Los pitucos» (HOY I 534) y «Un padrenuestro latinoamericano» (HOY I 543-546) constituyen los primeros testimonios del Benedetti comprometido.

El escritor uruguayo nunca ha abandonado la lírica. Sus diecinueve poemarios hasta el momento —a

<sup>3</sup> Nunca volvió a editar este título por considerarlo «bastante horroroso él» (González Bermejo 40).

finales de año saldrá uno nuevo a la luz— merecen un estudio exhaustivo no sólo por su calidad, sino por la diversidad de temas y estilos que ha desarrollado a lo largo de su carrera y que ofrecen la mejor expresión de su modo de hacer.

Pero para estudiar adecuadamente su poesía, no se pueden olvidar las otras obras de este escritor prolífico y polifacético. En estas páginas haré continuas referencias al Benedetti dramaturgo, narrador, ensayista, crítico literario y periodista, que a lo largo de cincuenta y cinco años de carrera siempre ha implicado sus páginas en las realidades de su país y subcontinente. Por ello resulta uno de los autores más controvertidos, tan elogiado como criticado.

De él se ha alabado su dramático uso de la realidad latinoamericana y su capacidad para expresar la confusión sin comprometer la calidad de sus textos; su habilidad para extraer profundas reflexiones de escenas simples; su uso de la ironía y el humor y, sobre todo, su facilidad para comunicarse con los lectores. Como señala Ambrosio Fornet: «La empatía —en este caso la capacidad de Benedetti para meterse en la piel del lector— parece ser la constante de su obra (...). Es, para usar un término revitalizado por él mismo, un escritor comunicante» (Fornet 1976: 7).

Este hecho se puede comprobar en el patente éxito de ventas de cualquiera de sus libros. En 1956, la primera edición de *Poemas de la oficina* se agotó en quince días, algo sencillamente escandaloso en el Montevideo de la época. Cuatro años después, *El país de la cola de paja* contó con tres ediciones en el año de su publicación y alcanzó otras seis hasta 1973, momento en que el autor se negó a su reimpresión. Es significativo que el drama *Pedro y el capitán* (1980) haya alcanzado ya treinta y dos ediciones —ha sido representado en innumerables ocasiones y en los puntos más alejados del planeta—, superadas por las seten-

ta y cuatro de *Inventario* y las ciento cuarenta y tres de *La tregua*. Entre sus textos, musicados por un gran número de cantautores<sup>4</sup>, «No te salves» (OTROS I 313) es considerado, junto con el Poema XX de Neruda, el más conocido de la literatura en español de nuestro siglo.

Llevado al cine y al teatro con gran éxito —tanto *La tregua* como *Gracias por el fuego* (1965) han sido filmadas por Sergio Renán, con una gran acogida de público—, Benedetti ha conseguido que en Chile estuviera más de un año en cartelera una versión teatral de *Primavera con una esquina rota*, representada por el grupo Ictus. Y, ¿qué decir del auténtico fervor que despierta entre los más jóvenes, por el que ha sobrepasado las fronteras de lo estrictamente literario?

Estos hechos explican su intervención en la película argentina *El lado oscuro del corazón* (1992), donde recita un poema en alemán, y en la que los amantes utilizan sus versos para reconocerse. Hasta tal punto es importante su palabra que, en el momento más intenso de la trama, sus libros siguen presentes. Como señala Nidia Burgos en relación a Eliseo Subiela, el director de la cinta:

En cuanto a las imágenes que elige para hacer tangible visualmente ese clima poético, desatado, fuera del tiempo, que anula espacios, adhiere a la tradición surrealista. En el momento del clímax amoroso, por ejemplo, se acciona mágicamente el atomizador de perfume, estalla un florero dejando a la vista el libro *Poemas de otros* de Mario Benedetti, o arden las llaves como en un cuadro de Magritte (Burgos 105).

<sup>4</sup> Entre los más destacados se encuentran Nacha Guevara, Alberto Favero, Daniel Viglietti, Los Olimareños, Gianfranco Pagliaro, Alfredo Zitarrosa, Amparo Ochoa, Pablo Milanés, Soledad Bravo, los Gambino, Laura Canoura, Marilina Ross, Isabel Parra, Washington Carrasco, Adriana Varela, Yamandú Palacios, Anselmo Grau, Tabaré Etcheverry, José Carbajal, Santiago Chalar, Numa Moraes y Joan Manuel Serrat.

El último ejemplo que demuestra el impacto de Benedetti en un amplio sector de la realidad latinoamericana se encuentra en un sobrenombre plenamente actual, subcomandante Marcos, extraído por su portador de *El cumpleaños de Juan Ángel*. Así lo señala Jorge Ruffinelli:

El primero de enero de 1994 otro Marcos, en México, desde las selvas de Chiapas, se hizo conocer en su país y en el mundo entero. La literatura no está muy lejos de este Marcos histórico y actual, que toma de *El cumpleaños de Juan Ángel* su nombre de guerra, que encuentra en Benedetti lo que muchos de mi generación encontramos: una palabra dispuesta, una palabra inspirada, un modelo de consistencia ideológica, de superación personal, de integridad en un mundo cada vez más malogrado (Ruffinelli 1998: 32).

Pero Benedetti cuenta asimismo con bastantes detractores. Desde muy temprano se le acusó de no ser un verdadero artista, al que Sarah Bollo, en su enciclopedia *Literatura uruguaya* (1960), ya calificaba de hacedor de versos «sin tocar, sin elaborar, depositada [la materia prima de la realidad uruguaya] en sus líneas sin otro trabajo que el de transporte» (Bollo 233).

En 1962 Rubén Cotelo denunciaba su maniqueísmo, por el que lo tildaba de dividir el bien y el mal demasiado claramente, y ponía en cuestión su tono, que «desprecia y odia con virulencia» (Cotelo 356).

El tercer punto que se le ha criticado es su hipotética demagogia. Danubio Torres Fierro sintetiza las objeciones que habitualmente se le hacen en «Los mercaderes de la virtud», durísima invectiva contra Benedetti y el también uruguayo Eduardo Galeano, donde los acusa de desarrollar «una estrategia que hace empleo de un discurso con sentido único en el que el abuso de los clichés fáciles agrade la compleji-

dad de las cosas» (Torres Fierro 57); de «apelar al auxilio de un *pathos* tosco que busca, denodadamente, tanto la sumisión acrítica como la adhesión sentimental del lector» (Torres Fierro 57); y, finalmente, de continuar «apegados a una concepción teológica de la labor intelectual, al proseguir con la defensa de unas causas (la de la revolución cubana, sobre todo) ya sin legitimidad» (Torres Fierro 58).

A lo largo de estas páginas, veremos cómo Benedetti se encarga de contestar estas valoraciones negativas.

#### EL POETA COMUNICANTE

«Estos poetas son míos» (VIENTO I 66).

La afición a experimentar de Mario Benedetti ha provocado que existan grandes diferencias entre sus poemarios. En líneas generales, su poética ha sido definida como «neorromántica» porque privilegia los sentimientos, y así, Manuel Vázquez Montalbán la caracteriza como «romanticismo del tercer milenio» (Vázquez Montalbán 60); sin embargo, el adjetivo no me parece totalmente adecuado: los textos benedettianos carecen de la conciencia de destino fatal y en raras ocasiones colocan la subjetividad en primer plano, rasgos fundamentales del universo romántico. Antes bien, esta lírica irónica y ambigua, que juega con la plurivalencia de sentidos, se muestra objetiva en la expresión y postula el compromiso con su tiempo.

De este modo, se ajusta mucho mejor a los parámetros de la poesía coloquial, movimiento que cobró carta de identidad en América Latina a partir de los años sesenta, estrechamente relacionado con los pos-

tulados de la antipoesía y el exteriorismo nicaragüense (Alemany 25-45)<sup>5</sup>.

Benedetti abogó desde sus comienzos por un «nuevo realismo» muy acorde con la época en la que escribía sus textos. De ahí la profunda impresión que le causó el cine italiano de los cincuenta, testimoniada por Mario Paoletti:

En una de esas jornadas de trabajo-sin-trabajo asistiré, transido de emoción, al estreno de *La Strada*, de un tal Federico Fellini, que le golpea con la fuerza de un mazazo. Mario descubre que quiere hacer con la literatura lo que Fellini hace con el cine (Paoletti 80)<sup>6</sup>.

Los antecedentes de esta actitud se encuentran en los poetas latinoamericanos que, al final del modernismo, dieron entrada en sus creaciones a los términos coloquiales, y que criticaron con ironía y acidez la mediocridad de la vida burguesa en la que se veían inmersos. Es el caso del último Rubén Darío, el de la «Epístola a la señora de Lugones». Benedetti demostró su admiración por el que considera el «verdadero» Darío en la reunión con la que Casa de las Américas celebró el Centenario del nacimiento del nicaragüense, de la que resultó su ensayo «Rubén Darío, Señor de los tristes»:

Es esa zona conjetural y oscura la que más me interesa en la obra de Darío, y a ella pertenece el reducido núcleo de poemas que conmueven mis fibras de lector y dejan su rastro en mi vida sensible (...).

La «Epístola a la señora de Lugones» es tan inobjetablemente actual que puede leerse como si hubiera sido

<sup>5</sup> Las características del grupo fueron definidas por Roberto Fernández Retamar en «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica» (Fernández Retamar 1975: 114).

<sup>6</sup> Daniel Barros acuñó muy tempranamente la expresión «realismo irónico-crítico» para esta obra: «Es continuo el despojamiento del autor de contenidos puramente intuitivos y de base exclusivamente interior, aunque —por supuesto— no ha tocado fondo» (Barros 67).

escrita la semana pasada, es decir, sin que sea necesaria la previa acomodación histórica de nuestro ánimo. Octavio Paz califica este poema de «indudable antecedente de lo que sería una de las conquistas de la poesía contemporánea: la fusión entre el lenguaje literario y el habla de la ciudad». Habría que agregar que toda una concepción del prosaísmo poético, tan importante en la poesía que actualmente se escribe en América Latina y en España, se halla prefigurada en ese poema escrito en 1907 (Benedetti 1995: 162, 167).

En «Abuelo Rubén» vuelve a recalcar la importancia de Darío para la nueva sensibilidad poética:

Seguramente nunca habrías escrito:

«Un siglo es un instante».

Menos aún: «Cien años, qué locura» (...).

Tú no lo habrías escrito,

Pero nosotros, gracias a ti,

no tenemos vergüenza de decir en tu nombre:

«Un siglo es un instante»,

y menos aún de pensar, en el nuestro:

«Cien años, qué locura» (RAS I 439-440).

El autor más homenajeado en su obra es César Vallejo, desde su declaración a Roberto Fernández Retamar —«Mi familia poética es ésta: la vallejana» (Fernández Retamar 1980: 10)— al artículo «Vallejo y Neruda: dos modos de influir», donde señala: «Neruda funciona sobre todo como un paradigma literario; Vallejo, en cambio, así sea a través de sus poemas, como un paradigma humano» (Benedetti 1995: 205). Para Mercedes Rein, «Benedetti es esencialmente el próximo prójimo de Vallejo, (...) comparte el humorismo y la humanidad de Vallejo» (Rein 160). Pero no sólo le interesa el compromiso ético del peruano. También hereda de él su interés por experimentar con el lenguaje, aunque no llega a los extremos de su antecesor.

Reconoce su deuda con el sencillismo de Baldomero Fernández Moreno:

Era un poeta que tenía obsesión por la claridad, porque se bajaba de la retórica de todos los poetas de la época. Me encontré con alguien que, aunque era claro y sencillo, era un poeta, evidentemente. (...) La claridad se convirtió para mí en una obsesión, aunque después, más adelante, he escrito algunos poemas oscuros, pero en general mi poesía andaba por ahí. Con el tiempo me encontré mejor representado en José Martí o en Antonio Machado, porque su claridad era más transparente que en Fernández Moreno (Alemany 204).

Finalmente, la admiración hacia Machado dio lugar al ensayo «Antonio Machado: una conducta en mil páginas» (1964), donde suscribe la frase «Quien no habla a un hombre no habla al hombre, quien no habla al hombre no habla a nadie», y destaca cómo Octavio Paz dio la clave de la poesía del español al definirlo como *conciencia de la poesía y poesía de la conciencia*» (Benedetti 1995: 139).

En la nómina de la lírica conversacional ocupan un lugar preeminente Roberto Fernández Retamar y el propio Benedetti, quienes a través de sus ensayos, entrevistas y antologías potenciaron el concepto de «poesía/comunicación». En el movimiento también se integran algunos de los nombres fundamentales de la lírica latinoamericana en la segunda mitad de siglo: Roque Dalton, Jorge Enrique Adoum, José Emilio Pacheco, Fayad Jamís, Pablo Armando Fernández, Paco Urondo, Juan Gelman, Jaime Sabines, Ernesto Cardenal, Antonio Cisneros, Nicanor Parra, Sebastián Salazar Bondy y el resto de los autores a los que Benedetti entrevistó para el semanario *Marcha* y cuyas reflexiones aparecerían luego recopiladas en *Los poetas comunicantes* (1971)<sup>7</sup>. Estos escritores,

<sup>7</sup> La lista se engrosaría con los nombres de Carlos María Gutiérrez, Gonzalo Rojas, Eliseo Diego e Idea Vilariño.

nacidos entre 1914 –Nicanor Parra– y 1935 –Roque Dalton– y amigos entre sí desde la década de los sesenta, son descritos por Mario Benedetti en el prólogo a sus entrevistas:

*Poetas comunicantes* significa, en su acepción más obvia, la preocupación de la actual poesía latinoamericana en *comunicar*, en llegar a su lector, en incluirlo también a él en su buceo, en su osadía, y a la vez en su austeridad. Pero quiere decir algo más. Poetas comunicantes son también *vasos comunicantes*. O sea, el instrumento (o por lo menos, uno de los instrumentos, sin duda el menos publicitado) por el cual se comunican entre sí distintas épocas, distintos ámbitos, distintas actitudes, distintas generaciones (Benedetti 1972a: 16).

En el contexto latinoamericano, un hecho histórico funcionó de catalizador político del grupo: la revolución cubana de 1959 supuso un revulsivo para las conciencias que los unió bajo una orientación política de izquierdas, por la que podrían ser llamados «generación del 59». Benedetti ofrece un buen testimonio de la importancia de este suceso en su vida: «La Revolución cubana me cambió el ánimo, me cambió la actitud con respecto a lo que podían dar de sí nuestros países y hasta qué punto era posible una verdadera independencia» (Campanella 29). Muchos de estos autores trabajaron en y por Cuba y, en la mayoría de los casos, se han mantenido apegados al régimen castrista.

Este hecho explica la dedicatoria del último libro de cuentos de Benedetti: «A los compañeros de Casa de las Américas en sus cuarenta» (Benedetti 1999: 9), en clara alusión al tiempo que lleva en pie la Revolución. En la poesía del uruguayo abundan los testimonios de apoyo a la isla caribeña, homenajeada por su forma de lagarto en «Gallos sueños» –«Tenemos una paciencia verde y sólida como un

caimán» (LETRAS I 394)– y de nuevo zoomorfizada en «La casa y el ladrillo»:

una chiva tranquila una chiva de veras  
prosigue masticando en el islote

ella solita derrotó al imperio  
todos tendríamos que haber volado  
a abrazar a esa hermana  
ella sí demostró lo indemostrable  
y fue excepción y regla todo junto  
y gracias a esa chiva de los pueblos  
ay nos quedamos sin apocalipsis (CASA I 172).

Un último y decisivo factor determinó la trayectoria de varios poetas coloquiales: el doloroso exilio de más de una década que sufrieron durante la etapa de las dictaduras, y que reunió en la diáspora a Jorge Enrique Adoum, Juan Gelman y Mario Benedetti, entre otros.

En el contexto uruguayo, el VIII Premio Reina Sofía pertenece a la «generación del 45», «generación de *Marcha*» –todos sus miembros trabajaron en algún momento para esta publicación<sup>8</sup>– o «generación crítica»<sup>9</sup>. Este grupo cuestionó la sociedad en que vivía recurriendo en sus textos a la sociología, la política y la filosofía. Consciente de la crisis que envolvía al país, reflexionó sobre sus causas con enorme lucidez y predijo las catastróficas consecuencias que la desidia nacional podía acarrear.

Desde principios de siglo hasta los años treinta, la pequeña nación uruguayo había sido considerada en el resto de América Latina como un verdadero paraíso: estable políticamente –su ejército defendía la

<sup>8</sup> Benedetti dirigió la revista *Marginalia* (1948) y participó activamente en *Número* y *Marcha*. Hay que destacar especialmente el papel desempeñado por esta última publicación, abierta a los debates culturales y políticos de su época.

<sup>9</sup> Es la denominación que prefiero de acuerdo con la propuesta de Ángel Rama (Rama 32-33).

legalidad constitucional–, culta –la inmigración masiva de europeos aportó un considerable contacto con el exterior– y rica –la ganadería, primer recurso de su economía, se benefició considerablemente con el estallido de la I Guerra Mundial–, dio lugar a una imagen idílica, reflejada en los eslóganes de la época «Como el Uruguay no hay» o «Uruguay, la Suiza de América».

Pero este tópico pronto demostró su falsedad. En realidad, la nación se había modernizado a crédito, condenándose a la dependencia económica de las potencias extranjeras y en especial de Estados Unidos. Su democracia se asentaba en la alternancia de dos partidos tradicionales, Blanco y Colorado, enemigos de ampliar el mapa político y potenciadores del inmovilismo social. Afectada en su economía por la crisis del 29, vivía de espaldas a América Latina y pendiente de Europa, cuyos cánones estéticos y sociales adoptaba sin empacho. La mayor parte de la población se concentraba en las ciudades –Montevideo albergaba a la mitad de los uruguayos–, situada en un opacado estatus de clase media por el que la meta del ciudadano común era ser funcionario y asegurarse un mediocre futuro. En los años cincuenta, momento en el que Benedetti inició su andadura literaria, se agudizó la crisis: la inflación galopante y el aumento desorbitado del paro contribuyeron al endeudamiento con el exterior, provocando la dependencia cada vez más evidente de los Estados Unidos y el estrangulamiento progresivo de la clase media. Ante esta conflictiva situación, las letras uruguayas centraron su atención en la realidad nacional.

Ya durante la Segunda Guerra Mundial los miembros de la generación crítica contribuyeron a luchar contra el fascismo. Desde el punto de vista estético, rechazaron la literatura escapista de los autores inmediatamente anteriores. Así lo reconoce Bene-

detti a Fernando Alegría: «[En el Uruguay] había surgido una poesía de corzas y gacelas y madréporas y cosas así, que empleaba como base de metáforas una flora y una fauna ni siquiera existentes» (Alegría 12). En posteriores entrevistas, destaca la importancia que el presente cobró para los nuevos autores:

El signo *aquí y ahora* tuvo una rápida aceptación, porque sintetizó de modo cabal una actitud que, desde hacía tiempo, se venía formalizando en una promoción de escritores (narradores, ensayistas, dramaturgos y hasta algunos poetas) que hoy tienen alrededor de unos cuarenta años. Era, en cierto modo, la reacción vital contra la conspiración de la corza, contra la monótona glorificación de una Arcadia que parecía aprendida por correspondencia, contra una inapetente literatura de ojos vendados. *Aquí y ahora* significaba volver a seres de carne y hueso, arraigados en un sitio y en un tiempo, y no flotando en una especie de limbo, desprovisto de compromiso y de lectores (Benedetti 1968: 37).

Los problemas del país, al que comenzaban a descubrirse las fallas, fueron analizados por este grupo atendiendo fundamentalmente a su carácter urbano y a su extracción social. De ahí que Montevideo comenzara a ser la gran protagonista de novelas, cuentos y poemas, y que la clase media ocupara por primera vez un lugar preeminente en la literatura<sup>10</sup>.

En los sesenta, la poesía se centró en los temas uruguayos y latinoamericanos gracias a la influencia de la revolución cubana y por las revueltas protagonizadas por trabajadores y estudiantes dentro del propio país.

En este periodo, la difusión de los textos se amplió por la mejor distribución de los libros, el aumento de

<sup>10</sup> Sin embargo, los poetas del 45 comenzaron abordando en sus textos temas metafísicos como la soledad, la alienación, Dios y el amor. Así lo hizo Benedetti en *Sólo mientras tanto* (1948-1950), con un tono muy semejante al de sus contemporáneos Idea Vilaríño, Humberto Megget, Amanda Berenguer y Liber Falco.

editoriales y la mayor accesibilidad de una literatura con la que el público comenzó a identificarse. Es el caso de la obra de Benedetti, escrita para entrar en contacto con quien la lee. Como ya dijo en *Literatura uruguaya siglo XX*:

Fuera de la ventana, de nuestra ventana, está la realidad. Algunos escritores uruguayos cierran las cortinas, y también los postigos, y se extasían frente a su inerte zoológico de cristal; cuando no hay apagones, encienden la luz eléctrica, y bajo ella, dedican un soneto a la lumbré solar. Otros abren las ventanas de par en par, y apenas pueden contener su asombro: la calle está llena de *slogans*, de consignas políticas, de exhortos a la definición, de premuras, de riesgos (Benedetti 1963a: 24-25)<sup>11</sup>.

Así se puede apreciar también en los poetas que compiló en *Poesía rebelde uruguaya*. Todos ellos abordan problemas que aquejan la realidad nacional y latinoamericana, desde la mayor (Concepción Silva Belinzón, 1901) a la menor (Cristina Carneiro, 1948). Emplean demostraciones callejeras para denunciar las cada vez peores condiciones de vida en el país, y muchos –Jorge Arbeleche, Washington Benavides, Silvia Herrera o Cristina Peri Rossi– utilizan el estilo conversacional en sus textos.

Encontramos una de las mejores síntesis de este momento de desencanto en «Fundación 1970» de Washington Benavides:

Cayeron los viejos telones de la ópera  
y la Suiza de América y la Tacita de Plata  
resultaron  
tan falsas como toda la diplomacia  
de la OEA.

<sup>11</sup> Este párrafo parece adaptar los conocidos versos de Apollinaire en *Alcools*:

Tu lis les prospectus les catalogues les  
affiches qui chantent tout haut  
Voilà la poésie ce matin (Apollinaire 45).

Y el rostro el descompuesto y terrible  
rostro del país te dio en la cara  
y buscaste en los libros de historia  
nacional y en los periódicos y en los  
antepasados y en los hombres que vivieron  
La Suiza La Tacita. Nadie te dijo nada  
o alegaron defensas con olor a autodefensas.  
Mejor así. Ahora sabes que ayer  
no existió (Benavides 20-21).

La vida pública sufría un vertiginoso proceso de degradación, por el que se pasó en una década del gobierno de Pacheco Areco (1968-1972), que no supo hacer frente al ascenso de la derecha y acabó en una línea claramente autoritaria, a la dictadura de Juan M.<sup>a</sup> Bordaberry con su ensamble cívico-militar (1973-1975) y, posteriormente, a la Junta militar (1976-1984). Milton Schinca escribió su «Respuesta» en pleno ambiente pregolpista:

Gobiernito, Pechito. Coronelito.  
Durito. Gorilito. Rebenquito.  
Doctorcito. Diarito. Rebuzzito.  
Banquerito. Cosito. Forradito.  
Lacayito. Huevito. Extranjerito.

Artigazo. Izquierdazo. Salivazo.  
Victoriazo. Rabiazo. Uruguayazo.  
Votazo. Mamporrazo. Patriotazo.  
Pueblazo. Frenteampliazazo. Vanguardazo.  
Libertazo por fin ¡parasiempre! (Schinca 152-153)<sup>12</sup>.

En la misma línea se encuentran algunos poemas benedettianos estructurados en polaridades. La diversidad social ya es reflejada con humor en «Grietas»:

<sup>12</sup> Schinca alude peyorativamente al «gobiernito» de Pacheco Areco por su debilidad ante los militares —«coronelito»—, las potencias extranjeras —«extranjerito»— y la Banca —«banquerito»—, al que opone la insurrección popular, representada por el héroe de la independencia nacional José Gervasio Artigas —«Artigazo»— y por la coalición de izquierdas Frente Amplio —«Frenteampliazazo»—, que presentó una alternativa de signo progresista a los partidos Blanco y Colorado.

La verdad es que  
grietas  
no faltan

así al pasar recuerdo  
las que separan a zurdos y diestros  
a pequineses y moscovitas (...)  
a optimistas y abstemios (...)  
a baratos e insobornables (...)  
a borges y sábado (...)  
a mujeres y feministas (...)  
a profilácticos y revolucionarios (...)  
a franceses y no franceses (...) (QUEMAR I 407).

Varios poemas de *Letras de emergencia* se valen de este recurso para denunciar la situación vigente. Entre ellos resulta especialmente significativo «Me sirve y no me sirve»:

La esperanza tan dulce  
tan pulida tan triste  
la promesa tan leve  
no me sirve

no me sirve tan mansa  
la esperanza

la rabia tan sumisa  
tan débil tan humilde  
el furor tan prudente  
no me sirve

no me sirve tan sabia  
tanta rabia (...)

sí me sirve la vida  
que es vida hasta morir  
el corazón alerta  
sí me sirve  
me sirve cuando avanza  
la confianza (...)

me sirve tu futuro  
que es un presente libre  
y tu lucha de siempre  
sí me sirve

me sirve tu batalla  
sin medalla (...) (LETRAS I 367-368).

La «generación crítica» tuvo como principal objetivo la desmitificación de la historia del Uruguay. Sus miembros atacaron el inmovilismo nacional entre 1945 y 1960 para pasar posteriormente a la llamada a la acción, especialmente entre 1965 y 1970, en los llamados «años de la ira». Por su actitud combativa se les tachó de poetas anecdóticos, ideologizantes y presentistas, acusaciones de las que Mario Benedetti se defiende en *Letras de emergencia*:

Nuestro arte circunstancial, nuestra poesía y nuestro teatro de emergencia (...) son de algún modo el precio que hoy pagamos para que mañana nosotros mismos, o quienes nos sigan, podamos quizá sentarnos tranquilos y plenos a escribir obras mayores (...). Pero cuando hacemos este arte urgente, acaso transitorio, provisional, no se piense que somos sectarios o esquemáticos, capaces de negar o descartar la significación o el disfrute de aquel otro mayor. Somos sencillamente militantes, y como militantes tenemos nuestras prioridades (Benedetti 1977: 24).

Heredero del espíritu que llevó a Hesíodo a cantar al pueblo oprimido por la nobleza terrateniente, el uruguayo se reconoce hijo de su tiempo en «El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo»: «Es demasiado absorbente nuestra realidad como para que no influya en nuestros autores» (Benedetti 1995: 58)<sup>13</sup>. En esta etapa, el compromiso ideológico

<sup>13</sup> En este momento, los poetas sociales españoles abordaban una temática muy similar en sus textos. Es el caso de Ramón de Garciasol:

se manifiesta en su obra con enorme virulencia, provocando el consiguiente rechazo de la crítica:

Es la obra de esta época la que más enemigos literarios habrá de deparar a Mario. Apoyándose en estos textos casuales, algunos de ellos, los que menos lo quieren (aunque las verdaderas razones no sean literarias) tratarán de invalidar la totalidad de su producción acusándolo de algunos delitos de lesa literatura: obvedad, efectismo, ideologismo (Paoletti 133).

Benedetti responde a estos tópicos en el ensayo «Rasgos y riesgos de la actual poesía latinoamericana»:

La etiqueta de *poeta comprometido* se usa a menudo con la intención de descalificarlo, de expulsarlo del ruedo específicamente literario. Una simplificación sucede a la otra. Se ocupa de la realidad, por lo tanto es poeta social; es poeta social, por lo tanto se ocupa de la política; es político, ergo es panfletario; es panfletario, en consecuencia no pertenece a la poesía. La descalificación, que en teoría sólo apunta a un sector de la obra, servirá además para recusar el resto de los libros, ya incluyan poemas de amor o religiosos o metafísicos o simplemente experimentales. La ley es dura: quien una vez defendió algo, queda para siempre indefenso (Benedetti 1995: 140-141).

A pesar de las críticas, la defensa del compromiso resulta constante en su literatura, que se hace eco del

---

Porque se está matando al hombre y nadie grita  
quiero clamar hasta tirar las sombras;  
porque se está matando al hombre mis palabras  
quieren clavarse como puñaladas,  
quieren herir, buscar raíces nobles,  
dar coletazos que despierten siglos (Luis 115).

Y de Ángela Figuera:

¿Quién nos sajó los párpados, quién puso  
todo nuestro sentir en carne viva?  
Porque ahora vemos todo lo que pasa.  
Y nos lastima el sueño que pisamos  
y es una llaga el tacto más ligero (Luis 65).

hermoso y breve poema de José Agustín Goytisolo: «Quiero dejar / escrito/ lo que pasa» (Luis 307). Este hecho presta un interés añadido a sus textos:

El lector o el crítico consciente que conozca la casi totalidad de sus obras (...) puede ver perfectamente el anuncio y el derrumbe del país, el cual comienza primero con una desestructuración de los componentes políticos y económicos del sistema uruguayo para desembocar en un verdadero caos social que conduce a la flagelación de la clase media, al establecimiento de un gobierno fascista y al tránsito hacia el socialismo de un marcado sector de la población uruguaya (Paredes 11).

A través de su obra se llega a conocer una biografía y una época:

Si se revisa efectivamente la poesía de Benedetti escrita en los últimos treinta y cinco años, resulta poco menos que inevitable obtener una información adicional sobre ese preciso y contrastado tiempo histórico. Internarse por estos poemas equivale de algún subsidiario modo a seguirle los pasos a la peripecia humana de su autor y, por supuesto, a las circunstancias políticas y sociales que la fundamentan (Caballero Bonald 8).

#### TRAYECTORIA LITERARIA

«He venido con todos mis enigmas  
he venido con todos mis fantasmas  
he venido con todos mis amores» (CASA I 230).

En la extensa trayectoria literaria de Mario Benedetti distingo cuatro etapas que abarcan alrededor de doce años cada una, y que marcan la evolución ética y estética del autor: la alienación (1948-1960), la asunción del compromiso (1961-1973), el exilio (1973-1985) y el desexilio (1986-1999)<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> De acuerdo con esta división, en estos momentos acaba de cumplir un ciclo, lo que parece coincidir con la declaración que me hizo el

En su obra pasa de la visión de un Montevideo gris y sin esperanza a la inmersión en la realidad y la lucha política, en una etapa caracterizada por el optimismo y la defensa de la utopía<sup>15</sup>. Con el golpe de Estado de 1973, debe exiliarse durante doce años. Alejado de su patria, sigue escribiendo y trabajando para el «paisito»<sup>16</sup>. La memoria pasa a ocupar un primer plano<sup>17</sup>. Sus temas prioritarios en este momento serán la esperanza a pesar del fracaso, la solidaridad en la derrota y la vida cotidiana, que con sus pequeñas maravillas ayuda al trasterrado a superar la traumática experiencia. Con la restauración de los dere-

propio Benedetti de que su último libro de poemas, no publicado aún, «no se parece a nada de lo anterior».

<sup>15</sup> Los *Poemas del hoyporhoy* son precedidos por una esperanzada cita de Vallejo: «Hoy me gusta la vida mucho menos/ pero siempre me gusta vivir» (HOY I 527). Este estado de ánimo se mantiene en «Interview» —«siempre escribo pensando en el futuro» (HOY I 537)—; en «Hasta mañana» —«Mi pesadilla es siempre el optimismo: / me duermo débil, sueño que soy fuerte, / pero el futuro aguarda. Es un abismo. / No me lo digan cuando me despierte» (PRÓXIMO I 487)—, y, en mayor o menor medida, en «A ras de sueño» (RAS I 423-429), «Quemar las naves» (QUEMAR I 418-419), «Me sirve y no me sirve» (LETRAS I 367), «Vamos juntos» (LETRAS I 368-369), «Gallos sueños» (LETRAS I 394) y «Salutación del optimista» (OTROS I 331-332).

<sup>16</sup> Retomando la sentencia de José Martí «Patria es humanidad», el escritor uruguayo pasa de una noción localista, íntima y subjetiva de su país —«Elegir mi paisaje» (SÓLO I 588-589)— a integrarlo en el contexto latinoamericano —«Noción de patria» (NOCIÓN I 497-499)—, para recuperarlo tras el exilio y reconocerlo de nuevo —«Quiero creer que estoy volviendo» (GEOGRAFÍAS I 22-25)—. La diáspora provocará algunos de sus mejores poemas sobre la patria, entre los que destacan «La casa y el ladrillo» (CASA I 167-174), «Otra noción de patria» (CASA I 174-185) y «Otro cielo» (COTIDIANAS I 100).

<sup>17</sup> Los poemas, que hasta este momento sólo habían ofrecido detalles de su vida de una forma indirecta —«Cumpleaños en Manhattan» (HOYPORHOY I 542), «La infancia es otra cosa» (QUEMAR I 405-406), «Casi un réquiem» (LETRAS I 381)— recuerdan ahora sin empacho los primeros años de su vida —«Abrigo» (VIENTO I 73), «Tranvía de 1929» (VIENTO I 74)— desarrollan reflexiones sobre la identidad —«Los espejos las sombras»— (CASA I 220-230)— y retoman la historia personal en numerosas ocasiones —«La casa y el ladrillo» (CASA I 173), «Otra noción de patria» (CASA I 175) y «Bodas de perlas» (CASA I 213).

chos constitucionales y su regreso a Uruguay en 1985, Benedetti aborda el tema del desexilio –el difícil regreso a la patria–, imprimiendo a sus poemas un aura de intimismo desconocida hasta entonces. La revisión autobiográfica ocupa ahora un primer plano, ya no centrada en el presente sino en los recuerdos. Se interesa especialmente por motivos relacionados con el paso del tiempo como la vejez, la muerte, el olvido y la memoria. Pero por encima de todo, sigue abogando por la esperanza<sup>18</sup>. Enemigo del escepticismo que define el pensamiento contemporáneo, en sus últimos textos lanza frecuentes invectivas contra la «posmodernidad», postulando que no deshumaniza el fracaso de un ideal, sino la carencia de ideas por las que luchar<sup>19</sup>. Uno de los hechos que más le preocupa es la pérdida de ideales de los jóvenes, como se observa en los poemas «Bostezo» (VIDA 32) y «¿Qué les queda a los jóvenes?» (VIDA 132)<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Defiende la esperanza en poemas como «Piedritas en la ventana» (COTIDIANAS I 100), «Defensa de la alegría» (COTIDIANAS I 134) y «Chau pesimismo» (PREGUNTAS II 348-349), posteriores a 1973. Su convencimiento de la nulidad de la tristeza, que explica en el ensayo «Los intelectuales y la embriaguez del pesimismo» (Benedetti 1995: 103-112), llega hasta los cuatro versos con los que concluye *Buzón de tiempo* (1999):

Traje los pies desnudos para entrar en el siglo  
esa comarca en clave/ todavía ilusoria  
vamos a no estrenarla con quimeras exangües  
sino con el dolor de la alegría (Benedetti 1999: 209).

Eduardo Galeano se expresa de forma muy parecida:

Persigo la voz enemiga que dictó la orden de estar triste. (...) A la patria, tarea por hacer, no vamos a levantarla con ladrillos de mierda.

¿Serviríamos para algo, a la hora del regreso, si volviéramos rotos? Requiere más coraje la alegría que la pena. A la pena, al fin y al cabo, estamos acostumbrados (Galeano 1978: 47).

<sup>19</sup> En este sentido, son significativos algunos poemas de su última época como «Utopías» (SOLEDADES II 148-149), «Despábilate amor» (OLVIDO 134) y «Eso no» (VIDA 37).

<sup>20</sup> El tema se repite en *Primavera con una esquina rota*:

De este modo, Benedetti se descubre como un autor confiado en el progreso del hombre hacia un futuro mejor<sup>21</sup>. Su pensamiento reivindica la famosa sentencia de Alfonso Reyes en *La última Thule*: «En el orden humano, lo que existe se ha gobernado siempre por lo que todavía no existe» (Reyes: 46). Así se confirma en el ensayo «El hotel del abismo»:

Sabemos que nuestra muerte personal nos espera puntualísima en la meta, pero si algo nos reconforta y reivindica es nuestra insólita confianza en la supervivencia de la humanidad (...). Sea por instinto de conservación o por conciencia del progreso (...), no nos queda otra opción que convertirnos en fervorosos, indefensos, activos militantes de la utopía. De la utopía de sobrevivir (Benedetti 1994: 54-55).

Y en sus declaraciones a Hortensia Campanella:

Para mí la utopía sigue siendo el motor que mueve al hombre. Siempre la humanidad ha avanzado gracias a la utopía, que nace como un puente desde una realidad injusta hacia otra más justa. Desde estos tiempos de decaimiento de la solidaridad en el mundo, de promoción de la conquista individual, yo sigo creyendo en las conquistas espirituales y en la justicia. Y supongo que eso se ve en mis libros (Campanella 32).

¿Cómo juzgar justicieramente a estos neopesimistas, a estos escépticos prematuros, si no se empieza por entender que sus esperanzas han sido abruptamente mutiladas (...). A veces los muchachos tienen un valor a prueba de balas, y sin embargo no poseen un ánimo a prueba de desencantos (Benedetti 1982: 186).

Y en el artículo «La vergüenza de haber sido»:

Las encuestas pregonan que los jóvenes no confían en nadie, que vegetan en el descreimiento. Me niego a aceptar, sin embargo, que se dejen despojar, sin ofrecer resistencia, de un sentimiento tan vital y confortador como es la solidaridad (Benedetti 1994: 301).

<sup>21</sup> Manuel Vázquez Montalbán da cuenta de este hecho: «Escritura, la de Benedetti, construida desde aquella aspiración de nuevo humanismo incubada al final de la segunda guerra mundial, marcado por el mandato gramsciano del pesimismo de la inteligencia y el optimismo de la voluntad» (Vázquez Montalbán 62).

La evolución ideológica del escritor uruguayo refleja el camino «del horizonte de uno al horizonte de todos», «de la soledad a la solidaridad», para regresar luego a los temas intimistas y metafísicos.

Sus ideas sobre el paisaje ofrecen un buen ejemplo de esta transformación. «Elegir mi paisaje», uno de sus primeros poemas, describe una calle montevideana eternizada borgesianamente en la memoria:

Si pudiera elegir mi paisaje  
de cosas memorables, mi paisaje  
de otoño desolado,  
elegiría, robaría esta calle  
que es anterior a mí y a todos (SÓLO I 588).

En su época de compromiso rechaza cualquier composición que no atienda al hombre<sup>22</sup>. Es el momento en que la sección «Trece hombres que miran», perteneciente al libro *Poemas de otros*, concluye con el texto «Hombre que mira a otro hombre que mira» (OTROS I 272-274).

Pero en el exilio recuperará la noción de paisaje, ahora tan real como sus versos:

el paisaje  
eran hombres  
          mujeres  
                  amores

pero de pronto  
casi sin yo advertirlo  
mi poesía empezó  
a tener ramas  
          dunas  
                  colinas  
                          farallones (VIENTO I 35).

<sup>22</sup> Así lo señala en «Sobre paisajes y personajes»:

Ahora es el hombre quien domina la literatura, quien dicta su ley a la metáfora; el paisaje se ha puesto a su servicio (...). América Latina va llegando rápidamente a la conclusión de que debe convertir su paisaje en geografía humana, en justicia social, y esa operación es la que, consciente o inconscientemente, llevan asimismo a cabo sus escritores (Benedetti 1970: 123).

## LA ALIENACIÓN (1948-1960)

«Y dejar que la vida transcurra,  
gotee simplemente  
como un aceite rancio» (OFICINA I 561).

En la década de los cincuenta, Benedetti pasó de los temas abstractos y metafísicos, marcados por la impronta existencial, a describir una realidad concreta: la vida chata y mediocre del oficinista uruguayo. Así se aprecia en los poemarios *Sólo mientras tanto* (1950) y *Poemas de la oficina* (1956), muy relacionados en su temática y lenguaje con los cuentos de *Esta mañana* (1949) y *Montevideanos* (1959), las novelas *Quién de nosotros* (1953) y *La tregua* (1960), y el ensayo *El país de la cola de paja* (1960).

*Sólo mientras tanto*, que reúne poemas escritos entre 1948 y 1950, define desde su título la atmósfera irreal que lo domina, abandonada en un segundo momento por los sustantivos de *Poemas de la oficina*, adscritos a situaciones concretas de la realidad.

En *Sólo mientras tanto*, el hablante lírico se cuestiona la existencia de Dios, uno de los temas recurrentes en los textos benedettianos. Así se aprecia en «Ausencia de Dios», donde se interpela a una deidad que olvidó a la humanidad:

Después de ese dolor redondo y eficaz,  
pacientemente agrio, de invencible ternura,  
ya no importa que use tu insoportable ausencia  
ni que me atreva a preguntar si cabes  
como siempre en una palabra.

Lo cierto es que ahora ya no estás en mi noche  
desgarradoramente idéntica a las otras  
que repetí buscándote, rodeándote.  
Hay solamente un eco irremediable  
de mi voz como niño, ésa que no sabe (SÓLO I 590).

El amor aún no está dotado de carnadura física. En «Asunción de ti», los amantes trascienden sus cuerpos al mirarse:

... A inclinarnos sobre la misma fuente  
para vernos y vernos  
mutuamente espiados en el fondo,  
temblando desde el agua  
descubriendo, pretendiendo alcanzar  
quién eras tú detrás de esa cortina,  
quién era yo detrás de mí (SÓLO I 592)<sup>23</sup>.

Con *Poemas de la oficina* (1953-1956), aparece la voz poética de lo cotidiano. Los personajes que lo habitan son oficinistas, jubilados, amas de casa, y los espacios por los que se mueven la oficina, los cines y los bares. En sus textos, Benedetti utiliza un «yo» subjetivo con el que no se identifica —el del oficinista sin ilusiones—, preocupado por su existencia individual y absurda, que indirectamente refleja el contexto de mediocridad en el que vivía inmerso el país<sup>24</sup>. En una entrevista comenta las causas que lo llevaron a abordar esta figura:

En esa época yo estaba muy preocupado por la influencia que la vida burocrática del país tenía sobre el desarrollo de cada individuo en particular. Había como

<sup>23</sup> La huella de Pedro Salinas y de su poema «Sí, por detrás de las gentes» (*La voz a ti debida*) es evidente en el texto:

Por detrás de ti te busco,  
No en tu espejo, no en tu letra, ni en tu alma.  
Detrás, más allá.  
También detrás, más atrás  
de mí te busco. No eres  
lo que yo siento de ti (Salinas 57).

<sup>24</sup> En este momento, el escritor sustenta una posición «tercerista», común a toda su generación, definida como «la actitud política tomada especialmente por un sector de la clase media que negaba en primer término los partidos tradicionales y su función gubernativa. A su vez se oponía al imperialismo y a la dependencia cultural y económica del país bajo la tutela influyente de toda potencia extranjera» (Paredes 20). Aún se encuentra en las filas del liberalismo burgués, pero ya denuncia una realidad que le disgusta.

una obsesión burocrática. Eso traía una rutina que llevaba a la frustración. En esos momentos yo conocía a una cantidad de ejemplares humanos que eran formidables por lo lúcidos, por lo inteligentes, por lo sensibles, y que, a poco, se iban como agrisando, como opacando. Todos esos libros (...) eran como formas de «picanear» a la gente, de tratar de despertar a los montevidéanos de esa rutina y de esa frustración (Campanella 28).

*Poemas de la oficina* gozó de una enorme difusión entre sus contemporáneos, que se identificaron con el hombre reflejado en sus versos, e influyó profundamente en poemarios de otros autores uruguayos. Para Fernando Alegría, se trata de «una especie de testamento del burócrata del siglo XX» (Alegría 171). José Miguel Oviedo lo describe como el diario del

«Homus burocraticus» que responde en una limitada escala de estímulos, que ha sido amasado y domesticado hasta volverse puramente útil, que es fiel a las reglas del juego; en una palabra, existe ese hombre «alienado, que confunde la justicia con las promociones y la felicidad con los sábados» (Oviedo 149).

Estos personajes encuentran su antecedente en los mediocres escritores retratados por Gogol, Kafka, Chéjov y Dostoievski en el ámbito europeo. En América Latina, aparecen en los *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani (1925), en la *Historia de un pequeño funcionario* de Manuel de Castro (1928), e irradian su halo de fracaso en las narraciones de Juan Carlos Onetti. Con Benedetti, la oficina y sus secuelas —hastío, incomunicación y desgaste existencial— invaden la poesía<sup>25</sup>. A partir de este momento, en su

<sup>25</sup> El autor conoció este sentimiento de rutina de primera mano, pues trabajó de 1934 a 1969 en oficinas diversas. Primero ocho horas diarias en Will L. Smith, S.A., repuestos para automóviles; luego como funcionario público en la Contaduría General de la Nación, como tenedor de libros en una firma inmobiliaria y como taquígrafo en la Facultad de Química de la Universidad de Uruguay.

literatura se repetirán palabras como «balance» o «inventario», procedentes del medio burocrático<sup>26</sup>. Uruguay se había convertido en un país de funcionarios:

En América sólo un uruguayo podría haber descubierto en la Oficina un símbolo de su propia sociedad: con una economía dependiente y una población mayoritariamente urbana cuya mitad se apiñaba en la capital, Uruguay podía ser descrito justamente como un «país de oficinistas». Que el mismo Benedetti fuera oficinista es uno de esos azares previsibles que a menudo se confunden con la fatalidad (Fornet 8).

El capítulo sobre el microuniverso de la oficina en *El país de la cola de paja* comienza en estas significativas palabras:

Si mi intención fuera dar a este capítulo un color satírico, tendría que empezar diciendo que el Uruguay es la única oficina del mundo que ha alcanzado la categoría de república. Pero no sé hasta qué punto sería lícito tomar a la chacota uno de los aspectos más oscuramente dramáticos de nuestra vida nacional. Digámoslo, pues, en serio: el Uruguay es un país de oficinistas (...). Lo que verdaderamente importa es el estilo mental del uruguayo, y ese estilo es de oficinista (Benedetti 1960: 58).

La crítica se dirige contra la pasividad de unos seres que se resignan a su estatus y no aspiran a cambiar de vida<sup>27</sup>. De ahí la expresión «tener cola de paja», que

<sup>26</sup> El término «inventario» es interpretado en sus diversas acepciones por José Carlos Rovira:

No hay que hacer gran esfuerzo para encontrarse con los significados de *inventario*: desde sus recopilaciones poéticas al valor derivado de inventar; desde inventar a la realización de una escritura tantas veces cedida al lector «a beneficio de inventario», es decir, para que tome «la cosa de que se trata solamente en lo que beneficia y despreocupándose de las obligaciones que implica» (Rovira 9).

<sup>27</sup> La mansedumbre del oficinista uruguayo puede compararse con la que, por aquellos años, Salvador Pérez Valiente denuncia para un contexto español:

alude a la conciencia de culpa por no actuar aunque se sepa que se deben tomar decisiones:

El especial estado de ánimo que la jerga popular ha dado en llamar «cola de paja», es precisamente una antecámara de la cobardía. No es la cobardía en sí, pero es la disposición del ánimo que va a caracterizar el decisivo minuto que la precede. Si tener «cola de paja» es sentirse culpable, esa culpabilidad tiene una determinada dirección: la de una actitud que es urgente de asumir, y no se asume (Benedetti 1960: 16).

La *tregua* presenta el mismo ambiente de cobardía y mediocridad. Martín Santomé, el funcionario cincuentón que la protagoniza, considera la rutina del trabajo como uno de los más altos grados de felicidad, pues ésta le permite evadirse de su realidad<sup>28</sup>. La novela usa el modelo del diario para subjetivizar la trama y negar en todo momento la posibilidad de comunicación de su protagonista<sup>29</sup>. En la entrada del día 12 de septiembre, Santomé refleja lúcidamente su actitud ante la vida:

---

Nosotros éramos los medio pensionistas,  
los que empezábamos a odiar con cada día la historia de nuestros  
padres  
y uncidos mansamente, siempre de dos en dos, rezábamos en la  
capilla las tristes oraciones.  
Éramos los de enmedio.  
Seríamos  
serios opositores con el tiempo,  
empleados de Banca.  
Cantando torpemente, inútilmente,  
íbamos aprendiendo preceptiva.  
Nos dijeron que el mundo está bien hecho.  
(¡Aquel pan del recreo, sucio de chocolate y de periódico!)(Luis  
166).

<sup>28</sup> En el cuento «Musak» de *La muerte y otras sorpresas* (1965) el absurdo de la vida oficinesca viene simbolizado por la música ambiental alienante que hace las delicias de los empleados —el «musak»— y por las palabras sin sentido que repite obsesivamente uno de los personajes, con las que el texto se abre y se cierra: «A la porra. Y gangrena» (Benedetti 1986: 262).

<sup>29</sup> Algo similar ocurre con el «yo» obsesivo de *Poemas de la oficina*, que sufre la angustia de la incomunicación.

Durante varios lustros hemos sido serenos, objetivos, pero la objetividad es inofensiva, no sirve para cambiar el mundo, ni siquiera para cambiar un país de bolsillo como éste. Hace falta pasión, y pasión gritada, o pensada a los gritos, o escrita a los gritos. Hay que gritarle en el oído a la gente, ya que su aparente sordera es una especie de autodefensa, de cobarde y malsana autodefensa. Hay que lograr que se despierte en los demás la vergüenza de sí mismos, que se sustituya en ellos la autodefensa por el autoasco. El día en que el uruguayo sienta asco de su propia pasividad, ese día se convertirá en algo útil (Benedetti 1992: 235-236)<sup>30</sup>.

*Gracias por el fuego* (1965), novela pivote entre la primera y la segunda etapa de Benedetti, ofrece un nuevo testimonio de la desidia nacional a través de Edmundo Budiño, el viejo potentado que exclama cuando se suicida su hijo: «Él quería otro mundo, otro tipo de vida (...). Sólo le faltaba valor para romper con todo» (Benedetti 1993: 296). Así se entiende plenamente el poema «Decir que no», que aboga por el derecho a la rebeldía:

Ya lo sabemos  
es difícil  
decir que no  
decir no quiero (...)  
no obstante  
cómo desalienta  
verte bajar de tu esperanza  
saberte lejos de ti mismo (...)  
y ver que un día  
pobre diablo  
ya para siempre pordiosero  
poquito a poco

<sup>30</sup> Es una actitud compartida por el español Agustín Millares en los siguientes versos:

Vuelvo a la carga y digo: Aquí no cabe  
esconder la cabeza bajo el ala,  
decir «no lo sabía», «estoy al margen»,  
«vivo en mi torre» y «no sé nada» (Luis 151).

abres la mano  
y nunca más  
puedes  
cerrarla (PUENTES I 456)

Si *Sólo mientras tanto* refleja una angustia intemporal, *Poemas de la oficina* presenta una ansiedad ligada al reloj de la oficina y al cuerpo en un espacio opresor<sup>31</sup>. La denuncia de una realidad incómoda se logra a través de la descripción de actos rutinarios y sin sentido, que enajenan al hombre y destruyen su capacidad de esperanza. En este mundo gris, cercano a la muerte en vida, no hay colores brillantes, ni celebraciones: sólo «aquella esperanza que cabía en un dedal» (OFICINA I 561), los «sucios papeles de tantas manos sucias» (OFICINA I 561) con los que se describe el salario, que no logran mitigar la angustia<sup>32</sup>:

Cada vez el yo poético reconoce con mayor profundidad su ineficacia y su tiempo malgastado al verse sumergido en un cuadro absorbente del trabajo que destruye su condición de hombre libre, sintetizándolo en uno humillado, inerte, que muere lentamente víctima de la rutina laboral que le ha marcado el sistema (Paredes 72).

El círculo vicioso de trabajo opresor y sin salida se refleja en «Ángelus» a partir del verso «y una silla que gira cuando quiero escaparme» (OFICINA I 576). Se trata de un momento de revelación, repetido con

<sup>31</sup> Se trata de un universo muy similar al que refleja Rafael Morales en el comienzo de su poema «La oficina» —no podía llamarse de otro modo—:

Veinte mesas oscuras, veinte vidas  
y una mesa más grande tras cristales.  
Mas todas son distintamente iguales,  
son veintiún inciertos salvavidas (Luis 184).

<sup>32</sup> «Sueldo», el poema del que procede el verso que acabo de citar, se encuentra directamente relacionado con el cuento de *Montevideanos* «El presupuesto» (1949), en el que las ilusiones de los personajes que habitan una oficina giran en torno a un hipotético aumento de la paga, pospuesto kafkiano e indefinidamente.

las mismas notas de angustia en «Ángelus porteño» (OTROS I 330)<sup>33</sup>, en el que el oficinista puede exclamar «Quién me iba a decir que el destino era esto» (OFICINA I 576), y, un poco más adelante, «Aquí no hay cielo, / aquí no hay horizonte» (OFICINA I 576). En «Dactilógrafo», el sujeto lírico opone los recuerdos felices de su infancia montevideana con el seco lenguaje de la carta comercial que está redactando a partir de la técnica del *fluir* de conciencia. Desde la primera línea, el encabezamiento de la misiva nos sitúa en el presente: «Montevideo quince de noviembre / de mil novecientos cincuenta y cinco» (OFICINA I 569), terminando la misma con una pregunta retórica sobre el futuro: «saludamos a usted atentamente / y desde allí los años y quién sabe» (OFICINA I 570). «El nuevo» refleja la alienación progresiva de una vida, desde las ilusiones primeras a la amargura de la madurez. De nuevo, el problema de este personaje viene dado por su pasividad:

Decente  
un muchachito.  
Cada vez que se sienta  
piensa en las rodilleras  
murmura sí señor  
se olvida  
de sí mismo (OFICINA I 562-563).

Estos seres alienados pueblan otros textos contemporáneos de su autor. En la novela *Quién de nosotros* (1953), el empleado Fortunati escribe una composición que luego aparecerá en *Poemas de la oficina*. El drama *Ida y vuelta* (1963) es protagonizado por una pareja de oficinistas, permanentemente sentados ante una máquina de escribir y atentos al

<sup>33</sup> En este caso, el sentimiento negativo vendrá provocado por el estallido de una bomba, que refleja la época de la violencia en Uruguay (1968-1973).

interfono del jefe, «un hombre y una mujer tan corrientes y tan montevideanos que da lástima escribir sobre ellos» (Benedetti 1963b: 48). En cuanto a los relatos que componen *Esta mañana* y *Montevideanos*, son descritos por Corina Mathieu con las siguientes palabras:

La hipocresía y la cobardía son constantes temáticas en su mundo de ficción debido a que los burgueses que pueblan ese mundo, impulsados por el afán de no desmerecerse ante sus iguales, adoptan un molde de vida que no satisface sus necesidades individuales y que los empuja a acciones censurables. El empleo de oficina, la tenaz lucha para mejorar la situación económica, los noviazgos reglamentados por arcaicas consideraciones, las egoístas relaciones familiares son parte de ese molde (Mathieu 18).

En estas páginas se repite con insistencia el término *falluto* para el uruguayo medio, descrito en *Literatura uruguayana siglo XX* de la siguiente manera:

El falluto no sólo es hipócrita. Es más y menos que eso. Es el tipo que falla en el suministro y en la recepción de la confianza, el individuo en quien no se puede confiar ni creer, porque casi sin proponérselo —por simple matiz del carácter— dice una cosa y hace otra, adula aunque carezca de móvil inmediato, miente aunque no sea necesario, aparenta —sólo por deporte— algo que no es (Benedetti 1963a: 10)<sup>34</sup>.

#### LA ASUNCIÓN DEL COMPROMISO (1961-1973)

«Con tu puedo y con mi quiero  
vamos juntos compañero» (LETRAS I 368).

Hasta 1960 Benedetti describió el Uruguay desde una perspectiva ética, criticando al país y sus habi-

<sup>34</sup> Este personaje protagonizará los cuentos «Tan amigos», «Déjanos caer», «Puntero izquierdo» de *Montevideanos*, y «Verde y sin Paula», «Más o menos Custodio», «Jules y Jim» y «El reino de los cielos», de *Geografías*.

tantes con una visión claramente pesimista. Pero una serie de hechos lo llevaron a evolucionar en su pensamiento.

En 1957 viajó a Europa por primera vez, recorriendo durante un año los grandes centros culturales del Viejo Mundo. Este hecho le hizo adquirir conciencia de que su compromiso debía establecerse con el país que lo vio nacer, como postula en «Noción de Patria»:

Pero ahora no quedan más excusas  
porque se vuelve aquí  
siempre se vuelve (...)  
y esta ciudad sin párpados  
este país que nunca sueña  
de pronto se convierte en el único sitio  
donde el aire es mi aire  
y la culpa es mi culpa (...)  
mi alrededor son los ojos de todos  
y no me siento al margen  
ahora ya sé que no me siento al margen (NOCIÓN I 499).

En 1959, dos sucesos marcaron profundamente su existencia: la Revolución cubana, a la que defendió desde un primer momento, y su viaje a Estados Unidos gracias a una beca del American Council of Education, a partir del cual rechazará de forma sistemática el *american way of life*. Como señala a Jorge Ruffinelli:

Mi viaje a los Estados Unidos y lo que vi allí fue lo que me volvió antiimperialista; porque al margen del excelente teatro norteamericano, vi pobreza, injusticia social, la mentira de la democracia occidental, la segregación racista, todo eso en la meca misma de la «democracia» (Ruffinelli 1976: 32).

En la década de los sesenta, bastante agitada en su biografía, viajó a Cuba (fue director del centro de Estudios Literarios de Casa de las Américas durante los años 1966 y 1967), abandonó la postura tercerista y se implicó claramente en política. Pasó de mili-

tar en el Frente Amplio al Movimiento 26 de Marzo, el más cercano a la guerrilla tupamara en el espectro político uruguayo. A los años de inmersión profunda en su realidad (1961-1966) les siguieron los de abierta lucha política (1967-1973), como se aprecia en *Poemas del hoyporhoy* (1961), *Noción de patria* (1963), *Próximo prójimo* (1965), *Contra los puentes levadizos* (1966), *A ras de sueño* (1967) y *Letras de emergencia* (1973), relacionables con las crónicas humorísticas de *Mejor es meneallo* (1961), el drama *Ida y vuelta* (1963), las novelas *Gracias por el fuego* (1965) y *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971) y, finalmente, con los cuentos de *La muerte y otras sorpresas* (1968).

En su reivindicación de la «poesía de la conciencia», resultan sintomáticos los poemas «Contra los puentes levadizos» (PUENTES I 443-447), «Todos conspiramos» (PRÓXIMO I 483-485), «Marina» (PROXIMO I 488), «Parpadeo» (PRÓXIMO I 489), «Decir que no» (PUENTES I 456) y «A ras de sueño» (RAS I 423-429). En esta misma línea se encuentran algunos textos dedicados a los amigos presos, torturados, muertos o desterrados por sus ideas: «Todos conspiramos» (PRÓXIMO I 483-485), «Consternados, rabiosos» (RAS I 434-435), «Artigas» (QUEMAR I 414), «El baquiano y los suyos» (VIENTO I 93-94), «Muerte de Soledad Barrett» (LETRAS I 381-382), «Zelmar» (CASA I 191-195), «Me voy con la lagartija» (COTIDIANAS I 113) y «Estos poetas son míos» (VIENTO I 66-69).

Ya en su título, *Poemas del hoyporhoy* (1958-1961) refleja el interés de Benedetti por el «aquí y el ahora»<sup>35</sup>. Comienza la etapa de abierta politización de su poesía, orientada hacia la izquierda, en la que defiende la inserción de Uruguay en el contexto latinoamericano. Así lo señala en *El país de la cola de paja*:

<sup>35</sup> El vocablo «hoyporhoy» resulta una de las primeras invenciones lingüísticas del escritor.

La verdad es que el Uruguay hace tiempo que vive de espaldas a América. La verdad es que al Uruguay parece no interesarle la suerte de esos hermanos continentales a los que nuestros especialistas en democracia consagran tantos ditirambos de ocasión, tanta adulona y obviaable ternura, tanto verbo y tanta tinta junto a tan poca acción verdaderamente solidaria (Benedetti 1960: 99).

Los poemas adquieren categoría de ensayos, coincidiendo con lo que señalara Ernesto Cardenal en *Los poetas comunicantes*: «En la poesía cabe todo (...). Todo lo que se puede decir en un cuento, o en un ensayo, o en una novela, puede también decirse en un poema» (Benedetti 1972a: 101). En «Un padre-nuestro latinoamericano», el sujeto lírico se solidariza con países que en ese momento sufrían la dictadura –Nicaragua, Guatemala– y define a Latinoamérica como la zona «al sur de Río Grande»:

Padre nuestro que estás en los cielos  
con las golondrinas y los misiles  
quiero que vuelvas antes de que olvides  
cómo se llega al sur de Río Grande (HOY I 543).

Ya se decide a no pedir ayuda a un Dios inaccesible y olvidadizo<sup>36</sup>. A partir de este momento, sólo confiará en el hombre:

Padre nuestro que estás en el exilio  
casi nunca te acuerdas de los míos (...)  
siempre  
estaré más seguro de la tierra que piso  
que del cielo intratable que me ignora (HOY I 543)<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Su actitud resulta muy semejante a la que manifiesta el español Ángel González en los siguientes versos:

Pero el futuro es otra cosa, pienso:  
tiempo de verbo en marcha, acción, combate.  
Mañana no será lo que Dios quiera (González 46).

<sup>37</sup> La conciencia de que Dios ha olvidado al hombre resulta constante en su obra. Así se aprecia en *La tregua*: «Dios volvió a ser la todo-

Comienza la etapa desacralizadora de su literatura, como destaca José Miguel Oviedo en relación al poema «Interview»:

Ahora, anhela desmitificar todo: el infinito («el infinito es/ sencillamente/ un agrio viento frío»), la política patriarcal («mi bisabuelo que era liberal/ espiaba a las criadas en el baño»); el estilo («Una cosa espontánea que se va haciendo sola»); el amor [platónico y falso] («Por lo pronto me gusta/ la mujer (...)/ El alma/ el corazón/ sobre todo las piernas») (Oviedo 154).

En el plano formal, se actualizan formatos léxicos fosilizados como la plegaria –«Un padre-nuestro latinoamericano»– o la entrevista –«Interview»–, los versos se alargan para dar impresión de coloquialidad y se omiten cada vez más los signos de puntuación, aunque aún se mantienen las mayúsculas y el punto final.

Uno de los hechos que más preocupa a Benedetti en estos momentos es la falsa democracia de su país:

La democracia en el Uruguay es una maravillosa red de apariencias. Tiene vigencia en lemas permanentes, en el organizado olvido de las claudicaciones, en los hilvanes de indecorosa cobardía que sostienen su libertad, publicitada al máximo. La democracia en el Uruguay, más que una tersa, pulida superficie, es una cáscara, nada

---

poderosa Negación de siempre. (...) Yo sé que él es una lejana soledad, a la que no tuve ni tendré nunca acceso. Así estábamos, cada uno en su orilla, sin odiarnos, sin amarnos, ajenos» (Benedetti 1992: 193).  
En el poema «Bandoneón»:

Me jode confesarlo  
pero la vida es también un bandoneón  
hay quien sostiene que lo toca dios  
pero yo estoy seguro de que es troilo  
ya que dios apenas toca el arpa  
y mal (COTIDIANAS I 129).

Y especialmente en el cuento «A imagen y semejanza» (*La muerte y otras sorpresas*), alegoría de la existencia en la que una hormiguita recorre sisfímicamente la palabra NADA hasta que es aplastada arbitrariamente por el dedo del hombre (Benedetti 1986: 234).

más que una cáscara. Por debajo de ella, está la corrupción: la grande y la chica (Benedetti 1960: 74).

Edmundo Budiño ratifica este pensamiento en *Gracias por el fuego*:

En la democracia me hago caca, pero me sirve para ganar plata y entonces soy Demócrata con todas las mayúsculas que quieras (Benedetti 1993: 110)<sup>38</sup>.

La sociedad se presenta dividida en dos grandes grupos: los poderosos y los oprimidos. El poema «Los pitucos», que ataca a los hijos de la clase alta uruguaya, encuentra su correspondencia en el siguiente párrafo de *El país de la cola de paja*:

Pituquerío es casi sinónimo de la clase privilegiada, pero el privilegio no incluye sólo la abundancia pecuniaria, sino también el cinismo guarango, un culto fanático de las apariencias, una actitud despreciativa hacia todo arranque idealista, y, por último, una casi patética sensación de tedio, de vida hueca y desperdiciada, que ninguna parodia de alegría podrá disimular (Benedetti 1960: 101).

En la época de los poetas *beatniks*, Benedetti escribe «Cumpleaños en Manhattan», poema sobre su experiencia en los Estados Unidos marcado por el sentimiento de enajenación que sufriera en la metrópoli neoyorquina:

Todos caminan  
yo también camino

es lunes y venimos con la saliva amarga  
mejor dicho  
son ellos los que vienen. (...)

<sup>38</sup> La novela, publicada en 1965, trata el previsible colapso del sistema social en Uruguay y la creciente resistencia nacional a la corrupción de los líderes patrios. El enemigo se encuentra representado por el personaje de Budiño, el viejo poderoso que espeta a su hijo: «¿Que somos colonia? Claro que sí. Afortunadamente. Pero, decime un poco. ¿Quién quiere aquí ser independiente?» (Benedetti 1993: 111).

este cumpleaños  
no es  
mi verdadero  
porque este alrededor  
no es  
mi verdadero  
los cumpliré más tarde (...)  
pero éste no es mi verdadero (HOY I 539-541)<sup>39</sup>.

Equivalente al relato de *Montevideanos* «El resto es selva» (1961) y al largo capítulo inicial de *Gracias por el fuego*, donde algunos uruguayos en Estados Unidos comentan la vida en el país del Norte<sup>40</sup>, el poema enfatiza la solidaridad entre los hispanos, únicos seres en los que el hablante poético se reconoce. A partir de ahora, Benedetti adopta como divisa el verso de Blas de Otero: «Definitivamente cantaré para el hombre» (Luis 133)<sup>41</sup>:

<sup>39</sup> El autor, que seguramente conocía *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, se muestra mucho más cercano a la angustia expresada por el chileno Enrique Lihn en sus versos sobre la metrópoli estadounidense:

Si el paraíso terrenal fuera así  
igualmente ilegible  
el infierno sería preferible  
al ruidoso país que nunca rompe  
su silencio, en Babel (Lihn 1979: 20).

Lo que me ata a la ciudad es todavía más irreal que ese beso  
(...) Esta ciudad no existe para mí ni yo existo para ella  
(...) Existe para mí, en cambio, en la medida en que logro destemoralizarla (Lihn 1986: 8-9).

<sup>40</sup> El rechazo a la colonización cultural estadounidense se reflejará años más tarde en *Yesterday* y *mañana*, que explica su título a través de unos versos del poema «Digamos»:

Ayer fue yesterday  
para buenos colonos  
mas por fortuna nuestro  
mañana no es tomorrow (YESTERDAY II 211).

<sup>41</sup> Recordamos a César Vallejo en su *Poemas humanos*, tan cercano a las nuevas preocupaciones de Benedetti:

Un hombre pasa con un pan al hombro.  
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble? (...)  
Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre.  
¿Cabrán aludir jamás al Yo profundo?

entonces los becarios colombianos  
y los taximetristas andaluces  
y los napolitanos que venden pizza y cantan  
y el mexicano que aprendió a mascar chicles  
y el brasileño de insolente fotómetro  
y la chilena con su amante gringo  
y los puertorriqueños que pasean  
su belicoso miedo colectivo  
miran y reconocen mi renguera  
y ellos también se aflojan un momento  
y dan un solo paso melancólico  
como los autos de la misma marca  
que se hacen una seña con las luces (HOY I 541).

*Noción de patria* (1962-63) pretende que los uruguayos adquieran conciencia de su propio país y del incierto futuro que les espera. Precedido por un epígrafe de Nicanor Parra —«Además una cosa:/ Yo no tengo ningún inconveniente/ En meterme en camisa de once varas» (NOCIÓN I 495)—, el libro alerta sobre la precaria estabilidad nacional, prediciendo el advenimiento de la dictadura si el pueblo no reacciona.

La llamada a la acción se repite en *Próximo prójimo* (1964-65), donde sus miras se amplían y pide un cambio total para la sociedad latinoamericana. Esta radicalización de sus planteamientos está relacionada con las dificultades crecientes de Uruguay a partir de 1965. La nación considerada un día abanderada de la democracia se colapsa rápidamente. El descontento ante la inflación y la intervención estadounidense provoca revueltas estudiantiles y campesinas, así como la aparición de la guerrilla tupamara. En esta situación de inestabilidad, un golpe militar parece cada vez más probable.

---

Otro busca en el fango huesos, cáscaras.  
¿Cómo escribir, después, del infinito?  
Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza.  
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora? (Vallejo 54).

Sin embargo, Benedetti, estimulado por el ejemplo de Cuba, se siente optimista ante el futuro. A pesar de las dificultades, muchos poemas de esta época están teñidos de esperanza y humor. El prójimo está próximo y es invocado cada vez más directamente en unos versos que invitan a recuperar los sentimientos verdaderos.

La represión había comenzado a ser usada contra el creciente número de opositores al régimen. Este poemario refleja por primera vez la tortura, un tema que a partir de ahora se repite en su literatura. En este momento, resulta muy significativo que dedique «Todos conspiramos» a Raúl Sendic, organizador de los trabajadores rurales en el norte de Uruguay, y posteriormente líder de los guerrilleros tupamaros. Sendic es descrito como la voz que llama a la decencia en unos versos largos, donde la ausencia de puntuación provoca un ritmo frenético, acorde con aquellos años inciertos:

dicen que madrugaste demasiado  
que en plena siesta cívica gritaste  
pero tal vez nuestra verdad sea otra  
por ejemplo que todos dormimos hasta tarde  
hasta golpe hasta crisis hasta hambre  
hasta mugre hasta sed hasta vergüenza  
por ejemplo que estás solo o con pocos  
que estás contigo mismo y es bastante  
porque contigo están los pocos muchos  
que siempre fueron pueblo y no lo saben (PRÓXIMO I 484)

El sentimiento de catástrofe inminente vertebró «Marina» (PRÓXIMO I 488), que refleja la situación del país a través de la imagen de un barco abandonado por las ratas<sup>42</sup>. Coincide con la trama de *Gracias*

<sup>42</sup> En el exilio, y especialmente a partir de *Cotidianas*, Benedetti recurrirá cada vez más a las alegorías para reflejar su realidad. Es el caso de los poemas «De árbol a árbol» (COTIDIANAS I 104), «Grillo constante» (COTIDIANAS I 102) o «Botella al mar» en sus dos versiones —(COTIDIANAS I 132) y (PREGUNTAS II 373-374).

por el fuego, donde «se presenta al individuo que sufre una crisis personal, al país que se derrumba institucionalmente, y a la vieja y tradicional clase media de corte burgués que bajo el estrangulamiento de sus recursos comunes, se vale de las artimañas más ras-treras e inmorales para sostener su inevitable caída» (Paredes 155).

Contra los puentes levadizos (1965-66) alude a los puentes que separan a los hombres, pero también recuerda el bloqueo económico sufrido por Cuba, con la que Benedetti se solidariza en el poema que da título al libro. En este momento escribe el ensayo «Situación del escritor en América Latina» (1967), en el que apunta la necesidad de que el intelectual latinoamericano vaya hacia el pueblo:

Para su bien o para su mal, el escritor latinoamericano (...) no puede ya cerrar las puertas a la realidad, y si ingenuamente procura cerrarlas, de poco le valdrá, ya que la realidad entra por la ventana (Benedetti 1967: 21)<sup>43</sup>.

Según Luis Paredes, en este poemario la poesía se convierte en un diálogo vivo entre el hablante rebelde y el lector-pueblo, su prójimo» (Paredes 172). Las mentiras maravillosas del pasado son puestas al descubierto en el texto que abre el libro:

Nos han contado a todos  
cómo eran los crepúsculos  
de hace noventa o novecientos años  
cómo al primer disparo los arrepentimientos  
echaban a volar como palomas

<sup>43</sup> Roberto Fernández Retamar se expresa por entonces en términos muy parecidos:

La realidad no ceja: está dándose  
De ruido en adverbio, de  
Arbolados en conversaciones,  
Incesantemente renovada,  
Sin desmayo, sin detención (Fernández Retamar 1966: 96).

cómo hubo siempre trenzas que colgaban  
un poco sucias pero siempre hermosas  
cómo los odios eran antiguos y elegantes  
y en su barbaridad venturosa latían  
cómo nadie moría de cáncer o de asco  
sino de tisis breves o de espinas de rosa

otro tiempo otra vida otra muerte otra tierra  
donde los pobres héroes iban siempre a caballo  
y no se apeaban ni en la estatua propia (PUENTES I 443).

Entre 1967 y 1973 la lucha contra el gobierno cobra su mayor virulencia. Benedetti, que pasa largas temporadas en Cuba, escribe por entonces su poesía más política.

A ras de sueño (1967) fue concebido entre Cuba y Uruguay. En este momento, la extensión de los textos aumenta ostensiblemente. El libro consta de diez poemas, con un texto de seis páginas que le da título. En él se revisa la expresión «a ras de suelo» para invertirla y defender el derecho a la utopía, postulando que los sueños son posibles en la tierra. De ahí que no se falseen los hechos:

El mundo existe. Con o sin sus manes,  
con o sin su señal. Existe. Punto (RAS I 427).

En este libro resulta especialmente significativo «Consternados, rabiosos» (RAS I 434-435), poema dedicado al Che Guevara que repite su homenaje en «Señas del Che» (RAS I 432-433) y, bastantes años después, en «Che 1997» (VIDA 81-82).

Quemar las naves (1968-1969), escrito de nuevo entre Cuba y Uruguay, radicaliza las propuestas de la lírica conversacional. El verso libre se extiende en amplios periodos. Los signos de puntuación, ausentes del texto, son sustituidos por el escalonamiento tipográfico y el juego con los espacios en el verso. El lenguaje cobra uniformidad a través de las minúsculas.

Optimista ya en el título, «quemar las naves» significa renunciar a cualquier tipo de retirada ante la lucha que se avecina, y que se espera llevará a una sociedad más justa.

En este período, el gobierno de Pacheco Areco aumenta la represión. Las guerrillas tupamaras logran un momentáneo control de la ciudad de Pando. La agitación se extiende entre estudiantes, funcionarios y campesinos. Así se explica el clima convulso de *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), novela en verso de tintes épicos que tiene como protagonista a un guerrillero tupamaro<sup>44</sup>. Osvaldo Puente, quien luego adoptará el nombre de Juan Ángel<sup>45</sup>, despierta al comienzo del día de su octavo cumpleaños. A través de las horas de esa jornada, se describe el cambio de edad y el proceso de madurez de Puente, desde un niño asustado en la opresiva atmósfera de Montevideo<sup>46</sup> y un oficinista acosado por el tedio a los veinticuatro años, hasta llegar a ser el guerrillero Juan Ángel. Desde los ocho a los treinta y cinco años, Juan Ángel cambia de acuerdo con la crisis que sufre Uruguay en estos años. Su evolución en un solo día refleja la rapidez con que ocurren los cambios en el país. A la edad de treinta y tres años —la de la muerte y resurrección de Cristo, coincidente asimismo con el número de gauchos que cru-

<sup>44</sup> Significativamente, el libro fue dedicado a Raúl Sendic.

<sup>45</sup> Nótese el simbolismo de los nombres: De Osvaldo Puente, hombre en evolución, a Juan Ángel, mensajero de la buena nueva revolucionaria.

<sup>46</sup> El muchacho vive sus primeros años en un ambiente falluto, de hipocresía:

Todos cumplen con dios y el estatuto  
rezan cuando hay que rezar  
perdonan cuando hay que perdonar  
falsifican cuando hay que falsificar  
albrician cuando hay que albriciar  
escarmientan cuando hay que escarmientar  
siempre de acuerdo con dios y el estatuto (Benedetti 1971: 48).

zaron el Río de la Plata en 1824 para iniciar la lucha por la independencia de Uruguay— Osvaldo asume la lucha política<sup>47</sup>. El final del texto queda abierto, de acuerdo con la suerte incierta del país en aquellos momentos<sup>48</sup>. Sin embargo, hay que destacar que por fin un personaje de Benedetti encuentra su destino, lo que lo distingue de los protagonistas de *La tregua* y *Gracias por el fuego*, que acaban, respectivamente, en la alienación de una vida vegetativa y en el suicidio.

En *Quemar las naves* destaca el poema «Artigas», dedicado al prócer de la independencia uruguaya que, a principios del siglo XIX, quiso realizar una reforma agraria (frustrada posteriormente por sus enemigos) y que, tras ser derrotado, supo mantener la dignidad y la esperanza en el exilio. Se trata de una de las figuras más admiradas por Benedetti, como se aprecia en «Hacia el esbozo de un nuevo Uruguay»:

La presencia del pueblo, más acá y más allá del fugaz instante en que deposita su voto en las urnas, es de algún modo el esbozo verosímil de un nuevo Uruguay, cuya construcción será indudablemente ardua, erizada de obstáculos, afrentas y agresiones, pero a la vez profundamente estimulante, y caracterizada por esa alegría popular que siempre estuvo en el fondo del pensar y el sentir de Artigas, nuestro maravilloso derrotado que es a la vez

<sup>47</sup> Frente al Dios inaccesible, Benedetti reivindica la figura de Jesucristo en poemas como «Sin tierra ni cielo»:

Jesús y yo salvadas las distancias  
somos dos habitantes del exilio  
y lo somos por cautos por ilusos (...)  
algo se nos quebró en mitad del verbo  
y así sobrellevamos esta pena  
restaurando vitrales y nostalgia (...)  
llegamos emigrantes al futuro  
descalzos y sin norte y sorprendidos  
yo/ oscuro y fracturado/ sin mi tierra  
él/ pobre desde siempre/ sin su cielo (GEOGRAFÍAS I 20).

<sup>48</sup> Los guerrilleros, acorralados en una casa, encuentran un medio de escapar por los subterráneos de la ciudad. De ahí que la última frase de Juan Ángel sea «y me pierdo en el pozo» (Benedetti 1971: 122).

inocultable germen de nuestras actuales y futuras victorias (Benedetti 1972b: 65)<sup>49</sup>.

El poema refleja la actualidad de su mensaje:

Se las arregló para ser contemporáneo de quienes nacieron  
medio siglo después de su muerte  
creó una justicia natural para negros zambos indios y criollos  
pobres  
tuvo pupila suficiente como para meterse en camisa de once  
varas y cojones como para no echarle la culpa a los otros  
así y todo pudo articularnos un destino  
inventó el éxodo esa última y seca prerrogativa del albedrío  
(QUEMAR I 414)<sup>50</sup>.

La falsificación de su memoria es denunciada a través de la estatua que lo osifica en *El cumpleaños de Juan Ángel*. Del mismo modo, el poema «Curados de espanto y sin embargo» arremete contra el presidente uruguayo que citó palabras de Artigas en el momento en que imponía una medalla a Augusto Pinochet (CASA I 187-189).

En «Milonga del oriental» (LETRAS I 340-341) y «El baquiano y los suyos» (VIENTO I 92-95), Artigas aparece representado como gaucho. Uno y otro poema cuentan sus frustrados intentos por crear un

<sup>49</sup> Eduardo Galeano ensalza al general uruguayo con un entusiasmo paralelo en *Las venas abiertas de América Latina*:

Al sur, José Artigas encarnó la revolución agraria. Este caudillo, con tanta saña calumniado y tan desfigurado por la historia oficial, encabezó a las masas populares de los territorios que hoy ocupan Uruguay y las provincias argentinas de Santa Fe, Corrientes, Entre Ríos, Misiones y Córdoba, en el ciclo heroico de 1811 a 1820 (Galeano 1977: 187).

<sup>50</sup> El primer verso de «Artigas» (...) lo escribe casi de manera programática, naturalizándolo, eso sí, en el objeto de la escritura (...). Si eso es así –parece ser la conclusión de la que arranca el texto–, sus hechos, sus palabras, o mejor, el recuerdo de sus hechos y la escritura de sus palabras, pueden ser arrojadas en el centro del presente con toda propiedad. En realidad, lo que está haciendo el sujeto de este poema (...) es leer la biografía de Artigas como una metáfora del propio avatar histórico (Peris 68).

Uruguay justo. En el segundo texto, escrito ya en el exilio, se aprecia la identificación entre pasado y presente:

los troperos y gauchos nos recorren  
nos miran con recelo durante un lustro apenas  
sus primeras fogatas enrojecen las nubes  
y bah después de todo no somos tan distintos  
tan sólo un poco más de siglo y medio  
entre ellos y nosotros (VIENTO I 93-94)<sup>51</sup>.

*Letras de emergencia* (1969-73) presagia ya en el título la violencia que se avecina, relacionándose asimismo con la invitación a «emerger» de la pasividad en una situación crítica<sup>52</sup>. Nos encontramos ya ante una lírica insurgente, que protesta contra la ocupación militar de Estados Unidos en los famosos poemas «Ser y estar» (LETRAS I 378) y «Oda a la pacificación» (LETRAS I 397).

Los textos, muy afines a la canción de protesta, recuperan la rima y el verso corto para ser leídos en voz alta. Los formatos de la poesía combativa –«Cielo del 69» (LETRAS I 339), «Cielito de los muchachos» (LETRAS I 352), «Cielo del 26» (LETRAS I 358-359)– y popular –«Milonga del Oriental» (LETRAS I 340-341), «Vidalita por las dudas» (LETRAS I 342), «Balada de los helicópteros» (LETRAS I 348-349), «Tango para un fin de siesta» (LETRAS I 252)– adquieren gran relevancia, ya que

<sup>51</sup> Si los viajeros de Artigas «habían arrancado del puro desaliento» y «acamparon primero en el monzón» (4-5), los exiliados del presente, el «nosotros» del poema, «partimos también del desaliento» y «acampamos primero en el asombro» (90-91); si aquellos atravesaron «un arroyo/el bellaco y otro arroyito el sánchez» (9-10), estos otros «creo que un arroyo/ el bellaco y otro arroyito el vil» (96-97). Distintas rutas, pero equivalentes, de dos exilios, de dos «derrotas», que se corresponden con exactitud, como el haz y el envés de una misma página de la historia (Peris 70).

<sup>52</sup> A partir de este libro, los poemarios se estructuran en diversos subapartados de acuerdo con los temas que abordan.

para Benedetti la canción posee valor literario por sí misma. Así, en su ensayo «Algunas formas subsidiarias de la penetración cultural» destaca que la música popular puede ser tan profunda como la mejor poesía (Benedetti 1987: 107-133)<sup>53</sup>.

En esta etapa, la libertad de expresión se encontraba seriamente amenazada en Uruguay; varios periódicos fueron cerrados y muchos intelectuales pasaron por la cárcel. Ante la represión, los poemas debían transmitirse de forma oral, residiendo su fuerza emotiva en la repetición de palabras y estribillos.

Llega el golpe de estado del 27 de junio de 1973. Juan M.<sup>a</sup> Bordaberry gobernará por decreto hasta la llegada de la Junta Militar y Benedetti, junto a miles de compatriotas, se verá obligado a exiliarse, haciendo frente a una realidad muy habitual entre los artistas e intelectuales latinoamericanos del siglo XX.

#### EL EXILIO (1973-1985)

«No sé qué dice el viento del exilio» (VIENTO I 32).

Comienzan los años de durísima represión contra los opositores al régimen, descrita por Melvy Portocarrero en los siguientes términos:

Uruguay, al principio del golpe militar, tuvo la cantidad más alta de prisioneros políticos en relación con el número de su población de todos los países del mundo (...). Cabe destacar que en la República del Uruguay hasta el año de 1976, una de cada cuatrocientas personas estaba presa por razones políticas; uno de cuarenta habitantes había sido detenido por las mismas causas; uno de cada sesenta había sido torturado, y uno de cada cinco

<sup>53</sup> Este hecho explica que dedicara un estudio al cantautor Daniel Viglietti (1974) y que incluyera textos de Víctor Jara en *Poesía trunca*, su antología de autores latinoamericanos asesinados por sus actividades políticas.

habitantes había salido del país en busca de un mejor futuro (Portocarrero 67-68)<sup>54</sup>.

Benedetti vivió un exilio de doce años en Argentina, Perú, Cuba y España, como recuerda en «Soy un caso perdido» (COTIDIANAS I 114-115) y en la novela *Primavera con una esquina rota*. Fue una época muy dura, en la que sin embargo escribió algunos de sus mejores textos, ya fueran poemarios –*Poemas de otros* (1974), *La casa y el ladrillo* (1976), *Cotidianas* (1979), *Viento del exilio* (1981), *Geografías* (1984)–, obras de teatro –*Pedro y el capitán* (1980)–, novelas –*Primavera con una esquina rota* (1982)– o libros de cuentos –*Con y sin nostalgia* (1977) y *Geografías* (1984).

*Poemas de otros* (1973-74) defiende desde el título la solidaridad entre los hombres. Así se aprecia en los epígrafes que lo introducen, tomados de Octavio Paz:

Para que pueda ser he de ser otro,  
salir de mí, buscarme entre los otros,  
los otros que no son si yo no existo,  
los otros que me dan plena existencia (OTROS I 249).

Y de Nicolás Guillén:

Mire la calle.  
¿Cómo puede usted ser  
indiferente a ese gran río  
de huesos, a ese gran río  
de sueños, a ese gran río  
de sangre, a ese gran río? (OTROS I 251).

En este momento, Benedetti advierte contra el desánimo, una de las siete plagas del exilio<sup>55</sup>. «Hom-

<sup>54</sup> Entre los nombres de escritores presos y torturados destacan los del dramaturgo Mauricio Rosencof y el cuentista Mario Arregui. En cuanto a los exiliados, resultan suficientemente conocidos los casos de Eduardo Galeano y Cristina Peri Rossi.

<sup>55</sup> Enumeradas en «Sudacas del mundo, uníos», las otras son el pesimismo, el derrotismo, la frustración, la indiferencia, el escepticismo

bre que mira su país desde el exilio», su primer poema de la diáspora, conlleva desde el primer verso un mensaje de esperanza:

País ya te armarás  
pedazo por pedazo  
pueblo mi pueblo (OTROS I 271).

En Buenos Aires, <sup>Francia de Benedetti</sup> la literatura se le presenta como respuesta al «inmenso rumor» social. Los «otros» a los que alude son también los fuera de casta, los marginados por la política, encerrados, enterrados o desterrados por diferentes regímenes dictatoriales. El discurso oficial es enfrentado con poemas que albergan fantasías de emancipación popular, como la proyectada en «Hombre que mira el cielo»:

que los barrotes de las celdas  
se vuelvan de azúcar o se curven de piedad  
y mis hermanos puedan hacer de nuevo  
el amor y la revolución  
que el aire vuelva a ser respirable y de todos (OTROS I 253).

En este libro, uno de los más conocidos de Benedetti, destacan los poemas eróticos —que analizaré más adelante— y la sección «Trece hombres que miran», titulada en principio «Pensamientos de un hombre que mira» (Ruffinelli 1976: 40) y luego concretada en trece personajes dotados de enorme humanidad. Entre ellos, el primero mira al cielo y lo descubre «con helicóptero y sin dios» (OTROS I 254); el preso explica al hijo la razón de su encarcelamiento; el que mira la luna ataca el «escapismo» de los que pierden de vista la realidad voluntariamente..., así hasta llegar al último poema, titulado signi-

y la inadaptación (Benedetti 1984: 51). Asimismo, en este momento advierte contra el «lloriqueo verbal» y «el facilismo panfletario» que puede teñir la obra del trasterrado (Benedetti 1984: 55).

ficativamente «Hombre que mira a otro hombre que mira» (OTROS I 272-274).

El tema de la tortura, reflejado en «Hombre preso que mira a su hijo» (OTROS I 268-270), adquiere a partir de este momento una enorme relevancia<sup>56</sup>. Benedetti reconoce no entender el proceso por el que un hombre llega a infligir sufrimiento físico a otro<sup>57</sup>. En su obra se repiten los casos de torturadores que buscan una justificación a su «tarea», siendo el más conocido el del militar de *Pedro y el capitán*<sup>58</sup>. Son textos en los que el cuerpo adquiere una significación especial. Así, la mutilación hará de Delia, personaje de «Geografías», una mujer incompleta, que ya nunca podrá gozar de la vida:

[Me toma una mano] y la guía lentamente hasta su suéter marrón, en realidad hasta uno de sus pechos bajo la lana peinada. No sé por qué comprendo que ese gesto no tiene su significado más obvio. Los ojos que me miran están secos. No puede ser, no va a ser, no hay regreso, entendés. Eso es lo que dice. Todos los paisajes cambiaron, en todas partes hay andamios, en todas partes hay escombros. Eso es lo que dice. Mi geografía, Roberto. Mi geografía también ha cambiado. Eso es lo que dice (Benedetti 1986: 496)<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> El poema está dedicado a su amigo Homero Rodríguez, el «viejo H.» que no delató a sus compañeros a pesar del sufrimiento físico, y por el que Benedetti regresó a Montevideo con gran peligro para su vida.

<sup>57</sup> Las secuelas de estos actos de barbarie se encuentran en la base de los cuentos «El cambiazó» y «Péndulo», de *La muerte y otras sorpresas*, «Escuchar a Mozart», «Los astros y vos», «El hotelito de la rue Blomet» o «Pequebú», de *Con y sin nostalgia*, «Escrito en Überlingen», «Balada» y «Geografías», de *Geografías*, y «Miles de ojos», de *Despistes y franquezas*.

<sup>58</sup> La resistencia psicológica del prisionero —el «no» a la delación con que concluye cada acto— lleva al torturador a sentir cada vez más la propia culpa.

<sup>59</sup> En el mismo orden de cosas, la pareja de «Balada» se suicida porque no puede consumir la relación sexual debido a las torturas que ha sufrido (Benedetti 1986: 256-263).

Durante la redacción de *La casa y el ladrillo* (1976-77) el escritor uruguayo vive en Cuba<sup>60</sup>. Sin embargo, como destaca en «Dicen que la avenida está sin árboles», no olvida su país en ningún momento:

El escritor que vive desgajado de su suelo y de su cielo, de sus cosas y de su gente no es alguien que aborda el exilio como un tema más, sino un exiliado que, además, escribe. Por otra parte, creo que el deber primordial que tiene un escritor del exilio es con la literatura que integra, con la cultura de su país (Benedetti 1984: 11)<sup>61</sup>.

El libro aborda la solidaridad con los otros exiliados, la relación con las «patrias interinas», la preocupación por el país dejado atrás y la esperanza del regreso. Asimismo, refleja las diferentes actitudes ante el exilio, equivalentes a las plasmadas en la novela *Primavera con una esquina rota*<sup>62</sup>.

Se insiste en la importancia de no olvidar los crímenes, con una actitud muy similar a la que muestra el argentino Juan Gelman en sus versos:

de los deberes del exilio:  
no olvidar el exilio/  
combatir a la lengua que combate al exilio/  
no olvidar el exilio/ o sea la tierra/  
o sea la patria o lechita o pañueño

<sup>60</sup> El epígrafe inicial de este poemario está tomado de Bertolt Brecht, otro exiliado ilustre (en este caso de la Alemania nazi): «Me parezco al que lleva el ladrillo consigo/ para mostrar al mundo cómo era su casa» (CASA I 167).

<sup>61</sup> «Los temas del escritor en el exilio» redundante en la necesidad de que el intelectual en la diáspora siga comprometiéndose con su país (Benedetti 1987: 139).

<sup>62</sup> Santiago, preso en Uruguay, escribe cartas a su esposa Graciela sobre su lucha para permanecer cuerdo en la cárcel; Graciela, exiliada, cada vez siente menos amor por su marido, hasta llegar a serle infiel con un amigo común; Beatriz, la hija de ambos, considera como patria propia la interina, no el Uruguay que nunca conoció. Por su parte el padre de Santiago, Rafael, comienza con esperanza una nueva vida en el exterior. Entre los diversos capítulos, Benedetti incluye anécdotas de su exilio y del de otros compañeros.

donde vibrábamos/ donde niñábamos/  
no olvidar las razones del exilio/  
la dictadura militar/ los errores  
que cometimos por vos/ contra vos/  
tierra de la que somos y no eras  
a nuestros pies/ como alba tendida/  
y vos/ corazoncito que mirás  
cualquier mañana como olvido/  
no te olvides de olvidar el olvido (Gelman 1994: 314)<sup>63</sup>.

La experiencia del exilio se encuentra en la base argumental de los relatos de *Con y sin nostalgia* (1977) «El hotelito de la rue Blomet», «La vecina orilla» y «Sobre el éxodo», así como de «Balada», «Geografías» y «Como Greenwich», incluidos en *Geografías* (1984). En ellos se insiste en los temas de la tortura y sus efectos, la elección entre resistencia y cooperación y la solidaridad entre los trasterrados.

La autobiografía juega un importante papel en una etapa de acuciosas preguntas sobre la identidad. Los poemas se alargan porque el sujeto poético necesita analizar los cambios que se han producido en su concepción del mundo y en sí mismo. Resulta fundamental en este sentido «Los espejos las sombras» (CASA I 220-230), del que Mario Benedetti ha extraído el título de la presente antología.

La recuperación de los elementos físicos es básica para un exiliado<sup>64</sup>. Este hecho se aprecia de forma

<sup>63</sup> Gelman se expresa con un tono similar en sus ensayos:

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza. La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida. Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran y nadie nos corta la memoria (Gelman 1984: 29).

<sup>64</sup> Así lo destaca Héctor Tizón en *La casa y el viento*: «Pero antes de huir quería ver lo que dejaba, cargar mi corazón de imágenes para no contar ya mi vida en años sino en montañas, en gestos, en infinitos rostros; nunca en cifras sino en ternuras, en furores, en penas y alegrías» (Tizón 10).

conmovedora en los poemas de esta serie, y se repite en el cuento «No era rocío» (*Geografías*):

La palabra patria se le fue armando como un rompecabezas, hallando aquí un rostro que se correspondía con una esquina, allá una cometa que buscaba su nube. La patria se le fue componiendo sin bandera, sin himno, sin escudo, más bien como se reconstruye un árbol genealógico, una partida de ajedrez o un palimpsesto. Y así la saudade se le convirtió en olfato, en tacto, en gusto, antes que en oído o en visión. Tuvo necesidad de oler el viejo salitre, de apoyar las palmas en el roble de su mesa, de hundir los dientes en un durazno a punto (Benedetti 1986: 184-185).

Las certezas dan paso a las incógnitas en *Viento del exilio*, el poemario más angustiado de la etapa de la diáspora. Los años iban pasando y no existía ninguna esperanza de regreso. Como trasterrado, el escritor sufría un proceso de extrañamiento progresivo:

Durante doce años, de 1973 a 1985, Benedetti experimentó a menudo la oscura sensación de ser otro con respecto a sí mismo y los demás, un desasosiego que sólo podría expresarse, a su juicio, con el término *étranger*. Y ése sería en adelante uno de sus temas recurrentes: la insoslayable *otredad* del exilio, la de quien puede llegar a sentirse, al mismo tiempo, extraño y extranjero (...). En esa entrañable lejanía, el drama de la identidad se vive como una tensión inacabable entre la memoria y el olvido (Fornet 1992: 36).

El poema que abre *La casa y el ladrillo* aborda por primera vez el fenómeno del desarraigo:

cuando salí silbando despacito  
y hasta hice bromas con el funcionario  
de emigración o *desintegración*... (CASA I 167)<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> El realzado es mío.

Así, los giros idiomáticos nacionales deben adaptarse a las patrias interinas<sup>66</sup>. En *Primavera con una esquina rota*, el personaje de don Rafael comenta estos cambios: «Yo estoy flaco, coño. En mi tierra decía carajo, pero también estaba flaco. Del carajo al coño, patria grande esta América» (Benedetti 1982: 74). O más adelante: «Cuando entran en sus hogares, (...) entonces los fiñes pasan a ser nuevamente botijas» (Benedetti 1982: 204). Estas líneas coinciden con algunos versos de «La casa y el ladrillo»:

hablamos de botijas o gurises  
y nos traducen pibe fiñe guagua  
suena ta o *taluego*  
y es como si cantáramos desvergonzadamente  
*do jamás se pone el sol se pone el sol* (CASA I 170)<sup>67</sup>.

*Cotidianas* (1978-79), uno de los poemarios más profundos del autor, mantiene la esperanza en los actos diarios de la existencia:

la vida cotidiana es también una suma de instantes  
algo así como partículas de polvo,  
(...) cada partícula de polvo  
es también un copioso universo (COTIDIANAS I 106).

Se trata de un libro optimista desde el epígrafe<sup>68</sup>, en el que se descubre un rasgo reseñado por Virginia Gil en relación a los relatos del exilio:

<sup>66</sup> Ya lo dijo Enrique Lihn al referirse a la experiencia traumática del viaje: «hasta las palabras tienen que desdoblarse/esralbodsed» (Lihn 1977: 55).

<sup>67</sup> Este hecho ha marcado el lenguaje de Benedetti. Como señala Caballero Bonald:

Abundan las expresiones dialectales que lo mismo acogen giros rioplatenses (...) que hábitos del habla popular cubana y acentos del español peninsular. Todo ello produce a veces una cierta sensación de empecinada libertad expresiva, de soltura verbal enraizada en un fértil mestizaje lingüístico (Caballero Bonald 13).

<sup>68</sup> Tomado de dos versos de Paco Urondo: «Sin jactancias puedo decir/que la vida es lo mejor que conozco» (COTIDIANAS I 96).

La expulsión reaviva otros trasiegos, despierta en los personajes los recuerdos de infancia, las aproximaciones a otras vidas de itinerancia. Son los nuevos horizontes del exilio, más íntimo (...). Todo ello son estrategias de integración en una diáspora global que palía el dolor del exilio (Gil 108).

Los textos se desarrollan en «tempo lento», reflejando morosamente la espera del regreso a la patria. Es el momento de reconocerse, como leemos en *Primavera con una esquina rota*:

La única ventaja de este tiempo baldío es la posibilidad de madurar, de ir conociendo los propios límites, las propias debilidades y fortalezas, de ir acercándose a la verdad sobre uno mismo (Benedetti 1982: 84).

Y en «No era rocío»:

Sí, por varias y matizadas razones, el exilio había sido un descubrimiento. En primer término, le había servido para detectar en sí mismo zonas hasta entonces inexploradas. Verse y juzgarse aislado, sin contexto natural, rodeado ahora por barreras de extranjería, borrón sin cuenta nueva, entregado a una suerte que todavía no era buena ni mala, como un temporal omitido en el parte meteorológico. Todo le había servido para advertir qué pesado puede ser el azar, qué inclemente (Benedetti 1986: 183).

Sin embargo, Benedetti sigue llamando a la solidaridad en el poema «Grillo constante», que evidencia en cada estrofa la dialéctica entre discurso social/individual:

Mientras aquí en la noche sin percances  
pienso en mis ruinas      bajo a mis infiernos  
inmóvil en su dulce anonimato  
el grillo canta nuevas certidumbres (COTIDIANAS I 102)<sup>69</sup>.

<sup>69</sup> A partir de ahora las conciencias vigilantes se presentan a través de símbolos animales o vegetales. Es el caso de «El ojo del pez» (OLVIDO 58) y del canto de tintes ecologistas «De árbol a árbol» (COTIDIANAS I 104).

«Me voy con la lagartija» proyecta la fantasía de reunificación de una colectividad desintegrada por la dictadura. Los amigos torturados y presos son recordados por sus nombres, sin necesidad de apellidos ni mayúsculas:

Me voy con la lagartija  
vertiginosa  
a recorrer las celdas donde  
líber  
    raúl  
        héctor  
            jose luis  
jaime  
    ester  
        gerardo  
            el ñato  
rita  
    mauricio  
        flavia  
            el viejo  
penan por todos  
y resisten (COTIDIANAS I 113)<sup>70</sup>.

«La acústica de Epidauros» resulta muy similar en su formulación. El hablante lírico comprueba la extraordinaria resonancia de un templo griego llamando a sus compañeros latinoamericanos desde Grecia:

Desde allí quise probar la extraordinaria acústica  
y pensé hola líber hola héctor hola raúl hola jaime (...)

<sup>70</sup> Se trata de mitos de la izquierda uruguaya como Líber Seregni, dirigente de Frente Amplio; Raúl Sendic, líder de los tupamaros; José Luis Massera, dirigente del Movimiento 26 de Marzo; Jaime Pérez, del Partido Comunista, y los cabecillas tupamaros Eleuterio Fernández Huidobro «el ñato»; Mauricio Rosencof o Julio Marenales Sáenz «el viejo». Los homenajes a amigos desaparecidos se repiten en «Zelmar» (CASA I 191-195), dedicado a Zelmar Michelini, senador del Frente Amplio asesinado en Argentina en 1976, y «Estos poetas son míos» (VIENTO I 66-69), recuerdo emocionado a los poetas asesinados por diferentes tiranías en Latinoamérica.

y así pude confirmar que la acústica era óptima  
ya que mis sigilosas salvas no sólo se escucharon  
en las graderías  
sino más arriba en el aire con un solo pájaro  
y atravesaron el peloponeso y el jónico y el tirreno  
y el mediterráneo y el atlántico y la nostalgia  
y por fin se colaron entre los barrotes  
como una brisa transparente y seca (PREGUNTAS II  
411)<sup>71</sup>.

En esta época, Benedetti realiza ejercicios con metros y temas literarios tradicionales. Valga como ejemplo el segundo cuarteto de «El soneto de rigor» (COTIDIANAS I 150), donde recupera el tema de la perfección de la rosa con un espíritu abiertamente lúdico:

Rosa que estás aquí o en cualquier parte  
con tu rigor de pétalos, qué sosa  
es tu fórmula intacta, tan hermosa  
que ya es de rigor desprestigiarte (COTIDIANAS I 150).

*Viento del exilio* (1980-81) continúa la reflexión sobre el pasado —«Pasatiempo» (VIENTO I 46)— y la existencia. El recuerdo de la infancia vertebró «Abrigo» (VIENTO I 73) y «Tranvía de 1929» (VIENTO I 74). Aunque mantiene una actitud optimista, la pregunta sobre el final del exilio se hace angustiosa, en un estado de ánimo paralelo al que presenta el argentino Daniel Moyano en *Libro de navíos y borrascas*:

¿Así que nunca? ¿Ni siquiera con la frente marchita  
dentro de veinte años? ¿Ni siquiera sintiendo que la vida  
es fflu, un soplo? (...) ¿Por qué para siempre? ¿Morirse  
allá? (...) ¿No volver más? (Moyano 36-38).

<sup>71</sup> Este episodio se incorpora a *Primavera con una esquina rota* como único capítulo en verso de la novela (Benedetti 1982: 145-149).

Uno de los aspectos más crueles de la época de la dictadura —la situación de los hijos de desaparecidos «adoptados» por militares— es abordado en «Ni colorín ni colorado» (VIENTO I 79-80), poema que demuestra su implicación en la realidad a partir de la noticia periodística que lo encabeza, y que genera la dramática reflexión posterior<sup>72</sup>.

Entre los poemas, resulta especialmente revelador «Subversión de Carlitos el mago» (VIENTO I 75-76), dedicado a los siete tangos de Gardel prohibidos por la censura de varios países latinoamericanos. Benedetti opone los tangos del argentino al «Götterdämmerung» oído por sus enemigos, evocador de las preferencias wagnerianas de los nazis:

... hasta que el cabo le avisó al sargento  
y el sargento se lo dijo al teniente  
y el teniente al mayor y al coronel  
y el coronel a todos los generales  
que esa noche disfrutaban de wagner  
y no bien acabó el crepúsculo de los dioses  
te juzgaron culpable de ser pueblo  
y así entraste en la franja de los clandes (VIENTO I 76-77).

La esperanza del regreso llega con *Geografías* (1982-84). En España, Benedetti vive la época que va del plebiscito del 20 de noviembre de 1980, por el que los militares perdieron el poder, a las elecciones nacionales del 25 de noviembre de 1984. El 1 de marzo de 1985 Julio M.<sup>a</sup> Sanguinetti juró como Presidente constitucional, lo que hizo posible la vuelta de los exiliados. De este momento surge «Quiero creer que estoy volviendo», el primer poema sobre la vuelta presentida y uno de sus mejores textos, en el que el hablante lírico aboga por la unidad de los uruguayos:

<sup>72</sup> El tema es retomado en el relato de *Buzón de tiempo* «Con los delfines» (Benedetti 1999: 129-132).

todos estamos rotos pero enteros  
diezmados por perdones y resabios  
un poco más gastados y más sabios  
más viejos y sinceros  
vuelvo y pido perdón por la tardanza  
se debe a que hice muchos borradores  
me quedan dos o tres viejos rencores  
y sólo una confianza (GEOGRAFÍAS I 24)<sup>73</sup>.

La vuelta fue dura por la ruptura que supuso a todos los niveles. Ahora existían dos culturas nacionales: una producida en el exilio y otra en la patria. Había que reiniciar la colaboración entre «exilio» e «insilio», pues, como bien dice Benedetti, «todos estuvimos amputados: ellos de la libertad; nosotros del contexto» (Benedetti 1984: 40). Comienza la etapa del desexilio.

#### EL DESEXILIO (1986-1999)

«Vuelvo/ quiero creer que estoy volviendo  
con mi peor y mi mejor historia  
conozco este camino de memoria  
pero igual me sorprende» (GEOGRAFÍAS I 22).

El término «desexilio», inventado por Benedetti, aparece por primera vez en la novela *Primavera con una esquina rota*:

Y menos seguro estoy de poder habituarme, si algún día regreso, a ese país distinto que ahora se está gestando en la trastienda de lo prohibido. Sí, es probable que el

<sup>73</sup> De la experiencia nacerá el, probablemente, más impresionante de todos los poemas escritos por Mario, especie de compendio de sus sentimientos, de sus influencias y confluencias literarias (hay Fernández Moreno, hay Vallejo, hay Machado, hay San Juan de la Cruz, hay Gelman) y de su sabiduría de nuevo cuño, de hombre que camina por el último tercio de su vida viendo mucho, comprendiéndolo todo, perdonándolo casi todo (Paoletti 210).

*desexilio* sea tan duro como el exilio. La nueva sociedad no será levantada por los veteranos como yo, ni siquiera por los jóvenes maduros como Rolando o Graciela. Somos sobrevivientes, claro, pero también heridos y contusos. Ellos y nosotros. ¿Será levantada entonces por los hoy niños, como mi nieta? No lo sé, no lo sé (Benedetti 1982: 96-97).

La palabra tuvo una inmediata acogida:

Al parecer, respondía a una necesidad: de alguna manera había que designar el posible y arduo regreso de los exiliados que ya comenzaba a vislumbrarse en los países del Cono Sur (...). Es obvio que, en ciertas ocasiones, el desexilio puede ser tan duro como el exilio y hasta aparecer como una nueva ruptura, pero la gran diferencia consiste en que mientras la decisión del exilio nos fue impuesta, la del desexilio en cambio es de nuestra exclusiva responsabilidad. Un signo de que el problema no era imaginario: mi artículo fue puntualmente reproducido en varios países de América Latina, y hoy existen comisiones de desexilio, seminarios de desexilio, programas de desexilio, etc., y el término ya ha sido incorporado sin violencia a la jerga periodística del Cono Sur (Benedetti 1984: 9).

El escritor uruguayo describe los difíciles pasos de la reintegración en poemas tan hermosos como «Rescates», donde los versos vallejianos utilizados como epígrafe —«muriendo de costumbre/ y llorando de oído»— se invierten para dar paso a la esperanza:

Este regreso no era obligatorio  
sin embargo  
la mano encuentra su cuchara  
el paso su baldosa  
el corazón su golpe de madera  
el abrazo su brazo o su cintura  
la pregunta su alguien  
los ojos su horizonte  
la mejilla su beso o su garúa  
el orgullo su dulce fundamento  
el pellejo su otoño

la memoria su rostro decisivo  
los rencores su vaina  
el reloj su lujuria tempranera  
el dolor su no olvido o su neblina  
el paladar sus uvas  
el loor su desastre  
la nostalgia su lecho

o sea  
perdón vallejo  
aquí estoy otra vez  
viviendo de costumbre  
celebrando de oído (PREGUNTAS II 309).

Comienza el periodo de «contranostalgia»: «Junto con una concreta esperanza de regreso, junto con la sensación inequívoca de que la vieja nostalgia se hace noción de patria, puede que vislumbremos que el sitio será ocupado por la contranostalgia, o sea, la nostalgia de lo que hoy tenemos y vamos a dejar: la curiosa nostalgia del exilio en plena patria» (Benedetti 1984: 41). Esta idea se repite en una entrevista con Carlos Fazio:

La vuelta al país propio es un retorno a las raíces, un reencuentro con la propia identidad (...). Pero también genera una contranostalgia con respecto al país o los países del exilio y quienes le prestaron a uno un apoyo solidario (...). Por otra parte, la reinserción en el país de origen después de doce años de dictadura no es fácil. Creo que la gente del Uruguay tendrá que pasar por más de una generación para que el país no tenga fisuras y para que la sociedad sea realmente una (Fazio 48-49).

El temor ante el incierto Uruguay del regreso se aprecia en el fluir de conciencia con el que el Santiago concluye *Primavera con una esquina rota*:

habrá que volver pero a qué país a qué uruguay también tendrá una esquina rota y sin embargo reflejará más realidades que cuando el espejo estaba virgen –habrá que volver pero a qué primavera– no importa en qué estado calamitoso esté pero yo quiero recuperar mi primavera

(...) y el uruguay con una esquina rota mostrará sin vanidad ese muñón en línea recta y el orbe atenderá comprenderá respetará (Benedetti 1982: 218-219)<sup>74</sup>.

El desexilio marca los poemas de *Preguntas al azar* (1986), *Yesterday y mañana* (1987), *Despistes y franquezas* (1990), *Las soledades de Babel* (1991), y en menor medida, los de *El olvido está lleno de memoria* (1995) y *La vida ese paréntesis* (1998); asimismo, vertebró la novela *Andamios* (1996).

El regreso a la patria se constituye en tema fundamental de «No era rocío» (*Geografías*), de «El reino de los cielos», «Llamaré a Mauricio», «Lázaro» y «Recuerdos olvidados» (*Despistes y franquezas*). Algunos textos reflejan el rechazo que sufren los trasterrados a su regreso<sup>75</sup>. En otras ocasiones, los personajes deciden quedarse en la patria interina<sup>76</sup>. Pero el proceso de readaptación siempre está marcado por las dificultades. En *Andamios*, el desexiliado Javier Montes se readapta lentamente a la vida uruguaya a partir de la meditación crítica sobre su país:

Este libro trata de los sucesivos encuentros y desencuentros de un desexiliado, que tras doce años de obligada ausencia, retorna a su Montevideo de origen, con un fardo de nostalgias, prejuicios, esperanzas y soledades (Benedetti 1996a: 11)<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> Como señala certeramente José Emilio Pacheco, «A todas partes/ vamos a no volver» (Pacheco 65).

<sup>75</sup> Es el caso del protagonista de «Lázaro», que, víctima de la hostilidad de sus compatriotas, y ante la pregunta de adónde irá ahora, contesta tristemente: «A recuperar mi sudario» (Benedetti 1990: 61).

<sup>76</sup> Así le ocurre a Fernando, protagonista de «Recuerdos olvidados»:

Ésta debe ser la trigésima despedida. Es un trámite que Fernando Varengo conoce de sobra. Como testigo, claro; no como viajero (...). Todos regresan al país, aunque después algunos regresen del regreso. Allá van, los más ignorando a qué. Todos vuelven menos él, que ha decidido quedarse (Benedetti 1990: 205-206).

<sup>77</sup> Benedetti no sabe cómo definir este ejercicio catártico: «No estoy muy seguro de que este libro sea una novela propiamente dicha

*Preguntas al azar* (1985-1986) supone el retorno del escritor a su país. Dedicado a su esposa Luz, es un «brindis por el regreso» (PREGUNTAS II 285) del matrimonio al Uruguay. El poemario, que desde el título genera preguntas y expectativas, se divide en secciones tan significativas como «Viajo», «Todo está lejos» o «Cosas a hallar». En sus páginas, Benedetti revisa la historia reciente a la par que recupera los espacios cotidianos. El aura de incertidumbre resulta fundamental en un texto donde la preocupación por el cambio social corre paralela a la indagación sobre temas metafísicos como la vejez, la muerte y la memoria.

Estamos ya ante el Benedetti más intimista, que se interroga sobre la vida y la muerte en la sección «La vida ese paréntesis». Sin embargo, la preocupación por la justicia social sigue vigente. «El sur también existe» (PREGUNTAS II 447-449) refleja las oposiciones entre los mal llamados Primer y Tercer Mundo, desarrolladas paralelamente en el artículo «Septentrión y Meridión» (1985):

Es notorio que a los países del Tercer Mundo se les adjudica la etiqueta de países en vías de desarrollo. Al parecer, se trata de vías muertas. No olvidemos que el Norte hiperdesarrollado es también subdesarrollante y que una importante cuota del subdesarrollo tercermundista es consecuencia del campante desarrollo del Primer Mundo (Benedetti 1987: 199-200).

*Yesterday y mañana* (1987) debe su título al poema «Digamos» (YESTERDAY II 211)<sup>78</sup> y, como explica en

---

(...). Más bien lo veo como un sistema o colección de andamios» (Benedetti 1996a: 11).

<sup>78</sup> Vid. nota 29. En «Cumpleaños en Manhattan», Benedetti usa el inglés para reflejar la alienación de la sociedad estadounidense:

digamos por ejemplo hacia una madre equis  
que ayer en el zoológico de Central Park

«Beatles dixerunt» (YESTERDAY II 212), a la canción «Yesterday» del mítico grupo británico. Entre las composiciones destaca «La vuelta de Mambrú», donde representa en tono jocoso el regreso del exiliado:

Cuando mambrú se fue a la guerra  
llevaba una almohadilla y un tirabuzón  
la almohadilla para descansar después  
de las batallas  
y el tirabuzón para descorchar las  
efímeras victorias (...)  
llevaba por último un escudo de arpillera  
porque los de hierro pesaban mucho  
y dos o tres principios fundamentales  
mezclados con la caspa bajo el morrión (...)  
... fue en medio de esa  
amnesia  
que regresó en un vuelo regular de iberia  
exactamente el miércoles pasado (...)

todos quisieron conocer  
las novedades que traía  
mambrú después de tanta guerra

cuántas heridas  
cuántos grilletes  
cuántos casus belli  
cuántos pillajes  
y zafarranchos de combate (...)

mambrú  
oprimido pero afable  
sólo alcanzó a decir  
señores  
no sé de qué me están hablando

---

le decía a su niño con preciosa nostalgia  
look Johnny this is a cow  
porque claro  
no hay vacas entre los rascacielos (HOY I 542).

En otras ocasiones, rechaza al enemigo en su lengua, como ocurre en «Oda a la pacificación» —«oh marine oh boy» (EMERGENCIA I 397)— y en «Otra noción de patria» —«Dime con quién andas y te diré go home» (CASA I 177).

traje una brisa con arpegios  
una paciencia que es un río  
una memoria de cristal  
un ruiseñor dos ruiseñoras (...)

traje un limón contra la muerte  
y muchas ganas de vivir (YESTERDAY II 238-241)<sup>79</sup>.

*Despistes y franquezas* (1988-89) es quizás el libro más desencantado del escritor uruguayo, en el que se describen los «desencuentros» que provocó el regreso a la patria. Sin embargo, para la presente antología, Benedetti ha escogido un poema teñido de esperanza. Se trata de «Compañero de olvido», alegato en contra de la amnesia voluntaria dedicado a Juan Gelman, cuyo tema se resume en el último verso: «ni aunque dios nos olvide/ olvidaremos» (DESPISTES II 167).

*Las soledades de Babel* (1990-91) refleja desde el título la voluntad de comunicación en un mundo regido por el caos. Así se aprecia en «La soledad comunicante» (Benedetti 1991: 64-70), donde el escritor postula que se escribe para compartir la soledad y propone convertir «la soledad de Babel» en «soledad comunicante» (Benedetti 1991: 66). Como señala Eduardo Becerra:

Los últimos libros de Benedetti surgen de una voz a la que la soledad presta muchos de sus acentos; soledad que será siempre «soledad comunicante», voz de un solitario solidario que, aunque siempre aferrado al optimismo y la esperanza, no deja de contemplar cómo el mundo sigue en muchas de sus zonas dando la espalda a los valores que debieran regirlo (Becerra 281).

<sup>79</sup> Benedetti ya había utilizado esta canción infantil como símbolo de la esperanza desaparecida en *El cumpleaños de Juan Ángel*:

mambrú se fue a la guerra  
y vos y yo quedamos esperándolo (...)  
qué dolor qué dolor qué pena  
el pan nuestro de cada día  
vendrá para la pascua  
o para navidad (Benedetti 1971: 25).

*El olvido está lleno de memoria* (1992-1994) continúa interrogándose sobre un futuro cada vez más despojado de ideales. Con el paso de los años, el humor queda tamizado por la melancolía, quizás porque los tiempos de la utopía pasaron. La memoria se constituye en el arma contra la desesperanza<sup>80</sup>. Benedetti acuña el neologismo «olvidadores» (OLVIDO 17) para quienes rechazan recordar por cobardía o mala conciencia. Los riesgos de la amnesia voluntaria son subrayados en «La cultura, ese blanco móvil»:

El olvido es, ante que nada, aquello que queremos olvidar, pero nunca ha sido factor de avance. No podremos llegar a ser vanguardia de nada ni de nadie, ni siquiera de nosotros mismos, si irresponsablemente decidimos que el pasado no existe (...). La palabra es probablemente la mayor dificultad que enfrentan los olvidadores profesionales, porque la vocación congénita de la palabra no es omitir, sino nombrar, así como la justicia está para juzgar y no para complicarla en el olvido (Benedetti 1995: 89-93)<sup>81</sup>.

El tema de la memoria y el olvido, aparecido por primera vez en «Un padrenuestro latinoamericano» —«no nos dejes caer en la tentación/ de olvidar o vender este pasado/ o arrendar una sola hectárea de su olvido/ ahora que es la hora de saber quiénes somos» (HOY I 545-546)— es cada vez más importante en su obra. Así se observa en «Fundación del recuerdo» (OTROS I 303-304), «Compañero de olvido» (DESPISTES II 167), «Ese gran simulacro» (OLVIDO 13-14) o «El porvenir de mi pasado», donde retoma las palabras de Unamuno: «La memoria, ese

<sup>80</sup> En este sentido, *Buzón de tiempo* viene encabezado pro un significativo epígrafe de Fayad Jamís: «Si no puedes soñar golpea los baúles/ polvorientos» (Benedetti 1999: 11).

<sup>81</sup> Como señala Jorge Enrique Adoum en «Declaración del desangelado»: «Sabemos que no hay audacia en la aventura del olvido» (Benedetti 1995: 140).

esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir» (OLVIDO II 46).

*La vida ese paréntesis* (1995-1997) recoge los últimos poemas publicados por el escritor. Con un título de tonos elegíacos, sigue cuestionando nuestro tiempo de escepticismo, reivindicando la memoria y abordando los temas del amor, el tiempo, y la necesidad de utopías.

El motivo de los desaparecidos, uno de los que mantienen las heridas abiertas en las naciones latinoamericanas que sufrieron la violencia en los setenta, vertebró el impresionante «Soliloquio del desaparecido» (VIDA 68-70), monólogo lírico en el que el protagonista refleja la angustia por la desaparición de su cuerpo:

y dijo/ ponte el cuerpo/ creo  
que existe un solo inconveniente  
no tengo cuerpo que ponerme  
no tengo madre ni mujer  
no tengo pájaros ni perro... (VIDA 70).

Los desaparecidos son representados como los «sin cuerpo», a los que se les ha privado el descanso incluso después de muertos. Así se aprecia en «Desaparecidos» (GEOGRAFÍAS I 19), y de este modo lo señalan en *Buzón de tiempo* el protagonista de «Contestador automático» —«Hace cinco años que no tengo rostro ni cuerpo ni siquiera sombra» (Benedetti 1999: 161—, y de «El diecinueve», fantasma de un asesinado con sólo un número de identificación (Benedetti 1999: 49-54).

#### AMOR Y POESÍA

Trazadas las líneas básicas en la trayectoria poética de Mario Benedetti, dedicaré las siguientes pági-

nas a analizar su tratamiento del amor y la poesía, motivos a los que ha dedicado algunos de sus mejores poemas.

#### EL AMOR

«clausura y campo abierto  
los barcos que dialogan tras la niebla  
musgo y cáliz del sexo  
la fogata en el ángelus inmóvil  
las tiernas recompensas  
las durísimas penas  
el amor es un centro con extrañas filiales»  
(VIENTO I 39).

Si se hiciera una estadística de los temas benedettianos, el amor ocuparía sin duda uno de los primeros puestos, hasta tal punto que el autor ha podido preparar una voluminosa antología —*El amor, las mujeres y la vida*— reuniendo únicamente sus poemas eróticos. En el presente volumen, están dedicados al amor —y, por extensión, a la mujer— «Asunción de ti» (SÓLO I 592), «Corazón coraza» (NOCIÓN I 520), «A la izquierda del roble» (NOCIÓN I 521-525), «Arco iris» (PRÓXIMO I 478-479), «Táctica y estrategia» (OTROS I 278), «Viceversa» (OTROS I 280), «Bienvenida» (OTROS I 294-295), «Los formales y el frío» (OTROS I 296), «La otra copa del brindis» (OTROS I 297), «Soledades» (OTROS I 301), «Hagamos un trato» (OTROS I 309), «No te salves» (OTROS I 313), «Te quiero» (OTROS I 316), «Todavía» (OTROS I 317), «Ustedes y nosotros» (OTROS I 318-320), «Vas y venís», (OTROS I 323), «Bodas de perlas» (CASA I 208-216), «Nuevo canal interoceánico» (COTIDIANAS I 146), «Semántica práctica» (COTIDIANAS I 148), «El amor es un centro» (VIENTO I 39), «Una mujer desnuda y en lo oscuro» (PREGUNTAS II 458),

«Informe sobre caricias» (YESTERDAY II 279-280), «Terapia» (SOLEDADES II 106), «Soneto kitsch a una mengana» (SOLEDADES II 139), «Pies hermosos» (OLVIDO 123), «Señales» (OLVIDO 132-133), «Sobre cartas de amor» (VIDA 43-44), «Piernas» (VIDA 51), «Sonata para adiós y flauta» (VIDA 55-56) y «Mass media» (VIDA 52).

«El amor es un centro» (VIENTO I 39) resulta un poema decisivo para definir el sentimiento amoroso desde su nacimiento hasta su desaparición. En Benedetti, el amor comienza con la mirada, continúa con el tacto y acaba en la separación. Se trata en general de un sentimiento con fecha de caducidad, más valioso por cuanto sabemos de su segura extinción<sup>82</sup>. Debe ser arriesgado, y para sobrevivir necesita de la sinceridad, el coraje y la valentía. Como señala Daniel Barros en relación a estos textos: «El amor siempre está más cerca de la destrucción que del anquilosamiento, del dejar de ser que de la repetición automática del sentimiento bajo el signo de un mecanicismo insoportable» (Barros 69)<sup>83</sup>.

Los amores cobardes son abordados en la segunda parte de «A la izquierda del roble» (NOCIÓN I 521-525), «No te salves» (OTROS I 313) o «Las baldosas», donde aparecen reflejados con enorme plasticidad: «se fornicaba con cierta parsimonia/ y el corazón nos marcha a transistores» (NOCIÓN I 500). De ahí que Martín Santomé se permita decir en *La tregua*: «Mi estilo de querer es ése, un poco reticente, reser-

<sup>82</sup> Esta idea es contradicha únicamente en el extenso «Bodas de perlas», dedicado a su esposa Luz, y que comienza con los versos: «Después de todo qué complicado es el amor breve/ y en cambio qué sencillo el largo amor» (CASA I 208).

<sup>83</sup> Es el coraje que demuestra la protagonista del cuento «Conversa» (*Buzón de tiempo*), por el que pasa de seducida reticente a seductora, concluyendo el relato con la frase: «Quizá te parezca extraño, pero tengo ganas de verte desnudo» (Benedetti 1999: 48).

vando el máximo sólo para las grandes ocasiones» (Benedetti 1992: 154), y que Juan María, protagonista del cuento «Idilio» (*Esta mañana*), comente: «Lo primero es naturalmente la costumbre saber dónde están el aparador el diario y la escupidera la vida así sin saltos para qué más lo mismo en el amor saber dónde están la cama el beso y el ombligo todo es la costumbre» (Benedetti 1986: 151). Así también se explican las mujeres manipuladoras de los primeros relatos de Benedetti:

La que concibe su vida entera como una operación económica –*Los novios*–, la que persigue maridos como si fueran empleos –*Retrato de Elisa*–, o se interpone sentimental y materialmente entre dos hombres –*No ha claudicado*–, la que consigue un hombre a través de la extorsión –*Corazonada*–, para sólo citar algunos ejemplos (Liano 208).

Estos personajes terminan sufriendo una pequeña tragedia de desamor, tan mediocre como su manera de entregarse.

Benedetti desacraliza la imaginería de la poesía modernista en torno al cortejo y la sensualidad. En «Bandera en pena» aconseja: «gasten el coito nuevo/ destrúyanse» (NOCIÓN I 512), y en «A ras de sueño» lanza su proclama sobre el amor:

Hay que amar con valor, para salvarse.  
Sin luna, sin nostalgia, sin pretextos.  
Hay que despilfarrar en una noche  
–que puede ser mil y una– el universo,  
sin augurios, sin planes, sin temblores,  
sin convenios, sin votos, con olvido,  
desnudos cuerpo y alma, disponibles  
para ser otro y otra a ras de sueño (RAS I 426-427).

La forma de amar de los burgueses se opone a la de los proletarios en «Ustedes y nosotros»:

Ustedes cuando aman  
exigen bienestar  
una cama de cedro  
y un colchón especial  
nosotros cuando amamos  
es fácil de arreglar  
con sábanas qué bueno  
sin sábanas da igual... (OTROS I 318-320).

Y en el final de «Hombre que mira la luna», la pasión acaba con las normas sociales, estallando en una frase donde la palabra malsonante («carajo») se opone a la denominación culta de la luna («selene»):

hasta que una noche casualmente de luna  
con murciélagos suaves con fantasmas y todo  
esos amantes se miraron y a dúo  
dijeron no va más al carajo selene (OTROS I 266).

«Los formales y el frío» refleja con humor lo ridículo de algunos aspectos del cortejo burgués:

Como siempre o como casi siempre  
la política condujo a la cultura  
así que por la noche concurrieron al teatro  
sin tocarse una uña o un ojal  
ni siquiera una hebilla o una manga (...)

y ya que el mozo demoraba tanto  
ellos optaron por la confidencia  
extra seca y sin hielo por favor

Hasta que al final triunfa la piel:

se fueron a su cama de sábanas gastadas  
con acre olor a sexo deslunado  
su camanido de crujiente vaivén  
y libres para siempre de la luna lunática  
fornicaron al fin como dios manda  
o mejor dicho como dios sugiere (OTROS I 296-297).

Benedetti presenta una mujer prójima y compañera, cargada de sensualidad y dotada de carnadura

física. Aunque ya hemos visto cómo en sus comienzos «Asunción de ti» (SÓLO I 592) presentaba una amada absoluta y, por tanto, desrealizada, pronto cambiaron sus perspectivas. A partir de los años cincuenta, su poesía parece hacerse eco de lo que escribiera Jorge Enrique Adoum en *Ecuador amargo*:

Yo te quisiera diaria, te quisiera costumbre,  
amanecer sobre tus peces aunque me huyen  
a cumplir su asamblea, entre tus algas  
dulces ferruginosas, y todo tu perfume  
abierto (Adoum 78).

Este hecho explica su crítica al amor de las canciones comerciales:

Lo más interesante es que el amor que proponen es casi siempre un sentimiento o un deseo o una pasión, totalmente despegados de la vida real y cotidiana. Es un amor que transcurre sin horario, sin trabajo, sin jornales, sin oficinas, sin fábricas; es un amor sin contorno social, sin jefes ni patronos, sin compañeros de trabajo; sin pobreza ni injusticias; sin plagas ni invasiones; sin enfermedades (como no sean las del pobre corazón que sufre su abandono) ni prisiones, sin represión ni rebeldías (Benedetti 1987: 129).

La realidad de la mujer sustenta el siguiente comentario de Martín Santomé en *La tregua*: «Levánte los ojos y ella estaba allí. Como una aparición o un fantasma o sencillamente –y cuánto mejor– como Avellaneda» (Benedetti 1992: 146). De ahí que en «Cuerpo docente» el amante solitario echa de menos a la mujer especialmente por su piel:

... al cuerpo  
como no es razonable sino delirante  
al pobrecito cuerpo  
que no es circunspecto sino imprudente  
no le van ni le vienen esos vaivenes  
no le importa lo meritatorio de su tristeza  
sino sencillamente su tristeza

al despoblado desértico desvalido cuerpo  
le importa el cuerpo ausente o sea le importa  
el despoblado desértico desvalido cuerpo ausente (..)

bien sabía él que la iba a echar de menos  
lo que no sabía era hasta qué punto  
su propio cuerpo iba a renegar de la cordura

y sin embargo cuando fue capaz  
de entender esa dulce blasfemia  
supo también que su cuerpo era  
su único y genuino portavoz (OTROS I 300).

Los sentidos y los instintos no se equivocan, como  
sí le ocurre a la inteligencia. Así se explica que el  
alma no pueda existir sin encarnarse:

hermano cuerpo eres fugaz  
coyuntural efímero instantáneo  
tras un jadeo acabarás inmóvil

y yo que normalmente soy la vida  
me quedaré abrazada a tus huesitos  
incapaz de ser alma sin tus vísceras (SOLEDADES II 118-119).

Y que el protagonista de *Andamios* cuente al final  
únicamente con su cuerpo, que lo ata al mundo y le  
permite comunicarse con la mujer querida:

Mi cuerpo abre los ojos  
y se intuye, se mide,  
¡abre los brazos!  
y se despereza,  
abre los puños  
y se desespera (...)  
Mi cuerpo se transforma  
en mi cuerpo de veras;  
vale decir mi cuerpo de Rocío (Benedetti 1996a: 238-239).

Puesto que el absoluto limita con la piel deseada,  
Benedetti se permite escribir el hermoso poema «Si  
dios fuera mujer». En él, retoma el verso de Juan

Gelman «¿y si Dios fuera mujer?», para ofrecer una  
nueva advocación religiosa:

¿Y si dios fuera mujer?  
pregunta juan sin inmutarse

vaya vaya si dios fuera mujer  
es posible que agnósticos y ateos  
no dijéramos no con la cabeza  
y dijéramos sí con las entrañas (...)

ay dios mío dios mío  
si hasta siempre y desde siempre  
fueras una mujer  
qué lindo escándalo sería  
qué venturosa espléndida imposible  
prodigiosa blasfemia (OLVIDO II 147-148).

La mujer nunca aparece con un nombre concreto  
—sólo menciona en alguna ocasión el de su esposa  
Luz<sup>84</sup>—, pero está dotada de una profunda carnalidad.  
Es la receptora, el «tú» de sus diálogos amorosos. A  
medida que pasan los años, se canta en mayor medi-  
da a la esencia femenina, a la mujer como paradigma  
de la perfección. Ahora los textos no se dirigen a  
ninguna compañera en especial, resultando en her-  
mosos ejercicios de estilo que no pierden un ápice de  
frescura en relación a los primeros poemas. Es el caso  
de «Una mujer desnuda y en lo oscuro» (PREGUNTAS  
II 458), «Informe sobre caricias» (YESTERDAY II 279-  
280), «Pies hermosos» (OLVIDO 123), «Sobre cartas  
de amor» (VIDA 43-44) y «Piernas» (VIDA 51).

Ante un mundo hostil, el amor se entiende como  
única vía de salvación. Este hecho explica el epígra-  
fe que abre *El amor, las mujeres y la vida*: «El amor es  
la compensación de la muerte; su correlativo esen-

<sup>84</sup> Benedetti le dedica todos sus poemarios, definiéndola como su  
«mengana particular» en *Las soledades de Babel* (BABEL II 11).

cial» (Benedetti 1997: 8)<sup>85</sup>. La salvación por el amor se observa ya en sus textos más tempranos. El hombre cosificado en «Amor, de tarde» —«Y yo soy una manija que calcula intereses»— sueña con un beso que lo redima de su situación, y que expresa a partir de los objetos de la oficina:

Podrías acercarte de sorpresa  
y decirme «¿Qué tal?» y quedaríamos  
yo con la mancha roja de tus labios  
tú con el tizne azul de mi carbónico (OFICINA I 576).

Este hombre alienado sólo puede desear el amor en condicional. Sin embargo, el «Hombre que mira el cielo» ya sueña conjuntamente con el amor y la revolución:

que el aire vuelva a ser respirable y de todos  
y que vos muchachita sigas alegre y dolorida  
poniendo en tus ojos el alma  
y tu mano en mi mano (OTROS I 253)<sup>86</sup>.

Los amantes no pueden olvidar su realidad. Este hecho explica que en «Bodas de perlas» contraste la fecha de su matrimonio con los sucesos históricos que se dieron por aquella época:

fue allá por marzo del cuarenta y seis  
meses después que daddy truman

<sup>85</sup> Asimismo, permite comprender el significativo cambio en el título de Schopenhauer: De *El amor, las mujeres y la muerte* a la reivindicación de la vida.

<sup>86</sup> Benedetti reconoce que en la serie «Trece hombre que miran» la muchacha es el destinatario recurrente:

Todos los *yoes* son de personajes y tal vez en alguna proporción a través de ellos soy yo mismo. Son poemas políticos porque con el pretexto de lo que el hombre mira, se echan al poema una serie de consideraciones, de imágenes, de metáforas, en donde lo político es algo fundamental. Pero todos los poemas terminan siendo un poema de amor, enfocando una especie de muchacha que también es muchas y es una sola. Y no creo que haya en esto una contradicción, porque también la política puede y debe ser una forma de amor (Ruffinelli 1976: 234).

conmovido generoso sensible expeditivo  
convirtiera a hiroshima en ciudad cadáver  
en inmóvil guñapo en no ciudad (...)

muy poco antes o muy poco después  
en brasil adolphe berk embajador de usa  
apoyaba qué raro el golpe contra vargas  
en honduras las inversiones yanquis  
ascendían a trescientos millones de dólares  
paraguay y uruguay en intrépido ay  
declaraban la guerra a alemania  
sin provocar por cierto grandes conmociones (CASA I 213).

Amor y revolución van tomados de la mano, de modo que amante y compañera de lucha se convierten en sinónimos:

tu boca que es tuya y mía  
tu boca no se equivoca  
te quiero porque tu boca  
sabe gritar rebeldía

si te quiero es porque sos  
mi amor mi cómplice y todo  
y en la calle codo a codo  
somos mucho más que dos

y por tu rostro sincero  
y tu paso vagabundo  
y tu llanto por el mundo  
porque sos pueblo te quiero (OTROS I 316)<sup>87</sup>.

<sup>87</sup> El escritor bromea sobre la implicación política del tema en la presentación de *Nacha canta a Benedetti*:

Hay que aventar cierta mentirosa imagen que suele presentar al luchador político como un ser tan riguroso en su disciplina, que es incapaz de amar como cualquier hijo de vecina, e incluso a la hija del vecino, sobre todo si está bien de piernas e ideología. El amor no es un artículo suntuario sino una necesidad vital del ser humano. Y no pensamos avergonzarnos de semejante realismo (Benedetti 1996b: 4).

«La verdad es que nunca  
se me había ocurrido definirla» (SOLEDADES II 41).

Benedetti ha reflexionado sobre la poesía y su misión en bastantes textos, pasando de una visión comprometida –la palabra debe «golpear» la conciencia y ser herramienta para forjar el futuro– a otra más intimista, por la que el oficio poético se presenta como solitario ejercicio de la memoria que nos ayuda a luchar contra la nada. En este proceso, siempre reivindica la lírica elaborada con materiales cotidianos. Así se aprecia en «Monstruos» (HOY I 530), «Arte poética» (PUENTES I 447), «Semántica» (QUEMAR I 416), «El verbo» (LETRAS I 379), «Hombre que mira la luna» (OTROS I 266), «Soy un caso perdido» (COTIDIANAS I 114-115), «El soneto de rigor» (COTIDIANAS I 150), «Botella al mar» (COTIDIANAS I 132, con una segunda versión en PREGUNTAS II 373-374), «Estos poetas son míos» (VIENTO I 66-69), «Suelta de palomas» (PREGUNTAS II 368), «Los poetas» (YESTERDAY II 233-234), «Posibles» (YESTERDAY II 183), «Etcétera» (YESTERDAY II 184), «Soneto (no tan) arbitrario» (SOLEDADES II 105), «Sombras nada más o cómo definiría usted la poesía» (SOLEDADES II 41-43), «Pájaros» (OLVIDO 39), «Poeta menor» (OLVIDO 89) y «Papel mojado» (VIDA 65).

Desde el comienzo de su carrera, el escritor uruguayo ha abogado por una poesía comprometida. Como ya señalé, este hecho le ha valido frecuentes ataques de la crítica, a los que replica con buen humor en «Soy un caso perdido»;

Por fin un crítico sagaz reveló  
(ya sabía yo que iban a descubrirlo)  
que en mis cuentos soy parcial

y tangencialmente me exhorta  
a que asuma la neutralidad  
como cualquier intelectual que se respete

creo que tiene razón  
soy parcial  
de esto no cabe duda  
más aún yo diría que un parcial irrescatable  
cajo perdido en fin (COTIDIANAS I 114-115).

En «Otherness»:

Siempre me aconsejaron que escribiera distinto  
que mi cristal no fuera transparente  
sino prolijamente esmerilado  
y sobre todo que si hablaba del mar  
no nombrara la sal (...)  
siempre me aconsejaron que fuera otro,  
por lo tanto continué siendo el mismo (...)

en consecuencia seguiré escribiendo  
igual a mí o sea  
de un modo obvio irónico terrestre  
rutinario tristón desangelado  
(por otros adjetivos se ruega consultar  
críticas de los últimos treinta años) (SOLEDADES II 25-26).

Y en «Poeta menor»:

Alguna vez le han dicho  
en clave de odio manso  
que es/ que siempre ha sido  
un poeta menor

y de pronto ha notado  
que se sentía a gusto  
en ese escalafón

en los años de vuelta  
es muy gratificante  
ser poeta menor (OLVIDO 89).

Unas cuantas composiciones permiten rastrear su concepción del oficio poético a través de los años. En «Los poetas ante la poesía» destaca su preferencia por la más antigua:

En los últimos veinticinco años he escrito por lo menos tres poemas que pretendían ser otras tantas artes poéticas, pero creo que, después de todo, la que prefiero es la más antigua, tal vez porque es la menos explícita y, para suerte del lector, la más breve; «que golpee y golpee»...» (Benedetti 1995: 148-149).

El texto a que hace referencia presenta la poesía como «un arma cargada de futuro»<sup>88</sup>:

Que golpee y golpee  
hasta que nadie  
pueda ya hacerse el sordo  
que golpee y golpee  
hasta que el poeta  
sepa  
o por lo menos crea  
que es a él a quien llaman (PUENTES I 447)<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> Utilizo esta expresión de acuerdo con los versos de Gabriel Celaya: Tal es mi poesía: Poesía-herramienta a la vez que latido de lo unánime y ciego. Tal es, arma cargada de futuro expansivo con que te apunto al pecho (Luis 100).

Juan Gelman escribió un «Arte poética» muy parecida, donde compara la poesía con un martillo para luchar contra la injusticia: mañana en tu calor / sonará como un tiro en la frente el compañero muerto ayer y en lo que todavía habrá de morir y nacer / como un martillo de palabra inventar (Gelman 1994: 168).

<sup>89</sup> Benedetti insiste con frecuencia en la importancia de que la poesía comunique. Así se aprecia en «Suelta de palomas» (PREGUNTAS II 368), «Botella al mar» (COTIDIANAS I 132), (PREGUNTAS II 373-374)–, «Posibles» (YESTERDAY II 183) y «Etcétera» (YESTERDAY II 184). «Posibles» resulta especialmente significativo en este sentido:

A lo peor nadie me atiende  
nadie recibe los mensajes  
nadie se alegra nadie llora  
nadie enciende su sangre  
con estos versos que se rompen  
en los papeles y en el aire

En «Semántica» (QUEMAR I 416), segunda arte poética benedettiana, el sujeto lírico refleja su preocupación porque la palabra no comunique, cuando su misión –de nuevo se repite la idea de herramienta– es la de convertirse en «serrucho»:

Quieren que me refugie en vos  
palabra blanda  
silaboba

que crea a pie juntillas que sos muro trinchera  
monasterio tantas cosas (...)

llegaron a decir que eras  
qué me cuentan señores qué me cuentan  
el gran protagonista  
de donde eh  
blanda  
silaboba  
protagonista quién  
robot de qué dictado (...)

che palabra bajate del walhalla  
tu único porvenir  
es desolimpizarte (...)

tu única salvación es ser nuestro instrumento  
caricia bisturí metáfora fusil ganzúa  
interrogante tirabuzón blasfemia candado etcétera  
ya verás  
qué lindo serrucho haremos contigo (QUEMAR I 416)<sup>90</sup>.

---

a lo mejor alguna alguno  
en un insomnio titubeante  
halla que dos o tres palabras  
le entregan algo de alguien  
desde estos versos que se rompen  
en los papeles  
y en el aire

a lo mejor  
quién sabe (YESTERDAY II 183).

<sup>90</sup> En esta misma línea se encuentra el precursor «Manifiesto» de Nicanor Parra:

Para «desolimpizar» el oficio poético, hay que rechazar el trascendentalismo que pierde de vista la situación real del hombre<sup>91</sup>. Jaime Sabines lo subraya en el siguiente párrafo:

Hay dos clases de poetas modernos: aquéllos, sutiles y profundos, que adivinan la esencia de las cosas y escriben: «Lucero, luz cero, luz Eros, la garganta de la luna pare colores coleros», etcétera, y aquéllos que tropiezan con una piedra y dicen «pinche piedra». Los primeros son los más afortunados. Siempre se encuentran un crítico inteligente que escribe un tratado «Sobre las relaciones ocultas entre el objeto y la palabra y las posibilidades existenciales de la metáfora no formulada» —De

---

A diferencia de nuestros mayores  
—Y esto lo digo con todo respeto—  
Nosotros sostenemos  
Que el poeta no es un alquimista  
El poeta es un hombre como todos  
Un albañil que construye su muro:  
Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos  
En el lenguaje de todos los días  
No creemos en signos cabalísticos (Parra 104).

Así como algunos de los versos más emblemáticos de Enrique Lihn:

Me cae mal esa Alquimia del Verbo,  
poesía, volvamos a la tierra (Lihn 1969 42)  
Que otros por favor vivan de la retórica  
nosotros estamos simplemente ligados a la historia (Lihn 1969: 36).  
<sup>91</sup> Con frecuencia, Benedetti ha atacado el narcisismo de los poetas malditos. En el caso de «Los pitucos», que «allá en su diario íntimo/ se azotan con metáforas» (HOY I 534), o de «Mostruos», ejercicio demolidor contra los tópicos que alimentan la imagen del artista en su «torre de marfil»:

Qué vergüenza  
carezco de monstruos interiores  
no fumo en pipa frente al horizonte  
en todo caso creo que mis huesos  
son importantes para mí y mi sombra  
los sábados de noche me lleno de coraje  
mi nariz qué vergüenza no es como la de Goethe,  
no puedo arrepentirme de mi melancolía  
y olvido casi siempre que el suicidio es gratuito (HOY I 530).

ellos es el Olimpo, que en estos días se llama simplemente el Club de la Fama (Sabines 256)<sup>92</sup>.

«El verbo» (LETRAS I 379-381) coincide con una frase de Benedetti en «Subdesarrollo y letras de osadía»; «hacerse fuerte en la Palabra es hacerse débil en el contorno» (Benedetti 1995: 29). La alusión bíblica le permite atacar el narcisismo del lenguaje:

En el principio era el verbo  
y el verbo no era dios  
eran las palabras  
frágiles transparentes y putas (...)  
qué suerte unos pocos estábamos en la pomada  
éramos el resumen la quintaesencia el zumo  
ellas las contraseñas nos valseaban el orgasmo  
abanicaban nuestra modesta vanidad  
mientras el pueblo ese desconocido  
con calvaria tristeza decía no entendernos  
no saber de qué hablábamos ni de qué callábamos  
hasta nuestros silencios le resultaban complicados  
(LETRAS I 379-380).

De ahí su preferencia por los poetas comprometidos con el pueblo, que utilizan temas y técnicas con los que se identifican los lectores. Son éstos los escritores que antologa en *Poesía trunca* y analiza en *Los poetas comunicantes*, convencidos como él mismo del poder de la palabra para cambiar la realidad. En «El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo» destaca la importancia de su compromiso:

Pensemos por un momento que sólo en el rubro poesía hay por lo menos treinta latinoamericanos que perdieron

<sup>92</sup> De ahí la crítica a los poetas «puros» en «Rasgos y riesgos de la actual poesía latinoamericana»:

Un poeta colombiano, Juan Gustavo Cobo Borda, que reserva para la obra comprometida el calificativo de «poesía indecente», proclamó en uno de sus poemas ostensiblemente decentes: «Eludir la realidad durante treinta años/ resulta un triunfo indudable». Posiblemente sí, pero de Pirro (Benedetti 1995: 141).

sus vidas por razones políticas en los últimos años. Unos eran revolucionarios que esporádicamente hacían poesía, y otros eran poetas que de vez en cuando hacían revolución, pero todos escribían sus poemas y todos dieron la vida (Benedetti 1995: 69).

Dedica «Estos poetas son míos» (VIENTO I 66-69) a los amigos que compartieron las tareas literarias con la revolución:

Roque leonel ibero rigoberto  
ricardo paco otto-rené javier  
cuántas veces y en cuántos enjambres y asambleas  
los habrán (mal) tratado de pequeños burgueses (VIENTO I 66)<sup>93</sup>.

El poema supone una reivindicación de quienes supieron morir por una causa a pesar del menosprecio que recibían de los compañeros debido a su vocación literaria:

pero un día una noche una friolera  
arriesgaron el cuerpo la miseria los versos  
supieron de repente que la ley era vieja  
que los suaves poetas aunque se desgañiten  
aunque venzan al viento y a la luna  
disponen de una sola ocasión decisiva  
a fin de que los rudos queridos compañeros  
admitan que no siempre /pero a veces/  
ésos de la palabra ésos de calma en cierne  
pueden ser valerosos como un sueño  
leales como un río  
fuertes como un imán

lo grave es que su única ocasión  
es morir  
una forma tal vez de desmorirse (VIENTO I 67-68)<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Se trata de Roque Dalton, Leonel Rugama, Ibero Gutiérrez, Rigoberto López Pérez, Ricardo Morales, Paco Urondo, Otto-René Castillo y Javier Heraud, poetas que en distintos lugares de América Latina dieron la vida por sus ideas.

<sup>94</sup> Este tema se retoma en el cuento «Pequebú» (*Con y sin nostalgia*), donde el protagonista de la historia, que recibe el apelativo peyorativo

A través de los años las poéticas van replegándose a zonas más íntimas. El «Arte poética» de *Preguntas al azar* destaca el carácter soterialógico del acto poético:

una forma de asumir  
señales muros y mitos  
y no morir de nostalgia  
ni asomarnos al abismo (PREGUNTAS II 440).

«Sombras nada más o cómo definiría usted la poesía» comienza reconociendo la imposibilidad de explicarla:

La verdad es que nunca  
se me había ocurrido definirla (SOLEDADES II 41).

Más adelante, tomando como referencia las definiciones de José Emilio Pacheco en su poema «Escrito con tinta roja», la poesía aparece calificada a través de términos fundamentales de esta última etapa de la lírica benedettiana –sombra, memoria– para concluir que es imposible llegar a aprehenderla:

cuando con tinta roja definió José Emilio  
la poesía como sombra de la memoria  
maravillosamente dio en la tecla  
por eso no descarta concebirla  
también como memoria de la sombra (...)

La poesía como sombra de la memoria  
también como memoria de la sombra (...)

con la memoria de esas sombras  
damos alcance  
en ciertas ocasiones  
a la blindada frágil poesía  
o quizá a la memoria de la sombra  
de la poesía (SOLEDADES II 430).

tivo de «pequebú» –«pequeñoburgués»–, muere heroicamente bajo tortura sin delatar a los amigos (Benedetti 1986: 187-195).

Este hecho no obsta para que en el soneto «La poesía no es» se la defina como catalizador de la realidad —«la poesía asume su invento de lo real» (OLVIDO 92)— y para que en el reciente «Papel mojado» el acto poético se tiña —nerudianamente— con los jugos de la vida:

Con ríos  
con sangre  
con lluvia  
o rocío  
con semen  
con vino  
con nieve  
con llanto  
los poemas  
suelen  
ser  
papel mojado (VIDA 65).

#### EL TALLER BENEDETTI

Descubramos ahora las herramientas del «taller Benedetti» o, lo que es lo mismo, las estrategias textuales utilizadas por el autor para hacer poesía.

#### EL HUMOR

«Defender la alegría como una trinchera  
defenderla del escándalo y la rutina  
de la miseria y los miserables  
de las ausencias transitorias  
y las definitivas» (COTIDIANAS I 134).

El humor, elemento constante en los textos benedettianos, nunca llega a minar las bases de lo poético. A través de la sonrisa se evita el tono dogmático en algunos poemas; en otros se logra una nueva percepción del mundo que rompe con las convenciones. Se

trata, por tanto, de un instrumento subversivo contra el orden establecido, esencial para que el mensaje perdure en el receptor; como el propio autor señala, «lo uso como fijador. A veces, cuando uno lanza una idea, si se la precede, se la rodea o se la continúa con un toque de humor, se fija más en el lector. Pero el humor es un arma poderosa aunque de doble filo. El riesgo permanente es la vecindad de la chabacanería» (González Bermejo 42).

El humor está presente en sus más tempranos textos. Ya leemos en *El país de la cola de paja*, «el humorismo resulta el gran nivelador psicológico del uruguayo, el único factor que —tan inconscientemente como se quiera— le permite recuperar su equilibrio y su conciencia» (Benedetti 1960: 27). Este hecho explica que, durante algún tiempo, redactara crónicas humorísticas para las revistas *Marcha* y *Peloduro*, firmadas con los seudónimos Damocles y Orlando Fino y recogidas en *Mejor es meneallo* (1965).

En estas crónicas se sirvió del lenguaje coloquial, la anécdota divertida y la sorpresa final para tratar aspectos muy graves de la realidad nacional. Esta etapa revela ya un humor esencialmente lingüístico, reflejado en sus cincuenta *garguerías*<sup>95</sup> y en algunas páginas que derrochan un ingenio basado en los retruécanos y juegos de palabras. Baste el siguiente ejemplo:

Nótese qué conflicto internacional puede originarse, si un Consejero expresa en una sesión: «Los Estados Unidos nos proporcionan dólares», y el taquígrafo estampa los signos correspondientes y luego traduce (porque efectivamente cabe esa interpretación): «Los Estados Unidos nos proporcionan dolores». O si otro Consejero (por ejemplo Washington D.C. Beltrán),

<sup>95</sup> Composición a medio camino entre los sustantivos «gárgara» y «greguería», en claro homenaje a las invenciones de Ramón Gómez de la Serna.

expresa: «El comunismo nos amenaza», y el taquígrafo traduce luego: «El comunismo nos ameniza»... No puede ser, no puede» (Benedetti 1965: 65).

Esta actividad sentó las bases para el humor de su poesía posterior, especialmente presente en su obra de los años sesenta, pero nunca eliminado completamente de sus versos.

En muchos casos utiliza la paronomasia para contrastar aspectos de una misma realidad. Así ocurre con «Los pitucos»:

Tienen un pelo  
verdad  
que es terciopelo

una cadencia  
verdad  
que es decadencia (HOY I 534).

En otros, se basa en la reflexión metalingüística. Es el caso de los verbos que dan título a «Ser y estar»:

Oh marine  
oh boy  
una de tus dificultades consiste en que no sabes  
distinguir el ser del estar  
para ti todo es to be  
así que probemos a aclarar las cosas

por ejemplo  
una mujer es buena  
cuando entona desafinadamente los salmos  
y cada dos años cambia el refrigerador  
y envía mensualmente su perro al analista  
y sólo enfrenta el sexo los sábados de noche

en cambio una mujer *está* buena  
cuando la miras y pones los perplejos ojos en blanco  
y la imaginas y la imaginas y la imaginas  
y hasta crees que tomando un martini te vendrá el coraje  
pero ni así (LETRAS I 378-379).

«Nuevo canal interoceánico» emplea el retruécano de visos geográficos:

Te propongo construir  
un nuevo canal  
sin esclusas  
ni excusas  
que comunique por fin  
tu mirada  
atlántica  
con mi natural  
pacífico (COTIDIANAS I 146).

En cuanto a «Terapia», muy cercano al chiste, provoca la sonrisa por la alusión pícaro del verso final:

Para no sucumbir  
ante la tentación  
del precipicio  
el mejor tratamiento  
es el fornicio (SOLEDADES II 106)<sup>96</sup>.

Los gustos literarios de Benedetti se rastrean en los títulos y epígrafes que escoge para sus poemas<sup>97</sup>. A

<sup>96</sup> Este recurso se repite en «Informe sobre caricias». El hablante lírico defiende la caricia en cinco estrofas para espetarnos en la sexta:

Es claro que lo mejor  
no es la caricia en sí misma  
sino su continuación (YESTERDAY II 280).

<sup>97</sup> Para «Consternados, rabiosos», elige la frase «Vámonos, derrotando afrentas», del Che Guevara (RAS I 434); para «Hagamos un trato», los versos de una canción de Carlos Puebla: «Cuando sientas tu herida sangrar / cuando sientas tu voz sollozar / cuenta conmigo» (OTROS I 309); En «La casa y el ladrillo» adopta una frase de Bertolt Brecht: «Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo / para mostrar al mundo cómo era su casa» (CASA I 167); en «Otra noción de patria», unos versos de César Vallejo: «Vamos a ver, hombre: / cuéntame lo que me pasa,/ que yo, aunque grite,/ estoy siempre a tus órdenes» (CASA I 1874); en «Zelmar» una canción de Daniel Viglietti: «o es que existe un territorio/ donde las sangres se mezclan» (CASA I 191); en «Bodas de perlas», las palabras de Rony Lescoufflair: «C'est quand même beau de rajeunir» (CASA I 208); en «Los espejos las sombras», de Vicente Huidobro «Y las sombras que cruzan los espejos» (CASA I 220-230); en

partir de ellos, se puede apreciar la variedad de sus intereses: su afinidad con algunos cantautores de los sesenta, su devoción por figuras políticas como el Che Guevara o Artigas, y su proximidad a escritores que han sufrido experiencias similares a las suyas y que comparan su modo de entender la literatura.

Pero las referencias del escritor no se limitan a este campo. Son frecuentes las alusiones a pasajes de la Biblia<sup>98</sup>, a frases de políticos célebres<sup>99</sup>, a los medios

---

«Otro cielo», de Cesare Pavese «la stranezza di un cielo che non e il tuo» (COTIDIANAS I 100); en «Botella al mar», de nuevo de Huidobro: «El mar un azar» (COTIDIANAS I 132); en «Estos poetas son míos», el verso «Estos poetas sao meus», de Carlos Drummond de Andrade (VIENTO I 66-69); en «Ni colorín ni colorado», «Y la muerte es el último país que el niño inventa», de Raúl González Tuñón (VIENTO I 79); en «El baquiano y los suyos», «Es el Jefe, el baqueano», de Jesualdo y su obra *Artigas* (VIENTO I 93); en «La vuelta de Mamburú», «Por entonces Mamburú volverá de la guerra», de Gerardo Diego (YESTERDAY II 238); en «Compañero de olvido» adopta un verso de René Char: «Un jour passera la camaraderie inerte de l'oubli» (DESPISTES II 167); en «Certificado de existencia», de Fernando Pessoa: «Ah, ¿quién me salvará de existir?» (SOLEDADES II 140-141); y en «Poeta menor», de Jorge Luis Borges: «La meta es el olvido./ yo he llegado antes» (OLVIDO 89).

<sup>98</sup> «En el principio era el verbo/ y el verbo no era dios» (LETRAS I 379); «todo verdor perecerá» (OTROS I 279); «en verdad en verdad os digo que/ nada existe en el mundo como la soledad/ para buscarnos tierna compañía» (CASA I 223).

<sup>99</sup> De José Gervasio Artigas:  
nada tenemos

que esperar  
sino

de nosotros mismos (VIENTO I 94).

De Fidel Castro «La culpa es mía», y del himno uruguayo «Tiranos temblad»:

El hombre político que en un acto  
de incalculable valor  
dijo a un millón de pueblo la culpa es mía  
y el pueblo empezó a susurrar fidel fidel  
y el susurro se convirtió en ola clamorosa  
que lo abrazó y lo sigue abrazando todavía

la gente la pura gente  
la cojonuda gente a la orientala  
que en la avenida gritó tiranos temblad  
hasta que llegó al mismísimo  
temblor del tirano (OTROS I 263).

de comunicación de masas<sup>100</sup> y a canciones populares, que invitan a la complicidad del lector<sup>101</sup>.

Coincidiendo con los presupuestos exterioristas, la realidad —fechas, lugares, eventos, personajes, marcas publicitarias— pasa a formar parte del poema<sup>102</sup>. Los textos reflejan el interés por el presente y el futuro<sup>103</sup>. Incluso cuando recuerda, el sujeto lírico se afina en lo cotidiano. Así ocurre en «Bodas de perlas» (CASA I 208-216):

Pasé una temporada en buenos aires  
y le escribía poemas o pancartas de amor (...)

menos mal que decidí regresar  
como un novio pródigo cualquiera  
el hermano tenía bicicleta  
claro me la prestó y en raptó de coraje  
salí en bajada por la calle almería  
ah lamentablemente el regreso era en repecho

<sup>100</sup> Vid. al respecto la noticia periodística que abre «Ni colorín ni colorado» (VIENTO I 79).

<sup>101</sup> «Subversión de Carlitos el mago» utiliza como subtexto las letras de los conocidos tangos «La cumparsita», «Adiós muchachos» y «Volver»:

Querés saber dónde están los muchachos de entonces  
sospechás que ahora vendrán caras extrañas  
y aunque pasó una sombra sonó un balazo  
guardás escondida una esperanza humilde  
que es toda la fortuna de tu corazón

(...) tus ensueños se van se van no vuelven más (...)  
pero en alguna parte sucedió algo  
que removió tu vergüenza de haber sido  
tu noche triste y tu requiesca in pache (...)  
todo es mentira/ mentira ese lamento (...)  
quién sabe si supieras (VIENTO I 75-77).

<sup>102</sup> Jorge Enrique Adoum habla de «un regreso a contar cosas cuando se canta: un rechazo del intimismo, de la confesión anímica, para mirar un poco más las cosas de afuera (...)». A veces, la anécdota cumple la función de la metáfora» (Benedetti 1971: 73-74).

<sup>103</sup> A partire dalla triade dei libre successivi *Noción de patria*, *Próximo prójimo* y *Contra los puentes levadizos*, che denuncia l'interesse del poeta per i temi della realtà uruguayana e in genere per la problematica latinoamericana, il discorso poetico di eventi, di riflessioni e di denunce, registrato col suo incongruo campionario di nomi, di episodi, di situazioni reali e personali (Morelli 229).

ella me estaba esperando muy atenta  
cansado como un perro aunque enhiesto y altivo  
bajé de aquel siniestro rodado y de pronto  
me desmayé en sus brazos providenciales... (CASA I 210).

Las referencias cruzadas son frecuentes en los textos. Así, *La vida ese paréntesis*, nombre de un poema de *Preguntas al azar*, pasa a ser el título del último libro del autor. El tema de «Noción de patria» (NOCIÓN I 497-499) es retomado en «Otra noción de patria» (CASA I 174-185), lo que ocurre también con «Botella al mar» (COTIDIANAS I 132) y su homónimo de ocho años después (PREGUNTAS II 373-374), que amplía el contenido del primero.

En algunos de sus mejores poemas, Benedetti utiliza la estrategia de despersonalizar al hablante lírico. Así lo señala a Hortensia Campanella en relación a *Poemas de la oficina* (el sujeto es un mediocre oficinista sin fuerzas para cambiar su vida) y *Poemas de otros* (el autor no se identifica con los «Trece hombres que miran» y atribuye los poemas eróticos a Martín Santomé, el protagonista de *La tregua*):

Libros como *Poemas de la oficina* o *Poemas de otros* están concebidos con una técnica narrativa, porque el yo de *Poemas de la oficina* o el yo de *Poemas de otros* no soy exactamente yo; son como personajes inventados a partir de los cuales yo invento su yo, como lo puede hacer un narrador con un personaje de una novela o de un cuento (Campanella 27)<sup>104</sup>.

En el capítulo del lenguaje, sus expresiones pretendidamente sencillas responden sin embargo a una cuidada elaboración formal. Así lo comenta a Campanella: «Yo diría que el compromiso número uno para

<sup>104</sup> Este hecho puede explicar también la frecuencia de otras voces en su poesía. En principio, los diferentes sujetos son destacados a través de los *verba dicendi*, para pasar posteriormente a introducirse en el discurso sin ningún preámbulo.

mí es escribir lo mejor que pueda. O sea, que mi primer compromiso es como la literatura, porque en todo caso es literatura comprometida y no panfleto» (Campanella 29).

Mónica Mansour pone de manifiesto «los malentendidos respecto de su aparente sencillez» (Mansour 23), apuntando como procedimientos distintivos de su literatura el paralelismo y la ruptura de expectativas.

En efecto, las figuras de repetición son fundamentales en los poemas de Benedetti. En el plano fónico, resulta especialmente interesante su uso de la aliteración, la paronomasia y la similitud, de las que los siguientes versos ofrecen buenos ejemplos:

los horizontes y las catedrales que fue coleccionando a través  
de los años y los engaños (OTROS I 261).

[Los pitucos]  
tienen un aire  
verdad  
que es un desaire  
tienen la marca  
verdad  
de su comarca (...)

Tienen un pelo  
verdad  
que es terciopelo  
una cadencia  
verdad  
que es decadencia (HOY I 534).

Un veintitrés de abril y abismo (NOCIÓN I 542).

no maldigamos ni nos maldigamos  
porque es mejor llorar que traicionar

porque es mejor llorar que traicionarse (OTROS I 253).

y hasta asombra la sombra (CASA I 223).

estábamos estamos estaremos juntos (CASA I 208-217).

van o vamos o voy con las uñas partidas (CASA I 222).

de espanto en espantajo (CASA I 221).

los que fui los que soy los que seré (CASA I 224).

ojos felices y felinos (PREGUNTAS II 458).

[razón] tan remendada y remedada (PREGUNTAS II 349).

gobiernan con maldiciones y sin malabarismos  
con malogros y malos pasos  
con maltusianismo y malevaje  
con malhumor y malversaciones  
con maltrato y malvones (CASA I 176)

ni el recurso les queda de amanecer puteando  
no sólo oyen las paredes  
también escuchan los colchones si hay  
las baldosas si hay  
el inodoro si hay  
y los barrotos que eso siempre hay (CASA I 179)<sup>105</sup>.

en un instante se esfumaron  
o se inhumaron/ ya no cuentan (VIDA 68).

En el plano morfosintáctico resultan muy frecuentes las anáforas y los ceugmas con paralelismo. «Corazón coraza» refleja la intensidad de la pasión a partir de la reiteración de la subordinada explicativa:

Porque te tengo y no  
porque te pienso  
porque la noche está de ojos abiertos  
porque la noche pasa y digo amor  
porque has venido a recoger tu imagen  
y eres mejor que todas tus imágenes  
porque eres linda desde el pie hasta el alma  
porque eres buena desde el alma a mí

<sup>105</sup> Repárese en la homologación del verbo con la interjección de dolor.

porque te escondes dulce en el orgullo  
pequeña y dulce  
corazón coraza (...) (NOCIÓN I 520).

Lo mismo ocurre en «Hombre que mira sin sus anteojos», donde el sujeto enumera a las mujeres de su vida a través de una estructura paralelística:

Las buenas mujeres de esta vida  
se yuxtaponen se solapan se entremezclan  
la que apostó su corazón a quererme  
con una fidelidad abrumadora  
la que me marcó a fuego  
en la cavernamparo de su sexo  
la que fue cómplice de mi silencio  
y comprendía como los ángeles  
la que imprevisiblemente me dio una mano  
en la sombra y después la otra mano  
la que me rindió con un solo argumento de sus ojos  
pero se replegó sincera en la amistad  
la que descubrió en mí lo mejor de mí mismo  
y linda y tierna y buena amó mi amor (OTROS I 261).

La enumeración y sus consecuencias rítmicas se constituyen, por tanto, en elementos clave de la poesía de Benedetti. De ahí los frecuentes polisíndeta, que reflejan el tedio de la oficina en «Amor, de tarde»:

cuando miro el reloj y son las cuatro  
y acabo la planilla y pienso diez minutos  
y estiro las piernas como todas las tardes  
y hago así con los hombros para aflojar la espalda  
y me doblo los dedos y les saco mentiras (OFICINA I 576).

Y que ayudan a entender la angustia del sujeto lírico en «Hombre preso que mira a su hijo»:

Vos ya sabés que tuve que elegir otros juegos  
y que los jugué en serio

y jugué por ejemplo a los ladrones  
y los ladrones eran policías

y jugué por ejemplo a la escondida  
y si te descubrían te mataban  
y jugué a la mancha  
y era de sangre (...).  
Pero también es bueno que conozcas  
que tu viejo calló  
o puteó como un loco  
que es una linda forma de callar

que tu viejo olvidó todos los números  
(por eso no podría ayudarte en las tablas)  
y por lo tanto todos los teléfonos

y las calles y el color de los ojos  
y los cabellos y las cicatrices  
y en qué esquina  
en qué bar  
qué parada  
qué casa... (OTROS I 269-270).

La anáfora es fundamental en «Hombre que mira su país desde el exilio», composición anular donde cada estrofa comienza de forma similar:

País verde y herido (...)  
país ronco y vacío (...)  
país lejos y cerca (...)  
país violín en bolsa (...)  
país estremecido (...)  
país ya te armarás (...)  
país que no tengo (...)  
país verde y herido (...) (OTROS I 271-272).

El ritmo de los paralelismos se acelera en «A ras de sueño»:

Hay tantas muertes como negaciones.  
La muerte que desgarrar, la que expulsa,  
la que embruja, la que arde, la que agota,  
la que enluta el amor, la que excrementa,  
la que siega, la que usa, la que ablanda,  
la muerte de arrenal, la de pantano,  
la de abismo, la de agua, la de almohada (RAS I 425).

En «Los espejos las sombras» destacan las imágenes relacionadas con la soledad, compuestas en la mayoría de los casos por sustantivos a los que sus modificadores despojan de sentido:

... la soledad  
esa guitarra  
esa botella al mar  
esa pancarta sin muchedumbrita  
esa efemérides para el olvido  
oasis que ha perdido su desierto  
flojo tormento en espiral  
cúpula rota y que se llueve  
ese engendro del prójimo que soy  
tierno rebuzno de la angustia  
farola miope

tímpano  
ceniza  
nido de águila para torcazas  
escobajo sin uvas  
borde de algo importante que se ignora  
esa insignificante libertad de gemir  
ese carnal vacío  
ese naipe sin mazo  
ese adiós a ninguna  
esa espiga de suerte  
ese hueco en la almohada

esa impericia  
ese sabor grisáceo  
esa tapa sin libro  
ese ombligo inservible  
la soledad en fin  
esa guitarra  
de pronto un día suena repentina y flamante  
inventa prójimas de mi costilla  
y hasta asombra la sombra  
qué me cuentan (CASA I 222-223)<sup>106</sup>.

<sup>106</sup> Al final, «Qué me cuentan» descubre la necesidad de comunicación, con lo que el hablante lírico se opone a la soledad del monólogo.

En «Sueldo», la reiteración obsesiva del adyacente –«aquel», «aquella»–, con su carga semántica de lejanía, va frustrando paulatinamente la esperanza del sujeto:

Aquella esperanza que cabía en un dedal,  
aquella alta vereda junto al barro,  
aquel ir y venir del sueño,  
aquel horóscopo de un larguísimo viaje  
y el larguísimo viaje con adioses y gente (...)  
aquella confianza dede no sé cuándo,  
aquel juramento hasta no sé dónde,  
aquella cruzada hacia no sé qué,  
ese aquel que uno hubiera podido ser (...)  
aquella esperanza que cabía en un dedal  
evidentemente no cabe en este sobre (OFICINA I 561).

La intensidad de un verso puede aumentarse con la adición de un término:

que la muerte pierda su asquerosa puntualidad  
que la muerte pierda su asquerosa brutal puntualidad  
(OTROS I 261).

Con un adyacente que condiciona extrañamente al núcleo:

que los asesinos del pueblo (...)  
se muerdan juiciosamente el hígado (OTROS I 253)

con esta rabia melancólica  
este arraigo tan nómada  
este coraje hervido en la tristeza (CASA I 178).

O descender por la utilización de vocablos cada vez menos cargados de valor semántico. Así ocurre con la desaparición del amor, que sobrevive:

Hasta que queda una fruición  
una esperanza  
un fantasma (VIENTO I 39)<sup>107</sup>.

<sup>107</sup> Los «incipit» resultan fundamentales en estos textos, pues la imagen del primer verso crea una red de ramificaciones que sostiene la tensión entre los diferentes versos.

Benedetti es muy aficionado a romper las expectativas del lector. Emplea pocos hipérbata, pero acentúa la ambigüedad y la polisemia de los versos con palabras y expresiones que se relacionan de manera anómala en estructuras sintácticas simples.

Las leyes de la gramática son puestas en tela de juicio, dando lugar a ironías metalingüísticas de magníficos resultados:

Pobrecitos creían que libertad  
era tan sólo una palabra aguda  
que muerte era tan sólo grave o llana  
y cárceles por suerte una palabra esdrújula  
olvidaban poner el acento en el hombre (OTROS I 269).

su sonrisa la de ella  
era como un augurio o una fábula  
su mirada la de él tomaba nota  
de cómo eran sus ojos los de ella  
pero sus palabras las de él  
no se enteraban de esa dulce encuesta (OTROS I 296).

A veces, la sorpresa viene dada por la asociación imprevista de algunos elementos. Es el caso de «Otra noción de patria», donde se yuxtaponen las virtudes municipales del gobierno dictatorial y las secuelas de sus crímenes:

al pobre que quedó a solas con su hambre  
no le importa que esté cortado el césped  
los padres que pagaron con un hijo al contado  
ignoran esos hoyos que tapó el intendente

a juana le amputaron el marido  
no le atañe la poda de los plátanos

los trozos de familia no valoran  
la sólida unidad de las estatuas

de modo que no vale la gloria ni la pena  
que gasten tanto erario en ese brillo (CASA I 181).

De «Bodas de perlas», basado en una comparación insólita:

La vida íntima de dos  
esa historia mundial en livre de poche  
es tal vez un cantar de los cantares  
más el eclesiastés y sin apocalipsis (CASA I 216).

Y de la imagen sinestésica que preside «Hasta mañana»:

Voy a cerrar los ojos en voz baja (PRÓXIMO I 487).

En algunos casos, un mismo verso se retoma con diferente significación:

es bueno tener a mi mujer aquí  
aunque estemos silenciosos y sin mirarnos  
ella leyendo su séptimo círculo  
y adivinando siempre quién es el asesino

yo escuchando noticias de onda corta  
con el auricular para no molestarla  
y sabiendo también quién es el asesino (CASA I 216)<sup>108</sup>.

Los contrastes son muy frecuentes, especialmente entre palabras concretas y abstractas;

Que los barrotes de las celdas se vuelvan de azúcar o se curven  
de piedad (...)  
y que vos muchachita sigas alegre y dolorida  
poniendo en tus ojos el alma  
y tu mano en mi mano (OTROS I 253-254).

Este recurso rige la estructura de poemas como «No te salves» (OTROS I 313), «Casi un réquiem» (LETRAS I 381) y «Me sirve y no me sirve» (LETRAS I 367). A veces, se ciñe al verso:

Es difícil saber qué es monasterio y qué blasfemia  
qué es van gogh y qué arenques ahumados

<sup>108</sup> El realzado es mío.

qué es mosaico y qué agua sucia veneciana  
qué es aconagua y qué es callampa (OTROS I 261)

El oxímoron se repite en versos como los siguientes:

[amantes] diciéndose quién sabe qué silencios (NOCIÓN I 525).

Al principio ella fue una serena conflagración (OTROS I 297).

[Patria] llena pletórica de vacíos (CASA I 175).

jugándote en tu sueño lindo y desvencijado (PRÓXIMO I 483).

Soy totalmente/parcial (COTIDIANAS I 115)

[me queda] nostalgia del exilio (GEOGRAFÍAS I 23)

todos estamos rotos pero enteros (GEOGRAFÍAS I 24).

En ocasiones, la sorpresa se logra por la frecuente autocorrección a que se somete el sujeto lírico, típica del flujo de conciencia narrativo, pero muy novedosa en poesía:

Tengo urgencia de oírte  
alegría de oírte  
buena suerte de oírte  
y temores de oírte

o sea  
resumiendo  
estoy jodido  
y radiante  
quizá más lo primero  
que lo segundo  
y también  
viceversa (OTROS I 280).

fornicaron como dios manda  
o mejor dicho como dios sugiere (OTROS I 297).

Con bastante asiduidad, algunas palabras dentro del texto resultan manipuladas para cambiar su significado originario. Esto da lugar al fenómeno de relexicalización, del que existen múltiples ejemplos<sup>109</sup>:

Quien pacifique al pacificador  
buen pacificador será (LETRAS I 397)<sup>110</sup>.

Así en la guerra como en los celos (VIENTO I 39).

En cambio el largo amor no tiene cismas  
ni soluciones de continuidad  
más bien continuidad de soluciones (CASA I 209).

he aquí que mi mujer y yo somos lo que se llama  
una pareja corriente y por tanto desapareja  
treinta años incluidos los ocho bisiestos  
de vida en común y en extraordinario (CASA I 209).

El aspecto lúdico de su literatura se refleja en su afición a inventar palabras<sup>111</sup>, hecho que reivindica

<sup>109</sup> En la poesía de Benedetti se da con mucha frecuencia la relexicalización de dichos y refranes, expresiones hechas de la lengua cotidiana, y fragmentos de canciones populares o infantiles, aunque también aparecen alusiones a otras obras literarias y a expresiones ya clásicas y conocidas de pensamientos filosóficos (...). Se realiza de dos maneras diferentes: la primera en el empleo de la expresión tal cual es, pero fuera de su contexto más usual, con lo que adquiere otro sentido; la segunda es el uso de la expresión de manera que se reconozca, pero con la modificación de alguno de sus términos (Mansour 27).

<sup>110</sup> En «Algunas formas subsidiarias de la penetración cultural» se refiere al imperialismo cultural en términos muy parecidos: «Quien desestabilice al desestabilizador, un buen desestabilizador será» (Benedetti 1994: 37).

<sup>111</sup> A mí siempre me ha gustado experimentar, con la palabra, con los géneros, experimentar con la literatura. Yo creo que la literatura tiene, por supuesto, mucho de drama, de hondura, pero también tiene un aspecto de juego que me atrae mucho (Campanella 27).

en la poesía de Vallejo<sup>112</sup> y que se percibe en términos como «gardeliaban» (VIENTO I 76); «nostalgio» (OTROS I 294); «silaboba» (QUEMAR I 416); «satelizaba» (OTROS I 266), «desapocalipsarnos» (CASA I 173), «cancerbado» (CASA I 215), «desbesa» (OTROS I 331), «descundirlos» (CASA I 224) o «desmueren» (PREGUNTAS II 448). En algunos casos, las nuevas composiciones léxicas adquieren especial significación por su contexto:

los hombres de pésima voluntad  
todo lo postergan y pretergan (CASA I 175).

qué puede qué podría reconocer carajo  
de las vidas y vidas que ya se me murieron  
esos acribillados esos aciborrados (CASA I 226).

Los rasgos de oralidad son muy frecuentes en una poesía que intenta acercarse lo más posible al habla común<sup>113</sup>. Se repiten las muletillas<sup>114</sup>, los vocablos

<sup>112</sup> Así lo plantea en «Vallejo y Neruda: dos modos de influir»: Si Neruda posee morosamente a la palabra, con pleno consentimiento de ésta, Vallejo en cambio la posee violentándola, haciéndola decir y aceptar por la fuerza un nuevo y desacostumbrado sentido. Neruda rodea la palabra de vecindades insólitas, pero no violenta su significado esencial; Vallejo, en cambio, obliga a la palabra a ser y decir algo que ni figuraba en su sentido estricto. Neruda se evade pocas veces del diccionario; Vallejo, en cambio, lo contradice de continuo (Benedetti 1995: 204).

<sup>113</sup> La defensa del lenguaje popular frente al de la academia vertebró la trama del cuento «Lingüistas», incluido en *Despistes y franquezas* (Benedetti 1990: 126-127).

<sup>114</sup> En «Amor, de tarde», una muletilla inicia cada una de las tres estrofas para subrayar con su *ritornello* la monotonía del trabajo:

Es una lástima que no esté conmigo  
cuando miro el reloj y son las cuatro (...)

Es una lástima que no esté conmigo  
cuando miro el reloj y son las cinco (...)

Es una lástima que no esté conmigo  
cuando miro el reloj y son las seis (...)

coloquiales<sup>115</sup> y lunfardos<sup>116</sup>, los nexos sintácticos considerados hasta hace muy poco antipoéticos<sup>117</sup>, los términos generalizadores<sup>118</sup>, los vocablos malsonantes<sup>119</sup>

<sup>115</sup> Es el caso de «fulano», «mengana» o «zutano», utilizados en poemas en «Soneto kitsch a una mengana» (SOLEDADES II 139), «Certificado de existencia» (SOLEDADES II 140-141) y «Utopías» (SOLEDADES II 148). «Bodas de perlas» comenta sus amores telefónicos haciendo uso de los dialectalismos:

a tal punto era insólito mi lungo metraje  
que ciertos parroquianos rompebolas  
me gritaban cachándome al unísono  
dale anclao en París (CASA I 209).

Pero el poema más significativo en este sentido es «Hombre preso que mira a su hijo», plagado de uruguayismos como «capangas», «botija», «no sabían un corno», «el jopo», «macanas», «vidurria» o «nos dieron picana» (OTROS I 268-271).

<sup>116</sup> Especialmente evidentes en «Subversión de Carlitos el Mago»: izquierdas y derechas nos pusimos de acuerdo para situarte en el malevaje y otros limbos donde había paicas y otarios y percal y gayola pero no figuraba la lucha de clases (...) pero es seguro que sucedió algo algo que te movió el gacho para siempre (...) tomaste partido contra los jailaifes y la cana y estás con nosotros/ bienvenido mago compañero morocho del abasto (VIENTO I 76).

<sup>117</sup> Es el caso de «sin embargo», «en consecuencia», «por lo pronto», «por ejemplo», «pese a todo», «a lo mejor» o «menos mal que». Esto da lugar a que en un verso de «Sueldo» leamos: «en fin, para decirlo de una vez por todas» (OFICINA I 561).

<sup>118</sup> Así ocurre con «cosas» y «etcétera» en el poema «Semántica»: que crea a pie juntillas que sos muro trinchera monasterio tantas cosas (...)

interrogante tirabuzón blasfemia candado etcétera (QUEMAR I 416).

<sup>119</sup> Ofrecemos algunos ejemplos de este rasgo:

Esos amantes pobres se miraron a dúo  
dijeron no va más al carajo selene (OTROS I 266).

Realmente botija no sabían un corno (OTROS I 270)

Que tu viejo calló  
o puteó como un loco (OTROS I 270).  
los obreros no estaban en los poemas  
pero a menudo estaban en las calles  
con su rojo proyecto y con su puño (...)  
sus cojones de clase  
qué clase de cojones (CASA I 228).

y el voseo<sup>120</sup>. Asimismo, son muy utilizadas las interjecciones y las perífrasis, los sustantivos<sup>121</sup> y los nombres propios en minúscula<sup>122</sup>.

Una de las características más sobresalientes de la escritura benedettiana es la enorme plasticidad de sus imágenes poéticas, a partir de las cuales los elementos abstractos cobran inmediata concreción. Así sucede en «Sueldo», donde los últimos versos sintetizan perfectamente la vida gris del oficinista:

Y dejar que la vida transcurra,  
gotee simplemente  
como un aceite rancio (OFICINA I 561).

<sup>120</sup> Este recurso se emplea especialmente desde mediados de los sesenta, cuando Benedetti desarrolla la coloquialidad en todas sus facetas y desea enfrentar directamente al lector para hacerlo reaccionar. Son muy significativos los versos en los que interpela al espejo –enemigo y confidente– en «Los espejos las sombras»: «ay espejo ignorás tanta vida posible/ tenés mi soledad» (CASA I 225).

<sup>121</sup> Porque el cielo ya está de nuevo torvo  
y sin estrellas  
con helicóptero y sin dios (OTROS I 254).

Del mismo modo, los adverbios suelen aparecer sustantivados, como en el verso «y empuñen todos sus noes» (OTROS I 262).

<sup>122</sup> Con esta estrategia consigue equiparar los elementos de la oración para refundar nuevos espacios. Así ocurre en «Otra noción de patria»:

es claro en apariencia nos hemos ampliado  
ya que invadimos los cuatro puntos cardinales  
en venezuela hay como treinta mil  
incluido cuarenta futbolistas  
en sidney oceanía  
hay una librería de autores orientales  
que para sorpresa de los australianos  
no son confucio ni lin yu tang  
sino onetti vilariño arregui espínola  
en barcelona un café petit montevideo  
y otro localcito llamado el quilombo  
nombre que dice algo a los rioplatenses  
pero muy poca cosa a los catalanes  
en buenos aires setecientos mil o sea no caben más  
y así en méxico nueva york porto alegre la habana  
panamá quito argel estocolmo París  
lisboa maracaibo lima amsterdam madrid  
roma xalapa pau caracas san francisco montreal  
bogotá londres mérida goteburgo moscú (CASA I 177).

En «Ausencia de Dios» la ansiedad que provoca haber perdido la fe hace hablar al sujeto poético de «oración para morder» (SÓLO I 590) y de «fe para clavarle las uñas» (SÓLO I 590), y en «Los espejos las sombras» la soledad aparece retratada en una primera y demoledora imagen: «La soledad ese ombligo inservible» (CASA I 223).

La pregunta se constituye en otra de las estrategias textuales del escritor uruguayo, hasta tal punto que a través de ella define a la poesía:

mis versos grises son preguntas  
tiros al aire  
contraolvidos  
bordes de historia que son huesos  
besos de lluvia y poco oficio (YESTERDAY II 184)<sup>123</sup>.

Para Sylvia Lago, se trata de la pregunta elucidante, «la que hace evidente al objeto al cual se refiere (lo presenta en su luz, lo señala)» (Lago 1992: 48). Así se aprecia ya en el verso que inicia «Ángelus» –«Quién me iba a decir que el destino era esto» (OFICINA I 576)– donde la cuestión aparece desprovista de signos de interrogación, y se repite en las novelas de la primera etapa benedettiana, teñidas de un semejante aire de desolación<sup>124</sup>. Pero las incertidumbres aumentan a partir de *Preguntas al azar*. Como señala José Carlos Rovira, «1986 marca un tiempo de construcción interrogativa que no ha parado de incrementarse hasta ahora» (Rovira 18), continuando unas páginas más adelante:

<sup>123</sup> Esta idea se repetirá en «Los poetas», de los que se nos dice que «tienen pocas respuestas pero muchas preguntas» (YESTERDAY II 234).

<sup>124</sup> Es el caso de *Quién de nosotros*, cuyo título ya se basa en una pregunta retórica, y que acaba con la frase: «Pero, ¿quién de nosotros juzga a quién?» (Benedetti 1953: 148). Asimismo, Martín Santomé concluye *La tregua* con una cuestión: «Después de tanta espera, esto es el ocio. ¿Qué haré con él?» (Benedetti 1992: 255).

En el regreso a Uruguay podríamos hablar de un tiempo de menos seguridades, quizá. Son los años, la historia vivida, no sólo por el sujeto poético, sino por el mundo, por sus contemporáneos, es además sobre todo –y éste es el núcleo central de la pregunta benedettiana– una forma de interrogarse sobre el tiempo y uno mismo (Rovira 20).

Se trata de la etapa más intimista de su obra, iniciada con una pregunta contenida en «Quiero creer que estoy volviendo»:

En qué momento consiguió la gente  
abrir de nuevo lo que no se olvida  
la madriguera linda que es la vida  
culpable o inocente (GEOGRAFÍAS I 23).

En los últimos años, la pregunta ha marcado la estructura de algunos poemas que defienden la utopía frente al escepticismo. Es el caso de «Utopías» (SOLEDADES II 148-149), «Bostezo» (VIDA 32) y «Qué les queda a los jóvenes» (VIDA 132).

En el capítulo de la prosodia destaca la maestría con que Benedetti manera los ritmos del poema. Consciente del valor de los acentos, su poesía recurre en «Los pitucos» a la sonoridad de las esdrújulas para enfatizar los verbos imperativos:

tú  
déjalos pasar  
son de otra raza  
admíralos  
toléralos  
apláúdelos  
escúpelos  
tírales caramelos  
cualquier cosa (HOY I 534).

En los sesenta, momento en que su lírica se acerca a la canción, el escritor uruguayo se aventura en la rima utilizando modelos métricos de carácter

popular y combativo, entre los que se encuentra la milonga —«Milonga del oriental» (LETRAS I 340)—, la vidalita —«Vidalita por las dudas» (LETRAS I 342)—, los cielitos —«Cielo del 69» (LETRAS I 339), «Cielito de los muchachos» (LETRAS I 353)—, el tango —«Tango para un fin de siesta» (LETRAS I 352)— y la balada —«Balada de los helicópteros» (LETRAS I 348)—. A partir de este momento, emplea con frecuencia el estribillo en sus textos<sup>125</sup> y continúa recurriendo a moldes estróficos populares como el vals criollo —«Desde el alma (vals)» (SOLEDADES II 118-119)— el romance y la seguidilla —«Informe sobre caricias» (YESTERDAY II 279-280), «Señales» (OLVIDO 132-133)—, aventurándose incluso en modelos métricos cultos como el soneto —«El soneto de rigor»» (COTIDIANAS I 150), «Soneto (no tan arbitrario)» (SOLEDADES II 105).

Sin embargo, Benedetti utiliza con mayor asiduidad en sus composiciones el verso libre, con una extensión semejante a la del versículo a partir de su etapa del exilio. En sus poemas suprime progresivamente los signos de puntuación para conferir un aire conversacional al enunciado<sup>126</sup>. En algunos casos, la ausencia de pausas en el verso da idea de una indignación difícilmente controlada, por la que el hablante lírico se queda sin aliento:

qué pensarán los que se encaminan  
a la máquina buitre      a la tortura hiena  
qué quedará a los que jadean de impotencia  
qué a los que salieron semimuertos

<sup>125</sup> Se trata de una poesía para ser leída en voz alta. De ahí la importancia de los estribillos, tan musicales como «que baje el puente y que se quede bajo», en «Contra los puentes levadizos» (PUENTES I 443-447), o «Con tu puedo y con mi quiero/ vamos juntos compañero», en «Vamos juntos» (LETRAS I 368-369).

<sup>126</sup> El tono narrativo de los poemas es potenciado por los frecuentes encabalgamientos y los versos largos, empleados con enorme frecuencia a partir de los años setenta.

e ignoran cuándo volverán al cepo  
qué rendija de orgullo  
qué gramo de vida  
ciegos en su capucha  
mudos de soledad  
inermes en la espera (CASA I 179).

Gracias a las diferentes tipografías distingue términos procedentes de diversos registros idiomáticos:

hablamos de botijas o gurises  
y nos traducen pibe fiñe guagua  
suena *ta* o *taluego*  
y es como si cantáramos desvergonzadamente  
*do jamás se pone el sol se pone el sol* (CASA I 170).

El juego con la disposición de los versos permite destacar algunos aspectos importantes del mensaje. Es el caso de la declaración de amor al hijo en «Hombre preso que mira a su hijo»:

Por eso estoy aquí  
mirándote y echándote  
de menos  
(OTROS I 269).

Para provocar la pausa interna en el verso, Benedetti evoluciona del empleo de los espacios en blanco —«a la máquina buitre      a la tortura hiena» (CASA I 179)— al uso de la vírgula, localizada por primera vez en «Por qué cantamos» —«y cuando suena el río/ suena el río» (COTIDIANAS I 162). Con este recurso consigue imponer cortes muy marcados en el verso, lo que marca de forma decisiva el ritmo de composiciones como «Soneto (no tan) arbitrario» (SOLEDADES II 105).

En conclusión, a lo largo de estas páginas he intentado ofrecer una visión panorámica de la poesía de Mario Benedetti. Tras ubicarla en la corriente coloquial, he considerado su evolución en cuatro

etapas fundamentales, pasando posteriormente a analizar algunos temas y estrategias retóricas especialmente significativos en su obra. En el momento de concluirlo y consciente de sus limitaciones por la premura de tiempo con que lo redacté, sólo deseo que éste no sea uno más de los «estudios inclementes» satirizados por el escritor uruguayo en «Los poetas»<sup>127</sup>. Por el contrario, desearía haberme acercado a una «crítica cómplice», en la que —y son de nuevo palabras de Benedetti— «a partir de una comunicación entrañable con la obra (...), todavía tiene vigencia la emotividad del crítico como lector» (Benedetti 1970: 11).

Teniendo en cuenta el significado de «Los espejos las sombras», título de la presente antología, no cabría mejor colofón a estas líneas que unos versos del autor aplicables a su propia obra, con los que homenajeó a sus amigos en «Estos poetas son míos» y de los que se desprende la profunda humanidad de su poesía:

mirándose al espejo hasta desentrañarlo  
como narcisos nunca/ mirándose autocríticos  
jamás desalentados/ tratando de encontrar  
el resquicio la brecha el socavón el mérito  
de ser como los otros o algo así (VIENTO I 67).

#### ESTA EDICIÓN

En «El Olimpo de las antologías», ensayo acerca de algunas recopilaciones poéticas hispanoamericanas aparecidas entre 1970 y 1984, Mario Benedetti apunta los problemas inherentes a todo proyecto antológico: las antologías son arbitrarias y objeta-

<sup>127</sup> Estudios inclementes revelan sus andamios  
los analistas buscan variantes/ los poetas suelen  
dejar alguna para animar el corro (YESTERDAY II 233).

bles, confiesan públicamente los gustos privados y atentan contra la justicia. Compartiendo esta opinión, he preferido que fuera el propio escritor quien seleccionara los textos integrados en el presente volumen, eligiera su título e incluso escogiera el cuadro que sirve de imagen a la portada. Se trataba de no ser la victimaria, la lectora que, en nombre de una institución —en este caso la Universidad de Salamanca—, presenta «su» panorama de una obra poética extraordinaria.

«Composición vibracionista», el cuadro de Joaquín Torres García elegido para la portada, nos introduce ya en el universo «Benedetti» con su asociación de hombres, relojes y fábricas, con su visión de objetos y personajes a través de colores y pinceladas que hablan de la vibración del presente.

El título «Los espejos las sombras» está tomado del poema homónimo (CASA I 220-230), el más largo de los antologados. Escrita «nel mezzo del camin della vita», esta composición de 1976 supone una reflexión sobre la vida realizada frente al espejo. El hecho de colocarse ante el mentiroso azogue —«el espejo tampoco sabe nada/ con torpeza y herrumbre ese necio repite»— permite al sujeto lírico hacer recuento de sus sombras verdaderas<sup>128</sup>. Con ello se llega a la correcta interpretación del sintagma «Los

<sup>128</sup> Renato Valenzuela, protagonista de «No hay sombra en el espejo» (*Buzón de tiempo*), reflexiona sobre la falsedad del reflejo:

A menudo surge algún sabio de pacotilla, capaz de asegurar que el espejo siempre es honesto. Mierda de honesto. El espejo es un farsante, un traidor, un ladino. Ese Renato Valenzuela que está ahí, mirándome socarrón, pálido de tanto insomnio, es un remedo frágil de mí mismo, un facsímil sin sangre, una cosa. ¿Dónde está, por ejemplo, el latido de mis sienes, el corazón rebosante de logros y fracasos, las manos que no son garras sino proveedoras de caricias? (...) No hay sombra en el espejo. La sombra es de los cuerpos, no de las imágenes (Benedetti 1999: 56-57).

espejos las sombras», con el que alude a las mentiras y verdades de toda una vida.

La selección de textos ha sido realizada por Benedetti puesto que, como bien dice en el poema que da título a la antología, «soy el único especialista en mí» (CASA I 224). Como toda antología, ésta muestra las preferencias por unos cuantos libros —*Poemas de otros*, *La casa y el ladrillo*, *Cotidianas*—, de los que extrae el mayor número de composiciones. Entre los temas, se repiten los poemas dedicados al amor, la poesía y la solidaridad entre los hombres. El rechazo de la desesperanza lo lleva a concluir la selección con «¿Qué les queda a los jóvenes?», composición que conmina a las nuevas generaciones a no abandonar la utopía.

La selección de los textos no permite analizar la evolución que experimentan algunos textos de uno a otro libro. Este hecho no impide que los poemas escogidos ofrezcan una espléndida visión de conjunto de la poética benedettiana, por lo que sólo he tenido necesidad de recurrir a diez poemas adicionales para redactar el estudio introductorio.

Una nueva cita de Benedetti me permite explicar por qué resultan fundamentales las alusiones a otros textos suyos en mi análisis: «Como lector siempre me ha apasionado buscar el verdadero rostro del escritor, y éste sólo es reconocible en las obras completas» (Benedetti 1970: 204). El corpus benedettino, afortunadamente, no está cerrado —acaba de presentar *Buzón de tiempo* y a finales de año edita un nuevo poemario—, pero reconozco que resulta difícil manejar más de setenta títulos para dar una visión de conjunto de su obra.

En el apartado de la bibliografía, he clasificado los textos del autor por géneros y atendiendo a sus primeras ediciones. Me pareció esclarecedor ofrecer una cronología de sus publicaciones de acuerdo con la

división en cuatro etapas empleada para analizar su trayectoria literaria. En cuanto a la bibliografía secundaria, he preferido no separar los trabajos sobre su poesía de los restantes análisis de su obra, pues en la mayoría de los casos las investigaciones no atienden a divisiones genéricas. Quiero finalizar agradeciendo su apoyo a mi imperdible amigo Juan A. Epple, sin cuyos diligentes envíos no podría haber accedido a más de la mitad de la bibliografía utilizada, a Fernando Díaz San Miguel y Gabriel Wolfson por echarme una mano solidaria y cuidadosa en la corrección de pruebas, así como destacar la afabilidad y buena disposición de Mario Benedetti, tan cercano como su poesía, para ayudarme durante la elaboración de este estudio.

Salamanca, 6 de octubre de 1999

## BIBLIOGRAFÍA

### CITADA

- ADOUM, Jorge Enrique: *Ecuador amargo*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1949.
- ALEGRÍA, Fernando: «Una semblanza», en Ruffinelli, Jorge ed.: *Mario Benedetti. Variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero, 1973.
- ALEMANY BAY, Carmen: *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad, 1997.
- APOLLINAIRE, Guillaume: *Alcools*. París: Nathan, 1983.
- BARROS, Daniel: «Tres poetas de hoy: Teillier, Benedetti y Gelman», en *Poesía sudamericana actual*. Madrid: Miguel Castellote, 1972, 57-88.
- BECERRA, Eduardo: «Inventario de quimeras y de pánicos: La última poesía de Mario Benedetti», en Alemany, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira eds.: *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Universidad, 1998.
- BENAVIDES, Washington: «Fundación 1970». *Poesía rebelde uruguayo 1967-71*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- BENEDETTI, Mario: *Quién de nosotros*. Montevideo: Número, 1953.
- : *El país de la cola de paja*. Montevideo: Asir, 1960.
- : *Literatura uruguayo siglo XX*. Montevideo: Alfa, 1963a.
- : *Ida y vuelta*. Buenos Aires: Talía, 1963b.
- : *Mejor es meneallo*. Montevideo: Aquí Poesía, 1965.

- : *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1967.
- : «*La literatura uruguaya cambia de voz*», en Carlos Maggi ed.: *Historia de la literatura uruguaya*, Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.
- : *Crítica cómplice*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.
- : *El cumpleaños de Juan Ángel*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1971.
- : *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972a.
- : *Crónicas del 71*. Montevideo: Arca, 1972b.
- : *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1974.
- : *Letras de emergencia*. México: Nueva Imagen, 1977.
- : *Primavera con una esquina rota*. México: Nueva Imagen, 1982.
- : *El desexilio y otras conjeturas*. Madrid: El País, 1984.
- : *Inventario I (1950-1985)*. Madrid: Visor, 1986.
- : *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1986.
- : *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid: Alianza, 1987.
- : *Despistes y franquezas*. Madrid: Alfaguara, 1990.
- : *La realidad y la palabra*. Barcelona: Destino, 1991.
- : *La tregua*. Eduardo Nogareda ed. Madrid: Cátedra, 1992.
- : *Gracias por el fuego*. Madrid: Alfaguara, 1993.
- : *Articulario*. Madrid: Aguilar, 1994.
- : *Inventario II (1986-1991)*. Madrid: Visor, 1995.
- : *El olvido está lleno de memoria*. Madrid: Visor, 1995.
- : *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- : *Andamios*. Madrid: Alfaguara, 1996a.
- : *Nacha canta Benedetti*. Madrid: Hispavox, 1996b.
- : *El amor, las mujeres y la vida*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- : *La vida ese paréntesis*. Madrid: Visor, 1998.
- : *Buzón de tiempo*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- BOLLO, Sarah: *Literatura uruguaya, 1807-1965*. Vol. II Montevideo: Orfeo, 1965.
- BURGOS, Nidia: «Cine y poesía. *El lado oscuro del corazón: una transposición ejemplar*», *Jornadas Internacionales de Literatura Argentina/Comparatística*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1995, 101-107.

- CABALLERO BONALD, José Manuel: «Prólogo» a Mario Benedetti: *Antología poética*. Madrid: Alianza, 1984, 7-15.
- CAMPANELLA, Hortensia: «A ras de suelo» (entrevista con Mario Benedetti) en *Anthropos* 132 (1992): Mario Benedetti. *Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*.
- COTELO, Rubén: «Doctor Jekyll y Mister Hyde», en Ruffinelli, Jorge ed.: *Mario Benedetti. Variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero, 1973.
- FAZIO, Carlos: «Benedetti y Viglietti: libertad en la calle, control de todos los medios para la cultura uruguaya», *Proceso* 601 (1988), 46-49.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica», en *Para una teoría de la poesía hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975, 111-126.
- : *Poesía reunida 1948-65*. La Habana: Unión, 1966.
- : «Conversación con Mario Benedetti», en *Poesía*. La Habana: Arte y Literatura, 1980, 8-13.
- FORNET, Ambrosio: «Prólogo», en *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- : «Mario Benedetti o la admirable historia de una terquedad infinita», en *Anthropos* 132 (1992): Mario Benedetti. *Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*.
- GALEANO, Eduardo: *Las venas abiertas de América Latina*. México: siglo XXI, 1977.
- : «Sobre verdugos, sordomudos, enterrados y desterrados», *Nueva sociedad* 35 (1978), 36-47.
- GELMÁN, Juan: *de palabra*. Madrid: Visor, 1994.
- : y Osvaldo BAYER: *Exilio*. Madrid: Legasa, 1984.
- GIL AMATE, Virginia: «Mario Benedetti y las bifurcaciones del exilio en la literatura hispanoamericana», en Alemany, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira eds.: *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Universidad, 1998.
- GONZÁLEZ, Ángel: *Luz, o fuego, o vida*. Víctor García de la Concha ed. Salamanca: Universidad, 1996.

- GONZALEZ BERMEJO, Ernesto: «El caso Mario Benedetti», en Ruffinelli, Jorge ed.: *Mario Benedetti. Variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero, 1973. *El lado oscuro del corazón*. Argentina, 1992. Eliseo Subiela director. Prod. C03, Transeuropa.
- LAGO, Silvia: «Mario Benedetti: la pregunta elucidante», en *Anthropos* 132 (1992): *Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*.
- : «La pregunta como estrategia de significación en la poesía de Mario Benedetti», en Lago, Sylvia y Alicia Torres: *Actas de las Jornadas de Homenaje a Mario Benedetti*. Montevideo: Universidad de la República, 1997.
- LIANO, Dante: «Álbum de familia: La pequeña burguesía en la narrativa de Mario Benedetti», *Studi di Letteratura Ispano Americana* 13-14 (1983), 199-212.
- LIHN, Enrique: *Poemas de este tiempo y otro*. Santiago: Renovación, 1955.
- : *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1969.
- : *París, situación irregular*. Santiago: Aconcagua, 1977.
- : *A partir de Manhattan*. Valparaíso: Ganymedes, 1979.
- : *Al bello aparecer de este lucero*. Hanover: Ediciones del Norte, 1983.
- : *Pena de extrañamiento*. Santiago: Sin Fronteras, 1986.
- LUIS, Leopoldo de ed.: *Poesía social. Antología*. Madrid: Júcar, 1981.
- MANSOUR, Mónica: *Tuya, mía, de otros: la poesía coloquial de Mario Benedetti*. México: UNAM, 1979.
- MATHIEU, Corina: *Contenido y técnica en los cuentos de Mario Benedetti*. Ann Arbor, 1973. Tesis doctoral.
- MERCIER, Lucien: «La palabra bajada del Olimpo», en Fornet, Ambrosio ed.: *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- MORELLI, Gabriele: «El yo, el otro nella poesia sociale di Mario Benedetti», *Studi di Letteratura Ispano Americana* 13-14 (1983), 213-242.
- MOYANO, Daniel: *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Legasa, 1986.

- OVIEDO, José Miguel: «Benedetti, un dominio colonizado por la poesía», en Ruffinelli, Jorge ed.: *Mario Benedetti. Variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero, 1973.
- PACHECO, José Emilio: *Tarde o temprano*. México: FCE, 1980.
- PAOLETTI, Mario: *El Aguafiestas. Benedetti: la biografía*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- PAREDES, Luis Mario: *Mario Benedetti. Literatura e ideología*. Montevideo: Arca, 1988.
- PARRA, Nicanor: *Chistes para desorientar a la poesía*. Nieves Alonso y Gilberto Triviños eds. Madrid: Visor, 1989.
- PERIS LLORCA, Jesús: «Troperos y gauchos nos recorren. La tradición según Mario Benedetti», en Alemany, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira eds.: *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Universidad, 1998.
- PORTOCARRERO, Melvy: *Mario Benedetti: Una narrativa del exilio*. University of Iowa, 1993. Tesis doctoral.
- RAMA, Ángel: *La generación crítica*. Montevideo: Arca, 1972.
- REIN, Mercedes: «Balance provisorio» en Fornet, Ambrosio ed.: *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- REYES, Alfonso: *Última Tule y otros ensayos*. Caracas: Ayacucho, 1991.
- ROVIRA, José Carlos: «Pregunta al azar: ¿por qué Benedetti?», en Alemany, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira eds.: *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Universidad, 1998.
- RUFFINELLI, Jorge: «La trinchera permanente» en Fornet, Ambrosio ed.: *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- : «Mario Benedetti y mi generación», en Alemany, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira eds.: *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Universidad, 1998.
- SABINES, Jaime: *Nuevo recuento de poemas*. México: Joaquín Mortiz, 1991.

- SALINAS, Pedro: *La voz a ti debida. Razón de amor*. Madrid: Castalia, 1982.
- CHINCA, Milton: «Respuestazo», en *Poesía rebelde urugaya 1967-71*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- TIZÓN, Héctor: *La casa y el viento*. Buenos Aires: Legasa, 1984.
- TORRES FIERRO, Danubio: «Los mercaderes de la virtud», *Vuelta* 16.190 (1992), 57-59.
- VALLEJO, César: *Poemas humanos*. Madrid: Lar, 1989.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: «Benedetti o el romanticismo ante el tercer milenio», en *Anthropos* 132 (1992): Mario Benedetti. *Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*.
- ZEITZ, Eileen: «Entrevista con Mario Benedetti», *Hispania* 63 (1980), 417-419.

#### CRONOLOGÍA DE SUS PUBLICACIONES

##### La alienación (1948-1960)

- La víspera indeleble*. Montevideo: Prometeo, 1945.
- Peripécia y novela*. Montevideo: Prometeo, 1948.
- Esta mañana*. Montevideo: Prometeo, 1949.
- Sólo mientras tanto*. Montevideo: Prometeo, 1950.
- El último viaje y otros cuentos*. Montevideo: Número, 1951.
- Marcel Proust y otros ensayos*. Montevideo: Número, 1951.
- Quién de nosotros*. Montevideo: Número, 1953.
- Poemas de la oficina*. Montevideo: Número, 1956.
- El reportaje*. Montevideo: Marcha, 1958.
- Montevideanos*. Montevideo: Alfa, 1959.
- La tregua*. Montevideo: Alfa, 1960.
- El país de la cola de paja*. Montevideo: Asir, 1960.
- Mejor es meneallo*. Montevideo: Alfa, 1961.

##### La asunción del compromiso (1961-1973)

- Poemas del hoyporhoy*. Montevideo: Alfa, 1961.
- Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo: Alfa, 1963.
- Ida y vuelta*. Buenos Aires: Talía, 1963.
- Gracias por el fuego*. Montevideo: Alfa, 1965.

- Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- Contra los puentes levadizos*. Montevideo: Alfa, 1966.
- Inventario*. Montevideo: Alfa, 1963.
- Antología natural*. Montevideo: Alfa, 1967.
- Datos para el viudo*. Buenos Aires: Galerna, 1967.
- A ras de sueño*. Montevideo: Alfa, 1967.
- Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca, 1967.
- Dos comedias*. Montevideo: Alfa, 1968.
- Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968.
- La muerte y otras sorpresas*. México: Siglo XXI, 1968.
- Cuaderno Cubano*. Montevideo: Arca, 1969.
- Crítica cómplice*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.
- Cuentos completos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.
- Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela, 1971.
- El cumpleaños de Juan Ángel*. México: Siglo XXI, 1971.
- Crónicas del 71*. Montevideo: Arca, 1972.
- Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.
- Letras de emergencia*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1973.
- Terremoto y después*. Montevideo: Arca, 1973.

##### El exilio (1973-1985)

- Daniel Viglietti*. Madrid: Júcar, 1974.
- El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1974.
- Hasta aquí*. Buenos Aires: La Línea, 1974.
- Poemas de otros*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1974.
- Con y sin nostalgia*. México: Siglo XXI, 1977.
- La casa y el ladrillo*. México: Siglo XXI, 1976.
- El recurso del supremo patriarca*. México: Nueva Imagen, 1979.
- Cotidianas*. México: Siglo XXI, 1979.
- Pedro y el capitán*. México: Siglo XXI, 1980.
- Inventario*. Bogotá: Nueva Imagen, 1980.
- El ejercicio del criterio (crítica literaria 1950-1970)*. México: Nueva Imagen, 1981.
- Viento del exilio*. México: Nueva Imagen, 1981.

*Primavera con una esquina rota*. México: Nueva Imagen, 1982.

*Geografías*. México: Nueva Imagen, 1984.

### El desexilio (1986-1999)

*Cultura entre dos fuegos*. Montevideo: Universidad de la República, 1985.

*Escritos políticos (1971-1973)*. Montevideo: Arca, 1985.

*El desexilio y otras conjeturas*. Madrid: El País, 1984.

*Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1986.

*Preguntas al azar*. Montevideo: Arca, 1986.

*Inventario 1950-1985*. Madrid: Visor, 1986.

*Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid: Alianza, 1987.

*Yesterday y mañana*. Madrid: Visor, 1987.

*Canciones del más acá*. Madrid: Visor, 1989.

*La cultura, ese blanco móvil*. México: Nueva Imagen, 1989.

*Despistes y franquezas*. Montevideo: Arca, 1990.

*Las soledades de Babel*. Madrid: Visor, 1991.

*La realidad y la palabra*. Barcelona: Destino, 1991.

*La borra del café*. Madrid: Alfaguara, 1992.

*Articulario. Desexilio y perplejidades*. Madrid: El País, 1994.

*Inventario II 1986-1991*. Madrid: Visor, 1994.

*El olvido está lleno de memoria*. Madrid: Visor, 1995.

*El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara, 1995.

*Andamios*. Madrid: Alfaguara, 1996.

*La vida ese paréntesis*. Madrid: Visor, 1998.

*Benedetti: Poemas revelados*. Con fotografías de Eduardo Longoni. Barcelona: Océano, 1998.

*Buzón de tiempo*. Madrid: Alfaguara, 1999.

### BIBLIOGRAFÍA POR GÉNEROS

#### Poesía

*La víspera indeleble*. Montevideo: Prometeo, 1945.

*Sólo mientras tanto*. Montevideo: Prometeo, 1950.

*Poemas de la oficina*. Montevideo: Número, 1956.

*Poemas del hoyporhoy*. Montevideo: Alfa, 1961.

*Contra los puentes levadizos*. Montevideo: Alfa, 1966.

*Inventario*. Montevideo: Alfa, 1963.

*Antología natural*. Montevideo: Alfa, 1967.

*A ras de sueño*. Montevideo: Alfa, 1967.

*Letras de emergencia*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1973.

*Poemas de otros*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1974.

*La casa y el ladrillo*. México: Siglo XXI, 1976.

*Cotidianas*. México: Siglo XXI, 1979.

*Inventario*. Bogotá: Nueva Imagen, 1980.

*Viento del exilio*. México: Nueva Imagen, 1981.

*Preguntas al azar*. Montevideo: Arca, 1986.

*Inventario 1950-1985*. Madrid: Visor, 1986.

*Yesterday y mañana*. Madrid: Visor, 1987.

*Las soledades de Babel*. Madrid: Visor, 1991.

*Inventario II 1986-1991*. Madrid: Visor, 1994.

*El olvido está lleno de memoria*. Madrid: Visor, 1995.

*La vida ese paréntesis*. Madrid: Visor, 1998.

*Benedetti: Poemas revelados*. Con fotografías de Eduardo Longoni. Barcelona: Océano, 1998.

#### Teatro

*El reportaje*. Montevideo: Marcha, 1958.

*Ida y vuelta*. Buenos Aires: Talía, 1963.

*Dos comedias*. Montevideo: Alfa, 1968.

*Pedro y el capitán*. México: Siglo XXI, 1980.

#### Novela

*Quién de nosotros*. Montevideo: Número, 1953.

*La tregua*. Montevideo: Alfa, 1960.

*Gracias por el fuego*. Montevideo: Alfa, 1965.

*El cumpleaños de Juan Ángel*. México: Siglo XXI, 1971.

*Primavera con una esquina rota*. México: Nueva Imagen, 1982.

*La borra del café*. Madrid: Alfaguara, 1992.

*Andamios*. Madrid: Alfaguara, 1996.

#### Cuento

*Esta mañana*. Montevideo: Prometeo, 1949.

*El último viaje y otros cuentos*. Montevideo: Número, 1951.  
*Montevideanos*. Montevideo: Alfa, 1959.  
*Datos para el viudo*. Buenos Aires: Galerna, 1967.  
*La muerte y otras sorpresas*. México: Siglo XXI, 1968.  
*Cuentos completos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.  
*Con y sin nostalgia*. México: Siglo XXI, 1977.  
*Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1986.  
*Buzón de tiempo*. Madrid: Alfaguara, 1999.

### Ensayo

*Peripécia y novela*. Montevideo: Prometeo, 1948.  
*Marcel Proust y otros ensayos*. Montevideo: Número, 1951.  
*El país de la cola de paja*. Montevideo: Asir, 1960.  
*Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo: Alfa, 1963.  
*Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.  
*Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1967.  
*Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968.  
*Crítica cómplice*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.  
*Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela, 1971.  
*Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.  
*Daniel Viglietti*. Madrid: Júcar, 1974.  
*El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1974.  
*Hasta aquí*. Buenos Aires: La Línea, 1974.  
*El recurso del supremo patriarca*. México: Nueva Imagen, 1979.  
*El ejercicio del criterio (crítica literaria 1950-1970)*. México: Nueva Imagen, 1981.  
*Cultura entre dos fuegos*. Montevideo: Universidad de la República, 1985.  
*Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid: Alianza, 1987.  
*La cultura, ese blanco móvil*. México: Nueva Imagen, 1989.  
*La realidad y la palabra*. Barcelona: Destino, 1991.  
*El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara, 1995.

### Periodismo

*Cuaderno Cubano*. Montevideo: Arca, 1969.  
*Crónicas del 71*. Montevideo: Arca, 1972.  
*Terremoto y después*. Montevideo: Arca, 1973.  
*Escritos políticos (1971-1973)*. Montevideo: Arca, 1985.  
*El desexilio y otras conjeturas*. Madrid: El País, 1984.  
*Articulario. Desexilio y perplejidades*. Madrid: El País, 1994.

### Crónicas humorísticas

*Mejor es meneallo*. Montevideo: Alfa, 1961. Ampliado en 1965.

### Canciones

*Canciones del más acá*. Madrid: Visor, 1989.

### Misceláneas de Poesía y Cuento

*Geografías*. México: Nueva Imagen, 1984.  
*Despistes y franquezas*. Montevideo: Arca, 1990.

### TRADUCCIONES

#### Inglés

*The Truce (La tregua)*. Benjamin Graham trad. Nueva York: Harper & Row, 1969.  
*Juan Angel's Birthday (El cumpleaños de Juan Ángel)*. David McMurray Trad. Amherst: The Massachusetts Review, 1974.  
*Pedro and the Captain (Pedro y el capitán)*. Freda Pérez Beberfall trad. Nueva York: Modern International Drama, 1985.

#### Francés

*Avec et sans nostalgie (Con y sin nostalgia)*. Annie Morvan trad. París: Maspero, 1979.

- Daniel Viglietti: *Chansons pour notre Amérique (Daniel Viglietti)*. Annie Morvan y Jorge Enrique Adoum trads. París: Les Éditions du Cerf, 1977.
- La trêve (La tregua)*. Annie Morvan trad. París: Belfond, 1982.
- L'Étincelle (Gracias por el fuego)*. Claude Riva y Tomas Namer trads. París: Belfond, 1983.
- Printemps dans un miroir brisé (Primavera con una esquina rota)*. Annie Morvan trad. París: Belfond, 1987.

#### Alemán

- Die Sterne und Du (Los astros y vos)*. [Antología de cuentos]. Anneliese Schwarzer trad. Wuppertal: Peter Hammer, 1984.
- Pedro und der Hauptmann (Pedro y el capitán)*. Anneliese Botond trad. Bad Hamburg: Stefani Hunzinger Bühnenverlag, 1984.
- Die Gnadenfrist (La tregua)*. Willi Zurgrhgen trad. Bornheim-Merten: Lamuv Verlag, 1984.
- Verteidigung der Freude (Defensa de la alegría)* [Antología poética]. Reiner Kornberger trad. Bremen: CON, 1985.
- Literatur und Revolution (El escritor latinoamericano y la revolución posible)*. Vilma Hinn trad. Zurich: Rotpunktverlag, 1985.
- Frühling im Schatten (Primavera con una esquina rota)*. Lutz Kliche trad. Wuppertal: Peter Hammer, 1986.
- Danke für Das Feuer (Gracias por el fuego)*. Marie-Louise Nobs trad. Zurich: Rotpunktverlag, 1987.
- Auf den Feldern der Zeit (Geografías)*. Lutz Kliche trad. Zurich: Rotpunktverlag, 1990.
- Das Mädchen und der Feigenbaum (La borra del café)*. Willi Zurbrhgen trad. Bornheim-Merten: Lamuv Verlag, 1994.

#### Italiano

- Grazie per il fuoco (Gracias por el fuego)*. Gianni Guadalupe y Marelllo Ravoni tradis. Milán: Il Saggiatore, 1972.

- La tregua (La tregua)*. Francesco Saba Sardi trad. Milán: Feltrinelli, 1983.
- Pedro e il capitano (Pedro y el capitán)*. Furio Lippi trad. Pisa: Biblioteca Franco Serantini, 1995.
- Racconti* [Antología de cuentos]. Rosa M.<sup>a</sup> Grillo sel. Elvira Falivene, M.<sup>a</sup> Carmela Mitidieri y Antonella Sara trads. Salerno: Multimedia Edizioni, 1995.

#### Holandés

- Het Uitsel (La tregua)*. Fleur Bourgonje trad. Amsterdam: Meulenhof, 1983.
- Met en Zonder Heimwee (Con y sin nostalgia)*. Fleur Bourgonje trad. Amsterdam: Meulenhof, 1984.
- Beschadigde Lenter (Primavera con una esquina rota)*. Fleur Bourgonje trad. Amsterdam: Meulenhof, 1985.
- Dossier van een Optimis (Expediente de un optimista)* [Antología poética]. Dik Bakker, Fleur Boujgonje, Mariolein Sabarte et al. trads. Amsterdam: Uitgeverij De Populier, 1985.
- Tweestemming (A dos voces)*. Varios trads. Amsterdam: Eilig, 1988.

#### Ruso

- Spasibo Za Oghonyek (Gracias por el fuego)*. T. Volghinói trad. Moscú: Inostrannaya Literatura, 1969.
- Rasskasi (Relatos)* [Antología de cuentos]. Y. Bannikova et als. trads. Moscú: Progress, 1977.
- Peredishka; Spasibo za Oghonyek; Vsnas Otkolotim Uglom; Rasskasi (La tregua, Gracias por el fuego; Primavera con una esquina rota; Cuentos)*. H. Trauberz et als. trads. Moscú: Raduga, 1986.

#### Sueco

- Nadatiden (La tregua)*. Göran Lindhal trad. Estocolmo: Nordan, 1981.

### Búlgaro

- Otsrochkata (La tregua)*. Ventzeslav Nicolov trad. Plovdiv: Oristo G. Danov, 1977.
- Blagodarya za Ognie (Gracias por el fuego)*. Emilia Ylzari trad. Plovdiv: Oristo G. Danov, 1978.
- S Nostlghuie I bez Nostalghie (Con y sin nostalgia)* [Antología de cuentos]. Emilia Yulzari trad. Plovdiv: Oristo G. Danov, 1983.
- Geografii (Geografías)*. Yivka Baltadyieva y Boryana Tso-neva-Ivanova trads. Sofía: Narodna Kultura, 1988.
- Prolem s Omtxupen Chil (Primavera con una esquina rota)*. Ekaterina Deleva trad. Sofía: Partisdat, 1987.

### Griego

- La tregua*. Ismini Kansi trad. Atenas: Odysseas, 1982.
- Gracias por el fuego*. Aggelike Alexorulu trad. Atenas: Ekdoseis Kastaniote, 1996.

### Checo

- Chivile Oddechu (La tregua)*. Kamil Uhlir trad. Praga: Odeon, 1967.
- Dihy za Ohen (Gracias por el fuego)*. Libuse Rokopová trad. Praga: Odeon, 1976.

### Eslovaco

- Jar v Puknutom (Primavera con una esquina rota)*. Bratislava: Tatran, 1985.
- Pedro a Kapitan (Pedro y el capitán)*. Alexandra Ruppeldtová trad. Bratislava, Revista Svetovej Literatdry, 1982.
- Smirt a iné Prekvapenia* [Antología de cuentos]. Vladimír Ruppeldt trad. Bratislava: Malá Editia Svetovych Autorov, 1986.

### Danés

- Fristen (La tregua)*. Copenhagen: Rhodos, 1985.
- Pedro og Kaptajnen (Pedro y el capitán)*. Copenhagen: Rhodos, 1987.

### Polaco

- Dziekuje za Dgieñ (Gracias por el fuego)*. Monika Garpieł trad. Cracovia: Wydawnictwo Kiterackie, 1974.

### Noruego

- Natedid (La tregua)*. Kare Nilsson trad. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1984.

### Húngaro

- Gracias por el fuego*. Budapest, 1973.

### Portugués

- Antología poética*. Julio Gehlen trad. Río de Janeiro: Record, 1989.
- La tregua*. Mustafa Yazbek trad. Río de Janeiro: Brasiliense, 1989.
- Quem de nos (Quién de nosotros)*. Charles Kiefer trad. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
- También ha sido traducido en textos sueltos al hebreo, japonés, finlandés, ucraniano, árabe, rumano, catalán, gallego, flamento y Braille.

### DISCOS Y CASSETES

- Poemas de la oficina*. Montevideo: Alfa, 1960. Lectura de Mario Benedetti.
- Inventario*. Montevideo: Arca, 1968. Lectura de Mario Benedetti.
- Quemar las naves*. Montevideo: Foldef, 1969. Lectura de Mario Benedetti.
- Cuentos*. Montevideo: Tacuabé, 1972. Lectura de Hugo Martínez Trobo.
- Familia Iriarte*. México: UNAM, 1978. Lectura de Mario Benedetti.
- Nacha canta Benedetti*. Madrid: Hispavox, 1980. Con Nacha Guevara, Alberto Favero y Mario Benedetti.

- Déjanos caer/Familia Iriarte*. México: UNAM, 1978. Lectura de Mario Benedetti.
- La palabra viviente*. Montevideo: Universidad de la República, 1986. Lectura de Mario Benedetti sobre *Preguntas al azar*.
- A dos voces* (con Daniel Viglietti). Montevideo: Orfeo, 1985. En España publicado por Visor/Alfaguara (Madrid 1994). Con ediciones en más países.
- El Sur también existe*. Con Joan Manuel Serrat y Mario Benedetti. Barcelona: Ariola, 1985. Con ediciones en más países.
- Poemas de Mario Benedetti por Estela Castro*. Montevideo: Sondor, 1989.
- Inventario*. Montevideo: Aquí, 1991. Lectura de Mario Benedetti.
- Benedetti lee a Benedetti*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993. Lectura de Mario Benedetti.
- Cuentos escogidos*. Madrid: Alfaguara, 1995. Lectura de Mario Benedetti.
- El amor, las mujeres y la vida*. Madrid: Alfaguara, 1995. Lectura de Mario Benedetti.
- Poesía para jóvenes*. Madrid: Visor, 1997. Lectura de Mario Benedetti.

#### ANTOLOGÍAS COLECTIVAS

- 10 relatos de viajes*. Barcelona: Plaza & Janés, 1995.
- Cuentos melancólicos*. Madrid: Unesco, 1997.

#### ANTOLOGÍAS PREPARADAS POR MARIO BENEDETTI

- Narradores rumanos: antología*. Montevideo: Alfa, 1965.
- Poemas de amor hispanoamericanos*. Montevideo: Arca, 1969.
- Africa 69*. Montevideo: Cuadernos de Marcha, 1969.
- Quince relatos de América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.

- Un siglo de relato latinoamericano*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- Poesía trunca*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- Poesía rebelde uruguaya 1967-71*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- Jóvenes de esta América*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- Poetas de cercanías*. Montevideo: Cal y Canto, 1994.

#### BIBLIOGRAFÍAS SOBRE SU OBRA

##### Libros

- ALFARO, Hugo: *Mario Benedetti: Detrás de un vidrio claro*. Montevideo: Trilce, 1986.
- GREGORY, Stephen: *Humanist Ethics or Realist Aesthetics? Torture, Interrogation and Psychotherapy in Mario Benedetti*. Victoria: La Trobe University Press, 1991.
- LAGO, Sylvia: *Mario Benedetti: cincuenta años de creación*. Montevideo: Universidad de la República, 1996.
- MANSOUR, Mónica: *Tuya, mía, de otros: la poesía coloquial de Mario Benedetti*. México: UNAM, 1979.
- MATHIEU, Corina: *Los cuentos de Mario Benedetti*. Nueva York: Peter Lang, 1983.
- NAVIA VELASCO, Carmen: *Mario Benedetti: una aproximación crítica*. Cali: La Cuchilla, 1984.
- PAOLETTI, Mario: *El Aguafiestas. Benedetti: la biografía*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- PAREDES, Luis Mario: *Mario Benedetti. Literatura e ideología*. Montevideo: Arca, 1988.
- RAVAZZANI, Ana M.<sup>a</sup>: *La crisis en el Uruguay vista por Benedetti*. Long Beach: California State University, 1972.
- SPINATO, Patrizia: *Il rapporto scrittore/società in Mario Benedetti*. Milán: Università degli Studi di Milano, 1994.
- UMAÑA, José Otilio: *Encuentros con Mario Benedetti*. Costa Rica: EUNA, 1998.
- ZEITZ, Eileen M.: *La crítica, el exilio y más allá en las novelas de Mario Benedetti*. Montevideo: Amesur, 1986.

### Compendios

- ALEMANY, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira eds.: *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Universidad, 1998.
- Contiene:
- ROVIRA, José Carlos: «Pregunta al azar: ¿por qué Benedetti?»
- RUFFINELLI, Jorge: «Mario Benedetti y mi generación».
- MATTALÍA, Sonia: «Variaciones sobre la muerte».
- LARRE BORGES, Ana Inés: «Lector y fábula: la opción ética-estética en la obra de Mario Benedetti».
- CUNHA-GIABBAI, Gloria da: «Benedetti y el porvenir de su pasado».
- PERIS LLORCA, Jesús: «*Troperos y gauchos nos recorren*. La tradición según Mario Benedetti».
- GUZMÁN MONCADA, Carlos Alberto: «Notas a propósito de *El olimpo de las antologías*».
- LAGO, Sylvia: «Espacios reales y transfigurados en la obra de Mario Benedetti: Los perseverantes *andamios* de la memoria».
- \* GIL AMATE, Virginia: «Mario Benedetti y las bifurcaciones del exilio en la literatura hispanoamericana».
- VIAMONTE LUCIENTES, Ernesto: «El *desengañador* Benedetti: tres planos para una misma denuncia».
- NAVARRO VERA, José Ramón: «Una aproximación a la geografía poética de Mario Benedetti».
- MIRAVALLS, Luis: «El funcionario y el color del pesimismo en Benedetti».
- MANSOUR, Mónica: «Rescatar las palabras perdidas».
- GIL ROVIRA, Manuel: «Mario Benedetti: recepción, lectores y público».
- GRANDE, Félix: «Mario por Mario».
- PAOLETTI, Mario: «Mario Benedetti y la lagartija erótica».
- ALCARAZ RAMOS, Manuel: «Mario Benedetti: la complejidad de la esperanza».
- GRILLO, Rosa M.<sup>a</sup>: Los adioses de Mario Benedetti».

SÁNCHEZ PAGÁN, Raquel M.<sup>a</sup>: «Temas dominantes en *Despistes y franquezas*».

RAMOS, Francisco: «La luz de Benedetti».

POLO, Victorino: «Hermosa historia poética».

MITIDIERI, Carmela: «los versos se hacen canciones: Benedetti y Serrat».

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: «Benedetti: el ejercicio de la conciencia».

### Obra poética

ALEMANY BAY, Carmen: «Sobre las artes poéticas de Mario Benedetti: evolución y conclusiones».

MATAIX, Remedios: «Contra las soledades de Babel. La vocación comunicante en la obra de Mario Benedetti».

BARRERA, Trinidad: «El sur también existe: Mario Benedetti poeta».

BECERRA, Eduardo: «Inventario de quimeras y de pánicos: La última poesía de Mario Benedetti».

\* MORA CONTRERAS, Francisco: «Exilio y nostalgia en la poesía de Mario Benedetti».

MORELLI, Gabriele: «Dos poemas frente a frente: *La pioggia nel pineto* de Gabriele D'Annunzio y *Lluvia, regen, pioggia, pluie* de Mario Benedetti».

ALPERA, Lluís: «La poesía coloquial en Mario Benedetti y en Vicent Andrés Estellés».

MONTES DONCEL, Rosa: «Dos poemas de Mario Benedetti».

VERES CORTÉS, Luis: «*El olvido está lleno de memoria* o la memoria llena de olvido: poesía y compromiso en un poemario de Mario Benedetti».

PEDROSA GUTIÉRREZ, Antonio: «La contracultura en la poesía de Mario Benedetti».

GÓMEZ ESPADA, Ángel: «Elementos narrativos en la poesía de Mario Benedetti».

\* GIRONA, Nuria y Eleonora Cróquer: «Mario Benedetti: olvidar (en) en exilio».

MOREJÓN, Nancy: «Mario Benedetti: una poética del acontecimiento».

## Narrativa

- FERNÁNDEZ, Teodosio: «La última narrativa de Mario Benedetti».
- VARELA JÁCOME, Benito: «La estrategia narrativa en *La tregua*».
- CERVERA SALINAS, Vicente: «Los cuentos *cruels* de Mario Benedetti».
- CARAVACA, Ana Belén: «El yo como imagen desprendida en *La muerte y otros sorpresas*».
- ALONSO GÓMEZ, Antonio: «Espacio y tiempo en *La tregua*».
- LÓPEZ CRUCES, Antonio: «El humor en los cuentos de Mario Benedetti».
- VENTURA, Antoine: «Sobre el éxodo (*Con y sin nostalgia*). Ficción irónica y referente histórico».
- HERRÁEZ, Miguel: «Lo fantasmático en un cuento de Benedetti: el recurso de lo imprevisible».
- MORALES ORTIZ, Gracia: «Las relaciones entre *lo mediocre* y *lo otro* en los personajes de los cuentos de Benedetti».
- EIROA RODRÍGUEZ, Sofía: «La narrativa breve de Mario Benedetti».
- WEITZDRFER, Ewald: «El problema del tiempo en el cuento *Acaso irreparable* de Mario Benedetti».
- MENESES, Carlos: «La realidad a través del fútbol».
- MARTÍNEZ MAESTRE, José Ramón: «Estética especular y metaficción en *Quién de nosotros*».
- VALCÁRCEL, Eva: «*La borra del café*. La escritura y la memoria».
- CIFO GONZÁLEZ, Manuel: «Perspectivismo y contraste en *Primavera con una esquina rota*».
- CASU, Claudia: «Estudio del conflicto sentimental en los personajes de Mario Benedetti: variaciones sobre el tema del adulterio».
- FORNET, Ambrosio: «*Andamios*: la hora del ángelus del elefante y de los exorcismos de la memoria».
- MATHIEU, Corina: «*Andamios*: en busca del desexilio».

## Crítica, periodismo, teatro

- TOVAR, Paco: «Palabras sobre palabras. El justo derecho a ejercer con libertad el propio criterio».
- GONZÁLEZ, Rafael: «El teatro de Mario Benedetti».
- ROCCA, Pablo: «Un lector bien entrenado (Mario Benedetti, el periodista-crítico)».
- MITIDIERI, Giuliana: «Dicen que la avenida está sin árboles».

## APÉNDICE

- Mario Benedetti, Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante.
- ROVIRA, José Carlos: «*Laudatio*».
- BENEDETTI, Mario: «Discurso de investidura».
- PEDREÑO, Andrés: «Discurso de Bienvenida al nuevo Doctor».

*Anthropos* 132 (1992): Mario Benedetti. *Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia.*

## Contiene:

- Editorial: «Mario Benedetti. Literatura e historia. El arte como proceso, proyecto y compromiso intelectual de liberación social».
- CAMPANELLA, Hortensia: «A ras de suelo» (entrevista con Mario Benedetti).
- FORNET, Ambrosio: «Mario Benedetti o la admirable historia de una terquedad infinita».
- RUFFINELLI, Jorge: «Benedetti novelista: el tiempo de la (des)esperanza».
- LAGO, Sylvia: «Mario Benedetti: la pregunta elucidante».
- GRILLO, Rosa M.<sup>a</sup>: «El yo múltiple en los cuentos de Mario Benedetti».
- REYZÁBAL, M.<sup>a</sup> Victoria: «Mario Benedetti: sus cuentos y sus cuentas».
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: «Benedetti o el romanticismo ante el tercer milenio».

- DONOÁN: «El otro, mi prójimo, es mi patria. El olvido del horror y del exterminio, principio negador de la memoria».
- ✧ POLO GARCÍA, Victorino: «Mario Benedetti, un poema, un libro, un encuentro».
- CUNHA-GIABBAI, Gloria da: «*Despistes y franquezas*: otro Benedetti, ¿o es el mismo?».
- RUBIO, Fanny: «La palabra compartida de Mario Benedetti. Impresiones».
- GONZÁLEZ GOSÁLBEZ, Rafael: «La obra como *sombra* y el personaje como *réplica*: algunos apuntes sobre la narrativa de Mario Benedetti».
- MORELLO-FROSCH, Martha. «El diálogo de la violencia en *Pedro y el capitán*».
- CASTRO URIOSTE, José: «Urgencias y rumores en la ensayística de Mario Benedetti: una lectura sobre *El país de la cola de paja*».

FORNET, Ambrosio ed.: *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.

Contiene:

- FORNET, Ambrosio: «Prólogo».
- RUFFINELLI, Jorge: «La trinchera permanente».
- BAEZA, Francisco: «Siempre al pie de la letra».
- CASTRO, Nils: «La moral de los hechos aclara su palabra».
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: «La obra novelística de Mario Benedetti».
- ÁLVAREZ, Federico: «*Quién de nosotros*: un punto de partida».
- CARILLO, Germán: «La biopsia como técnica literaria en *Gracias por el fuego*».
- GUYOT, Joëlle: «Retrato de un caudillo en *Gracias por el fuego*».
- BERMÚDEZ, M.<sup>a</sup> Elvira: «El amor en la obra de Mario Benedetti».
- LUDMER, Josefina: «Los nombres femeninos: asiento del trabajador ideológico».
- PÉREZ BEBERFALL, Freda: «Simbolismo e ideología en *El cumpleaños de Juan Ángel*».

- RUFFINELLI, Jorge: «El cuento como afirmación y búsqueda».
- DÍAZ, Jesús: «Inventario de una moral en crisis».
- SEIGERMAN, Osvaldo: «El amor a cal y canto».
- ARIAS, Salvador: «Benedetti y la buena respiración montevideana».
- REIN, Mercedes: «Balance provisorio».
- OSNAJANSKY, Norma: «Ternura sin piedad».
- MERCIER, Lucien: «La palabra bajada del Olimpo».

Lago, Sylvia y Alicia Torres: *Actas de las Jornadas de Homenaje a Mario Benedetti*. Montevideo: Universidad de la República, 1997.

Contiene:

- LAGO, Sylvia: «Palabras de inauguración de las Jornadas».
- GALEANO, Eduardo: «Palabras».
- YÁÑEZ, Rubén: «Palabras».
- BENAVIDES, Washington: «*Los Poemas de la oficina* y la antipoesía».
- BENÍTEZ PEZZOLANO, Herbert: «*Poemas de la oficina*: los expedientes del significante».
- LAGO, Sylvia: «La pregunta como estrategia de significación en la poesía de Mario Benedetti».
- MIGDAL, Alicia: «La novedad de lo cotidiano en la poesía de Mario Benedetti».
- PALLARES, Ricardo: «Poesía de amor y amor a la poesía».
- RAMÍREZ, Mercedes: «La patria, ese lugar en que no estoy».
- COSSE, Rómulo: «La narrativa de Benedetti: un modelo del mundo».
- COURTOISIE, Rafael: «*Montevideanos*: libro de cuentos o novela temática».
- D'ALESSANDRO, Sonia: «Narradoras femeninas en dos cuentos de Mario Benedetti».
- LUZ, M.<sup>a</sup> Alejandrina da: «Mario Benedetti: el tránsito a la mujer nueva».
- FUMAGALLI, Laura: «El amor en la narrativa de Mario Benedetti: ¿un tránsito de dos vértices?».

- GARCÍA, Raquel: «Los andamios en la obra de Mario Benedetti».
- GUARAGNO, Liliana: «Generación y fuego».
- PREGO, Omar: «En busca del tiempo perdido».
- TORRES, Alicia: «Los niños tristes del macrotexto benedettiano».
- ULLA, Noemí: «*Corazonada*: picaresca y testimonio».
- MIRZA, Roger: «El teatro de Mario Benedetti, *Pedro y el capitán* o el ritual de la muerte».
- BRANDO, Óscar: «Mario Benedetti y la responsabilidad del escritor».
- BUTAZZONI, Fernando: «Benedetti en los noventa».
- LARRE BORGES, Ana Inés: «Benedetti, lector».
- MÁNTARAS, Graciela: «Benedetti, crítico literario».
- REIN, Mercedes: «Benedetti y el proyecto cultural del 45».
- RIVA, Hugo: «Guiñadas al lector. Complicidades y discurso contrahegemónico».
- ROCCA, Pablo: «Algunas hipótesis sobre el escritor popular».
- ZUBILLAGA, Carlos: «Discurso del Decano en ocasión de la entrega del título de Profesor Emérito de la Facultad al escritor Mario Benedetti».
- Palabras del escritor Mario Benedetti.
- POLO, Victorino (ed.): *Mario Benedetti: el escritor y su tiempo*. Murcia: Universidad, 1991.
- Contiene trabajos de Vicente Cervera Salinas, Carlos Collado Mena, Mario Paoletti y Victorino Polo.
- RUFFINELLI, Jorge (ed.): *Mario Benedetti. Variaciones críticas*. Montevideo: Libros del Astillero, 1973.
- Contiene:
- ALEGRÍA, Fernando: «Una semblanza».
- ARBELECHE, Jorge: «Libertad de uno y de todos».
- BAREIRO SAGUIER, Rubén: «Autobiografía latinoamericana».
- BENVENUTO, Sergio: «La historia como absurdo y vacío».
- BOLDONI, Rosa: «*El cumpleaños de Juan Ángel*: poesía y contrapunto».

- CAMPOS, Jorge: «Humor».
- CODDOU, Marcelo: «Latcham y Benedetti».
- CONCHA, Edmundo: «Sólo una tregua».
- CROW, John: «La felicidad y la derrota».
- DÍAZ, Jesús: «La fábula del espejo».
- DORFMAN, Ariel: «Un panorama mayor».
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: «La obra novelística de Mario Benedetti».
- FRAIRE, Isabel: «¿Novela en verso?».
- FRANCO, Jean: «La textura de la vida».
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto: «El caso Mario Benedetti».
- KÖRNER, Karl Hermann: «El metalenguaje en las novelas de Benedetti».
- LATCHAM, Ricardo: «Situaciones amorosas».
- LUDMER, Josefina: «Nombres femeninos como asiento del trabajo ideológico en las novelas de Mario Benedetti».
- MATHIEU, Corina: «*Quién de nosotros*: un libro y una narrativa».
- MELÉNDEZ, Concha: «El abuelo irracional».
- OVIDO, José Miguel: «Benedetti, un dominio colonizado por la poesía».
- PERI ROSSI, Cristina: «Respuestazo».
- RODRÍGUEZ, Óscar: «Benedetti y Camus».
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: «Las ficciones de un testigo implicado: Mario Benedetti».
- RUFFINELLI, Jorge: «El cuento como afirmación y búsqueda».
- TRAJTENBERG, Mario: «El narrador como crítico».
- VISCA, Arturo Sergio: «Pesimismo».
- ZUM FELDE, Alberto: «Benedetti experimentalista».

#### Libros donde se le dedica algún capítulo

- ALEMANY BAY, Carmen: *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad, 1997.
- ALTAMIRANO, Carlos: *Poesía del siglo XX: España e Hispanoamérica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.

- CABALLÉ, Anna: «Los fronteras del lenguaje en *La tregua*, de Benedetti», *Revista Iberoamericana* 58-159 (1992), 357-366.
- CABALLERO BONALD, José Manuel: «Prólogo» a Mario Benedetti: *Antología poética*. Madrid: Alianza, 1984, 7-15.
- CAMPANELLA, Hortensia: «Mario Benedetti en la poesía actual», *Nueva Estafeta* 20 (1980), 84-85.
- CAMPOS, Jorge: «Cuentos y novelas: Mario Benedetti», *Insula* 438-439 (1983), 23.
- CARBALLO, Emmanuel: «Mario Benedetti», en *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX*. México: UNAM, 1986, 173-206.
- CASAR, Eduardo: «Sobre Benedetti», *Revista de Bellas Artes* 26 (1976), 26-34.
- CASTAGNINO, Raúl: «Estudio sobre *Ida y vuelta*», en *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires: Nova, 1974, 89-106.
- CASTRO, Nils: «Benedetti: La moral de los hechos aclara su palabra», *Casa de las Américas* 89 (1975), 78-96.
- CASTRO-ARISTE, José: «Una aproximación a la novelística de Mario Benedetti», *Osamayor* 1.1 (1989), 31-35.
- COLLAZOS, Óscar: «Benedetti y las treguas», en *Textos al margen*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978, 79-84.
- : «Prólogo» a Mario Benedetti: *La tregua*. Barcelona: Planeta, 1973, 12-14.
- CONSTANTINI, Humberto: «Mario Benedetti», presentación para el disco *Mario Benedetti*. México: UNAM, 1978.
- CURUTCHET, Juan Carlos: «Los montevidianos de Mario Benedetti», *Cuadernos Hispanoamericanos* 232 (1969), 141-148.
- CYMERMAN, Claude: «*Primavera con una esquina rota* ou l'integration», en *Trois études sur l'exil dans le roman hispano-américain contemporain*. París: Librairie Espagnole, 1989, 49-74.

- DEHENNIN, Elsa: «A propósito del realismo de Mario Benedetti», *Revista Iberoamericana* 58.160-161 (1992), 1077-1090.
- ESCAJADILLO, Tomás: «Benedetti: Crítico comprometido de nuestra América mestiza», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 7.16 (1982), 143-151.
- FAZIO, Carlos: «Benedetti y Viglietti: libertad en la calle, control de todos los medios para la cultura uruguaya», *Proceso* 601 (1988), 46-49.
- FIOL, Margarita y Antonio Puertas: «Entrevista a Mario Benedetti», *Caligrama* 1.1-2 (1984), 69-89.
- FORNET, Ambrosio: «Mario Benedetti y la revolución posible», *Revista de crítica literaria latinoamericana* 2 (1975), 63-72.
- FOSTER, David William: «Escritura en un cuento de Mario Benedetti: *El cambiao*», *Texto Crítico* 6 (1977), 178-185.
- : «Una aproximación a la escritura metateatral de *Ida y vuelta*, de Mario Benedetti», *Hispanamérica* 19 (1978), 13-25.
- GELDRICH LEFFMAN, Hanna: «Body and Voice: The Dialogue of Marriage in the Short Stories of Mario Benedetti», *Chasqui* 25.1 (1996), 39-51.
- GONZÁLEZ, Flora: «*Primavera con una esquina rota* de Mario Benedetti: De la novela del exilio a la representación comprometida», *Hispania* 75.1 (1992), 38-49.
- GREGORY, Stephen: «Bourgeois Contentment and the Defeat of Utopian Desire in Mario Benedetti's *Primavera con una esquina rota*», *Anales del Instituto Iberoamericano* 1.2 (1992), 81-96.
- GRILLO, M.<sup>a</sup> Rosa: «Uno scrittore uruguayano/un uruguayano che scrive», en *Strumenti 1. Altre Parole (dai margini della America Latina)*. Salerno: Cooperativa Sintesis, 1980, 71-107.
- : «Mario Benedetti: El exilio y los géneros narrativos», *Palinure* 3 (1987), 102-111.
- : «Voces y personajes en *Primavera con una esquina rota*», en *En torno a Mario Benedetti*, José Donoso, Daniel Moyano. Montevideo: Signos, 1989, 145-191.

- HUNTER, George: «La clase media en los cuentos de Mario Benedetti», *Románica* 14 (1977), 40-45.
- JASIŃSKA, Anna: «Posłowie», en *Dziejuje za ogień* [Gracias por el fuego]. Cracovia: Wydawnictwo Literackie, 1974, 240-251.
- KANEV, Venko: «El eterno exiliado», en *Novela y exilio*. Montevideo: Signos, 1989, 259-275.
- KASON, Nancy: «Despistes y franquezas: Hacia una nueva poética cultural», *Alba de América* 12.22-23 (1994), 305-317.
- KORNER, Karl Hermann: «Zur Diskussion um die Funktion der Sprache im Neuen Roman Hispano-Amerikas: Metasprache bei Mario Benedetti», *Romanistisches Jahrbuch* 20 (1969), 339-352.
- KUEHNE, Alyce: «Influencias de Pirandello y de Brecht en Mario Benedetti», *Hispania* 51 (1968), 408-415.
- LAGO, Sylvia: «Mario Benedetti: La pregunta elucidante», en *Literatura latinoamericana. El discurso de la transformación*. Montevideo: Universidad de la República, 1991, 47-63.
- LEWIS, Barth: «Mario Benedetti and the Literature of Crisis», *Chasqui* 11.2-3 (1982), 3-12.
- : «The Political Act in Mario Benedetti's *Con y sin nostalgia*», *Latin American Literary Review* 9 (1980), 28-36.
- LIANO, Dante: «Álbum de familia: La pequeña burguesía en la narrativa de Mario Benedetti», *Studi di Letteratura Ispano Americana* 13-14 (1983), 199-212.
- LUDMER, Josefina: «Nombres femeninos como asiento del trabajo ideológico en dos novelas de Mario Benedetti (puntos de partida para un análisis crítico)», *Nuevos Aires* 8 (1972), 11-18.
- MACKAY, Theresa: «Reverse Stockholm Syndrome in *Pedro y el capitán*: Paradigm for the Cycle of Authoritarianism in Latin America», *Literature and Psychology* 43.4 (1997), 1-15.
- MANSOUR, Mónica: «Algunos aspectos del cuento en Mario Benedetti», *Texto Crítico* 6 (1977), 153-160.
- MARÚN, Gioconda: «Análisis literario de *El cumpleaños de Juan Ángel* de Mario Benedetti», *Texto Crítico* 6 (1977), 161-177.
- MARRA, Nelson: «La narrativa breve de Mario Benedetti», *Cuadernos Hispanoamericanos* 532 (1994), 133-137.
- MEJÍA DUQUE, Jaime: «Ensayo y compromiso en Benedetti», *La Palabra y el Hombre* 13 (1975), 21-27.
- MORELLI, Gabriele: «El yo, el otro nella poesia sociale di Mario Benedetti», *Studi di Letteratura Ispano Americana* 13-14 (1983), 213-242.
- MORELLO-FROSCH, Martha: «El diálogo de la violencia en *Pedro y el capitán* de Mario Benedetti», *Revista de crítica literaria latinoamericana* 9.18 (1983), 87-96.
- PALACIOS, Claude: «Mario Benedetti: *La muerte y otras sorpresas*. Étude sur la structure de la nouvelle» *Palinure* 3 (1987), 94-101.
- PAREDES, Luis: «El personaje femenino en la obra de Benedetti», *Letras de Buenos Aires* 11-24 (1991), 23-30.
- PÉREZ BEBERFALL, Freda: «Bibliografía de y sobre Mario Benedetti», *Revista Iberoamericana* 114-115 (1981), 359-411.
- PORRDA, Ana M.<sup>a</sup>: «Mario Benedetti y los lectores posibles», *Confluencia*, 7.1 (1991), 69-79.
- PREGO, Omar: «Andamios: En busca del tiempo perdido», *Cuadernos de Marcha* 125 (1997), 58-61.
- PROMIS, José: «Mario Benedetti: *Gracias por el fuego*», *Anales de la Universidad de Chile* 139 (1966), 252-257.
- REA BOORMAN, Joan: «*Gracias por el fuego*, de Mario Benedetti», en *La estructura del narrador en la novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Hispanova, 1976, 79-99.
- REPILADO, Ricardo: «Benedetti: la plenitud de un gran cuentista», *Revista de la Universidad de La Habana* 209 (1978), 155-165.
- RICAPITO, Joseph: «Sobre *La tregua* de Mario Benedetti», *Cuadernos Hispanoamericanos* 331 (1978), 143-151.
- RODRÍGUEZ, Antonio: «El mundo joven de un poeta», *Cuadernos del Sur*, 18 de septiembre de 1997, 24-28.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: «Las ficciones de un testigo implicado: Mario Benedetti», en *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa, 1961, 209-255.

- : «Sobre Mario Benedetti», en *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966, 293-312.
- RUFFINELLI, Jorge: «Mario Benedetti: Perfil literario» *Studi di Letteratura Ispano Americana* 13-14 (1983), 103-111.
- SOUBEYROUX, Jacques: «Espacio y tiempo como base para una lectura sociocrítica de *Gracias por el fuego* de Mario Benedetti», *Anales de Literatura Española* 4 (1985), 439-463.
- : «Personnages, système normatif et ideologie dans *Gracias por el fuego* de Mario Benedetti», *Caravelle* 47 (1986), 83-108.
- SPITALERI, Mario: «*Gracias por el fuego*: Estudio de dos variables temáticas», *Chasqui* 2.1 (1972), 31-44.
- STEPHENS, Doris: «Confrontation with the Nihilist Problematic in *Gracias por el fuego*», *Hispanofila* 30.2 (1987), 89-99.
- TISNADO, Carmen: «Tortura y exilio, víctima y victimario: Una lectura de dos cuentos de Mario Benedetti», *Alba de América* 15.28-29 (1997), 280-288.
- : «Mario Benedetti's *Corazonada*: Silence that Reverses Power», *Hispanofila* 121 (1997), 45-52.
- : «Violent Silence and Violent Discourse in *Los pocillos*», *Symposium* 50.4 (1997), 248-258.
- TORRES FIERRO, Danubio: «Los mercaderes de la virtud», *Vuelta* 16.190 (1992), 57-59.
- TROIANO, James: «The Interplay of Life and Theater in *Ida y vuelta* by Mario Benedetti», *Confluencia* 11.2 (1996), 20-26.
- URDANIVIA BERTARELLI, Eduardo: «Sobre *Con y sin nostalgia*», *Revista de crítica literaria latinoamericana* 7-8 (1978), 212-216.
- VÁZQUEZ, Juana: «Melancolía, humor y sabiduría», *Cuadernos del Sur*, 18 de septiembre de 1997, 35-38.
- VERZI, H. G: «La paradoja poética diez años después (Volviendo a leer *Los poetas comunicantes*, de Mario Benedetti», *Casa de las Américas* 134 (1982), 150-153.
- WEITZDÖRFER, Ewald: «Mario Benedetti: *La borra del café*», *Hispanorama* 98 (1998), 103-104.

- ZEITZ, Eileen: «La última novela de Mario Benedetti: *La borra del café*», *Alba de América* 13.14-25 (1995), 229-234.
- : «Los personajes de Benedetti: En busca de identidad y existencia», *Cuadernos Hispanoamericanos* 297 (1975), 635-644.

MARIO BENEDETTI EN INTERNET. ALGUNAS PÁGINAS SOBRE SU OBRA

- <http://cclxl.alumnos.unican.es/~uc1531>.
- <http://www.geocities.com/SunsetStrip/Studio/1424/benedetti.html>.
- [http://www.labvis.unam.mx/~dulce/docs/Mario\\_Benedetti](http://www.labvis.unam.mx/~dulce/docs/Mario_Benedetti)
- <http://www.webcom/rsoca/benedetti.html>
- [http://www.mor.terms.mx/~al372650/Mario\\_Benedetti.html](http://www.mor.terms.mx/~al372650/Mario_Benedetti.html).