

**UNIVERSIDAD DE BURGOS**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA**



**TESIS DOCTORAL**  
***LA OBRA POÉTICA DE MARIO BENEDETTI***  
***(1948-1985)***

**JAIME IBÁÑEZ QUINTANA**

**DIRECTOR: DR. D. PEDRO OJEDA ESCUDERO**

**BURGOS**  
**2002**

***LA OBRA POÉTICA DE MARIO BENEDETTI***  
***(1948-1985)***

**JAIME IBÁÑEZ QUINTANA**

**DIRECTOR: DR. D. PEDRO OJEDA ESCUDERO**

**TESIS DOCTORAL**

***LA OBRA POÉTICA DE MARIO BENEDETTI  
(1948-1985)***

**UNIVERSIDAD DE BURGOS**

*A Cristina, porque como dice el gran Sabina, «nos sobran los motivos».*

*A la memoria de mi abuelo Julián, republicano y buena gente.*

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| PRESENTACIÓN .....   | 12 |
| INTRODUCCIÓN .....   | 14 |
| <b>CAPÍTULO I</b><br><b>PRIMERA ETAPA POÉTICA: INTIMISMO Y OFICINA</b><br><b>(1948-1957)</b>   |    |
| 0. <i>LA VÍSPERA INDELEBLE</i> (1945) .....  | 19 |
| 1. <i>SÓLO MIENTRAS TANTO</i> (1948-1950) .....  | 20 |
| 1.1. “ÉSTA ES MI CASA” .....   | 20 |
| 1.2. SOLEDAD Y DIOS (“AHORA EN CAMBIO”, “DIOS MEDIANTE”,<br>“AUSENCIA DE DIOS”) .....  | 21 |
| 1.3. LA VIDA / LA MUERTE (“EMPERO”, “SÓLO MIENTRAS<br>TANTO”, “NOCTURNO”, “COMO UNA HIEDRA”) .....   | 25 |
| 1.4. NOSTALGIA DEL PASADO (“LAS PRIMERAS MIRADAS”,<br>“ELEGIR MI PAISAJE”) .....   | 27 |
| 1.5. “ASUNCIÓN DE TI” .....  | 28 |
| 2. <i>POEMAS DE LA OFICINA</i> (1953-1956) .....   | 31 |
| 2.1. FRUSTRACIÓN Y DESESPERACIÓN (“SUELDO”, “ÁNGELUS”,<br>“COSAS DE UNO”, “CUENTA CORRIENTE”, “ELEGÍA EXTRA”,<br>“LUNES”, “VERANO”, “LICENCIA”, “DESPUÉS”) ..... | 36 |
| 2.2. “DACTILÓGRAFO” .....  | 43 |
| 2.3. “ORACIÓN” .....   | 46 |
| 2.4. “AMOR, DE TARDE” .....  | 47 |
| 2.5. LOS JEFES (“ELLOS”, “OH”, “KINDERGARTEN”) .....   | 48 |
| 2.6. OTRAS REALIDADES DEL MUNDO OFICINESCO (“EL<br>NUEVO”, “DIRECTORIO”, “HERMANO”, “COMISIÓN”,<br>“AGUINALDO”) .....  | 50 |
| 2.7. CONCLUSIÓN .....  | 55 |
| 3. CONSIDERACIONES FINALES: ALIENACIÓN Y CLASE MEDIA .....   | 57 |
| 3.1. LA CLASE MEDIA .....  | 57 |
| 3.2. EVOLUCIÓN IDEOLÓGICA, TERCERISMO Y GENERACIÓN<br>DEL 45 .....   | 58 |

CAPÍTULO II  
SEGUNDA ETAPA POÉTICA: DE CAMINO HACIA EL MARXISMO  
(1958-1965)

|   |     |
|---|-----|
| 1. <i>POEMAS DEL HOYPORHOY</i> (1958-1961) .....  | 62  |
| 1.1. LA CRÍTICA (“LA CRISIS”, “EDITORIAL”, “LOS PITUCOS”,<br>“ESE VOTO”) .....  | 62  |
| 1.1.1. DIVOS Y POETAS (“MONSTRUOS”, “INTERVIEW”) .....  | 67  |
| 1.2. SU EXPERIENCIA ESTADOUNIDENSE (“VUELO 202”,<br>“CUMPLEAÑOS EN MANHATTAN”, “UN PADRENUUESTRO<br>LATINOAMERICANO”) ..... | 69  |
| 1.3. EL AMOR (“BALADA DEL MAL GENIO”, “ELLA QUE PASA”) .....  | 76  |
| 1.4. CONTENIDOS METAFÍSICOS (“AUSENCIA”, “EL ÁNGEL”, “ASÍ<br>RODEADO”, “MÁS O MENOS LA MUERTE”) .....                       | 77  |
| 1.4.1. DIOS (“AHORA VALE LA PENA”, “POBRE DIOS”) .....  | 80  |
| 1.4.2. “CINCO VECES TRISTE” (“BARCO VIEJO”, “ES TAN<br>POCO”, “CÁSCARA Y NADA”, “MI POZO”, “RUIDOS<br>SECUNDARIOS”) .....   | 82  |
| 2. <i>NOCIÓN DE PATRIA</i> (1962-1963) .....  | 86  |
| 2.1. EL REGRESO (“NOCIÓN DE PATRIA”, “ANÁLISIS DEL<br>REGRESO”) .....   | 86  |
| 2.2. MOTIVOS POLÍTICOS .....  | 89  |
| 2.2.1. POSICIONAMIENTO ANTIIMPERIALISTA (“POEMA<br>FRUSTRADO”, “FALSA OPOSICIÓN”, “PESADILLA”,<br>“BANDERA EN PENA”) .....  | 89  |
| 2.2.2. RICOS Y POBRES (“PREGÓN”, “ALLÁ ENFRENTE”) .....   | 93  |
| 2.2.3. LLAMADA A LA ACCIÓN (“LAS BALDOSAS”,<br>“CALMA CHICHA”, “OBITUARIO CON HURRAS”) .....                                | 95  |
| 2.3. EL AMOR (“TODO EL INSTANTE”, “ENTRE ESTATUAS”,<br>“CORAZÓN CORAZA”, “A LA IZQUIERDA DEL ROBLE”) .....                  | 97  |
| 2.4. INTIMISMO .....  | 103 |
| 2.4.1. EL PASO DEL TIEMPO (“TURNING POINT”, “FLOR DE<br>PIEL”) .....  | 103 |
| 2.4.2. “ESTA CIUDAD ES DE MENTIRA” .....  | 104 |
| 2.4.3. “BALANCE” .....  | 104 |
| 2.4.4. “JUEGO DE VILLANOS” .....  | 105 |
| 3. <i>PRÓXIMO PRÓJIMO</i> (1964-1965) .....   | 107 |
| 3.1. INTIMISMO .....  | 107 |
| 3.1.1. “LOS DESCANSOS” .....  | 107 |
| 3.1.2. LA SOLEDAD (“SOCORRO Y NADIE”,<br>“ALMOHADAS”) .....   | 108 |
| 3.1.3. “CURRÍCULUM” .....   | 109 |
| 3.1.4. “ÉSTE Y NO OTRO” .....   | 110 |
| 3.1.5. DESMITIFICACIÓN (“LA TRAMPA”, “ETERNO”,<br>“TANGO”, “CENIZAS”) .....   | 111 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.1.6. “ARCO IRIS” .....   | 113 |
| 3.2. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS .....   | 114 |
| 3.2.1. DENUNCIA (“DESILUSIÓN ÓPTICA”, “CARTA AL<br>COMISARIO DEL CIELO”, “NO HA LUGAR”,<br>“MARINA”) ..... | 114 |
| 3.2.2. LA LUCHA (“EL ECO”, “ESTACIONES”, “TODOS<br>CONSPIRAMOS”, “HASTA MAÑANA”, “PARPADEO”) .....         | 117 |
| 3.2.3. “PRÓXIMO PRÓJIMO” .....   | 122 |
| 4. CONSIDERACIONES FINALES: POLITIZACIÓN .....   | 127 |

CAPÍTULO III  
TERCERA ETAPA POÉTICA: MARXISMO Y REVOLUCIÓN  
(1965-1973)

|  |     |
|--|-----|
| 1. <i>CONTRA LOS PUENTES LEVADIZOS</i> (1965-1966) .....   | 130 |
| 1.1. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS .....   | 130 |
| 1.1.1. PROPUESTA .....   | 130 |
| 1.1.1.1. “CONTRA LOS PUENTES LEVADIZOS” .....  | 131 |
| 1.1.1.2. “ARTE POÉTICA” .....  | 134 |
| 1.1.1.3. REBELDÍA (“EN PIE”, “DECIR QUE NO”) .....   | 135 |
| 1.1.1.4. “HABANERA” .....  | 136 |
| 1.1.2. PROTESTA .....  | 139 |
| 1.1.2.1. “SABE VENGARSE” .....   | 139 |
| 1.1.2.2. “HASTA ENTONCES” .....  | 140 |
| 1.1.2.3. “A QUIÉN” .....   | 141 |
| 1.1.2.4. “ENEMIGO” .....   | 141 |
| 1.1.2.5. LA GUERRA DEL VIETNAM (“TRANSISTOR”,<br>“LOS ANACRÓNICOS”) .....  | 142 |
| 1.2. INTIMISMO .....   | 144 |
| 1.2.1. “AY QUE NO HAY” .....   | 144 |
| 1.2.2. AMOR Y SOLEDAD (“INTIMIDAD”, “CANJE”, “LUNA<br>CONGELADA”) .....  | 144 |
| 1.2.3. “LA HAZAÑA” .....   | 146 |
| 1.2.4. “HARAPOS” .....   | 146 |
| 1.2.5. “ADELANTE” .....  | 147 |
| 1.2.6. “HACHE Y JOTA” .....  | 147 |
| 1.2.7. “LLUVIA REGEN PIOGGIO PLUIE” .....  | 148 |
| 2. <i>A RAS DE SUEÑO</i> (1967) .....  | 149 |
| 2.1. “A RAS DE SUEÑO” .....  | 149 |
| 2.2. INTIMISMO (“VENTANA OSCURA”, “BALDÓN”) .....  | 153 |
| 2.3. ATEÍSMO Y COMPROMISO (“PRIMERA INCOMUNIÓN”, “EL<br>SANTO SE PREGUNTA”, “MEJOR TE INVENTO”, “ÁNGEL DE<br>LA GUARDA”) ..... | 154 |
| 2.4. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS .....   | 157 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.4.1. ERNESTO “CHE” GUEVARA (“SEÑAS DEL CHE”,<br>“CONSTERNADOS, RABIOSOS”)   | 157 |
| 2.4.2. “ABUELO RUBÉN”   | 160 |
| 3. <i>QUEMAR LAS NAVES</i> (1968-1969)  | 162 |
| 3.1. INTIMISMO (“LA INFANCIA ES OTRA COSA”)   | 162 |
| 3.2. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS  | 164 |
| 3.2.1. “HOLOCAUSTO”   | 164 |
| 3.2.2. “ANUNCIACIÓN SIN OJALÁ”  | 165 |
| 3.2.3. LA REVOLUCIÓN  | 165 |
| 3.2.3.1. “GRIETAS”  | 165 |
| 3.2.3.2. “BUENAS NOTICIAS”  | 166 |
| 3.2.3.3. LA EXPERIENCIA CUBANA (“EL SURCO”,<br>“LA SEÑORA DE LOT”)  | 167 |
| 3.2.4. “ARTIGAS”  | 172 |
| 3.2.5. “SEMÁNTICA”  | 173 |
| 3.2.6. “CON PERMISO”  | 174 |
| 3.2.7. “QUEMAR LAS NAVES”   | 175 |
| 4. <i>LETRAS DE EMERGENCIA</i> (1969-1973)  | 177 |
| 4.1. <i>VERSOS PARA CANTAR</i>  | 178 |
| 4.1.1. PROPUESTA (“CIELO DEL 69”, “VIDALITÁ POR LAS<br>DUDAS”, “BALADA DE LOS HELICÓPTEROS”,<br>“TANGO PARA UN FIN DE SIESTA”, “CIELITO DE<br>LOS MUCHACHOS”, “CIELITO DEL 26”) | 180 |
| 4.1.2. PROTESTA   | 187 |
| 4.1.2.1. TORTURA (“ALGUIEN”, “NO ME PONGAS LA<br>CAPUCHA”)  | 188 |
| 4.1.2.2. OTRAS CRÍTICAS AL GOBIERNO<br>PREDICTATORIAL (“SERÉ CURIOSO”,<br>“POBRE SEÑOR”, “CHAU”, “LAS VIEJITAS<br>DEMOCRÁTICAS”, “LAS PALABRAS”)                                | 189 |
| 4.1.2.3. HIPOCRESÍA (“LAS OCHO VIUDAS”, “LA<br>SECRETARIA IDEAL”)   | 193 |
| 4.1.3. “MILONGA DEL ORIENTAL”   | 194 |
| 4.1.4. “TU QUEBRANTO”   | 195 |
| 4.1.5. “ALLÁ ENFRENTE”  | 196 |
| 4.1.6. SOLIDARIDAD (“ORIENTALITO”, “ME SIRVE NO ME<br>SIRVE”, “VAMOS JUNTOS”)   | 197 |
| 4.2. <i>VERSOS PARA RUMIAR</i>  | 199 |
| 4.2.1. LA CRÍTICA (“NOCHE DE SÁBADO”, “SER Y ESTAR”,<br>“TORTURADOR Y ESPEJO”, “DESINFORMÉMONOS”)   | 199 |
| 4.2.2. “EL VERBO”   | 203 |
| 4.2.3. <i>PLANCTUS</i> (“CASI UN RÉQUIEM”, “MUERTE DE<br>SOLEDAD BARRETT”, “VICTORIA DEL VENCIDO”)  | 204 |
| 4.2.4. “MILITANCIA”   | 207 |
| 4.2.5. “BUENOS Y MEJORES AIRES”   | 209 |
| 4.2.6. “GALLOS SUEÑOS”  | 210 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.3. <i>TRES ODAS PROVISORIAS</i> (“ODA A LA PACIFICACIÓN”, “ODA A LA MORDAZA”, “ODA AL APAGÓN”) ..... | 210 |
| 5. CONSIDERACIONES FINALES: COMPROMISO Y OPTIMISMO .....   | 213 |

CAPÍTULO IV  
CUARTA ETAPA POÉTICA: EXILIO Y DICTADURA  
(1973-1985)

|   |     |
|---|-----|
| 1. <i>POEMAS DE OTROS</i> (1973-1974) .....   | 215 |
| 1.1. <i>TRECE HOMBRES QUE MIRAN</i> (“HOMBRE QUE MIRA EL CIELO”, “HOMBRE QUE MIRA LA TIERRA”, “HOMBRE QUE MIRA A TRAVÉS DE LA NIEBLA”, “HOMBRE QUE MIRA A UNA MUCHACHA”, “HOMBRE QUE MIRA EL TECHO”, “HOMBRE QUE MIRA SIN SUS ANTEOJOS”, “HOMBRE QUE MIRA MÁS ALLÁ DE SUS NARICES”, “HOMBRE QUE MIRA UN ROSTRO EN UN ÁLBUM”, “HOMBRE QUE MIRA LA LUNA”, “HOMBRE QUE MIRA AL TIRA QUE LO SIGUE”, “HOMBRE PRESO QUE MIRA A SU HIJO”, “HOMBRE QUE MIRA SU PAÍS DESDE EL EXILIO”, “HOMBRE QUE MIRA A OTRO HOMBRE QUE MIRA”) ..... | 216 |
| 1.2. <i>LOS PERSONAJES</i> .....  | 227 |
| 1.2.1. MARTÍN SANTOMÉ (“TÁCTICA Y ESTRATEGIA”, “TODO VERDOR”, “VICEVERSA”) .....  | 228 |
| 1.2.2. LAURA AVELLANEDA (“ÚLTIMA NOCIÓN DE LAURA”) .....  | 229 |
| 1.2.3. RAMÓN BUDIÑO (“LA CULPA ES DE UNO”) .....  | 230 |
| 1.3. <i>DE OTROS DILUVIOS</i> (“CREDO”, “LOVERS GO HOME”, “BIENVENIDA”, “LOS FORMALES Y EL FRÍO”, “LA OTRA COPA DE BRINDIS”, “APENAS Y A PENAS”, “SOLEDADES”, “PERRO CONVALECIENTE”, “FUNDACIÓN DEL RECUERDO”) ....   | 232 |
| 1.4. <i>CANCIONES DE AMOR Y DESAMOR</i> .....   | 238 |
| 1.4.1. AMOR (“ESTADOS DE ÁNIMO”, “TODAVÍA”, “USTEDES Y NOSOTROS”) .....   | 238 |
| 1.4.2. AMOR Y DESAMOR (“HAGAMOS UN TRATO”, “ROSTROS DE VOS”) .....  | 240 |
| 1.4.3. AMOR Y COMPROMISO (“NO TE SALVES”, “TE QUIERO”) .....  | 241 |
| 1.5. <i>“EPÍLOGOS MÍOS”</i> .....   | 244 |
| 1.5.1. PRIMER EXILIO (“VAS Y VENÍS”, “ÁNGELUS PORTEÑO”, “SALUTACIÓN DEL OPTIMISTA”) .....   | 244 |
| 1.5.2. SUS OTROS (“COMO ÁRBOLES”, “RESPUESTA CON SEGUNDAS”, “POR SUERTE SOMOS OTROS”) .....   | 247 |

|   |     |
|---|-----|
| 2. <i>LA CASA Y EL LADRILLO</i> (1976-1977) .....   | 251 |
| 2.1. EXILIO (“LA CASA Y EL LADRILLO”, “OTRA NOCIÓN DE PATRIA”, “CIUDAD EN QUE NO EXISTO”, “LOS ESPEJOS LAS SOMBRAS”, “CROQUIS PARA ALGÚN DÍA”) .....  | 252 |
| 2.2. LA DICTADURA (“CURADOS DE ESPANTO Y SIN EMBARGO”, “ZELMAR”, “HOMBRE DE MALA VOLUNTAD”) .....   | 277 |
| 2.3. “TEORÍA Y PRÁCTICA” .....  | 286 |
| 2.4. “BODAS DE PERLAS” .....  | 287 |
| 3. <i>COTIDIANAS</i> (1978-1979) .....  | 293 |
| 3.1. <i>PIEDRITAS EN LA VENTANA</i> (“PIEDRITAS EN LA VENTANA”, “OTRO CIELO”, “ESA BATALLA”, “DE ÁRBOL A ÁRBOL”, “COTIDIANAS 1”) .....  | 293 |
| 3.2. <i>SOY UN CASO PERDIDO</i> (“LOS HÉROES”, “DESGARRADURAS”, “LENTO PERO VIENE”, “ME VOY CON LA LAGARTIJA”, “EL PARAÍSO”, “SOY UN CASO PÉRDIDO”, “LAS NOVEDADES DEL HORROR”, “VEINTE AÑOS ANTES”, “COTIDIANA 2”) ..... | 296 |
| 3.3. <i>BOTELLA AL MAR</i> (“BANDONEÓN”, “BOTELLA AL MAR”, “DEFENSA DE LA ALEGRÍA”, “TESTAMENTO DEL MIÉRCOLES”, “COTIDIANAS 3”) .....   | 306 |
| 3.4. <i>DESMITIFIQUEMOS LA VÍA LÁCTEA</i> .....   | 310 |
| 3.4.1. POESÍA (“CRONOTERAPIA BILINGÜE”, “EL SONETO DE RIGOR”) .....   | 310 |
| 3.4.2. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS (“CÁLCULO DE PROBABILIDADES”, “CONTRAOFENSIVA”, “AHORA TODO ESTÁ CLARO”) .....   | 311 |
| 3.4.3. INTIMISMO (“NUEVO CANAL INTEROCEÁNICO”, “SÍNDROME”) .....  | 312 |
| 3.4.4. NOSTALGIAS (“DESMITIFIQUEMOS LA VÍA LÁCTEA”, “COTIDIANA 4”) .....  | 312 |
| 3.5. <i>RETRATOS Y CANCIONES</i> .....  | 313 |
| 3.5.1. PLANCTUS (“A ROQUE”, “RODOLFO CONVIRTIÓ LA REALIDAD”) .....  | 314 |
| 3.5.2. “CANCIONES” (“JOSÉ MARTÍ PREGONERO”, “POR QUÉ CANTAMOS”, “COTIDIANA 5”) .....  | 316 |
| 4. <i>VIENTO DEL EXILIO</i> (1980-1981) .....   | 320 |
| 4.1. <i>ENTRE SIEMPRE Y JAMÁS</i> (“VIENTO DEL EXILIO”, “ENTRE SIEMPRE Y JAMÁS”, “CANTERA DE PRÓJIMOS”, “EL PAISAJE”, “TALANTE”, “EL AMOR ES UN CENTRO”, “CONJUGACIONES”) .....   | 320 |
| 4.2. <i>LOS INMORTALES Y LA MUERTE</i> (“PASATIEMPO”, “LOS INMORTALES”, “CADA VEZ QUE ALGUIEN MUERE”, “INVISIBLE”, “HAPPY BIRTHDAY”) .....  | 324 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.3. <i>REFRANÍVOCOS / SIGNITOS</i> (“FACILIDADES”, “COMPAÑÍAS”, “INTENSIDAD”, “TARDÍA”, “ONCE”, “OVNIS”) .....   | 328 |
| 4.4. <i>NOMBRES PROPIOS</i> (“ALLENDE”, “HECHOS / NOTICIAS”, “GIRÓN GIRONES”, “VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE BORIS VIAN”, “ESTOS POETAS SON MÍOS”) .....   | 330 |
| 4.5. <i>EL BAQUIANO Y LOS SUYOS</i> (“ABRIGO”, “TRANVÍA DE 1929”, “SUBVERSIÓN DE CARLITOS EL MAGO”, “HASTA LOS ELEFANTES”, “NI COLORÍN NI COLORADO”, “EX PRESOS”, “TRÍPTICO DEL PLEBISCITO”, “EL BAQUIANO Y LOS SUYOS”) ..... | 335 |
| 5. <i>GEOGRAFÍAS</i> (1982-1984) .....  | 347 |
| “ESO DICEN”, “PATRIA ES HUMANIDAD”, “CEREMONIAS”, “COMARCA EXTRAÑA”, “DESAPARECIDOS”, “QUIERO CREER QUE ESTOY VOLVIENDO”, “LA BUENA TINIEBLA” .....   | 348 |
| 6. CONSIDERACIONES FINALES: ASUNCIÓN DEL EXILIO “CON UNA ACTITUD VITAL” .....   | 356 |
| <br>CAPÍTULO V<br>ANÁLISIS FORMAL<br><br>   |     |
| 1. EL LENGUAJE .....  | 360 |
| 2. LOS RECURSOS TÉCNICOS .....  | 368 |
| <br>CAPÍTULO VI<br>POÉTICA BENEDETTIANA, INFLUENCIAS Y COMUNICACIÓN<br>CON EL LECTOR<br><br>  |     |
| 1. POÉTICA BENEDETTIANA .....   | 393 |
| 2. INFLUENCIAS .....  | 399 |
| 3. COMUNICACIÓN CON EL LECTOR .....   | 402 |
| CONCLUSIONES .....  | 405 |
| BIBLIOGRAFÍA .....  | 410 |
| 1. OBRAS DE MARIO BENEDETTI .....   | 410 |
| 1.1. POESÍA .....   | 410 |
| 1.2. CANCIÓN .....  | 410 |
| 1.3. NOVELA .....   | 411 |

|  |     |
|--|-----|
| 1.4. CUENTO .....  | 411 |
| 1.5. CRÍTICA LITERARIA .....   | 411 |
| 1.6. ENSAYO .....  | 412 |
| 1.7. TEATRO .....  | 412 |
| 1.8. PERIODISMO .....  | 412 |
| 1.9. ANTOLOGÍAS REALIZADAS .....   | 412 |
| <br>   |     |
| 2. OBRAS CITADAS SOBRE MARIO BENEDETTI .....                                   | 413 |
| <br>   |     |
| 2.1. LIBROS .....  | 413 |
| 2.2. COMPENDIOS .....  | 413 |
| 2.3. ARTÍCULOS .....   | 417 |
| <br>   |     |
| 3. OBRAS CITADAS DE CARÁCTER GENERAL .....                                     | 418 |
| <br>   |     |
| 3.1. LIBROS .....  | 418 |
| 3.2. ARTÍCULOS .....   | 419 |
| <br>   |     |
| 4. PÁGINAS DE INTERNET MÁS DESTACADAS SOBRE MARIO<br>BENEDETTI Y SU OBRA ..... | 420 |

## PRESENTACIÓN

La poesía de Mario Benedetti refleja a la perfección la realidad uruguaya y latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, tanto en su vertiente sociopolítica como íntima e individual, sirviéndonos, también, como auténtica *biografía* del autor y su pueblo. Por ello, nuestro trabajo pretende llevar a cabo un estudio exhaustivo y sistemático de la obra poética de Mario Benedetti desde su inicio (1948) hasta el final de su exilio (1985), prestando especial atención a aquellos motivos temáticos constantes en su lírica -el compromiso, la solidaridad, el amor, el paso del tiempo-, y a todos los acontecimientos históricos, políticos, sociales y personales que por su especial relevancia nos ayudan a realizar una interpretación lo más detallada y pormenorizada posible de su poesía. De este modo, queremos demostrar el estrecho vínculo existente entre la obra y la vida de nuestro autor, entre su literatura y la realidad contemporánea de su patria y su *continente mestizo*. Señalar, por otro lado, que ponemos como fecha límite a nuestro trabajo la del final de su exilio, porque la etapa que a partir de entonces se abre en su producción no puede ser considerada como concluida hasta el momento, lo que nos impide tener una visión completa y exacta de su última poesía, así como alcanzar unas conclusiones definitivas sobre ella, hechos que sí han podido llevarse a cabo con sus anteriores periodos. No obstante, es nuestra intención incluir el análisis de esta etapa, una vez que la misma se haya cerrado de forma definitiva. En cualquier caso, como se podrá comprobar a lo largo de nuestro trabajo, hemos tenido siempre en cuenta todas aquellas obras posteriores a 1985 que nos aportan distintas claves interpretativas con las que efectuar una comprensión lo más completa posible de su poesía.

Por lo que respecta a su estructura, el presente estudio se abre con una introducción que contextualiza la lírica benedettiana dentro de la poesía coloquial o conversacional latinoamericana, destacando los aspectos más relevantes de la misma. En el capítulo inicial, analizaremos su primera etapa poética (1948-1957), en la que dominarán los contenidos intimistas y el universo de la oficina; en el segundo, estudiaremos su evolución hacia el marxismo (1958-1965); en el tercero, su reafirmación marxista y su apoyo a la Revolución (1965-1973); y en el cuarto, su amarga experiencia del exilio y la dictadura militar (1973-1985). El quinto capítulo estará dedicado al análisis formal del lenguaje y los recursos técnicos más destacados utilizados en su poesía, mientras que en el sexto reflexionaremos sobre su poética, sus influencias y su comunicación con el lector. Cierran nuestro trabajo las conclusiones alcanzadas a lo largo de la investigación, así como una amplia bibliografía de la obra de Mario Benedetti y sobre la misma.

Los planteamientos metodológicos aplicados son, en primer lugar, y fundamentalmente, literarios, pues siempre ha sido nuestra intención realizar un estudio estético de la poesía benedettiana. A él se le sumarán consideraciones de tipo histórico, sin las cuales no es posible llevar a cabo una correcta lectura de su obra, y político, ya que su lírica, así como toda su literatura, nos muestra perfectamente la evolución ideológica y vital de nuestro autor, y su concepción del mundo. Estas contextualizaciones históricas e ideológicas serán efectuadas en los propios poemas, no en apartados independientes, pues consideramos que, de este modo, se destaca la verdadera relevancia de tales hechos en su poesía, y nos posibilita, al mismo tiempo, una comprensión y análisis más exactos de las composiciones. Tal finalidad será también la que

otorguemos a las numerosas referencias que del resto de su producción literaria (novela, cuento, teatro, crítica literaria, periodismo, etc.) incluimos a lo largo de nuestro trabajo.

Destacar, asimismo, que hemos elegido a Mario Benedetti porque la maestría, relevancia y riqueza de su poesía le hacen sobradamente merecedor de una atención crítica muy superior de la recibida hasta el momento -carencia que, dentro de nuestras posibilidades, intentamos ayudar a paliar con el presente estudio-, a lo que se suma una profunda y sincera admiración por nuestra parte a su lírica y a su persona, ejemplo siempre de coherencia y honradez humana.

Para finalizar, queremos agradecer al profesor D. Pedro Ojeda Escudero, director de esta Tesis Doctoral, su siempre generoso apoyo y la valiosísima ayuda prestada, sin los cuales no hubiera sido posible la realización de este trabajo. Expresar, también, nuestra gratitud a la Universidad de Burgos, pues gracias a una de sus becas predoctorales pudimos iniciar la elaboración del mismo.

## INTRODUCCIÓN

La obra lírica de Mario Benedetti se integra en la llamada poesía coloquial o conversacional<sup>1</sup>, movimiento poético surgido en Latinoamérica a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, y conformado por numerosos autores de distintos países, a los que les unía su preocupación por la injusta realidad que asolaba a sus pueblos, contra la que luchaban, así como su posicionamiento ideológico de izquierdas<sup>2</sup>. A ello se sumaría un hecho que sirvió de vínculo político a todos estos poetas, nos estamos refiriendo al triunfo de la Revolución Cubana en enero de 1959. Como destaca Carmen Alemany Bay:

Si bien este acontecimiento en un principio fue ajeno a la constitución de este nuevo movimiento poético latinoamericano, (...) sí que influyó en los primeros años de su desarrollo. El triunfo de la Revolución cubana fue determinante no sólo en la creación de los poetas cubanos, sino también en todos los poetas coloquiales, ya que la Revolución se convirtió en un factor esperanzador para todos los pueblos de América Latina (...). Pero además, este evento sirvió de aglutinador personal de muchos de estos poetas. Con el saludo unánime a la Revolución intercambiaron sus experiencias poéticas, y quizá en esos momentos se dieron cuenta de que entre ellos, salvando las distintas realizaciones poéticas de cada autor, tenían un proyecto común, no sólo social, sino también literario<sup>3</sup>.

Así, la poesía conversacional se caracterizaría por su voluntad explícita de comunicación con el lector<sup>4</sup>. Para ello, aproxima el lenguaje lírico a la expresión oral, al coloquio, a la conversación -de ahí su nombre-, logrando, de este modo, estrechar su complicidad con el lector, quien identifica y reconoce sin dificultad tal código poético. Su marco de acción es siempre la realidad cotidiana, logrando extraer de ella toda la poesía y belleza que ésta contiene<sup>5</sup>, y que suele pasar desapercibida en poéticas demasiado preocupadas de sí mismas. El propio Benedetti destacaba tales aspectos:

---

<sup>1</sup> Como señala Carmen Alemany Bay, esta corriente ha recibido también denominaciones como *poesía dialogal, existencial, neorrealista, nuevo realismo, realista coloquial*, entre otras (*Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1997, pp. 25-31). Algunos de estos nombres indican, sobre todo, el tono del lenguaje utilizado, otros atienden más a sus contenidos, e incluso los encontramos que mezclan ambos criterios. En cualquier caso, debemos señalar que todos ellos están haciendo referencia al mismo tipo de poesía. Asimismo, queremos destacar que la citada obra de Carmen Alemany Bay constituye el estudio global más exhaustivo y pormenorizado sobre esta corriente lírica publicado hasta el momento.

<sup>2</sup> Éstas son también las razones que explican las similitudes entre la lírica de estos autores y la de los poetas españoles sociales de posguerra. Entre ellos no existía ningún tipo de contacto, no había tampoco un conocimiento recíproco de sus obras, pero la afinidad de sus realidades, la intención comunicativa compartida, y sus múltiples coincidencias ideológicas motivan las innegables semejanzas que entre la poesía de ambos grupos podemos establecer.

<sup>3</sup> Carmen Alemany Bay, *op. cit.*, p. 20.

<sup>4</sup> Nuestro autor destacaba en su libro de entrevistas dedicado a los autores coloquiales, *Los poetas comunicantes* (1971), esta característica como nexo de unión entre todos ellos: "*Poetas comunicantes* significa (...) 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 (...)" ("Prólogo a la primera edición", México, Marcha Editores, 1981, p. 16).

<sup>5</sup> Mónica Mansour comentaba al respecto: "(...) El coloquialismo en la poesía (...) abre nuevas puertas al lenguaje poético con la actitud más intensa de incorporar no sólo el lenguaje, sino a través de él los distintos modos de la vida cotidiana; en otras palabras, las nuevas combinaciones de elementos de la vida cotidiana proyectan una luz distinta sobre lo que se ve a diario y no se mira nunca" (*Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 102).

El notorio desarrollo de la poesía conversacional ha tenido una consecuencia sorprendente: los poetas se han acercado peligrosamente a su contorno, su palabra se ha contagiado de realidad, y esa relación ha establecido un inesperado puente entre autor y lector. Es obvio que la poesía conversacional reclama o presupone un interlocutor, y el lector, al sentirse aludido, responde a ese reclamo. Tal es, después de todo, el gran avance experimental de esta tendencia: la comparecencia del lector como un nuevo dato de la ecuación poética. (...) Es en la actual poesía latinoamericana donde la realidad aparece más y mejor ligada a la palabra, y donde ésta asume, sin aspavientos y con sencillez, su responsabilidad esclarecedora y comunicante<sup>6</sup>.

Si a ello unimos los contenidos de esta lírica, mostrándose siempre solidaria con los problemas de su gente, comprometida sociopolíticamente en la lucha por transformar la dramática realidad latinoamericana, optimista en todo momento, combativa de continuo contra las injusticias padecidas por sus pueblos, a lo que se suma, asimismo, sus constantes reflexiones sobre temas íntimos y universales como el amor, el paso del tiempo, la vida, la muerte, con un tono cercano y sencillo, lejos de los trascendentalismos con los que habitualmente han sido tratados, y haciendo del humor y la ironía uno de sus recursos más destacados, es lógico explicarnos que tal comunicación con el lector se haya logrado como ningún otro movimiento poético lo había hecho antes en América Latina. No obstante, su claridad, solidaridad y compromiso les ha valido a estos poetas numerosos ataques por parte de la crítica, así como una, a menudo, malintencionada ausencia de atención, sin embargo, ellos encarnan, como pocos autores en la literatura, la comunión entre ética y estética, entre compromiso y calidad artística.

Por lo que respecta a la nómina de autores de la poesía coloquial, estaría configurada por muchos de los más destacados líricos latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX. Empezando por nuestro autor, Mario Benedetti<sup>7</sup>, integrarían este movimiento poetas de la talla de Juan Gelman, Ernesto Cardenal, Nicanor Parra, Roberto Fernández Retamar, Roque Dalton, Jaime Sabines, José Emilio Pacheco, Jorge Enrique Adoum, Claribel Alegría, Sebastián Salazar Bondy, Idea Vilariño, Enrique Lihn, Nancy Morejón, Francisco Urondo, César Fernández Moreno, Gioconda Belli, Daysi Zamora, Antonio Cisneros, y un largo etcétera que conformarían la que Benedetti llama *poesía de la conciencia*<sup>8</sup>.

A la hora de rastrear las fuentes, el origen de la poesía coloquial, Mario Benedetti apuesta con pleno convencimiento por la continuidad respecto a la riquísima tradición poética latinoamericana:

En poesía (...) no existe (...) grieta, sino más bien una sobria continuidad que por cierto no se niega a sí misma en su constante vaivén renovador.

(...) En poesía no hay un salto cualitativo, sino un proceso de calidades; no hay una ruptura que modifique sustancialmente el ritmo y el rumbo de creación. Los nuevos poetas experimentan, vanguardizan, tienen osadía; pero eso también pudo y puede decirse de sus mayores. En todo caso lo que cambió fue el lenguaje (cada vez más despojado) y la clave comunicativa (cada vez más abierta)<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Mario Benedetti, "La realidad y la palabra", *El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 122-123.

<sup>7</sup> Hemos de destacar que Benedetti y Fernández Retamar, además de poetas conversacionales, son estudiosos y críticos de este movimiento, habiendo colaborado con su lírica, pero también con sus numerosos artículos, ensayos, entrevistas y antologías, a lograr la difusión y reconocimiento que esta corriente poética merece.

<sup>8</sup> "Rasgos y riesgos de la actual poesía latinoamericana", *El ejercicio del criterio*, op. cit., p. 139.

<sup>9</sup> "Prólogo a la primera edición", *Los poetas comunicantes*, op. cit., pp. 14-15.

Como vemos, los cambios, la evolución de este tipo de lírica se da, sobre todo, en el lenguaje utilizado, plenamente coloquial, alejado de todo hermetismo de anteriores poéticas, y en su marcada intención comunicativa.

Si hacemos referencia a los nombres propios de tales orígenes, nuestro autor proponía al respecto:

(...) La poesía coloquial tiene sus antecedentes en la propia poesía latinoamericana. Creo que, por ejemplo, la epístola «La señora de Leopoldo Lugones», de Rubén Darío, es un antecedente muy importante de esa poesía, como también lo es la epístola de «Chascomús» de Baldomero Fernández Moreno, (...) en la que (...) todo el tono es muy conversacional. También hay una *Carta al padre* de Eugenio Florit, (...) que junto con los otros dos poemas son un poco los antecedentes más notorios de lo que hoy es la poesía coloquial o conversacional (...) <sup>10</sup>.

Por otro lado, en opinión de Teodosio Fernández:

Su origen puede remontarse cuando menos a los comienzos de siglo, a Pezoa Velis, a Carriego o a Luis Carlos López, y en su trayectoria se inscriben el sencillismo de Fernández Moreno y otras orientaciones posmodernistas. Las manifestaciones nativistas que suplantaron a la primera vanguardia también estuvieron a menudo cerca de esa tendencia, que se incrementa a lo largo de los años treinta al impulso de inquietudes sociales y políticas <sup>11</sup>.

Queremos destacar, también, a aquellos autores -entre ellos Mario Benedetti- y poemarios que, en los últimos años de la década de los cincuenta, sirvieron como auténticos fundadores y precursores de la poesía coloquial, la cual no se extendería y triunfaría sin paliativos por toda América Latina hasta la década de los sesenta, de ahí la gran importancia de estas primeras obras. Éstos son, como apunta Roberto Fernández Retamar, Nicanor Parra con su libro *Poemas y antipoemas* <sup>12</sup>, publicado en 1954; Mario Benedetti y sus *Poemas de la oficina*, de 1956; Samuel Feijoo, con *Faz*, publicado ese mismo año; así como Jaime Sabines y su *Tarumba*, también de 1956; por último, destacar a Ernesto Cardenal, quien en 1960 publicaba *Hora 0* <sup>13</sup>.

Para finalizar, debemos señalar que, en nuestra opinión, tanto el *Exteriorismo* de Ernesto Cardenal <sup>14</sup>, como la *Antipoesía* de Nicanor Parra <sup>15</sup>, forman parte de la poesía coloquial,

---

<sup>10</sup> “Coloquio con Mario Benedetti”, *Realidad y Ficción. Encuentros Hispanoamericanos I (1990) y II (1991)*, Oviedo, Fundación de Cultura / Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, 1992, p. 58.

<sup>11</sup> Teodosio Fernández, *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, p. 78.

<sup>12</sup> La editorial Cátedra publicó en 1988 una edición de este poemario con su correspondiente estudio crítico a cargo de René de Costa.

<sup>13</sup> Roberto Fernández Retamar, “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”, *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana*, Santafé de Bogotá, Publicaciones de Instituto Caro y Cuervo XCII, 1995, p. 162. Podemos considerar a este artículo, fechado en febrero de 1968, como la primera reflexión crítico-literaria llevada a cabo sobre la poesía coloquial.

<sup>14</sup> Como es comprensible, Ernesto Cardenal ha defendido siempre la individualidad de su propuesta poética: “La poesía exteriorista expresa las ideas o los sentimientos con imágenes reales del mundo exterior: usa nombres de calles o de lugares, nombres propios de personas con su apellido, fechas, cifras, anécdotas, citas textuales, palabras y giros de la conversación diaria, etc. En este sentido, la poesía conversacional es también exteriorista. Pero la poesía exteriorista es más amplia que la conversacional. El usar, por ejemplo, términos técnicos o científicos, o documentos históricos o fragmentos de cartas privadas o reportajes periodísticos no puede llamarse estrictamente «conversacional»” (Paul W. Borgeson, Jr., *Hacia el hombre nuevo. Poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*, Madrid, Tamesis Book Limited London, 1984, p. 32).

conformando, siempre dentro de ella, dos vertientes con características, matices e influencias propias, como sucede con muchos de los otros autores que integran esta corriente, hecho lógico por la amplitud de su número y la variedad de países en los que es cultivada, pero todo ello no impide que estos poetas compartan un estilo, unas intenciones y unos motivos comunes que los unifican e incluyen en un único movimiento poético, el de la poesía coloquial o conversacional, que constituye, sin duda, la corriente lírica latinoamericana más importante de la segunda mitad del siglo XX, y en la que Mario Benedetti encarna a su más destacado representante.

---

<sup>15</sup> Son muchos los poetas y críticos que han tomado postura por la diferenciación o no entre antipoesía y poesía coloquial. El propio Benedetti aboga por tal distinción: “(...) Poesía conversacional y antipoesía (...) son distintas. (...) La antipoesía es una poesía más agresiva, es siempre agresiva, ya sea por la ironía, por el sarcasmo, a veces simplemente por la agresión propiamente dicha. En cambio la poesía conversacional puede ser agresiva, pero no es su rasgo fundamental. Su rasgo fundamental es su tono. Es muy difícil que en la antipoesía se escriban poemas de amor, y la poesía coloquial está llena de poemas de amor” (“Coloquio con Mario Benedetti”, *Realidad y Ficción. Encuentros Hispanoamericanos I (1990) y II (1991)*, *op. cit.*, p. 59). Incluso Fernández Retamar abre su artículo “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica” haciendo referencia a tal separación: “(...) Voy a hablar de cosas que, aunque emparentadas, no son lo mismo: son dos cosas. Si fueran lo mismo, el título sería redundante” (Roberto Fernández Retamar, *op. cit.*, p. 159); aportándonos posteriormente las diferencias fundamentales que entre ambas vertientes él destacaría: “En primer lugar, la antipoesía, como lo dice el mismo nombre, se define negativamente. La poesía conversacional se define positivamente, e incluso yo diría que se cuida poco de definirse: se proyecta a la aventura del porvenir sin demasiado cuidado por la definición. En segundo lugar, la antipoesía tiende a la burla, al sarcasmo; la poesía conversacional tiende a ser grave, no solemne, aunque no excluye el humor. En tercer lugar, la antipoesía tiende al descreimiento (...). La poesía conversacional tiende a afirmarse en sus creencias, que en algunos casos son políticas y en otros religiosas, o ambas. En cuarto lugar, aquellas características (burla, descreimiento) dan a la antipoesía un sentido demoleedor, con el cual se vuelve con frecuencia al pasado; en la poesía conversacional (aunque también, llegado el caso, es crítica del pasado) hay evocaciones con cierta ternura de zonas del pasado y, sobre todo, es una poesía que es capaz de mirar al tiempo presente y de abrirse al porvenir. En quinto lugar, la antipoesía suele señalar la incongruencia de lo cotidiano; la poesía conversacional suele señalar la sorpresa o el misterio de lo cotidiano. En sexto lugar, la antipoesía tiende a engendrar una retórica cerrada sobre sí y fácilmente transmisible; la poesía conversacional, por su parte, es más difícilmente encerrable en fórmulas, y por ahora no parece tender tanto a encerrarse sobre sí, sobre su propia retórica, sino a moverse hacia nuevas perspectivas” (*Ibid.*, p. 174). Aunque admitimos como ciertas tales diferencias, causadas en nuestra opinión por la enorme distancia vital e ideológica existente entre los poetas coloquiales, optimistas y políticamente de izquierdas, y Nicanor Parra, pesimista y contrario a cualquier tipo de ideología, seguimos creyendo que las coincidencias de su lenguaje, y de las técnicas y recursos utilizados, nos impiden considerar a la antipoesía como una corriente lírica independiente y distinta de la poesía coloquial.

## CAPÍTULO I

### PRIMERA ETAPA POÉTICA: INTIMISMO Y OFICINA (1948-1957)

## 0. LA VÍSPERA INDELEBLE (1945)

*Clavado en el murmullo, yo fui el gran solitario  
y como solitario mortifiqué las calles.  
Mis compañeros libros lo saben.*

*La víspera indeleble, "Buenos Aires 1942"*<sup>16</sup>

En 1945, a sus 25 años, Mario Benedetti hizo imprimir mil ejemplares de su primer libro, *La víspera indeleble*. No es casualidad que se iniciara en la literatura con un libro de poesía. Esta obra, nunca vuelta a reeditar por voluntad del propio autor<sup>17</sup>, ni incluida tampoco en su poesía completa -*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)* e *Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*<sup>18</sup>-, recogía buena parte de los primeros versos de juventud del poeta. Sin embargo, Benedetti ha sido siempre muy crítico con este primer poemario:

De los cuales (libros) el primero fue *La víspera indeleble* (1945), un libro de poemas heterogéneos, acaso no todos horribles, pero inconexos como selección. Y fundamentalmente malos, para decirlo sin vueltas. Ya abjuré varias veces de las tales "vísperas", así que dejémoslo ahí, para que sean menos indelebles<sup>19</sup>.

Opinión similar mantenía años después ante Mario Paoletti:

Aunque nunca falta alguien, cada tantos años, que se aparece en alguna Feria del Libro blandiendo un ejemplar del libro maldito, encontrado en mesas de saldos de ignotas librerías de viejo. «¡Mirá lo que encontré, mirá lo que encontré!». Es increíble lo que duran algunos libros<sup>20</sup>...

No todo fue negativo. A pesar de su escasa calidad, el libro le sirvió a nuestro autor para afirmarse en su actividad poética, pues, gracias a esta obra, Juan Cunha, poeta que publicaba con frecuencia en la revista *Marcha*, y admirado por el joven Benedetti, lo animó a seguir escribiendo:

Es un mal libro. Pero te voy a decir una cosa: es un mal libro de un buen poeta<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> Mario Paoletti, *El Aguafiestas. Benedetti. La biografía*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 51. Éste es el único libro en el que he podido leer algún fragmento de *La víspera indeleble*.

<sup>17</sup> Margarita Fiol y Antonio Puertas, "Entrevista a Mario Benedetti", *Caligrama*, Vol. I, Palma de Mallorca, 1984, p. 81.

<sup>18</sup> Madrid, Visor, 1997, 10ª ed. 4ª reimpr. y Madrid, Visor, 1995, 1ª ed. 2ª reimpr., respectivamente.

<sup>19</sup> Hugo Alfaro, *Mario Benedetti (detrás de un vidrio claro)*, Montevideo, Trilce, 1986, p. 18.

<sup>20</sup> Mario Paoletti, *op. cit.*, p. 70.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 71.

## 1. SÓLO MIENTRAS TANTO (1948-1950)<sup>22</sup>

*Puedes querer el alba  
cuando ames.  
Puedes  
venir a reclamarte como eras.  
He conservado intacto tu paisaje.*

*Sólo mientras tanto, “Asunción de ti”*

Debemos considerarlo su primer poemario, pues *La víspera indeleble*, como hemos visto, no ha sido reconocido como tal por el autor. En él Mario Benedetti busca un estilo propio que no logrará por completo hasta su próximo libro, *Poemas de la oficina* (1953-1956). Sin embargo, estos poemas de juventud ya recogen, por lo que respecta a su contenido, algunos de los motivos recurrentes de toda su poesía: la soledad, la ausencia de Dios, el reconocimiento de su espacio, el amor, etc.; mientras que, por su forma, anuncian ya ese tono coloquial y directo que caracterizará a su lírica.

### 1.1. “ÉSTA ES MI CASA”<sup>23</sup>

Con este poema se abre el volumen que ahora nos ocupa. Luis Paredes realiza una doble lectura de la composición:

(...) Este texto parece apartarse de otros poemas que son de plena preocupación individual y amorosa para extenderse fuera del hombre, profetizando sobre la suerte de su mundo interior, la casa asume el lugar de patria, además de ser el espacio burgués convencional. Sin embargo no vamos a descartar una interpretación dentro de un plano figurado en el que su mundo de referencia, la casa, sería la plasmación de su yo encerrado en un hermetismo pronto a explotar y presentar la inhospitalidad que brinda el reconocimiento del mundo circundante<sup>24</sup>.

Indudablemente, el poema aporta numerosas claves que posibilitan la identificación de la casa con su yo. La casa y su propia identidad se fundirían en tal caso, reuniéndose en ella todo lo que ha constituido y constituye su existencia:

No cabe duda. Ésta es mi casa  
aquí sucedo, aquí

---

<sup>22</sup> Mario Benedetti, *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit. Anotaré el título del poema y el número de su página en el texto principal, tomando siempre como referencia esta edición. Respeto en todos sus poemarios las fechas de composición que el poeta los asignó.

<sup>23</sup> José Carlos Rovira destaca que el título de este poema recuerda a un sintagma nerudiano de *Tentativa de hombre infinito*, y subraya de él su actitud de reconocimiento de un espacio (“Pregunta al azar: ¿Por qué Benedetti?”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 16).

<sup>24</sup> Luis Paredes, *Mario Benedetti: Literatura e Ideología*, Montevideo, Arca, 1988, pp. 60-61.

me engaño inmensamente.  
Ésta es mi casa detenida en el tiempo.

(...)

Todos los perros y campanarios  
pasan frente a ella.

(p. 583)<sup>25</sup>

Sin embargo, me inclino a ver en la casa la metáfora de su patria antes que la de su yo:

Tengo millones de huéspedes  
que ríen y comen,  
copulan y duermen,  
juegan y piensan,  
millones de huéspedes que se aburren  
y tienen pesadillas y ataques de nervios.

(p. 583)

Nancy Morejón señalará:

La casa es descrita en su dimensión física remitiendo al lector a su verdadera dimensión que es la existencial. Este poema de juventud resulta ser una indudable premonición (...). La casa de este tiempo avizora la patria asediada y convulsa de los años setenta cuya crisis de valores lanzará al poeta al destierro no sólo por causa de su soledad, de su angustia por el tiempo, sino de su acción como luchador en favor de reivindicaciones sociales y políticas<sup>26</sup>.

Y aunque, en efecto, Benedetti encuentra ya indicios de lo que será un difícil futuro para él y su patria:

Pero a mi casa la azotan los rayos  
y un día se va a partir en dos.

Y yo no sabré dónde guarecerme  
porque todas sus puertas dan afuera del mundo.

(p. 583)

no creo que podamos ver en el poema, como indica Nancy Morejón, una premonición de la amarga dictadura, y su consiguiente exilio, que durante la década de los setenta y principios de los ochenta asoló Uruguay, pues éste fue compuesto entre 1948 y 1950, más de veinte años antes de tales hechos, lo que hace extremadamente improbable dicha hipótesis.

## 1.2. SOLEDAD Y DIOS

Éstos serán los contenidos que dominen en sus composiciones “Ahora en cambio”, “Dios mediante” y “Ausencia de Dios”. Como indica Carmen Ruiz Barrionuevo: “(...) en los primeros poemas (de la obra de nuestro autor) aparece ese sujeto poético de la poesía de

---

<sup>25</sup> El propio Benedetti nos explica por qué sus primeros poemas se encuentran en las últimas páginas del libro: “ (...) El volumen se abre con la producción más reciente y concluye con la más antigua, quizá con la secreta esperanza de que el lector, al tener acceso a esta obra por la puerta más nueva y más cercana, se vea luego tentado a ir abriendo otras puertas, «a beneficio de inventario»” (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 7).

<sup>26</sup> Nancy Morejón, “Mario Benedetti: Una poética del acontecimiento”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), op. cit., p. 376.

Benedetti: ese hombre agobiado por lo cotidiano y sobre todo por una soledad que nace también de la ausencia de lo divino<sup>27</sup>.

“AHORA EN CAMBIO” refleja ese sentimiento de soledad fruto de la ruptura de nuestro poeta con su fe religiosa. El propio Dios padece también el desamparo existencial:

Ahora en cambio estoy un poco solo,  
de veras un poco solo y solo.  
Mi tristeza es un vaso de oraciones  
que se derraman sobre el césped  
y desde el césped nace Dios  
y está también un poco solo,  
de veras un poco solo y solo.

(p. 584)

El hombre está huérfano sin Dios, pero Benedetti no niega en ningún momento su existencia, admitiendo que el mundo es creación suya. Curiosamente es en su primer poemario donde el autor hace referencia al paisaje natural, aspecto que sólo anecdóticamente se atenderá en el resto de su producción, ya que en su literatura dominarán eminentemente los ambientes urbanos:

Mas yo le ayudo a conocer las aves  
y en toda su extensión la herejía vegetal,  
los corazones de sus alegres huérfanos,  
la tierra que es la palma de su mano.

(p. 584)

“DIOS MEDIANTE” retoma estos contenidos con un tono más dramático y pesimista, continuando con la introspección existencial:

mas yo también me busco y he olvidado  
desesperadamente mis labios.

(p. 586)

Las referencias a la naturaleza se intensifican, volcándose en una especie de panteísmo que salva al sujeto lírico de la soledad extrema que le provoca la pérdida de Dios:

Sin embargo ahora estoy rodeado  
por los familiares en mi mundo desierto:  
el hermano cielo, la hermana tarde,  
viene sobre el viento la nube rosa.

(p. 586)

Y como ya observáramos en “Ahora en cambio”, es la propia naturaleza otra prueba más de la existencia de Dios:

Son las moléculas de Dios infinito,  
quizá Dios mismo o algo así como Dios  
pero se interponen entre él y yo.

(p. 586)

---

<sup>27</sup> Carmen Ruiz Barrionuevo, “Reseña crítica sobre *Antología Poética*”, *Ínsula*, 461, Madrid, abril 1985, p. 18.

Dios existe, Benedetti no lo duda, pero la comunicación entre el poeta y Dios es imposible, el hombre y el Creador viven en distintos planos, en mundos diferentes, entre los que jamás se producirá ningún tipo de contacto<sup>28</sup>:

No se me olvide,  
nunca  
se me olvide.  
A Dios no podré asirlo  
Dios mediante<sup>29</sup>.  
(p. 586)

Sobre su formación religiosa el propio autor manifestó a Margarita Fiol y a Antonio Puertas en 1984:

Tuve una formación religiosa fundamentalmente a través de mi abuela paterna y de una tía. No de mi padre, mi padre era creyente pero no católico ni militaba como feligrés de ninguna religión. Sobre todo en los años de mi niñez y mi adolescencia nunca era tema la religión, a medida que mi padre se fue poniendo viejo se fue poniendo un poco más creyente, pero en mis primeros años no era un tema. Para mi madre tampoco. Mi formación religiosa vino por una tía, una hermana de mi padre, que yo quería mucho y también por mi abuela. Fue a sus instancias que tomé la primera comunión y me confesé y volví a comulgar en los años de mi infancia<sup>30</sup>.

Declaraciones muy similares había realizado cuatro años antes a Eileen M. Zeitz:

Mi formación religiosa empieza en la infancia: una educación católica. No porque mis padres fueran católicos: más bien, mi padre no tenía ninguna simpatía por la religión católica. Pero mi abuela y una tía mía se preocuparon de ese aspecto y me dieron instrucción religiosa. Después, a los catorce años, mi padre me incorporó a una secta religiosa, llamada Escuela de Logosofía, que solamente tuvo alguna importancia en algunos países de América Latina, y sobre todo en Uruguay y Argentina. Su fundador fue Carlos Bernardo González y se firmaba Raumsol. Era argentino, y derivaba de los Rosacruces. Estuve unos años allí; incluso tuve una relación bastante directa, ya que luego fui secretario del mismísimo Raumsol. En *Gracias por el fuego* hay un episodio de algún modo basado en ese período. Eso fue lo que me decepcionó profundamente: a través de mi relación personal con Raumsol, comprendí que era un tipo deshonesto, menospreciativo de sus propios fieles; y de pronto advertí que la famosa Logosofía era una estafa, tanto religiosa como moral. Tendría unos diecinueve años cuando me fui, y desde entonces no volví a afiliarme a ninguna religión. De todos modos, esos dos pasajes dejaron en mí cierta huella<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> También en su narrativa Mario Benedetti mantiene esta opinión. Martín Santomé, el protagonista de *La tregua*, manifiesta al respecto: “Si Dios es la Totalidad, la Gran Coherencia, si Dios es sólo la energía que mantiene vivo el Universo, si es algo tan inconmesurablemente infinito, ¿qué puede importarle de mí, un átomo malamente encaramado a un insignificante piojo de su Reino?” (“Sábado 24 de agosto”, Madrid, Cátedra, 1978, p. 220), para declarar más adelante: “Ahora las relaciones entre Dios y yo se han enfriado. Él sabe que no soy capaz de convencerlo. Yo sé que él es una lejana soledad, a la que no tuve ni tendré nunca acceso. Así estamos, cada uno en su orilla, sin odiarnos, sin amarnos, ajenos” (“Miércoles 22 de enero”, p. 245). Sobre esta última afirmación indicará Eduardo Nogareda: “Este pasaje encierra la conclusión definitiva que aporta la novela acerca de la religiosidad de Santomé: Dios existe, pero está ajeno a los problemas de los hombres” (*La tregua, op. cit.*, p. 245, n. 212).

<sup>29</sup> A propósito de estos dos últimos versos propone Mercedes Rein: “Pero ya en el tono menor de ese primer libro apuntaba una frase sutil que no era una simple ambigüedad irónica, sino un lúcido atisbo por entre la niebla retórica que acorralaba al entonces incipiente poeta” (“La poesía de Benedetti: Balance provisorio”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, Montevideo, Libros del Astillero, 1973, p. 160).

<sup>30</sup> Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 72.

<sup>31</sup> Eileen M. Zeitz, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Hispania*, 63, Worcester, Massachusetts, mayo 1980, p. 418.

El último de sus poemas religiosos, “AUSENCIA DE DIOS”, es, sin duda, el texto más relevante de dicha temática. El poeta reconoce, lleno de abatimiento, la separación definitiva que entre él y Dios se ha producido, sumiéndolo en una soledad total. Dios ya sólo es ausencia, una simple palabra sin contenido alguno.

Digamos que te alejas definitivamente  
hacia el pozo de olvido que prefieres,  
pero la mejor parte de tu espacio,  
en realidad la única constante de tu espacio,  
quedará para siempre en mí, doliente,  
persuadida, frustrada, silenciosa,  
quedará en mí tu corazón inerte y sustancial,  
tu corazón de una promesa única  
en mí que estoy enteramente solo  
sobreviviéndote<sup>32</sup>.

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.

(pp. 589-590)

La religión había sido hasta entonces para el poeta uno de los pocos asideros que lo salvaba de su pesimismo, que daba sentido a su vida vacía, pero la ausencia definitiva de Dios lo deja perdido, desorientado, sin recursos para seguir adelante:

Ahora qué miedo inútil, qué vergüenza  
no tener oración para morder,  
no tener fe para clavar las uñas,  
no tener nada más que la noche,  
saber que Dios se muere, se resbala,  
que Dios retrocede con los brazos cerrados,  
con los labios cerrados, con la niebla,  
como un campanario atrozmente en ruinas  
que desandara siglos de ceniza.

(p. 590)

Su indefensión y su soledad son absolutas. Necesita a Dios para vivir, y la ruptura con él únicamente le permite sobrevivir:

Esta tarde. Sin embargo yo daría  
todos los juramentos y las lluvias,

---

<sup>32</sup> Disiento de la interpretación que Luis Paredes realiza de esta primera estrofa: “La anécdota es conocida por el hablante lírico que se dirige a la amada, expresando la pérdida del amor y su sumisión en un espacio sustancial cuyo contenido es la soledad y el dolor perenne. El reconocimiento del amor carnal perdido le lleva al intento de salvación por medio del amor divino, pero descubre su incapacidad para lograrlo” (*Op. cit.*, p. 59). En su opinión estos versos presentan la ruptura amorosa del sujeto lírico con su amada, lo que le llevaría a buscar refugio en Dios, sin conseguirlo. En nuestra lectura no apreciamos en ningún caso la presencia de la amada, recogiendo en todo momento la ruptura de la voz poética con Dios. Posiblemente sea el tratamiento de tuteo que el sujeto lírico mantiene a lo largo de toda la composición con Dios lo que ha podido llevar a Luis Paredes a tal conclusión. Francisca Nogueroles opta también por la lectura religiosa del poema: “(...) En “Ausencia de Dios” (...) se interpela a una deidad que olvidó a la humanidad” (*Mario Benedetti: Los espejos las sombras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, p. 33).

las paredes con insultos y mimos,  
las ventanas de invierno, el mar a veces,  
por no tener tu corazón en mí,  
tu corazón inevitable y doloroso  
en mí que estoy enteramente solo  
sobreviviéndote<sup>33</sup>.  
(p. 590)

Como vemos, estas tres composiciones recogen los últimos momentos de ese gradual proceso de pérdida de la fe que se produjo en Mario Benedetti<sup>34</sup>.

### 1.3. LA VIDA / LA MUERTE

La muerte desempeñará un papel destacado en este primer poemario del autor. La concibe como el “no-ser”, el dejar de existir, sin ninguna esperanza de continuidad tras ella:

Ahora es preciso que me encuentre indefenso  
a solas con la vida de mi muerte  
como recién nacido  
como recién asido  
a la posibilidad de mi no-ser.  
(“Como una hiedra”, p. 591)

Su presencia obsesiona al joven Benedetti:

Ahora no es, no puede ser la muerte.  
Abro los ojos para convencerme.  
(“Empero”, p. 585)

El juego de contrarios “vida / muerte” se articula mediante la confrontación de campos semánticos opuestos: “sol, gritos / sombra, silencio”, el primero de ellos de cualidades netamente positivas, el segundo negativas:

Pero cuando el silencio derriba el muro  
y debo penetrar en la noche neutra  
sin una sombra porque es sólo sombras,  
sin un murciélago bendito  
ni un relámpago de terror,  
entonces sí me vuelvo despiadado,  
entonces sí soy irrisorio,  
entonces sí improviso mis rencores,  
desmorono mis sueños  
verifico mis dudas.

<sup>33</sup> Respecto a estos versos opina Gabriele Morelli: “Resuenan evidentes los signos de la crisis espiritual que el autor está atravesando, encerrado en una angustia y una soledad total. La renuncia a Dios y a su visión tranquilizadora, es vista con una laceración que llega a la carne, conocedor el poeta de recorrer ahora un camino sin más certezas, excepto aquellas derivadas del modelo ejemplar de la realidad humana” (“*El Yo, el Otro* nella poesia sociale di Mario Benedetti”, *Studi di Letteratura Ispano Americana*, Lettere dell’Uruguay, 13-14, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1983, pp. 218-219; la traducción es nuestra).

<sup>34</sup> Aunque su ruptura con la Iglesia se había producido algunos años antes: “En época del suicidio de Brum, yo tenía sólo doce años y quedé deslumbrado frente a los pormenores del suceso. Entre otras cosas, ese hecho insólito vino a provocar mi temprana ruptura con la Iglesia, después de una ardua polémica de casi una hora con un cura confesor que se propuso denigrar a Brum” (Mario Benedetti, “Mirar desde arriba”, *El país de la cola de paja*, Montevideo, Arca, 1973, 9ª ed., p. 74).

El día estalla otra vez en gritos,  
busca con ansiedad mis ojos de la noche  
toda muerte, mis ojos  
de la olvidada noche.  
Como una hiedra sigo trepando  
por el muro que existe de nuevo  
y el sol perpetuo me reconoce  
y por un rato soy la vida.

(“Como una hiedra”, p. 591)

Como recoge el poema que da título al libro, únicamente en el día transcurre la vida, con sus “oraciones, pétalos, ríos y ternura”, pero ese día nos recuerda constantemente, en una actitud bastante pesimista del autor, que la vida es sólo un instante, que dura hasta que llega la muerte:

Vuelves, día de siempre,  
rompiendo el aire justamente donde  
el aire había crecido como muros.

Pero nos iluminas brutalmente  
y en la sencilla náusea de tu claridad  
sabemos cuándo se nos caerán los ojos,  
el corazón, la piel de los recuerdos.

Claro, mientras tanto  
hay oraciones, hay pétalos, hay ríos,  
hay la ternura como un viento húmedo.  
Sólo mientras tanto.

(“Sólo mientras tanto”, p. 585)

Asimismo se vinculará a la noche el desamor. Los sufrimientos por el amor no correspondido asaltan al poeta, hundiéndolo en una soledad total de la que únicamente la amada, rompiendo el silencio, podría rescatarlo:

Ella sabe qué palabras podrían decirse  
cuando se extinguen todos los presagios  
y el insomnio trae iras melancólicas  
acerca del porvenir y otras angustias.

Pero no dice nada, no las suelta.  
Entonces miro en lo oscuro llorando,  
y me envuelvo otra vez en mi noche  
como en una cortina pegajosa  
que nadie nunca nadie nunca corre.

(...)

Estoy solo como una estatua destruida,  
como un muelle sin olas, como una simple cosa  
que no tuviera el hábito de la respiración  
ni el deber del descanso ni otras muertes en cierne,  
solo en la anegada cuenca del desamparo  
junto a ausencias que nunca retroceden.  
Naturalmente, ella  
conoce qué palabras podrían decirse,  
pero no dice nada,

pero no dice nada irremediable.

(“Nocturno”, p. 587)

#### 1.4. NOSTALGIA DEL PASADO

El descontento vital que asola a Benedetti se traduce en sus versos en la nostalgia de un pasado idealizado. Su infancia será el motivo añorado en “LAS PRIMERAS MIRADAS”<sup>35</sup>:

Nadie sabe en qué noche de octubre solitario,  
de fatigados duendes que ya no ocurren,  
puede inmolarse la perdida infancia  
junto a recuerdos que se están haciendo.

(p. 588)

Su desasosiego lo llevará a buscar un lugar, un espacio en el que recuperar la felicidad de su niñez<sup>36</sup>, esas “primeras miradas” llenas de pureza e inocencia que se perdieron sin posibilidad alguna de volver a recuperarlas:

Cómo encontrar un sitio con los primeros ojos,  
un sitio donde asir la larga soledad  
con los primeros ojos, sin gastar  
las primeras miradas,  
y si quedan maltrechas de significados,  
de cáscara de ideales, de purezas inmundas,  
cómo encontrar un río con los primeros pasos,  
un río -para lavarlos- que las lleve.

(p. 588)

En “ELEGIR MI PAISAJE”<sup>37</sup>, la búsqueda de su espacio quedará totalmente definida. Retornando a la calle de su adolescencia el autor recuperará ese equilibrio que el presente le niega:

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.

(...)

Ah si pudiera elegir mi paisaje  
elegiría, robaría esta calle,  
esta calle recién atardecida  
en la que encarnizadamente revivo  
y de la que sé con estricta nostalgia

---

<sup>35</sup> La mirada constituirá un motivo recurrente en toda la lírica de Mario Benedetti. Ver al respecto en el artículo de Francisco Ramos, “La luz de Benedetti”, su apartado 1) “Que sin ella sus ojos no tenían qué mirar” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 201-204).

<sup>36</sup> La infancia dejará de ser idealizada en posteriores poemarios. Una vez superado el pesimismo de su primera época se acercará a ella desde una óptica mucho más objetiva.

<sup>37</sup> Estamos ante el que podríamos considerar primer poema urbano de la producción benedettiana. La ciudad será sin duda el paisaje favorito de toda su literatura. A este asunto dedica José Ramón Vera su artículo, “Una aproximación a la geografía poética de Mario Benedetti” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 123-128).

el número y el nombre de sus setenta árboles.  
(pp. 588-589)

Los recuerdos inundan al poeta, trasladándolo a ese tiempo evocado:

Aquí estarán siempre, aquí, los enemigos,  
los espías alevés de la soledad,  
las piernas de mujer que arrastran a mis ojos  
lejos de la ecuación de dos incógnitas.  
Aquí hay pájaros, lluvia, alguna muerte,  
hojas secas, bocinas y nombres desolados,  
nubes que van creciendo en mi ventana  
mientras la humedad trae lamentos y moscas.  
(p. 589)

### 1.5. “ASUNCIÓN DE TI”

Nos hallamos ante el primer poema de amor dedicado a Luz López Alegre, futura esposa del autor<sup>38</sup>. Ella se convertirá en la protagonista de casi la totalidad de su lírica amorosa<sup>39</sup>. La primera parte<sup>40</sup>, de las tres que componen el texto, recoge la estrecha vinculación

<sup>38</sup> Todos los poemarios de Mario Benedetti están dedicados a ella.

<sup>39</sup> Francisco Ramos apunta al respecto: “(...) La verdadera Mujer (con mayúsculas) del poeta uruguayo es la mujer que aparece en el intratexto, es decir, Luz. En ella están todas las cosas, es ella la que simboliza a la mujer benedettiana, todos los sujetos femeninos de su poesía se reducen a ella. Es la mujer por excelencia, en ella se encierra la inspiración del poeta; Luz es, nunca mejor dicho, la luz de Benedetti. La mayoría de los poemarios están dedicados a ella, Luz es su “mengana particular” (citando literalmente la dedicatoria del libro *Las soledades de Babel*), es su mujer, con todos los matices connotativos que la palabra conlleva. Pero, ¿es ella la mujer que aparece reflejada sobre los versos? En la poesía de Benedetti hay dos mujeres, la que se toca y se respira, la que aparece en la primera superficie de sus poemas y otra mujer, la cual se halla escondida por debajo, en una segunda superficie poemática; podríamos decir que ésta es la mujer que de algún modo da sentido al poema entero, esa mujer interna de su poesía es Luz, que actúa como soporte de toda la poesía de Mario Benedetti dedicada a la mujer” (“La Luz de Benedetti”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 207).

<sup>40</sup> Gabriele Morelli señala a Pedro Salinas como posible influencia en esta primera parte del poema: “(...) “Asunción de ti”, dedicado a la figura de la mujer y dividido en tres partes, cuya primera, en el juego prolongado de los deícticos y en general en el preludio mágico del pronombre “tú”, parece reconocer cierto modelo estilístico típico de la poesía moderna y en particular de la obra de Pedro Salinas, evidente sobre todo en el libro *La voz a ti debida* (...)” (*Op. cit.*, p. 219; la traducción es nuestra). Francisca Nogueroles precisa todavía más: “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” (*Op. cit.*, p. 34). Recogemos los dos fragmentos que esta autora compara:

a inclinarnos sobre la misma fuente  
para vernos y vernos  
mutuamente espíados en el fondo,  
temblando desde el agua,  
descubriendo, pretendiendo alcanzar  
quién eras tú detrás de esa cortina,  
quién era yo detrás de mí.  
(“Asunción de ti”)

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.  
(“Sí, por detrás de la gente”)

que entre Mario Benedetti y Luz López se ha dado siempre. Antes de conocerse y unirse, asumiéndose mutuamente, no eran del todo ellos, sólo juntos adquieren su verdadera identidad:

(...) Tú no eres ésa,  
yo no soy ése, éstos, los que fuimos  
antes de ser nosotros.

(p. 592)

Su sincretismo es tal, que resulta casi imposible concebirlos por separado:

Eras sí pero ahora  
suenas un poco a mí.  
Era sí pero ahora  
vengo un poco de ti.  
No demasiado, solamente un toque,  
acaso un leve rasgo familiar,  
pero que fuerce a todos a abarcarnos  
a ti y a mí cuando nos piensen solos.

(pp. 592-593)

La mirada vuelve a convertirse en un elemento destacado, simbolizando, como indica Francisco Ramos, lo femenino, lo “que recoge a la mujer y la hace nacer a partir de sus ojos”<sup>41</sup>:

Quién hubiera creído que se hallaba  
sola en el aire, oculta,  
tu mirada.

(p. 592)

En la segunda parte<sup>42</sup>, como a lo largo de todo el poema, el optimismo se adueñará de los versos, contrastando con ese marcado pesimismo que encontrábamos en composiciones como “Ahora en cambio”, “Empero”, “Dios mediante”, “Nocturno”, “Ausencia de Dios”, y “Como una hiedra”:

---

<sup>41</sup> Francisco Ramos, “La luz de Benedetti”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 203.

<sup>42</sup> En este caso será la influencia de Pablo Neruda la que Gabriele Morelli reconozca: “En la segunda parte aparece por el contrario la mediación directa de la obra juvenil de Pablo Neruda, en modo específico del poema número X de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, cuyo léxico deja una evidente sedimentación en la primera parte de la composición de nuestro autor; sintomático es este cotejo textual limitado a los versos iniciales de las dos composiciones, el primero de Benedetti, el segundo de Neruda” (*Op. cit.*, p. 220; la traducción es nuestra):

Hemos llegado al crepúsculo neutro  
donde el día y la noche se funden y se igualan.  
Nadie podrá olvidar este descanso.

Hemos perdido aun este crepúsculo.  
Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas  
mientras la noche azul caía sobre el mundo.

El propio Morelli explica sobre estas similitudes: “Es conveniente, por supuesto, hablar de memoria poética más que de calco intencional, en un momento sobre todo en el que el autor va afinando sus propios recursos expresivos (...). Es cierto que algunas deudas estilísticas y temáticas son fácilmente reconocibles en esta primera prueba juvenil, y esto es tanto más significativo en cuanto demostración de cómo el poeta había llevado a cabo unas elecciones acertadas acudiendo a modelos ya consagrados -alude aquí al primer Neruda llegado rápidamente al buen éxito, y al Salinas metafísico pronto impuesto a la atención de la crítica- antes de llegar a la afirmación de procedimientos personales (...)” (*Ibid.*, p. 220; la traducción es nuestra).

No pienses ahora en el tiempo de las agujas,  
en el tiempo de pobres desesperaciones.  
Ahora sólo existe el anhelo desnudo,  
el sol que se desprende de sus nubes de llanto,  
tu rostro que se interna noche adentro  
hasta sólo ser voz y rumor de sonrisa.

(p. 593)

Lo psicológico, lo existencial y lo individual que habían primado hasta el momento en *Sólo mientras tanto* dejan paso ahora al amor. Ese mundo solitario, vacío y sin Dios que obsesionaba al joven Benedetti se transforma gracias a Luz en un lugar habitable. Es el amor, y no Dios, lo que logra salvar al poeta de su profundo abatimiento existencial. Este sentimiento como solución vital volverá a presentarse con frecuencia en la lírica benedettiana<sup>43</sup>.

En la tercera parte retomará de nuevo el tema de la identidad. La amada ya no es la misma persona, el amor que por ella siente el poeta la ha transformado:

Puedes querer el alba  
cuando ames.  
Puedes  
venir a reclamarte como eras.  
He conservado intacto tu paisaje.  
Lo dejaré en tus manos  
cuando éstas lleguen, como siempre,  
anunciándote.  
Puedes  
venir a reclamarte como eras.  
Aunque ya no seas tú.  
(...)  
Puedes querer el alba cuando ames.  
Debes venir a reclamarte como eras.  
Aunque ya no seas tú,  
aunque contigo traigas  
dolor y otros milagros.  
Aunque seas otro rostro  
de tu cielo hacia mí.

(pp. 593-594)

El intimismo, muy presente en esta última parte del poema, trae consigo una mayor dificultad para su comprensión, algo no muy habitual en los textos de Benedetti, generalmente mucho más próximos al lector, pero que en este caso tiene su explicación, pues se está tratando un motivo muy personal -su amor por Luz-, a lo que se añade que nuestro autor continúa buscando su auténtica expresión poética, todavía no del todo asentada en su primer poemario.

---

<sup>43</sup> Es de nuevo el protagonista de *La tregua* quien recoge en la narrativa de nuestro autor el enfrentamiento amor / religión, y la consiguiente victoria del primero. Tras la muerte de su amada, Laura Avellaneda, Martín Santomé se dará cuenta de que era ella y no Dios quien de verdad llenaba su vida: “Cómo la necesito. Dios había sido mi más importante carencia. Pero a ella la necesito más que a Dios” (*Op. cit.*, “Miércoles 26 de febrero”, p. 254).

## 2. POEMAS DE LA OFICINA (1953-1956)

y dejar que la vida transcurra,  
gotee simplemente  
como un aceite rancio.

*Poemas de la oficina*, “Sueldo”

Fue su primer gran éxito como escritor y el libro que le abrió camino en la literatura uruguaya<sup>44</sup>. Con él se iniciaría la siempre creciente popularidad de la obra de nuestro autor. Así lo reconocía el propio poeta en una entrevista concedida a Ernesto González Bermejo:

(...) El primer libro mío que llega a un sector considerable de público no es por cierto ni mi primero, ni mi segundo, ni mi tercer libro; es el octavo: *Poemas de la oficina*.  
(...) Hasta ese momento publicaba ediciones de quinientos, de mil ejemplares, de las cuales me quedaba la mitad y de la otra mitad, parte regalaba a los amigos. Que era más o menos la situación no sólo de casi todos los escritores de mi generación sino también de los mayores. Hoy en día *Poemas de la oficina* sigue siendo uno de los libros más vendidos de mi producción<sup>45</sup>.

Estos poemas encuentran su inspiración en los *Cuentos de la oficina* (1925) del escritor argentino Roberto Mariani<sup>46</sup>, integrante de la Escuela de Boedo, grupo que destacó por su marcada preocupación social.

Los *Poemas de la oficina* rompieron con el canon de la poesía uruguaya, al cultivar unos motivos considerados hasta entonces como no poéticos, apostando por las “menudas anécdotas, hechos triviales, desgracias de poca monta (...) desechos de la literatura «prestigiosa»”<sup>47</sup>. El propio autor explicaba:

<sup>44</sup> Mario Paoletti explicará al respecto: “Pero serán los *Poemas de la oficina* los que darán a conocer el nombre de Mario Benedetti entre sus compatriotas. Mario venía trabajando en ellos desde tiempo atrás y decide ofrecerle una selección a *Marcha*, que los publica de forma destacada. Es un exitazo. El director de *Marcha*, Carlos Quijano, lo llama esa misma mañana a su puesto en Piria para felicitarlo. (...) Todavía hoy, (...) Mario siente el repelús de aquel primer reconocimiento profesional, porque era el primero, sin duda, pero también porque provenía del hombre que en ese momento ocupaba el centro del protagonismo cultural. Era una especie de consagración. Había que aprovechar la bolada y el diligente Mario la aprovechó: se agregaron algunos poemas a la selección de *Marcha* y fue lanzada a la calle una edición de mil libros. Se agotó en quince días. Era la primera vez que esto ocurría en Montevideo con un poeta «desconocido» y fue también la última vez que Mario tuvo que pagar una edición de su propio bolsillo (...)” (*Op. cit.*, pp. 79-80).

<sup>45</sup> Ernesto González Bermejo, “Con Mario Benedetti”, *Casa de las Américas*, La Habana, marzo-junio 1971, pp. 148-149. Ésta misma entrevista ha sido incluida por Jorge Ruffinelli (Ed.) en el volumen *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, con el título Ernesto González Bermejo, “El caso Mario Benedetti” (*Op. cit.*, p. 27).

<sup>46</sup> “Cronología”, y Mercedes Rein, “La poesía de Benedetti: Balance provisorio”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, *op. cit.*, pp. 12 y 160; Jorge Ruffinelli, “Mario Benedetti y mi generación”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 27; Jorge Ruffinelli, “Mario Benedetti: perfil literario”, *Studi di Letteratura Ispano Americana*, Lettere dell’ Uruguay, 13-14, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1983, p. 105. Francisca Nogueroles añade como antecedente la novela del uruguayo Manuel de Castro, *Historia de un pequeño funcionario* (1928) (*Op. cit.*, p. 35).

<sup>47</sup> Hugo Alfaro, *op. cit.*, pp. 23-24.

A partir de la vida burocrática, de esa cosa gris que tiene la vida oficinista, yo traté de encontrar una esencia poética. (...) (En Uruguay) había surgido una poesía de corzas y gacelas y madreporas y cosas así, que empleaba como base de metáforas una flora y una fauna ni siquiera existentes. En cierto modo, yo atribuyo el éxito<sup>48</sup> repentino y sorpresivo de *Poemas de la oficina*, en gran parte, a que fue una cosa diferente a eso que se venía haciendo (...) <sup>49</sup>.

Benedetti fue el primero en romper con aquel lirismo vacío, que la tradición aún imponía. Esa poesía que se había venido cultivando durante décadas traía como consecuencia según nuestro autor que “(...) el lector uruguayo le huía en general al libro nacional. Y le huía (...) porque no encontraba temas comunes, casi ni palabras comunes con aquellas que formaban su lenguaje, que expresaban su vida, sus preocupaciones, sus esperanzas y sus frustraciones. Creo que el mérito que puedan tener los *Poemas de la oficina*, (...) es haber intentado llevar ese lenguaje, esas preocupaciones, esa problemática cotidiana, a la poesía”<sup>50</sup>. En el aspecto editorial y comercial las expectativas no eran más alentadoras:

En esos momentos la poesía que se escribía tanto en Uruguay como en Argentina era muy hermética, misteriosa, poesía de evasión (...), toda una retórica que parecía que espantaba a los lectores y consecuentemente no se vendía nada, lo cual era bastante dramático para los poetas. Ninguna editorial quería publicar libros de poesía, así que el poeta tenía que ir llevando los libros a las librerías y pasaban a los tres o cuatro meses y retiraban la misma cantidad que habían dejado; era bastante decepcionante. Yo no escribí esos poemas para hacer una poesía en contra de ésta, sino que no me sentía inclinado a escribir este tipo de poemas<sup>51</sup>.

“¿A quién se le ocurriría, pensaron muchos lectores, dedicar el discurso poético a cosas comunes, sin “estro” lírico, como la vida triste y burocrática del oficinista (...)”<sup>52</sup>. Pero, como reconoce Ruffinelli, fueron “estos poemas de temática tan poco prestigiosa desde el punto de vista literario, (los que) nos abrieron los ojos al país gris y triste que éramos. (...) La visión que nos daban del país (cambiaba) nuestra óptica, y hasta nuestro modo de leer la literatura”<sup>53</sup>.

---

<sup>48</sup> Hugo Alfaro reconoce este éxito y nos explica sus causas: “Por aquella época aparecen también los *Poemas de la oficina* y recuerdo una página entera de *Marcha* en que Rodríguez Monegal adelantó una sección. Fue un impacto para Montevideo, nada acostumbrado a esa poesía accesible y conversacional, y no obstante rigurosa. Un hecho inédito se dará: con Benedetti resultaba fácil leer poesía en los ómnibus. “Es una lástima que no estés conmigo/ cuando miro el reloj y son las seis/ 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”. ¡Oh, no es sublime! (ni trata de serlo). Pero rompe con naturalidad y encanto discreto la capa de albayalde que almidona tanta prestigiosa poesía de amor. Consecuencia inmediata: la tendera de Caubarrère y el estudiante de Academias Pitman se sintieron incluidos en el texto, no como de costumbre excluidos. Esa poesía cotidiana los ponía en el lugar que antes poblaban corzas y gacelas. (...) Mario consigue que la poesía ingrese en el comercio de los hombres. (...) La voz horizontal de Mario nos expresaba a todos, sin avillanarse ni regalarnos nada. Diciéndonos lo que todos sentíamos pero... nadie había dicho” (*Ibid.*, pp. 28-29).

<sup>49</sup> Jorge Ruffinelli, “Mario Benedetti: perfil literario”, *Studi di Letteratura Hispano Americana*, op. cit., p. 105; “Cronología”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, op. cit., p. 12.

<sup>50</sup> Ernesto González Bermejo, “Con Mario Benedetti”, *Casa de las Américas*, op. cit., p. 149; Ernesto González Bermejo, “El caso Mario Benedetti”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, op. cit., p. 27.

<sup>51</sup> Carmen Alemany Bay, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1997, p. 204.

<sup>52</sup> Jorge Ruffinelli, “Mario Benedetti: perfil literario”, *Studi di Letteratura Hispano Americana*, op. cit., p. 105.

<sup>53</sup> Jorge Ruffinelli, “Mario Benedetti y mi generación”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), op. cit., p. 29.

Al igual que Juan Carlos Onetti había inaugurado pocos años antes para la narrativa uruguaya los ambientes urbanos<sup>54</sup>, Benedetti, continuando con este espacio<sup>55</sup>, introduce por primera vez en la poesía de su país el universo de la oficina<sup>56</sup>, el de la clase media

<sup>54</sup> Hortensia Campanella, "Mario Benedetti en la poesía actual", *Nueva Estafeta*, 20, Madrid, julio 1986, p. 85. Benedetti nos aclara al respecto: "(...) Llegó un momento en que la ciudad irrumpió francamente en la narrativa uruguaya. Quizá la fecha clave sea 1939, año en que aparece *El pozo*, primera y breve novela de Juan Carlos Onetti, que marcó un viraje decisivo en las relaciones entre el creador y su ciudad. No fue el primero, sin embargo, en lidiar con un tema tan complejo. Isidoro de María, con su *Montevideo antiguo*; José Pedro Bellán, con *Doñarramona*; Emilio Frugoni, con sus *Poemas montevideanos*; Manuel de Castro, con su *Historia de un pequeño funcionario*, habían tratado de convertir, a finales del siglo XIX y comienzo del XX, el mero testimonio en ficción. Pero realmente fue en *El pozo* donde la ciudad empezó a existir como literatura" (*Doctorado «Honoris Causa» del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti*, "Discurso del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti", Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1997, p. 26). Años antes Onetti había reclamado desde su columna "Periquito el Aguador": "Entretanto, Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que lo habita. Decía Wilde -y esto es una de las frases más inteligentes que se han escrito- que «la vida imita al arte». Es necesarios que nuestros literatos miren alrededor suyo y hablen de ellos y su experiencia. Que acepten la tarea de contarnos cómo es el alma de la ciudad" (*Marcha*, 25 de agosto de 1939, p. 10) (Cita obtenida de Corina S. Mathieu, *Los cuentos de Mario Benedetti*, Nueva York, Peter Lang Publishing Inc., 1983, p. 102, n. 7).

<sup>55</sup> Benedetti nos explica su preferencia por el espacio urbano: "El ser «urbano» es algo bastante previsible en la literatura uruguaya. Cada vez hay menos escritores que tratan temas del campo y más escritores que tratan temas de la ciudad porque cada vez hay más gente que viene a la ciudad. En este momento la mitad de los dos millones y medio de habitantes del Uruguay viven en Montevideo" (Jorge Ruffinelli, "Mario Benedetti: perfil literario", *Studi di Letteratura Ispano Americana*, op. cit., pp. 106-107). Sobre ésta opinión Ruffinelli declarará: "La explicación que hace Benedetti aquí es sencilla y esquemática, pero no le falta razón. El Uruguay rural estaba acabándose en la misma medida en que la gran ciudad capital adquiría cada vez mayor influencia sobre la vida del país. Pero también había, en esta elección del tema urbano, una reacción contra la muy abundante literatura rural de épocas anteriores" (*Ibid.*, p. 107). Así lo reconoció Benedetti ante Carmen Alemany Bay: "(Elegimos) la literatura urbana, un modo de hacer literatura que empezó con nuestra generación, «la del 45», porque hasta esos momentos la literatura uruguaya sólo trataba temas sobre el campo, sobre los gauchos, etc., y estábamos en una época en que todo eso había cambiado. Los escritores que producían en estos años casi ninguno venía del campo, el campo que habían conocido ellos era a través de otros poetas que sí habían vivido esta experiencia, como Javier de Viana, fundamentalmente, y se notaba excesivamente ese traspaso" (*Poética coloquial hispanoamericana*, op. cit., pp. 201-202). Y volvió a insistir en este aspecto en su discurso de agradecimiento al ser nombrado Doctor «Honoris Causa» por la Universidad de Valladolid: "Durante varios lustros, los escritores uruguayos permanecieron fieles a la Arcadia de lo gauchesco. Algunos excelentes narradores escribieron sobre el campo desde el campo, pero como el tema rural era virtualmente el único que otorgaba prestigio, otros vinieron más tarde dispuestos a usufructuar ese legado y a seguir escribiendo sobre el campo, pero con una diferencia: lo hacían desde la ciudad" (*Doctorado «Honoris Causa» del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti*, "Discurso del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti", op. cit., p. 26).

<sup>56</sup> A continuación realizamos un breve recorrido por las distintas obras del autor situadas en el marco de la oficina. *Esta mañana* (1949), libro que significó su inicio en la narrativa breve, incluye un relato homónimo de 1947 ubicado ya en el mundo de la oficina, pero ésta se concibe únicamente como el espacio en el que se engendra y produce un crimen pasional (*Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 21-26). Será en "El presupuesto" (1949), donde Benedetti refleje por primera vez en su literatura la mediocre vida del burócrata, quien en este caso irá perdiendo las esperanzas de alcanzar un nuevo presupuesto, y el consiguiente aumento de sueldo -prometidos desde hace años- que lo rescaten, aunque sea mínimamente, de la mísera realidad que soporta (*Ibid.*, pp. 77-81). Este relato, por decisión del autor, será después incluido en su obra *Montevideanos* (1959), pues sus contenidos se aproximan más a los de su segundo libro de cuentos (*Ibid.*, pp. 77-81) (Ver M<sup>a</sup>. Jesús Tapial Antón, *Novelas y cuentos de Mario Benedetti*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, p. 288). "No tenía lunares" (1951), no recogido en su primera edición de *Esta mañana* (Montevideo, Prometeo, 1949), por ser su composición posterior (Ver M<sup>a</sup>. Jesús Tapial Antón, op. cit., pp. 288-289), representa el tercer cuento de asunto oficinesco de su producción. En él Rafael Arias descubrirá la infidelidad de su mujer con un compañero de la oficina (*Cuentos Completos*, op. cit., pp. 58-65). *Montevideanos* (1959), reúne otros tres relatos con dicho motivo. En "Sábado de gloria" (1950), un oficinista pierde a su esposa por una enfermedad, lo que vaciará definitivamente su vida (*Ibid.*, pp. 82-87). "Aquí se respira bien" (1955), denuncia la corrupción burocrática, la famosa coima (*Ibid.*, pp. 104-107). En "La familia Iriarte" (1956), un auxiliar de secretaria decide casarse con Doris Freire, funcionaria del Poder Judicial, sólo por creerla la amante de su jefe (*Ibid.*, pp. 131-136). El episodio tiene su origen en los años de empleo público de nuestro autor en la Secretaría del Director General de la Contaduría Nacional (Ver M<sup>a</sup>. Jesús Tapial Antón, op. cit., p. 377). Destacar, asimismo, que *Montevideanos* representa por fechas y contenidos el correlato narrativo de sus *Poemas de la oficina*, según

montevideana. Pronto los lectores se identificaron con dichos contenidos, pues reconocían su triste vida reflejada en los poemas de nuestro autor. Pero no se trata, como señala Miguel Ángel Oviedo, de un simple “ (...) canje de motivos poéticos (en vez de los bosques, escritorios; en vez de encuentros en el jardín, citas en el café) sino de una rotación total de la actitud creadora exigida por la presencia de nuevas realidades concretas. La oficina no sólo es un paisaje (o un no-paisaje): es un modo de sentir el mundo, porque configura todo un destino humano dentro de las características inconfundiblemente mezquinas”<sup>57</sup>.

Mario Benedetti explicó, en una entrevista concedida a Hortensia Campanella, qué era lo que de verdad le inquietaba de todo ese mundo oficinesco: “(...) 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 una obsesión burocrática en el país. 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 agrisando, como opacando”<sup>58</sup>. Su intención en nuestro poemario y los distintos libros de este periodo era clara: “Todos esos libros, los *Poemas de la oficina*, *Montevideanos*, *El país de la cola de paja*, *La tregua*, y también las crónicas humorísticas, eran como distintas formas que yo encontraba de «picanear» a la gente, de tratar de despertar a los montevideanos de esa rutina y de esa frustración”<sup>59</sup>.

Nuestro autor ve en ellos a hombres medianos pero no mediocres, seres que pueden escapar de esa situación, si se lo proponen: “El mediocre es un tipo sin posibilidades de elevarse, es un tipo chato; digamos que su grisura, su vida gris, no dependen de las condiciones o del contexto sino que están en él mismo. En cambio, el mediano para mí es un individuo que lleva una vida gris y rutinaria y sin mayor horizonte, porque está cercado, bloqueado por las condiciones económicas, por un sórdido clima familiar, o por una falta de desarrollo cultural. O sea que el mediano es un ser recuperable para la vida en su acepción más plena. En cambio, el mediocre puede ser un tipo que ha tenido todas las oportunidades en la vida, incluidas las económicas, y sin embargo no ha salido de su chatadura”<sup>60</sup>.

---

declarara Benedetti a Jorge Ruffinelli: “Es la preocupación (el agrisamiento de la clase media y del país) que me acuciaba en esos años, y que se da tanto en *Poemas de la oficina* como en *Montevideanos*, dos expresiones más o menos paralelas de una misma actitud” (“La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1985, p. 152). Poco después se sumarán a estas dos obras su segunda novela, *La tregua* (1960), en la que Martín Santomé intenta escapar del sinsentido de la vida burocrática a través de su amor por Laura Avellaneda; su ensayo *El país de la cola de paja* (1960), sobre todo el capítulo titulado “La rebelión de los amanuenses”, en el que el autor lleva a cabo una durísima crítica de todo aquel Uruguay oficinesco (*Op. cit.*, pp. 51-63); su obra teatral *Ida y vuelta* (publicada en 1963, aunque escrita en 1955 y estrenada en 1958: ver Luis Paredes, *op. cit.*, p. 79), que nos muestra la monotonía laboral de los mecanógrafos Juan y María (*Dos comedias. El reportaje. Ida y vuelta*, Montevideo, Alfa, 1968, pp. 49-50); y varias de sus crónicas humorísticas, publicadas bajo el título de *Mejor es meneallo*, y firmadas con los seudónimos de Damocles y Orlando Fino (1ª serie, Montevideo, Alfa, 1961; 2ª serie, Montevideo, Aquí Poesía, 1965). Tenemos, por tanto, un mismo tema -el alienante universo de la oficina- plasmado en seis géneros distintos -poesía, cuento, novela, ensayo, teatro y crónicas humorísticas-. Por último, y fuera ya de su ciclo oficinesco, Osvaldo Puente, protagonista de su novela *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), en su veinticuatro cumpleaños -aunque de modo transitorio- nos devuelve a ese entorno de mediocridad y frustración que representa la oficina (Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 77-80).

<sup>57</sup> José Miguel Oviedo, “Un dominio colonizado por la poesía”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones críticas*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>58</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos, Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*, n.º 132, Barcelona, mayo 1992, p. 28.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>60</sup> Eileen M. Zeitz, “Entrevista a Mario Benedetti”, *op. cit.*, pp. 417-418. Este tipo de hombre continuará estando presente en la literatura de Benedetti: “Aún en los libros posteriores sigue apareciendo un personaje que me atrae mucho como tema literario, es el hombre no mediocre sino mediano, ese hombre que lleva una vida un poco oscura, un poco gris, pero que lleva dentro un mundo que es muy rico y muy enriquecedor. Un hombre con ciertas timideces,

De toda América Latina, únicamente en Uruguay podía convertirse la oficina en el gran símbolo de su sociedad. Pocos años después, en su conflictivo ensayo *El país de la cola de paja* (1960) Benedetti mantendría:

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. No importa que haya también algunos mozos de café, algunos peones de estancia, algunos changadores del puerto, algunos tímidos contrabandistas. Lo que verdaderamente importa es el estilo mental del uruguayo, y ese estilo es de oficinistas.

Todo el país piensa en términos de oficina<sup>61</sup>.

Esa gris realidad de la burocracia se había extendido hasta dominar casi por entero la vida cotidiana de la gente:

(Estamos ante) un país que era famoso, y ha sido recogido en varios libros incluso hechos por extranjeros, por su burocracia. El municipio de Montevideo creo que tiene el triple de funcionarios que el de Londres, a pesar de la enorme diferencia en cuanto a la cantidad de habitantes de ambas ciudades. Los empleados llegaban media hora antes para poder conseguir una silla porque había muchos más empleados que sillas, y esto es un dato que puede ser jocoso pero que es absolutamente verdadero, al menos en aquella época. Eran escasas las familias uruguayas que no tenían por lo menos un empleado público, un funcionario, un burócrata; pero a su vez aquéllos que no eran burócratas, que trabajaban en el comercio o en la industria, tenían una mentalidad burocrática, todo el país era como una gran oficina. Eso generaba una suerte de religión, que era la seguridad; todo el mundo quería estar seguro de su trabajo, de su sueldo, lo cual era una aspiración muy razonable pero no hasta el punto de que esa seguridad condicionara otros aspectos más vitales de cada ciudadano<sup>62</sup>.

Sin duda fue su propia experiencia lo que le permitió interpretar con tal profundidad la frustración y mediocridad de la oficina. Desde muy joven habitó en ese mundo:

Mi primer trabajo, a los catorce años, fue en una oficina comercial; después pasé a una oficina pública donde estuve cinco años. Es decir que casi siempre trabajé en oficinas, por lo menos en esos años formativos de todo individuo<sup>63</sup>.

Pero era sólo el principio, “(...) porque además de la contaduría (de lunes a viernes y de siete y media a una), lleva la contabilidad y la correspondencia en inglés del escritorio de importaciones y exportaciones de Otto Kubler y tres noches por semana es el taquígrafo<sup>64</sup> de la

---

con ciertas limitaciones pero también con un fondo de inteligencia, también un poco ético (...)” (Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 73). Incluso en su relato “Más o menos hipócritas”, nuestro autor vuelve a emplear la distinción entre mediano y mediocre, en esta ocasión aplicada a un escritor (*Buzón de tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 91).

<sup>61</sup> Mario Benedetti, “Rebelión de los amanuenses”, *El país de la cola de paja*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>62</sup> Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, pp. 73-74.

<sup>63</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>64</sup> Sobre su trabajo como taquígrafo nos explica Mario Paoletti: “(...) El Contador General de la Nación decide aprovecharse de sus servicios. Y como este señor era además presidente de la Comisión Nacional de Educación Física, y había ideado un fantasmagórico proyecto del deporte -irrealizable y jamás realizado- se lo lleva a Mario Benedetti por todo el país, para que le tome en taquígrafía sus nebulosos discursos (...)” (*Op. cit.*, p. 59). Benedetti rememora con cariño aquella época en la sección tercera su cuento “Testamento holográfico”, de contenidos claramente autobiográficos, aunque el relato se halle en boca de un personaje de ficción (*Buzón de tiempo*, *op. cit.*,

Federación de Básquetbol del Interior. No será hasta 1945, al fin, que pueda cambiar esos tres empleos por uno al ingresar en La Industrial Francisco Piria, S. A. Se quedará allí quince años completos, hasta 1960<sup>65</sup>.

Destaca en la obra el enfoque propio de la narrativa que se aplica a la voz poética, con la que Benedetti no se identifica, como nos aclara: “(...) He utilizado procedimientos narrativos en la poesía. Por ejemplo, libros como *Poemas de la oficina* o *Poemas de otros* son libros que 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”<sup>66</sup>. No obstante, sabemos que las vivencias laborales del autor han sido aprovechadas en estas composiciones, por lo que el elemento autobiográfico no ha sido excluido por completo.

Por lo que respecta a los protagonistas de los poemas, éstos padecen continuamente la cosificación de un trabajo en el que únicamente importa la función que en él se desempeña, por ello carecen de nombre, identificándose por el cargo que ocupan o alguna característica relacionada con su labor: el jefe, el nuevo, el dactilógrafo, el pensionista<sup>67</sup>.

## 2.1. FRUSTRACIÓN Y DESESPERACIÓN

### “SUELDO”

La tristeza y la desolación dominarán en buena parte de las composiciones del poemario. “Sueldo” recoge los anhelos, esperanzas y sueños que el futuro no hizo realidad:

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  
(p. 561)

El fracaso se asume con resignación<sup>68</sup>. El trabajo de oficinista y su humillante sueldo han provocado que la vida se escape sin aprovecharla, sin valorarla lo necesario:

---

pp. 168-172). Al igual que Benedetti, Rogelio Velasco recorrerá el país taquígrafiando los discursos del Plan de Educación Física (*Ibid.*, p. 170); y como él añorará aquellos tangos bailados con las estudiantes (*Ibid.*, pp. 170-172). Estas vivencias las recoge también Mario Paoletti (*Op. cit.*, pp. 59-60).

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 58. Francisca Nogueroles especifica alguna de estas labores y añade otras: “(...) Trabajé 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” (*Op. cit.*, p. 35). Pero Benedetti siempre supo que ése no iba a ser su futuro, que sólo se trataba de algo transitorio: “(...) Nunca consideré que la burocracia fuera mi destino; de algún modo intuía que, tarde o temprano, iba a extraerme a mí mismo de ese marco” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 26). Finalmente, treinta y cinco años después de haber empezado a trabajar en el universo de la oficina, nuestro autor podrá vivir de su labor como periodista y escritor: “(Desde 1969) ya Benedetti no realizará más trabajos burocráticos, por lo cual también puede caracterizarse este año como el fin del prolongado período oficinesco (...)” (Eduardo Nogareda, “Introducción: Apuntes bio-literarios”, *La tregua*, *op. cit.*, p. 22).

<sup>66</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 27. Así se lo ha declarado también a Luis Suñén y César Antonio Molina (“Entrevista con Mario Benedetti”, *Ínsula*, Madrid, 372, noviembre 1977, p. 4) y a Venno Kanev (“El eterno exiliado”, Olver Gilberto de León (Coord.), *Novela y exilio*, Montevideo, Signos, 1989, p. 260).

<sup>67</sup> Luis Paredes, *op. cit.*, p. 95 y Corina S. Mathieu, *op. cit.*, p. 65.

<sup>68</sup> Como indica Luis Paredes: “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

aquella esperanza que cabía en un dedal  
evidentemente no cabe en este sobre  
con sucios papeles de tantas manos sucias  
que me pagan, es lógico, en cada veintinueve  
por tener los libros rubricados al día  
y dejar que la vida transcurra,  
gotee simplemente  
como un aceite rancio<sup>69</sup>.

(p. 561)

“ÁNGELUS” se reafirma en el desencanto. En esos momentos del final de la tarde, hora de rezar el ángelus, la voz poética, encerrada como si de un religioso se tratara, reconoce con impotencia que su presente nada tiene que ver con lo que había soñado, y que su vida se pierde sin ninguna posibilidad de reacción:

Quién me iba a decir que el destino era esto.  
(...)

Aquí no hay cielo,  
aquí no hay horizonte.

(...)  
Otro día se acaba y el destino era esto<sup>70</sup>.

(pp. 575-576)

Los últimos versos constituyen una especie de irónico y dramático final sorpresivo, una pequeña ruptura en el tono de fracaso asumido que domina en el texto:

Es raro que uno tenga tiempo de verse triste:  
siempre suena una orden, un teléfono, un timbre,  
y, claro, está prohibido llorar sobre los libros  
porque no queda bien que la tinta se corra.

(pp. 575-576)

### “COSAS DE UNO”

El hombre poco a poco pierde su identidad, su personalidad, los rasgos que lo caracterizan individualmente. Esto hace que el oficinista no sienta como propio su más fiel instrumento de trabajo, su mano, aunque quizá sea el hombre el verdadero instrumento de la mano. Ésta no le pertenece, pues toda su actividad la realiza para otros:

Yo digo ¿no?  
esta mano  
que escribe mil doscientos  
y transporte  
y Enero

---

sintetizándolo en uno humillado, inerte, que muere lentamente víctima de la rutina laboral que le ha marcado el sistema” (*Op. cit.*, pp. 72-73).

<sup>69</sup> El sueldo como motivo central aparece también recogido en el cuento de *Montevideanos*, “El presupuesto” (*Cuentos Completos, op. cit.*, pp. 77-81).

<sup>70</sup> Antonio Pedrosa Gutiérrez declaraba sobre este poema: “El ser ha perdido su tiempo, el tiempo para realizar su proyecto personal y aquí nace la tragedia del hombre burócrata. (...) No hay futuro para el ser, no hay cielo ni horizontes en una sociedad determinista y alienada (...)” (“La contracultura en la poesía de Mario Benedetti”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 343).

(...)  
que suma cifras de otros  
cheques de otros  
que verdaderamente pertenece a otros  
yo digo ¿no?  
esta mano  
¿qué carajo  
tiene que ver conmigo?  
(p. 568)

#### “CUENTA CORRIENTE”

El sujeto lírico, consciente de su fracaso, reacciona con enorme dureza, llegando incluso a animalizar a los que en su misma situación no son capaces de darse cuenta del vacío de su existencia, hundidos en la monotonía y el hastío de unas vidas sin sentido:

Usted que se desliza  
sobre el tiempo,  
(...)  
usted, modesto anfibio,  
usted que firma con mi pluma fuente  
y tose con su tos y no me escupa,  
usted que sirve para  
morirse y no se muere,  
(...)  
¿cómo hace noche a noche  
para cerrar los ojos  
sin una sola deuda  
sin una sola deuda  
sin una sola sola deuda?  
(pp. 564-565)

#### “ELEGÍA EXTRA”

Sólo el domingo permite escapar de las miserias oficinescas de la semana. El tiempo parece detenerse para que se pueda disfrutar de los pequeños lujos cotidianos, de algo similar a una feliz rutina:

Hoy  
un domingo  
como cualquier otro  
uno de éstos  
que Dios ha reservado  
para el mate  
la radio despacito  
para el amor  
repetido en los parques  
para el descanso  
el vino  
y el Estadio  
para la dulce farra  
de la siesta  
(p. 573)

No es casual el título del poema “Elegía extra”, porque en este domingo se producirá un hecho digno de ser llorado -como corresponde al tipo de composición de tradición grecolatina que nos ocupa-, y nada puede haber más desolador que tener que dedicar al mezquino trabajo el día de descanso anhelado durante toda la semana:

precisamente hoy  
un domingo cualquiera  
debo abrir puertas  
de silencio horrible  
debo juntarme  
con mi aburrimiento  
debo enfrentar mi mesa  
empecinada  
asquerosa de tinta  
y de papeles.

(p. 573)

Y mientras en Montevideo el día avanza<sup>71</sup>, la interminable tarea va hundiendo al protagonista en la impotencia y la desolación:

el sol va recorriendo  
tranquilamente  
el muro  
y yo como un intruso  
y yo como una pieza  
dislocada  
yo frente al miedo  
de la Ciudad Vieja<sup>72</sup>  
más allá del fervor  
y el pesimismo  
porque a mis dedos  
ya  
nadie los mueve  
y quedan más planillas  
más planillas  
más inmundas planillas  
todas  
con siete copias.

(p. 574)

“LUNES”

Y después del domingo, el lunes, el retorno al trabajo tras el breve descanso. El personaje no se rebela en ningún momento, abatido por completo se hunde en la tristeza<sup>73</sup>, sin

---

<sup>71</sup> Francisca Nogueroles opina con respecto a la obsesión por el paso del tiempo en este poemario: “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” (*Op. cit.*, p. 39). Ese ambiente cerrado y claustrofóbico es otra de las constantes propias del universo de estos poemas.

<sup>72</sup> Eduardo Nougareda nos explica: “*Ciudad Vieja*, denominación con que se conoce la parte de la ciudad de Montevideo próxima al puerto, es decir, el perímetro que fue edificado durante la dominación española. Aún se conservan allí construcciones coloniales como El Cabildo o la Puerta de la Ciudadela, que separa hoy simbólicamente la *Ciudad Vieja* del Montevideo moderno” (*La tregua, op. cit.*, p. 86, n. 16).

<sup>73</sup> Arturo Sergio Visca nos aporta otras tres características definitorias de esta realidad: “Mediocridad: en el bien y en el mal, en el pesimismo y en la ilusión. Es un mundo de seres en el que todos los impulsos vitales tienen proporciones

saber hasta cuándo seguirá todo igual. De nuevo el poeta recurre a la animalización, pero si en “Cuenta corriente” nos hallábamos ante un “modesto anfibio”, ahora lo haremos ante “cualquier gusano”. Y como si de un pozo sin fondo se tratara, el protagonista se sumerge en “el atraso” y la rutina del que “llama”, del que “manda”:

Volvió el noble trabajo  
pucha<sup>74</sup> qué triste  
que nos brinda el pan nuestro  
pucha qué triste  
me meto en el atraso  
hastacuandodiosmío  
como un viejo tornillo  
como cualquier gusano  
me meto en el atraso  
y el atraso me asfíxia,  
dos veinte, cinco quince,  
me aplasta, me golpea,  
once setenta, mil  
trescientos veintiuno,  
se me perdió una cifra  
estaba aquí y ahora  
tres falsos contrasientos  
gotean de mi bolsillo  
alguien llama alguien manda  
pucha qué triste

(p. 566)

Rendido y sin aspiraciones de ningún tipo, sólo encuentra un amago de esperanza en un aliciente tan falso y pobre como es el próximo domingo, desgraciadamente muy lejano todavía:

Volvió el noble trabajo  
aleluya  
qué peste  
faltan para el domingo  
como siete semanas.

(p. 566)

#### “VERANO”

Pero por una vez el oficinista decide tomar la iniciativa, romper con su encierro. Es verano, diciembre en Montevideo, y el calor y el cansancio hacen imposible seguir trabajando:

Voy a cerrar la tarde  
se acabó

---

módicas. Frustración: existencia de una posibilidad interior, de una fuerza íntima que, por cobardía, apatía o ignorancia se deja morir. Sordidez: una sordidez no material sino de alma, oculta bajo ropa limpia y bien planchada” (*Alborada: cuentos de hoy*, Montevideo, Cisplatina, sin fecha, p. 93) (Cita tomada de Rafael González Gosálbez, “La obra como «sombra» y el personaje como «réplica»; algunos apuntes sobre la narrativa de Mario Benedetti”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 76). Esta misma cita la recoge Gracia María Morales Ortiz al hacer referencia a los “personajes de lo mediocre” en *Esta mañana y Montevideanos* (“Las relaciones entre lo mediocre y lo otro en los personajes de los cuentos de Mario Benedetti”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 481).

<sup>74</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *pucha* como una “interjección usada para expresar disgusto” (Madrid, Real Academia Española, Vigésima Segunda Edición, 2001).

no trabajo  
tiene la culpa el cielo  
que urge como un río  
tiene la culpa el aire  
que está ansioso y no cambia  
se acabó  
no trabajo  
tengo los dedos blandos  
la cabeza remota  
tengo los ojos llenos  
de sueño  
yo qué sé

(p. 564)

Ahora aprecia con claridad de qué está hecho el asfixiante y angustioso mundo burocrático:

veo sólo paredes  
se acabó  
no trabajo  
paredes con reproches  
con órdenes  
con rabia  
pobrecitas paredes  
con un solo almanaque

(p. 564)

Sin embargo todo era un espejismo. El conformismo, la falta de voluntad e iniciativa vuelven a imponerse<sup>75</sup>. La reacción duró sólo un instante. Como señala José Miguel Oviedo: “Hay un *homo burocraticus* (...), que ha sido amansado y domesticado hasta volverse puramente útil (...). Aunque alienado, el hombre de la oficina tiene relámpagos de lucidez, asomos de santa cólera; de poco le sirven porque se agotan en la protesta verbal, que no es otra cosa que una nueva coartada para justificarse”<sup>76</sup>:

Iba a cerrar la tarde  
pero suena el teléfono  
sí señor enseguida  
comonó cuandoquiera.

(p. 564)

---

<sup>75</sup> La voz poética es consciente de su pasividad y falta de iniciativa para cambiar las cosas. Benedetti describía y criticaba con enorme dureza esta actitud que caracterizó al Uruguay de la década de los 50 y dio título a su ensayo *El país de la cola de paja*: “Ahora bien, el especial estado de ánimo que la jerga popular ha dado en llamar *cola de paja*, es precisamente una antesala de la cobardía. No es la cobardía en sí, pero es la disposición de 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 asumir, y no se asume. No se precisa ahondar mucho en el actual estilo de vida del Uruguay para reconocer que la *cola de paja* es algo así como un símbolo de ese estilo” (*Op. cit.*, “Del miedo a la cobardía”, p. 15).

<sup>76</sup> José Miguel Oviedo, “Un dominio colonizado por la poesía”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones críticas*, *op. cit.*, p. 149. Parecer muy similar mantiene Corina S. Mathieu: “Los personajes demuestran una y otra vez la incapacidad de sobreponerse a las circunstancias; (...) Existe una apatía, una cobardía individual que les impide tomar decisiones drásticas y romper los lazos con lo preestablecido. La rutina de la oficina los ahoga, pero no existen intentos de liberación. Las proclamas de independencia no pasan de amagos o intentos frustrados” (*Op. cit.*, p. 27).

## “LICENCIA”

Y en las breves vacaciones, apenas quince días, hay que intentar disfrutar de la vida que el resto del año se malgasta en la rutina laboral. Pero este amago de felicidad a contrarreloj pronto se tiñe del pesimismo inevitable de todo cuanto rodea a la voz poética:

Aquí empieza el descanso.  
En mi conciencia y en el almanaque  
junto a mi nombre y cargo en la planilla  
aquí empieza el descanso.  
Dos semanas.

Debo apurarme porque hay tantas cosas  
recuperar el mar  
eso primero  
recuperar el mar desde una altura  
y hallar toda la vida en cuatro olas  
gigantescas y tristes como sueños

mirar el cielo estéril  
y encontrarlo cambiado  
hallar que el horizonte  
se acercó veinte metros  
que el césped hace un año era más verde  
y aguardar con paciencia  
escuchando los grillos  
el apagón tranquilo de la luna.

(p. 578)

De poco nos sirve autoengañarnos, pues sabemos que ahí a la vuelta, siempre demasiado cerca, nos espera el infame trabajo<sup>77</sup>:

Una noche cualquiera acaba todo  
una mañana exacta  
seis y cuarto  
suena el despertador como sonaba  
en el resto del año  
un alarido.

Aquí empieza el trabajo.  
En mi cabeza y en el almanaque  
junto a mi nombre y cargo en la planilla.

Aquí empieza el trabajo.  
Mansamente.  
Son  
cincuenta semanas<sup>78</sup>.

(p. 579)

---

<sup>77</sup> Martín Santomé es plenamente consciente de ello: “Me siento un poco extraño sin la oficina. Pero quizá me sienta así porque tengo conciencia de que esto no es el verdadero ocio, de que es tan sólo un ocio a término, amenazado otra vez por la oficina” (“Jueves 22 de agosto”, *La tregua*, *op. cit.*, p. 217).

<sup>78</sup> Santomé enfrenta con la misma desesperación el final de las vacaciones y el inevitable retorno a la oficina: “Se acabó la farra. Mañana otra vez a la oficina. Pienso en las planillas de ventas, en la goma de pan, en los libros

## “DESPUÉS”

Y cuando todas las esperanzas se han perdido, la única que pervive se encarna en la jubilación<sup>79</sup>. La auténtica felicidad sólo se alcanzará cuando uno pueda abandonar para siempre la oficina:

El cielo de veras que no es éste de ahora  
el cielo de cuando me jubile  
durará todo el día  
todo el día caerá  
como lluvia de sol sobre mi calva.

(p. 571)

A pesar de todo, esos años de descanso, de ocio, llegarán demasiado tarde. La vida se habrá malgastado sin disfrutarla, sin posibilidad alguna de recuperar el tiempo perdido, la salud se habrá ido escapando, y sólo restará esperar a que poco a poco nos alcance la muerte:

Yo estaré un poco sordo para escuchar los árboles  
pero de todos modos recordaré que existen  
tal vez un poco viejo para andar en la arena  
pero el mar todavía me pondrá melancólico  
estaré sin memoria y sin dinero  
con el tiempo en mis brazos como un recién nacido  
y llorará conmigo y lloraré con él  
estaré solitario como una ostra

(...)

y me pondré sombrero para mirar la luna  
nadie pedirá informes ni balances ni cifras  
y sólo tendré horario para morirme  
pero el cielo de veras que no es éste de ahora  
ese cielo de cuando me jubile  
habrá llegado demasiado tarde.

(pp. 571-572)

## 2.2. “DACTILÓGRAFO”

Mientras redacta una carta comercial, el oficinista recuerda el Montevideo de su infancia, los miedos de su niñez, que sin duda los prefiere a esa vida vacía que ahora soporta:

Montevideo<sup>80</sup> quince de noviembre

---

copiadores, en las libretas de cheques, en la voz del gerente, y el estómago se me revuelve” (*Ibid.*, “Domingo 1.º de setiembre”, p. 227).

<sup>79</sup> Así le sucede también a Martín Santomé: “Sólo me faltan seis meses y veintiocho días para estar en condiciones de jubilarme. Debe hacer por lo menos cinco años que llevo este cómputo diario de mi saldo de trabajo” (*Ibid.*, “Lunes 11 de febrero”, p. 81). Como es lógico, la impaciencia aumenta a medida que se aproxima la jubilación: “Es curioso: cuanto más me acerco al descanso, más insoportable me resulta la oficina. Sé que me restan sólo cuatro meses de asientos, de contrasientos, balancetes, cuentas de orden, declaraciones juradas. Pero daría un año de vida por que esos cuatro meses se redujeran a cero” (*Ibid.*, “Sábado 7 de setiembre”, p. 231). Por fin llega el momento tan esperado durante años: “Último día de trabajo. (...) Allí quedó mi mesa. Nunca pensé que me importara tan poco desprenderme de la rutina” (*Ibid.*, “Viernes 28 de febrero”, p. 254). Pero la felicidad tampoco residía en el ocio: “Se acabó la oficina. Desde mañana y hasta el día de mi muerte, el tiempo estará a mis órdenes. Después de tanta espera, esto es el ocio. ¿Qué haré con él?” (*Ibid.*, “Viernes 28 de febrero”, p. 255).

de mil novecientos cincuenta y cinco  
Montevideo era verde en mi infancia  
absolutamente verde y con tranvías<sup>81</sup>  
muy señor nuestro por la presente  
yo tuve un libro del que podía leer  
veinticinco centímetros por noche  
y después del libro la noche se espesaba  
y yo quería pensar en cómo sería eso  
de no ser de caer como piedra en un pozo  
comunicamos a usted que en esta fecha  
hemos efectuado por su cuenta  
quién era ah sí mi madre se acercaba  
y prendía la luz y no te asustes  
y después la apagaba antes que me durmiera  
el pago de trescientos doce pesos  
a la firma Menéndez & Solari  
y sólo veía sombras como caballos  
y elefantes y monstruos casi hombres  
y sin embargo aquello era mejor  
que pensarme sin la savia del miedo  
desaparecido como se acostumbra

(p. 569)

Tenía toda la vida por delante, un futuro feliz como lo fue su infancia, pudiendo elegir qué caminos seguir. Pero el tiempo no trajo eso, sino el frustrante trabajo que desempeña, sin libertad y sin salidas, y un Montevideo<sup>82</sup> que nada tiene que ver ya con aquél imposible de recuperar:

en un todo de acuerdo con sus órdenes  
de fecha siete del corriente

---

<sup>80</sup> Este es el único Montevideo que conoce Martín Santomé: “Yo conozco el Montevideo de los hombres a horario, los que entran a las ocho y media y salen a las doce, los que regresan a las dos y media y se van definitivamente a las siete” (*Ibid.*, “Martes 19 de febrero”, p. 86). Sin embargo existe otro Montevideo: “Pero está la otra ciudad, la de las frescas pitucas que salen a media tarde recién bañaditas (...); la de los hijos de mamá que se despiertan al mediodía (...); la de los viejos que toman el ómnibus hasta la Aduana (...); la de las madres jóvenes que nunca salen de noche (...); la de las niñeras que denigran a sus patronas (...); la de los jubilados y pelmas varios (...)” (*Ibid.*, “Martes 19 de febrero”, p. 86).

<sup>81</sup> Claudio, el protagonista de su novela *La borra del café*, une también a su niñez el recuerdo del tranvía: “A diferencia de los autobuses, los tranvías abreviaban o ampliaban los barrios. El autobús podía cambiar de ruta, ir hoy por aquí y mañana por allá. Pero el tranvía, con la fijeza de sus rieles y de su trole, tenía un destino y un recorrido estables, predeterminados. Además, para un niño siempre era admirable ver cómo el conductor aceleraba o frenaba aquella mole de fierros viejos, sobre todo cuando permitía que una de las manijas diera vueltas y vueltas, en sentido contrario, como si ella misma decidiera tales movimientos. Por otra parte, los asientos de esterilla eran bastante duros, pero transmitían una sensación de seguridad. Y una virtud adicional: los tranvías nunca volcaban, como sí lo hacían los autos, los taxis, los camiones, las jardineras, y también, aunque menos frecuentemente, los autobuses” (Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 44-45). El sujeto lírico de “Dactilógrafo” destaca también otras ventajas del tranvía: “y qué optimismo tener la ventanilla / sentirse dueño de la calle que baja”.

<sup>82</sup> Al igual que sucedía en el poema “Elegir mi paisaje” de *Sólo mientras tanto*, el poeta retorna a la ciudad de sus primeros años (Ver al respecto nuestro análisis sobre este poema). En ambas composiciones los recuerdos de ésta se relacionan con el color verde: “cuando la casa verde envenenaba el cielo” (“Elegir mi paisaje”); “Montevideo era verde en mi infancia / absolutamente verde (...)” (“Dactilógrafo”). La referencia al color verde se debe a la abundancia de árboles en la capital uruguaya. Así en “Elegir mi paisaje” encontramos: “Aquí hay pájaros, lluvia, alguna muerte, / hojas secas, (...) / y de la que sé con estricta nostalgia / el número y el nombre de sus setenta árboles”; mientras en “Dactilógrafo” nos propone: “y el Prado con caminos de hojas secas / y olor a eucaliptus y a temprano”. Destacar que en ambos textos los “árboles” y sus “hojas secas” remontan al poeta a su pasado. Asimismo vuelve a idealizar la infancia, como lo había hecho en “Las primeras miradas”, también en su primer poemario (Ver nuestro análisis sobre este poema). De nuevo opta por su niñez, ante la insoportable realidad que lo rodea.

era tan diferente era verde  
absolutamente verde y con tranvías  
y qué optimismo tener la ventanilla  
sentirse dueño de la calle que baja  
jugar con los números de las puertas cerradas  
y apostar consigo mismo en términos severos  
rogámosle acusar recibo lo antes posible  
si terminaba en cuatro o trece o diecisiete  
era que iba a reír o a perder o a morirme  
de esta comunicación a fin de que podamos  
y hacerme tan sólo una trampa por cuadra  
registrarlo en su cuenta corriente  
absolutamente verde y con tranvías  
y el Prado con caminos de hojas secas  
y el olor a eucaliptus y a temprano  
saludarnos a usted atentamente  
y desde allí los años y quién sabe<sup>83</sup>.

(p. 570)

La simultaneidad de su trabajo mecánico (carta comercial) y su actividad mental (recuerdos de la infancia)<sup>84</sup>, que le permite en cierta medida evadirse de su presente, se plasma en el texto con la intercalación aparentemente aleatoria de ambos planos, inconexos en sus contenidos<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> La realidad de algunos no quedaba muy lejos de lo que el poema recoge. Así lo explica el propio autor a Hugo Alfaro: “Años después, me conmovió mucho una anécdota que me contaron. Un dactilógrafo del Banco Comercial, en un momento de poco trabajo, se puso a leer disimuladamente mis *Poemas de la oficina*, y llegó a “Dactilógrafo”. De pronto empezó a llorar desconsoladamente y no tuvo escrúpulos (delante de compañeros clientes) en cruzar los brazos sobre la Underwood y esconder allí su afligida cabeza” (*Op. cit.*, pp. 28-29).

<sup>84</sup> Esta misma capacidad la posee Martín Santomé: “Lo que menos odio es la parte mecánica, rutinaria, de mi trabajo: el volver a pasar un asiento que ya redacté miles de veces, el efectuar un balance de saldos y encontrar que todo está en orden, que no hay diferencias a buscar. Ese tipo de labor no me cansa, porque me permite pensar en otras cosas y hasta (¿por qué no decírmelo a mí mismo?) también soñar. Es como si me dividiera en dos entes dispares, contradictorios, independientes, uno que sabe de memoria su trabajo, que domina al máximo sus variantes y recovecos, que está seguro siempre de dónde pisa, y otro soñador y febril, frustradamente apasionado, un tipo triste que, sin embargo, tuvo, tiene y tendrá vocación de alegría, un distraído a quien no le importa por dónde corre la pluma ni qué cosas escribe la tinta azul que a los ocho meses quedará negra” (“Viernes 15 de febrero”, *La tregua*, *op. cit.*, pp. 82-83). Tal habilidad aparece también en el cuento de *Esta mañana*, “No tenía lunares” (*Cuentos Completos*, *op. cit.*, pp. 58-65). En el apartado 4 se emplea fielmente la misma técnica, pero en este caso se distinguen tipográficamente ambos planos. Rafael Arias realiza un informe a su director en el que le detalla la irregularidad acaecida con un cheque al portador, y simultáneamente reflexiona sobre las decisiones a tomar en la infidelidad de la que está siendo víctima por parte de su mujer y un compañero de trabajo. Como podemos comprobar las similitudes con respecto a nuestro poema son evidentes: “«Señor Director: De acuerdo con su comunicación de fecha 18 del corriente, por la que se me designa para investigar la irregularidad denunciada en el movimiento de Caja y Bancos correspondiente al día 27 del pasado mes de febrero *míster Cuckold es cierto nunca lo supe pero* paso a informar a usted, lo siguiente: Al efectuarse el arqueo en la última media hora de trabajo del día 27, el jefe señor Mieres comprobó la falta de un cheque al portador *la certeza final la certeza final en realidad desde el principio todo estuvo claro y yo no estoy desesperado solo decidiéndome* girado contra la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos por la firma Lanza, Salgado & Cía., por un importe *hacia adónde ahora* de \$ 7.625,68 (siete mil seiscientos veinticinco pesos con sesenta y ocho centésimos moneda nacional)” (*Ibid.*, pp. 60-61). Los apartados 1, 2 y 3 mantienen esta diferenciación tipográfica entre su fracaso matrimonial y la rutina oficinesca por un lado, y por otro, en cursiva, la reconstrucción y análisis del adulterio (*Ibid.*, pp. 58-60).

<sup>85</sup> Luis Paredes comenta al respecto: “No sólo encontramos un juego de tiempos y hablante mediante el contenido, sino que este juego se afirma mediante la estructuración de dos poemas intercalados en los versos de la poesía total. Podemos leer perfectamente una carta (“Montevideo, quince de noviembre...”) puramente comercial que representa el presente con todos sus atributos; y un cuadro que nos lleva a la evocación y reestructuración de la niñez que complementa al hablante con su ciudad adoptiva. La poesía en sí es una profunda evidencia del mundo de la alienación que comparte el hablante” (*Op. cit.*, p. 77).

### 2.3. “ORACIÓN”

Este poema aparece ya recogido en su primera novela, *Quién de nosotros* (1953)<sup>86</sup>, bajo el título “La oración del auxiliar segundo”, y atribuido a uno de sus personajes, Fortunati<sup>87</sup>. El yo de la composición no coincide con el del autor, fruto de esa técnica narrativa empleada en los *Poemas de la oficina*. La ruptura e incomunicación de Benedetti con Dios quedó ya de manifiesto en “Ahora en cambio”, “Dios mediante” y “Ausencia de Dios”, textos de su poemario *Sólo mientras tanto*.

Dios, interlocutor habitual de numerosas oraciones –y, como es lógico, también de nuestra composición- no tiene cabida en el desolador universo de la oficina. Allí, el burócrata prefiere la soledad absoluta, pues nada puede rescatarlo de su desesperación:

Déjame este zumbido de verano  
y la ausencia bendita de la siesta  
déjame este lápiz  
este block  
esta máquina  
este impecable atraso de dos meses  
este mensaje del tabulador  
déjame solo con mi sueldo  
con mis deudas y mi patrón  
déjame  
(p. 572)

Pero una vez fuera del alienante lugar de trabajo, en la auténtica vida, Dios de nuevo es necesario:

pero  
no me dejes  
después de las siete  
menos diez  
Señor  
cuando esta niebla de ficción  
se esfume  
y quedes Tú  
si quedo Yo<sup>88</sup>.  
(p. 572)

<sup>86</sup> Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 103-104.

<sup>87</sup> Curiosamente será Lucas, uno de los protagonistas de la novela y creador de este personaje, quien juzgue con dureza el poema, aunque admita su atracción por él: “*La oración del auxiliar segundo* es un poema ordinario y prosaico y que sin embargo me gusta. Ésta es además una buena ocasión para verlo publicado, atribuyéndolo canallescamente a un personaje tan inocente como miserable” (*Quién de nosotros*, op. cit., p. 103, n. 23). Las diferencias entre la composición de la novela (*Ibid.*, pp. 103-104) y la del poemario (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 572) son mínimas. En la novela, los versos segundo y séptimo finalizan en punto y aparte; en el poemario no poseen ningún signo de puntuación. En el verso octavo de la novela “sólo” funciona como adverbio; en el poemario, como adjetivo “solo”. El verso decimoprimer de la novela: “pero no me dejes”, constituye dos versos en el poemario: “pero / no me dejes”. Lo mismo sucede con el verso decimoquinto de la novela: “cuando esta niebla de ficción se esfume”, que en el poemario se recoge: “cuando esta niebla de ficción / se esfume”. De este modo, el texto de *Quién de nosotros* posee diecisiete versos, y el de *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, diecinueve.

<sup>88</sup> Luis Paredes afirma sobre esta ambigua relación con Dios: “El recurso de interpretar la cosificación mediante el abandono de Dios y su salvación por medio del regreso a la fe, es una técnica para dar una importancia secreta o irónicamente restarle valor a la forma de aceptar el destino” (*Op. cit.*, p. 69).

#### 2.4. “AMOR, DE TARDE”

Si en *Sólo mientras tanto* el amor había ocupado un lugar destacado, en *Poemas de la oficina* apenas está presente, exceptuando la composición que nos ocupa y la breve referencia de “Elegía extra”, donde el amor se limita al domingo, pues en los días laborables no hay tiempo para él:

Hoy  
un domingo  
como cualquier otro  
uno de éstos  
que Dios ha reservado  
(...)  
para el amor  
repetido en los parques  
(“Elegía extra”, p. 573)

Aunque la oficina no parece el lugar más indicado para que florezca este sentimiento<sup>89</sup>, la voz poética añora a su amada en el lento transcurrir del horario de trabajo, con su insoportable monotonía:

Es una lástima que no estés conmigo  
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.

Es una lástima que no estés conmigo  
cuando miro el reloj y son las cinco  
y soy una manija que calcula intereses  
o dos manos que saltan sobre cuarenta teclas  
o un oído que escucha cómo ladra el teléfono  
o un tipo que hace números y les saca verdades.  
(p. 576)

Sólo el amor, la presencia de la mujer querida, puede salvarlo, al menos momentáneamente, de tan amarga rutina. Sin embargo es sólo un deseo que no consigue hacerse realidad, al igual que el beso que los uniera (dos últimos versos), convirtiendo por una vez a la oficina en un rincón de felicidad:

Es una lástima que no estés conmigo  
cuando miro el reloj y son las seis.  
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.  
(p. 576)

---

<sup>89</sup> Si lo fue en *La tregua*, donde los amores entre Martín Santomé y Laura Avellaneda lograron superar las múltiples dificultades de dicho espacio, siendo únicamente la muerte quien frustrara tal relación.

## 2.5. LOS JEFES

La oficina constituye un fiel reflejo de la sociedad burguesa montevideana. En ella se hace inevitable la diferenciación jerárquica entre jefes y subordinados, como muestran los poemas “Ellos”, “Oh” y “Kindergarten”.

En “ELLOS”, el pronombre personal que da título al poema manifiesta ya la ruptura absoluta que entre unos y otros se da. Nada tienen que ver, aunque compartan un mismo espacio. Las cuatro estrofas se inician con un mismo verso:

Ellos saben si soy o si no soy,  
(p. 561)

que deja patente el poder sin límite de los jefes, la aceptación sin lucha alguna de los designios de los que mandan. Sus decisiones van más allá del horario de oficina. El futuro de los empleados está en sus manos:

ellos abren la puerta y dicen: «Pase»,  
(...)  
endosan el destino como un cheque  
(pp. 561-562)

Pero la voz poética nos muestra su desprecio<sup>90</sup> por ellos, incidiendo en sus rasgos más negativos:

y eructan, aquiescentes, sin provocar a nadie.  
(...)  
y sencillos y escupen y recelan  
y traspiran a veces en dos dedos de frente.  
(...)  
y sueldo y providencia y mal aliento  
(p. 562)

---

<sup>90</sup> En términos no menos contundentes se expresa Martín Santomé. Su honda animadversión por los jefes llama aún más la atención, pues nos hallamos ante un personaje en el que la prudencia es una de sus características dominantes: “Esta mañana estuve hablando con dos miembros del Directorio. Cosas sin mayor importancia, pero que alcanzaron, sin embargo, para hacerme entender que sienten por mí un amable, comprensivo desprecio. Imagino que ellos, cuando se repantigan en los mullidos sillones de la sala de Directorio, se deben sentir casi omnipotentes, por lo menos tan cerca del Olimpo como puede llegar a sentirse un alma sórdida y oscura. Han llegado al máximo. Para un futbolista, el máximo significa llegar un día a integrar el combinado nacional; para un místico, comunicarse alguna vez con su Dios; para un sentimental, hallar en alguna ocasión en otro ser el verdadero eco de sus sentimientos. Para esta pobre gente, en cambio, el máximo es llegar a sentarse en los butacones directoriales, experimentar la sensación (que para otros sería tan incómoda) de que algunos destinos están en sus manos, hacerse la ilusión de que resuelven, de que disponen, de que son alguien. Hoy, sin embargo, cuando yo los miraba, no podía hallarles cara de Alguien sino de Algo. Me parecen Cosas, no Personas. Pero, ¿qué les pareceré yo? Un imbécil, un incapaz, una piltrafa que se atrevió a rechazar una oferta del Olimpo. Una vez, hace muchos años, le oí decir al más viejo de ellos: «El gran error de algunos hombres de comercio es tratar a sus empleados como si fueran seres humanos». Nunca me olvidé ni me olvidaré de esa frasecita, sencillamente porque no la puedo perdonar. No sólo en mi nombre, sino en nombre de todo el género humano. Ahora siento la fuerte tentación de dar vuelta la frase y pensar: «El gran error de algunos empleados es tratar a sus patrones como si fueran personas». Pero me resisto a esa tentación. Son personas. No lo parecen, pero son. Y personas dignas de una odiosa piedad, de la más infamante de las piedades, porque la verdad es que se forman una cáscara de orgullo, un repugnante empaque, una sólida hipocresía, pero en el fondo son huecos. Asquerosos y huecos. Y padecen la más horrible variante de la soledad: la soledad del que ni siquiera se tiene a sí mismo” (“Sábado 17 de agosto”, *La tregua, op. cit.*, pp. 213-214).

La hipocresía y la falsedad los caracteriza en su comportamiento y en su relación con los empleados:

miran y relativamente son felices,  
(...)  
hablan y relativamente son ingenuos  
(...)  
viven y relativamente son milagros  
(...)  
pasan y relativamente son nombrados,  
(p. 562)

Los versos segundo, séptimo, duodécimo y decimoséptimo:

ellos abren la puerta y dicen: «Pase»,  
(...)  
por detrás de los dientes dicen: «Hola»,  
(...)  
ellos cierran la mano y dicen: «Pero»  
(...)  
ellos miran al cielo y dicen: «¿Cuánto?»,  
(pp. 561-562)

nos sitúan en lo que sería el inicio de una conversación entre jefe y subordinado (sujeto lírico):

«Pase. Hola. Pero, ¿Cuánto...?»  
(pp. 561-562)

Sin embargo el empleado, admitiendo su cobardía, no se atreve a decirle lo que de verdad siente:

pero yo, como ellos me instruyeron,  
no digo ni caramba ni ahí te pudras.  
(p. 562)

En "OH", la rutina que inunda la oficina alcanza también al jefe. Su existencia está tan vacía como la de sus empleados, aunque en ese mundo de apariencias, de disimulos, que habitan cuantos lo rodean, no sean capaces de darse cuenta:

Jefe  
usted está aburrido  
aburrido de veras  
hace veintiocho años  
que sabe sus asientos  
que comprueba los saldos  
y revuelve el café.  
(...)  
Jefe  
usted está aburrido  
nadie lo sabe  
nadie.  
(p. 577)

Con amarga ironía la voz poética nos desvela qué provoca el comportamiento a menudo irascible del jefe. Es ese descontento vital que a todos afecta, pero que el patrón paga con los empleados, nada se lo impide:

Pero ahora que está solo  
ahora que no ven Ellos  
desahóguese  
grite  
discuta  
diga mierda  
dé golpes en la mesa  
vuélvase insoportable  
por favor  
diga no  
diga no muchas veces  
hasta quedarse ronco.

No cuesta nada  
jefe  
haga la prueba.

(pp. 577-578)

#### “KINDERGARTEN”

La ocasional guardería en que se convirtió un día la oficina, llenándola por unas horas de inocencia y alegría, no cambia las cosas. El abuso de poder es algo innato en la relación subordinado / patrón, sólo es cuestión de tiempo:

Vino el patrón y nos dejó su niño  
casi tres horas nos dejó su niño,  
indefenso, sonriente, millonario,  
un angelito gordo y sin palabras.

Lo sentamos allí, frente a la máquina  
y él se puso a romper su patrimonio.  
Como un experto desgarró la cinta  
y le gustaron efes y paréntesis.

Nosotros, satisfechos como tías,  
lo dejamos hacer. Después de todo,  
sólo dice «papá». El año que viene  
dirá está despedido y nose idiota.

(pp. 568-569)

## 2.6. OTRAS REALIDADES DEL MUNDO OFICINESCO

Aunque en la oficina tienen cabida otras muchas vivencias -la inocencia del recién llegado, el poder sin límite de la dirección, la experiencia compartida con el hermano, la inevitable corrupción, el ansiado aguinaldo-, todas ellas comparten el gris de la frustración, la decepción, la agonía.

## “EL NUEVO”

El empleo público, por su seguridad, es la gran aspiración en el Uruguay de mediados de siglo<sup>91</sup>. Conseguirlo significa toda una vida por delante de supuesta comodidad, en un trabajo envidiado y respetado socialmente<sup>92</sup>. Todo ello nos permite entender el entusiasmo con el que el nuevo empleado afronta su labor:

Viene contento  
el nuevo  
la sonrisa juntándole los labios  
el lápizfaber virgen y agresivo  
el duro traje azul  
de los domingos.

(...)

Agacha la cabeza  
escribe sin borrones  
escribe escribe  
hasta  
las siete menos cinco.  
Sólo entonces  
suspira  
y es un lindo suspiro  
de modorra feliz  
de cansancio tranquilo.

(pp. 562-563)

Pero por experiencia la voz poética sabe que el futuro no será tan idílico. La oficina deshumaniza, cosifica, degrada física y psíquicamente:

Claro  
uno ya lo sabe  
se agacha demasiado  
dentro de veinte años  
quizá  
de veinticinco  
no podrá enderezarse  
ni será  
el mismo  
tendrá unos pantalones  
mugrientos y cilíndricos  
y un dolor en la espalda  
siempre en su sitio.

(p. 563)

---

<sup>91</sup> Así lo confirma en *El país de la cola de paja*: “No deben ser muchas las familias montevidéanas en las que no milite algún empleado público, o por lo menos algún aspirante a serlo. Mal que bien, la burocracia representa para unos la seguridad, para otros la esperanza, y contribuye poderosamente a que no abunden quienes, en el fondo de su alma y de su presupuesto, deseen realmente que se opere un cambio radical en ese *statu quo*” (*Op. cit.*, “El recurso de la chacota”, p. 23).

<sup>92</sup> El oficinista conoce el prestigio de su profesión, por lo que frecuentemente cae en la prepotencia. Benedetti critica tal actitud: “En el Uruguay se piensa siempre en términos de clase media, y el obrero no pertenece a ella. (...) Muchas veces el obrero gana más que el empleado; sin embargo, es casi inevitable que éste se piense a sí mismo en un nivel superior. El oficinista es una especie de símbolo de la clase media y tiene una oscura conciencia de esa condición. (...) El oficinista (...) se cree más importante de lo que sus zarandeados méritos lo autorizan a pensar, y frecuentemente se siente poseedor del gran remedio que salvará al país” (*Ibid.*, “Rebelión de los amanuenses”, pp. 58-59).

Ante ello, y como apunta José Miguel Oviedo: “Las explosiones de iracundia son estériles: la rabia se disuelve en insultos, en vulgaridades verbales (...). Su inútil código de venganzas -injuriar al jefe cuyas órdenes siempre acaba por cumplir- sólo lo deja más irritado e insatisfecho de sí mismo”<sup>93</sup>:

No dirá  
sí señor  
dirá viejo podrido  
rezará palabrotas  
despacito  
(p. 563)

Sin embargo, en las pocas ocasiones que la lucidez aflora, es consciente de que aceptó sin derrota sin luchar lo más mínimo:

y dos veces al año  
pensará  
convencido  
sin creer su nostalgia  
ni culpar al destino  
que todo  
todo ha sido  
demasiado  
sencillo<sup>94</sup>.  
(p. 563)

#### “DIRECTORIO”

Desgraciadamente el lugar que debieran ocupar la rebeldía y la lucha lo ocupa la admiración. El empleado envidia a su patrón, y quisiera llegar alguna vez a donde él está. Por ello, el protagonista del poema se siente orgulloso de ser el objeto de discusión en una junta de dirección:

De pronto uno difunde  
el alerta.  
Otros gritan.  
Éste dice: «Jamás»  
y aquéllos dicen: «Nunca».

Los reproches golpean  
la tímida mampara  
pero yo estoy tranquilo  
tranquilo e importante.

Un orgullo pueril  
me enciende  
y sobriamente  
reconozco que ahora

---

<sup>93</sup> José Miguel Oviedo, “Un dominio colonizado por la poesía”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones críticas, op. cit.*, p. 153.

<sup>94</sup> Benedetti rescataría poco después el motivo de este poema en *El país de la cola de paja*: “Antes de conseguir el puesto en la oficina, la gloria es la oficina; después de conseguirlo, la gloria se convierte en el infierno, pero no todas las veces el oficinista tiene plena conciencia de esa transformación” (*Op. cit.*, “Rebelión de los amanuenses”, p. 51).

están hablando de mí.  
(pp. 567-568)

#### “HERMANO”

Es el único texto auténticamente autobiográfico<sup>95</sup> del poemario. Con sutil ironía, Benedetti denuncia el inmovilismo laboral en el que él y su hermano<sup>96</sup> llevan sumidos durante años:

Qué suerte  
siempre iguales  
hermano  
vos y yo  
desde aquella alegría  
de nuestro primer sueldo  
siempre iguales  
hermano  
(...)  
siempre en el mismo cargo  
siempre en el mismo sueldo  
(pp. 570-571)

#### “COMISIÓN”

La corrupción moral domina en la sociedad uruguaya. Para cualquier tipo de trámite burocrático, en este caso la adquisición de unos terrenos, la comisión se ha convertido en una obligación si queremos que nuestra gestión llegue a buen puerto:

Mírela y no proteste  
ésta es su tierra  
amigo  
ella lo está esperando  
(...)  
yo no sé si mañana  
estará como ahora

---

<sup>95</sup> Los versos:

yo  
usando lo que sé  
brindando lo que tengo  
ecuaciones  
inglés  
teneduría  
alemán  
buena letra  
logaritmos  
(p. 571)

nos confirman el autobiografismo de la composición. El conocimiento del alemán y las matemáticas tiene su origen en “el *Deutsche Schule*”: “(...) El Colegio Alemán de Montevideo, al que asistiría durante cinco años, de los nueve a los trece, y determinaría una buena parte de sus vocaciones. (...) (Allí nuestro autor) (...) aprendió el alemán, que, como todos los idiomas, es una manera distinta y especial de ver las cosas, y se relacionó con el mundo abstracto de los números (...)” (Mario Paoletti, *op. cit.*, pp. 28-30). Esta experiencia educativa aparece también recogida por Hugo Alfaro (*Op. cit.*, pp. 12-13).

<sup>96</sup> Se trata de Raúl Benedetti, único hermano del autor, ocho años menor que él (Ver Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 14 y Mario Paoletti, *op. cit.*, p. 216).

ahí nomás tan cerquita  
al lado de su mano  
delante de su pie  
(...)  
piénselo usted la paga  
en treinta años  
qué son  
treinta años para el mundo  
treinta años para Dios  
un abrir y cerrar  
de ojos  
un suspiro  
además  
claro  
bueno  
comonó comonó  
ésta es su tierra  
amigo  
no se olvide  
de abonarme la seña  
es más seguro<sup>97</sup>.  
(pp. 574-575)

---

<sup>97</sup> En su ensayo *El país de la cola de paja* (1960) Benedetti profundizó en el análisis de esta forma de corrupción burocrática, coloquialmente conocida en Uruguay como “la coima”. A continuación recojo las opiniones más representativas al respecto: “La coima excede toda autorización y, aún hoy, sigue siendo una palabra inconveniente, sólo usada por los grandes partidos cuando militan en la oposición. En la intimidad (es decir, en los despachos o en los mostradores) se llama *propina* o *regalito*, pero más a menudo se la rodea de metafóricas alusiones. Sería estúpido no confesar algo que es de dominio público: para que un certificado sea expedido a tiempo, o un libro rubricado sin demora, o para que no haya problemas de último momento en ocasión de una boda, un divorcio o un entierro, o para que la muerte no le gane de mano a la jubilación, es necesario a veces auspiciar el celo funcional con la atención contante y sonante. Las dudas del obligado dadivoso rara vez tienen que ver con los principios morales: se limitan a preguntarse si el empleado en cuestión será de los que *agarran* o de los *quisquillosos*. Quisquilloso es aquí un mero sinónimo de decente, pero de todos modos es una categoría que más bien está ligada a la incómoda sensación de quedar en blanco, de hacer el ridículo, de quedar mal. El que está dispuesto a otorgar una coima, siempre prefiere que se la acepten. El rechazo podría provocarle un verdadero choque, que acaso le llevara a una revisión general de los valores que da por admitidos. En consecuencia, mejor es que todo siga como está. Hay veces en que la corrupción se vuelve tan escandalosa, que es necesario camuflarla con una parodia de escarmiento. Pero en esos casos, siempre cae el pez chico; el pez grande es, por lo general, de los que reclaman a voz en cuello un castigo que aplaste a los venales” (*Op. cit.*, “Rebelión de los amanuenses”, pp. 61-62). Pero la generalización de la coima reconoce distintas etapas: “En la primera, el hombre con escrúpulos morales no daba ni recibía coimas, sólo el inmoral las aceptaba. En esta segunda etapa que vivimos, el hombre con escrúpulos morales sigue resistiéndose a recibir coima, pero en cambio se siente empujado a darla, aún con todas las repugnancias que el hecho implica y al solo efecto de no verse infinitamente postergado. La tercera etapa (ojalá nunca llegue) se iniciará cuando ese mismo individuo, considerándose a sí mismo un rezagado, abdique su anacrónica decencia, archive definitivamente sus últimos escrúpulos, y se incorpore, también él, a esa nueva y cretina concepción de la oferta y la demanda” (*Ibid.*, “La otra crisis”, pp. 13-14). En su narrativa también abordó este motivo. Primero en su cuento de *Montevideanos*, “Aquí se respira bien” (1955), donde la admiración de un hijo por su padre llega a su fin al darse cuenta de su corrupción (*Cuentos Completos, op. cit.*, pp. 104-107). Después en su novela *La tregua*, en la que Martín Santomé padece esa segunda etapa en la generalización de la coima. Un hombre honrado como él tiene que plantearse dar la coima para que los trámites de su jubilación avancen: “Dice Esteban que si quiero tener la jubilación para fin de año, la cosa hay que empezarla ahora. Dice que me va a ayudar a moverla, pero que aun así llevará tiempo. Ayudar a moverla quizá signifique untarle la mano a alguien. No me gustaría. Sé que el más indigno es el otro, pero yo tampoco sería inocente. La teoría de Esteban es que es necesario desempeñarse en el estilo que exige el ambiente. Lo que en un ambiente es simplemente honrado, en otro puede ser simplemente imbécil. Tiene algo de razón, pero me desalienta que tenga razón” (*Op. cit.*, “Miércoles 17 de abril”, pp. 126-127). En una conversación mantenida con un amigo, Santomé afirmaba abatido: “Antes sólo daba su coima el que quería conseguir algo ilícito. Vaya y pase. Ahora también da coima el que quiere conseguir algo lícito. Y esto quiere decir relajo total” (*Ibid.*, “Domingo 5 de mayo”, p. 137). Finalmente la corrupción terminará imponiéndose: “Buena pieza el amigo de Esteban. Me cobra el cincuenta

## “AGUINALDO”

Cuando llega el anhelado aguinaldo las deudas pendientes son tantas que sólo queda una posibilidad para disfrutar de él, no pagar; pero autoengañarse no va a resolver las cosas:

Ya he sacado mis cuentas  
y no le pago  
a nadie.

Ni al sastre que me hizo estas solapas  
como alas de palomo  
ni al pobre almacenero  
que no me vende azúcar  
ni al Banco que me ahorca  
ni al librero que gime

(...)

Cobraré el aguinaldo en billetes de uno a uno  
y me iré caminando por Dieciocho<sup>98</sup>  
silbando un tango amargo  
como otro distraído.

(pp. 565-566)

## 2.7. CONCLUSIÓN

Si en su primer poemario imperaron el análisis psicológico y los motivos existenciales, en *Poemas de la oficina*, junto a éstos, comienzan a dominar los contenidos morales y sociales. El poeta enfoca su crítica social desde un posicionamiento ético-moral, y no político-histórico, como sucederá a partir de su segunda etapa, donde el soporte ideológico del marxismo le permitirá llevar a cabo una lectura política de la realidad.

Sin embargo, debemos tener presente que *Poemas de la oficina* constituye todavía un primer paso hacia la conciencia social. Benedetti empieza a interesarse por la realidad de su país, actitud que de ahora en adelante nunca abandonará tanto en su vida como en su literatura. El propio autor nos facilita la clave para encontrar el origen de tal posición:

Poemas y cuentos tuyos anteriores al año 59 ya denotaban una preocupación, si no política, social (Pregunta de Jorge Ruffinelli).

-Eso sí, claro. Pero como actitud humana, más que como actitud intelectual. Nació del contacto con la gente. En los *Poemas de la oficina*, en los cuentos de

---

por ciento del premio retiro. Pero me asegura que no tendré que trabajar ni un solo día más de lo necesario. La tentación es grande. Bueno, era grande. Porque ya caí. Me rebajó a un cuarenta por ciento y me recomendó que aceptara antes de que se arrepintiese, que con nadie hacía eso, que nunca cobraba menos del cincuenta por ciento, que preguntara por ahí nomás, «porque en mi profesión hay muchos abusadores y gente sin escrúpulos», que a mí me hacía ese precio especial por tratarse del padre de Esteban. (...) Yo me acordaba de Aníbal, de nuestras conversaciones del domingo 5, cuando yo le decía: «Ahora también da coima el que quiere conseguir algo lícito, y esto quiere decir relajo total.» (Ibid., “Jueves 30 de mayo”, pp. 156-157). Nótese la afinidad existente entre las opiniones que sobre la coima mantiene el protagonista de *La tregua* y las que Benedetti aportaba en *El país de la cola de paja* sobre este aspecto.

<sup>98</sup> Avenida principal de Montevideo que debe su nombre al día 18 de julio de 1830, fecha en la que finalizó la dependencia política de la República Oriental del Uruguay (Ver Alyce de Kuehne, “Influencias de Pirandello y de Brecht en Mario Benedetti”, *Hispania*, LI, Worcester, Massachusetts, 1968, p. 412).

*Montevideanos* e incluso en algunos de *Esta mañana*, esa actitud fue algo que se impuso a pesar de mis intereses intelectuales en ese momento<sup>99</sup>.

Ese mundo alienante de la oficina reflejado en sus páginas, se corresponde fielmente con la situación de la sociedad uruguaya. De este modo Benedetti se convierte en el cronista, en el historiador de su patria, como indica Gloria Da Cunha-Giabbai:

Con el descubrimiento literario de esta humanidad silenciosa, Benedetti adquiere también la calidad de historiador que, con rigor, examina y recrea personajes reales, de vida media, con ilusiones e ideales medios, con conflictos psicológicos medios (...). (...) Benedetti historió la conciencia de este ser descubierto y fue registrando, como en el diario de un descubridor, sus pequeñas aventuras e insignificantes tragedias<sup>100</sup>.

Esta toma de conciencia del Uruguay de los años 50 va acompañada de la correspondiente denuncia. Se rebela contra la situación, más de un modo individual, como autor, que colectivo, pues no parecía factible que los burócratas de sus versos fueran capaces de hacerlo<sup>101</sup>. No obstante, sus *Poemas de la oficina* lograron que la clase media montevideana se reconociera en ellos, pues distinguía su tragedia cotidiana en los versos de nuestro autor<sup>102</sup>, si bien tampoco demostró ninguna capacidad de reacción.

Por otra parte los motivos trascendentes<sup>103</sup> y la atmósfera irreal de su primer poemario son sustituidos en *Poemas de la oficina* por el análisis de la alienante realidad del burócrata montevideano, logrando adentrarse a través de lo cotidiano, como observa Luis Paredes “en lo ontológico e histórico del pueblo uruguayo”<sup>104</sup>. Pero Benedetti no se limitó a recoger en sus composiciones las frustraciones de un determinado grupo social, aunque fuera el más numeroso de Uruguay, sino que logró trascender desde su a menudo triste cotidianeidad hasta las claves vitales de todo ser humano: el amor, el paso del tiempo, la vejez, la muerte. Esta conquista reforzó aún más su comunicación con los lectores.

---

<sup>99</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>100</sup> Gloria Da Cunha-Giabbai, “Benedetti y el porvenir de su pasado”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 54. También Hugo Alfaro resalta esta faceta en la literatura de Benedetti: “Nadie contó esa historia en este país como viene contándola, con penetrante sagacidad y desde hace cuarenta años, Mario Benedetti. Con rebeldía y espíritu crítico, también; porque todos en parte somos ese oficinista, capaces de otros destinos pero prendidos a la telaraña burocrática. No se trata, pues, de una historia de algunos. En el sector terciario, que nos come vivos, revistamos muchísimos de los relativamente pocos uruguayos que somos” (*Op. cit.*, p. 23).

<sup>101</sup> Así lo ve también Dante Liano: “(...) Lo que da (...) su carácter de denuncia es la paciencia, la pasividad, la mansedumbre con la cual los personajes aceptan los condicionamientos sociales como si fueran un destino riguroso” (“«Álbum de familia»: La pequeña burguesía en la narrativa de Mario Benedetti”, *Studi di Letteratura Hispano Americana*, Lettere dell’ Uruguay, 13-14, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1983, p. 210).

<sup>102</sup> Hortensia Campanella aprecia al respecto: “(...) Benedetti fuerza la entrada en la poesía de un sector social considerado «poco poético», la clase media montevideana, con lo cual logra, entre otras cosas, una mayor armonía y entendimiento entre el poeta, el lector y el contexto inmediato en ambos, (...) una relación de identificación en el público que, mayoritariamente, veía su mundo reflejado en esos versos” (“Mario Benedetti en la poesía actual”, *Nueva Estafeta*, *op. cit.*, p. 85).

<sup>103</sup> Esta característica no sólo es propia de Benedetti, como apunta Francisca Noguero: “(...) 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 Vilariño, Humberto Megget, Amanda Berenguer y Líber Falco” (*Op. cit.*, p. 22).

<sup>104</sup> Luis Paredes, *op. cit.*, p. 94.

### 3. CONSIDERACIONES FINALES: ALIENACIÓN Y CLASE MEDIA

*Quién me iba a decir que el destino era esto.*

(...)

*Aquí no hay cielo,  
aquí no hay horizonte.*

(...)

*Otro día se acaba y el destino era esto.*

*Poemas de la oficina, "Ángelus"*

#### 3.1. LA CLASE MEDIA

La primera etapa de su poesía es, sin duda, la de la clase media urbana y oficinesca, grupo que, durante los años cincuenta, dominó sin competencia la sociedad uruguaya. Como explica Corina S. Mathieu:

Es natural que Benedetti, íntimamente comprometido con la realidad nacional del Uruguay, haya dedicado su atención a la clase social que constituye la mayoría decisiva en ese país<sup>105</sup>.

El poeta confirmaba:

Yo no me siento seguro con unos personajes que no sean, ya ni siquiera diría uruguayos, sino montevidéanos de clase media, que es lo que conozco (...) <sup>106</sup>.

Esta clase social, a la que el autor pertenece, aparecerá representada en los distintos momentos de la historia más reciente de Uruguay, ahora en la oficina, posteriormente en la revolución, el exilio y el desexilio.

Como grupo carece de perspectiva histórica<sup>107</sup>, de identidad propia, siendo incapaz de enfrentarse a la realidad que los ha tocado en suerte, dejándose dominar por la tendencia neutralizadora que la sociedad siempre trata de imponer.

---

<sup>105</sup> Corina S. Mathieu, *op. cit.*, p. 17.

<sup>106</sup> Luis Suñén y César Antonio Molina, *op. cit.*, p. 4. Opiniones similares por parte de Benedetti se recogen en Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, "Mario Benedetti: el escritor ante el exilio", *Cuadernos del Tercer Mundo*, México, 24, octubre de 1978, p. 116; Hugo Alfaro, *op. cit.*, pp. 60-62; Venko Kanev, "El eterno exiliado", *op. cit.*, pp. 259-260; *Doctorado «Honoris Causa» del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti*, "Discurso del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti", *op. cit.*, p. 30; Miguel Bayón, "Mario Benedetti define la poesía como «el alma del mundo»", *El País*, Cultura, Madrid, 27 de agosto de 1999; María José Díaz Tuesta, "Mario Benedetti publica un libro de cuentos volcado en los sentimientos cotidianos", *El País*, Cultura, Madrid, 8 de septiembre de 1999.

<sup>107</sup> Luis Paredes opina sobre la clase media uruguaya: "(...) Un grupo abúlico, solitario y hermético que no logra trascender lo personal para alcanzar una toma de conciencia ni a nivel ontológico ni histórico" (*Op. cit.*, p. 72).

Lo que intenta Benedetti en este periodo es mostrarnos el verdadero Uruguay<sup>108</sup>, muy lejos de la falsa imagen que del país vendían políticos, periodistas e historiadores, como señalaba nuestro autor a Jorge Ruffinelli:

Era la actitud del país: estar muy satisfecho de sí mismo, habernos creído el Uruguay impuesto, la Suiza de América, la Tacita del Plata y otras estupideces que se decían, sin darnos cuenta de que estábamos ya entonces con un volcán debajo<sup>109</sup>.

Otra de las actitudes típicas de ese Uruguay de la clase media es su “fallutería”. El poeta nos explica en qué consiste tal comportamiento en un ensayo de 1962 titulado “La literatura uruguaya cambia de voz”:

Los rioplatenses tenemos un término que resulta irremplazable para el uso diario: me refiero a la palabra *falluto*. Creo que lo hemos acuñado nada más que para responder a una imperiosa demanda de la realidad. Porque nuestra realidad está, desgraciadamente, llena de *fallutos*, y tales especímenes, no satisfechos con invadir nuestra política, nuestra prensa y nuestra burocracia, de vez en cuando llevan a cabo perniciosas excursiones, y hasta gravosas permanencias, en nuestra literatura.

El *falluto* no es sólo el hipócrita. Es más y es 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<sup>110</sup>.

### 3.2. EVOLUCIÓN IDEOLÓGICA, TERCERISMO Y “GENERACIÓN DEL 45”

El paso del universo individual de *Sólo mientras tanto* al colectivo de *Poemas de la oficina* está reflejando la primera fase en la evolución ideológica de Benedetti. Según Luis Paredes lo que advertimos es el tránsito desde el inicial liberalismo burgués del autor hasta la tercera posición<sup>111</sup>. Esta última sería la ideología dominante en nuestro autor a lo largo de su primera etapa poética, y se definiría 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

---

<sup>108</sup> Nancy Morejón declara al respecto: “En primera instancia, Benedetti tiene una prioridad: destruir una falsa imagen del Uruguay y, para llevarla a cabo, escogió el poema como vehículo (...)” (“Mario Benedetti: Una poética del acontecimiento”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 379). Así lo aprecia también Rafael González Gosálbez: “(...) El Uruguay es un rincón más del gran continente mestizo, y no una prolongación de Europa en América Latina, como algunos quisieron decir. Contra los que vendían esta última idea, esta falsa imagen, contra los que mitificaban el Uruguay y lo trataban de *Suiza de América*, surgió la voz de nuestro autor describiendo y desnudando su verdadero rostro y cuerpo, y trayéndolo al lugar de donde se había arrancado injustamente, sumiendo a su población en una modorra fatal” (“La obra como «sombra» y el personaje como «réplica»; algunos apuntes sobre la narrativa de Mario Benedetti”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 75).

<sup>109</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, *op. cit.*, p. 150.

<sup>110</sup> Mario Benedetti, “La literatura uruguaya cambia de voz”, *Literatura uruguaya siglo XX*, Montevideo, Arca, 1988, p. 9.

<sup>111</sup> Recojo la cita completa que explica esta evolución ideológica: “El gran referente sentimental y nostálgico que aparece en *Sólo mientras tanto*, impregnado de soledad existencial, carencia de fe y pérdida de amor, se ve trasmutado en otro que rompe con el hermetismo inmaduro de aquel Yo subjetivo preocupado más por una existencia individual y absurda que por la realidad tajante que se manifiesta en la relación social con el medio. El cambio que realiza en la caracterización de *Poemas de la oficina* marca una segunda fase, se aleja sin defenderse de su mentalidad liberal-burguesa para afirmarse en la tercera posición. Muestra aquí una preocupación más humana, lógica y universal que lo pone sobre la realidad de un mundo externo que hace despertar al poeta a través de la resonancia de una lucha por sobrevivir a la abstracción del ser” (Luis Paredes, *op. cit.*, p. 72).

se oponía al imperialismo y a la dependencia cultural y económica del país bajo la tutela influyente de toda potencia extranjera<sup>112</sup>.

Tal actitud política está plasmada en sus *Poemas de la oficina*, y la comparte con la mayoría de los integrantes de la “Generación del 45”<sup>113</sup>, a la que nuestro autor perteneció. Como ocurre también con sus compañeros generacionales, Benedetti, en esta primera etapa, no aporta

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>113</sup> Luis Paredes nos facilita la nómina de componentes de esta generación: “La promoción de intelectuales conocida como Generación del 45 está integrada por poetas como Humberto Megget, Carlos Brandy, Sarandy Cabrera, Ricardo Paseyro, Mario Benedetti, Amanda Berenguer, Ida Vitale e Idea Vilaríño. En la narrativa se destacan: Dionisio Trillo Pays, Paulina Medeiros, Roberto Fabregat Cúneo, José Pedro Díaz, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Clara Silva, Armonía Somers, Eliseo Salvador Porta, Luis Castelli, Julio C. Da Rosa, Mario Arregui, Ángel Rama, María Inés Silva Vila, etc. La mayoría de ellos incursionan tanto en el cuento, que es considerado denominador común de esta época, como en la novela. Caso especial es el de Mario Benedetti que practica todos los géneros literarios. El ensayo se manifiesta en una forma amplísima -crítica literaria, sociopolítica e histórica- y de relevante categoría con Carlos Real de Azúa, Washington Lockart, Arturo Sergio Visca, Domingo Bordoli, José Pedro Díaz, Luis A. Menafra, Medina Vidal, Tabaré Freire, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Alejandro Peñasco, José Carlos Álvarez, Carlos Maggi, Mario Benedetti, Carlos Quijano y Rubén Cotelo. En el revisionismo histórico (ensayo-historia) se integran Roberto Ares Pons, Vivian Trias, Washington Reyes Abadie, Tabaré Melogno, Óscar Bruscherá. En la nueva historia Alberto Methol Ferré y Washington Lockart. En el teatro: Carlos Maggi, Mauricio Rosencof, Luis Novas Terra, Jacobo Langsner, Juan Carlos Patrón, Juan Carlos Legido, Andrés Castillo, Antonio Larreta, Mario Benedetti y Ángel Rama. (*Capítulo Oriental* No. 31 al 37. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968)” (*Ibid.*, p. 49). Ángel Rama discrepando de la denominación de “Generación del 45” propone: “Como las designaciones numéricas poco dicen sobre los procesos socio-culturales, mucho menos cuando, en este caso -generación del 45- no alude a ninguno de esos cruciales sucesos históricos que como en España justifica la fórmula numérica de “los noventaiochistas” y tampoco representa las correctas fechas de emergencia de un movimiento, las que deben situarse en el bienio 1938-1940, prefiero utilizar la designación “generación crítica” o “generación de Marcha”, ya que atiende al signo dominante de la cultura de esa época” (*La generación crítica*, Montevideo, Arca, 1972, p. 333). Luis Paredes nos explica el porqué del término de “Generación Crítica”: “(...) Durante la década del 40 -con sólo algunas excepciones- existe una escasa relación concientizada sobre los acontecimientos políticos locales dentro del desarrollo del medio intelectual, en la nueva década del 50 se destacará una extremada politización de sus integrantes lo que le dará una definida caracterización. Los sucesos históricos que van a influir más en esta nueva generación serán aquellos que habían sido marginados o tratados con indiferencia por la generación anterior, especialmente en lo que se refiere al profundo examen del propio ideario acontecer del Uruguay, la historia del presente” (*Op. cit.*, pp. 37-38). Para Luis Paredes las características de la “Generación Crítica” serían: “Primero, su interpretación crítica de las situaciones socio-políticas bajo una fuerte dependencia de criterio; segundo, su juicio formalizado a base de una documentación adecuada; tercero, su intento de neutralidad frente al análisis de la situación en una continua búsqueda de la verdad; cuarto, la nueva interpretación de la historia de la sociedad uruguaya, la cual tiende a vincularse con la esfera universal, ya sea social o artística, produciendo así una literatura fresca y moderna; quinto, su relevante apoyo en la tercera posición” (*Ibid.*, p. 39). La denominación de “Generación de Marcha” se debe a que fue en este semanario, sin duda la revista de mayor importancia cultural y política de Uruguay durante décadas, donde buena parte de los jóvenes de esta promoción, incluido Mario Benedetti, se formaron como escritores e intelectuales (Ver Luis Paredes, *op. cit.*, p. 42). Sólo dos opiniones para destacar la relevancia de *Marcha* en Uruguay: “(...) El semanario *Marcha* constituyó el eje intelectual del país en política, economía y cultura. Fundado en 1939 por Carlos Quijano, abogado de vocación economista, *Marcha* fue el lugar de encuentro ya no de una generación literaria sino de la intelligentsia del país. Abierta a todos los sectores de pensamiento progresista, fue también el campo de batalla para los debates culturales y políticos” (Jorge Ruffinelli, “Mario Benedetti y mi generación”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 27); “Cabe hablar del semanario *Marcha*, un periódico político-cultural independiente, como no se ha hecho otro en América Latina. Hoy *Marcha* no existe: fue clausurado en 1975, sólo ha quedado como recuerdo y colección archivada en bibliotecas. Lo fundó en 1939 -y lo dirigió durante 36 años- Carlos Quijano, prestigioso economista, y en sus páginas colaboraron los mejores intelectuales de Uruguay y de otros países de América Latina, de Europa y Estados Unidos” (Giuliana Mitidieri, “Dicen que la avenida está sin árboles”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 591). Benedetti participó en ésta y otras destacadas revistas literarias uruguayas, como nos explica Jorge Ruffinelli: “Como casi todos los escritores en su juventud, Benedetti hizo su aprendizaje gregario en revistas literarias con la participación de otros escritores de la misma generación: dirigió y codirigió *Marginalia* (1948), *Número* (1949-1955 y en 1966), la sección literaria del semanario *Marcha* (tres veces entre 1954 y 1960) (...)” (“Mario Benedetti: perfil literario”, *Studi di Letteratura Ispano Americana*, *op. cit.*, p. 104).

soluciones a los problemas planteados<sup>114</sup>, critica la realidad de la clase media, pero, como apunta Dante Liano: “(...) El análisis de ese estrato social se queda en el nivel de la mera descripción de su estado actual y el resultado, aunque constituye, de por sí, una denuncia, carece de una propuesta de alternativa, de una salida para la situación estática de ese grupo social”<sup>115</sup>. Debido a esta carencia de soluciones, el pesimismo dominará en toda la primera etapa benedettiana. Sus dos poemarios lo confirman<sup>116</sup>. Pero si en *Sólo mientras tanto* la decepción es consecuencia de una derrota individual, con marcado tono existencial, en *Poemas de la oficina* será ya fruto de todo un fracaso colectivo, el de la clase media, uniendo lo metafísico y lo social. Tampoco la sutil ironía que en ocasiones asoma en los versos de su segundo poemario logra aminorar su amarga frustración ante la realidad uruguaya. No será hasta su segunda etapa, con su progresiva aproximación hacia el marxismo, cuando Benedetti comience a luchar y a confiar en que las cosas pueden ser de otra manera.

---

<sup>114</sup> Luis Paredes, *op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>115</sup> Dante Liano, “«Álbum de familia»: La pequeña burguesía en la narrativa de Mario Benedetti”, *op. cit.*, p. 211.

<sup>116</sup> Así lo aprecia también Francisco Javier Mora Contreras: “Ambos libros (*Sólo mientras tanto* y *Poemas de la oficina*) son (...) los más pesimistas del escritor en toda su carrera, pesimismo que parte de su aislamiento, como individuo, de todo lo que le rodea porque lo considera mediocre y sin estímulo (...)” (“Exilio y nostalgia en la poesía de Mario Benedetti”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 291).

## CAPÍTULO II

### SEGUNDA ETAPA POÉTICA: DE CAMINO HACIA EL MARXISMO (1958-1965)

## 1. POEMAS DEL HOYPORHOY (1958-1961)

*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*

*Poemas del hoyporhoy, “Un padrenuestro latinoamericano”*

Este poemario nos sirve de puente entre la primera y la segunda etapa del poeta. Persisten los temas metafísicos, más propios de su etapa anterior, pero empiezan a sobresalir los motivos sociopolíticos, que no abandonará en toda su producción. Como mantiene José Miguel Oviedo:

Con el *Hoyporhoy*, Benedetti alcanza -creemos- su primer ciclo de indudable madurez y empieza, sin abandonar todavía el pozo asfixiante en el que da sus manotones de ahogado, un lento proceso de reconocimiento y superación de su horizonte cerrado<sup>117</sup>.

Nuestro autor comienza a implicarse con la realidad política de su país, a comprometerse con su pueblo. La referencia en su título al “hoyporhoy” refleja la importancia que cobra en sus poemas el presente de Uruguay y Latinoamérica.

### 1.1. LA CRÍTICA

El poemario se inicia con una combativa cita de César Vallejo<sup>118</sup>:

*Hoy me gusta la vida mucho menos,  
pero siempre me gusta vivir...*<sup>119</sup>

(p. 527)

para continuar con seis composiciones en las que Benedetti se propone desmitificar y atacar otras tantas realidades de actualidad en el Uruguay de finales de los años cincuenta. Las coincidencias temáticas entre estos poemas y su ensayo *El país de la cola de paja* son numerosas. Esto se debe a que ambas obras fueron escritas en la misma época, lo que motiva que sus preocupaciones sociopolíticas sean en muchas ocasiones idénticas<sup>120</sup>.

<sup>117</sup> José Miguel Oviedo, “Un dominio colonizado por la poesía”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, Montevideo, Libros del Astillero, 1973, p. 154.

<sup>118</sup> Mario Benedetti le dedicará su artículo “Vallejo y Neruda: dos modos de influir” (*El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 203-206 y *Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 1969, pp. 62-66).

<sup>119</sup> Tres décadas después Benedetti comentaba a Hortensia Campanella: “Yo puse esa cita a los *Poemas del hoyporhoy* porque en ese sentido Vallejo estaba hablando casi por mí, en ese momento yo podía decir «hoy la vida me gusta mucho menos, pero siempre me gusta vivirla». Hoy la vida me gusta mucho más que en esa época, eso lo tengo bastante claro” (“Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos, Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*, n.º 132, Barcelona, mayo 1992, p. 26).

<sup>120</sup> En las notas a pie de página correspondientes a estos textos señalaré tales analogías.

En “LA CRISIS”, aquella falsa “Suiza de América”, que quisieron hacer ver en el Uruguay de mediados de siglo, va dejando paso al verdadero país. Previsor, Benedetti nos avisa de las enormes dificultades que se avecinaban en lo económico, moral<sup>121</sup> y social:

Viene la crisis  
ojo  
guardabajo  
un pan te costará como tres panes  
tres panes costarán como tres hijos  
(...)  
quizá te esté subiendo  
por la manga  
(...)  
o esté votando con tu credencial  
o comprando tu fe con tu dinero.  
(...)  
Oh cuánto cuánto  
costará la muerte  
ahora que no hay divisas  
ni perdón  
y no hay repuestos para la conciencia  
ni ganas de morir  
ni afán  
ni nada<sup>122</sup>.  
(pp. 529-530)

---

<sup>121</sup> Para Benedetti es esta vertiente moral el auténtico origen de la crisis en sus distintos ámbitos: “(...) Cuando los oradores, políticos, los editorialistas o los comentaristas radiales, hacen caudal de la crisis económica que destroza el país en sus varios niveles de vida, uno se pregunta por qué se dejará siempre intocada la tremenda crisis moral que nos vine destrozando desde mucho antes de que el peso uruguayo tomara el cuesta abajo. Prensa, radio y políticos (que en realidad son un solo y lamentable conglomerado) saben, en el más encubierto fondo de sí mismos, que en lo económico pueden arrojarse mutuas culpas y responsabilidades, en lo moral, en cambio, todos han participado, con fruición compartida, en el paulatino descarte de lo digno, de lo decente, de lo casi decente” (“La otra crisis”, *El país de la cola de paja*, Montevideo, Arca, 1973, 9ª ed., p. 12); “(...) El aflojamiento de las barreras éticas también puede llevar a la corrupción administrativa, el caos en lo económico, a la mutua desconfianza en el trueque de valores, cualquiera sean éstos” (*Ibid.*, “Del miedo a la cobardía”, p. 16); “(...) Sin perjuicio de reconocer (...) la raigambre económica de otras carencias, creo que la crisis actual se basa en una malversación de los fondos morales de nuestro pueblo” (*Ibid.*, “El corazón de oro”, p. 112).

<sup>122</sup> El propio autor nos ofreció años después una extensa explicación de lo que fue el origen y el desarrollo de la crisis en Uruguay: “Gracias a guerras lejanas, el Uruguay pudo ir colocando ventajosamente en el mercado internacional sus productos esenciales: carne y lana. (...) Durante muchos años, y en especial a partir de la primera guerra mundial, el sector terciario consiguió un nivel de confort que convirtió al país en una suerte de Welfare State de bolsillo (...). Hoy a nadie se le oculta que si bien en los años treinta o cuarenta el Uruguay llegó a ese relativo bienestar, ello se debió -más que a una condición sagaz de sus dirigentes políticos- a los ya mencionados y azarosos factores externos. Hasta se podría decir que la situación internacional le impuso al Uruguay un bienestar para el que no había hecho méritos ni previsiones. (...) Los dividendos provenientes de esa época de vacas gordas (y en este caso particular no era metáfora) no fueron normalmente reinvertidos en equipos de producción o en la renovación del siempre anacrónico instrumental de la industria, y mucho menos en un desarrollo científico de la ganadería. Fue entonces que la crisis empezó a amenazar a las capas medias (y de ahí para abajo) (...). Simultáneamente con ese proceso regresivo también empezó a deteriorarse el comercio exterior. (...) La inflación explosiva, desorbitada, el creciente desempleo, la escasez de viviendas, la clausura de importantes fuentes de trabajo, todo ello agregado a una desembozada corrupción administrativa, a los descalabros y vaciamientos de bancos, a las estafas entrecruzadas cuya víctima propiciatoria era siempre el confiado ciudadano que había transitado sin prevenciones ni protección por el módico remanso del irrealismo liberal, significó no sólo angustia económica, sino también una repentina descomposición de la prolija (y falsa) imagen interna y externa del país” (Mario Benedetti, *Daniel Viglietti*, Madrid, Júcar, 1974, pp. 11-13).

## “EDITORIAL”

Tomando como referencia el posible editorial de un periódico conservador, nuestro autor ataca con virulencia la posición que la oligarquía uruguaya adoptara con su país:

La nación es una manzana  
una roja invitante manzana  
y no sabemos quién la morderá

la nación es una corneta  
una ronca gastada corneta  
y no sabemos quién la sonará

la nación es una langosta  
una atlética horrible langosta  
y no sabemos quién la matará

(p. 531)

Ésta no estaba dispuesta a perder los privilegios de los que durante años había disfrutado, y si para ello tenían que tomar medidas contra su propio pueblo, así lo harían. No en vano los Estados Unidos les habían informado de que un importante porcentaje de sus jóvenes simpatizaban con posturas marxistas:

claro que estamos por la Reforma  
o -en otras palabras- contra la Reforma  
y ya que el prestigioso colega nos recuerda  
que el once por ciento de nuestros lactantes  
son comunistas y útiles cretinos  
nuestro próximo slogan tendría que ser  
démosles biberones con arsénico

así estaremos moralmente preparados  
para regar con método y tal vez con piedad  
la tierra de los hombres de buena voluntad.

(p. 532)

No hubo que esperar mucho tiempo para comprobar que la oligarquía era capaz de llevar a cabo la hipotética amenaza que Benedetti ponía en su boca. Los doce años de dictadura militar que asolaron Uruguay entre 1973 y 1985 así lo demostraron.

## “LOS PITUCOS”

La crítica del poeta se acentúa a la hora de referirse a “los pitucos”, los hijos de los nuevos ricos montevidianos<sup>123</sup>. Los consejos del sujeto lírico a su hijo se tiñen de sarcasmo al explicarle el origen y las costumbres de este grupo<sup>124</sup>:

---

<sup>123</sup> Benedetti nos define el término y la actitud que lo corresponde: “(...) La palabra *pituco* (...) ha pasado a caracterizar al muchacho de plata, que viste y habla con afectación, que trabaja muy poco a casi nada, que no tiene mayor inventiva para organizar sus diversiones, que es muy cobarde en singular y en cambio se envalentona cuando se siente pedazo de plural. (...) *Pituquerío* es casi sinónimo de 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 ningún confort, ninguna parodia de alegría, podrán disimular” (“La invasión de los pitucos”, *El país de la cola de paja*, op. cit., p. 93).

mira  
son los pitucos  
nacen junto a la rambla  
respiran el salitre  
le hacen guiños al sol  
se rascan el ombligo  
duermen siestas feroces  
besan con labios blandos  
y en la rambla se mueren  
y van al paraíso  
y claro  
el paraíso  
es también una rambla

fijate bien  
son ellos  
los pitucos  
casi una raza aparte  
son nietos de estancieros  
primos de senadores  
sobrinos de sobrinos  
de heroicos industriales

son ágiles  
imberbes  
deportistas  
cornudos

(pp. 532-533)

Pero extrañamente se impone la resignación, reconociendo el padre ante su hijo la imposibilidad de acabar con estas diferencias sociales. Tal actitud derrotista será inconcebible en las posteriores etapas poéticas del autor:

hijo mío  
prométeme  
nunca intentes hacerles  
zancadillas  
(...)  
tú  
déjalos pasar

---

<sup>124</sup> El autor profundiza en el análisis de este colectivo en el capítulo titulado “La invasión de los pitucos” de su ensayo *El país de la cola de paja*. Más allá de sus reprobables costumbres, lo que verdaderamente preocupa a nuestro autor es la adopción de sus hábitos por el resto de la sociedad uruguaya. Así estaba sucediendo con la burguesía, la clase media y los obreros, que venían imitando y asimilando los comportamientos pitucos sin darse cuenta de sus consecuencias. Un indignado Benedetti exponía: “La invasión de la *clase pituca* llegó también al terreno moral y es allí donde viene haciendo los mayores estragos. La irresponsabilidad, la demagogia, el regodeo en el chisme, la calumnia, el deterioro de la promesa verbal, la inescrupulosidad como una ridícula sublimación del pasado laico y liberal, y el impudor y hasta la vanagloria con que es exhibida esa misma carencia de escrúpulos, son sólo algunos de los varios legados (...)” (*Ibid.*, p. 95). Para concluir el capítulo con una desasosegante previsión: “En realidad, los pitucos le están quitando profundidad y vigor a toda la vida uruguaya. Ya se han afincado en importantes sectores del gobierno, de la prensa, de la diplomacia, del deporte, de la publicidad, de la cultura. Si la nación no se decide a sacudir su propia modorra, llegará el día en que también invadan la Universidad y los sindicatos. Pero admitir siquiera la posibilidad de que lleguemos a convertirnos, a corto plazo, en un *país pituco*, sería renunciar a la última esperanza, sería blasfemar contra el futuro. Y todavía no me siento blasfemo” (*Ibid.*, p. 98).

son de otra raza  
admíralos  
toléralos  
apláudelos  
escúpelos  
tírales caramelos  
cualquier cosa

después  
cuando seas grande  
grande  
y tengas un hijo  
lo tomas de la mano  
lo traes aquí a la rambla  
y sin darle importancia  
le dices  
hijo mío  
son éstos los pitucos.

(pp. 534-535)

#### “ESE VOTO”

También la democracia uruguaya fue desenmascarada por nuestro poeta. En ella el voto no siempre respondía a preferencias políticas, a menudo eran motivaciones puramente prácticas, como un cómodo trabajo, las que lo decidían:

Cuando corres el ómnibus y trepas  
no sabes que noviembre va contigo  
el punguista<sup>125</sup> noviembre va a quitarte  
el voto que aún ignoras ese voto  
(...)  
pensarás pensaremos qué trabajo  
mientras noviembre busca en tu bolsillo  
desde tu abuelo blanco o colorado<sup>126</sup>  
estabas firmemente decidido  
a consentir que no decidirías  
pensarás pensaremos qué trabajo  
mientras noviembre busca en tu bolsillo  
uno te ofrece un puesto sin cansancio  
dos te regala un puesto sin horario  
tres te consigue un puesto sin estorbos  
cuatro te brinda un puesto sin denuedo<sup>127</sup>

<sup>125</sup> La obra *Americanismos. Diccionario Ilustrado Sopena* define *punguista* como “ratero, ladrón” (Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1982, p. 517).

<sup>126</sup> Son los dos partidos políticos tradicionales más poderosos de Uruguay. El partido blanco, también denominado nacional, se constituyó durante las guerras civiles de la primera mitad del siglo XIX, provocadas por los enfrentamientos entre comerciantes y ganaderos. Los blancos, ligados a estos últimos, desarrollaron una política conservadora, unitarista y nacionalista (*Nueva Enciclopedia Larousse*, Barcelona, Editorial Planeta, 1982, Tomo III, p. 1221). El partido colorado, de tendencia liberal, cuyo máximo representante fue José Batlle y Ordóñez, ocupó ininterrumpidamente la presidencia de Uruguay desde 1865 hasta 1958, volviendo al poder en 1966 (*Ibid.*, Tomo V, p. 2124).

<sup>127</sup> Esta costumbre estaba muy extendida en la vida política uruguaya, como nos explica Benedetti: “Cuando se acerca el tiempo de elecciones y los partidos deben hacer *algo* que les otorgue el favor del pueblo, a sus mentes rectoras siempre se les ocurre dirigirse al oficinista, porque creen que ése es el modo más seguro de penetrar en cada hogar. El empleo público (a veces, tan sólo la promesa del mismo) es la coima que paga el político para conseguir el voto

pensarás oh no pienses ya noviembre  
ha encontrado tu voto en tu bolsillo  
cuando bajes del ómnibus y enciendas  
el cigarrillo de las siete y cuarto  
te sentirás demócrata<sup>128</sup> y tranquilo.

(pp. 535-536)

### 1.1.1. DIVOS Y POETAS

Con “Monstruos” e “Interview”, el poeta critica la egolatría y prepotencia que a menudo acompaña la obra y la persona de algunos poetas.

“MONSTRUOS” constituye lo que podemos considerar la primera reflexión del autor uruguayo sobre su labor como poeta. En un autorretrato cargado de ironía, Benedetti, frente a ese engrimiento más propio de divos que de auténticos escritores, apuesta por la modestia y la sinceridad:

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

(pp. 530-531)

encontrando la felicidad en el amor y una vida cotidiana aparentemente libre del peligro de la muerte:

qué vergüenza me encantan las mujeres  
sobre todo si son consecuentes y flacas  
y no confunden sed con paroxismo  
(...)  
qué vergüenza en las tardes qué vergüenza  
en las tardes más oscuras de invierno  
me gusta acomodarme en la ventana  
ver cómo la llovizna corre a mis acreedores

---

popular (...)” (“Rebelión de los amanuenses”, *El país de la cola de paja*, *op. cit.*, p. 52). Y lo que empezó siendo una simple promesa electoral, de dudosa ética, se convirtió pronto en una obligación para el pueblo: “(...) En noviembre de 1962 eran entonces dos los partidos que ofrecían el empleo público en carácter de coima para comprar el voto popular. Los colorados, porque siempre lo habían hecho; los blancos, porque en los últimos cuatro años habían demostrado conocer también ellos las ventajas del método. En ese sentido, se dio otra paradoja: la desastrosa situación del país redundó en beneficio de los partidos tradicionales que la habían (por riguroso turno) provocado. Si la industria y el comercio estaban en plena debacle, ¿qué otra esperanza, qué otra posibilidad de segura colocación le quedaba a la gente que el empleo público?” (*Ibid.*, “Posdata 1963”, pp. 125-126).

<sup>128</sup> Esta falsa democracia es también zarandeada en *El país de la cola de paja*: “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 más que una cáscara. Por debajo de ella, está la corrupción: la grande y la chica. La gran corrupción del hombre de gobierno que propicia tantas disposiciones como necesita el negocio de los amigos, y la pequeña corrupción (una especie de limosna de lujo) del aprovechado aprendiz de cretino que negocia con los pobres diablos que intentan jubilarse” (*Op. cit.*, “El subsuelo de la calma”, p. 67).

y ponerme a esperar o quizás a esperarte  
tal como si la muerte fuera una falsa alarma.

(p. 531)

En la entrevista a la que da respuesta el hablante lírico<sup>129</sup> de “INTERVIEW” vuelve a quedar patente el endiosamiento de estos autores:

yo soy poeta  
señor  
y usted debe saber que los poetas  
vivimos a la vuelta de este mundo

(pp. 536-537)

Con tal actitud es lógico que nuestro sujeto poético no crea en el infinito, la política o el estilo:

el infinito es  
sencillamente  
un agrio viento frío  
que eriza las mucosas  
la piel  
y las metáforas  
(...)  
seguramente usted ya se dio cuenta  
en el fondo no creo  
que exista el infinito.  
(...)  
sobre política  
mi bisabuelo que era liberal  
espiaba a las criadas en el baño  
mi abuelo el reaccionario  
extraviaba las llaves de sus deudas  
mi padre el comunista  
compraba hectáreas con un gesto de asco  
(...)  
pero debe conocer que en el fondo  
yo no creo en la política.  
(...)  
qué pienso del estilo  
una cosa espontánea que se va haciendo sola  
siempre escribí en la cama  
mucho mejor que en los ferrocarriles  
qué más puedo agregar  
ah domino el sinónimo  
módico exiguo corto insuficiente  
(...)  
me olvidaba que usted  
ya sabe que en el fondo

---

<sup>129</sup> Erróneamente algunos autores han visto en este poema un autorretrato del propio autor (Mario Paoletti, “Mario Benedetti y la lagartija erótica”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 163) o han observado en estas desmitificaciones del infinito, la política y el estilo las opiniones del propio Benedetti (José Miguel Oviedo, “Un dominio colonizado por la poesía”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones críticas, op. cit.*, p. 154).

yo no creo en el estilo.  
(pp. 536-537)

Y cuando por fin encontramos algo que lo interesa, el amor, se debe únicamente a la admiración que de la mujer recibe, como es propio de su narcisismo, concibiéndola a ésta como un objetivo más:

el amor  
por lo pronto me gusta  
la mujer  
bueno fuera  
el alma  
el corazón  
sobre todo las piernas  
poder alzar la mano  
y encontrarla a la izquierda  
tranquila  
o intranquila  
sonriendo desde el pozo  
de su última modorra  
o mirando mirando  
como a veces se mira  
un rato antes del beso  
(pp. 537-538)

## 1.2. SU EXPERIENCIA ESTADOUNIDENSE

En 1959, Benedetti viajó a los Estados Unidos, donde permaneció durante cinco meses<sup>130</sup>:

Fui becado por el American Council of Education con motivo del éxito que había tenido mi obra teatral *Ida y vuelta*. Siempre el éxito es un elemento que convence mucho a los norteamericanos, y por eso me invitaron a ver teatro en los Estados Unidos<sup>131</sup>.

### “VUELO 202”

Desde la altitud del vuelo que lo trasladaba a los Estados Unidos no se apreciaba el auténtico Uruguay:

Desde el viento que arrastra tantas nubes  
como futuros ángeles caídos  
desde este vasto sótano de cielo

---

<sup>130</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 29. Por lo que respecta a su narrativa, datos de esta vivencia se recogen en el primer capítulo de su novela *Gracias por el fuego*, y sobre todo en el relato autobiográfico de *Montevideanos*, “El resto es selva”, del que el autor declarará: “En este (...) cuento, curiosamente, no cambié nada de la realidad, es la única vez en que traslado textualmente la realidad al cuento” (Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1985, p. 155).

<sup>131</sup> *Ibid.*, pp. 154-155. Durante su estancia en los Estados Unidos Benedetti dictó “dos conferencias en diferentes universidades norteamericanas. Una sobre «Teatro Uruguayo de hoy», en la Universidad de Chapell Hill, North Carolina, y otra sobre «Situación social, política y cultural de Uruguay» en la Universidad de Stanford, California” (“Cronología”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, *op. cit.*, p. 14).

hasta el que Dios no baja  
pero igual llega el miedo  
desde aquí  
desde arriba  
mi país es una mancha verde  
una mancha tan verde  
que parece rosada

(p. 538)

Pero la realidad de su patria es otra, con su insignificancia, su corrupción, sus miserias, su cobardía:

sin embargo allá abajo es tan distinto  
hay glorias  
pero glorias de bolsillo  
campanillas de caja  
tangos viejos  
aranceles de coimas  
almas verdes  
y almas de la estación  
y almas podridas

pero aquí  
desde arriba  
no se ve nada de eso  
no se ve ni se nombra

desde este vasto sótano de cielo  
con brincos de aire y labios de azafata  
mi país otra vez tiene misterio  
quizás porque no puedo  
reconocer sus marcas  
ni el corazón de oro<sup>132</sup>  
ni la cola de paja<sup>133</sup>.

(pp. 538-539)

#### “CUMPLEAÑOS EN MANHATTAN”<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Éste fue el sentimiento que condujo a Uruguay a su independencia y que Benedetti aboga por recuperar para salvar al país de la crisis moral que lo asolaba: “El corazón de oro, el viejo corazón de oro que latió en la etapa formativa y heroica de nuestra independencia, aún hoy sigue latiendo. No siempre se le oye, sencillamente porque la vida moderna es escandalosa y afirma a gritos su predilección por lo frívolo. Pero el corazón de oro ha sobrevivido y acaso allí llegue a tomar impulso la pasión que nos falta, la buena, la generosa pasión, que aún puede redimirnos de nuestro actual pecado de pusilanimidad. (...) Probidad, honradez, veracidad, entereza. No nos sonrojemos, por favor. Después de todo, estas palabras siguen representando, aún en mil novecientos sesenta, aún ahora que estamos de vuelta de casi todo, los mismos valores que hace ciento cuarenta y cinco años, cuando Artigas luchaba por inaugurar nuestra nación” (“El corazón de oro”, *El país de la cola de paja*, op. cit., pp. 114-115).

<sup>133</sup> Pero contrariamente al “corazón de oro”, lo que dominaba en el Uruguay de la época era “la cola de paja” (*Ibid.*, “El corazón de oro”, p. 115). El autor analiza los efectos que en su patria estaba causando tal actitud en su ensayo *El país de la cola de paja*, sobre todo en el capítulo titulado “Del miedo a la cobardía”.

<sup>134</sup> Podemos incluir esta composición en la larga tradición de la poesía en español que ha tomado como fuente de inspiración la ciudad de Nueva York. Entre los poetas españoles que así lo hicieron cabe destacar a Juan Ramón Jiménez y su obra *Diario de un poeta recién casado* (1917), José Moreno Villa con *Jacinta la pelirroja* (1929), Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York* (1940), y José Hierro, *Cuaderno de Nueva York* (1998). Entre los autores hispanoamericanos citaremos al cubano José Martí, *Versos libres* (1882), el mexicano Juan José Tablada, *El jarro de flores* (1922) y *La feria* (1928), la puertorriqueña Julia Burgos, *Mar y tú* (1954), el hispanocubano Eugenio Florit, *Antología penúltima* (1970), el chileno Enrique Lihn, *A partir de Manhattan* (1979), y el puertorriqueño

El 14 de septiembre de 1959, en su treinta y nueve cumpleaños, Mario Benedetti escribe en Nueva York este poema. Nos hallamos ante el primer texto del autor decididamente antiimperialista<sup>135</sup>. Como explicara a Jorge Ruffinelli:

Antes de ello (su viaje a los Estados Unidos) yo tenía un antiimperialismo casi infantil, digamos, limitado a tirar volantes en el Estadio Centenario contra el tratado militar<sup>136</sup> o cosas por el estilo. Mi viaje a los Estados Unidos y lo que vi allí fue lo que me volvió antiimperialista. (...) Creo que los norteamericanos malgastaron la plata conmigo, porque fue fundamental ese viaje para la posición que he tenido hacia los Estados Unidos a partir de ese momento. Y por las dudas te aclaro que, después de ese viaje, nunca más acepté invitaciones de los Estados Unidos. E incluso rechacé la beca Guggenheim<sup>137</sup>.

Sumido en la soledad absoluta de la gran ciudad, el poeta rememora el día de su nacimiento:

Todos caminan  
yo también camino  
                  (...)  
hace treinta y nueve años  
yo no estaba  
tan solo y tan rodeado  
(p. 539)

Nada tiene que ver este día con su auténtico cumpleaños, pues le faltan todas aquellas realidades que le permiten reconocerlo como tal:

este cumpleaños  
no es  
mi verdadero  
porque este alrededor  
no es  
mi verdadero  
los cumpliré más tarde  
en febrero o en marzo  
con los ojos que siempre me miraron  
las palabras que siempre me dijeron  
con un cielo de ayer sobre mis hombros  
y el corazón deshilachado y terco  
los cumpliré más tarde  
o no los cumplo  
pero éste no es mi verdadero  
(pp. 540-541)

---

Manuel Ramos Otero, *Invitación al polvo* (1991) (Para un análisis detallado de tal motivo en estos autores -con excepción de José Hierro-, acudir al libro de Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994).

<sup>135</sup> Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, "Mario Benedetti: el escritor ante el exilio", *Cuadernos del Tercer Mundo*, México, 24, octubre de 1978, p. 115.

<sup>136</sup> Tratado militar de colaboración firmado en 1952 entre Uruguay y Estados Unidos (Mario Paoletti, *El Aguafiestas. Benedetti. La biografía*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 77).

<sup>137</sup> Jorge Ruffinelli, "La trinchera permanente", *Palabras en orden, op. cit.*, p. 155.

Sólo los latinoamericanos que allí habitan pueden comprender este sentimiento de soledad, pues ellos también la sufren:

todos caminan  
yo también camino  
y cada dos zancadas poderosas  
doy un modesto paso melancólico

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

(p. 541)

En tales circunstancias, la nostalgia por su patria se hace inevitable:

tengo unas ganas cursis  
dolorosas  
de ver algo de mar  
de sentir como llueve en Andes y Colonia  
de oír a mi mujer diciendo cualquier cosa  
de escuchar las bocinas  
y de putear con eco  
de conseguir un tango  
un pedazo de tango  
tocado por cualquiera  
que no sea Kostelanetz

(pp. 541-542)

También la piedad hace acto de presencia, ante unos seres sometidos al consumismo y tan lejos de lo auténtico:

pero también es bueno  
sentir alguna vez un poco de ternura  
hacia este chorro enorme  
poderoso  
indefenso  
de humanidad dócilmente apurada  
con la cruz del confort<sup>138</sup> sobre su frente  
un poco de imprevista ternura sin raíces

---

<sup>138</sup> Sobre este aspecto opinaba Benedetti: “Era todo lo que genera la civilización del consumismo llevado a su máxima expresión. Lo que representa para el ser común y corriente la carrera vertiginosa por el confort. Comprobar cómo la mayor parte de los norteamericanos para llegar a ese confort tenían que trabajar como esclavos. Cómo después llegaban al fin del día tan exhaustos que ni siquiera podían disfrutar de ese confort por el cual se sacrificaban” (Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, *op. cit.*, p. 115).

digamos por ejemplo hacia una madre equis  
que ayer en el zoológico de Central Park  
le decía a su niño con preciosa nostalgia  
look Johnny this is a cow  
porque claro  
no hay vacas entre los rascacielos<sup>139</sup>

(p. 542)

Únicamente la población de color neoyorquina parece despertar el optimismo del poeta<sup>140</sup>:

y otro poco de fe  
que es mi único folklore  
para agitar como un pañuelo blanco  
cuando pasen o simplemente canten  
las tres clases de seres más vivos de este Norte  
quiero decir los negros  
las negras  
los negritos<sup>141</sup>

(p. 542)

En última instancia, será esa sensación de soledad total lo que defina su vivencia en el corazón del imperio:

---

<sup>139</sup> Cabe la posibilidad de que este verso constituya un guiño a la escritura surrealista que Federico García Lorca cultivara en *Poeta en Nueva York*.

<sup>140</sup> Esta adhesión y defensa de la raza negra aparece también en el poemario lorquiano.

<sup>141</sup> Fue la discriminación racial lo que definitivamente abrió los ojos al autor uruguayo: “Lo que me convirtió decididamente en antiyanqui fue el problema racial. Me pareció tan chocante... Confieso que no estaba preparado para enfrentar semejante situación. (...) El racismo cotidiano, el racismo práctico (y debe pasar lo mismo ante cualquier racismo) provocó en mí una indignación muy distinta del rechazo que ya sentía frente al racismo en abstracto. No se trataba del problema de El Negro, sino del problema de cada negro de carne y hueso y de cada hueso de ese negro. (...) A mediados del viaje, pedí ir a una comunidad negra. Y como me la negaron, anuncié que regresaba a mi país. “No se lo tome de ese modo”. Y que esperara dos días, al cabo de los cuales la solicitud fue aceptada. Así es como pude visitar la comunidad negra de Tuskegee Alabama. Ya había visto el teatro que me interesaba -muy buenos espectáculos y espléndidos museos, ciertamente-, y estaba en otra cosa. En Tuskegee estuve viviendo en el predio universitario. Un día me recibió el Rector, y como era un tipo tan blanco como vos y yo, le dije: “Me aseguraron que era una universidad negra”. “Yo soy negro”. “¿Cómo va a ser negro si tiene la piel blanca y su pelo no es rizado!”. “Pero tengo más de un octavo de sangre negra. Por lo tanto soy negro. Y reivindico mi condición de negro”. En Estados Unidos, si tenés más de un octavo de sangre negra, sos negro. (...) Aquel Rector me contó cosas inverosímiles. Por ejemplo: en Alabama, al menos en aquella época, para poder votar cada ciudadano debía primero aprobar un examen. No creas que con las mismas preguntas a todos, o con un nivel similar de exigencia. (...) A un ciudadano blanco le preguntaban, por ejemplo, cuál es la capital del Estado de Illinois, y al Rector le habían preguntado cuántas ventanas tiene la Casa Blanca. (...) Aquello parecía un programa de Doble o Nada. Y en el jueguito, te iba el derecho a votar. En ese viaje tomé un ómnibus para ir hacia el Sur; salía no recuerdo de qué Estado y entramos en Virginia. Todo el pasaje iba mezclado. ¿Qué podía eso llamarle la atención a un uruguayo? Pero bajamos en Richmond a estirar las piernas. Y cuando subimos el panorama había cambiado. Cada pasajero tomó el color de su piel. Mi compañero de asiento, negro, se fue para atrás, con todos los negros; y los blancos quedamos todos adelante. Por primera vez sentí conciencia del color de mi piel, y no me sentí orgulloso. (...) Ya en Washington, me invitó a almorzar un poeta negro, creo recordar que de apellido Owen. Empecé a hacerle preguntas sobre la discriminación, tema que me obsesionaba más que el teatro, los museos y el Cañón del Colorado. Owen dejó que le preguntara y me iba contestando. Pero de pronto me dice: “Qué curioso. A ustedes los latinoamericanos les obsesiona el problema del negro. ¿Sabe por qué? Yo llegué a la conclusión de que es debido a que el Departamento de Estado trata a los latinoamericanos como a negros”. Me quedé mirándolo, como si en aquellas palabras hubiera encontrado la clave de las relaciones entre el Norte y el Sur del Río Bravo. En resumidas cuentas: el racismo va del brazo del imperialismo. (...) Recordé mis viáticos. A los europeos les daban 25 dólares diarios, a los asiáticos 18, y a los sudamericanos 11. Éramos el último orejón del tarro, como había sugerido Owen” (Hugo Alfaro, *Mario Benedetti (detrás de un vidrio claro)*, Montevideo, Trilce, 1986, pp. 42-45).

pero todo está claro  
y es más dulce  
más útil  
sobre todo más dulce  
reconocer que el tiempo está pasando  
que está pasando el tiempo y hace ruido  
y sentirse de una vez para siempre  
olvidado y tranquilo  
como un cero a la izquierda.

(p. 543)

En “UN PADRENUUESTRO LATINOAMERICANO”<sup>142</sup>, Benedetti, superando el ámbito uruguayo de su primera etapa, apuesta ya definitivamente por el compromiso sociopolítico con Latinoamérica. A esta actitud responde la oración que ahora realiza a un Dios siempre más próximo a los poderosos que a los oprimidos, a quienes parece haber olvidado desde hace demasiado tiempo:

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

Padre nuestro que estás en el exilio  
casi nunca te acuerdas de los míos  
de todos modos dondequiera que estés  
santificado sea tu nombre  
no quienes santifican en tu nombre  
cerrando un ojo para no ver las uñas  
sucias de la miseria

(...)

cuando hablaste del rico  
la aguja y el camello  
y te votamos todos  
por unanimidad para la Gloria  
también alzó su mano el indio silencioso

---

<sup>142</sup> La radicalización en los posicionamientos demostrada en este poema, junto con “Los pitucos” y “Cumpleaños en Manhattan”, lleva a Luis Paredes a declarar: “Este ciclo recalca algunos intermedios de manifestaciones verdaderamente extremistas que superan la posición ideológica del autor en su primera y segunda etapas al crear una especie de meta-ideología a la posición que definitivamente Mario Benedetti tomará una década más tarde” (*Mario Benedetti: Literatura e Ideología*, Montevideo, Arca, 1988, p. 15). Pero será la explicación que aporte Ambrosio Fornet a este fenómeno la que más nos convenza: “(...) No hay que olvidar que en 1959, precediendo en dos años a los últimos cuentos de *Montevideanos* Benedetti escribe “Cumpleaños en Manhattan”, y que en 1960, coincidiendo con la publicación de *El país de la cola de paja* y *La tregua*, escribe “Los pitucos” y “Un padrenuestro latinoamericano”. Es decir, el poeta se adelantaba al narrador e incluso al ensayista (...)” (“Mario Benedetti y la revolución posible”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 2, segundo semestre, Lima, 1975, p. 67). De la misma opinión es Francisca Nogueroles (*Mario Benedetti: Los espejos las sombras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, p. 11). Por lo que respecta a su narrativa, únicamente Diego, el novio de la hija de Martín Santomé, muestra en *La tregua* una postura de rebeldía comparable a la de estos tres poemas en la misma época: “«(...) Falta pasión, ése es el secreto de este gran globo democrático en que nos hemos convertido. 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»” (“Jueves 12 de setiembre”, Madrid, Cátedra, 1978, pp. 235-236).

que te respetaba pero se resistía  
a pensar hágase tu voluntad  
(pp. 543-544)

Solidario, el poeta pone en duda el comportamiento de Dios con sus hermanos latinoamericanos:

claro no estoy seguro si me gusta el estilo  
que tu voluntad elige para hacerse  
lo digo con irreverencia y gratitud  
dos emblemas que pronto serán la misma cosa  
lo digo sobre todo pensando en el pan nuestro  
de cada día y de cada pedacito de día

ayer nos lo quitaste  
dánosle hoy  
o al menos el derecho de darnos nuestro pan  
no sólo el que era símbolo de Algo  
sino el de miga y cáscara  
el pan nuestro  
ya que nos quedan pocas esperanzas y deudas  
perdónanos si puedes nuestras deudas  
pero no nos perdones la esperanza  
no nos perdones nunca nuestros créditos  
(pp. 544-545)

Ha llegado el momento de cobrarse las deudas, las injusticias padecidas a lo largo de su historia:

a más tardar mañana  
saldremos a cobrar a los fallutos  
tangibles y sonrientes forajidos  
a los que tienen garras para el arpa  
y un panamericano temblor con que se enjugan  
la última escupida que cuelga de su rostro

poco importa que nuestros acreedores perdonen  
así como nosotros  
una vez  
por error  
perdonamos a nuestros deudores

todavía  
nos deben como un siglo  
de insomnios y garrote  
como tres mil kilómetros de injurias  
como veinte medallas a Somoza  
como una sola Guatemala muerta  
(p. 545)

Las memoria histórica de Latinoamérica y su auténtica identidad<sup>143</sup> reciben ahora la consideración que merecen, pero para ello es necesario liberarse de la dependencia económica de los Estados Unidos y apostar por todo ese continente que queda al sur de Río Grande:

no nos dejes caer en la tentación  
de olvidar o vender este pasado  
o arrendar una sola hectárea de su olvido<sup>144</sup>  
ahora que es la hora de saber quiénes somos  
y han de cruzar el río  
el dólar y su amor contrarrembolso<sup>145</sup>  
arráncanos del alma el último mendigo  
y líbranos de todo mal de conciencia  
amén.

(pp. 545-546)

### 1.3. EL AMOR

Como sucediera en *Poemas de la oficina*, este sentimiento también ocupará un lugar secundario en *Poemas del hoyporhoy*.

#### “BALADA DEL MAL GENIO”

Con la melancolía característica de este tipo de composición, la voz poética admite que, en algunas ocasiones, no valora el amor como debiera, dejándose llevar por el pesimismo, los rencores y la rabia:

Hay días en que siento una desgana  
de mí, de ti, de todo lo que insiste en creerse  
y me hallo solidariamente cretino  
apto para que en mí vacilen los rencores  
y nada me parezca un aceptable augurio.

(...)

Hay días que ni siquiera son oscuros  
días en que pierdo el rastro de mi pena  
y resuelvo las palabras cruzadas  
con una rabia hecha para otra ocasión  
digamos, por ejemplo, para noches de insomnio.

(p. 546)

Y aunque afortunadamente no le sucede a menudo, pide disculpas a su amada por ello:

Bueno, esta balada sólo es para avisarte

---

<sup>143</sup> La revalorización de estos dos aspectos fue una consecuencia lógica en toda América Latina del triunfo de la Revolución Cubana. Nos hallamos ante ese *Latinoamericanismo* que se extendió por todo el continente y con el que nuestro autor se comprometió desde entonces.

<sup>144</sup> Aparece por primera vez en su poesía el tema del olvido que tanta importancia cobrará en sus periodos de exilio y desexilio.

<sup>145</sup> Esta crítica a los Estados Unidos lleva a Ambrosio Fornet a comparar la composición que ahora nos ocupa con la que constituye una de las primeras manifestaciones contra el imperialismo estadounidense de la literatura hispanoamericana, la “Oda a Roosevelt” de Rubén Darío: “Son dos momentos del pensamiento antiimperialista latinoamericano y el de Benedetti comienza, precisamente, donde termina el de Darío” (“Mario Benedetti y la revolución posible”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, op. cit., p. 67).

que en esos pocos días no me tomes en cuenta.  
(p. 546)

#### “ELLA QUE PASA”

También los amores fugaces tienen cabida, a condición de no ir más allá, de no enamorarse:

Paso que pasas  
rostro que pasabas  
qué más quieres  
te quiero  
te quiero sólo dos  
o tres minutos  
para quererte más  
no tengo tiempo.

Paso que pasas  
rostro que pasabas  
qué más quieres  
ay no  
ay no me tienes  
que si nos tentamos  
no nos podremos olvidar  
adiós<sup>146</sup>.

(p. 547)

#### 1.4. CONTENIDOS METAFÍSICOS

Si en la primera mitad del poemario fueron los motivos sociopolíticos los que dominaron, esta tendencia se invertirá en su segunda parte, en la que se impondrán las composiciones de tipo intimista y metafísico.

“AUSENCIA” evoca con tristeza al niño que no llegó a nacer, aislado en su incomunicación:

El niño que no vino  
tiene los labios fuertes  
tiene las manos tiernas  
el alma como nube  
(...)  
juega con los silencios  
y con ellos hace otros  
silencios  
y se aburre

(pp. 547-548)

---

<sup>146</sup> Mario Paoletti nos explica sobre esta composición: “(...) Es una elegía al amor de tres minutos, que se presenta como un amor prohibido (pero no sólo por adúltero sino sobre todo por turbador, por desordenador de confortables rutinas)” (“Mario Benedetti y la lagartija erótica”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 163). Apuntamos como posibles las concomitancias de este poema con las rimas becquerianas XI y XXXII (Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 55 y 68-69 respectivamente).

En una última estrofa cargada de pesimismo, la voz poética deja entrever que fue la imposibilidad de escapar a los muchos sufrimientos de este mundo, donde sólo la muerte parece permitirlo, lo que condujo al niño a no querer nacer:

el niño que no vino  
no viene  
porque cree  
que todo el que aquí nace  
no se muere  
después.

(p. 548)

“EL ÁNGEL” toma como motivo estructurante la utopía de la paz. Sólo la gente sencilla del pueblo desea que ésta se mantenga:

La paz oh la paz  
quién habló de la paz  
(...)  
aquel tímido lleno de rencores  
aquel horrible y sabio lustrabotas  
ése éstos hablaron de la paz  
aquella ama de casa con bostezos  
aquel auxiliar cuarto que no fuma  
aquel santo que piensa cuando vota  
aquel bobo que cree en una bandera  
todos éstos hablaron de la paz

(p. 549)

Sin embargo no dependía de ellos, y la decisión ya está tomada:

pero qué pena  
qué grandísima pena  
todos tan inocentes  
tan alegres  
no saben que la paz dependía de un ángel  
y ese ángel tiene ahora  
un dedo en el gatillo<sup>147</sup>.

(p. 549)

En “ASÍ RODEADO”, paradójicamente reflexionará sobre la soledad. Éste será un motivo recurrente en toda la lírica benedettiana, acentuándose en sus etapas de exilio y desexilio. La voz poética se halla sumida en la soledad absoluta, ni siquiera la tristeza, que en otras ocasiones la asolaba, la acompaña ahora:

Otra vez estoy solo  
tan hondamente  
solo  
que no siento la ayuda  
ni el calor  
de tu mano

---

<sup>147</sup> Aunque es posible una lectura política del poema, hemos preferido incluirlo entre sus composiciones metafísicas, respetando la ubicación que el propio autor lo ha asignado dentro del poemario.

ni tu nueva mirada  
ni siquiera la antigua  
universal  
tristeza

(p. 550)

Pero su aislamiento se ve amenazado por los otros solitarios que rodean al sujeto lírico, quienes envidian la que no parece tan amarga situación:

ah pero éstos  
éstos los sobornables  
solitarios  
antes de irse me envuelven  
en una blanda  
ojeada  
que parece piedad  
pero es  
envidia.

(p. 550)

“MÁS O MENOS LA MUERTE” intenta definirnos mediante metáforas lo que constituye para nuestro poeta tal inevitable experiencia:

A veces  
(...)  
es tan sólo un silencio  
sin pasado  
sin molde  
sin olor  
un silencio en que ladran  
los perros  
esos perros  
y uno se pregunta  
quiénes son.

(p. 551)

La confianza que Benedetti ha depositado siempre en el amor explica que sea éste el único sentimiento capaz de hacer frente a la muerte:

Otras veces  
es una niebla espesa  
que se mete en los ojos  
que destruye la voz  
y lo arrincona a uno definitivamente  
bueno  
definitivamente no  
tan sólo hasta que uno  
se siente  
sin amor.

(p. 551)

No obstante, la imagen que el poeta asocia fundamentalmente a la muerte es la de:

(...) un niño

de cara triste  
un niño  
que sale de la noche  
sin motivo  
sin miedo  
sin fervor  
un pobre niño viejo  
que deja caer su mano  
sobre mi corazón.

(p. 552)

#### 1.4.1. DIOS

A medida que nuestro autor evoluciona ideológicamente los contenidos religiosos, que en su primera etapa habían ocupado un lugar destacado, van disminuyendo<sup>148</sup>. Simultáneamente, las composiciones con este tipo de motivos se alejan cada vez más de lo que podría considerarse la reflexión teológica de un creyente, como hemos podido comprobar en “Un padrenuestro latinoamericano”. Su distanciamiento progresivo de la religión se tradujo en un mayor compromiso con la humanidad, de este modo la preocupación por Dios se transformó en preocupación por el prójimo.

En “AHORA VALE LA PENA”, el hablante lírico disfruta de la libertad momentánea que supone no sentirse observado por Dios:

Ahora vale la pena.  
Dios  
se quedó dormido.

Todos sabemos que esto  
no es  
definitivo  
que es una suerte loca  
quizá un breve  
delirio.

Ahora vale la pena  
vivir  
aunque haga frío  
aunque la tarde vuele.  
O no vuele.  
Es lo mismo.

(pp. 548-549)

Sin embargo, el miedo lo atenaza ante la posibilidad de tener que enfrentarse a un futuro sin Dios:

Ahora sí  
pero luego  
si Dios no se despierta

---

<sup>148</sup> Así lo destaca también Luis Paredes: “La actitud pensante del autor sobre la problemática teológica es una constante que a nuestro entender continúa cada vez con menor énfasis en el desarrollo de sus obras. El aproximamiento y la aceptación final del marxismo producen en Benedetti una actitud de rechazo ante la religión que siempre se había planteado como duda o como desechada probable salvación” (*Op. cit.*, p. 139).

qué pasará  
diosmío.

(p. 549)

Con “POBRE DIOS”, al igual que hiciera en “Más o menos la muerte”, Benedetti vuelve a intentar definirnos un concepto abstracto, de difícil explicación, a través de metáforas que puedan simplificar su comprensión. En esta ocasión será la idea de Dios, mediante su identificación con el silencio y la soledad, dos realidades dominadas por el pesimismo, como corresponde a la concepción dolorosa de la religión que asolaba al autor en sus primeras etapas:

Es imposible estar seguro  
pero tal vez sea Dios todo el silencio  
que queda de los hombres

es imposible estar seguro  
pero acaso Dios sea  
la soledad total  
irrevocable

(p. 552)

Es la de Dios una soledad absoluta, pues carece del apoyo del amor, sentimiento que libra al poeta de padecer tal desamparo. Así, nuevamente el amor opera como solución, al igual que lo había hecho a la hora de enfrentarse a la muerte en su poema “Más o menos la muerte” de *Poemas del hoyporhoy*, y a la ausencia de Dios en “Asunción de ti” de su libro *Sólo mientras tanto*.

más grave que la tuya  
o que la mía  
por lo menos más grave que la mía  
que es soledad tan sólo  
cuando el viejo crepúsculo me mira  
como un toro furioso  
y yo no tengo a mano  
tus sabios labios para  
olvidarme de todo lo que temo

(p. 552)

Siendo además la suya, una soledad eterna, que puede motivar la hipotética envidia del creador por el hombre, quien gracias a su naturaleza mortal logra escapar de tan amargo castigo:

es imposible estar seguro  
ah pero en ese caso  
pobre Dios qué tristeza  
debe ser su tristeza

pobre Dios  
si una vez descendiera  
a asir nuestra miseria  
y respirara por unas pocas horas  
el incesante miedo de la muerte  
quizá mucho después  
allá  
solo y eterno  
recordara esa tibia bocanada

como el único asueto  
de su enorme  
desolado Infinito<sup>149</sup>.  
(pp. 552-553)

#### 1.4.2. “CINCO VECES TRISTE”

Sin salir de la esfera existencial, el último poema del libro recopila cinco composiciones unidas por el dominio de un mismo motivo, la tristeza.

“BARCO VIEJO” nos remonta al origen de la tristeza consustancial que asola al poeta, aquella noche de la infancia en la que su inocencia desapareció, y la realidad sustituyó a las felices ficciones de la niñez:

La tristeza del mundo  
es decir mi tristeza  
empezó hace treinta años  
en una noche hueca.

Por entonces los ángeles  
trepaban por mis nervios  
me dejaban promesas  
me colgaban temores  
y eso alcanzaba para todo el tiempo  
para entender la vida  
todo el tiempo.

Después de todo  
no eran ángeles  
eran tan sólo  
escalofríos.

(p. 553)

Por primera vez fue consciente de la existencia de la muerte:

También tuve y no tengo un abuelo  
con un siglo de cuentos  
y una barba de seda  
y dijo buenas noches  
y se metió en su sueño  
como huésped antiguo y de confianza.

Claro  
no era su sueño  
era su única muerte  
nada más.

(p. 554)

y de la ausencia de Dios:

---

<sup>149</sup> Opina Corina S. Mathieu sobre esta composición: “El poeta (...) se apiada de Él (Dios) con ternura conmovedora como si se tratara de una víctima más de quién sabe qué designios cósmicos” (*Los cuentos de Mario Benedetti*, Nueva York, Peter Lang Publishing Inc., 1983, p. 40).

Por entonces había  
nubes como montañas  
y el horizonte era una cuerda floja  
y los lunes  
y miércoles  
y viernes  
Dios hacía equilibrio  
sin caerse.

Pero no era Dios  
era tan sólo  
un barco viejo.

(p. 554)

“ES TAN POCO” nos sitúa ante un amor cobarde, que se limita a un conocimiento superficial de los sentimientos de la pareja, donde la tristeza vuelve a ocupar un papel predominante. Desgraciadamente nadie se atreve a dar el primer paso, con el que empezar a conocerse de verdad:

Lo que conoces  
es tan poco  
lo que conoces  
de mí  
lo que conoces  
son mis nubes  
son mis silencios  
son mis gestos  
lo que conoces  
es la tristeza  
de mi casa vista de afuera  
son los postigos de mi tristeza  
el llamador de mi tristeza.

Pero no sabes  
nada  
a lo sumo  
piensas a veces  
que es tan poco  
lo que conozco  
de ti  
lo que conozco  
o sea tus nubes  
o tus silencios  
o tus gestos  
lo que conozco  
es la tristeza  
de tu casa vista de afuera  
son los postigos de tu tristeza  
el llamador de tu tristeza.  
Pero no llamas.  
Pero no llamo.

(pp. 554-555)

En “CÁSCARA Y NADA”, el pesimismo que embarga al sujeto lírico lo conduce a un horizonte cerrado, donde el futuro, los sentimientos y la figura de Dios se ven anulados, imponiéndose en su lugar una especie de desesperanzado nihilismo:

A veces el futuro es un sueño cerrado  
y uno arroja la llave al precipicio  
el corazón a veces nos despierta a los gritos  
y uno se vuelve sordo de ternura

(...)

Casi siempre es la hora de la verdad vacía  
sólo cáscara y nada  
Dios inmóvil  
es el temor recién amanecido  
y ya opaco de veras  
ya de veras maldito.  
A veces el futuro es una noche sola  
y uno gasta la urgencia en llegar y dormirse.

(pp. 555-556)

Con “MI POZO”, retorna el motivo de la soledad y su definición a través de metáforas de realidades más o menos cotidianas. Como ya sucediera en “Así rodeado”, la soledad no es concebida como una experiencia negativa, albergando momentos en los que el poeta disfruta sumergiéndose en la tranquilidad de ese pozo:

La soledad es una paz oscura  
una suerte de luto sin orgullo  
una tranquila sumisión  
un pozo  
la soledad es uno mismo  
sin compasión y con vergüenza  
pero también es una dulce  
lengua  
para hablar con los monstruos  
de la noche  
y quedarse como siempre  
perplejo.

A veces  
cuando el amor se ajena  
o los amigos van quedando inmóviles  
o el tacto y la conciencia recomponen  
las averías de lo inefable  
suelo ponerme mi soledad  
y nadie  
reconoce ese luto sin orgullo  
ese decir lo mismo hasta el cansancio  
esa tranquila sumisión  
mi pozo.

(p. 556)

En “RUIDOS SECUNDARIOS”, la voz poética se permite por una noche rendirse a sus debilidades, sincerarse consigo misma, sabedora de que al día siguiente continuará autoengañándose, mostrándose inmune a todo lo que a su alrededor acontezca:

Me hago el honor de resignarme  
sólo esta noche  
como descanso  
mañana temprano abriré los ojos  
seré otra vez valiente y ordinario  
rebelde con las manos en los bolsillos  
eterno con la muerte en el ojal

(...)

sólo esta noche  
por favor  
por piedad  
sentirme vencido  
humilde  
devastado  
hecho y deshecho con desechos de Dios  
puesto a soñar sin vistobueno  
dado a mentir sin esperanza  
pero sabiendo que se trata  
sólo de esta noche estéril y única  
mañana a las siete abriré los ojos  
y otra vez pondré el hombro sin quejarme  
y escucharé el estruendo universal  
sin que me engañen ruidos secundarios.

(p. 557)

## 2. NOCIÓN DE PATRIA (1962-1963)

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero el Jardín Botánico es un parque dormido  
en el que uno puede sentirse árbol o prójimo  
siempre y cuando se cumpla un requisito previo.  
Que la ciudad exista tranquilamente lejos.*

*Noción de patria, "A la izquierda del roble"*

Con esta obra, el autor uruguayo continúa su acercamiento al marxismo. La rebeldía y el inconformismo dominarán desde la cita inicial:

*Además una cosa:  
Yo no tengo ningún inconveniente  
En meterme en camisa de once varas.*

NICANOR PARRA<sup>150</sup>  
(p. 495)

Como consecuencia, las composiciones políticas ocupan prácticamente la mitad del poemario, repartiéndose el resto motivos como el amor, el paso del tiempo o la muerte, aunque este intimismo, tan presente en sus libros anteriores, va cediendo su lugar a la preocupación por Uruguay y Latinoamérica.

### 2.1. EL REGRESO

Éste será el motivo central de las dos composiciones que analizamos a continuación.

En "NOCIÓN DE PATRIA", el poeta reacciona ante la apatía, la falta de aliento que afectan a Uruguay, a pesar de que las raíces que allí lo unen son demasiado profundas:

Cuando resido en este país que no sueña  
cuando vivo en esta ciudad sin párpados  
donde sin embargo mi mujer me entiende  
y ha quedado mi infancia y envejecen mis padres  
y llamo a mis amigos de vereda a vereda  
y puedo ver los árboles desde mi ventana  
olvidados y torpes a las tres de la tarde  
siento que algo me cerca y me oprime

---

<sup>150</sup> Mario Benedetti llevará a cabo un análisis de sus obras *Cancionero sin nombre* (1937), *Poemas y antipoemas* (1954), *La cueca larga* (1957) y *Versos de salón* (1962) en el artículo titulado "Nicanor Parra descubre y mortifica" (*El ejercicio del criterio, op. cit.*, pp. 248-255 y *Letras del continente mestizo, op. cit.*, pp. 104-114), así como una entrevista a este autor chileno recogida en su libro *Los poetas comunicantes*, bajo el título "Nicanor Parra o el artefacto con laureles" (México, Marcha Editores, 1981, pp. 37-55).

como si una sombra espesa y decisiva  
descendiera sobre mí y sobre nosotros  
para encubrir a ese alguien que siempre afloja  
el viejo detonador de la esperanza.

(p. 497)

Es entonces cuando siente que ha llegado la hora de alejarse durante un tiempo de su Montevideo:

Cuando vivo en esta ciudad sin lágrimas  
que se ha vuelto egoísta de puro generosa  
que ha perdido su ánimo sin haberlo gastado  
pienso que al fin ha llegado el momento  
de decir adiós a algunas presunciones  
de alejarse tal vez y hablar otros idiomas  
donde la indiferencia sea una palabra obscena<sup>151</sup>.

(p. 497)

En el año 1957, Benedetti vivió durante nueve meses en Europa, donde conoció otros tantos países trabajando como corresponsal de *Marcha* y *El Diario*<sup>152</sup>. Dos años después, como vimos en *Poemas del hoyporhoy*, viajó durante cinco meses por Estados Unidos<sup>153</sup>. En 1962 visitó Chile, invitado al *Encuentro de Escritores Latinoamericanos* celebrado en Concepción<sup>154</sup>. Estas y otras experiencias similares, que sirvieron al escritor de momentánea liberación, son recogidas en unas estrofas llenas de colorido y optimismo:

Confieso que otras veces me he escapado.  
Diré ante todo que me asomé al Arno  
que hallé en las librerías de Charing Cross  
cierto Byron firmado por el vicario Bull  
en una navidad de hace setenta años.

(...)

Sudé en Dakar por solidaridad  
vi turbas galopando hasta la Monna Lisa  
y huyendo sin mirar a Botticelli  
vi curas madrileños abordando a ramera  
y en casa de Rembrandt turistas de Dallas  
que preguntaban por el comedor  
suecos amontonados en dos metros de sol  
y en Copenhague la embajada rusa  
y la embajada norteamericana  
separadas por un lindo cementerio.

(...)

Vi a Henry Miller lejos de sus trópicos  
con una insolación mediterránea  
y me saqué una foto en casa de Jan Neruda  
dormí escuchando a Wagner en Florencia

---

<sup>151</sup> Abandonar temporalmente su país para evitar sucumbir ante el engrimiento ha constituido una benéfica costumbre en Benedetti: “Los viajes (...) son una saludable cura de la vanidad. En el Uruguay todos tenemos nuestra famita pero en el extranjero no se es absolutamente nadie y esta comprobación es muy higiénica (...)” (Ernesto González Bermejo, “El caso Mario Benedetti”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones críticas*, op. cit., pp. 32-33).

<sup>152</sup> *Ibid.*, “Cronología”, p. 13.

<sup>153</sup> “Cronología de Mario Benedetti”, *Anthropos*, 132, op. cit., p. 34.

<sup>154</sup> “Cronología”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones críticas*, op. cit., p. 16.

y oyendo a un suizo entre Ginebra y Tarascón  
vi a gordas y humildes artesanas de Pomaire  
y a tres monjitas jóvenes en el Carnegie Hall  
marcando el jazz con negros zapatones  
vi a las mujeres más lindas del planeta  
caminando sin mí por la Vía Nazionale.

(pp. 497-499)

Sobre tales vivencias Benedetti reconocía:

(...) Para mí han sido también importantes los viajes, mis salidas del Uruguay. Permiten tomar distancia, siempre que uno regrese. Los viajes pueden llevar a una terrible frustración cuando se convierten en ausencia permanente, pero cuando se regresa a las fuentes, son enriquecedores. Permiten comparaciones que son muy pedagógicas a los efectos de entender lo nacional (...)<sup>155</sup>.

Es entonces cuando la añoranza obliga al poeta a regresar a Uruguay. La distancia le permite reconocer todo aquello que conforma su verdadera patria, y que le une de modo inexorable a ella:

Pero ahora no quedan más excusas  
porque se vuelve aquí  
siempre se vuelve.  
La nostalgia se escurre de los libros  
se introduce debajo de la piel  
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  
y en mi cama hay un pozo que es mi pozo  
y cuando extendiendo el brazo estoy seguro  
de la pared que toco o del vacío  
y cuando miro el cielo  
veo acá mis nubes y allí mi Cruz del Sur  
mi alrededor son los ojos de todos  
y no me siento al margen  
ahora ya sé que no me siento al margen<sup>156</sup>.

(p. 499)

En última instancia es su gente, sus prójimos, y todas las contradicciones que Uruguay le provoca lo que el autor identifica como su auténtico país<sup>157</sup>:

<sup>155</sup> *Ibid.*, Ernesto González Bermejo, "El caso Mario Benedetti", pp. 32-33.

<sup>156</sup> Esta misma conclusión la recogió Benedetti en *El país de la cola de paja*: "Cuando se está en el extranjero, no es imprescindible detentar el monopolio de la nostalgia para echar de menos esa suerte de patria individual, casi privada. Entonces la distancia borra lo accesorio, el derroche cotidiano de lo que no sirve; en la economía casi mágica de la nostalgia, lo que queda es lo auténtico, lo irremediable. La pasión inesperada por el lejano y propio alrededor, la emoción a mansalva con que se recibe la noticia doméstica, otorgan al viajero una lucidez premonitória, un talento provisional y especializado que lo habilita para saber desde ya que a su regreso tendrá otros ojos para mirar lo suyo. Así, cuando viene en el barco y los cuatro puntos cardinales no son otra cosa que océano indiscernible, o cuando regresa en avión y nada puede saber a través del cristal esmerilado por las nubes, ya está viendo o entreviendo las calles de su ciudad; un cielo que tiene más estrellas que otros cielos; la arena con pisadas, con olas, sin pisadas; la roca coronada de gaviotas; el incanjeable olor del afecto familiar; el tránsito y la desesperación de las bocinas; la horrible, fastuosa, casi melancólica silueta del Palacio Salvo" (*Op. cit.*, "El corazón de oro", pp. 108-109).

Quizá mi única noción de patria  
sea esta urgencia de decir Nosotros  
quizá mi única noción de patria  
sea este regreso al propio desconcierto.

(p. 499)

“ANÁLISIS DEL REGRESO” nos expone las muy variadas razones por las que el sujeto lírico siempre retorna a la patria:

uno regresa siempre  
pero entendámonos  
(...)  
vuelvo porque estas ganas  
de dejarme caer  
de un piso ciento cuatro  
pueden ser vértigo  
y también nostalgia  
de todos modos  
algo inesperado  
vuelvo porque fatiga  
mirar atrás  
y nunca  
reconocer la infancia  
vuelvo porque volvemos  
porque no vuelvo solo  
porque  
bueno  
algún día  
siempre volvemos todos

(pp. 507-508)

## 2.2. MOTIVOS POLÍTICOS

### 2.2.1. POSICIONAMIENTO ANTIIMPERIALISTA

La denuncia de los hábitos imperialistas de los Estados Unidos se inicia en la obra con “POEMA FRUSTRADO”. El supuesto encargo recibido por la voz poética de realizar una composición sobre la bomba atómica<sup>157</sup>, le sirve a Benedetti para presentarnos las dramáticas consecuencias de tal catástrofe:

---

<sup>157</sup> También en otras ocasiones nuestro autor nos ha explicado en qué consiste para él la patria: “Más que una bandera, un escudo o un himno, la patria es la casa y la mujer propias, la cadena de amigos, el sabor del cansancio, la voz de los hijos, el hueco del colchón, la playa en verano, el plato predilecto” (*Ibid.*, “El corazón de oro”, p. 108); “Así como la patria no es una bandera ni un himno, sino la suma aproximada de nuestras infancias, nuestro cielos, nuestros amigos, nuestro maestros, nuestros amores, nuestras calles, nuestras cocinas, nuestras canciones, nuestros libros, nuestro lenguaje y nuestro sol (...)” (“El desexilio”, *Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*, Madrid, El País-Aguilar, 1994, pp. 42-43).

<sup>158</sup> Benedetti ha abordado este motivo en obras posteriores. *Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*, contiene un artículo del 6 de agosto de 1984, titulado “El horror cumple años”, en el que rememora el aniversario de tal desastre y condena el papel de los Estados Unidos en el mismo: “Hace treinta y nueve años, en un día como hoy, a las 8.15 horas el bombardero norteamericano *Enola Gay*, procedente de Timian, que llevaba como piloto a Paul Tibbets y como artillero a Thomas Farebes, arrojó la primera bomba atómica sobre Hiroshima, ciudad japonesa de 400.000 habitantes. Esta abominable acción de guerra, ocurrida cuando Japón ya estaba virtualmente derrotado, fue ordenada personalmente por el presidente Harry Truman y provocó entre 100.000 y 200.000 víctimas.

es el fin  
es la nada  
es la muerte  
nos dijo  
no es que te mueras solo  
en tu cama  
rodeado  
del llanto y la familia  
del techo y las paredes  
no es que llegue una bala  
perdida o encontrada  
a cortarte el aliento  
a meterse en tu sueño  
no es que el cáncer te marque  
te perfora  
te borra  
no es tu muerte  
la tuya  
la nada que ganaste

es el aire viciado  
es la ruina de todo  
lo que existe  
de todo  
nadie llorará a nadie  
nadie tendrá sus lágrimas

y eso es lo más horrible  
la muerte sin testigos  
sin últimas palabras  
y sin sobrevivientes  
la muerte toda muerte  
toda muerte  
¿me entienden?  
hay que escribir un poema  
sobre la bomba atómica.

(p. 503)

“FALSA OPOSICIÓN” critica la cada vez mayor dependencia cultural, económica, política y militar de Uruguay respecto a los Estados Unidos. La voz poética nos da a elegir entre

---

Es curioso que, para mayor gloria del sadismo, el objetivo previsto y rigurosamente calculado de esa inaugural bomba de fisión no fuera un punto cualquiera de la ciudad, sino concretamente el hospital Shima, como si se hubiera querido expresamente descartar cualquier atención médica a los eventuales sobrevivientes. El ataque a Hiroshima constituye un escandaloso crimen colectivo. Cuando en pleno 1984 los norteamericanos se siguen negando a firmar el compromiso de no ser los primeros en usar armas nucleares saben bien lo que dicen, puesto que han sido los *primeros*, los *segundos* (Nagasaki, 9 de agosto de 1945) y, además, los *únicos*” (*Ibid.*, pp. 143-144). En su novela *La borra del café* dedicará dos capítulos a la denuncia de tales acontecimientos: “Ese poco de equilibrio” y “Mi Nagasaki”. Recojo a continuación algunas opiniones del primero de ellos: “El 9 de agosto de 1945, (...) los norteamericanos lanzaron sobre Nagasaki su segunda y descomunal bomba A, que despojó de sus vidas y de sus techos a decenas o acaso cientos de miles de seres humanos. Mariana y yo sólo nos enteramos al día siguiente. No sé por qué la bomba de Nagasaki me afectó más que la de Hiroshima. Tal vez porque no sólo representó el horror sino su continuidad. En el noticiero especificaron que la potencia del artefacto había sido de 12,5 kilotoneladas, agregando que una kilotonelada equivalía a mil toneladas de TNT. Yo no tenía idea de cuánto significaba ese desorbitado poder de destrucción, pero debía ser considerable, a juzgar por las fervorosas hipótesis de los comentaristas” (Madrid, Alguara, 1992, p. 180).

dos construcciones características de Montevideo. Aparentemente ninguna destaca por su belleza:

Aquí está el Palacio Salvo  
allá está el Victoria Plaza  
son tan torpes tan horrendos  
que a uno lo dejan sin habla  
su fealdad es tan espesa  
que no alcanzan las palabras  
para describir sus moles  
tan imponentes e inválidas.

(pp. 509-510)

Pero mientras la primera de ellas recoge la esencia uruguaya, por la que opta el poeta:

Cuando yo prefiero el Salvo  
lo digo sin petulancia  
sólo me fijo en sus muchos  
balconcitos y ventanas  
en esa manera heroica  
decisiva y uruguaya  
de ser pobre en la riqueza  
de ser cursi en las arcadas.

(p. 510)

La segunda representa la penetración estadounidense en sus distintas formas, de la que el pueblo comienza a estar harto:

El Victoria en cambio tiene  
una fealdad tan cuadrada  
una sombra tan monótona  
y tan norteamericana  
que uno se cansa de verlo  
de la noche a la mañana  
de la mañana a la noche  
tan desprovisto de gracia.

(p. 510)

“PESADILLA” vuelve a reprobarnos, ahora de un modo mucho más contundente, la incursión norteamericana en Uruguay. El sujeto lírico sueña que le han regalado una lapicera que escribía en inglés lo que él pensaba en español, llegando incluso a reproducir lo contrario. Como será habitual en toda su poesía, el autor uruguayo utiliza los anglicismos para simbolizar y desaprobarnos el imperialismo yanqui:

yo pensaba Buen Día  
y ella escribía Good Morning  
yo pensaba Qué Tal  
y ella escribía Hello  
yo pensaba Adelante  
pero ella No Left Turn  
pensaba Hijodeputa  
y ella Sonofabitch

eso era demasiada

diferencia  
(p. 511)

Afortunadamente la voz poética logra escapar de tal pesadilla, algo que no ocurrió en la realidad continental, donde la dependencia respecto a los Estados Unidos se mantiene, e incluso se acentúa:

por suerte  
advertí que era urgente  
salvarme  
y desperté

aleluya aleluya  
mi lapicera fuente  
escribe en español.  
(p. 511)

“BANDERA EN PENA” nos presenta un Uruguay venido a menos, aunque pueda parecer lo contrario:

Están izando mi bandera  
con ceremonia y sin pudor  
pobre bandera  
mi bandera  
está alegre como una sábana  
pero triste como un adiós  
ondea sólo a la derecha  
y ya no sé si tiene sol  
está nueva como un trofeo  
pero vieja como un perdón  
(p. 512)

El país ha perdido su libertad, su poder de decisión, ahora los que mandan son los Estados Unidos:

están arriando mi bandera  
con ceremonia y sin pasión  
pobre bandera  
mi bandera  
los autobuses se detienen  
y hay un silencio que es rencor  
como son pocos los que miran  
por lo menos la miro yo  
y hasta el clarín que la saluda  
se atraganta de compasión

están llevando mi bandera  
con ceremonia y sin honor  
pobre bandera  
mi bandera  
la doblarán en ocho pliegues  
la guardarán en un cajón  
la cerrarán con un candado

madeinusa de lo mejor  
(pp. 512-513)

Sin embargo, en una última estrofa cargada de valentía, Benedetti deja la puerta abierta al optimismo, confiando firmemente en que su patria será capaz de salir adelante, logrará liberarse de su dependencia, y se cobrará las afrentas padecidas, de las cuales no se olvida:

pero si miras hacia arriba  
tendrás acaso otra visión  
hay un fantasma de bandera  
lindo trapo de cielo y sol  
y esa alma en pena  
esa bandera  
bandera en pena  
O qué sé yo  
está en jirones  
tiene sangre  
y no se olvida  
no.

(p. 513)

### 2.2.2. RICOS Y POBRES

Dentro del epígrafe de sus motivos políticos encontramos dos composiciones que utilizan la contraposición entre ricos y pobres para estructurar sus contenidos, llevando a cabo una clara denuncia de las desigualdades sociales.

#### “PREGÓN”

Con forma de un pregón popular, el sujeto lírico ofrece su honrada pobreza al interlocutor, un hombre de clase alta insolidario con los problemas de la gente humilde, a los que ignora por completo:

Señor que no me mira  
mire un poco  
yo tengo una pobreza para usted

limpia  
nuevita  
bien desinfectada  
vale cuarenta  
se la doy por diez  
(...)  
tiene su cáscara  
su Dios  
su diablo  
su fe en los cielos  
y su mala fe  
lo tiene todo menos la pobreza  
si no la compra  
llorará después

(pp. 504-505)

Con ironía critica la doble moral de la sociedad, apiadándose de una falsa e idealizada pobreza, de puertas para fuera, mientras disfruta de la comodidad de su vida:

pobreza abstracta  
sin harapos  
pulcra  
noble al derecho  
noble del revés  
pobreza linda para ser contada  
después del postre  
y antes del café

(p. 505)

Por una vez es el pobre el que regala al rico, con la intención de que este último tome conciencia de esa realidad que lo rodea y de la que permanece tan distante:

señor que no me mira  
mire un poco  
yo tengo una pobreza para usted  
mejor no se la vendo  
le regalo  
la pobreza por esta única vez.

(pp. 505-506)

#### “ALLÁ ENFRENTE”

Como si de dos países distintos se tratara, en una vereda el poeta sitúa la riqueza, la Banca, el poder, los medios de comunicación, la Iglesia:

Aquí  
en esta vereda  
impecables  
lujosos  
los Grandes Almacenes  
el Banco y sus Billetes  
el Diario y sus Pizarras  
dos Curas  
un Impala

(pp. 511-512)

En la otra, la cultura, el trabajo, la honradez, la felicidad, la belleza, la igualdad:

allá enfrente  
distintos  
el farol  
una escuela  
dos hombres en campera  
ciruelas y duraznos  
las muchachas  
su risa  
un frente con balcones  
tres negritos mirando

(p. 512)

Su elección es evidente, e invita a los lectores a pasar con él a la vereda del pueblo:

te ofrezco el brazo  
vamos  
a cruzar la Avenida.  
(p. 512)

### 2.2.3. LLAMADA A LA ACCIÓN

Los poemas que integran este apartado constituyen un auténtico grito de rebelión por parte de nuestro autor. Así, en “LAS BALDOSAS”, desde la cita inicial del poema:

*I must have misunderstood  
something in this story*<sup>159</sup>

LAWRENCE FERLINGHETTI  
(p. 500)

Benedetti reprobaba la atmósfera de contradicciones e indiferencia absoluta que se está imponiendo entre el pueblo<sup>160</sup>:

Es increíble lo que está pasando.  
El invierno desciende caluroso  
los ángeles orinan en las fuentes  
cantan los gallos a las nueve y media  
que es una hora sin ningún prestigio.  
Esta plaza se llama Libertad  
y por eso le quitan las baldosas.  
Si uno tuviera tiempo sentiría  
como veinte minutos de vergüenza.

(...)

Es increíble lo que está pasando.  
Los proletarios votan a los ricos.  
Me canso de pensar en nuestra historia  
de pocos héroes. Todo ese legado  
metido ahora en nobles monumentos  
que no recuerdan ni discuten ni hablan  
sólo chorrean verdes objeciones.

(...)

el sol calienta sobre mi paraguas  
y ni siquiera así me compadecen  
todos transcurren sin fervor ni alarma  
y los profesionales del contento  
miran el cielo cual si fuera un techo.

(...)

Explotan mundos y usted aquí bosteza  
los proletarios votan a los ricos  
y los ricos se ponen el sombrero  
para ser ricos de solemnidad  
y para que la calva no les brille

---

<sup>159</sup> “Debo haber malentendido / algo en esta historia” (La traducción es nuestra).

<sup>160</sup> Luis Paredes se expresaba al respecto del siguiente modo: “El hablante indaga (...) la situación del país en una búsqueda de urgencias inmediatas, de ruptura con la pasividad y la indiferencia social en que vive su gente” (*Op. cit.*, p. 169).

ya no sé quién es quién ni cuándo es cuándo  
la luna se interrumpe y ya no crece  
un tango suena pero no es un himno  
en el aire hay olor de felonía.

(...)

el diario viene negro de noticias  
pero a nosotros no nos mueve un pelo

(pp. 500-501)

Todo lo que se había logrado durante largos años de lucha se estaba perdiendo, empezando por su libertad, por ello el poeta advierte del peligro que encierra tal conformismo, pues cuando Uruguay quiera reaccionar será demasiado tarde:

Esta plaza se llama Libertad  
por eso le quitaron las baldosas.  
Eran viejas baldosas. Conocían  
los mejores de nuestros malos pasos  
recordaban desfiles procesiones  
flores tanques diarieros Eisenhower  
y tantos cigarrillos aplastados  
y tantas aplastadas rebeldías.  
Eran sabias y leales y seguras.  
Por eso y porque nadie se da cuenta  
es increíble lo que está pasando.  
Cuando llegue el momento de creerlo  
se me caerá probablemente el alma.

(p. 502)

Con “CALMA CHICHA”, Benedetti avanza un paso más allá que en la composición anterior. Como en “Las baldosas”, el autor reconoce el quietismo, la pasividad que domina a su pueblo:

Esperando que el viento  
doble tus ramas

que el nivel de las aguas  
llegue a tu arena

esperando que el cielo  
forme tu barro

y que a tus pies la tierra  
se mueva sola

pueblo  
estás quieto

(pp. 513-514)

Pero ahora ofrece soluciones, reacciona ante tal situación, apostando con vehemencia por la acción, y confiando en todo momento en la fuerza y las posibilidades de su gente para cambiar la realidad, lo que nos remite a posiciones cada vez más próximas al marxismo por su parte:

cómo  
no sabes

cómo no sabes  
todavía

que eres el viento  
la marea

que eres la lluvia  
el terremoto.

(p. 514)

En “OBITUARIO CON HURRAS”, la radicalización del poeta se acentúa aún más, festejando con total sinceridad la muerte del tirano<sup>161</sup>. Este acto ejerce el papel de momentánea liberación, aunque todos son conscientes de que su fallecimiento no sirve para compensar todo el mal que ocasionó. El olvido no es posible en tales casos:

vamos a festejarlo  
vengan todos  
el crápula se ha muerto  
se acabó el alma negra  
el ladrón  
el cochino  
se acabó para siempre  
hurra

que vengan todos  
vamos a festejarlo  
a no decir  
la muerte  
siempre lo borra todo  
todo lo purifica

cualquier día

la muerte  
no borra nada  
quedan  
siempre las cicatrices

(pp. 508-509)

### 2.3. EL AMOR

Mucho más presente que en sus poemarios anteriores, el amor constituye el tercer bloque de contenidos en la obra. El motivo se inicia con su composición “TODO EL INSTANTE”, en la que Benedetti recopila dos de los tópicos clásicos en el tratamiento de este

---

<sup>161</sup> Muy posiblemente nuestro autor esté haciendo referencia a Rafael Leonidas Trujillo, dictador de la República Dominicana desde 1930 hasta 1961, año en el que fue asesinado por un grupo de militares de su propio ejército apoyados por la C.I.A. (*Nueva Enciclopedia Larousse, op. cit.*, Tomo XIX, p. 9897). Fue en este personaje en el que Mario Vargas Llosa se inspiró al escribir su novela *La fiesta del chivo* (2000).

tema. La voz poética, en un evidente *carpe diem*, exhorta a los amantes a disfrutar de su juventud:

Varón urgente  
hembra repentina  
  
no pierdan tiempo  
quíeranse  
  
dejen todo en el beso  
palpen la carne nueva  
gasten el coito único  
destrúyanse  
(p. 515)

Antes de que el paso inexorable del tiempo, ese *tempus fugit*, se lo impida:

sabiendo  
  
que el tiempo pasará  
que está pasando  
  
que ya ha pasado para  
los dos  
urgente viejo  
anciana repentina.  
(pp. 515-516)

“ENTRE ESTATUAS” nos presenta la primera versión del que constituirá en el futuro uno de sus poemas más populares, “No te salves”<sup>162</sup>. Como indica el título de la composición, el quietismo y la insolidaridad convierten a las personas en estatuas, en seres sin vida de los que no se quiere acompañar nuestro autor. Por ello Benedetti llama a la acción, al amor comprometido, apostando por sacrificar la seguridad de una existencia tranquila para ayudar a los demás:

No te quedes inmóvil  
al borde del camino  
no congeles el júbilo  
no te salves ahora  
ni nunca  
no te salves  
no te llenes de gracia  
no te arrepientas  
cuando  
alguien te lo aconseje  
no reserves del mundo  
sólo  
un rincón tranquilo  
no dejes caer los párpados  
pesados como juicios  
no te seques sin labios  
no te pienses sin sangre

---

<sup>162</sup> *Poemas de otros* en su apartado “Canciones de amor y desamor” (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, Madrid, Visor, 1997, 10ª ed. 4ª reimpr., pp. 313-314).

no te mueras sin tiempo  
(p. 516)

El poeta sólo puede amar a una persona que sea también solidaria con el prójimo:

y si  
después de todo  
no puedes evitarlo  
y congelas el júbilo  
y te quedas inmóvil  
y te salvas  
entonces  
no te quedas  
conmigo.  
(p. 516)

“CORAZÓN CORAZA” nos sitúa ante un sujeto lírico profundamente enamorado de su amada, quien no le corresponde de igual modo, encerrándose en sí misma más de lo que un amor tan sincero admite:

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  
porque te escondes dulce en el orgullo  
pequeña y dulce  
corazón coraza

porque eres mía  
porque no eres mía  
porque te miro y muero  
y peor que muero  
si no te miro amor  
si no te miro<sup>163</sup>  
(p. 520)

---

<sup>163</sup> Francisco Ramos declaraba sobre estos versos: “El amor significa posesión, pero también desposesión, pérdida; el amor es vida y muerte, el amor es, en definitiva, mirada y ceguera” (“La Luz de Benedetti”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 205). Este poema aparece también recogido en su tercera novela, *Gracias por el fuego* (1965). La única diferencia entre ambas versiones estriba en que el texto de la novela se estructura en una única estrofa (Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp. 186-187), mientras que el del poemario lo hace en tres (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, *op. cit.*, p. 520). La situación elegida es muy similar a la de nuestra composición, siendo en este caso Ramón Budiño, protagonista de la obra, quien no es correspondido por su cuñada Dolores. Como ya ocurriera en “Oración”, de su libro *Poemas de la oficina*, e incluido en su novela *Quién de nosotros* (1953), de nuevo el personaje que rememora el poema lo atribuye a un tercero, sin embargo en esta ocasión admite y destaca su calidad literaria: “¿Y si, por ejemplo, pensara ahora en Dolores? Desde hoy me está dando vueltas en la cabeza el poema que hizo Vargas cuando se enamoró de aquella morochita de Arquitectura. Una miniatura, lindísima y simpática, pero casada. Después, cuando todo había pasado, me dio una copia a máquina y me dijo: Creo que es lo más verdadero que escribí y además no creo que escriba algún día nada mejor. Tenía razón, después de todo. (...) Pero el poema es bueno, claro que sí. Me lo aprendí de memoria y me daba lástima no tener en quién pensar cuando lo decía. Ahora tengo. Pero no estoy seguro de acordarme. A ver. (...) Me acordé y es para vos, Dolores. Lo hizo otro, para otra, pero también yo lo hice y es para vos. Lo hizo otro, porque yo no sé decir las cosas

Su extenso poema “A LA IZQUIERDA DEL ROBLE” constituye una de las más bellas composiciones amorosas de nuestro autor. La voz poética con unos largos y narrativos versos nos sitúa en el mágico espacio del Jardín Botánico de Montevideo:

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero el jardín Botánico es un parque dormido  
en el que uno puede sentirse árbol o prójimo  
siempre y cuando se cumpla un requisito previo.  
Que la ciudad exista tranquilamente lejos.

El secreto es apoyarse digamos en un tronco  
y oír a través del aire que admite ruidos muertos  
cómo en Millán y Reyes galopan los tranvías.

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero el Jardín Botánico siempre ha tenido  
una agradable propensión a los sueños  
a que los insectos suban por las piernas  
y la melancolía baje por los brazos  
hasta que uno cierra los puños y la atrapa.

Después de todo el secreto es mirar hacia arriba  
y ver cómo las nubes se disputan las copas  
y ver cómo los nidos se disputan los pájaros.

(p. 521)

Su afición favorita en este parque es observar a los enamorados que allí acuden e imaginar lo que se dicen:

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
ah pero las parejas que huyen al Botánico  
ya desciendan de un taxi o bajen de una nube  
hablan por lo común de temas importantes  
y se miran fanáticamente a los ojos  
como si el amor fuera un brevísimo túnel  
y ellos se contemplaran por dentro de ese amor.

Aquellos dos por ejemplo a la izquierda del roble  
(también podría llamarlo almendro o araucaria  
gracias a mis lagunas sobre Pan y Linneo)  
hablan y por lo visto las palabras  
se quedan conmovidas a mirarlos  
ya que a mí no me llegan ni siquiera los ecos.

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero es lindísimo imaginar qué dicen  
sobre todo si él muerde una ramita

---

que siento, pero reconozco cuando alguno es capaz de decirlas por mí. Y es también un modo de decirlas. A lo mejor, Vargas ya no se acuerda de esto que escribí. Yo me acuerdo y es un modo de hacerlo mío. *Porque eres mía, porque no eres mía*. Nadie podría decirlo mejor, ¿verdad? *Corazón coraza*. Es para vos, Dolores. Ya no sé quién lo hizo. Acaso Vargas fue un robot que pensó por mí. Acaso yo soy Vargas, o Vargas era yo. Lo único seguro es que estás existiendo, Dolores, en algún rincón de este día, en algún lugar del mundo, sola o con alguien, pero sin mí. Lo único seguro es que sos mejor que todas tus imágenes, que todas las imágenes que yo tengo de vos” (*Op. cit.*, pp. 186-187).

y ella deja un zapato sobre el césped  
sobre todo si él tiene los huesos tristes  
y ella quiere sonreír pero no puede.

(pp. 521-522)

Con unos versos ahora mucho más breves e intensos, el primer muchacho declara su amor a la pareja, confesándole que es este sentimiento el que le permite superar el sinsentido de su trabajo en la oficina, su preferencia por ella sobre Dios -motivos ya presentes en “Amor de tarde” de *Poemas de la oficina* y en su novela *La tregua*<sup>164</sup> respectivamente-, y la necesidad de su afecto:

ayer llegó el otoño  
el sol de otoño  
y me sentí feliz  
como hace mucho  
qué linda estás  
te quiero  
(...)  
yo trabajo con ganas  
hago números  
fichas  
discuto con cretinos  
me distraigo y blasfemo  
dame tu mano  
ahora  
ya lo sabés  
te quiero  
pienso a veces en Dios  
bueno no tantas veces  
no me gusta robar  
su tiempo  
y además está lejos  
vos estás a mi lado  
ahora mismo estoy triste  
estoy triste y te quiero  
(...)  
menos mal que te quiero.

(pp. 522-523)

En otras ocasiones es el desamor quien hace acto de presencia:

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero puede ocurrir que de pronto uno advierta  
que en realidad se trata de algo más desolado  
uno de esos amores de tántalo y azar  
que Dios no admite porque tiene celos.

Fíjense que él acusa con ternura  
y ella se apoya contra la corteza  
fíjense que él va tildando recuerdos  
y ella se consterna misteriosamente.

(...)

vos lo dijiste

---

<sup>164</sup> Ver al respecto “Miércoles 26 de febrero” (*Op. cit.*, p. 254).

nuestro amor  
fue desde siempre un niño muerto  
sólo de a ratos parecía  
que iba a vivir  
que iba a vencernos  
pero los dos fuimos tan fuertes  
que lo dejamos sin su sangre  
sin su futuro  
sin su cielo  
un niño muerto  
sólo eso

(...)

pero los niños que así vienen  
muertos de amor  
muertos de miedo  
tienen tan grande el corazón  
que se destruyen sin saberlo

(...)

acaso cuando llegue  
un veintitrés de abril y abismo  
vos donde estés  
llevale flores  
que yo también iré contigo.

(pp. 523-525)

Y mientras se resguarda de la lluvia que ha empezado a caer en el hermoso Jardín Botánico, en un sorpresivo final, como si de uno de los cuentos del autor uruguayo se tratara, el sujeto lírico nos desvela cuál es su verdadera identidad:

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero el jardín Botánico es un parque dormido  
que sólo se despierta con la lluvia.

Ahora la última nube ha resuelto quedarse  
y nos está mojando como a alegres mendigos.

El secreto está en correr con precauciones  
a fin de no matar ningún escarabajo  
y no pisar los hongos que aprovechan  
para nacer desesperadamente.

Sin prevenciones me doy vuelta y siguen  
aquellos dos a la izquierda del roble  
eternos y escondidos en la lluvia  
diciéndose quién sabe qué silencios<sup>165</sup>.

---

<sup>165</sup> Benedetti parafrazeó este poema, especialmente estos versos, en su novela *Andamios*: “Le costó encontrar el roble de su preferencia, y cuando por fin lo halló (o creyó hallarlo, porque no estaba seguro de que fuera el mismo) no tenía a su izquierda ninguna pareja diciéndole quién sabe qué silencios” (Madrid, Alfaguara, 1997, p. 139). Pero el retorno en su literatura al añorado Jardín Botánico, en su época de desexilio, no fue todo lo feliz que el poeta hubiera deseado: “Desde su vuelta al país, Javier tenía una asignatura pendiente: reencontrarse con el Jardín Botánico. Eligió un día laborable, para que no le estorbaran las invasiones domingueras y así poder encontrarse a solas con los árboles añosos, las sendas con hongos recién emergidos al mundo y en todo caso alguna pareja aislada, besándose en la húmeda clandestinidad de la mañana. Pero el Jardín Botánico actual no se correspondía con el que había resguardado con mimo en su memoria. (...) Caminó despacio, sobre hojas secas sobremurientes de algún otoño lejano, dialogó un poco con cada árbol, cada arbusto y cada corporación de setas (nunca había sabido diferenciar las tratables de las

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero cuando la lluvia cae sobre el Botánico  
aquí se quedan sólo los fantasmas.

Ustedes pueden irse.  
Yo me quedo.

(p. 525)

## 2.4. INTIMISMO

Aunque con menor peso que en sus poemarios anteriores, el intimismo continuará estando presente en *Noción de patria*, articulándose en motivos como el paso del tiempo, la reflexión sobre un idílico Montevideo, el repaso a la vida o la muerte.

### 2.4.1. EL PASO DEL TIEMPO

En “TURNING POINT”, nuestro poeta asume con sentido del humor su inevitable pérdida de la juventud. Los síntomas así se lo indican:

Sólo hasta ayer  
fui joven  
hoy  
empecé a ser viejo  
(...)  
de todos modos  
celebré el cambio  
con un dolor intenso  
divertido  
que comenzó en el antebrazo  
izquierdo  
y se quedó un instante  
junto al corazón  
(...)  
también  
tuve un mareo  
un ligerísimo mareo  
durante el cual  
pensé dos o tres cosas  
que por supuesto  
son  
confidenciales.

(pp. 514-515)

Con “FLOR DE PIEL”, como ya hiciera en “Todo el instante”, el poeta retoma el tópico del *tempus fugit*, en esta ocasión observando sus efectos en su propia piel:

Esta piel de mis poros  
y mis alergias  
esta piel de mis pecas

---

venenosas) pero continuó sintiéndose extraño, como si a su antiguo Jardín lo hubieran lavado y planchado, barrido y plumereado, quitándole el desorden de su intimidad, y más aún la intimidad de su desorden” (*Ibid.*, p. 139).

y mis pecados  
de mis lunares  
y cicatrices  
de mis erizos  
y picazones  
esta piel de mis venas  
y tus caricias

de hora en hora  
se vuelve arrugas  
con plan  
con método  
sin retroceso

(p. 517)

2.4.2. En “ESTA CIUDAD ES DE MENTIRA”, situándose en el que será siempre el espacio de su poesía, la ciudad, Benedetti nos presenta incrédulo un utópico Montevideo, donde la belleza y la bondad han sustituido a la a menudo inclemente cotidianeidad urbana:

No puede ser.  
Esta ciudad es de mentira.  
No puede ser que las palmeras se doblen  
a acariciar la crin de los caballos  
y los ojos de las putas sean tiernos  
como los de una Venus de Lucas Cranach  
no puede ser que el viento levante las polleras  
y que todas las piernas sean lindas  
y que los concejales vayan en bicicleta  
del otoño al verano y viceversa.

(...)

No puede ser.  
Esta ciudad es de mentira.  
No puede ser que las brujas sonrían a quemarropa  
y que mi insomnio cruja como un hueso  
y el subjefe y el jefe de policía lloren  
como un sauce y un cocodrilo respectivamente  
no puede ser que yo esté corrigiendo las pruebas  
de mi propio y elogiosísimo obituario  
y la ambulancia avance sin hacerse notar  
y las campanas suenen sólo como campanas.

(pp. 506-507)

2.4.3. “BALANCE” devuelve al poeta, afortunadamente sólo en su planteamiento léxico, al alienante mundo de la oficina. Benedetti hace recuento, en un largo inventario, de todo lo bueno y lo malo que le ha tocado vivir. En el “Activo” situará a la familia, la infancia, los amigos, el amor, y la ausencia de la muerte, entre otras vivencias:

En el Activo consta lo siguiente  
un corazón inhábil y porfiado  
los padres como abrigo

(...)

los zapatos rodeados de juguetes  
buenas imitaciones del amor

(...)

libros  
viajes  
tres corbatas que nunca se arrugaron  
alguna charla con pocos amigos  
memoria y tacto de cinturas  
labios  
(...)  
las cosas que se dicen cuando se ama  
la tarde en que uno escribe de un tirón  
los ojos de alguien en un gran silencio  
el rato en que uno olvida que hay la muerte.  
(pp. 518-519)

En el “Pasivo” encontramos el odio, su inevitable asma<sup>166</sup>, la hipocresía, la envidia, los rencores, curiosamente, y como también sucedía en su “Activo”: “los ojos de alguien en un gran silencio”, y por supuesto, la siempre temida presencia de la muerte:

En el Pasivo consta lo siguiente  
odios pesados y livianos  
rabias  
que son amargas hasta en la saliva  
(...)  
la corrida del ómnibus  
el asma  
el estupor frente al primer hipócrita  
la envidia que lastima  
el desconcierto  
el amigo que no era  
el que se va  
la culpa los rencores los adioses  
(...)  
el futuro cerrado y sin la llave  
los ojos de alguien en un gran silencio  
y todos los momentos menos uno  
todas las noches en que está la muerte.  
(p. 519)

#### 2.4.4. “JUEGO DE VILLANOS”

La reflexión sobre la muerte es habitual en la lírica de nuestro autor, acentuándose en los periodos de dictaduras militares en el cono sur -años 70 y 80-, y a medida que el poeta se va aproximando a la vejez. Lo peculiar de la composición que ahora nos ocupa es el tono marcadamente distante y anecdótico con el que se aborda este motivo. El poema nos relata la

---

<sup>166</sup> Como nos explica el propio Benedetti sobre esta enfermedad: “(...) Al poco tiempo pesqué un tífus grave (...). Mi asma es secuela de ese tífus; un asma persistente que ya no me dejó y con el que he podido establecer ciertas normas de existencia pacífica” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 19). Hizo incluso de esta dolencia un interesante motivo literario en su relato “El fin de la disnea” (*La muerte y otras sorpresas, Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 228-233), donde el autor uruguayo mencionaba un supuesto fármaco definitivo en la curación de tal afección, el CURHINAL, que no pasó inadvertido entre sus compatriotas: “¡El Curinhal! ¿Te acordás de ese cuento?: «El fin de la disnea». Como en él manejé, parece que con cierto realismo, esa droga “infalible” para curar el asma, empezaron a llamarme a casa excitados enfermos, ansiosos por saber en qué consistía, dónde se podía comprar y todas esas cosas. Una verdadera conmoción entre los asmáticos uruguayos. Hubo una señora que se enojó muchísimo conmigo, acusándome de crueldad, cuando intenté explicarle que sólo se trataba de un cuento. Imaginate que a mí también me gustaría saber dónde se vende el Curinhal” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 20).

persecución a la que es sometido un niño por parte de la muerte, ataviada con distintas máscaras nada atractivas para el muchacho:

La muerte se puso una cara de monstruo  
una cara de monstruo horrible  
esperó y esperó detrás de la esquina  
salió al fin de la sombra como un trozo de sombra  
y el niño huyó más rápido que su propio alarido.

(...)

Entonces la muerte se puso otra cara  
una cara de mujer hermosa  
esperó y esperó con los brazos abiertos  
tan maternal tan fiel tan persuasiva  
que el niño quedó inmóvil de susto o de ternura.

(pp. 517-518)

Finalmente, con un disfraz acorde a la edad de su víctima logra atraparlo:

Entonces la muerte sacó su última cara  
una cara de juguete inocente  
esperó y esperó tranquila en la bohardilla  
tan quieta tan trivial tan seductora  
que el niño le dio cuerda con una sola mano.

(p. 518)

Llama la atención la carga de crueldad de la estrofa final, con unos inesperados e irónicos dos últimos versos :

Entonces la muerte se animó despacito  
más traidora que nunca y le cortó las venas  
y le pinchó los ojos y le quitó el aliento  
y era lo único que podía esperarse  
porque con la muerte no se juega<sup>167</sup>.

(p. 518)

---

<sup>167</sup> Mercedes Rein opina sobre las singularidades de esta composición: “«Juego de villanos» (...) consigue cuajar en un nuevo estilo reticente, ominoso, agriamente lúcido e intenso” (“La poesía de Benedetti: Balance provisorio”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, op. cit., p. 162).

### 3. PRÓXIMO PRÓJIMO (1964-1965)

*porque contigo están los pocos muchos  
que siempre fueron pueblo y lo saben  
qué bueno que respire que conspires  
en esta noche de podrida calma  
bajo esta luna de molicie y asco*

*Próximo prójimo, "Todos conspiramos"*

Encabezado por una reflexión metapoética del escritor peruano Sebastián Salazar Bondy<sup>168</sup>: "*Permítanme decir que la poesía / es una habitación a oscuras*"<sup>169</sup>, el quinto poemario de Mario Benedetti refuerza la apuesta por la solidaridad, como comprobamos desde el propio título de la obra. Una solidaridad que ha superado la dimensión nacional, proyectándose a nivel continental. De nuevo, y como ocurrirá en prácticamente la totalidad de su producción poética, los dos grandes bloques que estructuran el libro serán el intimismo y los contenidos sociopolíticos, equilibrándose en este caso la importancia de ambos. En otras ocasiones, dependiendo de los distintos poemarios y etapas, uno de ellos puede predominar, aunque los dos se hallen siempre presentes.

#### 3.1. INTIMISMO

Este contenido se articulará mediante motivos tan variados como la soledad, la vida, el recuerdo, la felicidad, la eternidad, el amor o el infinito, recuperando la importancia que había perdido en el anterior poemario.

3.1.1. En "LOS DESCANSOS", el poeta añora un poco de tiempo libre en el que poder descansar. Son los años, como explicamos en *Poemas de la oficina*, en los que nuestro autor tenía que combinar varios trabajos oficinescos y burocráticos con los que poder vivir, con su auténtica vocación y profesión, el mundo de la literatura, al que no podrá dedicarse por entero hasta 1969<sup>170</sup>:

Ni ahora ni después  
ni al mediodía  
ni en la tarde brevísima  
ni en la noche pesada  
ni mañana  
ni dentro de diez días  
tendré  
lo que se dice

---

<sup>168</sup> Mario Benedetti analizará su poemario *Lima la horrible* (1964) en el artículo titulado "Salazar Bondy, un limeño contra la Arcadia" (*Letras del continente mestizo, op. cit.*, pp. 143-148).

<sup>169</sup> *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985), op. cit.*, p. 469.

<sup>170</sup> Ver al respecto la nota a pie de página número 65.

tiempo  
de ahí que el descanso sea  
una gloriosa  
inmerecida siesta  
que siempre duermen  
otros.  
(p. 471)

Su cansancio es tal que ni siquiera puede disfrutar de un pequeño insomnio en el que dedicarse a sí mismo. Por el contrario, se hunde en un profundo sueño, que por su inactividad se parece demasiado a la muerte:

Uno quisiera a veces conseguir un insomnio  
para tasar con calma  
con cordura  
los fracasos las viles resonancias  
y aprender del silencio  
ese maestro  
(...)  
pero ya no se puede  
no existe ese derecho

a la noche uno cae como una roca ajena  
como un susto  
de plomo  
y el sueño es nada más que una vacía  
sinopsis de la muerte.  
(pp. 471-472)

### 3.1.2. LA SOLEDAD

Contrariamente a lo sucedido en “Así rodeado” y “Mi pozo”, composiciones de su obra *Poemas del hoyporhoy*, donde el poeta disfrutaba de su soledad, “SOCORRO Y NADIE” nos presenta a un sujeto lírico consternado y afligido ante la cotidiana soledad de una tarde de domingo:

Sólo un pájaro negro  
sobre el pretil cascado  
una línea de sol  
en la reja de herrumbre

azoteas sin rostro  
sin miradas  
sin nadie

estúpido domingo  
voraz  
deshabitado  
(...)  
como última señal  
de vida  
la camisa  
oreándose en la cuerda  
agita enloquecidas

blancas mangas  
que reclaman socorro  
pero abrazan el aire.  
(pp. 472-473)

#### “ALMOHADAS”

En la soledad de su almohada, el interlocutor del poema desahoga su tristeza cuando lo necesita:

Hay almohadas de pluma  
hay almohadas de siesta  
de lana  
de vientre  
de muerte  
(...)  
la tuya tiene  
un pozo<sup>171</sup>  
donde ajustas  
la nuca  
y en las noches  
amargas  
hundes  
ojos y lágrimas.  
(pp. 477-478)

3.1.3. “CURRÍCULUM” nos explica en poco más de treinta versos en qué consiste la vida. Uno nace y en su infancia va conociendo la realidad que lo rodea, incluido el sufrimiento; llora y duerme despreocupado:

El cuento es muy sencillo  
usted nace  
contempla atribulado  
el rojo azul del cielo  
el pájaro que emigra  
el torpe escarabajo  
que su zapato aplastará  
valiente  
  
usted sufre  
reclama por comida  
y por costumbre  
por obligación  
llora limpio de culpas  
extenuado  
hasta que el sueño lo descalifica  
(pp. 473-474)

Con la juventud se abre al amor, que lo transforma:

---

<sup>171</sup> No es la primera vez que Benedetti utiliza la metáfora del pozo para hacer referencia a la soledad. Así lo vimos en sus composiciones “Mi pozo” de *Poemas del hoyporhoy*, y “Noción de patria”, del poemario con igual título, en cuya penúltima estrofa encontramos una imagen de la soledad, de nuevo situada en el lecho, muy similar a la que ahora nos ocupa: “y en mi cama hay un pozo que es mi pozo”.

usted ama  
se transfigura y ama  
por una eternidad tan provisoria  
que hasta el orgullo se le vuelve tierno  
y el corazón profético  
se convierte en escombros  
(p. 474)

Los años, las experiencias, la madurez, posibilitan ir poco a poco entendiendo el mundo. Y en ese momento, en el que más preparados estamos para enfrentarnos a la vida, es cuando la inevitable muerte concluye nuestro currículum:

usted aprende  
y usa lo aprendido  
para volverse lentamente sabio  
para saber que al fin el mundo es esto  
en su mejor momento una nostalgia  
en su peor momento un desamparo  
y siempre siempre  
un lío  
  
entonces  
usted muere<sup>172</sup>.  
(p. 474)

3.1.4. En “ÉSTE Y NO OTRO”, el mismo recuerdo asola inexorablemente a la voz poética, incluso cuando la tranquilidad y el equilibrio dominan en su persona y el mundo que la rodea:

Por qué viene el recuerdo  
éste y no otro  
si nadie nada nunca  
lo llama lo repite lo convoca  
(...)  
por qué  
si estoy vacío  
de alarmas  
o repleto de paces  
que es lo mismo  
si nadie vocifera  
nadie llora o se esconde o se desangra  
si la calle está sola  
con sus sonidos y vidrieras  
(...)  
por qué  
viene el recuerdo  
éste  
y no otro  
éste  
y no otro

---

<sup>172</sup> Dos décadas después este poema se convertiría en canción, con múltiples variaciones, para el álbum de Joan Manuel Serrat (música) y Mario Benedetti (letras), *El sur también existe*. Las composiciones de este disco fueron recogidas en el poemario de nuestro autor *Preguntas al azar*, en su apartado “El sur también existe” (*Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*, Madrid, Visor, 1995, 1ª ed. 2ª reimpr., pp. 445-464).

éste.  
(pp. 474-475)

### 3.1.5. DESMITIFICACIÓN

En “LA TRAMPA”, la voz poética, dominada por el pesimismo, rechaza la supuesta existencia de la felicidad. Ésta es sólo una trampa, una mentira en la que caemos con demasiada facilidad:

Qué trampa este crepúsculo  
  
qué calma desplomada sobre todo  
qué simulacro inútil  
qué sonrojo  
    (...)  
qué trampa esa lejana  
bocina  
que se quiebra  
como un viejo sollozo  
qué mentira ese tango esa guitarra  
esa clara desierta inexplicable  
melancolía de las azoteas  
  
(p. 476)

La decepción se agrava aún más al ser consciente el sujeto lírico de esta falsedad:

qué trampa  
qué artimaña  
qué lástima  
saber  
que es una trampa.  
  
(pp. 476-477)

Con “ETERNO”, la desmitificación hará referencia al concepto de eternidad<sup>173</sup>. Cuando la muerte alcance al poeta, irónicamente espera trascender, lograr la eternidad, mediante una simple palabra, incluso un hipo sin mayores ambiciones:

Cuando no tenga manos  
ni sexo  
ni pulmones  
ni mirada  
y con un deleznable tinguíñazo<sup>174</sup>  
estos labios se vuelvan  
ceniza  
o aserrín  
aspiraré a quedarme  
sin embargo  
en una voz tan breve  
de una sola palabra

---

<sup>173</sup> Luis Paredes propone otra lectura del poema: “El hablante afirma su fe de lucha en “Eterno” buscando su permanencia a través del tiempo” (*Op. cit.*, p. 172).

<sup>174</sup> La obra *Americanismos. Diccionario Ilustrado Sopena* define *tinguiñazo* como la “res vacuna cuya cabeza es de distinto color que el cuerpo” (*Op. cit.*, p. 581). En nuestro poema debemos realizar una lectura figurada de este término, con el sentido del cambio de color y la pérdida de los labios que la muerte provoca en todo cadáver.

que podría ser No  
o Dios  
o Cuándo

o más probablemente  
un hipo  
sin memoria.

(p. 477)

### “TANGO”

También el amor es alcanzado por el desengaño. Y nada mejor que un tango, como tradicionalmente ha hecho este tipo de composición, para reflejarlo. La voz poética se ve arrebatada por la belleza y el encanto exterior de una mujer:

Tenés tal maña, tal arte  
y un suspiro tan discreto  
que podría revelarte  
mi secreto.

Usás tan suaves maneras,  
la sonrisa tan gustosa,  
que podés pedir, de veras,  
cualquier cosa.

(...)

Sos de marca vieja y sabia  
sos ligera en el encargo,  
sos simpática de labia.

(pp. 480-481)

Afortunadamente a tiempo, la mirada de ésta delata su fallutería:

Sin embargo

sos tan sólo tus despojos.  
Que no fuiste tan astuta  
como para arriar tus ojos  
de falluta<sup>175</sup>.

(p. 481)

---

<sup>175</sup> Mario Paoletti explicaba sobre esta composición: “(...) De *Próximo prójimo* es su poema “Tango”, escrito desde la más rancia tradición vengativa del macho rioplatense defraudado por la milonguita veterana” (“Mario Benedetti y la lagartija erótica”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 171, n. 3). Pero no siempre el tango es sinónimo de desamor en la literatura benedettiana. En su novela *La borra del café* nuestro autor unirá tango y erotismo en una sugerente exposición: “Es virtualmente imposible que, después de varios tangos, dos cuerpos no empiecen a conocerse. En esa sabiduría, en ese desarrollo del contacto se diferencia el tango de otros pasos de baile que mantienen a los bailarines alejados entre sí o sólo les permiten roces fugaces que no hacen historia. El abrazo del tango es sobre todo comunicación, y si hubiera que adjetivarla diría comunicación erótica, un prólogo del cuerpo-a-cuerpo que luego vendrá, o no, pero que en ese tramo figura en los bailarines como proyecto verosímil. Y cuanto mejor se lleve en el baile la pareja, cuanto mejor se amolde un cuerpo al otro, cuanto mejor se correspondan el hueso del uno con la tierna carne de la otra, más patente se hará la condición erótica de una danza que empezó siendo bailada por rameritas y *cafifishos* del novecientos y que sigue siendo bailada por el *cafifisho* y la ramera que unos y otras llevamos dormidos en algún rincón de las respectivas almitas y que despiertan alborozados y vibrantes cuando empiezan a sonar los acordes de *El choclo* o *Rodríguez Peña*” (*Op. cit.*, pp. 122-123).

“CENIZAS” se aproxima en gran medida al poema “Eterno”, desmintiendo en esta ocasión la idea del infinito, aunque en última instancia el poeta deja entrever que le complace la posibilidad de una vida más allá de la muerte:

Qué difícil negocio el infinito.  
Al destino encomiendan la aventura,  
yo a las pruebas del mundo me remito.

Siempre que la verdad está madura,  
despiadado el azar nos fiscaliza.  
Menos mal que su voz es insegura:

“No hay fénix”, dice. “Sólo habrá ceniza”.

(p. 488)

3.1.6. En “ARCO IRIS”, la sonrisa femenina le sirve a Benedetti para simbolizar uno de sus motivos literarios predilectos, el amor a la mujer:

A veces  
por supuesto  
usted sonríe  
y no importa lo linda  
o lo fea  
lo vieja  
o lo joven  
lo mucho  
o lo poco  
que usted realmente  
sea

(...)

sonríe  
y usted nace  
asume el mundo  
mira  
sin mirar  
indefensa  
desnuda  
transparente

(pp. 478-479)

En ocasiones, la sonrisa se acompaña de las lágrimas, como la lluvia lo puede hacer del sol, convirtiéndose en un auténtico arco iris:

y a lo mejor  
si la sonrisa viene  
de muy  
de muy adentro  
usted puede llorar  
sencillamente  
sin desgarrarse  
sin desesperarse  
sin convocar la muerte  
ni sentirse vacía

llorar  
sólo llorar

entonces su sonrisa  
si todavía existe  
se vuelve un arco iris.

(p. 479)

### 3.2. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS

#### 3.2.1. DENUNCIA

En este apartado nuestro autor reprobará distintas realidades del Uruguay de mediados de los años sesenta como la oligarquía, el conservadurismo, la insolidaridad o los efectos de la crisis en todos los ámbitos.

“DESILUSIÓN ÓPTICA” constituye una durísima crítica a la oligarquía latinoamericana. Superficialmente, el oligarca de turno ofrece una imagen de seguridad, popularidad, poder:

Desde lejos parece  
metido en sus costumbres incendiarias  
un simple monstruo por aclamación  
sádico pero lleno de coraje

(...)

semidiós inflexible poderoso  
con puños puñetazos y puñales  
honesto como el mar o el terremoto  
equitativo como una epidemia  
tan popular como la misma muerte

(p. 480)

Aunque la realidad es bien distinta, demostrándolo cobarde, dominado por el miedo, temeroso siempre de perder sus posesiones, sus privilegios, de que las cosas cambien:

ah pero desde cerca es tan distinto  
un débil un guiñapo un inseguro  
imán de temblorosas pesadillas  
un cornudo ideológico o social o somático  
o sea un cornudo propiamente dicho  
alguien que teme y teme en varios planos  
verbigracia por la virginidad  
de su cofre y también de sus hijitas  
la propiedad privada de sus rezos  
la empresa occidental de su prostíbulo  
la antigüedad de su conciencia hectárea.

(p. 480)

En “CARTA AL COMISARIO DEL CIELO”, el poeta, simulando el sobrio estilo de una misiva burocrática, renuncia en tono humorístico a ingresar en el celeste paraíso tras su muerte, a pesar de los múltiples beneficios que en él disfrutaría:

Lo decidí anteanoche mientras iba  
caminando sin rumbo y sin apuro  
bajo la lluvia lenta mansa justa

no voy a ir así que no me espere  
usted dirá qué tipo quién lo entiende  
con un cielo sin fin tan comfortable  
empedrado de malas intenciones  
un sueño tan formal y tan agosto

ah me consta que el cielo ha mejorado

(...)

con reinas de belleza y de vendimia  
y un escuadrón de arcángeles acróbatas  
custodios de oraciones voladoras  
con bromas sobre Dios y sobre el diablo  
con leyes contra el diablo únicamente

(pp. 481-482)

Con perspicaz ironía, Benedetti pasa a denunciarnos algunas de las realidades predictatorias, que, con el beneplácito de la Iglesia, comenzaban a imponerse a mediados de los años 60 en Uruguay y el Cono Sur, casi una década antes de que los regímenes totalitarios asolaran estos países. Es ahora cuando encontramos la primera referencia en la poesía de nuestro autor a la tortura, un motivo que con el trágico discurrir de la historia latinoamericana se convertirá en recurrente dentro de su literatura:

y una gendarmería insuperable  
(todos los comisarios van al cielo)  
y una censura seca y puritana  
(ya sé que a los censores corresponde  
la provincia celeste de los cuáqueros)

me consta que allí están los delatores  
si delataron por la buena causa  
y los torturadores si invocaron  
a Dios la democracia y la familia

(p. 482)

Sus afinidades ideológicas son bien distintas, cada vez más próximas a la lucha, la rebeldía y el marxismo:

usted dirá qué tipo quién lo entiende  
yo me conozco y sé que extrañaría  
ha de ser deprimente no ver rostros  
profilácticamente subversivos  
ni suicidas colgados de ideales  
ni la nostalgia de la carne alegre  
ni el peligroso honor de la blasfemia  
ni víctimas de un asco melancólico  
o de un calambre de desobediencia

(p. 482)

“NO HA LUGAR”, imitando el estilo de una comunicación jurídica, como el propio título indica, reprueba la insolidaridad en la que se había sumido la mayor parte del pueblo

montevideano. La irónica explicación del sujeto lírico lo atribuye a la ubicación geográfica de la capital uruguaya y a su climatología:

Hace tiempo fuimos sancionados de veras  
y alguien nos colocó junto al río desplegado  
hizo pozos en la cóncava arena materna  
para que sintiéramos la obligación de instalarnos  
creó un oleaje que de acuerdo a lo previsto  
desorientó las esperanzas y los muelles  
y en cada crepúsculo propenso a la angustia  
nos despeinó con una tierna brisa

tal vez por esa razón cuando suenan  
las rituales consignas del verano  
nos insertamos sin fe y también sin violencia  
en esta tradición poco menos que inmóvil  
como si las noticias acerca de suicidios  
y motines y estupro y explosiones  
llegaran de una memoria no sólo derruida  
sino además científicamente inexacta

(p. 485)

Los montevideanos disfrutaban de su verano completamente despreocupados de la futura dictadura que comienza a dejarse entrever, indiferentes a los sufrimientos de otros pueblos:

mientras tanto en alguna paciente llanura  
se amontonan agujeros y simples profecías  
vaya uno a saber dónde tiene el futuro  
su aleatoria y portátil confianza  
su depósito con furgones de pánico  
su espléndido acopio de torturas  
sus disciplinadas agujas que enhebran  
modestos hilos de sangre caliente

no nos importa que el lejano dolor  
esté pagando su carísimo peaje  
en rigor no nos importa ni tampoco nos alude  
nada de lo que ocurre a espaldas nuestras<sup>176</sup>  
estamos aquí para admirar los transatlánticos  
que desandan el alegre horizonte  
por lo menos estaremos mientras duren  
el celaje y el sopor estivales

(p. 486)

Con “MARINA”, mediante la alegoría de un barco a punto de hundirse, Benedetti refleja la situación de Uruguay a mediados de la década de los sesenta. Un país sumido en una profunda crisis moral, económica y política, donde las primeras señales de la futura dictadura

---

<sup>176</sup> La situación espacial de Montevideo, frente al mar, permite a Benedetti jugar con esta imagen para criticar la insolidaridad de sus habitantes. En su ensayo *El país de la cola de paja* nuestro autor opinaba al respecto: “(...) El Uruguay estaba viviendo totalmente ajeno a lo que venía sucediendo en el resto de América Latina; tan ajeno, que era saludable que se enterara cuanto antes de esa realidad, porque de lo contrario los uruguayos íbamos a tener que pedir permiso y perdón para seguir llamándonos americanos. (...) 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 (...)” (*Op. cit.*, “De espaldas a América”, p. 99).

militar empezaban ya a dejarse ver, aunque la imagen externa que ofrecía no fuera tan dramática:

Cuando el barco es dejado por las ratas  
a uno le vienen malos pensamientos;  
alarmas sin razón, carencias natas

(...)

No obstante puede ser que Dios bendiga  
la quiebra del bauprés, las velas rotas,  
y antes que en sombras llegue la enemiga

y las gotas se junten con las gotas  
antes que el mar se encrespe o se confunda,  
decore al fin el mástil con gaviotas

y el barco quede hermoso. Aunque se hunda<sup>177</sup>.

(p. 488)

### 3.2.2. LA LUCHA

“EL ECO” nos presenta a un combativo Benedetti, que, aunque consciente de las numerosas dificultades y mentiras a las que tiene que enfrentarse, así como de la imposibilidad del olvido, no está dispuesto a rendirse:

Sé que el muro es el muro  
y que el cielo no es cielo  
sé que me olvido y oigo  
cómo tañe el olvido

sin embargo no puedo  
detenerme y caer  
y apagarme en el sueño  
y soñar que me rindo

(p. 475)

Nada justifica su ánimo, pero, a pesar de todo, continúa apostando por el optimismo:

sin base  
sin motivos  
sin aval  
sin razones  
sin ningún documento  
que apoye la esperanza  
miro en la tarde inerme  
y grito una fe oscura  
y me quedo esperando  
las primicias del eco.

(pp. 475-476)

---

<sup>177</sup> Aunque se podría llevar a cabo una interpretación metafísica e intimista de esta composición, nos hemos inclinado por realizar una lectura política de la misma, como también ha hecho Francisca Noguero: “El sentimiento de catástrofe inminente vertebró «Marina», que refleja la situación del país a través de la imagen de un barco abandonado por las ratas” (*Op. cit.*, p. 49).

## “ESTACIONES”

Con la llegada de la primavera florece la belleza femenina, la naturaleza, la acogedora climatología, renacen nuestros buenos sentimientos, e incluso la esperanza alcanza a nuestra ideología, haciéndonos un poco menos conformistas:

En primavera  
cuando surgen  
las consabidas muchachas de ojos verdes  
y el nuevo viento agita con esperanza  
antenas y divisas y follajes  
y cada miserable sobretodo  
vuelve a su ropería monacal  
y los escotes rebosan de golondrinas  
es fácil creer en Dios  
y en los horóscopos  
proporcionar migajas a los mendigos  
complejos vitamínicos a las palomas  
salpicarse sobriamente de optimismo  
o imaginar que por los hilos del telégrafo  
viajan canciones pegadizas  
y más o menos insurreccionales.

(p. 483)

## “TODOS CONSPIRAMOS”

Desde la dedicatoria inicial, a *Raúl Sendic*<sup>178</sup>, el que fuera fundador y líder del Movimiento de Liberación Nacional, Tupamaros, la composición demuestra la admiración y adhesión de Benedetti con la lucha de este activista político, quien, en el año 1962, había organizado y dirigido la marcha de más de 600 kilómetros de los trabajadores azucareros en Uruguay<sup>179</sup>, actividad por la que estaba siendo perseguido cuando nuestro autor compuso este poema<sup>180</sup>. Raúl Sendic, acusado por ello de conspirador, se había visto obligado a abandonar su país, pero su lucha por la justicia, la utopía y la conquista de un futuro mejor seguía adelante:

Estarás como siempre en alguna frontera  
jugándote en tu sueño lindo y desvencijado  
recordando los charcos y el confort todo junto

<sup>178</sup> Su novela en verso *El cumpleaños de Juan Ángel*, protagonizada por un guerrillero tupamaro, también estará dedicada a *Raúl Sendic* (Madrid, Alfaguara, 1995, p. 11). Sobre esta cuestión declaraba Benedetti: “La dedicatoria del libro apunta fundamentalmente al amigo, al ser humano, al militante generoso, sacrificado y valiente” (Eileen M. Zeitz, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Hispania*, 63, Worcester, Massachusetts, mayo 1980, p. 418).

<sup>179</sup> Mario Paoletti, *op. cit.*, p. 103.

<sup>180</sup> Poco antes, Mario Benedetti había alojado a Raúl Sendic en un apartamento de su propiedad durante una de las múltiples persecuciones de las que era víctima el líder sindical: “*En la avenida Dieciocho de Julio, en pleno centro de Montevideo, teníamos dos apartamentos en el mismo edificio: el familiar, donde vivían mis padres, y otro en el séptimo piso que yo usaba de estudio. Se trataba de tener allí a Sendic entre una semana y diez días. Les advertí que Luz iba a tener que saberlo y, también, que mis padres vivían en el cuarto piso. «Tendrás que inventar algo», me dijeron. (...) Sendic se quedará tres semanas enteras en el departamentito de Dieciocho, leyendo libros y periódicos, escuchando la radio, mirando la televisión. Hasta que un día lo llama a Mario: -Me quiero ir. Me estoy aburguesando. Y le pide que llame al contacto. Vienen tres o cuatro y se ponen a planear la salida. Resuelven que lo mejor es llegar a las tres de la madrugada con un auto. Era una locura, porque en esos tiempos los policías a caballo patrullaban durante toda la noche. «¿Y a vos, Mario, qué te parece», le dice Sendic. «Que tendrías que irte un sábado a las doce, que es cuando en Dieciocho hay más gente». Y así se hace. Bajan todos juntos (Sendic con un saco de Mario, porque no tenía y convenía ir lo más formal posible), se detiene un Volkswagen junto a la vereda, se dan un abrazo, se separan” (*Ibid.*, pp.115-116).*

tan desconfiado pero nunca incrédulo  
nunca más que inocente nunca menos  
esa estéril frontera con aduanas  
y pelmas y galones y también esta otra  
que separa pretérito y futuro  
qué bueno que respire que conspires

(pp. 483-484)

En esa falsa tranquilidad en que se hallaba sumido Uruguay él fue capaz de dar el primer paso, adelantándose a los tiempos, mientras la gente permanecía impasible ante las numerosas injusticias; y aunque no lo acompañaron muchos -sólo los obreros del azúcar-, los que lo hicieron constituyen el auténtico pueblo:

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

(p. 484)

En realidad Sendic no es el único conspirador, como el poder quería hacer ver, sino que sirve de inicial y desencadenante ejemplo a otros muchos:

quizá en el fondo todos conspiramos  
sencillamente das la señal de fervor  
la bandera decente con el asta de caña  
pero en el fondo todos conspiramos  
y no sólo los viejos que no tienen  
con qué pintar murales de protesta  
conspiran el cesante y el mendigo  
y el deudor y los pobres adulones  
cuyo incienso no rinde como hace cinco años

(p. 484)

Un optimista Benedetti mantiene que incluso conspiran a favor de Sendic y del pueblo, a pesar de que ellos no sean conscientes de hacerlo, los poderosos con su egoísmo y su corrupción, pues van a conseguir que el país reaccione a tantas iniquidades:

conspiran claro está que sin saberlo  
los jefes los ciegos poderosos  
los dueños de tu tierra y de sus uñas  
conspiran qué relajo los peores  
a tu favor que es el favor del tiempo  
aunque crean que su ira es la única  
o que han descubierto su filón y su pólvora  
conspiran las pitucas los ministros  
los generales bien encuadrados  
los venales los flojos los inermes  
los crápulas los neños de mamá

y las mamás que adquieren su morfina  
a un abusivo precio inflacionario  
(p. 484)

Y prosiguiendo con el mismo tono esperanzado, ya muy cercano al marxismo -no en vano este poema y “Próximo prójimo” pueden servirnos de perfecto puente con su tercera etapa-, nuestro poeta apuesta sin complejos por la utopía, por el presente hecho futuro, por el triunfo de la Revolución, representada en Uruguay por Raúl Sendic:

todos quiéranlo-o-no, van conspirando  
incluso el viento que te da en la nuca  
y sopla en el sentido de la historia  
para que esto se rompa se termine  
de romper lo que está resquebrajado  
todos conspiran para que al fin logres  
y esto es lo bueno que quería decirte  
dejar atrás la cándida frontera  
y te instales por fin en tus visiones  
nunca más que inocente nunca menos  
en tu futuro-ahora en ese sueño  
desvencijado y lindo como pocos.  
(p. 485)

“HASTA MAÑANA” juega con la contraposición entre el optimismo, que domina en los sueños del poeta:

Voy a cerrar los ojos en voz baja  
voy a meterme a tuestas en el sueño.  
En este instante el odio no trabaja  
  
para la muerte, que es su pobre dueño  
la voluntad suspende su latido  
y yo me siento lejos, tan pequeño  
  
que a Dios invoco, pero no le pido  
nada, con tal de compartir apenas  
este universo que hemos conseguido  
  
por las malas y a veces por las buenas.  
(p. 487)

y el pesimismo inevitable en el que la realidad le hace sumirse. El último verso nos permite llegar a la conclusión de que Benedetti ha decidido también optar por el optimismo a la hora de enfrentarse al futuro:

¿Por qué el mundo soñado no es el mismo  
que este mundo de muerte a manos llenas?  
  
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<sup>181</sup>.  
(p. 487)

“PARPADEO” nos remite inevitablemente a la composición de *Poemas de la oficina*, “Verano”. Como en aquélla, el sujeto lírico se halla encerrado en su trabajo, lo que le impide acceder a la libertad que en este caso le otorgaría la naturaleza:

Esa pared me inhibe lentamente  
piedra a piedra me agravia<sup>182</sup>  
  
ya que no tengo tiempo de bajar hasta el mar  
y escuchar su siniestra horadante alegría  
ya que no tengo tiempo de acumular nostalgias  
debajo de aquel pino perforador del cielo  
ya que no tengo tiempo de dar la cara al viento  
y oxigenar de veras el alma y los pulmones  
(p. 489)

Ante ello, decide imaginar aquellos elementos que pueden librarlo de la alineación y reclusión de su labor:

voy a cerrar los ojos y tapiar los oídos  
y verter otro mar sobre mis redes  
y enderezar un pino imaginario  
y desatar un viento que me arrastre  
lejos de las intrigas y las máquinas  
lejos de los horarios y los pelmas  
(p. 489)

Sin embargo, este sucedáneo nada tiene que ver con la auténtica naturaleza:

pero puertas adentro es un fracaso  
este mar que me invento no me moja  
no tiene aroma el árbol que levanto  
  
y mi huracán suplente ni siquiera  
sirve para barrer mis odios secos  
(p. 489)

Pero contrariamente a lo que acontecía en la composición de *Poemas de la oficina*, donde la voz poética finalmente se sometía a la desolación oficinesca, nuestro sujeto lírico decide acabar con su reclusión y recuperar la libertad:

entonces me reintegro a mi contorno  
vuelvo a escuchar la tarde y el estruendo  
vuelvo a mirar el muro piedra a piedra

---

<sup>181</sup> Mercedes Rein destaca también el optimismo de estos cuatro últimos versos: “(...) La esperanza encuentra el justo equilibrio en los atisbos de duda reflexiva o contención irónica, que no es limitación, sino apertura y afirmación tenaz, más allá de toda duda” (“La poesía de Benedetti: Balance provisorio”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, op. cit., p. 163).

<sup>182</sup> Las semejanzas de estos versos con los de “Verano” son evidentes: “veo sólo paredes / (...) paredes con reproches / con órdenes / con rabia / pobrecitas paredes” (*Poemas de la oficina, Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 564).

y llego a la vislumbre decisiva  
habrá que derribarlo para ir  
a conquistar el mar el pino el viento.  
(p. 489)

### 3.2.3. “PRÓXIMO PRÓJIMO”

A caballo entre los contenidos sociopolíticos y el tema del amor, la solidaridad constituye el germen de toda la poesía comprometida de nuestro autor y de su lucha revolucionaria. La composición que ahora nos ocupa, y que da título al poemario, representa una de sus más relevantes llamadas a la solidaridad humana<sup>183</sup>, asunto claramente heredado de su admirado César Vallejo<sup>184</sup>. El poema se abre con una cita de Antonio Machado<sup>185</sup>:

*En caso de vida o muerte, se debe  
estar siempre con el más prójimo.*  
(p. 490)

que nos introduce en el motivo de la composición. Benedetti, consciente de los sufrimientos de la gente, lleva a cabo un extenso repaso, completamente autobiográfico, de muchos de los que han sido sus prójimos:

Y está tu corazón  
próximo prójimo  
hermano a borbotones  
ensimismado dócil triste exangüe  
con terribles secretos en tu fondo  
con tu ebria soledad acompañada

próximo  
algunas veces lejanísimo prójimo  
cuántos rostros me diste  
me estás dando  
sobreviviente atroz sobreviviente  
de esta herida sin labios  
de esta hiedra sin muro  
(p. 490)

---

<sup>183</sup> Este sentimiento ha sido siempre una constante en toda la literatura benedettiana; buen ejemplo de ello es el pasaje de su novela *La tregua* que a continuación reproducimos: “La gente es formidable, entretenida, potencial. (...) Aunque yo viajara, aunque me fuera de aquí y tuviera oportunidad de sorprenderme con paisajes, monumentos, caminos, obras de arte, nada me fascinaría tanto como la Gente, como ver pasar a la Gente y escudriñar sus rostros, reconocer aquí y allá gestos de felicidad y de amargura, ver como se precipitan hacia sus destinos, en insaciada turbulencia, con espléndido apuro, y darme cuenta de cómo avanzan, inconscientes de su brevedad, de su insignificancia, de su vida sin reservas, sin sentirse jamás acorralados, sin admitir que están acorralados. (...) Ése que pasa (el de sobretodo largo, la oreja salida, la renquera rabiosa) ése es mi semejante. Todavía ignora que yo existo, pero un día me verá, de frente, de perfil o de espaldas, y tendrá la sensación de que entre nosotros hay algo secreto, un recóndito lazo que nos une, que nos da fuerzas para entendernos. O quizá no llegue nunca ese día, quizá él no se fije nunca en esta plaza, en este aire que nos hace prójimos, que nos empareja, que nos comunica. Pero no importa; de todos modos, es mi semejante” (*Op. cit.*, “Martes 27 de agosto”, pp. 223-224).

<sup>184</sup> Ver al respecto sus poemarios *Los heraldos negros* (1918), *Trilce* (1922), *Poemas humanos* (1939) y *España, aparta de mí este caliz* (1940), todos ellos grandes hitos de la lírica solidaria en la poesía universal.

<sup>185</sup> Mario Benedetti le dedicará su artículo “Antonio Machado: una conducta en mil páginas” (*El ejercicio del criterio, op. cit.*, pp. 527-530 y *Sobre artes y oficios*, Montevideo, Alfa, 1968, pp. 126-132).

Entre ellos encontramos a su primer amor de infancia, a su amigo arrebatado demasiado pronto por la cruel muerte:

qué maga  
qué sin trenzas viniste  
ah prójimo-muchacha la primera  
a instalarte delante de mis ojos de niño  
que no sabía nada  
que no sabía nada  
mi dialecto era verte y anunciar para siempre  
entre diez compañías de soldados de plomo  
mi gran amor deslumbre  
mi pobre amor a cuerda<sup>186</sup>

vino el amigo absorto  
sin percances  
y no se habló de muertes  
en su cercado limbo  
tan sólo se jugaba  
al más allá  
y el sábado  
era una bruma pero sin reloj  
sin llave urgente ni contradicciones  
amigo nada más  
amigo muerto<sup>187</sup>

(pp. 490-491)

a sus ancianos padres y a su único hermano:

los padres  
claro  
como un gran suburbio  
amor congénito en mansa barbarie  
amor subordinado e invasor  
amor ciego o miope o astigmático  
aún puedo abrigarme en sus imágenes  
están aquí al alcance  
viejo  
vieja  
un poco sordos para su propia incógnita  
pero siempre pendientes  
de mi nueva llegada<sup>188</sup>  
(...)  
prójimo  
hermano literal

<sup>186</sup> Mario Paoletti suponía al respecto: “¿Quién será esta destrenzada? Quizás aquella esquiva Teresa de la *Deutsche Schule* (...) o quizás aquella muchacha de Capurro, de ojos verdes y pelo negro (de cuyo nombre Mario se ha olvidado)” (“Mario Benedetti y la lagartija erótica”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 166). El propio Benedetti explicaba a Jorge Ruffinelli: “Mi primer enamoramiento aconteció a los seis años, y la destinataria fue nada menos que «Miss Tacuarembó»” (“La trinchera permanente”, *Palabras en orden, op. cit.*, p. 158).

<sup>187</sup> Mario Paoletti nos recuerda esta tragedia en la niñez de Benedetti: “(...) El amigo, el único, el mejor, aplastado en la calle” (*Op. cit.*, p. 31).

<sup>188</sup> Se trata de Brenno Benedetti, hijo de italianos, y Matilde Farrugia, hija de español y francesa, padres del autor (Hugo Alfaro, *op. cit.*, pp. 9-11 y Mario Paoletti, *op. cit.*, p. 19).

quién sabe  
dónde quedó el momento en que jugamos  
lanzando al aire nuestros ocho años  
de diferencia o de encadenamiento  
duermes y duermo  
el sueño y el espanto  
viajan de tu fatiga a mi fatiga  
y viceversa vuelven a viajar  
hasta que al fin también  
ellos se duermen<sup>189</sup>

(pp. 491-492)

a su compañero del Colegio Alemán de Montevideo:

estás en el pupitre  
como yo desterrado  
en tanto que en el patio  
llueve diagonalmente  
el alemán rechina y tú divagas  
hasta que la trompada  
ese viejo argumento  
cae sobre tu oreja que es la mía<sup>190</sup>  
y tu alarido estalla para siempre  
y ahora la lluvia es sólo vertical

(p. 492)

a su mujer, Luz López Alegre, el gran amor de Benedetti:

mi mujer está aquí  
pero antes mucho antes  
se acercó por un patio  
de baldosas en rombos  
y allí empecé a tomar tremendas decisiones  
entonces fui a mirarla desde buenos aires  
yo era su prójimo sin lugar a dudas  
volví y le dije  
piénsalo  
pero ella dijo  
no necesito pensarlo

(pp. 492-493)

---

<sup>189</sup> Ver al respecto la nota a pie de página número 96.

<sup>190</sup> Nos hallamos ante los primeros posicionamientos solidarios por parte de nuestro autor, como él mismo reconoce: “Aunque te parezca mentira, quise bastante la vida del colegio, a pesar de los brutales castigos de los maestros, que nos propinaban puntapiés, trompadas, de todo un poco (...), pero fijate que yo nunca relataba en mi casa esas peripecias, sencillamente porque no quería que me sacaran del colegio, quizá porque era para mí el primer atisbo de experiencia social, comunitaria. Las clases estaban separadas así: en la clase A se agrupaban los niños en cuyas casas se hablaba el alemán; en las clases B, aquéllos que en sus casas hablaban español. Hasta en ese aspecto, el colegio fue mi primera experiencia de comunicación, de camaradería, porque me sentía profundamente unido a mis compañeros de clase B. La misma discriminación que hacía el colegio, y el visible y distinto tratamiento que los profesores dispensaban a germanos y criollos, todo eso provocó en mí la primera reacción de solidaridad” (Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, *op. cit.*, pp. 157-158). Finalmente Benedetti abandonó el Colegio Alemán “cuando un profesor anunció (debe haber sido por 1933) que desde el día siguiente era obligatorio saludar con el brazo en alto de los nazis, (mis padres) me dejaron terminar el año para que no lo perdiera, pero enseguida me sacaron” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 12).

Su prójimo es también Fidel Castro. Benedetti se muestra ya plenamente comprometido con la Revolución Cubana, y deseoso de que el ejemplo de ésta fructifique y triunfe en toda Latinoamérica:

prójimo el admirable  
el cándido  
el impuro  
te vi una vez pero nunca me viste  
no capitularé ni capitularemos  
tan importante como julio verne  
vas tripulando una nave una isla  
un cuerpo extraño inverosímil nuevo  
pero en un lustro apenas  
será el cuerpo de todos  
ojalá y cotidiano<sup>191</sup>

(p. 493)

Sus auténticos amigos, que lo ayudan a seguir adelante en los momentos difíciles, en los que puede confiar, pues nunca le van a fallar:

prójimo en que me amparo  
tu compacta amistad  
tu vida un tanto mustia  
tu faro de confianzas  
tus vísperas de solo  
son para mí el contorno imprescindible  
prójimo-muro gris acribillado  
prójimo-pasamano en que me apoyo  
cuando descendo la escalera y temo  
que algún peldaño pueda estar podrido

(p. 493)

Y por último, afortunadamente lo acompaña el corazón de su prójimo, pues mientras la razón no entiende de recuerdos, de sentimientos, de utopías, volcándose únicamente en el pragmatismo, su corazón posibilita la relación con los demás y con el mundo:

y está tu corazón  
próximo prójimo  
no te avergüences de su llanto

la cabeza hace trizas el pasado  
fríamente coloca sus razones invictas  
divide en lotes la melancolía  
negocia cautamente tus acciones en alza  
desorganiza para siempre tu magia  
te despoja del cándido futuro  
amuebla los infiernos que te esperan  
después del provisorio desamparo  
te hace lúcido y hueco  
cruel y lúcido

---

<sup>191</sup> Esta composición, como comprobamos en la estrofa que nos ocupa, con un Benedetti volcado en la lucha revolucionaria latinoamericana, y su poema “Todos conspiramos” -como ya señalamos-, nos sirven de perfecto nexo con su tercera etapa.

voraz y pobre lúcido

pero también  
por suerte  
está tu corazón

ese embustero  
ese piadoso  
ese mesías.

(p. 494)

## 4. CONSIDERACIONES FINALES: POLITIZACIÓN

*No te quedes inmóvil  
al borde del camino  
no congeles el júbilo  
no te salves ahora  
ni nunca*

*Noción de patria, "Entre estatuas"*

El periodo que nos ocupa constituye un puente perfecto entre el tercerismo, ya superado, de las primeras obras de nuestro autor, y el marxismo, todavía no alcanzado por completo, de sus posteriores etapas<sup>192</sup>. Éstos son años de intensa formación ideológica, como él mismo reconoce:

Yo tenía escasísimas lecturas políticas hasta ese momento. Casi ninguna, te diría. Entonces ocurre como una paradoja, porque los autores que más me comunican con mi país tampoco son autores nacionales, sino Gramsci, Fanon, el Che, Lenin mismo. Son lecturas políticas que me llevan a valorar y a descubrir aspectos muy ricos de lo nacional<sup>193</sup>.

A medida que Benedetti evoluciona ideológicamente, su pensamiento y su literatura fueron progresando de los planteamientos éticos y sociales a los políticos. La Revolución Cubana, fue en gran medida, el detonante de esta politización en su producción. El propio Benedetti nos explica la trascendencia de este hecho:

El año 59 fue decisivo, no sólo para mí, creo que también para todos los latinoamericanos; no sólo para la gente de izquierda, sino también para la gente de derecha. Algo aconteció en ese año que cambió la relación de fuerzas, los puntos de vista, las actitudes humanas, y fue la Revolución Cubana. En un país como el nuestro, que había estado tan de espaldas a América, mirando a Europa especialmente, más que a Estados Unidos, ese acontecimiento fue un sacudón decisivo y en relación, hasta más dramático que en otros países de América Latina. Significó un serio tirón de orejas para nosotros, los intelectuales, que estábamos muy encandilados con lo europeo. Para mí fundamentalmente representó la necesidad de ponerme al día conmigo mismo, y en ese sentido hubo toda una etapa de autoanálisis y de autocrítica con respecto a las actitudes que había tenido hasta ese momento. La Revolución Cubana me sirvió también para comunicarme con mi país, para ver de manera distinta el Uruguay, y frutos de eso son evidentemente ciertos cambios que se establecen en el orden literario<sup>194</sup>.

---

<sup>192</sup> Luis Paredes opinaba al respecto: "En este momento, el autor se encuentra políticamente más aproximado al frente socialista (U.P.) que al frente comunista (F.I.D.E.L.)" (*Op. cit.*, p. 165).

<sup>193</sup> Jorge Ruffinelli, "La trinchera permanente", *Palabras en orden, op. cit.*, p. 153.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 150.

La preocupación por su país es sustituida por una perspectiva continental; el *Latinoamericanismo* se ha impuesto definitivamente en nuestro poeta:

(...) La desperdigada, incomunicada, dividida América Latina, al fin ha comprendido que debe unirse en un solo haz, concentrarse en un solo frente, si es que quiere sobrevivir y hacer oír su voz<sup>195</sup>.

---

<sup>195</sup> “De espaldas a América”, *El país de la cola de paja*, *op. cit.*, p. 100.

## CAPÍTULO III

### TERCERA ETAPA POÉTICA: MARXISMO Y REVOLUCIÓN (1965-1973)

## 1. CONTRA LOS PUENTES LEVADIZOS (1965-1966)

*como el mejor complot contra la muerte  
como si Marx bailara el mozambique  
decente inconfundible remontada  
toda presente y casi venidera  
La Habana ignora y sabe lo que hace.*

*Contra los puentes levadizos, "Habanera"*

Las dos citas que abren el poemario dejan patente la postura de rebeldía que dominará a lo largo de todo el volumen:

*Pero ¿cómo sería tu amor  
sin tus rencores?*

PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ<sup>196</sup>

*hurrah! por fin ninguno  
es inocente*

JUAN GELMAN<sup>197</sup>

(p. 441)

La Revolución Cubana ha calado hondo en nuestro autor, y el optimismo que de ella se desprendía le ha hecho llegar al convencimiento de que mediante la lucha se puede acabar con las injusticias que durante siglos venían asolando a Latinoamérica.

### 1.1. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS

#### 1.1.1. PROPUESTA

Tomando dicho término de la distinción que el cantautor uruguayo Daniel Viglietti planteara a Mario Benedetti refiriéndose a sus propias composiciones: "En alguna medida podríamos decir que son canciones de *protesta* y también canciones de *propuesta*"<sup>198</sup>, incluimos en este apartado aquellos poemas que proponen iniciativas y soluciones para superar la injusta realidad en la que se halla sumida América Latina.

---

<sup>196</sup> Mario Benedetti analizará su novela *Los niños se despiden*, Premio Casa de las Américas 1968, en el artículo titulado "Pablo Armando o el desafío subjetivo" (*Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 1969, pp. 206-214).

<sup>197</sup> Mario Benedetti llevará a cabo un muy interesante análisis de la poesía del argentino en el artículo titulado "Gelman hace delirar a las palabras" (*El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 419-428), y le dedicará la entrevista que se recoge en su libro *Los poetas comunicantes*, bajo el título "Juan Gelman y su ardua empresa de matar la melancolía" (México, Marcha Editores, 1981, pp. 187-208).

<sup>198</sup> Mario Benedetti, *Daniel Viglietti*, Madrid, Júcar, 1974, p. 78.

#### 1.1.1.1. “CONTRA LOS PUENTES LEVADIZOS”

La insolidaridad, las desigualdades sociales que han dominado a lo largo de toda la Historia de la Humanidad, traían consigo una serie de fronteras, de barreras, cuya única finalidad era defender los privilegios de los poderosos:

Nos han contado a todos  
cómo eran los crepúsculos  
de hace noventa o novecientos años  
(...)  
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  
(...)  
otro fuego otro asombro otro esclavo otro dueño  
que tenía el derecho y además del derecho  
la propensión a usar sus látigos sagrados

abajo estaba el mundo  
abajo los de abajo  
los borrachos de hambre  
los locos de miseria  
los ciegos de rencores  
los lisiados de espanto

comprenderán ustedes que en esas condiciones  
eran imprescindibles los puentes levadizos.  
(pp. 443-444)

Este llamamiento de solidaridad se realiza en una sociedad que ha dado la espalda al prójimo, refugiándose de sus miedos al abrazo de las falsas promesas de la religión, que ha preferido recluirse en su torre de marfil, donde la realidad con todas sus iniquidades no tiene acceso ni cabida:

por ejemplo  
decírselo a esos mansos  
que no pueden  
resignarse a la muerte  
y se inscriben a ciegas  
caracoles de miedo  
en la resurrección  
qué garantía  
(...)  
o a los sonrientes lúgubres  
los exiliados de lo real  
los duros  
metidos para siempre en su campana  
de pura sílice  
egoísmo insecto  
ésos los sin hermanos  
sin latido  
los con mirada acero de desprecio  
los con fulgor y labios de cuchillo

en este punto muerto  
en este año desgracia  
no sé si es el momento  
de decirlo  
con los puentes a medio descender  
o a medio levantar  
que no es lo mismo.

(pp. 444-445)

El poeta critica incluso su propia soledad<sup>199</sup>, que lo encierra en sí mismo, alejándolo del prójimo, pero es consciente en todo momento de que su labor como hombre y escritor es ayudar a los demás y ser portavoz de sus preocupaciones y sentimientos<sup>200</sup>:

Puedo permanecer en mi baluarte  
en ésta o en aquella soledad sin derecho  
disfrutando mis últimos  
racimos de silencio  
puedo asomarme al tiempo  
a las nubes al río  
perderme en el follaje que está lejos

pero me consta y sé  
nunca lo olvido  
que mi destino fértil voluntario  
es convertirme en ojos boca manos  
para otras manos bocas y miradas

(pp. 445-446)

Benedetti aboga por bajar los puentes que separan a los hombres y dejar entrar todo lo bueno y malo que traemos con nosotros, pues sólo admitiéndonos como realmente somos podremos convivir en armonía:

que baje el puente y que se quede bajo  
  
que entren amor y odio y voz y gritos  
que venga la tristeza con sus brazos abiertos  
y la ilusión con sus zapatos nuevos  
que venga el frío germinal y honesto  
y el verano de angustias calcinadas  
que vengan los rencores con su niebla  
y los adioses con su pan de lágrimas  
que venga el muerto y sobre todo el vivo  
y el viejo olor de la melancolía

---

<sup>199</sup> En el caso de los escritores, Benedetti siempre ha atacado con dureza a aquéllos que se refugian en la soledad como coartada para no comprometerse sociopolíticamente con Latinoamérica: “El cultivo *ideológico* de la soledad, ha servido a menudo para defender fervorosamente la no participación del escritor en las transformaciones políticas y sociales que hoy tienen lugar en los países dependientes y subdesarrollados. La soledad se convierte así en una fabulosa trinchera, y el escritor que allí se parapeta parece a veces más interesado en defender esa soledad propia que en bregar por los vitales intereses de su pueblo” (“Soledad y lucha de clases”, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Editorial Nueva Imagen, 5ª edición, 1981, p. 161).

<sup>200</sup> Como explica Carmen Ruiz Barrionuevo al respecto: “La solidaridad se va afirmando (...) como un medio de lucha y el poeta es un puente y sujeto de responsabilidad reconocida” (Carmen Ruiz Barrionuevo, “Reseña crítica sobre *Antología Poética*”, *Ínsula*, 461, Madrid, abril 1985, p. 18).

que baje el puente y que se quede bajo

que entren la rabia y su ademán oscuro  
que entren el mal y el bien  
y lo que media  
entre uno y otro  
o sea  
la verdad ese péndulo  
que entre el incendio con o sin la lluvia  
y las mujeres con o sin historia  
que entre el trabajo y sobre todo el ocio  
ese derecho al sueño  
ese arco iris<sup>201</sup>

(p. 446)

Hay, además, en el poema una clara denuncia del bloqueo económico del que Cuba era y sigue siendo víctima por parte de los Estados Unidos, y un apoyo a los numerosos movimientos revolucionarios que por aquellos años florecían en toda América Latina, animados por el triunfo de la Revolución Cubana<sup>202</sup>:

que baje el puente y que se quede bajo

que entre el que sabe lo que no sabemos  
y amasa pan  
o hace revoluciones  
y el que no puede hacerlas  
y el que cierra los ojos

(p. 447)

Y sobre todo encontramos una confianza incondicional en el prójimo, en los demás, algunos de ellos comprometidos ya sociopolíticamente, otros todavía no, pero todos necesarios para conseguir salvar a Latinoamérica de sus padecimientos:

en fin  
para que nadie se llame a confusiones  
que entre mi prójimo ese insoportable  
tan fuerte y frágil  
ese necesario  
ése con dudas sombra rostro sangre  
y vida a término  
ese bienvenido

(p. 447)

La conclusión no puede ser otra, como nos explica Benedetti:

---

<sup>201</sup> Son evidentes las concomitancias entre estos versos y el poema de Nicolás Guillén “La muralla”, pero mientras el autor uruguayo permite el acceso de elementos negativos, el poeta cubano sólo admite elementos positivos: “Al corazón del amigo, / abre la muralla; / al veneno y al puñal, / cierra la muralla; / al mirto y la hierbabuena, / abre la muralla; / al diente de la serpiente, / cierra la muralla; / al ruiseñor en la flor, / abre la muralla...” (Nicolás Guillén, *Summa poética*, Madrid, Cátedra, 1977, p. 164).

<sup>202</sup> Todo ello le lleva a opinar a Luis Paredes: “Este poema-diálogo junto con “Habanera” son los pilares más fuertes del libro donde se destacan su compromiso con el marxismo y el alejamiento de toda duda ideológica” (*Mario Benedetti: Literatura e Ideología*, Montevideo, Arca, 1988, p. 173).

a esta altura  
no ha de ser un secreto  
para nadie

yo estoy contra los puentes levadizos.

(p. 447)

#### 1.1.1.2. “ARTE POÉTICA”

Esta composición constituye la que podemos considerar su primera poética<sup>203</sup>, como el propio autor reconocía, destacando además su predilección por la misma:

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<sup>204</sup>.

Benedetti aboga por una poesía comprometida sociopolíticamente, a la que nadie pueda dar la espalda, incluidos los propios poetas, quienes en un momento histórico tan importante para Latinoamérica deben abanderar y proclamar el mensaje de lucha y revolución que el pueblo ya ha abrazado:

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<sup>205</sup>.

(pp. 447-448)

---

<sup>203</sup> No otorgamos a “Monstruos” de su libro *Poemas del hoyporhoy* tal condición, pues vemos en él más una aproximación a su labor y preferencias como poeta, que una auténtica reflexión sobre su poesía (Ver al respecto nuestro análisis sobre dicho poema en el Capítulo II).

<sup>204</sup> “Los poetas ante la poesía”, *El ejercicio del criterio*, op. cit., p. 148.

<sup>205</sup> Carmen Alemany Bay realizó un destacado análisis de esta composición en su artículo “Sobre las artes poéticas de Mario Benedetti: evolución y conclusiones”, que a continuación reproducimos: “El autor nos remite a un proceso de metaforización en el que la poesía, en manos del creador, puede ser considerada como un arma social que sirva para remover las conciencias. Benedetti, a través de la personificación de la poesía, insiste en que ésta “golpee y golpee”, como entendiendo que nadie la quiere escuchar, y que mediante esta acción el poeta “crea/ que es a él/ a quien llaman”. Él es quien debe tomar esa voz, a la que muchos hacen oídos sordos, para transmitir lo que ella quiere comunicar. Pero al mismo tiempo, el autor nos presenta el hecho poético como un *ello*, como algo objetivo que se impone al poeta, con el sentimiento de que la poesía está por encima del propio escritor, y éste es un mero transmisor de un mensaje. Sin duda, estamos ya muy lejos del romanticismo becqueriano de “poesía eres tú” y ahora el creador, individualizado en Mario Benedetti, desde una postura en ocasiones inconsciente o conscientemente desubjetivada, debe convertirse en vocal de algo no ya inefable sino decisivo para el pueblo, en la voz de una conciencia que se le impone a él mismo, que no importa por ser suya, sino por su misma fuerza transmisora” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998, pp. 250-251).

### 1.1.1.3. REBELDÍA

“EN PIE” representa una nueva llamada a la acción, aunque la voz poética es conciente de que la propia realidad a menudo no permite otra posibilidad que seguir adelante:

Sigo en pie  
por latido  
por costumbre  
por no abrir la ventana decisiva  
y mirar de una vez a la insolente  
muerte  
esa mansa  
dueña de la espera  
(...)  
no es un mérito  
otros desafían  
la claridad  
el caos  
o la tortura<sup>206</sup>

seguir en pie  
quiere decir coraje

o no tener  
donde caerse  
muerto.  
(p. 448)

“DECIR QUE NO” defiende el derecho a ser fiel a uno mismo. Traicionarnos, perder nuestra dignidad, es un lento declive del que no hay regreso:

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  
abres la mano

y nunca más  
puedes  
cerrarla.  
(pp. 456-457)

---

<sup>206</sup> Las referencias a la tortura serán cada vez más frecuentes en la poesía benedettiana, como consecuencia de la creciente represión que padecieron los grupos revolucionarios en prácticamente la totalidad de Latinoamérica durante estos y los próximos años.

#### 1.1.1.4. “HABANERA”<sup>207</sup>

En 1966, Benedetti viaja a La Habana para participar como jurado en la categoría de novela del Concurso Casa de las Américas<sup>208</sup>. Es la primera oportunidad que nuestro autor tiene de comprobar en su propia piel el significado y la auténtica envergadura de la Revolución Cubana, y no va a desaprovecharla:

Uno llega  
con sus ojos de buey  
con sus dedos de frente  
o con sus pies de plomo  
(...)

uno llega  
sensato  
dispuesto a transpirar  
a cotejar testigos  
a combustir mulatas

todo eso y además  
a contar hasta diez  
a averiguarlo todo  
a no decir me asombro

(pp. 463-464)

Para poder comprender con exactitud lo que en Cuba se estaba viviendo es necesario abandonar las ideas preconcebidas y mostrarnos como ese “hombre nuevo” que la Revolución buscaba:

aquí en La Habana invierno  
sol de un invierno sol  
hay que recalcularnos

---

<sup>207</sup> El poema está dedicado a *Roberto Fernández Retamar*, amigo personal de nuestro autor, profesor, traductor, crítico literario, ensayista, director de la revista *Casa de las Américas*, y máximo representante de la poesía coloquial en Cuba. Mario Benedetti realizará un magnífico análisis de su obra *Poesía reunida* en el artículo titulado “Fernández Retamar: poesía desde el cráter” (*El ejercicio del criterio, op. cit.*, pp. 402-410 y *Letras del continente mestizo, op. cit.*, pp. 215-226), así como una entrevista que se recoge en su libro *Los poetas comunicantes* bajo el título “Fernández Retamar, o las preocupaciones de un optimista” (*Op. cit.*, pp. 165-186). El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* define la habanera como “(...) una danza y forma musical presente en diferentes lugares de Hispanoamérica y en España. (...) Tuvo su período de auge en Uruguay al mismo tiempo que la milonga y el tango primitivo. (...) Mucho antes que en Uruguay, la danza llamada luego habanera, como principalmente se la conoció en Europa, adquirió particular desarrollo en Cuba y las zonas del Caribe. (...) Teniendo en cuenta las comunicaciones comerciales del s. XVIII y la preponderancia de Francia en sus colonias azucareras, más la presencia de la flota francesa en La Habana, se comprende fácilmente el auge de esta danza. (...) En Uruguay, la danza o habanera y la milonga coinciden en su período de auge y como considera Lauro Ayestarán, ambas son congéneres, como lo son también del primitivo tango. Son especies que conviven en el mismo tiempo, y participan del mismo sistema tonal, rítmico y morfológico. Esto es vasto sedimento popular que se extiende desde Cuba hasta el Río de la Plata y que Carlos Vega definió como Cancionero Oriental. (...) La danza o habanera tiene en Uruguay amplio desarrollo tanto en el salón como en el teatro. Sus textos cantados, como toda manifestación popular, toman temas de interés general, pero en gran parte son temas referidos a la mujer. (...) Después de este período de auge en el salón y en el teatro, la habanera pasó al campo, donde nombrada como danza simplemente, la tocan guitarreros y acordeonistas” (Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, Tomo VI, pp. 177-179).

<sup>208</sup> “Cronología”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, Montevideo, Libros del Astillero, 1973, p. 18; “Cronología de Mario Benedetti”, *Anthropos, Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*, n.º 132, Barcelona, mayo 1992, p. 34.

hay que desintuirnos  
hay que saltar encima  
del prejuicio y la pompa  
y empezar a contar  
desde amor  
desde cero.

(p. 464)

Benedetti disiente de Juan Goytisolo en su desconfianza de que en la nueva sociedad que está naciendo no tengan cabida los intelectuales y artistas:

Juan Goytisolo lo escribió una vez  
y me dejó un semestre hablando solo  
hay una paradoja en esta época  
(y no es de las menores)  
que nosotros artistas  
peleemos por un mundo  
que acaso nos resulte inhabitable

tiene razón  
la paradoja existe

sin embargo  
éste es el mundo por el que peleamos  
y a mí no me resulta  
inhabitable<sup>209</sup>

(p. 465)

La Habana y su Revolución han colmado de optimismo a Latinoamérica. Por fin el futuro se pone de su parte, la utopía puede hacerse realidad:

Vertiginosa henchida puntualmente  
como fósforo que de pronto es antorcha  
como brisa sospechosamente vital  
como verdad escueta y explosiva  
como caos fraterno terrenal entusiasta  
como la abolición de soledades varias

(...)

como el mejor complot contra la muerte  
como si Marx bailara el mozambique  
decente inconfundible remontada  
toda presente y casi venidera  
La Habana ignora y sabe lo que hace.

(pp. 465-466)

---

<sup>209</sup> Pocos años después, nuestro autor atacaría con dureza éste y otros posicionamientos elitistas de los intelectuales europeos respecto a las Revoluciones Latinoamericanas: “Recuerdo que el novelista español Juan Goytisolo escribió una vez: «Una de las paradojas de la época -y no de las menores- radica en que los intelectuales y artistas peleemos por un mundo que, tal vez, será inhabitable para nosotros». Las posteriores actitudes de ese mismo escritor sirvieron para comprender mejor aquella confesión de parte. Su encarnizada defensa de una concepción liberal y elitaria del escritor, muestra ya por qué ese mundo (¿será por ventura, una sociedad socialista?) por el cual algunos intelectuales pelean, aparentemente sin mayor convicción, sería para ellos «inhabitable»” (“El intelectual en la transformación”, *El escritor latinoamericano y la revolución posible, op. cit.*, pp. 117-118).

Y como no podía ser de otro modo, la alegría caribeña también tiene cabida en el marxismo:

Vamos a ponernos brevemente de acuerdo  
aquí los buitres son auras tiñosas  
las olas humedecen los pies de las estatuas  
y hay mulatas en todos los puntos cardinales

los autos van dejando tuercas en el camino  
los jóvenes son jóvenes de un modo irrefutable  
la palabra carajo vitaliza el fraseo  
y hay mulatas en todos los puntos cardinales

nada de esto es exceso de ron o de delirio  
quizá una repentina borrachera de cielo  
lo cierto es que esta noche el carnaval arrolla  
y hay mulatas en todos los puntos cardinales.

(p. 466)

A pesar de la euforia, Benedetti es consciente de que La Habana no es su Montevideo, algunos sentimientos se le escapan, y de que su país no está todavía preparado para la Revolución:

Soy consciente de que no es mi ciudad  
quiero decir con esto que aquí yo no podría  
escoger ciertas dudas como propias  
imaginar el puro color de la certeza  
adivinar qué odio o qué ternura  
mantiene en vilo al insomne de siempre  
o qué diptongos o claves o bramidos  
usa el amor para apretar su abrazo

consciente de que nosotros allá abajo  
todavía no queremos o quizá no podemos  
dar vuelta el pasado como una pobre media  
ni admitir sin clemencia nuestro pánico  
y transformarlo en un coraje contagioso

(pp. 466-467)

En el Montevideo de mediados de la década de los 60 empieza a ser patente el clima predictatorial, lo que le impide a nuestro autor comprender y gozar de toda la alegría que La Habana desborda:

mi ciudad es más cauta más prudente  
más opaca y ahora bastante más amarga  
sus ruidos provisorios se diluyen  
en un hosco silencio que ya nadie interrumpe  
y sus segundos y terceros bríos  
mueren en las primeras aquiescencias

(p. 467)

Y aunque Benedetti no pueda en estos momentos asimilar el optimismo que domina en la Cuba revolucionaria, no duda en admitir que en un futuro próximo, cuando su Uruguay sea auténticamente libre, será capaz de entender en toda su magnitud lo que La Habana significa:

por eso esta ciudad no puede ser la mía  
hay demasiado goce de vivir demasiada  
prisa por despejar la muerte en duda  
sin embargo alimento la rara certidumbre  
de que en algún probable futuro sin angustia  
esta ciudad y yo quizás nos entendamos  
tan sólo con mirarnos un sábado de noche  
y apagar nuestras sombras y dejar este tango  
sumergido en el ron como prenda fraterna.

(p. 467)

Su primera experiencia en la isla lo ha transformado, cargado de esperanza, y convencido definitivamente de que la Revolución es la verdadera solución para Latinoamérica<sup>210</sup>:

Al final uno parte  
con sus ojos de buey  
con sus dedos de frente  
o con sus pies de plomo

todo eso y además  
con amigos de pan  
de madera  
de tierra

uno parte  
y es otro  
dispuesto a no olvidar  
a contar hasta tres  
a no decir empero

todo eso y además  
con el adiós más arduo  
y el corazón más nuevo<sup>211</sup>.

(pp. 467-468)

### 1.1.2. PROTESTA

Incluimos en este epígrafe aquellos poemas que denuncian determinadas situaciones de injusticia padecidas por América Latina y Vietnam.

1.1.2.1. En “SABE VENGARSE”, la voz poética imagina que no existe el prójimo y todos aquellos elementos negativos que lo enfrentan con él:

---

<sup>210</sup> Contrariamente a lo que cabría suponer, ésta es una de las pocas composiciones benedettianas que aborda como tema esencial el de la Revolución Cubana. Como el propio autor ha destacado, lo que habitualmente aparece en su obra al tratar este motivo “(...) es ese reflejo indirecto, esa modificación que hubo en mí y en otros intelectuales, que hubo en el propio pueblo (uruguayo) a partir de la Revolución Cubana” (Margarita Fiol y Antonio Puertas, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Caligrama*, Vol. I, Palma de Mallorca, 1984, p. 71).

<sup>211</sup> Este poema fue también convertido en canción -como ocurriera con “Currículum” de *Próximo prójimo-* e incluido en el apartado *El sur también existe* de su obra *Preguntas al azar (Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991))*, Madrid, Visor, 1995, 1ª ed. 2ª reimpr., pp. 461-462). Las diferencias entre ambos textos son numerosas, reduciéndose prácticamente la versión musicalizada a la sección cuarta, y sobre todo quinta, de la composición que ahora nos ocupa.

Cierro los ojos  
y no existe  
el prójimo  
se terminan  
la lucha  
el mar de agravios  
los dueños del dinero  
la nube que amenaza

(p. 452)

Sin embargo, la solución no es ésta, pues el prójimo puede pagarle con la misma moneda:

pero él sabe vengarse

ahora  
o cuando quiera  
puede cerrar los ojos  
sólo cerrar los ojos

y entonces  
yo  
no existo.

(p. 452)

#### 1.1.2.2. “HASTA ENTONCES”

El sujeto lírico confía en que en el futuro triunfe la justicia y pueda ser feliz junto a su pueblo:

Tal vez en un desnudo amanecer con frío  
ese frío corpóreo y a la vez transparente  
que viene desde arriba como el ojo de un búho  
(...)

allí en ese desnudo amanecer con frío  
ya sin consternación y casi alegres  
descubriremos la presencia estable

de otra armonía y otro paradigma  
y el bienaventurado cataclismo  
ese impróspero azar que es la justicia

(pp. 453-454)

Lo complicado es mantener el optimismo, seguir adelante hasta ese día, sumido como se halla Uruguay en la total iniquidad, en la sórdida represión, de las que parece no haber salida:

pero de aquí hasta entonces hasta ese  
ecuánime relámpago de veras  
de aquí hasta ese fulgor irremediable

cómo vivir esperanzadamente  
en esta noche atroz leonina abyecta

cómo vivir en este socavón sin escape.

(p. 454)

1.1.2.3. En “A QUIÉN”, la falsa calma que había impuesto la represión ha llegado a su fin. El pueblo ha reaccionado, ha vencido su miedo. A nadie engaña ya una paz que no es tal:

Ya no sólo de pánico  
vive el hombre

por eso  
es una paz no dulce  
no tranquila  
no alegre

(...)

los hombres y mujeres  
ya no entornan los ojos  
como era previsible  
y lo contemplan todo  
el futuro diezmado  
la brisa que ahora adula  
como al pasar  
las hojas  
la ola que no llega  
la voz que no se rompe

toda la paz sencillamente no

el cascarón del orden  
el salto o dios o cuervo  
que se cierne  
sobre la paz no mansa  
sobre la paz en sombra  
sobre la paz espera

a quién.

(pp. 455-456)

#### 1.1.2.4. “ENEMIGO”

El oligarca, el latifundista, es el auténtico enemigo interior del pueblo latinoamericano. A su vez, desde el exterior lo será el imperialismo estadounidense, con el que éste no dudará en aliarse, traicionando a sus propios compatriotas, para preservar sus injustos privilegios:

Tus ojos miran como dos latidos,  
tu corazón no puede con su roca,  
tu memoria se tapa los oídos.

Maldices aunque no muevas la boca,  
sigues comprando el surco y los matones,  
el azar, los desnudos y la poca

vergüenza que te pisa los talones,  
sigues comprando hectáreas y tristezas.

Pero son demasiadas emociones.  
(p. 459)

Pero soplan aires de Revolución, de justicia social, y el miedo comienza a dominarlo:

Como todos, escondes tus flaquezas  
y tu memoria sabe lo que sabe.  
Llega la hora. Y además empiezas  
a crujir, enemigo. Eso es muy grave<sup>212</sup>.  
(p. 459)

#### 1.1.2.5. LA GUERRA DEL VIETNAM

##### “TRANSISTOR”

Con gran maestría técnica, simultaneando distintos planos espaciales -como ya hiciera en “Dactilógrafo” de *Poemas de la oficina*, aunque no con la complejidad de la composición que ahora nos ocupa-, un solidario Benedetti denuncia este enfrentamiento bélico, sin duda alguna, uno de los acontecimientos más relevantes de la historia reciente.

En la tranquilidad de una plaza cualquiera la vida transcurre sin mayores consecuencias. El amor, el vuelo de las palomas, el juego de un niño, la labor del insecto, tienen lugar como todos los días:

La plaza es por ahora una mancha de sol  
los árboles son nada más que árboles  
o sea que no entran aún en la metáfora  
el remoto mercado distribuye sus gritos  
(...)  
ella lo besa a él como el nido a su rama  
(...)  
hinchadas y prudentes dan vueltas las palomas  
y como hasta ahora nadie les pidió el visto bueno  
para reconvertirlas en símbolos de paz  
su paso tiene a veces la amargura confiada  
la solvente tristeza de las viudas encintas  
(...)  
en soledad perpetua se mira un niño y corre  
tras la pelota siempre de nuevo revelada  
(...)  
la araña azul vigila su red de cementerios  
y su mala conciencia se hace indisimulable  
en el tic irrisorio de su séptima pata  
(pp. 460-461)

Al mismo tiempo el transistor emite con aparente asepsia e intrascendencia la enorme tragedia que está viviendo el país asiático:

el presidente johnson declaró declaraba

---

<sup>212</sup> El miedo y la falsa seguridad de la oligarquía son motivos que nuestro autor ya planteó en “Desilusión óptica” de su poemario *Próximo prójimo*.

declarará declara estaría declarando  
(...)  
misiones de limpieza al norte de saigón<sup>213</sup>  
(...)  
ciento cincuenta raids todos cristianos  
en sólo una jornada prodigio de eficiencia  
(...)  
el general westmoreland bombardea sus tropas  
(...)  
la fuerza aeronaval no reconoce pérdidas  
(...)  
para u thant es probable el tremendo holocausto  
(...)  
sentémonos sugiere el presidente johnson  
(pp. 460-461)

Pero nadie se da cuenta en esa plaza tranquila, como sucedió en otros muchos lugares, que los ataques del Gigante del Norte no sólo eran contra Vietnam, sino contra el porvenir de todos:

las palomas no saben que están siendo aludidas  
no saben que están siendo bombardeadas  
la pareja no sabe que peligra su beso  
el insecto no sabe la criatura no sabe

el transistor no sabe que el napalm de la paz  
no sólo incendia arengas depósitos hogares  
en aquel paralelo que está sólo en un mapa  
también inflama el aire de esta plaza en modorra  
y el futuro esa zona desmilitarizada.

(p. 461)

“LOS ANACRÓNICOS” critica la hipocresía con la que se justificó la intervención de los Estados Unidos en Vietnam, y se han venido aceptando los numerosos conflictos bélicos de este país antes y después de dicho suceso.

La guerra es concebida en términos puramente económicos, donde los planteamientos éticos y humanitarios no tienen sentido alguno:

Con todas las letras y con todos los números  
dijo mi amigo que la moral era anacrónica  
mi amigo dijo que había que ser realista  
después llegaron los capitanes del Tesoro  
hicieron el consabido acopio de síes

(...)

después vinieron los ecónomos del hambre  
los estadígrafos de la alegre miseria  
levantaron un prolijo censo de lo frágil  
descartaron la conciencia ese pólipo inútil

---

<sup>213</sup> Por orden del presidente Johnson, Vietnam del Norte fue bombardeado por primera vez los días 6 y 11 de febrero de 1965. El día 13 del mismo mes ordenó una acción aérea continuada contra las instalaciones militares. A partir de entonces los objetivos fueron también industriales, extendiéndose los ataques a la totalidad del territorio Norte (*Nueva Enciclopedia Larousse*, Barcelona, Editorial Planeta, 1982, Tomo XX, p. 10284).

y admitieron una sabia dosis de humillaciones

por último llegaron los verdugos sonrientes  
los muchachos de dios y cocacola  
por piedad arrojaron las bombas  
a cada aldea le dieron su sagrado napalm  
y a cada cadáver su mejor padrenuestro

(pp. 461-462)

El deseo de Benedetti es claro, que nuevamente sea la moral quien guíe nuestro comportamiento:

desde las colinas del pasado  
desde las montañas del porvenir  
ojalá descieran los anacrónicos  
ojalá lleguen otra vez a tiempo

(p. 462)

## 1.2. INTIMISMO

Si bien con menor peso que los contenidos sociopolíticos, el intimismo también estará presente en *Contra los puentes levadizos*, a través de motivos tan variados como la muerte, el amor, la soledad, el olvido, entre otros.

1.2.1. En “AY QUE NO HAY”, aunque plenamente convencido de su ateísmo, Benedetti admite determinadas creencias religiosas, pero no puede entender que se abrace como esperanza la idea del retorno tras la muerte:

No hay ángeles  
no hay dios

no hay cielo  
no hay regreso

sin embargo  
y sin duda  
hay sueños como ángeles  
hay miedos como dios  
hay cielos como cielo

sin embargo  
y sin duda  
lo que no hay  
es regreso.

(p 449)

### 1.2.2. AMOR Y SOLEDAD

#### “INTIMIDAD”

En su aislamiento, los amantes se creen a salvo del paso del tiempo, incluso la todopoderosa muerte parece debilitarse ante la fuerza del amor:

Soñamos juntos  
juntos despertamos

el tiempo  
mientras tanto  
hace o deshace  
(...)  
vivimos juntos  
juntos  
nos destruimos

pero la destrucción es una broma  
un detalle  
una ráfaga  
un instante  
un abrir y cerrarse  
de ojos ciegos

ah nuestra intimidad  
es tan inmensa  
que la muerte la esconde  
en su vacío.

(pp. 449-450)

“CANJE” reconoce la trascendencia de la sinceridad mutua en el amor:

Es importante hacerlo

quiero que me relates  
tu último optimismo  
yo te ofrezco mi última  
confianza

aunque sea un trueque  
mínimo

debemos cotejarnos

(p. 450)

También la soledad puede favorecerlo:

estás sola  
estoy solo  
por algo somos prójimos

la soledad también  
puede ser  
una llama.

(p. 451)

“LUNA CONGELADA”, incidiendo en el motivo del poema anterior, apuesta de nuevo por la soledad para alentar al amor:

Con esta soledad  
alevosa  
tranquila

con esta soledad  
de sagradas goteras  
(...)  
de luna congelada  
de noche para otros  
de ojos bien abiertos

con esta soledad  
inservible  
vacía

se puede algunas veces  
entender  
el amor.

(p.451)

1.2.3. En “LA HAZAÑA”, contrariamente a lo que sucederá en sus etapas de exilio y desexilio, Benedetti ensalza el olvido sobre el recuerdo:

Después de todo es fácil recordar  
basta con arrimarse al horizonte  
basta con bostezar en plena euforia  
alcanza con entrar en la agonía  
(...)

es fácil  
basta con decir un nombre  
basta con desandar cierta tristeza  
alcanza con quebrar el odio ajeno

la gran proeza  
la mejor hazaña  
de la memoria

es olvidarlo todo.

(p. 453)

1.2.4. En “HARAPOS”, la miseria mental que a veces nos asola se concibe como una desgracia mucho mayor que la penuria física:

Hay sólo una miseria  
que se prende con uñas en el muro  
y quisiera trepar  
y a veces trepa

una vasta miseria que nos mira  
y junta su rencor  
y nos invade

(p. 454)

Una pobreza interior que nos arrebató por entero la dignidad y nos cierra todas las puertas a su superación:

ahora mi miseria  
incluye el estrellarse  
y usar todo el coraje para el miedo  
y caer de rodillas  
sin plegaria  
y sentirse extranjero  
y condenado  
a no encontrar la brecha  
a no encontrar la brecha.

(p. 455)

#### 1.2.5. "ADELANTE"

Con un marcado tono quevediano, Benedetti nos presenta en esta composición a la vida como un inexorable camino hacia la muerte, como un lento suicidio, donde el amor y la felicidad se convierten en simples engaños para no enfrentarnos a la terrible evidencia de que únicamente nos aguarda la muerte:

A la muerte a la muerte a la muerte  
no importa que el verano nos ataje  
que las piedras incrédulas nos miren  
los sordomudos del amor los militantes  
de la felicidad nos exorcicen  
que los guías nos lleven a otra parte  
que nos propongan paraísos varios  
cada uno con su aval de eternidad  
(...)

a la muerte a la muerte a la muerte  
sin matarnos simplemente viviendo  
nuestro largo atareado suicidio  
nuestra desolación en compañía  
después de todo somos los vitales  
los que vamos como toros o búfalos  
como rinocerontes de inocencia  
como los obligados obedientes  
a la muerte a la muerte a la muerte.

(pp. 457-458)

1.2.6. "HACHE Y JOTA" nos recuerda que todas las personas tenemos una parte de bondad y otra de maldad, de optimismo y de pesimismo, que en todos nosotros conviven al mismo tiempo el Doctor Jekyll y Míster Hyde:

Aquella noche Hyde y Jekyll  
decidieron tomar un trago

silbó bajito el Dr. Jekyll  
y dijo hoy me siento ufano  
tengo tranquila la conciencia  
la digestión de buen talante  
creo que vivir vale la pena

bajó los ojos míster Hyde  
y dijo torvamente mierda

(...)  
por fin salieron abrazados  
como dos buenos enemigos  
estornudaron al unísono  
y se metieron en el Hombre.  
(pp. 458-459)

1.2.7. En “LLUVIA REGEN PIOGGIO PLUIE”, la voz poética evoca el carácter universal -de ahí que la nombre en español, alemán, italiano y francés-, colectivo e igualador de la lluvia. Ella es siempre testigo de la felicidad y las tragedias de nuestra existencia. A lo largo del tiempo, en distintos lugares, la lluvia nos empapa mientras la vida transcurre con sus claroscuros:

Lluvia regen pioggia pluie  
crea cúpulas vértigos confianzas  
sencillamente cae sobre tus hombros  
(...)  
se derrama quién sabe en qué mapa de sueños  
con bombardeos llantos y sirenas  
(...)  
llueve con voluntad igualadora  
sencillamente cae sobre tus hombros  
aquí y en otras tardes otras noches  
con estos goterones o con otros  
en inviernos en selvas en esquinas  
en umbrales en huellas en abrazos  
mojando estas caricias o esas muertes  
(...)  
como plomo como alas como labios  
llueve besando llueve como grito  
en cuatro en seis en ocho en diez idiomas  
en veinte o treinta desesperaciones  
como cortina llueve o como cielo  
sencillamente cae sobre tus hombros<sup>214</sup>.  
(pp. 462-463)

---

<sup>214</sup> Gabriele Morelli dedica su artículo “Dos poemas frente a frente: «La pioggia nel pieto» de Gabriele D’Annunzio y «Lluvia regen pioggia pluie» de Mario Benedetti” al análisis y comparación de ambas composiciones (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 303-310).

## 2. A RAS DE SUEÑO (1967)

*dicen que te quemaron  
con qué fuego  
van a quemar las buenas  
buenas nuevas*

*A ras de sueño, “Consternados, rabiosos”*

Encabezado con un cita del poeta nicaragüense Joaquín Pasos<sup>215</sup>:

*Señores,  
basta una nube  
para averiguar la  
verdad*  
(p. 421)

*A ras de sueño* constituye uno de los poemarios más breves de Mario Benedetti -diez composiciones en total-, lo que no resta importancia y trascendencia a las mismas, destacando sus poemas sociopolíticos, auténticos testimonios de algunos de los acontecimientos más relevantes de la reciente historia de América Latina.

### 2.1. “A RAS DE SUEÑO”

A lo largo de los casi doscientos versos que conforman esta extensa composición, nuestro autor combina sus dos grandes ejes poéticos -los contenidos intimistas y los sociopolíticos-, hecho que repetirá en varios de los textos de este poemario.

A pesar de la fugacidad de la existencia, y el mensaje de pesimismo que recibimos:

*Sólo una temporada provisoria,  
tatuaje de incontables tradiciones,  
oscuro mausoleo donde empieza  
a existir el futuro, a hacerse piedra.*

*Nada aquí, nada allá. Son las palabras  
del mago lejanísimo y borroso.*  
(p. 423)

afrontamos la vida con optimismo. Así, y sin casi darnos cuenta transcurre nuestra niñez, de la que apenas si conservamos unos vagos recuerdos:

---

<sup>215</sup> Mario Benedetti analizará su poesía en el artículo titulado “Joaquín Pasos o el poema como crimen perfecto” (*Letras del continente mestizo, op. cit.*, pp. 78-84).

Sin embargo, la infancia se empecina,  
comienza a levantar sus inventarios,  
a echar sus amplias redes para luego.

(...)

Queda atrás como un rápido paisaje  
del que persistirán sólo unas nubes,  
un biombo, dos juguetes, tres racimos,  
o apenas un olor, una ceniza.  
Con luces queda atrás, a la intemperie,  
yacente y aplazada para nunca,  
sola con su aptitud irresistible  
y un pudor incorpóreo, agazapado.

(p. 423)

Llenos de vigor y fuerza entramos en la juventud; descubrimos el amor, la ideología, la lucha. Inconscientes y osados somos incapaces de imaginar que este periodo pueda terminar. La muerte queda demasiado lejos como para temerla:

Por algo queda atrás. Esa entrañable  
cede paso al fervor, al pasmo, al fruto,  
el azar hinca el diente en otra bruma,  
somos los moribundos que nacemos  
a la carne, a la sangre, al entusiasmo,  
nos burlamos del sol, de la penumbra,  
manejamos la gloria como un lápiz  
y en las vírgenes tapias dibujamos  
el amor y su viejo colmo, el odio,  
el grito que nos pone la vergüenza  
en las manos mucho antes que en la boca.

El celaje se enciende. Somos niebla  
bajo el cielo compacto, insolidario,  
el asombro hace cuentas y no puede  
mantenernos serenos, apacibles,  
somos el invasor protagonista  
que hace trizas el tiempo, que hace ruido  
pueril, que hace palabras, que hace pactos,  
somos tan poderosos, tan eternos,  
que cerramos el puño y el verano  
comienza a sollozar entre los árboles.

(...)

La vida, qué región esplendorosa.  
¿Quién escruta la muerte, quién la tienta?  
A la horca con él. ¿Quién piensa en esa  
imposible quietud cuando es la hora  
para cada uno de morder su fruta,  
de usar su espejo, de gritar su grito,  
de escupir a los cielos, de ir subiendo  
de dos en dos todas las escaleras?

(pp. 423-425)

Pero ella aguarda con paciencia, segura de que nadie se la escapa. A pesar de sus múltiples caras, la muerte siempre es la misma, y la llegada de su comitiva es sólo cuestión de tiempo:

La muerte no se apura, sin embargo,  
ni se aplaca. Tampoco se impacienta.  
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 arenal, la de pantano,  
la de abismo, la de agua, la de almohada.

Hay tantas muertes como teologías,  
pero todas se juntan en la espera.  
Esa que acecha es una muerte sola.

(...)

No canta, pero es como si cantara.  
Su demagogia negra usa palomas,  
telegramas y rezos y suspiros,  
sonatas para piano, arpas de herrumbre,  
vitrinas del amor momificado,  
relojes de lujuria que amontonan  
segundos y segundos y otras prórrogas.

(pp. 425-426)

De nuevo será el amor, como ya había ocurrido en su composición “Más o menos la muerte” de *Poemas del hoyporhoy*, el elemento que Benedetti utilice para hacer frente al inevitable trance. La mujer llena todos sus sentidos, le aporta equilibrio y sosiego. Únicamente mediante el amor logramos exorcizarnos de la muerte. Debemos darnos por entero, sin egoísmo, con sinceridad, para poder alcanzar la felicidad, disfrutar de la vida “a ras de sueño”:

Hay que volverse sordo y mudo y ciego,  
sordo de amor, de amor enmudecido,  
ciego de amor. Olfato, gusto y tacto  
quedan para alejar la muerte y para  
hundirse en la mujer, en esa ola  
que es tiempo y lengua y brazos y latido,  
esa mujer descanso, mujer césped,  
que es llanto y rostro y siembra y apetito,  
esa mujer cosecha, mujer signo,  
que es paz y aliento y cábala y jadeo.

Hay que amar con horror para salvarse,  
amanecer cuando los mansos dientes  
muerden, para salvarse, o por lo menos  
para creerse a salvo, que es bastante.  
Hay que amar sentenciado y sin urgencia,  
para salvarse, para guarnecerse  
de esa muerte que llueve hielo o fuego.

(...)

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.  
(pp. 426-427)

Desgraciadamente, *a ras de suelo* las cosas son bien distintas. El mundo se halla atestado de penurias, y ese prójimo en el que Benedetti siempre ha depositado sus esperanzas<sup>216</sup>, en demasiadas ocasiones se alía con la muerte y todo aquello contra lo que nuestro poeta lucha:

Entonces vienen las contradicciones  
o sea la razón. El mundo existe  
con manchas, sin azar, y no hay conjuro  
ni fe que lo desmienta o modifique.

El manantial se seca, el árbol cae,  
la sangre fluye, el odio se hace muro.  
¿Es mi hermano el verdugo? Ese asesino  
y dios padrastro todopoderoso,  
ese señor del vómito, ese artífice  
de la hecatombe, ¿puede ser mi hermano?  
Surtidor de napalm, profeta imbécil,  
¿ése, mi prójimo?, ¿ése, el semejante?  
Síndico en todo caso de la muerte,  
argumento y proclama de la ruina,  
poder y brazo ejecutor. Estiércol.  
(p. 427)

Y aunque Benedetti es consciente de que la realidad es ésta, de que la insolidaridad a menudo termina triunfando, no está dispuesto a rendirse:

El mundo existe. Con o sin sus manes,  
con o sin su señal. Existe. Punto.

El mundo existe con mis ex iguales,  
con mis amigos-enemigos, éstos  
que ya olvidé por qué se traicionaron.  
(...)

No todos son así, no todos ceden.  
Tendré que repetírmelo a escondidas  
y barajar de nuevo el almanaque.  
(pp. 427-428)

Él sigue luchando, apostando por su ideología, sin dejarse convencer por los mercaderes del pesimismo:

Mi corazón acobardado sigue  
inventando valor, abriendo créditos,  
tirando cabos sólo a la siniestra,  
aprendiendo a aprender, pobre aleluya,  
(...)  
Nada aquí, nada allá. Son las palabras  
del mago lejanísimo y borroso.

---

<sup>216</sup> Ver al respecto sus composiciones “Próximo prójimo” y “Contra los puentes levadizos” de los poemarios de igual título.

Pero ¿por qué creerle a pie juntillas?  
¿En qué galaxia está el certificado?  
(p. 428)

La propuesta final no puede ser más alentadora. No escuchemos a los fatalistas, ni nos dejemos paralizar por la siempre acechante muerte. Tenemos nuestra vida y podemos utilizarla para lograr un mundo mejor. Debemos creer en la utopía y vivir “a ras de sueño”:

Algo aquí, nada allá. ¿Es tan distinto?  
Lo propongo debajo de mis párpados  
y en mi boca cerrada.  
¿Es tan distinto?  
Ya sé, hay razones nítidas, famosas,  
hay cien teorías sobre la derrota,  
hay argumentos para suicidarse.  
Pero ¿y si hay un resquicio?  
¿Es tan distinto,  
tan necio, tan ridículo, tan torpe,  
tener un espacioso sueño propio  
donde el hombre se muera pero actúe  
como inmortal?  
(pp. 428-429)

## 2.2. INTIMISMO

Presente, aunque con mucha menor entidad que los contenidos sociopolíticos, el intimismo se articulará en este poemario mediante los motivos de la noche y el dolor.

“VENTANA OSCURA” nos ofrece una visión de la noche cargada de connotaciones negativas:

La noche es inhumana. Nadie sabe  
cómo se cierra esa ventana oscura  
si no lo hace con su propia llave  
(...)  
Después de todo, si nos da la gana  
podemos olvidar, y es poca gloria  
ese olvido. La noche es inhumana  
  
ave de muerte, muerte migratoria  
que anida en estos ojos y propone  
otros que ya no ven escapatoria.  
  
Ignoro cómo se las descompone  
para ser tan oscura, tan oscura,  
y conseguir que yo se lo perdone.  
(p. 429)

Este tono pesimista, muy poco habitual en las composiciones de este periodo, se mantiene en su concepción del pasado y del futuro:

El pasado es un rostro que madura,  
una herida en el sueño, un devaneo,  
dos o tres signos para la aventura.

El futuro es un tímido rodeo  
al tiempo sin revés, al tiempo muerte  
que desgasta las piedras y el deseo.

(pp. 429-430)

En “BALDÓN”<sup>217</sup>, el dolor se presenta como un duro trance del que nadie podemos escapar:

El dolor es una  
desértica provincia  
donde no cabe  
nadie más

una parcela  
tierra oscura

(p. 430)

Únicamente las realidades inanimadas se libran de él, pero su precio es demasiado alto, carecen de vida:

tú no lindas  
con él  
tú estás a salvo

pobre de ti  
baldón  
que no peligras.

(p. 430)

### 2.3. ATEÍSMO Y COMPROMISO

Todos los poemas que conforman este apartado unen de nuevo los contenidos intimistas, en este caso la religión, y los sociopolíticos, representados sobre todo por la denuncia de las injusticias sociales.

En “PRIMERA INCOMUNIÓN”, la dramática realidad de Latinoamérica, abandonada por completo de las supuestas bondades de la Iglesia, le lleva a Benedetti a rechazar la religión:

Esta historia poco sagrada  
de aquí abajísimo

esta nada eucarística amenaza  
bomba lustral  
hongo piadoso  
última cena con doce judas  
y ningún pobre

---

<sup>217</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *baldón* como “oprobio, injuria o palabra afrentosa” (Madrid, Real Academia Española, Vigésima Segunda Edición, 2001).

salvador  
(...)  
tienen su parte en mi desrezo.  
(p. 431)

“EL SANTO SE PREGUNTA” nos presenta las dudas religiosas de un anacoreta. De nada sirven sus rezos para que el prójimo pueda liberarse de las iniquidades que padece:

Arrinconado en mis plegarias buenas  
e inútiles, soberbio en mis acciones  
que a nadie arriman ley o quitan penas,  
(p. 431)

Desconfía de la naturaleza de sus actos e incluso de la auténtica filantropía del dios al que ha consagrado su vida:

guardia solemne de un instante hueco,  
cómo saber, cómo saber, dios mío,  
cuándo invento virtud y cuándo peco,  
  
cuándo confundo el cielo con el río,  
cómo saber si el río es poco llanto,  
cómo saber, cómo saber, dios mío,  
  
si eso que llamo Dios es otro espanto.  
(p. 431)

“MEJOR TE INVENTO” critica, como ya hiciera en “Un padrenuestro latinoamericano” de *Poemas del hoyporhoy*, a una religión, a un dios, que ha preferido ponerse del lado de las riquezas, actitud demasiado habitual en algunos estamentos de nuestra Iglesia, abandonando a los que verdaderamente lo necesitan:

Recorres el confort, las estrecheces  
que quedaron atrás y es razonable  
que reclames la vida que mereces,  
  
las ventanas en paz, el techo estable.  
Pero yo, te confieso, prefería  
(¿cómo querés, hermano, que te hable?)  
  
cuando tu vieja angustia estaba al día  
con la angustia del mundo, cuando todos  
éramos parte en tu melancolía<sup>218</sup>.  
(p. 432)

El sujeto poético opta por inventar su propio dios, que no lo decepcione, para continuar luchando por él:

Inventaré quién sos. De todos modos,

---

<sup>218</sup> Aunque nos hemos inclinado por realizar una lectura religiosa del texto, también cabe la posibilidad de concebirlo desde una óptica puramente sociopolítica. En ese caso sería “el prójimo”, tan importante en la poesía benedettiana, quien se vendiera al dinero.

inventarte es mi forma de creerte.  
(p. 432)

“ÁNGEL DE LA GUARDA” continúa con el motivo del rechazo de la religión. Si en su infancia y juventud Benedetti podía contar con la protección y compañía de su ángel de la guarda:

Al principio eras niño  
como yo  
pero mucho más ágil

no sólo me advertías  
de la baldosa floja  
o de la abuela que se aproximaba  
con sus dos bofetadas potenciales

también en mis mañanas  
de golero<sup>219</sup> baldío  
cuando el pecoso arremetía  
echabas  
a comer la pelota  
inalcanzable  
(...)  
todavía serviste  
para evitar los riesgos de rutina  
tales como los nudos y estornudos  
la maceta que cae de un quinto piso  
la venérea que sube del segundo  
(pp. 436-437)

cuando comenzaron las dudas religiosas de nuestro autor, y empezó a ser consciente de la dramática situación de América Latina, éste lo abandonó sin motivo:

nuestro primer conflicto fue con cielo  
(...)  
cuando se nubló todo  
dónde estabas  
no me salvaste ni me salvarías  
ya nunca más  
la noche mansa comenzó a llover  
y me empapó de dudas  
(...)  
llegaron pestes aurorales  
muertes  
injustas no buscadas  
odios entre el escombros  
vacíos con espuma y sin espuma  
cíclopes merodeantes

dónde estabas  
para cavar dolor como trincheras  
para armarme las manos

---

<sup>219</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *golero* en Uruguay como “portero; jugador que defiende la portería en el fútbol” (DRAE).

para decirme algo  
cualquier cosa  
(pp. 437-438)

retornando en aquellos momentos que no lo necesita:

acudes cuando nadie te reclama  
por ejemplo  
a quitarme el cuarto vaso  
o el primer sueño  
que es quitarlo todo  
(p. 438)

Por ello, Benedetti requiere a su ángel de la guarda que lo olvide para siempre:

debes reconocerlo  
no preciso  
que me cuides  
sino que me descuides  
  
ya se verá  
cómo me las arreglo  
  
mejor te vas  
  
recoge tus alones  
y no vuelvas.  
(pp. 438-439)

## 2.4. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS

### 2.4.1. ERNESTO “CHE” GUEVARA

#### “SEÑAS DEL CHE”

En 1967, Benedetti regresó a Cuba para participar nuevamente como jurado en el Concurso Casa de las Américas, en esta ocasión en la categoría de cuento<sup>220</sup>. Muy posiblemente fue en este segundo viaje a la isla caribeña donde nuestro autor compuso el poema que ahora nos ocupa, fechado en La Habana en abril de 1967.

La lucha solidaria del argentino Ernesto “Che” Guevara y su papel en el triunfo de la Revolución Cubana habían suscitado en todo el continente un ambiente de optimismo que permitía concebir la esperanza de que la utopía revolucionaria se podía hacer realidad en toda Latinoamérica:

Todo campo  
es el nuestro  
  
por ejemplo está éste

---

<sup>220</sup> “Cronología”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, op. cit., p. 19; “Cronología de Mario Benedetti”, *Anthropos*, 132, op. cit., p. 34.

verde dispuesto verde  
los surcos y los surcos  
las nubes con sus gordas  
pantorrillas de lluvia

está también el otro  
campo de pronto abismo  
recién nacidos muertos  
sin haberse atrevido  
a estrenar sus pavores

está el amor de siempre  
el corazón del tacto  
la noche de la piel  
los poros y los poros  
y la gloria y el beso

está la llamarada  
la hoguera de la piel  
el cuerpo brasa infame  
el hombre que no sabe  
por qué lo incendia el hombre

(pp. 432-433)

El ejemplo del “Che” siempre nos acompaña y guía para seguir adelante:

desde un sitio cualquiera  
montaña  
o selva  
o sótano  
hay alguien que hace señas  
agitando su vida

todo campo  
es el nuestro.

(pp. 433-434)

### “CONSTERNADOS, RABIOSOS”

El 9 de octubre de 1967, a los treinta y nueve años de edad, muere en La Higuera, pequeña localidad de la selva boliviana<sup>221</sup>, Ernesto “Che” Guevara, ejecutado por orden del servicio de inteligencia estadounidense (C.I.A.)<sup>222</sup>. La misma noche que nuestro autor recibiera la aciaga noticia<sup>223</sup> escribirá este *planctus*, auténtico llanto por el héroe muerto. La composición se abre con una premonitoria cita del propio “Che” Guevara, que refleja a la perfección el sacrificio solidario<sup>224</sup> que significaba para él la lucha revolucionaria:

---

<sup>221</sup> Una vez que la Revolución se había asentado definitivamente en Cuba, el propósito del “Che” Guevara fue continuar su expansión por el resto de América Latina, de ahí que abandonara sus cargos oficiales en la isla caribeña para organizar entre 1966 y 1967 un movimiento de guerrillas en Bolivia (Gianni Minà, “El Che: hoy más que ayer”, V.V.A.A., *Che siempre*, San Sebastián, Casa de las Américas, 1997, p. 113).

<sup>222</sup> *Ibid.*, Frei Betto, “Carta abierta a Ernesto Che Guevara”, p. 45 y Claudia Korol, “Aprendimos a quererte”, p. 73.

<sup>223</sup> Así nos lo indica el propio Benedetti (Ver al respecto M<sup>a</sup>. Jesús Tapial Antón, *Novelas y cuentos de Mario Benedetti*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, p. 27).

<sup>224</sup> Mario Benedetti destaca también esta actitud en el “Che” Guevara: “(...) El Che (...) es una demostración de la solidaridad internacional, un tipo que no era cubano tiene esa participación fundamental en la Revolución Cubana y

*Vámonos,  
derrotando afrentas*  
(p. 434)

para mostrarnos inmediatamente todo el dolor y frustración en los que se vio sumida América Latina con la muerte del guerrillero argentino:

Así estamos  
consternados  
rabiosos  
aunque esta muerte sea  
uno de los absurdos previsibles  
(p. 434)

Benedetti se siente avergonzado de continuar con sus quehaceres cotidianos, impotente, incapaz de reaccionar ante tal acto de barbarie:

da vergüenza mirar  
los cuadros  
los sillones  
las alfombras  
sacar una botella del refrigerador  
teclear las tres letras mundiales de tu nombre  
en la rígida máquina  
que nunca  
nunca estuvo  
con la cinta tan pálida  
  
vergüenza tener frío  
y arrimarse a la estufa como siempre  
tener hambre y comer  
(...)  
da vergüenza el confort  
y el asma da vergüenza  
cuando tú comandante estás cayendo  
ametrallado  
fabuloso  
nítido  
(pp. 434-435)

Pero asesinando al “Che” y eliminando su cadáver no van a conseguir acabar con su ejemplo solidario, su pensamiento, su lucha:

dicen que te quemaron  
con qué fuego  
van a quemar las buenas  
buenas nuevas  
la irascible ternura  
que trajiste y llevaste  
con tu tos

---

luego se va a Bolivia para tratar de hacer una revolución allí, aunque ésta fracase. Digamos que es un hombre que es como un símbolo de solidaridad, de generosidad y de lucidez” (Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 82).

con tu barro

dicen que incineraron  
toda tu vocación  
menos un dedo

basta para mostrarnos el camino  
para acusar al monstruo y sus tizones  
para apretar de nuevo los gatillos<sup>225</sup>

(p. 435)

Sin duda, allá donde vaya sabrán reconocer todo lo que hizo por los demás:

donde estés  
si es que estás  
si estás llegando  
será una pena que no exista Dios

pero habrá otros  
claro que habrá otros  
dignos de recibirte  
comandante.

(p. 436)

2.4.2. En “ABUELO RUBÉN”<sup>226</sup>, Benedetti plantea cómo la ampulosa lírica modernista que ha inmortalizado a Rubén Darío no tiene cabida en la trágica situación de la América Latina contemporánea:

Seguramente nunca habrías escrito:  
«Un siglo es un instante».  
Menos aún: «Cien años, qué locura».

Eso sí, habrías aporreado el clavecín rimero  
hasta arrancarle la nota que buscabas,

(...)

tal vez recurrido a Atlántidas, a faunos,  
pajes, a Mesías, hasta a reinas de Angola,  
para decir algo tan sencillo como tu repentina edad  
o el quemante bochorno de tus viejas auroras.

(...)

Después de todo, ya sabemos  
por qué las princesas están tristes.  
Y no sólo las princesas. Los sabuesos, los gerentes,  
los fabricantes de burbujas y los secretarios de estado,  
están a cuál más pálido en sus sillas de oro.

(...)

---

<sup>225</sup> Gianni Minà explicaba al respecto: “(...) El cadáver del Che se hizo desaparecer, y después -como se ha sabido en fecha cercana (...)- «destruido» por un buldózer y mezclado en una colada de alquitrán en un trecho de la autovía que el tercer batallón Pando del cuerpo militar de ingenieros (...), estaba construyendo de Vallegrande a Lagunillas. (...) Se había hecho esta cruel elección, porque se temía que la tumba del Che, en la América Latina, podía convertirse en un lugar de culto, y estaban convencidos de que hacerla desaparecer solucionaría toda subversión. Pero se sabe que se puede matar a los hombres, no las ideas” (“El Che: hoy más que ayer”, *Che siempre, op. cit.*, p. 115).

<sup>226</sup> Este poema fue compuesto en Varadero, Cuba, en enero de 1967, con ocasión del *Encuentro con Rubén Darío*, organizado por la Casa de las Américas para conmemorar el centenario del nacimiento del poeta nicaragüense (“Rubén Darío, Señor de los tristes”, *El ejercicio del criterio, op. cit.*, p. 161).

Diríase que el tiempo es otro, que en este mundo en llaga  
no caben tus marquesas ni tus cisnes unánimes,  
que al cándido hombre de hambre no le importa  
la dieta frutal de miel y rosas  
que aconsejaste para los dromedarios.

(pp. 439-440)

Sin embargo, a la vez que defendemos el compromiso, no debemos dejar de reconocer la belleza y maestría de una poesía como la suya:

Mas son pobres decires.  
Lo cierto, lo vital, lo milagroso,  
es que echaste a volar un decisivo  
cuento de hadas verbales y no obstante tangibles.

Seamos por una vez modestamente sabios  
y sobre todo ecuánimes<sup>227</sup>.

Junto con la justicia y el pan nuestro  
defendamos tu derecho a soñar la palabra,  
a expropiar diccionarios y mitos,  
a invadir toda la belleza disponible  
como quien toma por asalto el polvorín del enemigo  
para volcarlo en la victoria propia.

(p. 440)

y el importantísimo papel que la lírica de Rubén Darío ha desempeñado en la actual poesía latinoamericana, sin la cual no hubiera podido lograr las cotas de calidad literaria que ha alcanzado:

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»<sup>228</sup>.

(p. 440)

---

<sup>227</sup> Benedetti incidía sobre este aspecto, al que se le sumaban determinadas referencias a la actitud política del escritor centroamericano, en su artículo “Rubén Darío, Señor de los tristes”: “(...) Si por un lado conviene desmitificar a Darío, por otro también conviene desmitificar la pereza lectora de quienes sólo lo juzgan por la «Marcha triunfal» o por las marquesas de *Prosas profanas* o por sus genuflexiones frente al águila imperial. El hecho de que Darío haya sido un desorientado político, y sobre todo débil de carácter («Tuvo entusiasmo; le faltó indignación» dice certeramente Paz) no autoriza a disminuirlo como poeta” (*Ibid.*, p. 166).

<sup>228</sup> Carmen Alemany Bay llevó a cabo un muy interesante repaso de las reacciones que la poesía y persona de Rubén Darío suscitaron en los poetas conversacionales (Ver al respecto *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1997, pp. 44-52).

### 3. QUEMAR LAS NAVES (1968-1969)

*tu única salvación es ser nuestro instrumento  
caricia bisturí metáfora fusil ganzúa interrogante tirabuzón  
blasfemia candado etcétera*

*Quemar las naves, "Semántica"*

Nos hallamos ante una obra eminentemente sociopolítica -con la única excepción de su primer poema "La infancia es otra cosa"-, fruto de la enorme influencia que la Revolución Cubana estaba ejerciendo en Benedetti, a lo que se une la politizada realidad de América Latina durante estos años. Luis Paredes opinaba al respecto:

La revelación poética de este período (en el que incluye *Quemar las naves*, *Letras de emergencia* y *Poemas de otros*) marca la culminación de su proyección ideológica hacia el marxismo y un encuentro total con su arte poética<sup>229</sup>.

Las composiciones que la conforman se caracterizan por su amplia extensión -al igual que sucediera en algunos textos de sus poemarios *Contra los puentes levadizos* y *A ras de sueño*-, y por estructurarse mediante unos versos muy largos y narrativos, como nunca antes había cultivado nuestro autor.

#### 3.1. INTIMISMO

##### "LA INFANCIA ES OTRA COSA"

La idealizada imagen de la niñez que encontrábamos en "Las primeras miradas" de *Sólo mientras tanto* y "Dactilógrafo" de *Poemas de la oficina* se ha convertido ahora en una reflexión mucho más autobiográfica, objetiva y cercana a la que realmente fue la infancia de nuestro autor, por mucho que la sociedad nos quiera convencer de las numerosas bondades de tal edad:

Es fácil vaticinar que los propagandistas de la infancia no van  
a interrumpir su campaña  
quieren vendernos la inocencia cual si fuera un desodorante  
o un horóscopo

(...)

los impecables paleontólogos de la infancia  
duchos en exhumar rondas triciclos mimos y otros fósiles  
tienen olfato e intuición suficientes como para desenterrar y  
desplegar mitos cautivantes pavores sabrosos

---

<sup>229</sup> Luis Paredes, *op. cit.*, p. 217.

felicidad a cuerda  
(p. 403)

Pero ha llegado la hora de enfrentarse a la verdad. La infancia significa también la pérdida de la inocencia, los primeros cambios de nuestro cuerpo, y a menudo dolores y tristezas para los que todavía no estamos preparados:

sin embargo un día de éstos habrá que entrar a saco la  
podrida infancia  
no el desván  
allí apenas habitan los juguetes rotos los álbumes de sellos  
el ferrocarril rengu o sea la piel reseca de la infancia  
no las fotografías y su letargo sepia  
habrá que entrar a saco la miseria

porque la infancia  
además del estanque de azogada piedad  
que a cualquier precio adquieren los ávidos turistas del regreso  
además de la espiga y la arañita  
y el piano de Mompou

(...)

la infancia es otra cosa

por ejemplo la oprobiosa galería de rostros  
encendidos de entusiasmo puericultor y algunas veces de  
crueldad dulzona  
y es (también la infancia tiene su otoño) la caída de las  
primeras máscaras  
la vertiginosa temporada que va de la inauguración del  
pánico a la vergüenza de la masturbación inicial  
rudimentaria  
la gallina asesinada por los garfios de la misma buena  
parienta que nos arropa al comienzo de la noche  
la palabra cáncer y la noción de que no hay exorcismo que valga  
la rebelión de la epidermis las estupefacciones convertidas en  
lamparones de diversos diseños y medidas

(p. 404)

Encarna además el descubrimiento del odio, la violencia, el desamor, la muerte:

la otra infancia (...) es el golpe en la cara para ser más exacto en la nariz  
el caliente sabor de la primera sangre tragada  
y el arranque de la inquina la navidad del odio que riza el pelo  
calienta las orejas aprieta los dientes gira los puños  
en un molinete enloquecido mientras los demás  
asisten como un cerco de horripiladas esperanzas  
timideces palabrotas y ojos con náuseas

es la chiquilina a obligatoria distancia  
la teresa rubia  
de ojos alemanes y sonrisa para otros  
humilladora de mis lápices de veneración de mis insignias de  
ofrenda de mis estampillas de homenaje  
futura pobre gorda sofocada de deudas y de hijos pero  
entonces tan lejos y escarpada

y es también el amigo el único el mejor  
aplastado en la calle<sup>230</sup>

(pp. 405-406)

Únicamente cuando hayamos despojado a la niñez de sus idílicos ropajes podremos complacernos recordando los momentos felices que también tuvieron cabida en ella:

sí  
un día de éstos habrá que entrar a saco la podrida infancia  
habrá que entrar a saco la miseria

sólo después  
con el magro botín en las manos crispadamente adultas  
sólo después  
ya de regreso  
podrá uno permitirse el lujo la merced el pretexto el disfrute  
de hacer escala en el desván  
y revisar las fotos en su letargo sepia.

(p. 406)

### 3.2. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS

Éstos estarán representados por muy distintos motivos, tales como la crítica a determinadas actitudes del poder establecido, el tema de la Revolución y su materialización en Cuba, el recuerdo y homenaje a Artigas, la reflexión literaria desde dichos posicionamientos, y el optimismo y espíritu combativo ante el futuro.

#### 3.2.1. “HOLOCAUSTO”<sup>231</sup>

Como víctimas de antiguos sacrificios rituales, a menudo los países convencen a su gente para dar la vida en lejanos conflictos:

Usted quiere matarse en nuestro nombre  
ahí  
en el inestable centro del mundo  
solo frente al espejo avejentado

usted quiere matarse en nuestro nombre  
ser el vicario de nuestras cotidianas agonías  
el portavoz de nuestro dulce asco

(p. 406)

Afortunadamente algunos advierten a tiempo que no merece la pena morir por defender los intereses de su patria -en demasiadas ocasiones poco legítimos-, sino únicamente por las propias convicciones:

---

<sup>230</sup> Probablemente esta tragedia sea la misma a la que Benedetti hizo referencia en su poema “Próximo prójimo” (Ver al respecto *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, Madrid, Visor, 1997, 10ª ed. 4ª reimpr., pp. 490-491).

<sup>231</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *holocausto* en su segunda acepción como “acto de abnegación total que se lleva a cabo por amor” (DRAE). Es con este significado con el que debemos realizar la lectura del poema que ahora nos ocupa.

sin embargo se mira francamente a los ojos  
tiene presente que ésa puede ser la penúltima mirada  
y se halla viejo como un viejo rencor  
acabado como una noticia

por fin admite que  
(a la mierda vicarios  
portavoces)  
no ha de matarse  
por lo menos que no ha de matarse por nadie  
que no sea  
usted mismo.

(p. 406)

3.2.2. En “ANUNCIACIÓN SIN OJALÁ”<sup>232</sup>, el sujeto lírico presagia que la tierra podrá sobreponerse a todas las guerras y desgracias a las que la humanidad la ha sometido, recuperando su fertilidad:

Te anuncio tierravirgen que parirás felicidad  
  
después de resecaarte dividida y de absorber hasta la última  
gota de sangre como un abono inesperado  
después de hundirte surco abrirte tumba y cumplir la sagrada  
misión de consternar los atardeceres  
después del aguacero radioactivo y la limpia baba de dios

(p. 407)

Aunque prefiere que este aparentemente optimista augurio no tenga que hacerse realidad, como el título nos indica, pues de suceder, esto significaría que ya no queda en el mundo ningún hombre o mujer para disfrutarlo, porque el ser humano no habrá podido resistir la propia destrucción que causó:

tierravirgen  
parirás felicidad  
  
y no habrá nadie para recogerla<sup>233</sup>.

(p. 407)

### 3.2.3. LA REVOLUCIÓN

3.2.3.1. “GRIETAS” reconoce que las diferencias entre las personas son numerosas, pero ninguna de ellas insalvable:

La verdad es que  
grietas  
no faltan

---

<sup>232</sup> Con múltiples variaciones, sobre todo en su extensión, este poema será años después convertido en canción, como ocurriera con “Currículum” de *Próximo prójimo* y “Habanera” de *Contra los puentes levadizos*, e incluido en su poemario *Preguntas al azar*, en el apartado *El sur también existe*, con el título “Vas a parir felicidad” (*Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*, op. cit., p. 463).

<sup>233</sup> Aparece, por primera vez en su lírica, la teoría de que la humanidad con su comportamiento camina hacia el suicidio. En posteriores etapas poéticas esta idea se convertirá en uno de sus motivos dominantes.

así al pasar recuerdo  
las que separan a zurdos y diestros  
a pequineses y moscovitas  
a présbites y miopes  
a gendarmes y prostitutas  
a optimistas y abstemios  
a sacerdotes y aduaneros  
(...)  
a vírgenes e impotentes  
a agnósticos y monaguillos  
a inmortales y suicidas  
a franceses y no franceses  
  
a corto o a larguísimo plazo  
todas son sin embargo  
remediables  
(pp. 407-408)

Únicamente la que separa a los que apoyan la Revolución, la consecución de un mundo más justo, de los que no lo hacen, se convierte en insuperable, acentuándose cada vez más la distancia existente entre ambos posicionamientos:

hay una sola grieta  
decididamente profunda  
y es la que media entre la maravilla del hombre  
y los desmaravilladores  
  
aun es posible saltar de uno a otro borde  
pero cuidado  
aquí estamos todos  
ustedes y nosotros  
para ahondarla  
(p. 408)

Ha llegado la hora de decidir si se está a favor de la utopía o contra ella:

señoras y señores  
a elegir  
a elegir de qué lado  
ponen el pie.  
(p. 408)

3.2.3.2. En “BUENAS NOTICIAS”, Benedetti agradece a Karl Marx y a Ernesto “Che” Guevara que, en su pensamiento político, hayan plasmado también su amor por la literatura:

marx se sabía su shakespeare de memoria  
y el che sentía latir  
precisamente en marx  
igual palpitación que en baudelaire  
  
qué suerte que esos dos tremendos tipos  
capaces de instalar sus desafíos completos  
para siempre en nuestras hemotecas  
hayan tenido ganas

y hayan tenido tiempo  
de apuntalar su cólera  
infinitesimal y gigantesca  
con esa cuña de alma  
ese rubor tan verosímil esa  
frágil e inexpugnable  
barricada.

(pp. 408-409)

### 3.2.3.3. LA EXPERIENCIA CUBANA

Mario Benedetti trabajó en Cuba desde 1968 hasta 1971<sup>234</sup>. Como él mismo destaca, este hecho, unido a su viaje a los Estados Unidos<sup>235</sup> y a su participación política en Uruguay en los primeros años de la década de los setenta, constituyen las tres vivencias sociopolíticas más relevantes en su formación humana e ideológica. Sobre la que ahora nos ocupa explicaba nuestro autor:

(...) He estado trabajando dos años y medio, conviviendo con los cubanos y con el privilegio de haber participado en la dirección de un organismo cultural como es Casa de las Américas. Las discusiones fraternales, la posibilidad de establecer mis diferencias y mis acuerdos, y la vida misma en Cuba, para mí fueron sumamente importantes desde el punto de vista formativo<sup>236</sup>.

Benedetti siempre ha agradecido a Casa de las Américas que le brindara esta oportunidad:

(...) Fui como invitado para que creara un departamento que se llama Centro de Investigaciones Literarias y que formara el personal. Luego lo dirigí por tres años. Fue una experiencia muy interesante. Primero porque fue la primera vez que trabajé en algo que tuviera que ver con mi vocación y, además, el hacerlo dentro de la Revolución tenía otro color. Hice un plan para ese Centro, contraté personal de muchos lados, casi todos licenciados en literatura hispanoamericana que era a lo que se dedicaba la Casa. Después, siempre dirigiendo el Centro, pasé a integrar el Consejo de Dirección de la propia Casa de las Américas, que también fue una experiencia muy particular y muy estimulante. Era ver cómo funciona un organismo cultural de la Revolución desde adentro<sup>237</sup>.

Los dos poemas que analizamos a continuación son fruto de sus vivencias en la isla durante estos años.

#### “EL SURCO”

Nuestro autor nos relata en esta extensa composición, fechada en Cuba en 1968, una de sus experiencias en el trabajo voluntario llevado a cabo por la Revolución en los campos cubanos. En esta ocasión se trataba de eliminar mala hierba, actividad para la que Benedetti no parecía gozar de excesiva habilidad:

<sup>234</sup> Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, “Mario Benedetti: el escritor ante el exilio”, *Cuadernos del Tercer Mundo*, México, 24, octubre de 1978, p. 115.

<sup>235</sup> Ver al respecto nuestro análisis de su composición “Cumpleaños en Manhattan” en su obra *Poemas del hoyporhoy*.

<sup>236</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1985, p. 160.

<sup>237</sup> Luis Paredes, *op. cit.*, p. 197. Para comprobar la importancia que la Revolución Cubana tuvo en Uruguay y en el propio Benedetti, ver al respecto la nota a pie de página número 194.

A medio metro de mis botas recién inauguradas  
el surco es una secreta y monstruosa novedad  
hay que considerar que desde mis doce años no arrancaba un  
desgraciado yuyo  
y aun tengo serias dudas sobre ese barroco antecedente  
(...)  
el millo emerge a duras penas entre la catástrofe de la mala  
hierba  
de eso se trata entonces  
de ayudarlo a vivir a descatastrofarse  
millo y qué es eso  
vos sabés en mi tierra quizá tenga otro nombre  
bueno el millo es el sorgo ah qué bien y qué es sorgo  
después de todo qué importa  
la mala hierba es mala hierba aquí o en arapey o en babilonia  
o en los jardines del pentágono  
se trata de arrancarla dónde y cómo sea  
de pie o sentado o en cuatro patas o arrastrándose como un  
lagarto  
pero menos hermosamente y sobre todo más urgentemente  
que un lagarto<sup>238</sup>  
(pp. 409-410)

Una vez que ha logrado automatizar su labor, hay tiempo para conversar con los compañeros -quienes como él pertenecían a profesiones demasiado alejadas de la agricultura, pero que, solidarios también, quisieron participar en el trabajo voluntario-, sobre temas literarios de actualidad en la época -como la *Nueva Crítica* francesa y el *Boom* de la narrativa hispanoamericana-, sobre el imperialismo estadounidense, o simplemente intercambiar trucos con los que hacer más soportable la dura tarea<sup>239</sup>:

(...) si uno se vuelve pura máquina para la que  
lamentablemente ya no hay ni habrá nunca más  
accesorios de repuesto porque se trata de un viejo  
modelo de hace cuarenta y siete años  
entonces sí queda tiempo libre para pensar en la cultura y su  
caótica suburbia  
para darle vueltas al globo terráqueo del ocio imposible y  
creador  
y hasta para hacer comentarios bienhumorados y por supuesto  
eruditos  
con el pianista o el pintor o la taquígrafa o el poeta o la

<sup>238</sup> Como reconocía el propio Benedetti: “Lo más duro fue el trabajo de arrancar los yuyos. Para que los tallitos del sorgo pudieran sobrevivir había que arrancar la mala hierba. Y no había otra forma de hacerlo que con las manos. Los primeros días te dolía todo: desde los tobillos hasta la cabeza” (Mario Paoletti, *El Aguafiestas. Benedetti. La biografía*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 130).

<sup>239</sup> El propio Benedetti relataba una curiosa anécdota sobre esta costumbre en otro de sus trabajos voluntarios: “Recuerdo que estuve varios días cavando pozos para abono (mientras pensaba en mi sombreado escritorio de La Habana). Y varios campesinos, que como empezaban más temprano concluían antes su trabajo, me miraban desde el alambrado con sorna, sin hablar, mientras yo me deslomaba. Al cuarto día, no antes, uno de ellos, bastante más joven que yo me llamó y me dijo: “Mira, chico, si en vez de tomar el pico como lo haces, lo tomas así y asá, te cansarás menos”. Desde entonces lo hice como él me indicó y, por supuesto, me cansé mucho menos. Pero, ¿por qué no lo había dicho antes? Es probable que en el código de costumbres campesinas, cuatro días sea el plazo común para pasar de la desconfianza a la fraternidad” (Hugo Alfaro, *Mario Benedetti (detrás de un vidrio claro)*, Montevideo, Trilce, 1986, pp. 146-147).

bibliotecaria del surco vecino  
 quienes lo alcanzan a uno en un arrebato de lujuriosa disciplina  
 o a quienes uno da alcance en un momentáneo eclipse de  
 serenidad  
 acaso no crees que la nouvelle critique será siempre un  
 fenómeno exterior a nosotros adecuado tan sólo  
 para los franceses que no pueden vivir sin  
 desmenuzarse concienzudamente  
 coño esta hierba de mierda ya me hizo la primera ampolla  
 te parece que cortázar podrá llegar más lejos que rayuela  
 garcía márquez más lejos que cien años de soledad  
 por qué no pruebas de rodillas a mí me resulta mucho más  
 cómodo aunque claro después no hay cómo  
 enderezarse  
 de todos modos por qué joder tanto con los novelistas  
 y a los poetas señores a los poetas dónde nos arrinconan<sup>240</sup>  
 considerando el contexto revolucionario no está mal que esta  
 hierba hija de puta se llame johnson grass  
 (pp. 410-411)

En su situación puede seguir comprendiendo a sus amigos escritores, sus sentimientos, su felicidad, sus dudas, sus miserias:

lejos dondequiera en la aguada o en el barrio latino o en plaza  
 once  
 habrá amigos que en este preciso instante arman y desarman  
 y vuelven a armar sin que les sobren piezas el  
 heredado alfabeto  
 que desde ya coleccionan los inminentes escombros del bien  
 aprendido alrededor  
 que perpetran felizmente un amor sobre el que no escribirán  
 porque la victoria casi nunca es artística  
 que arriman su oído a la madera en busca de profundísimos  
 latidos  
 que sienten un nudo en la garganta cuando de algún modo  
 chirría el universo  
 (...)

yo puedo estar con ellos  
 puedo ser como ellos  
 solidarizarme con su eléctrica gloria o su mirada cenicienta o  
 su fosforescente tregua  
 puedo acompañarlos en el desfiladero que es de todos  
 (pp. 411-412)

Sin embargo, no cree posible que ninguno de ellos sea capaz de entender cómo se siente él, agotado por completo, deshumanizado como nunca hubiera podido suponer:

---

<sup>240</sup> Son numerosas las ocasiones en las que Benedetti saldrá en defensa de la poesía. En el “Prólogo a la primera edición” de su libro *Los poetas comunicantes* expondrá al respecto: “El boom se olvidó de traerla (a la poesía), quizá porque los editores más mercantiles llevan su contabilidad-ficción, y a partir de sus asientos y contrasientos, llegaron a autoconvencerse de que *la poesía no es negocio*. ¿Cómo saberlo exactamente? ¿Acaso algún editor se animó, en relación con un libro de poesía, a bombardear propagandísticamente un mercado con el mismo empuje que generalmente dedica a sus novelistas?” (*Op. cit.*, p. 13).

pero oscuramente siento  
 aquí en el surco interminable y enemigo  
 con las manos hinchadas y a cuatro patas  
 con los ojos llenos de tierra roja  
 que en este instante un poco embrutecedor y embrutecido  
 en este tardío encuentro con la tortura nutricia  
 ninguno de ellos puede ser yo  
 (...)

ni siquiera este yo que arranca mala hierba  
 a cuatro patas o quizá a catorce patas  
 sin hablar ya de nadie ni con nadie  
 que arranca mala hierba mala hierba  
 con las manos las uñas los ojos los pies la cabeza los dientes  
 sin hablar sin hablarse  
 sin saber si existe o no un surco vecino  
 ya no como una máquina de ademanes simétricos e impecables  
 sino como una sorda alimaña sin párpados  
 que simplemente arranca mala hierba<sup>241</sup>.

(p. 412)

En “LA SEÑORA DE LOT”, un combativo Benedetti recuerda lo que significaron para la oligarquía de Fulgencio Batista los diez primeros años de la Revolución Cubana:

El primero de enero  
 de mil novecientos sesenta y nueve  
 la señora de lot  
 gusana del vedado  
 no resiste el consuelo de la tentación  
 e insuficientemente perpleja mira  
 los diez años llameantes  
 que quedaron atrás  
 por cierto que no es cómodo ver de nuevo  
 cómo son atrapados su vecino el caco su primo el gangster su  
     suegro el ex verdugo  
 cómo el infame astrólogo tiene el descaro de anunciarle  
     acrecentarás tu propiedad  
 cómo su hermano y su irreparable cuñada se van una noche  
     cualquiera sin murmurarle adiós ni allá te  
     esperaremos

(pp. 412-413)

---

<sup>241</sup> Este poema formó parte en 1984 de una viva disputa mantenida entre Mario Benedetti y José Ángel Valente, quien, en su artículo “Cuba, Preceptiva e información” (*El País*, Madrid, 29 de septiembre de 1984), culpaba a nuestro autor de haber faltado a la verdad, cuando en una supuesta carta privada de 1970 explicó que «tenía callos en las manos a fuerza de cortar caña en el trabajo voluntario», a lo que Benedetti respondía: “Jamás he escrito una carta de ese tenor, entre otras cosas, porque nunca he cortado caña, ni en Cuba ni en ninguna otra región del orbe. (...) Ahora bien, que yo no haya cortado caña no significa que no haya cumplido, durante mi primera permanencia en Cuba (1968-1971), tareas agrícolas como forma de trabajo voluntario, en compañía de otros trabajadores de la Casa de las Américas. (...) Quizá lo que la «distinguida señora oriental» (no puedo imaginar de quién se trata) leyó en 1970 no fuera una carta, sino un poema, titulado *El surco*, en el que sí hago referencia al trabajo voluntario (no al corte de caña) en el campo cubano” (“Cansancio y adiós”, *Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*, Madrid, El País-Aguilar, 1994, pp. 181-182). Éste y otros enfrentamientos llevaron a nuestro autor a interrumpir durante una larga temporada -desde 1984 hasta 1990-, la colaboración que en forma de artículo semanal venía realizando durante los años 1982-1984 con el diario *El País* (*Ibid.*, pp. 185-188).

Así, la oligarca elegida como ejemplo es testigo de cómo la corrupción y las desigualdades sociales fueron sustituidas por los esfuerzos educativos, en una revolución con aciertos y errores, pero que, apegada a la realidad, logra siempre seguir adelante:

la señora de lot  
gusana del vedado  
comprueba atónita (...) cómo el país es sojuzgado por la dulce ferocidad del alfabeto  
cómo la sexta mansión de su estirpe es invadida por becarias  
radiantes por negritas  
cómo la revolución acierta y se equivoca y comete milagros  
sin visto bueno<sup>242</sup>  
cómo la revolución se da de bofetadas humaniza su astucia y  
cuando está a punto de volverse alegoría se echa  
limón en los ojos y la alegoría se va sutilmente al  
carajo y la revolución en cambio permanece

(p. 413)

Del mismo modo observa cómo, a pesar de que el bloqueo económico de los Estados Unidos no llega a su fin, Cuba continúa avanzando gracias al esfuerzo de todos:

la señora de lot  
gusana del vedado  
mira hacia atrás y ve cómo se trabaja en silencio y en escándalo  
cómo el bloqueo no se desmorona con vivas y deseos y sin  
embargo  
cómo el orgullo puede ser un dignísimo cepo y sin embargo  
sin embargo nadie se encoge de hombros  
la indiferencia está fuera de uso  
la isla se mueve con su bloqueo  
como saturno con su anillo

(p. 413)

Benedetti, enérgico y mordaz, lo deja claro, nuestra protagonista tendrá que seguir soportando su indigna condición de oligarca:

para su suerte o para su oprobio  
para su premio o su penitencia  
no se convierte en estatua de sal

sencillamente sigue y seguirá siendo  
la señora de lot  
gusana del vedado.

(p. 414)

---

<sup>242</sup> Benedetti ha reconocido en otras ocasiones este aspecto de la Revolución, pero no por ello ha dejado de apoyarla, sino que ha luchado desde dentro para corregir sus fallos, consciente de que ésta es la única solución para América Latina: “(...) No consideramos (...) que la revolución es un edén político, con dirigentes perfectos, pueblos impolutos, jueces infalibles. De ningún modo. Admitimos que la revolución conlleva errores, desajustes, desvíos, esquematismos. Pero la asumimos con su haz y con su envés, con su luz y con su sombra, con sus victorias y con sus derrotas, con su limitación y con su amplitud. Porque, aun con todos los malogros, con todas sus carencias, la revolución sigue siendo para nosotros la única posibilidad que tiene el ser humano de recuperar su dignidad y realizarse a sí mismo; la única posibilidad (mediata o inmediata, según los casos) de rescatarse de la alienación en que diariamente lo sume el orden capitalista, la presión colonial” (“Las prioridades del escritor” en su epígrafe “¿Objetividad para quién?”, *El escritor latinoamericano y la revolución posible, op. cit.*, pp. 81-82).

### 3.2.4. “ARTIGAS”

José Gervasio Artigas, considerado por todos los uruguayos como el fundador de la nacionalidad oriental, será junto a Ernesto “Che” Guevara, como pudimos comprobar en su poemario *A ras de sueño*<sup>243</sup>, uno de los líderes políticos más admirados por nuestro autor. Benedetti destaca en este poema la actualidad de su pensamiento, su solidaridad y compromiso social:

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<sup>244</sup>  
tuvo pupila suficiente como para meterse en camisa de once  
varas  
y cojones como para no echarle la culpa a los otros  
(p. 414)

Asimismo, contribuyó decisivamente en la construcción del futuro Uruguay, manteniendo siempre su dignidad y espíritu combativo, incluso en el largo exilio paraguayo por él decidido al ser derrotado en su lucha independentista:

así y todo pudo articularnos un destino  
inventó el éxodo esa última y seca prerrogativa del albedrío  
(p. 414)

Ya en 1815 propuso una reforma agraria, todavía hoy en día pendiente en su país, donde el latifundio continúa siendo la estructura dominante:

tres años antes de que naciera marx  
y ciento cincuenta antes de que roñosos diputados la  
convirtieran en otro expediente demorado  
borroneó una reforma agraria que aún no ha conseguido el  
homenaje catastral<sup>245</sup>  
(p. 414)

Contundente, Benedetti critica la conducta de la oligarquía y los políticos uruguayos en los últimos años de la década de los sesenta, en nada merecedores de tener en su pasado una figura como la de Artigas, atribuyendo a éstos la decisión del revolucionario de no regresar a su patria, permaneciendo hasta su muerte en Paraguay:

---

<sup>243</sup> Ver al respecto sus composiciones “Señas del Che” y “Consternados, rabiosos” (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, *op. cit.*, pp. 432-436).

<sup>244</sup> Benedetti está haciendo referencia, como él mismo explica en su ensayo *El país de la cola de paja*, al artículo sexto del *Reglamento Provisorio* de Artigas, en el que proponía: “Por ahora el Sr. Alcalde Provisional y demás subalternos se dedicarán a fomentar con brazos útiles la población de la campaña. Para ello revisará cada uno, en sus respectivas jurisdicciones, los terrenos disponibles; y los sujetos dignos de esta gracia, con prevención, que los más infelices serán los más privilegiados. En consecuencia los negros libres, los zambos de esta clase, los indios y los criollos pobres, todos podrán ser agraciados con suerte de estancia, si con su trabajo y hombría de bien propenden a su felicidad, y a la de la Providencia” (“El corazón de oro”, Montevideo, Arca, 1973, 9ª ed., p. 114).

<sup>245</sup> Nuestro autor explica al respecto: “(...) Hizo la primera reforma agraria en América Latina, por algo las sucesivas burguesías han silenciado el pensamiento de Artigas en Uruguay y también en Argentina; (...) Artigas fue un revolucionario no sólo en el aspecto militar sino también en el aspecto político, en el aspecto social. En algo tan fundamental en la trayectoria de Artigas como el “Reglamento Provisorio” de 1815, que fue promulgado tres años antes de que naciera Marx, aparece la primera reforma agraria” (Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 82).

acaso imaginó a los futurísimos choznos<sup>246</sup> de quienes  
 inauguraban el paisito  
 esos gratuitos herederos que ni siquiera iban a tener la  
 disculpa del coraje  
 y claro presintió el advenimiento de estos ministros alegóricos  
 estos conductores sin conducta estos proxenetas del  
 recelo estos tapones de la historia  
 y si decidió quedarse en curuguay  
 no fue por terco o por necio o resentido  
 sino como una forma penitente e insomne de instalarse en su  
 bien ganado desconsuelo<sup>247</sup>.

(p. 415)

3.2.5. “SEMÁNTICA” constituye su segunda poética, y como ya hiciera en “Arte poética”<sup>248</sup>, nuevamente nuestro autor aboga por un posicionamiento social y comprometido de la literatura. Benedetti reacciona contra el *Formalismo* que a finales de la década de los sesenta triunfaba en las letras francesas. Él, por su parte, no está dispuesto a hacer de la palabra la gran protagonista de sus obras, sustituyendo a los que verdaderamente lo son: la realidad y los hombres que la conforman<sup>249</sup>:

Quieren que me refugie en vos  
 palabra blanda  
 silaboba

(...)

la tentación o mejor dicho la orden es que te mire fijo  
 así me olvido de los que te hacen y deshacen  
 forjan y licúan

Llegaron a decir que eras  
 qué me cuentan señores qué me cuentan

<sup>246</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *chozno* como “nieto en cuarta generación, hijo del tataranieto” (DRAE).

<sup>247</sup> Jesús Peris Llorca analizó la presencia de José Gervasio Artigas en la producción poética de nuestro autor (Ver al respecto “«Troperos y gauchos nos recorren». La tradición según Mario Benedetti” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 65-73).

<sup>248</sup> *Contra los puentes levadizos, Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, *op. cit.*, pp. 447-448.

<sup>249</sup> El propio Benedetti abordaba en 1968 esta cuestión en su ensayo *Subdesarrollo y letras de osadía*, en el epígrafe titulado “La palabra, esa nueva cartuja”: “Cuando serios críticos franceses comienzan a insistir en la importancia de la Palabra, en el predominio casi totalitario de la semántica, por supuesto no intentan crear una nueva moda, destinada a asombrar una vez más al asombrable burgués de todas las épocas; lo que se proponen, por el contrario, es una interpretación del fenómeno literario en sus relaciones humanas más profundas, y sobre todo en la manera y en la tradición racionalista que constituyen su cauce natural, su hábito de pensamiento. Pero cuando ciertos comentaristas literarios de América Latina aceptan al pie de la letra la capa exterior, la mera superficie de esa investigación (a la que por lo menos hay que reconocerle su coherencia), sin penetrar para nada en las hondas motivaciones de semejante actitud intelectual, se convierten en frívolos intermediarios, en el fondo infieles a la misma admiración que proclaman. En Europa, relevar en forma casi excluyente la importancia de la Palabra, puede expresar una actitud básicamente intelectual; refugiarse en sus significados más hondos, puede ser un palpable resultado de la avalancha semanticista. Pero esa misma operación, en América Latina, asume distintas proporciones. En un país subdesarrollado donde el hambre y las epidemias hacen estragos, donde la represión, la corrupción y el agio no son un elemento folklórico, sino la agobiante realidad de todos los días, proponer el refugio en la Palabra, hacer de la Palabra una isla donde el escritor debe atrincherarse y meditar, es también una propuesta social. Atrincherarse en la Palabra viene entonces a significar algo así como darle la espalda a la realidad; hacerse fuerte en la Palabra, es hacerse débil en el entorno. Hace veinte o treinta años la evasión consistía en escribir sobre corzas y gacelas, o en recrear los viejos temas griegos; hoy quizás consista en proponer la Palabra como nueva cartuja, como ámbito conventual, como celda voluntaria” (Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 56).

el gran protagonista  
(p. 415)

Su propuesta no puede ser más coherente, la palabra debe abandonar el Olimpo y descender a la tierra, ser simplemente un instrumento para el poeta y su pueblo, un útil con el que luchar, amar, comunicar, aunque en este momento histórico su objetivo tenga que estar más próximo al combate que al deleite:

che palabra bajate del walhalla<sup>250</sup>  
tu único porvenir  
es desolimpizarte<sup>251</sup>  
(...)  
tu única salvación es ser nuestro instrumento  
caricia bisturí metáfora fusil ganzúa interrogante tirabuzón  
blasfemia candado etcétera

ya verás  
qué lindo serrucho haremos contigo<sup>252</sup>.  
(p. 416)

3.2.6. “CON PERMISO”, contrapone la violencia de los grupos guerrilleros y revolucionarios con la de los ejércitos, policías y estados. Mientras la primera es censurada y satanizada, la segunda es apoyada y permitida. La violencia *gubernamental* espía y roba a su gente como un vulgar delincuente:

Está prohibido escribir sobre cierta violencia  
así que voy a hablar de la violencia permitida  
(...)  
el violento autorizado (...) duro e infeliz se introduce doméstico en tu casa  
pobre gendarme de repente promovido al horror manoseador  
de secretos y mayólicas  
a veces ladroncito sin vocación ni melancolía  
recién llegado al crimen nuevo rico del miedo  
(p. 416)

La aparente normalidad de su vida familiar -incluida su también habitual infidelidad-, esconde a un auténtico asesino, a un torturador conciente, aunque no quiera admitirlo, de que

---

<sup>250</sup> En la mitología escandinava: “Morada eterna de los guerreros muertos heroicamente. Es una vasta residencia, precedida por un bosque con árboles de hojas de oro; sus salas están llenas de trofeos. Durante el día se desarrollan en el Valhala combates que no producen heridas; por la noche, orgías sagradas en las que los héroes, reunidos en torno a Odín, beben el hidromiel servido por las valquirias” (*Nueva Enciclopedia Larousse, op. cit.*, Tomo XX, p. 10092).

<sup>251</sup> El chileno Nicanor Parra en su poema “Manifiesto” tomará la misma postura: “Señoras y señores / Ésta es nuestra última palabra. / -Nuestra primera y última palabra- / Los poetas bajaron del Olimpo” (Nicanor Parra, *Poesía y antipoesía*, Madrid, Castalia, 1994, p. 82).

<sup>252</sup> El análisis que Carmen Alemany Bay realizó de esta composición proponía: “En (...) *Quemar las naves* (1968-1969), Mario Benedetti, bajo el título de “Semántica”, volverá a reflexionar sobre la poesía. A través de una serie de metáforas referentes a la palabra reflejará su preocupación sobre ésta y llegará a la conclusión de que “tu única salvación es ser nuestro instrumento”, para convertirla en un “lindo serrucho”. Nuevamente el poeta considera a la palabra como instrumento, al igual que en su primer “arte poética”, pero además hará un alegato a favor de una poesía para la inmensa mayoría, “tu porvenir es desolimpizarte” (...)” (*Poética coloquial hispanoamericana, op. cit.*, p. 115); mientras Gabriele Morelli opinaba al respecto: “La palabra no es por lo tanto fin en sí misma, no debe únicamente acariciar y deleitar los sentidos, sino ponerse al servicio del hombre, transformarse en profundo mensaje existencial” (“*El Yo, el Otro* nella poesia sociale di Mario Benedetti”, *Studi di Letteratura Ispano Americana*, Lettere dell’Uruguay, 13-14, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1983, p. 231; la traducción es nuestra).

nadie olvida su barbarie, de que lucha contra la voluntad de su pueblo, de que tarde o temprano tendrá que pagar por sus delitos:

deja el corazón en el hogar junto a los nenes o en el  
apartamento de su hembrita tercera a fin de no  
comprometerlo cuando ultima a los heridos de ojos  
abiertos

(...)

tortura así con la boca seca malbaratando de ese modo sus  
insomnios y sabiendo muy en el fondo que todo es  
una gran postergación inútil porque la historia no es  
impaciente pero mantiene sus ficheros al día

(...)

no entiende de símbolos y lo bien que hace porque todo las  
calles las ventanas los ojos las paredes el cielo los  
puños los dientes son mercados de símbolos son  
ferias donde el futuro se ofrece como pichincha  
inesperada

el violento autorizado se mete en sus metales en sus fortalezas  
semovientes en su noche expugnable pero como deja  
un huequito para respirar por ahí se cuele no la bala  
perdida sino el guijarro

tiene miedo y lo bien que hace

(p. 417)

### 3.2.7. "QUEMAR LAS NAVES"

Como perfecto colofón al poemario, y dándole título al mismo, un optimista Benedetti nos presenta en esta composición el momento, cada vez más próximo, en el que la utopía revolucionaria de justicia social se haga realidad en América Latina. Sin duda alguna, para alcanzarla habrá que darlo todo, como el título nos indica, pero aprovecharemos para incluir en las naves que sacrificamos aquellos rasgos de nuestro carácter que nos empobrecen, y ese insolidario *Primer Mundo*, con los numerosos símbolos de su iniquidad, contra el que tanto hemos luchado:

El día o la noche en que por fin lleguemos  
habrá que quemar las naves

pero antes habremos metido en ellas  
nuestra arrogancia masoquista  
nuestros escrúpulos blandengues  
nuestros menosprecios por sutiles que sean  
nuestra capacidad de ser menospreciados  
nuestra falsa modestia y la dulce homilía  
de la autoconmiseración

y no sólo eso  
también habrá en las naves a quemar  
hipopótamos de wall street  
pingüinos de la otan  
cocodrilos del vaticano  
cisnes de buckingham palace

murciélagos de el pardo  
y otros materiales inflamables  
(p. 418)

Eliminando las naves, lograremos además impedir que los nostálgicos quieran retornar a los tiempos de la prosperidad de unos pocos, propone categórico nuestro autor:

el día o la noche en que por fin lleguemos  
habrá sin duda que quemar las naves  
así nadie tendrá riesgo ni tentación de volver

es bueno que se sepa desde ahora  
que no habrá posibilidad de remar nocturnamente  
hasta otra orilla que no sea la nuestra  
ya que será abolida para siempre  
la libertad de preferir lo injusto  
y en ese solo aspecto  
seremos más sectarios que dios padre  
(pp. 418-419)

No obstante, Benedetti reconoce irónico que el capitalismo poseía algunos aspectos positivos a los que no hay por qué renunciar:

no obstante como nadie podrá negar  
que aquel mundo arduamente derrotado  
tuvo alguna vez rasgos dignos de mención  
por no decir notables  
habrá de todos modos un museo de nostalgias  
donde se mostrará a las nuevas generaciones  
cómo eran  
parís  
el whisky  
claudia cardinale.  
(p. 419)

#### 4. LETRAS DE EMERGENCIA (1969-1973)<sup>253</sup>

*están cambiando los tiempos  
para bien o para mal  
para mal o para bien  
nada va a quedar igual*

*Letras de emergencia, "Cielito de los muchachos"*

Publicada en Buenos Aires en 1973, esta obra contiene un discurso político<sup>254</sup>, letras de canciones, un cuento<sup>255</sup>, fábulas<sup>256</sup> y varios poemas. Como explicaba el propio Benedetti:

(...) Este libro es literatura, pero de emergencia: es decir, directamente motivada por la coyuntura, y también claramente destinada a desempeñar una función social o política, pero no como panfleto sino como literatura. Como autor de estos poemas, fábulas, etcétera, de intención política, no me propongo que tales textos dejen de ser literatura. Su primera vigencia debe ser por lo tanto la literaria. Y si cualquiera de estos textos no alcanza a cumplir con ella, no pasará de ser automáticamente un buen panfleto, sino más bien un producto literario malogrado<sup>257</sup>.

Pero dicha "emergencia", además de fruto de la difícil situación de Uruguay, también "es el instante en que el pueblo emerge, en que el pueblo afirma a su presencia soberana"<sup>258</sup>.

Una literatura tan explícitamente política y comprometida fue atacada con virulencia por sus enemigos, a los que nuestro autor respondía de modo contundente:

Nuestro arte circunstancial, nuestra poesía o nuestro teatro de emergencia, nuestras canciones o nuestros dibujos de rebeldía, 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 las novelas mayores (ésas que algunos

---

<sup>253</sup> A partir de esta obra será habitual que nuestro autor estructure sus poemarios en distintas secciones, por lo general, con motivos comunes.

<sup>254</sup> "Canto libre y arte de emergencia" (*Letras de emergencia*, México, Editorial Nueva Imagen, 1981, pp. 15-29), discurso pronunciado el 28 de mayo de 1972 en el acto organizado por la Agrupación de Trabajo Cultural del Movimiento de Independientes "26 de Marzo", en el estadio Platense de Montevideo (*Ibid.*, p. 16), sobre el que Benedetti explicaba: "(...) Allí consta algo de lo que pienso sobre un tema tan espinoso como la participación del arte en el quehacer político. Cuando fue pronunciado (...) esas opiniones habían sido provocadas por dos hechos claves: el asesinato de Ibero Gutiérrez a manos del Escuadrón de la Muerte y la prisión de Daniel Viglietti" (*Ibid.*, "Prólogo", p. 12).

<sup>255</sup> "Relevo de pruebas" (*Ibid.*, pp. 83-94), en el que nuestro autor ironiza sobre el peligro comunista, mientras denuncia uno de los hábitos de la represión uruguaya: el espionaje.

<sup>256</sup> "Fábulas sin moraleja" (*Ibid.*, pp. 95-116), de las que Benedetti señalaba: "(...) Fueron el recurso que hallé para decir lo que pensaba sobre la realidad política uruguaya en un momento en que la censura era particularmente férrea. En tales circunstancias, no cabía deducir moralejas; éstas ya eran de dominio público. Sólo había que poner fábulas a las moralejas. Fue lo que hice" (*Ibid.*, "Prólogo", p. 12).

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 10.

latinoamericanos pueden escribir hoy desde París o Barcelona), a componer las trascendentes cantatas o a pintar los grandes frescos, todo ello, por supuesto, de acuerdo a la capacidad, el talento o la intención de cada uno. Pero cuando hacemos este arte urgente, acaso transitorio, provisional, no se piense que somos sectarios o esquemáticos, capaces de negar o descartar la significación y el disfrute de aquel otro arte mayor. Somos sencillamente militantes, y como militantes tenemos nuestras prioridades; como militantes tratamos de decir nuestras convicciones con honestidad, con calidad y con modestia<sup>259</sup>.

Su discurso se hace directo y popular, pues su voluntad de comunicación con el pueblo así lo exige.

#### 4.1. *VERSOS PARA CANTAR*<sup>260</sup>

Dedicados a *Nacha Guevara* y *Alberto Favero*<sup>261</sup>, estas composiciones integran con pleno derecho a nuestro autor en la “Nueva canción popular uruguaya”. Marjanne Haitisma nos explicaba sobre esta corriente musical:

En varios países de América Latina surgió en los años sesenta de este siglo una nueva forma de cantar, que trató de contrarrestar de alguna manera esa cultura de consumo importada. Ejemplos ya conocidos son “la nueva trova” de la Cuba revolucionaria y la “la nueva canción” chilena, cuya figura más importante ha sido

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, “Canto libre y arte de emergencia”, p. 24.

<sup>260</sup> Este apartado se abre con una *Nota* aclaratoria en la que Benedetti señala los cantantes que han incluido algunas de estas composiciones en su repertorio. Me tomo la libertad de reproducirla en su totalidad, para que dichas letras puedan ser conocidas por quienes lo deseen en su auténtica interpretación, es decir, como canciones: “Con una sola excepción («Las ocho viudas»), estos «Versos para cantar» han sido incorporados al repertorio de uno u otro de los siguientes cantantes populares: Nacha Guevara, Daniel Viglietti, Los Olimareños, Numa Moraes, Gianfranco Pagliaro, Soledad Bravo, Carlos Fasano, Dianne Denoir y Washington Carrasco. Integran el repertorio de Nacha Guevara las siguientes canciones: «Alguien», «Seré curioso» (con el título «¿De qué se ríe?»), «Tu quebranto», «Tango para un fin de siesta» (con el título: «Fin de siesta»); «La secretaria ideal» (con el título: «Yo soy la secretaria»), «Allá enfrente», «Me sirve y no me sirve», «Vamos juntos», «Las palabras», «Cielito de los muchachos» (con el título: «Triunfo de los muchachos»), «Orientalito» (con el título: «Argentinito») y «Vidalita por las dudas». Con excepción de las dos últimas, todas estas canciones tienen música de Alberto Favero. La partitura de «Argentinito» es de Valentín F. Favero. La de «Vidalita por las dudas» se basa en un tema popular. Las cinco primeras canciones arriba mencionadas, más la vidalita, integran (juntamente con varias otras, creadas a partir de mis *Poemas de la oficina*, escritos en 1956 y no incluidos en este volumen porque evidentemente no eran temas de emergencia) el espectáculo, el long-play y la cassette *Nacha canta Benedetti*. «Argentinito» fue incluido en el long-play *Canciones para mis hijos*, también de Nacha. «Me sirve y no me sirve» y «Vamos juntos» integran un disco, y además fueron incluidos en el álbum *Las mil y una Nachas*, grabado en vivo del espectáculo del mismo nombre. «Orientalito», con música de Numa Moraes, integra asimismo el repertorio de este cantante uruguayo, quien también canta o puso música a: «Cielito del 26», «Pobre señor», «Milonga del Oriental» y «Cielo del 69». Esta última es cantada por Los Olimareños, e integra el long-play de este título. «Cielito de los muchachos», con música de Daniel Viglietti, es cantada por este artista y figura en su long-play *Canciones chuecas*. «Seré curioso» o «¿De qué se ríe?» también es interpretada por el cantante italo-argentino Gianfranco Pagliaro y por la venezolana Soledad Bravo. Carlos Fasano interpreta «Balada de los helicópteros» y «Chau». Washington Carrasco canta, «Seré curioso», con música propia. «No me pongas la capucha» fue compuesta para la cantante Dianne Denoir. «Las viejitas democráticas», con música de Manolo Guardia, integró la comedia musical *Mónica pone el hombro*, de Elina Berro, por Club de Teatro” (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, *op. cit.*, pp. 337-338).

<sup>261</sup> Nos explica Benedetti al respecto: “Varias de esas letras de canciones fueron mi aporte personal a un trabajo en equipo con mis entrañables amigos Alberto Favero (que les puso música) y Nacha Guevara (que las cantó) e integraron el disco de larga duración, la cassette y el espectáculo, titulados *Nacha canta Benedetti*. Dedicó a Alberto y Nacha esa parte del libro como expresa constancia de que tal trabajo y su resultado, así como la acogida que tuvo en Argentina y Uruguay, figuraron para mí entre los hechos verdaderamente estimulantes de estos últimos y arduos tiempos” (“Prólogo”, *Letras de emergencia*, *op. cit.*, pp. 11-12).

Violeta Parra. También en Uruguay surgieron en esa década cantantes que comenzaban a cantar de una manera nueva. Lo hicieron independientemente el uno del otro, sin dejar por esto de presentar algunos rasgos comunes. Uno de ellos era la revalorización de los ritmos auténticos del cancionero uruguayo. Cantaban cielitos, cifras, etc., a veces transformándolos ligeramente. La segunda característica común era el significado especial que daban (conscientemente o no) a los textos de las canciones que interpretaban. Casi todos ellos componían canciones con textos de poetas uruguayos conocidos, por ejemplo de Idea Vilariño, Washington Benavides y Mario Benedetti. Lo mismo hacían con poemas de otros autores latinoamericanos y españoles. De esa manera hacían más accesible este género de literatura escrita a un público mayor -también a aquéllos que no sabían leer o que no estaban acostumbrados a hacerlo-. Leer individualmente fue así sustituido por escuchar colectivamente, con todas las posibilidades socio-políticas que esto implicaba. De esta forma, los poemas dejaban de ser productos exclusivos de un poeta para convertirse en una obra común de poetas, compositores y cantantes. Ocurría muchas veces que esas tres funciones coincidían en una sola persona que escribía, componía y cantaba canciones: el “cantautor”. El tercer rasgo común consistía en que todos los cantantes eran de izquierdas, sin que esto significara que cada canción tuviese un contenido político<sup>262</sup>.

Estas canciones denuncian la barbarie que su país estaba sufriendo<sup>263</sup>, pero son además llamadas a la acción, a la lucha, para cambiar tal realidad, pues como planteaba Benedetti:

(...) No vamos a hacer la revolución con una canción, ni con una danza, ni con un poema, ni con un acto teatral. Pero tampoco la vamos a hacer con un discurso, ni con una declaración, ni con un voto, ni con un alarido, ni con una barricada, ni con un paro, ni con un disparo. Por lo general, las revoluciones son una gran suma, donde todo sirve, nada es inútil. El secreto es que el gran riesgo que debemos afrontar para ingresar de una vez por todas a la patria nueva sea la suma de todos los pequeños riesgos, de todos los módicos riesgos que cada uno de nosotros está dispuesto a correr. En uno de sus aspectos motores, revolución es participación<sup>264</sup>.

Indudablemente el alcance de la canción como forma de expresión es mucho mayor que el de la poesía, lo que la hace el género idóneo para comunicar al pueblo el mensaje político propuesto en *Letras de emergencia*<sup>265</sup>. Benedetti ha destacado la importancia que para él ha tenido la canción en este aspecto:

---

<sup>262</sup> *El tamboril se olvida y la miseria no. La nueva canción popular uruguayo entre 1960 y 1973*, Trayecto, Anejo núm.: 1, Publicación del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad de Utrecht, noviembre de 1980, p. 15.

<sup>263</sup> Benedetti nos resume perfectamente la situación: “Fue (...) en 1968 cuando Pacheco Areco inició una etapa represiva y antipopular que asestó un golpe de gracia al Uruguay liberal. El golpe de desgracia, en cambio, se lo propinó en 1973 su sucesor Juan María Bordaberry, al disolver las cámaras y declarar ilícita la Convención Nacional de Trabajadores. En ese lapso tuvo lugar una encarnizada lucha contra la guerrilla; rápidamente esta lucha se transformó en guerra contra el pueblo. La clase dominante aventó sus últimos escrúpulos y se lanzó a la defensa de sus privilegios. La violenta represión trajo mordazas, trajo prisiones, trajo muertes. Estudiantes, obreros y luchadores sociales fueron víctimas de vejaciones y torturas, en un increíble nivel de desprecio por la persona humana” (“Prólogo”, *Letras de emergencia*, op. cit., p. 7).

<sup>264</sup> *Ibid.*, “Canto libre y arte de emergencia”, p. 18.

<sup>265</sup> Así lo destacaba Robert D. F. Pring-Mill en su magnífico análisis de la canción política latinoamericana: “(...) Aquí nos encontramos con otra diferencia entre la poesía que se lee en silencio y la canción cantada o escuchada: aquélla puede contribuir tanto a la autodefinición de la identidad individual como a la construcción de una identidad colectiva, mientras ésta (la canción) trabaja para la máxima integración de los participantes en su identidad colectiva” (“Cantas / Canto / Cantemos: Las canciones de lucha y esperanza como signos de reunión e identidad”, p. 139; artículo incluido en el libro coordinado por Saúl Yurkievich, *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Alhambra, 1986, pp. 131-154).

Aunque es un género cercano a la poesía, no es lo mismo que la poesía. Uno escribe canciones en función de otra óptica, y ligada al nuevo elemento, la música. Además, desde muchos puntos de vista, para mí han sido una suerte de puente entre dos actividades, la literaria y la política. Creo que, en el plano artístico, es en la canción donde mejor he podido expresar lo político, y donde ese tema político ha podido llegar a más gente. Dejando de lado la vanidad y modestia, falsa vanidad y falsa modestia, esos breves en que siempre estamos metidos, te diría que para mí ha sido una experiencia sorprendente encontrarme con algunas canciones que he hecho y han adquirido bastante popularidad, que la gente las canta y no saben que son mías. Entonces eso te provoca otra suerte de vanidad o de orgullo, más cerca del juglar que del escritor, al ver que una cosa pasa al dominio público sin autoría. Es una satisfacción muy especial, acaso mayor que la del éxito de una obra que sale con el propio nombre y adquiere repercusión, una repercusión más intelectual, digamos<sup>266</sup>.

La voluntad de comunicación propia de esta obra y género le lleva a nuestro autor a asumir ciertas particularidades estilísticas hasta ahora prácticamente ajenas a su poesía:

Normalmente escribo un verso muy libre, sin rima, y en cambio en las canciones ésta me surge como una necesidad de la canción misma. Y casi siempre las letras que hago tienen ritmos bastante clásicos, y con rima. Asonante o consonante, pero con rima<sup>267</sup>.

Así como los ritmos propios del cancionero uruguayo del siglo XIX: cielitos, milongas, vidalitas, etc.

#### 4.1.1. PROPUESTA

“CIELO<sup>268</sup> DEL 69”, al igual que las otras cinco composiciones que integran el epígrafe que ahora nos ocupa, constituye una auténtica llamada a la Revolución por parte de nuestro

---

<sup>266</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, op. cit., p. 168.

<sup>267</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos*, 132, op. cit., p. 31.

<sup>268</sup> El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* define el *cielito* como “una de las danzas tradicionales más antiguas entre las practicadas en Uruguay desde el s. XIX, ya en desuso. (...) El nombre *cielito* tiene diversos significados según los períodos de su larga historia. Durante la primera mitad del s. XIX designó a una danza coral derivada de la contradanza, a una canción de corte patriótico o político y también al alegre, sección intermedia del *Minué Montonero*. (...) El *cielito* se encuentra en el ámbito de la tradición oral desde la primera década del s. XIX. Su área de dispersión abarca Uruguay, Argentina, el oeste y norte de Chile, y posiblemente alcanzó el Alto Perú. (...) Dentro de los *cielitos* canción, son famosos los que sirvieron de portavoz en la época de la Revolución, atribuidos a Bartolomé Hidalgo. No existe certeza sobre si estos *cielitos* fueron cantados con la música que acompañaba el baile. De ello se conservan las letras, siendo una de las especies que reconoce una filiación con el romancero español a través de su versificación. Característica de esta especie lírica es la presencia de un estribillo que lleva como constante la palabra *cielo* o *cielito*. El contenido de su letra es fundamentalmente patriótico o político” (*Op. cit.*, Tomo III, pp. 702-703). Por su parte, Marjanne Haitsma nos explicaba sobre este tipo de composición: “Que se sepa, el *cielito* es la canción de combate más antigua del Uruguay. Fue compuesto y cantado durante el sitio de Montevideo. Los *cielitos* son anónimos (“de un gaucho”), pero se les atribuye a Bartolomé Hidalgo, que canta en ellos acciones de las tropas de Artigas de una manera combativa y humorística. (...) Precisamente por los textos de Bartolomé Hidalgo los uruguayos consideran el *cielito* como el ejemplo de la canción de liberación. En la segunda mitad del siglo los *cielitos* se fueron transformando en sátiras políticas. Las coplas del *cielito* tienen, como muchos otros ritmos, un número fijos de versos: cada copla tiene cuatro versos octosílabos, y de ahí que Ayestarán opine que el texto literario del *cielito* proviene del romance español. Los estribillos eran versos como “*Cielito, cielo que sí*”, “*Ay, cielo, cielo y más cielo*” o “*Allá va cielo y más cielo*”. Muchos textos eran impresos en hojas sueltas, circulando por medio de la venta callejera. Otros circulaban clandestinamente. Como danza el *cielito* existía ya antes: “*El cielito ya había aparecido como danza, probablemente adaptado del «countri dance» allá por el año 1805. Pero su letra anterior a las composiciones de Hidalgo era simplemente festiva y amorosa*”. Los *cielitos* fueron usados en danzas alegres y sueltas, bailando algunas parejas juntas” (*Op. cit.*, pp. 11-12).

autor. El mensaje es claro, ha llegado la hora de que triunfe la justicia, de que el pueblo decida su futuro. Para lograrlo debe rebelarse contra la represión que viene sufriendo desde hace años, pero que en estos momentos se ha intensificado alarmantemente, situando al país al borde de la dictadura militar:

Cielito cielo que sí  
cielo del sesenta y nueve  
con el arriba nervioso  
y el abajo que se mueve

que vengan o que no vengan  
al pueblo nadie lo asfixia  
que acabe la caridad  
y que empiece la justicia

que la luna llena brille  
que acabe la cuenta llena  
que empiece el cuarto menguante  
y que mengüe por las buenas

o por las malas sinó  
o por las peores también  
el mango vayan soltando  
ya no existe la sartén

(...)

cuando hacen fuego me dicen  
que están contra la violencia  
me dicen cuando dan muerte  
que sientan jurisprudencia

cielito cielo que no  
cielito qué le parece  
borrar y empezar de nuevo  
y empezar pese a quien pese

mejor se ponen sombrero  
que el aire viene de gloria  
si no los despeina el viento  
los va a despeinar la historia<sup>269</sup>

(pp. 339-340)

“VIDALITÁ<sup>270</sup> POR LAS DUDAS” nos muestra a un Uruguay que padece la represión de un gobierno desconocedor de cómo se pudo llegar hasta esa situación, y cuyo único argumento, dominado por el miedo, ha sido acudir a la violencia contra su propio pueblo:

---

<sup>269</sup> Como podemos comprobar, los cielitos de Benedetti cumplen varias de las características propuestas por el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* y por Marjanne Haitzma: son una canción de combate, de liberación, con contenido patriótico o político; tienen un número fijo de versos, cuatro de ocho sílabas por cada copla; su estribillo repite «cielo», «cielito», «cielo cielito que sí», entre otras posibilidades. Por otro lado, comentar también que en 1970 Numa Moraes musicalizó “Cielo del 69”, lo que hace de esta pieza el primer poema de Benedetti interpretado por un cantautor. Se inicia así una relación entre su poesía y la música nunca interrumpida desde entonces, siendo innumerables los cantantes que han incluido composiciones de nuestro autor en su producción (María Carmela Mitidieri, “Los versos se hacen canciones: Benedetti y Serrat”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 227).

<sup>270</sup> Marjanne Haitzma comentaba al respecto: “La *vidalita* fue cantada en el Uruguay y en la Argentina a partir de la segunda mitad del siglo pasado. Los gauchos la usaban para cantar sus malas condiciones de vida. También la

Las voces de abajo  
vidalítá  
están casi mudas  
pero los gendarmes  
vidalítá  
matan por las dudas  
(...)  
dudan los dudosos  
vidalítá  
duda poca gente  
dudan los esbirros  
vidalítá  
duda el presidente  
(p. 342)

Pero Benedetti, optimista, es consciente de que la Revolución se viene gestando y de que la justicia triunfará antes o después:

pero si supieran  
vidalítá  
lo que el pueblo sabe  
ya no dudarían  
vidalítá  
qué duda te cabe  
  
conseguir lo justo  
vidalítá  
cuesta dios y ayuda  
pero se consigue  
vidalítá  
no te quepa duda  
  
yo tan sólo dudo  
vidalítá  
cuándo es más barato  
si para mañana  
vidalítá  
o dentro de un rato.  
(pp. 342-343)

En “BALADA<sup>271</sup> DE LOS HELICÓPTEROS”, la represión se ha adueñado del país:

Tu mano en mi mano

---

ausencia de la amada figura muchas veces como tema de la vidalita” (*Op. cit.*, p. 13). El *Diccionario de la Lengua Española* (DRAE) recoge *vidalita* como un vocablo llano. Por su parte, nuestro autor utiliza este tipo de acentuación al citar la palabra fuera de sus poemas, pero la pronuncia siempre como aguda, por necesidades rítmicas, cuando la emplea como estribillo de sus composiciones.

<sup>271</sup> El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* especifica sobre este término: “En la música popular urbana de Argentina y de otros países de Hispanoamérica es un término genérico que se aplica a ciertas canciones en tempo lento, de metro binario, y que se caracterizan por una melodía sencilla de fraseos simétricos, (...) y cuyos textos son, por lo general, de asunto amoroso. Como denominador común, las baladas tienen, además, una ausencia absoluta de elementos relacionados con la música de raíz tradicional. Las baladas son las que más fieles han permanecido a ciertos moldes compositivos e interpretativos, lo que contrasta sobremanera con la dinámica propia de otros géneros urbanos” (*Op. cit.*, Tomo II, p. 74).

tu todo en mi poco  
y en el cielo ajeno  
buitres helicópteros  
mi hermano que huye  
por todo el otoño  
(...)  
los abuelos callan  
sus bodas de oro  
(p. 348)

Sin embargo, no hay que dejarse dominar por la desesperanza, sino luchar todos unidos para devolver la libertad al pueblo:

instrucción primera  
no cerrar los ojos  
y en el cielo ajeno  
buitres helicópteros  
instrucción segunda  
no cerrar el odio  
(...)  
no decir maldito  
no pensar socorro  
(...)  
somos mil arrugas  
de un sagrado rostro  
(...)  
somos nadie y somos  
tan sólo nosotros  
(...)  
somos viva el aire  
todos sospechosos  
(...)  
todos sospechables  
ellos y nosotros  
una tarde de éstas  
cambiará el piloto.  
(pp. 349-350)

En “TANGO<sup>272</sup> PARA UN FIN DE SIESTA”, la falsa calma en la que se veía sumido el país por fin ha concluido. El pueblo ha reaccionado y no va a soportar durante más tiempo las múltiples injusticias a las que ha sido sometido:

---

<sup>272</sup> Marjanne Haitisma exponía en este caso: “(...) *El tango*, el ritmo popularísimo, surgió al final del siglo pasado en los boliches y prostibulos de Montevideo y Buenos Aires. Alrededor de la primera guerra mundial ya había alcanzado fama internacional. Al principio no llevaba textos, pero a partir de 1918 se popularizó también el tango cantado. Los temas eran muchas veces el amor infeliz (abandono y traición, venganza, la mujer fatal, etc.) y otros males de la vida” (*Op. cit.*, p. 14). Por su parte, el *Diccionario Harvard de Música* lo define como “un género argentino de canción y música de danza urbana que ha seguido siendo popular durante todo el siglo XX. Se considera generalmente que surgió en los arrabales pobres de Buenos Aires a finales del siglo XIX, con importantes antecedentes en la milonga tradicional argentina y en danzas cubanas como la habanera, entonces en boga. El tango es una forma dramática en varios aspectos. El baile, para parejas estrechamente abrazadas, se caracteriza por un movimiento casi violento. Los

El sol pesa menos  
que una sombra en pena  
la nube se esconde  
la tarde se enmienda

el sol pesa menos  
pero igual se queda  
pasa algo sencillo  
se acabó la siesta  
(...)

la paz era breve  
breve la paciencia  
ya lo saben todos  
sálvese quien pueda

regalo del hambre  
don de la miseria  
pasa algo sencillo  
se acabó la siesta  
(...)

el sol pesa menos  
que una calma en pena  
y no obstante ahora  
todo aquí se incendia

en la tarde herida  
y en la vida abierta  
pasa algo sencillo  
se acabó la siesta.

(pp. 352-353)

En “CIELITO DE LOS MUCHACHOS”, se presenta a la juventud como la única fuerza capaz de arrebatar el poder a los obsoletos gobernantes, hundidos por completo en la corrupción y vendidos al imperialismo estadounidense:

Están cambiando los tiempos  
para bien o para mal  
para mal o para bien  
nada va a quedar igual

cielito cielo que sí  
con muchachos dondequiera  
mientras no haya libertad  
se aplaza la primavera

se posterga para cuando  
lleguen los años frutales  
y del podrido poder  
se bajen los carcamales  
(...)

---

textos a menudo extensos del tango cantado son emocionales, sentimentales y de un tono en ocasiones intensamente negativo, mientras que la música del tango, frecuentemente en modo menor, presenta abruptos contrastes tímbricos y dinámicos” (Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 993).

viejos están y qué solos  
qué ministros y qué viejos  
tienen los pesos aquí  
pero los dólares lejos  
(pp. 353-354)

Los jóvenes han logrado transmitir su rebeldía a toda la sociedad, y gracias a ellos Uruguay podrá alcanzar la libertad:

los tiempos están cambiando<sup>273</sup>  
están cambiando qué bueno  
siempre el mundo será ancho  
pero ya no será ajeno<sup>274</sup>

cielito cielo qué joven  
está el cielo en rebeldía  
qué verde viene la lluvia  
qué joven la puntería<sup>275</sup>

se pone joven el tiempo  
y acepta del tiempo el reto  
qué suerte que el tiempo joven  
le falte al tiempo el respeto

(...)

están cambiando los tiempos  
para bien o para mal  
para mal o para bien  
nada va a quedar igual

nada va a quedar igual  
cielito pero qué suerte  
dejennós la pobre vida

---

<sup>273</sup> Aunque sólo es una hipótesis, Benedetti pudo tomar este verso del álbum y la canción que con el mismo título, *The Times They Are A-Changin'*, grabara el cantautor estadounidense Bob Dylan en el año 1963.

<sup>274</sup> Nuestro autor juega aquí con el título de la novela del peruano Ciro Alegria, *El mundo es ancho y ajeno* (1941).

<sup>275</sup> Benedetti siempre ha confiado en los jóvenes, viendo en ellos a los únicos capaces de cambiar el orden establecido y construir una nueva sociedad más justa y solidaria. Así, prácticamente en las mismas fechas que compusiera este poema, declaraba en su artículo "Jóvenes en todas partes": "Quizá haya llegado el momento de reconocer que los jóvenes (...) están sencillamente hartos del mundo que recibieron en legado. Aquí y en todas partes, la hipocresía ha tocado fondo. (...) Aquí, por ejemplo, la veterana democracia representativa parece haber llegado a la edad crítica. Quizá la gente que pasó los cuarenta, trate de no ver, o de ocultarse a sí misma, el espectáculo bochornoso de esos "representantes del pueblo" que no se atreven, ya no a discutir los dictámenes del Señor Presidente, sino ni siquiera a hacer quórum. Pero los jóvenes sí lo ven, y juzgan, y tienen todo el derecho a sentir asco. (...) Algo cambió en los jóvenes. Y cambió para siempre. Y ese cambio habrá de signar el mundo del futuro, y también (¿por qué no?) el futuro de nuestro país" (*El país de la cola de paja*, op. cit., pp. 146-147). Insistiendo sobre este mismo aspecto con posterioridad: "Los jóvenes rechazan el hipócrita doble juego que consiste en palabra mansa y acción brutal; no quieren promesas generales, sino soluciones concretas, y son perfectamente conscientes de que el país no obtendrá esas soluciones mientras permanezcan intocados e incólumes el privilegio criollo y la coacción imperial" (*Daniel Viglietti*, op. cit., p. 16). En su narrativa podemos rastrear la evolución ideológica de la juventud hasta alcanzar su posicionamiento revolucionario -como vemos en esta composición- a través de tres de sus novelas. En *La tregua* (1960), Diego representaría una primera reacción contra la apática sociedad uruguaya de finales de los 50 y principios de los 60 (Ver al respecto la nota a pie de página número 142); en *Gracias por el fuego* (1965) será Gustavo quien personalice una segunda fase del tal reacción, según declaraba el propio Benedetti, con "un atisbo de mentalidad revolucionaria" (Margarita Fiol y Antonio Puertas, op. cit., p. 76); por último, el protagonista de su novela en verso *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), Osvaldo Puente, concluiría esta evolución, abrazando activamente la Revolución a través de la guerrilla tupamaro, lo que le convertiría en el auténtico Juan Ángel. Es en esta última fase evolutiva donde debemos situar a los jóvenes de su "Cielito de los muchachos".

guardensé la rica muerte.

(p. 354)

“CIELITO DEL 26”, contextualizado entre 1971 y 1973, periodo en el que Benedetti desempeñó labores políticas de forma activa en el Movimiento “26 de Marzo” y el Frente Amplio<sup>276</sup>, reafirma la confianza de nuestro autor en la capacidad de su pueblo para recuperar el auténtico Uruguay:

Cielito cielo que sí  
cielito del 26  
las nubes van allá arriba  
la tierra bajo los pies

que haya espesos nubarrones  
en el fondo poco importa  
esto se va a despejar  
a la larga o a la corta

a la corta comonó  
porque el viento no se frena  
el viento viento de pueblo  
pueblo trae enhorabuena

(p. 358)

La corrupción propia del gobierno de José Pacheco Areco y sus hábitos autoritarios<sup>277</sup> van a llegar a su fin gracias a la Revolución:

la rosca<sup>278</sup> con sus rosqueros  
siempre nos dan mala espina  
se llevan lo mejorcito  
nacionalizan la ruina

(...)

cielito cielo que no  
cielito qué me comenta  
no quiero ver en mi cielo  
tantos pájaros de cuenta

aquí va pueblo y más pueblo  
a luchar codo con codo  
mientras la rosca temblando  
le reza a San Acomodo

---

<sup>276</sup> Coalición política uruguaya de centro izquierda, creada en 1971. Formaban parte de ella los democristianos, los socialistas y comunistas y, desde 1985, antiguos guerrilleros tupamaros. Dirigida por Líber Sereghi, en las elecciones de 1971 obtuvo 18 diputados y 5 senadores, con lo que se convirtió en una tercera fuerza que rompía el tradicional bipartidismo uruguayo de blancos y colorados. Puesta fuera de la ley por la dictadura militar en 1973, y encarcelado Sereghi desde ese año hasta 1984, volvió a la legalidad en las elecciones democráticas de 1984, obteniendo 21 diputados y 6 senadores (*Nueva Enciclopedia Larousse, op. cit.*, Tomo X, p. 4596).

<sup>277</sup> Benedetti explicaba al respecto: “Es en ese año (1968) que el presidente Jorge Pacheco Areco inicia una rígida y agresiva política contra vastos sectores populares, desencadenando de ese modo un trágico proceso que ha costado mucha sangre joven y se extiende hasta hoy, proceso cuyos rasgos salientes fueron: la brutal represión antiobrera y antiuniversitaria, una embestida contra la guerrilla urbana (tupamaros), que rápidamente se transformó en guerra contra el pueblo, (y) un colapso económico de catastróficas proporciones (...)” (*Daniel Viglietti, op. cit.*, pp. 9-10).

<sup>278</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *rosca* en Argentina, Bolivia, Colombia, El Salvador, Uruguay y Venezuela como “camarilla” (DRAE), y ésta a su vez como “conjunto de personas que influyen subrepticamente en los asuntos de Estado o en las decisiones de alguna autoridad superior” (DRAE).

también a San Privilegio  
y a la Santa Represión  
sigan rezando que viene  
la Santa Revolución  
(pp. 358-359)

La oposición política al gobierno -Movimiento “26 de Marzo” y el Frente Amplio- está dispuesta incluso a llegar al enfrentamiento armado para acabar con la insostenible situación de su país:

cielito cielo que no  
se nos termina el aguante  
y esto no lo dice el cielo  
lo dicen los militantes

ya no pedimos socorro  
ahora apretamos los dientes  
cielito del 26  
también es cielo del Frente

ahora apretarnos los puños  
porque es nuestra la pelea  
vamos a ganar la paz  
con paz o con lo que sea  
(p. 359)

La intención de la coalición política es clara, que sea el propio pueblo quien decida su futuro:

la gente ya se cansó  
de quedarse con las ganas  
las bases son en el Frente  
la presencia soberana

cielito cielo cielito  
como era de suponer  
somos modestos queremos  
sólo pueblo en el poder.  
(pp. 359-360)

#### 4.1.2. PROTESTA

Incluimos en este epígrafe aquellas composiciones que denuncian las numerosas injusticias padecidas por Uruguay durante esas fechas. Luis Paredes comentaba sobre el periodo que ahora nos ocupa:

El proceso (...) comienza con la implantación de las Medidas de Pronta Seguridad el 13 de junio de 1968 buscando detener la lucha que había emprendido el movimiento obrero, unido y representado por la C.N.T. (Convención Nacional de Trabajadores), la creciente movilización social de agrupamientos estudiantiles, empleados bancarios, campesinado, la politización conjunta de las izquierdas y la rebelión del Movimiento Tupamaro. Todos estos factores “in crescendo” promueven una vez más la implantación de estas medidas de emergencia y esta vez empleando

la represión a escala mayor. La persecución que comienza a nivel de prohibiciones es consumada con encarcelamientos, torturas, desaparición y crímenes de insurgentes, gremialistas, estudiantes, profesionales, obreros y de todo ciudadano común que se oponga a las medidas establecidas<sup>279</sup>.

#### 4.1.2.1. TORTURA

“ALGUIEN” reprueba la tortura como práctica habitual de la represión iniciada por el gobierno de Pacheco Areco:

Alguien limpia la celda  
de la tortura  
que no quede la sangre  
ni la amargura

alguien pone en los muros  
el nombre de ella  
ya no cabe en la noche  
ninguna estrella

(p. 343)

Mientras la vida aparentemente transcurre con cotidiana normalidad, la muerte asola a quienes luchan por la libertad:

alguien piensa hasta cuándo  
alguien camina  
suenan lejos las risas  
una bocina

(...)

alguien quiso ser justo  
no tuvo suerte  
es difícil la lucha  
contra la muerte

alguien limpia la celda  
de la tortura  
lava la sangre pero  
no la amargura.

(pp. 343-344)

Por su parte, “NO ME PONGAS LA CAPUCHA” defiende la libertad de expresión, en este caso del cantor<sup>280</sup>, ante la tortura predictatorial. Su labor, dar voz al pueblo uruguayo, no se va a detener por mucho que la represión quiera acallar la verdad:

Siento que mi pueblo escucha  
cuando canto lo que siento.  
Ganapán del escarmiento,  
no me pongas la capucha.

---

<sup>279</sup> Luis Paredes, *op. cit.*, pp. 190-191.

<sup>280</sup> El encarcelamiento de las voces opositoras al régimen de Pacheco Areco se convirtió en una más de sus medidas represivas. Así lo padeció, como nos explica Benedetti, el cantautor uruguayo Daniel Viglietti “en mayo de 1972 (...) por la grave culpa de sus canciones removedoras” (*Daniel Viglietti, op. cit.*, pp. 38-42).

No vas a conseguir nada:  
no claudico ni me entrego  
debajo del trapo ciego  
no está ciega mi mirada.

(...)

Te miro aunque no es lo mismo,  
te miro aunque no te escupa.  
Mi memoria es una lupa  
que repasa tu sadismo.

Mirá que sigue la lucha  
y sigue el pueblo despierto.  
No te suplico. Te advierto:  
no me pongas la capucha.

(pp. 365-366)

#### 4.1.2.2. OTRAS CRÍTICAS AL GOBIERNO PREDICTATORIAL

En “SERÉ CURIOSO”, la aparente normalidad y felicidad que demostraba el gobierno, en este caso, a través de uno de sus ministros:

En una exacta  
foto del diario  
señor ministro  
del imposible

vi en pleno gozo  
y en plena euforia  
y en plena risa  
su rostro simple

seré curioso  
señor ministro  
de qué se ríe  
de qué se ríe

(p. 344)

se contraponen con la auténtica realidad uruguaya, con un país asolado por la pobreza y la represión, en el que estudiantes y trabajadores se alzaron contra las injusticias, mientras sus dirigentes se vendían al imperialismo estadounidense, y hacían del asesinato y la tortura sus únicos argumentos para continuar gobernando:

de su ventana  
se ve la playa  
pero se ignoran  
los cantegriles<sup>281</sup>

(...)

aquí en la calle

---

<sup>281</sup> Nombre que reciben en Uruguay las barriadas de pobreza que crecen en los márgenes de las ciudades. Como destaca Benedetti: “(...) En cada país asumen una denominación propia: *favelas* en Río o San Pablo, *villas miseria* en Buenos Aires, *cantegriles* en Montevideo, *pueblos jóvenes* en Lima, *ranchos* en Caracas, *casas brujas* en Panamá, o la tristemente célebre *Netzahualcoyotl* de México” (*Doctorado «Honoris Causa» del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti*, “Discurso del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti”, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1997, p. 25).

sucedan cosas  
que ni siquiera  
pueden decirse

los estudiantes  
y los obreros  
ponen los puntos  
sobre las íes  
(...)  
ustedes duros  
con nuestra gente  
por qué con otros  
son tan serviles

cómo traicionan  
el patrimonio  
mientras el gringo  
nos cobra el triple  
(...)  
aquí en la calle  
sus guardias matan  
y los que mueren  
son gente humilde  
(...)  
allá en la celda  
sus hombres hacen  
sufrir al hombre  
y eso no sirve

(pp. 345-346)

“POBRE SEÑOR” ataca con virulencia al que fuera presidente de Uruguay desde 1968 hasta 1971, Jorge Pacheco Areco. Su gobierno se caracterizó por la falta de inteligencia; por la lejanía y despotismo hacia el pueblo; por la dependencia ante la banca, el ejército, los latifundistas y los Estados Unidos; por la tozudez, el autoritarismo y la violencia:

Pobre señor presidente  
ya no hay nadie que lo aguante  
nunca hubo aquí gobernante  
con menos dedos de frente

pobre tirano casero  
tan pacheco y tan porfiado  
mandón pero bienmandado  
si el que manda es un banquero  
(...)

pobre y grave mandamás  
tan llenador<sup>282</sup> y tan hueco  
tan púgil y tan pacheco  
y tan sin pueblo detrás  
(...)

pobre terco que especula  
no aflojar cueste a quien cueste  
pero no es garra celeste

---

<sup>282</sup> En Uruguay designa al “que aburre o harta” (DRAE).

sino técnica de mula  
 (...)   
pobre dictador perdido  
tras los miedos de su quinta  
presidente pura pinta  
tan violento y repetido  
(pp. 356-357)

Ante tamaños “méritos” el mensaje de nuestro autor no puede ser otro:

y ya que todo le falla  
y no hay que tener rencor  
yo opino que lo mejor  
lo mejor es que se vaya.  
(p. 357)

En “CHAU”, banqueros y oligarcas reciben el consejo de abandonar Uruguay. El pueblo y su Revolución están a punto de acabar con la impunidad y los privilegios de los que han disfrutado durante años, y ni el gobierno de Pacheco Areco ni su servilismo a los Estados Unidos van a librarlos de pagar sus innumerables delitos, si se quedan en el país:

Ché<sup>283</sup> banquero gobernante  
mirá que la historia es terca  
y esta vez sí se te acerca  
la obligación del espiente  
 (...)   
alejate de estas llamas  
total te morís de risa  
tenés dólares en Suiza  
Nueva York y Las Bahamas  
 (...)   
pero eso sí hazelo pronto  
no te tirés al senado  
mirá que el pueblo estafado  
no tiene pelo de tonto  
  
y a lo mejor se calienta  
y te obliga a que te quedes  
mirá que a todos ustedes  
habrá que pedirles cuenta  
 (...)   
chupamedias<sup>284</sup> del Imperio  
andate si te incomoda  
que aquí se acabó la joda<sup>285</sup>  
y empieza la cosa en serio.  
(pp. 360-361)

---

<sup>283</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *che* como la “interjección usada en Argentina, Bolivia, Paraguay, Uruguay y Valencia para llamar, detener o pedir atención a alguien, o para denotar asombro o sorpresa” (DRAE).

<sup>284</sup> En Argentina, Chile, Honduras, Uruguay y Venezuela designa a la “persona adulatora, servil” (DRAE).

<sup>285</sup> En Argentina y Uruguay significa “broma, diversión” (DRAE).

“LAS VIEJITAS DEMOCRÁTICAS” critica con ironía el conservadurismo, el miedo a la Revolución que una parte de la sociedad uruguaya demostraba, a pesar de ser consciente de la pobreza, el caos y las injusticias en las que la negligencia de sus gobernantes estaba sumiendo al país:

Nosotras las viejitas democráticas  
ni huesos conseguimos para el caldo  
pero como escuchamos Radio Carve  
nosotras le tenemos miedo al cambio.

(...)

El hospital, si nos ponemos graves,  
no tiene nunca camas para tantos,  
pero como escuchamos Radio Carve  
nosotras le tenemos miedo al cambio.

(...)

Si el comunismo nos quita la tierra  
será la que se junta en los zapatos  
pero como escuchamos Radio Carve  
nosotras le tenemos miedo al cambio.

(pp. 361-362)

“LAS PALABRAS” denuncia la demagogia y falsedad de las que se valía Pacheco Areco para gobernar. Mientras prometía progreso, paz, justicia social e independencia, sometía a Uruguay a la pobreza, la violencia, las desigualdades y el servilismo a los Estados Unidos:

No me gaste las palabras  
no cambie el significado  
mire que lo que yo quiero  
lo tengo bastante claro

si usted habla de progreso  
nada más que por hablar  
mire que todos sabemos  
que adelante no es atrás

(...)

si habla de paz pero tiene  
costumbre de torturar  
mire que hay para ese vicio  
una cura radical

si escribe reforma agraria  
pero sólo en el papel  
mire que si el pueblo avanza  
la tierra viene con él

si está entregando el país  
y habla de soberanía  
quién va a dudar que usted es  
soberana porquería

(...)

no me ensucie las palabras  
no les quite su sabor  
y límpiense bien la boca

si dice revolución.  
(pp. 370-371)

#### 4.1.2.3. HIPOCRESÍA

Los dos poemas que analizamos a continuación critican la doble moral de la clase alta uruguaya.

En “LAS OCHO VIUDAS”, reprenderá la falsedad de sentimientos de las numerosas mujeres -otra demostración más de su hipocresía- del senador. En realidad ninguna de ellas ha sentido su muerte:

El senador murió y sus viudas  
lloran por orden de alfabeto  
es la emulsión de muchas dudas  
de buen humor y de respeto

llora Alejandra sin empaque  
pero su llanto en demasía  
no vale demasiado ya que  
lloraba así cuando él vivía  
(...)

llora asomada en su ventana  
la veterana Blanca Antonia  
es claro que por veterana  
llora con cierta parsimonia  
(...)

bien instalada en su quebranto  
llora su pena Magdalena  
Magdalena no llores tanto  
mientras comés a boca llena  
(...)

por fin se acaba tanto duelo  
duró veinticinco minutos  
cada nariz con su pañuelo  
qué lindos son los ocho lutos

el senador murió y no se halla  
quien llore ya por la noticia  
ha comenzado la batalla  
por la pensión alimenticia.

(pp. 346-348)

“LA SECRETARIA IDEAL” incide de nuevo en la infidelidad como ejemplo de esa doble moral. Aunque en algunas ocasiones un mínimo atisbo de remordimiento afecte a la conciencia de nuestra protagonista, pronto el autoengaño hace su trabajo:

Yo soy la secretaria  
ideal.

(...)

Mi jefe tiene esposa,  
dos hijos y tres criadas.  
La esposa por lo menos  
no lo comprende nada.

(...)  
Mi jefe tiene un mustang  
y algún apartamento  
donde vamos a veces  
yo y su remordimiento.

Entonces lo conformo:  
«es pecado venial»,  
yo soy la secretaria  
ideal.

(...)  
Cuando se va mi jefe,  
mi jefe ese hombre viejo,  
yo me desarmo y quedo  
sola frente al espejo.

Y a mí misma me digo  
el cansado ritual:  
«Yo soy la secretaria  
ideal.»

(pp. 355-356)

4.1.3. En “MILONGA<sup>286</sup> DEL ORIENTAL”, Benedetti propone el ideario de José Gervasio Artigas como gran ejemplo para el pueblo uruguayo, llamando a la rebelión contra la dependencia económica estadounidense y las riquezas de unos pocos:

Cuando el presente castigas  
cuando el pasado te nombra  
para algunos sos la sombra  
para nosotros  
Artigas

estuviste con el pobre  
te alzaste contra los amos  
lo que es nuestro reclamamos  
no queremos lo que sobre

---

<sup>286</sup> El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* explicaba sobre este género musical: “Afirma José Wilkes que el término milonga es voz contraída de *melos-longa*, melodía larga, pues los payadores se sirvieron de ella para cantar de contrapunto y la duración de esas payadas solía ser enorme. Sin embargo, Rossi hace derivar este vocablo de otro de origen bunda que significa palabra, palabrerío, cuestión. José Gobello dice que es el plural de *mulonga*. Entre los muchachos montevideanos quedó la palabra *mulenga* de los cantos del candombe clásico y cuando lo imitaban, para animar el baile decían: “Samba mulenga, samba”, que oían a los africanos. (...) En Uruguay pasó a designar la especie en que se vuelca la payada de contrapunto o simplemente la payada pueblera. (...) Sobre el origen del ritmo del tango, habanera y milonga, se ha discutido mucho y hay opciones variadas, como anota Carpentier, pero el hecho es que este ritmo aparece en un gran sector de América y existía hacia ya tiempo a ambos lados del Atlántico. (...) Según Fernando Ortiz, “a una y otra orilla blanca del Atlántico entraron desde el África la fuerza de trabajo negra junto a su impetuosidad rítmica que se mezcló con los elementos autóctonos y otros inmigrantes”. La milonga como canción criolla, que ha llenado un espacio de la historia del país, es vehículo de expresión en el medio campesino y en la periferia de poblaciones y ciudades” (*Op. cit.*, Tomo IV, pp. 582-583). Por su parte, Marjanne Haitisma comentaba al respecto: “Como estilo, la *milonga* es una de las formas rítmicas usadas en canciones líricas, pero su fecha de nacimiento es posterior: surgió al final del siglo XIX. La milonga fue usada tanto para cantar como para bailar: sobre todo en la “danza abrazada”, que surgía en esa época. Además fue practicada por los payadores, que por eso fueron llamados también milongueros, hasta que, hacia finales del siglo XIX, el uso de la milonga fue obligado en la “payada de contrapunto”. La milonga pertenece también al folklore argentino” (*Op. cit.*, p. 13).

fuiste y serás la conciencia  
para el tiempo que se viene  
verás el sabor que tiene  
la segunda independencia

el gringo y el oligarca  
con su dólar y sus ocios  
que se vayan como socios  
y nos dejen la comarca

(pp. 340-341)

El auténtico prócer oriental es el que el pueblo abraza, luchador por la justicia, defensor de los pobres, y no el que el poder quiere hacernos creer:

te nombran de mala gana  
el oligarca y el gringo  
un Artigas de domingo  
no el de toda la semana

pero el Artigas de veras  
señor de los cimarrones  
con banderas en girones  
y acciones como banderas

ahora que en la patria herida  
la libertad está trunca  
a ése no lo nombran nunca  
porque es reguero de vida

cuando el presente castigas  
cuando el pasado te nombra  
para algunos sos la sombra  
para nosotros  
Artigas

no el Artigas oficial  
sino el que en su pueblo oficia  
el que trazó la justicia  
Artigas el Oriental<sup>287</sup>.

(p. 341)

4.1.4. En “TU QUEBRANTO”, la voz poética es consciente del enorme dolor que embarga a su gente ante la salvaje represión que está padeciendo Uruguay, a pesar de todo, este sentimiento está ayudando a su pueblo a soportar y superar tan dramática situación:

Tu voz no quiere cantar  
tu voz se esconde en el llanto  
si pregunto tu quebranto  
es sólo por preguntar  
(...)  
no tiene melancolía  
el limpio dolor que tienes

---

<sup>287</sup> Jesús Peris Llorca analizó este poema en su artículo “«Troperos y gauchos nos recorren». La tradición según Mario Benedetti” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 71).

ya no te quedan rehenes  
para obtener la alegría

(...)

tu pena es un cautiverio  
sin mar sin cielo y sin rosas  
por sobre todas las cosas  
tu pena es como misterio

(...)

tu voz se calla por sabia  
y ese silencio es mejor  
si tu dolor no es dolor  
es que tu dolor es rabia

tu dolor es una espada  
que hiere o corta o libera  
tu pena es una manera  
de vencer la madrugada

tu voz no quiere cantar  
tu voz se esconde en el llanto  
si pregunto tu quebranto  
no me vas a contestar.

(pp. 350-351)

4.1.5. “ALLÁ ENFRENTÉ”, como nos explica Benedetti, “ (...) es una versión nueva y ampliada, adaptada para canción, de un poema del mismo título incluido en *Noción de patria*”<sup>288</sup>. El texto mantiene la contraposición entre la clase alta -caracterizada por la riqueza, el lujo, el poder- y el pueblo -identificado en la cultura, el trabajo, la tolerancia-, respetando prácticamente en su totalidad las tres primeras estrofas de la composición originaria. Las diferencias se localizan en la segunda parte del poema, en la que se añade al primer grupo los miembros del ejército y del gobierno, y se presenta a un pueblo sometido al yugo de la represión, pero fiel a la Revolución:

aquí  
en esta vereda  
indiferentes  
gordos  
un general de fierro  
un coronel de apuro  
un capitán de palo  
pero ningún soldado  
(...)  
triunfantes  
inseguros  
el Oro y sus Gerentes  
el Odio y sus Ministros  
mucho mucho Gobierno  
pero poquito  
pueblo

allá enfrente  
distintos  
un niño

---

<sup>288</sup> “Prólogo”, *Letras de emergencia, op. cit.*, p. 11.

que pregunta  
con un montón de dudas  
ciruelas y duraznos  
el sol que pone y quita  
un muro con verdades  
y una buena noticia

te ofrezco el brazo  
crucemos la Avenida.

(pp. 363-364)

#### 4.1.6. SOLIDARIDAD

Los textos propuestos a continuación conforman una nueva llamada a la acción por parte de nuestro autor, coincidiendo todos ellos en su petición de solidaridad y colaboración con la Revolución.

Con “ORIENTALITO”, Benedetti requerirá a esa parte del pueblo indecisa y conformista su apoyo a la lucha revolucionaria. Muchos hermanos están dando su vida para conseguir un Uruguay en el que la justicia deje de ser una utopía:

Orientalito que naces  
en tu jornada sin horas  
y que todo lo deshaces  
y que todo lo devoras

(...)

es cierto que no te ríes  
pero nacer no es tan triste  
lo mejor es que te fíes  
del país en que naciste

este país este suelo  
te espera pobre y te espera  
con un antiguo desvelo  
con nobleza de madera

(...)

y si te espera en prisiones  
con la verdad malherida  
es porque ha habido razones  
para jugarse la vida

y si te abriga en su pena  
orientalito acordate  
es porque la patria es buena  
y es buena porque combate

orientalito te estamos  
pidiendo lo que ya sos  
este país lo cambiamos  
sobre todo para vos.

(pp. 364-365)

“ME SIRVE NO ME SIRVE” reivindica el optimismo, la esperanza, los sentimientos positivos en la lucha solidaria que el pueblo uruguayo mantiene; en ella a nada conduce el pesimismo, el odio, el desánimo:

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

(...)

el coraje tan dócil  
la bravura tan chirle  
la intrepidez tan lenta  
no me sirve

no me sirve tan fría  
la osadía

sí me sirve la vida  
que es vida hasta morir  
el corazón alerta  
sí me sirve

(...)

me sirve tu batalla  
sin medalla

me sirve la modestia  
de tu orgullo posible  
y tu mano segura  
sí me sirve

me sirve tu sendero  
compañero.

(pp. 367-368)

“VAMOS JUNTOS” constituye, sin duda, una de sus más apasionadas llamadas a la Revolución. Entre todos, uniendo nuestras fuerzas, sólo existe una posibilidad... la victoria del pueblo:

Con tu puedo y con mi quiero  
vamos juntos compañero

compañero te desvela  
la misma suerte que a mí  
prometiste y prometí  
encender esta candela

(...)

la historia tañe sonora  
su lección como campana  
para gozar el mañana  
hay que pelear el ahora

(...)

algunos cantan victoria  
porque el pueblo paga vidas  
pero esas muertes queridas  
van escribiendo la historia

con tu puedo y con mi quiero  
vamos juntos compañero.  
(pp. 368-369)

#### 4.2. *VERSOS PARA RUMIAR*

Los poemas que integran este apartado constituyen múltiples visiones de la difícil realidad sociopolítica en la que se veían envueltos Uruguay y Latinoamérica a finales de los años sesenta y principios de los setenta. Como nos explicaba Benedetti:

Los “Versos para rumiar” (algunos de esos poemas apareció en *Marcha*; otros fueron publicados en las revistas *Uno por uno* y *Crisis* de Buenos Aires) son, con alguna excepción, enfoques subjetivos de la misma emergencia. Creo que el lector estará de acuerdo conmigo en que, hoy en día, la política no es un fenómeno exclusivamente exterior, algo que sólo transcurre en las calles, en el parlamento (cuando existe), en las barricadas, en la casa de gobierno, en los actos de masas o en las redadas represivas; para bien o para mal, también irrumpe en la vida particular de cada hombre y de cada mujer. Ciertos poemas de esta última sección del libro son testimonio personal de tales irrupciones<sup>289</sup>.

##### 4.2.1. LA CRÍTICA

Nuestro autor denunciará en estas composiciones algunas de las sangrantes situaciones que su país se vio obligado a soportar durante la presidencia de Jorge Pacheco Areco, y que la posterior dictadura militar se encargaría de llevar al extremo.

##### “NOCHE DE SÁBADO”

Tomando como anécdota una manifestación del gobierno uruguayo contra la guerrilla tupamaro<sup>290</sup>, Benedetti ataca en este poema, fechado el 30 de noviembre de 1971, la falsa democracia de Pacheco Areco, auténtico régimen dictatorial, sustentado en la violencia del ejército, y el apoyo y dependencia de las potencias extranjeras:

No sé por qué este sábado veintisiete  
toda la democracia salió a la calle  
democracia la buena  
la dulce troglodita  
la melosa del crimen  
la humilde del garrote

---

<sup>289</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

<sup>290</sup> Tomando su nombre del rebelde indígena peruano Túpac Amaru, el Movimiento Nacional de Liberación de Uruguay fue fundado en 1962 por el dirigente sindical socialista Raúl Sendic. En un principio intervino en los levantamientos huelguistas, pero a partir de 1968 empezó a actuar de forma autónoma, con tácticas basadas en la lucha urbana. Su programa de 1971 contenía, entre otros puntos, la expropiación de las industrias, comercios y bancos de capital extranjero; la distribución equitativa de la riqueza; la enseñanza gratuita; la reforma judicial y agraria. A partir de ese año la organización experimentó un rápido y masivo crecimiento. Esto, unido a la extensión de la guerrilla al conservador y despoblado medio rural uruguayo, y la traición de uno de sus dirigentes, H. Amodio Pérez, facilitó la acción represiva de los militares. A finales de 1972 la organización estaba prácticamente desmantelada. Raúl Sendic, los restantes dirigentes y más de 3.000 militantes fueron detenidos, torturados y confinados en campos de concentración (*Nueva Enciclopedia Larousse, op. cit.*, Tomo XIX, p. 9925).

(...)  
 con sus mejores armas salió

con su calumnia calibre 38  
 sus soplonos de mira telescópica  
 su padrenuestro de repetición  
 sus vituperios de aire comprimido  
 (...)

de dónde vienen tan inquisidoramente foráneos  
 de dónde con ese fascismo triste  
 policías sí tupamaros no  
 de dónde midiós con ese pánico agresivo  
 de dónde midiós con esa mueca  
 de dónde mierda  
 (...)

los verdugos salieron a verduguear  
 naturalmente es una clase teórica  
 porque en las clases teóricoprácticas  
 los verdugos pueden ser verdugueados  
 (...)

los patriotas agitan banderas  
 que por supuesto son brasileñas  
 o senhor bordaberry fala português  
 georgy speaks english  
 herr danilo spricht deutsch  
 (pp. 375-378)

Afortunadamente el pueblo uruguayo no ha dicho su última palabra:

nosotros escuchamos a la orientala  
 aquí el que calla no otorga  
 (p. 378)

En “SER Y ESTAR”, Benedetti critica con exquisita ironía al imperialismo estadounidense, ejemplificándolo en sus *sospechosamente* altruistas y bienintencionadas intervenciones militares:

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

por ejemplo  
un hombre *es* listo  
cuando obtiene millones por teléfono  
y evade la conciencia y los impuestos  
y abre una buena póliza de seguros  
a cobrar cuando llegue a sus setenta  
y sea el momento de viajar en excursión a capri y a parís  
y consiga violar a la gioconda en pleno louvre  
con la vertiginosa polaroid

en cambio  
un hombre *está* listo  
cuando ustedes  
oh marine  
oh boy  
aparecen en el horizonte  
para inyectarle democracia.

(pp. 378-379)

“TORTURADOR Y ESPEJO” aborda una de las más dramáticas realidades del Uruguay predictatorial, la institucionalización de la tortura. Nuestro autor se pregunta qué circunstancias en la vida pueden llevar a una persona a convertirse en torturador, al tiempo que demuestra sin contemplaciones su aversión por tal figura:

Mirate  
así

qué cangrejo monstruoso atenazó tu infancia  
qué paliza paterna te generó cobarde  
qué tristes sumisiones te hicieron despiadado

(...)

te metiste en crueldades de once varas  
y ahora el odio te sigue como un buitre

no escapes a tus ojos  
mirate  
así

aunque nadie te mate  
sos cadáver

aunque nadie te pudra  
estás podrido

dios te ampare  
o mejor  
dios te reviente.

(pp. 388-389)

“DESINFORMÉMONOS” denuncia una de las prácticas más extendidas de todas las formas de poder, la desinformación, y a la que el capitalismo ha sabido convertir en uno de sus más rentables y exitosos instrumentos. Nuestro autor comentaba al respecto:

«La historia ha sido desfigurada, escondida por los dueños del poder». La cita es de Eduardo Galeano y creo que puede aplicarse casi textualmente, no sólo a los dueños del poder político sino también a los del poder informativo, que normalmente son una extensión de aquéllos. ¿Qué es la información sino una desfiguración de la historia, aunque se trate de la que se está haciendo en este instante? ¿Quiénes tienen verdaderamente el poder en el campo de la información? A esta altura nadie ignora que existe una apabullante hegemonía de las trasnacionales, de origen y capital norteamericanos, y ya es lugar común señalar que el 80% de las noticias internacionales circulan en el mundo a través de sólo dos canales, la Associated Press y la United Press International, algo que, como ya ha sido dicho, transforma al planeta en una *aldea trasnacional*. Es obvio que el mundo del subdesarrollo es la víctima propiciatoria de ese poder. En tanto que las más importantes agencias del Tercer Mundo transmiten apenas 50.000 palabras por día, sólo dos grandes agencias norteamericanas emiten un promedio diario de 8 millones de palabras; o sea las suficientes para que el Tercer Mundo se entere de cómo vive, lucha, sufre y muere, a través de ese gigantesco y casi exclusivo entramado de difusión política<sup>291</sup>.

Con acertada ironía, Benedetti expondrá en este poema algunos de los ejemplos de desinformación a los que recurría el gobierno de Pacheco Areco:

Desinformémonos hermanos  
tan objetivamente como podamos  
(...)  
qué lindo que tu riqueza no nos empobrezca  
y tu dádiva llueva sobre nosotros pecadores  
qué bueno que se anuncie tiempo seco  
(...)  
desinformémonos y basta  
de pedir pan y techo para el mísero  
ya que sabemos que el pan engorda  
y que soñando al raso  
se entonan los pulmones  
(...)  
basta de huelgas infecto contagiosas  
cuya razón es la desidia  
tan subversiva como fétida  
(pp. 389-390)

Y puestos a desinformar por qué no ha de pagar el pueblo con la misma moneda al poder, prometiendo fidelidad a sus explotadores, abrazando con gusto la dependencia de los Estados Unidos:

desinformémonos  
pero también desinformemos  
  
verbigracia

---

<sup>291</sup> “Maniobras y mecanismos de desinformación”, *Subdesarrollo y letras de osadía, op. cit.*, pp. 203-204. A lo largo de este artículo Benedetti analiza las distintas variantes desinformativas que podemos encontrar en los medios de comunicación (*Ibid.*, pp. 204-207).

tiranos no tembléis  
por qué temer al pueblo  
si queda a mano el delirium tremens

gustad sin pánico vuestro scotch  
y dadnos la cocacola nuestra de cada día  
(...)  
amemos al prójimo oligarca  
como a nosotros laburantes<sup>292</sup>

(pp. 390-391)

En cualquier caso, si queremos acabar de una vez con esta situación, el camino a seguir es sólo uno:

desinformémonos hermanos  
hasta que el cuerpo aguante  
y cuando ya no aguante  
entonces decidámonos  
carajo decidámonos  
y revolucionémonos.

(p. 391)

#### 4.2.2. “EL VERBO”

Integrada plenamente en el contexto revolucionario de esta etapa, su tercera poética nos presenta la evolución de la lírica desde su vertiente de poesía pura, que hace de la palabra su fundamento, su móvil, su centro; al alcance únicamente de una minoría hedonista que ve en la perfección formal la esencia de la lírica; alejada siempre del pueblo y sus preocupaciones:

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  
porque también integraban la partitura excelsa  
ellas las palabras se ubicaban y reubicaban  
(...)  
cada derrota las ponía radiantes  
porque como sostienen los latinoamericanos del boul mich  
la gran literatura sólo se produce en la infelicidad  
(...)  
las revoluciones frustradas tienen eso de bueno  
provocan angustias de un gran nivel artístico  
en tanto las triunfantes apenas si alcanzan

---

<sup>292</sup> En Argentina y Uruguay designa al “trabajador, obrero” (DRAE).

logros tan prosaicos como la justicia social<sup>293</sup>  
(pp. 379-380)

hasta llegar a la poesía comprometida con el pueblo y su Revolución, en la que las palabras son arte pero también mensaje sociopolítico, amoroso y existencial:

en el después será el verbo  
y el verbo tampoco será dios  
tan sólo el grito de varios millones de gargantas  
capaces de reír y llorar como hombres nuevos y mujeres  
nuevas

y las palabras putas y frágiles  
se volverán sólidas y artesanas  
y acaso ganen su derecho a ser sembradas  
a ser regadas por los hechos y las lluvias  
a abrirse en árboles y frutos  
a ser por fin alimento y trofeo  
de un pueblo ya maduro por la revolución y la inocencia.  
(p. 380)

#### 4.2.3. *PLANCTUS*

Las tres composiciones que conforman este apartado lamentan la pérdida de seres próximos y queridos por nuestro poeta o admirados por su valor y solidaridad.

“CASI UN RÉQUIEM”, escrito el 5 de enero de 1971, une la tragedia íntima, individual -como es la muerte de su padre-, a la penalidad colectiva que asolaba Vietnam, Sudáfrica y Uruguay por esos años. Su propio dolor no le hace olvidar los sufrimientos que muchos de sus prójimos estaban padeciendo en ese mismo momento:

Mientras mi padre se asfixia en la pieza 101  
(...)  
y usa su último hilo de voz para un quejido humilde que parte  
el alma  
fuera de este recinto suceden cosas  
el presidente nixon sale indemne de un examen médico de  
rutina  
el presidente el mismo que también parte el alma pero con  
napalm  
jóvenes camboyanos de educación pentagonal decapitan  
cadáveres norvietnamitas y se fotografían sonrientes

---

<sup>293</sup> En su artículo “El discreto encanto de la derrota”, fechado el 19 de septiembre de 1983, Benedetti abordaba de nuevo este motivo: “Todavía hay muchos intelectuales europeos (y también algunos latinoamericanos) que cada vez que se acuerdan del mayo de 1968 escriben hermosas y sentidas páginas de madura nostalgia. Lo extraño es que buena parte de esos nostálgicos se muestran muy escépticos acerca de las revoluciones triunfantes: digamos Cuba, Vietnam, Angola, Nicaragua. Da la impresión de que, para ellos, una revolución es buena y defendible mientras no se le ocurra dar ese mal paso llamado victoria. (...) También cabe preguntarse si las revoluciones frustradas serán acaso más artísticas que las exitosas. Puede ser. Por lo pronto, una derrota involucra persecuciones, torturas, muerte, exilio, situaciones dramáticas en general. Mal negocio para los pueblos, pero buen nutrimento para el arte. El triunfo, en cambio, incluye amnistía, plenitud cultural, ejercicio de la soberanía, justa distribución de la riqueza, nuevas fuentes de trabajo, campañas masivas de alfabetización, atención médica gratuita, etcétera. O sea, buenas noticias para los pueblos, pero tal vez menos material dramático y de explosiva contradicción para el aprovechamiento artístico” (*El desexilio y otras conjeturas*, Madrid, Ediciones El País, 1984, pp. 91-92).

con una cabeza en cada mano  
el venerable heath vende sus armas a los arcángeles de  
sudáfrica  
y aquí en montevideo eficaces torturadores compran tiernos  
regalos para dejar en esta noche de reyes a sus bien  
alimentados pichones  
todo esto mientras mi padre que fue un hombre decente y  
generoso se asfixia y muere en la pieza 101<sup>294</sup>.

(p. 381)

“MUERTE DE SOLEDAD BARRETT” llora la pérdida de esta revolucionaria paraguaya, amiga personal de Benedetti y del cantautor Daniel Viglietti, asesinada en Recife, capital del estado brasileño de Pernambuco, a los veintisiete años de edad, durante una operación represiva<sup>295</sup>. El poema, articulado a través de datos biográficos de la joven militante, muestra en todo momento la gran admiración que nuestro autor sentía por ella y por la causa que defendía:

Viviste aquí por meses o por años  
trazaste aquí una recta de melancolía  
que atravesó las vidas y las calles

hace diez años tu adolescencia fue noticia  
te tajearon los muslos porque no quisiste  
gritar viva hitler ni abajo fidel

eran otros tiempos y otros escuadrones  
pero aquellos tatuajes llenaron de asombro  
a cierto uruguay que vivía en la luna

(...)

ahora acribillaron en recife  
tus veintisiete años  
de amor templado y pena clandestina

(...)

los cables dicen que te resististe  
y no habrá más remedio que creerlo  
porque lo cierto es que te resistías  
con sólo colocárteles en frente  
sólo mirarlos  
sólo sonreír  
sólo cantar cielitos cara al cielo

(...)

por lo menos no habrá sido fácil  
cerrar tus grandes ojos claros  
tus ojos donde la mejor violencia  
se permitía razonables treguas  
para volverse increíble bondad

y aunque por fin los hayan clausurado  
es probable que aún sigas mirando  
soledad compatriota de tres o cuatro pueblos  
el limpio futuro por el que vivías

---

<sup>294</sup> Benedetti dedicará a su padre también la novela *Primavera con una esquina rota* (1982): “A la memoria de mi padre (1897-1971) que fue químico y buena gente” (Madrid, Alfaguara, 1998, p. 9).

<sup>295</sup> Daniel Viglietti, *op. cit.*, p. 65.

y por el que nunca te negaste a morir.  
(pp. 381-383)

En “VICTORIA DEL VENCIDO”, el poeta lamenta la muerte de los jóvenes guerrilleros, al tiempo que alaba su valentía, altruismo y solidaridad, pues son capaces de dar su vida por los demás. Su pérdida, contrariamente a lo que cabía esperar, se traduce en nuevas luchas de otros compañeros, por lo que tal sacrificio poco a poco conduce a la revolución hacia la victoria:

hay muertos en el crepúsculo y muertos en el ardor del mediodía  
muertos que se ponen y muertos que se levantan como el sol  
adolescentes que metieron en su última sonrisa toda su fe en  
la vida y en la sobrevida  
muchachas que parieron un sacrificio y le pusieron nombre y  
lo amamantaron  
y cuando sonó la metralla lo cubrieron con su lindo cuerpo  
para que se salvara  
y el sacrificio se salvó  
a duras penas  
pero  
se salvó

por eso  
porque en una comarca equivocada y gris  
donde nadie era capaz de regalar diez minutos o diez pesos  
estos hombres y mujeres  
inmortales y sobrios  
fueron capaces de donar su vida

por eso su derrota se liga con la tierra  
y germina y renace  
en banderas y sueños que flamean  
en promesas alegremente cumplidas  
en árboles y furias y guitarras y abrazos  
y sobre todo en criaturas que heredan los ojos de victoria  
de aquellas dulces intrépidas mafiosas<sup>296</sup>

que ya sin ver  
miraban  
en las fotos  
del diario.

(pp. 384-385)

Estos últimos versos presentan una práctica habitual del gobierno de Pacheco Areco, como nos explica Benedetti:

Durante la represión llevada a cabo sobre todo a partir de 1970, era frecuente que aparecieran en los diarios las fotos de los guerrilleros caídos o requeridos. Aun en aquellas fotografías de prontuarios, los frescos, lindos rostros de muchachas y muchachos llamaban la atención, sobre todo si se los comparaba con las expresiones

---

<sup>296</sup> Denominación que recibían en los partes oficiales los guerrilleros y revolucionarios (*Ibid.*, p. 71).

corrompidas, los rasgos abotargados o tumefactos, a veces monstruosos, de la gerontocracia en pleno auge<sup>297</sup>.

#### 4.2.4. “MILITANCIA”

Fechado el mes de abril de 1973 y dedicado a sus compañeros del Movimiento «26 de Marzo», este poema recoge los que fueron los primeros pasos en la militancia política de nuestro autor a través de esta organización, en la que se integró para ayudar a su país y a sus compatriotas a superar la difícil situación en la que se hallaban inmersos:

Hace apenas dos años que nos juntamos  
para hacer algo  
aunque fuera bien poco  
por la patria doméstica  
la pobrecita jodida  
(...)  
hace dos años que empezó a ser lindo  
juntarnos de a muchos para saber qué pocos éramos  
y admitir por unanimidad el desorden del mundo y de la vida  
jurar sobre la biblia o mejor sobre el reglamento provisorio  
que nunca intentaríamos ordenar del todo vida y mundo  
simplemente íbamos a procurar que el caos se dejara organizar  
de a poco  
y que el hombre mereciera sus castigos pero también sus  
recompensas  
y sobre todo que no recibiera recompensas o castigos a los que  
nunca se había hecho acreedor

(pp. 385-386)

Benedetti nos relató en su ensayo “El testimonio y sus límites” cómo nació y lo que para él significó el Movimiento «26 de Marzo»:

(...) En el mes de abril del 71, un núcleo de uruguayos convocó a una asamblea en la que se decidiría la constitución de un movimiento independiente, y su posterior incorporación orgánica al Frente Amplio. Así nació el Movimiento de Independientes “26 de Marzo”. Fui propuesto para integrar el Secretariado Provisorio, y ya en ese instante advertí que mi acepción podía significar un cambio profundo en mi vida, en mi visión del mundo, en mi comunicación con el prójimo, y no sé cuántas cosas más. Pero acepté. Y verdaderamente esa aquiescencia significó todo aquello y mucho más<sup>298</sup>.

Reconoce también que esta labor política y su participación en el Frente Amplio, unidas a sus experiencias estadounidense y cubana, marcaron de forma decisiva su literatura, su ideología y su vida:

(...) La tercera cosa que creo ha tenido mucha influencia en mis cambios, en mi evolución, es el trabajo político que realicé en el Uruguay. Yo estuve trabajando en Cuba desde el 68 hasta el 71. (...) En determinado momento yo consideré que debía volver al Uruguay ya que la situación política se ponía especialmente interesante y entendí que no podía estar al margen de ese momento y fui. (...) Al poco tiempo de regresar al Uruguay se fundó el *Frente Amplio* y (...) se creó *el Movimiento «26 de*

---

<sup>297</sup> *Ibid.*, pp. 70-71.

<sup>298</sup> *El escritor latinoamericano y la revolución posible, op. cit.*, pp. 16-17.

*Marzo»* que muy poco después se integró en el *Frente Amplio*. (...) En representación del *26 de Marzo*, integré la Mesa Ejecutiva del *Frente Amplio*. (...) Todo el aporte que para mí significaron esos dos años de febril actividad política evidentemente han tenido y seguirán teniendo muchísima influencia en lo que escribo. (...) Para mí esa influencia fue incanjeable<sup>299</sup>.

Pero esta actividad quedaba muy lejos de la imagen idílica con la que a menudo la identificamos, y pronto la represión pasó a ser padecida en carne propia:

de pronto empezaron a morir nuestros hermanos y nuestras  
hermanas  
y al primer vómito de angustia advertimos que no estábamos  
preparados para que nos estafaran así nomás la vida  
la muerte dejó de ser un niño vietnamita quemado con  
napalm y cocacola en alguna zona desmilitarizada  
para ser un invierno aquí una bomba aquí un dolor aquí un  
fusilamiento por la espalda una tristeza inmóvil  
apenas visible entre el humo de doscientos cigarrillos<sup>300</sup>

(p. 386)

La militancia se convierte entonces en el pan de cada día, y también en esa fuerza que les ayuda a seguir adelante, a continuar luchando, a no olvidar todo lo sufrido:

no obstante descubrimos que la militancia  
esa palabra tantas veces desfondada por la leyenda y los  
discursos  
era algo tan normal como el estado civil  
y tan colectivo como el tiranos temblad  
que la militancia ese alfabeto de tradiciones  
era sin embargo tan poco tradicional como el amor  
(...)  
y si una cosa hemos por fin aprendido  
es que el rencor no vale casi nada  
pero menos aún vale el perdón

así que será útil que vayan sabiendo  
los buenos  
los regulares  
y los malos  
que si de ahora en adelante caminamos y crecemos y buscamos  
y hasta cantamos juntos  
eso no quiere decir de ningún modo  
que hayamos empezado a perdonar

la militancia también es  
una memoria  
de elefante<sup>301</sup>.

(pp. 387-388)

<sup>299</sup> Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, *op. cit.*, p. 115.

<sup>300</sup> Benedetti declaraba al respecto: “No sé qué pasará mañana, pero en el día en que escribo esto, 4 de noviembre de 1973, soy el único militante del “26” que ha integrado *siempre* el Secretariado. No piense el desprevenido lector en *purgas* o conflictos internos. En nuestro caso, el elemento catártico se llama represión. Es la encarnizada, violenta represión la que ha llevado a la cárcel o al exilio a muchos de mis sucesivos compañeros de Secretariado” (“El testimonio y sus límites”, *El escritor latinoamericano y la revolución posible, op. cit.*, p. 17).

#### 4.2.5. “BUENOS Y MEJORES AIRES”<sup>302</sup>

Fechado en Buenos Aires el mismo día en que Héctor Cámpora asumió la presidencia de la República Argentina, 25 de mayo de 1973<sup>303</sup>, este poema refleja el clima de júbilo que motivó en el pueblo la amnistía lograda para los presos políticos y guerrilleros montoneros<sup>304</sup>:

Hay que ir acostumbrándose de a poco  
la jornada es tan plena tan bien fundada  
que nadie se anima a partirla en dos  
(...)  
pocas veces amaneció tan invencible  
(...)  
el pueblo regresa puteando alegremente  
desanda sus lunas de humillación  
traga las desventajas y las muertes  
rescata consignas de las alcantarillas  
y las escribe a lo ancho del cielo  
le da al bombo con su más generoso rencor  
y despliega la enorme pancarta de sus montoneros  
desde la casa rosada donde tiene lugar el exorcismo  
hasta la verde memoria del queharán  
(...)  
es posible que estos resistentes estos fieles  
nada sepan de materialismo histórico o de jorge luis borges  
pero trelew<sup>305</sup> lo llevan en sí mismos como un coágulo  
y el coágulo trelew se vuelve brújula  
(...)  
después de todo no está mal  
que en su primera faena de poder  
el pueblo alias la mersa<sup>306</sup> haya buscado por sí mismo  
con más intuición que las computadoras políticas  
y más sinceridad que los partidos electrónicos  
la libertad para los suyos  
(...)  
en devoto las puertas rechinan  
los calabozos retumban a vacío

---

<sup>301</sup> A propósito de esta composición nuestro autor afirmaba: “(...) El poema que dedico a los que eran entonces mis compañeros del M-26, (...) “Militancia”, es más que un poema político o que un poema apologético, un poema afectivo, es poema donde trato de decir lo que me transmitió el contacto con sectores de mi propio pueblo a los que nunca habría tenido acceso si hubiera seguido en mi mera condición de escritor” (Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 78).

<sup>302</sup> Benedetti dará este mismo título a un artículo periodístico, fechado el 23 de abril de 1984, en el que llevará a cabo un repaso de sus múltiples estancias y vivencias en la capital bonaerense, al tiempo que analizará las enormes dificultades que la democracia argentina estaba encontrando en su retorno, tras los siete sangrientos años de dictadura militar (1976-1982) (“Buenos y mejores aires”, *El desexilio y otras conjeturas*, *op. cit.*, pp. 161-164).

<sup>303</sup> Carlos A. Floria y César A. García Belsunce, *Historia política de la Argentina contemporánea 1880-1983*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 211.

<sup>304</sup> Guerrilla urbana creada en Argentina en 1969. Luchó contra el régimen militar hasta 1973. En el breve paréntesis peronista compitió duramente con la C.G.T. Mantuvo su aparato militar y pasó de nuevo a la clandestinidad durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón (1975-1976), logrando sostener sus actividades a lo largo del primer año de la dictadura de Videla (1976-1977) (*Nueva Enciclopedia Larousse*, *op. cit.*, Tomo XVI, p. 7474).

<sup>305</sup> Está haciendo referencia al asesinato que se produjo en esta ciudad argentina el 22 de agosto de 1972 en una instalación de la armada, y del que fueron víctimas un grupo de presos políticos evadidos del penal de Rawson (*Ibid.*, Tomo XXIII, p. 11002).

<sup>306</sup> En Argentina y Uruguay designa al “conjunto de personas de baja condición social” (DRAE).

y en las paredes dice patria o muerte.  
(pp. 391-393)

4.2.6. Benedetti cerrará sus *Versos para rumiar* con “GALLOS SUEÑOS”, texto cargado de optimismo, que vuelve a demostrar su confianza absoluta en el futuro triunfo de la Revolución:

Tenemos una paciencia verde y sólida como un caimán  
una paciencia a prueba de balas y promesas

(...)

sabemos esperar rodeados por la muerte  
sabemos desvelarnos por la vida

tenemos una alegría temprana como un gallo  
una alegría convicta maniatada y rabiosa

sabemos cómo desatarla y sabemos  
que al alba cantarán los gallísimos sueños.

(p. 394)

#### 4.3. TRES ODAS PROVISORIAS

Estas composiciones, al igual que la totalidad del poemario que ahora nos ocupa, cumplen, como reconoce nuestro autor, su papel de “(...) literatura para esta emergencia (...), y por lo tanto sin pretensiones de eternidad”<sup>307</sup>. Tal eventualidad se explica, según el propio Benedetti: “(...) porque esta imagen de mi país es provisoria. Si no lo creyera así, mi pronóstico debería ser muy sombrío, y no lo es. Sé que la lucha será ardua, pero sé también que venceremos”<sup>308</sup>.

En “ODA A LA PACIFICACIÓN”, el poeta, lejos del tono solemne que se le atribuye a este tipo de composición de origen clásico, denuncia con acertadísima ironía esa costumbre tan propia y característica de los Estados Unidos, como es la invasión de otros países con la falsa justificación de llevar a ellos la paz y la democracia:

No sé hasta dónde irán los pacificadores con su ruido metálico  
de paz

pero hay ciertos corredores de seguros que ya colocan pólizas  
contra la pacificación

y hay quienes reclaman la pena del garrote para los que no  
quieren ser pacificados

cuando los pacificadores apuntan por supuesto tiran a pacificar  
y a veces hasta pacifican dos pájaros de un tiro

es claro que siempre hay algún necio que se niega a ser  
pacificado por la espalda  
o algún estúpido que resiste la pacificación a fuego lento  
en realidad somos un país tan peculiar

---

<sup>307</sup> “Prólogo”, *Letras de emergencia, op. cit.*, p. 9.

<sup>308</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

que quien pacifique a los pacificadores un buen pacificador será<sup>309</sup>.  
(p. 397)

Con “ODA A LA MORDAZA”, Benedetti hace frente a esa represión que trata por todos los medios de impedir que el poeta, que la gente, que el país se expresen con libertad, y que ha visto en la tortura y la violencia su único argumento para mantenerse en el poder:

No creo en vos  
mordaza  
pero voy a decirte  
por qué no creo  
(...)  
porque mordaza  
vos  
sos muchísimo más que un trapo sucio  
sos la mano tembleque que te ayuda  
sos el dueño flagrante de esa mano  
y hasta el dueño canalla de tu dueño  
(...)  
sos la ley malviviente del sistema  
sos la flor bienmuriente de la infamia  
(pp. 397-398)

A pesar de todo, el pueblo no se rinde:

mordaza bárbara  
mordaza ingenua  
crees que no voy a hablar  
pero sí hablo  
solamente con ser  
y con estar  
(...)  
qué me importa callar  
si hablamos todos  
por todas las paredes  
y por todos los signos  
(pp. 399)

“ODA AL APAGÓN”, último poema de la obra, nos muestra un Uruguay en el que la situación se ha hecho insostenible, inmerso ya prácticamente en la dictadura militar:

Ahora sí que es de noche  
y tenebrosa  
(...)  
el apagón es grande

---

<sup>309</sup> En su artículo del año 1991, “No queremos ser liberados”, Benedetti retomaba este tema, fijando su atención en las últimas invasiones de los Estados Unidos por esa época: Panamá y Kuwait, comentándonos al respecto: “Cuando a Estados Unidos le vienen las fiebres de liberación, en todas partes (y particularmente en el Tercer Mundo) suenan las alarmas. Después de cada una de esas cruzadas, y a la vista de los escombros liberados, los sobrevivientes del salvataje no siempre se muestran agradecidos. Para liberar a Panamá de las garras (afiladas en el pasado por la CIA) del general Noriega, las pragmáticas tropas norteamericanas se vieron dolorosamente obligadas a matar a dos mil panameños, a destruir totalmente el barrio El Chorrillo y prometer al fiel presidente Endara una ayuda financiera y restauradora que aún está por llegar” (*Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur, op. cit.*, p. 271).

y extendido

ahora sí que es de noche  
y de noche todas las leyes son pardas  
la libertad está como boca de lobo  
la justicia no se ve ni las manos

(pp. 399-400)

Pero el optimismo no abandona a Benedetti, convencido de que mediante la unidad del pueblo se logrará recuperar la libertad:

prestame tu luciérnaga de pueblo  
su latido sin sombra  
su foco inagotable

mirá si estamos todos  
como perros guardianes  
y después apagala  
apagala y después  
pensemos o rumiemos o  
soñemos con los ojos bien abiertos  
hasta que llegue  
inexorable  
el día.

(p. 400)

## 5. CONSIDERACIONES FINALES: COMPROMISO Y OPTIMISMO

*entonces decidámonos  
carajo decidámonos  
y revolucionémonos.*

*Letras de emergencia, "Desinformémonos"*

Este tercer periodo se caracteriza por la total reafirmación marxista de Mario Benedetti, con una poesía que constituye una perfecta síntesis entre literatura e ideología, en la que dominarán el compromiso y los contenidos sociopolíticos sobre el intimismo, como exigía la realidad histórica latinoamericana. Pero este compromiso no se limita únicamente a su literatura, sino que ha sido llevado siempre a la práctica a lo largo de su vida. Buen ejemplo de ello lo constituye su militancia política directa, como hemos podido comprobar. Sobre este aspecto proponía nuestro autor:

(Los escritores) estamos para poner ideas en circulación, sí, pero también para poner en circulación las actitudes. A veces las actitudes son las que legitiman las ideas, pero otras veces son las que hacen que las ideas se derrumben. Estamos fatigados de muchos escritores, algunos de ellos importantes, que han hecho su obra con mucho compromiso político, y sin embargo, cuando llega el momento de asumir un mínimo riesgo, aunque sólo se trate de un riesgo intelectual, han fallado<sup>310</sup>.

Así, Benedetti afrontaba el futuro plenamente convencido de que era posible lograr un mundo mejor y más justo, gracias a la Revolución, y optimista sin medida ante el día de mañana, como reconocía:

(...) Al principio yo era muy pesimista (...). Hoy soy bastante optimista, y yo creo que ese tránsito del pesimismo al optimismo tiene que ver con el factor ideológico. Hay lo que se llama optimismo histórico, cuando uno adquiere cierta confianza en que las cosas van a cambiar en el mundo en una determinada dirección y, aunque esa confianza tenga a veces muchas dificultades para afirmarse, yo la sigo teniendo, la sigo esgrimiendo, un poco ante mí mismo y también ante los demás<sup>311</sup>.

---

<sup>310</sup> "Ni víctima ni fiscal", *El escritor latinoamericano y la revolución posible, op. cit.*, p. 128.

<sup>311</sup> Hortensia Campanella, "Mario Benedetti: A ras de sueño", *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 32.

## CAPÍTULO IV

### CUARTA ETAPA POÉTICA: EXILIO Y DICTADURA (1973-1985)

## 1. POEMAS DE OTROS (1973-1974)<sup>312</sup>

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

*Poemas de otros, "Te quiero"*

El 27 de junio de 1973, Juan María Bordaberry, candidato del Partido Colorado y vencedor por estrecho margen de las elecciones de 1971, crea el Consejo de Seguridad Nacional, disuelve el Parlamento, clausura los partidos políticos y sindicatos, y suspende la Constitución. Se inicia así la larga dictadura militar que asoló Uruguay desde 1973 hasta 1985, y el largo exilio que durante doce años conducirá a Mario Benedetti por tierras de Argentina, Perú, Cuba y, finalmente, España<sup>313</sup>.

En este contexto, debemos concebir *Poemas de otros*<sup>314</sup> como la obra puente entre su tercera y cuarta etapa. Así, continuarán dominando los posicionamientos marxistas, pero hará ya acto de presencia el tema del exilio en varias de sus composiciones.

El poemario se abre con una cita 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<sup>315</sup>.

(p. 249)

---

<sup>312</sup> Hasta el momento, hemos analizado la totalidad de las composiciones que cada poemario incluía, pues su extensión nos lo posibilitaba. El elevado número de poemas que comprenderá cada obra a partir de esta etapa nos obliga a seleccionar aquéllos más significativos, teniendo para ello también en cuenta las propias recopilaciones que el autor ha realizado de su producción en *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 1984; *Anthropos, Suplementos. Mario Benedetti. Textos preferidos y complementarios de autor y lector*, n.º 33, Barcelona, julio 1992; *Mario Benedetti: Los espejos las sombras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.

<sup>313</sup> Nuestro autor permanecerá en Argentina desde finales de 1973 hasta abril de 1975. En esa fecha se trasladará a Perú hasta el mes de agosto de ese mismo año. Retornará, entonces, nuevamente a Buenos Aires hasta enero de 1976. Los próximos cuatro años residirá en Cuba. En 1980 partirá a Palma de Mallorca, donde vivirá hasta junio de 1983, momento en el que se instalará en Madrid, hasta su regreso a Uruguay en 1985. A partir de esa fecha, y por motivos de salud, repartirá su tiempo entre Montevideo y Madrid, residiendo en cada ciudad durante la primavera y el verano.

<sup>314</sup> Nancy Morejón reconocía su admiración por este poemario: "(...) Cuaderno excepcionalmente innovador, hermoso, desgarrado en su intuición para fabricar una ética mayor para el sudamericano cuya historia se había integrado a una monstruosidad planificada por la alucinación y la violencia nunca antes conocida" ("Mario Benedetti: Una poética del acontecimiento", Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 380).

<sup>315</sup> Hortensia Campanella exponía a propósito de esta cita: "(...) Ese esencial concepto de la otredad definiendo el propio ser, Benedetti ya lo ha asumido en su dimensión colectiva cuando desde la década de los cincuenta va modulando su obra a partir de la preocupación por su entorno humano, de la relación más que de la soledad. En ningún momento ha insinuado la *generosidad* -que implica un sentimiento de superioridad- del guía o el *adelantado*,

que nos sitúa en la clave interpretativa de la obra: muchas de las voces poéticas de estas composiciones no son la propia de nuestro autor, pues no recogen sus vivencias, sino experiencias reales de sus prójimos, por ello son *Poemas de otros*. Recurre así, como nos explica Benedetti, a un enfoque propio de la narrativa, que ya aplicara en su primer poemario:

En *Poemas de la oficina* (una de mis primeras obras) y *Poemas de otros* (...) las formas de la prosa penetran en la poesía. En este caso el «yo» de los libros mencionados no es mi propio «yo», sino el de los personajes de ficción que escriben los poemas<sup>316</sup>.

### 1.1. TRECE HOMBRES QUE MIRAN<sup>317</sup>

Desde la cita inicial 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?”<sup>318</sup>, Benedetti nos sitúa ante el que será el protagonista de esta sección: el pueblo y sus gentes.

A través de las experiencias sociopolíticas de sus prójimos analizará la realidad uruguaya de los primeros años de la dictadura, cultivando al mismo tiempo esa vertiente intimista presente siempre en su poesía, y recogida en este caso por medio de las vivencias amorosas de estos trece hombres. Nuestro autor explicaba sobre estas composiciones:

Son modos de decir lo político, también, pero a través de situaciones humanas muy concretas. 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<sup>319</sup>.

En “HOMBRE QUE MIRA EL CIELO”, la voz poética declara sus deseos de justicia social, solidaridad, triunfo de la Revolución, fin de la dictadura y confianza en el amor para seguir adelante:

---

sino más bien la urgencia de reconocerse en los demás, de compartir búsquedas, de deshacer hábitos” (“Mario Benedetti en la poesía actual”, *Nueva Estafeta*, 20, Madrid, julio 1986, p. 84).

<sup>316</sup> Venvo Kanev, “El eterno exiliado”, Olver Gilberto de León (Coord.), *Novela y exilio*, Montevideo, Signos, 1989, p. 260.

<sup>317</sup> Mónica Mansour realizó un detallado estudio de los niveles morfosintáctico y léxico de la poesía de Mario Benedetti, a través de los poemas de este apartado, en el capítulo titulado “La forma de su expresión” de su libro *Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, pp. 25-45). Asimismo, y desde tal perspectiva, analizará numerosas composiciones de *Poemas de otros* a lo largo de esta obra.

<sup>318</sup> *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, Madrid, Visor, 1997, 10ª ed. 4ª reimpr., p. 251.

<sup>319</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1985, p. 164. Por lo que respecta al proceso de elaboración de estos poemas Benedetti declaraba en este mismo artículo: “Estoy trabajando en un nuevo libro. Todavía no estoy seguro del título definitivo aunque los poemas ya escritos están, creo, en su redacción definitiva. De todos modos, se llamen así o no, son *Pensamientos de un hombre que mira*. Los que ya tengo hechos son: «Pensamientos de un hombre que mira el cielo», «Pensamientos de un hombre que mira la tierra», «Pensamientos de un hombre que mira a través de la niebla», «Pensamientos de un hombre que mira a una muchacha». Tengo proyectados otros, y creo que el último será «Pensamientos de un hombre que mira a un hombre que mira»” (*Ibid.*, p. 164).

(...) que el dolor no me apague la rabia  
que la alegría no desarme mi amor  
que los asesinos del pueblo se traguen  
sus molares caninos e incisivos  
y se muerdan juiciosamente el hígado  
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 la muerte pierda su asquerosa  
y brutal puntualidad  
pero si llega puntual no nos agarre  
muertos de vergüenza  
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  
(pp. 253-254)

“HOMBRE QUE MIRA LA TIERRA”<sup>320</sup> presentará como anhelo esa reforma agraria por tantos siglos aplazada en Uruguay, que permitiera al pueblo cultivar su propia tierra, libre de alambradas y latifundistas:

Cómo querría otra suerte para esta pobre reseca  
que lleva todas las artes y los oficios<sup>321</sup>  
en cada uno de sus terrones  
y ofrece su matriz reveladora  
para las semillas que quizá nunca lleguen  
(...)  
o que en su biografía  
pobre madre reseca  
irrumiera de pronto el pueblo fértil  
con azadones y argumentos  
y arados y sudor y buenas nuevas  
y las semillas de estreno recogieran  
el legado de las viejas raíces  
  
cómo querría que se escucharan  
su verde gratitud y su orgasmo nutricio  
y que el alambrado recogiera sus púas  
ya que por fin sería nuestra y una  
(pp. 254-255)

Y en esa bella utopía hacer realidad su amor:

cómo querría esa suerte de tierra  
y que vos muchachita  
entre brotes o espigas  
o aliento vegetal o abejas mensajeras

---

<sup>320</sup> Mónica Mansour llevó a cabo un exhaustivo estudio estilístico de esta composición en el capítulo de su obra titulado “La forma de su contenido” (*Op. cit.*, pp. 47-61).

<sup>321</sup> Benedetti tituló a uno de sus volúmenes de crítica literaria *Sobre artes y oficios* (1968).

te extendieras allí  
mirando por primera vez las nubes  
y yo tapara lentamente el cielo.  
(p. 255)

En “HOMBRE QUE MIRA A TRAVÉS DE LA NIEBLA”, el sujeto lírico denuncia la represión, el crimen, el terror de la dictadura:

cómo cambian las cosas  
en la niebla

los voraces no son  
más que pobres seguros de sí mismos  
los sádicos son colmos de ironía  
los soberbios son proas  
de algún coraje ajeno  
los humildes en cambio no se ven

pero yo sé quién es quién  
detrás de ese telón de incertidumbre  
sé dónde está el abismo  
sé dónde no está dios  
sé dónde está la muerte  
sé dónde no estás tú

la niebla no es olvido  
sino postergación anticipada  
(p. 256)

El final del régimen militar permitirá el reencuentro de los amantes:

ojalá que la espera  
no desgaste mis sueños  
ojalá que la niebla  
no llegue a mis pulmones<sup>322</sup>  
y que vos muchachita  
emerjas de ella  
como un lindo recuerdo  
que se convierte en rostro

y yo sepa por fin  
que dejas para siempre  
la espesura de ese aire maldito  
cuando tus ojos encuentren y celebren  
mi bienvenida que no tiene pausas.  
(p. 256)

En “HOMBRE QUE MIRA A UNA MUCHACHA”, el protagonista explica a su amada las cualidades de ella que lo han cautivado:

tus ojos que se caen de desconcierto

---

<sup>322</sup> Estos cuatro versos presentan evidentes concomitancias con el tema del cantautor cubano Silvio Rodríguez, “Ojalá”, compuesto en 1969, e incluido en su disco *Cuando digo futuro* (1977).

y otras veces se alzan penetrantes y tibios  
tienen tanta importancia que yo mismo me asombro

tus lindas manos mágicas  
que te expresan a veces mejor que las palabras  
tan importantes son que no oso tocarlas  
y si un día las toco es solamente  
para retransmitirte ciertas claves

(...)

tus labios puestos en el entusiasmo  
que dibuja palabras y promete promesas  
son en tu imagen para mí los héroes  
y son también el ángel enemigo

(p. 257)

Pero el amor -como reconocía Benedetti ante Jorge Ruffinelli en la cita que abría esta sección- es también política, solidaridad, utopía, revolución:

sin embargo en mi amor hay otras cosas  
por ejemplo los sueños con que muevo la tierra  
la pobre lucha que libré y libramos  
los buenos odios esos que ennoblecen  
el diálogo constante con mi gente

(...)

en mi amor hay también corajes varios  
y un miedo que a menudo los resume  
hay hombres como yo que miran tras las rejas  
a una muchacha que podrías ser vos

(...)

y hay muchos años demasiados años  
de inventar alegrías y crearlas  
después a pie juntillas

(pp. 257-258)

“HOMBRE QUE MIRA EL TECHO” nos presenta a su protagonista sumido en la apatía y la tranquilidad, pero, consciente de que tal estado no es sino una forma de desaprovechar la vida, ansía volver pronto a las andadas:

Siempre hay una jornada fuera de serie  
en que uno logra sentirse sereno  
pero está lejos de ser una canonjía  
ya que la serenidad no es el mejor  
de los estados posibles e imposibles

hoy por ejemplo tomo distancia  
con respecto a las cosas y a mí mismo  
y no por eso echo al olvido  
qué joda<sup>323</sup> era      qué bueno era  
estar adentro del entrevero<sup>324</sup>

después de todo la famosa

---

<sup>323</sup> Ver al respecto la nota a pie de página número 285.

<sup>324</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *entrevero* en Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Perú y Uruguay como “confusión, desorden” (Madrid, Real Academia Española, Vigésima Segunda Edición, 2001).



(...)  
 el compañero que pensó largamente en la celda  
 y sufrió largamente en el cepo  
 y no delató a nadie  
 el hombre político que en un acto  
 de incalculable amor  
 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  
 (pp. 260-263)

“HOMBRE QUE MIRA MÁS ALLÁ DE SUS NARICES” retoma la oposición entre pesimismo y optimismo presente en el poema anterior, añadiendo una segunda pugna, la que se establece entre la soledad y la solidaridad. La voz poética optará de nuevo por la esperanza, el amor, la justicia y la solidaridad:

Hoy me despierto tosco y solitario  
 (...)  
 sé que hoy me van a cerrar todas las puertas  
 que no llegará cierta carta que espero  
 que habrá malas noticias en los diarios  
 que la que quiero no pensará en mí  
 y lo que es muchísimo peor  
 que pensarán en mí los coroneles  
 que el mundo será un oscuro  
 paquete de angustias  
 que muchos otros      aquí o en cualquier parte  
 se sentirán también toscos y solos  
 (...)  
 menos mal que mañana  
 o a más tardar pasado  
 sé que despertaré alegre y solidario  
 (...)  
 y no sólo se me abrirán las puertas  
 sino también las ventanas y las vidas  
 y la carta que espero llegará  
 y la leeré seis o siete veces  
 y las malas noticias de los diarios  
 no alcanzarán a cubrir las buenas nuevas  
 y la que quiero  
 pensará en mí hasta conmovirse  
 y lo que es muchísimo mejor  
 los coroneles me echarán al olvido  
 y no sólo yo      muchos otros también  
 se sentirán solidarios y alegres  
 (pp. 263-264)

En “HOMBRE QUE MIRA UN ROSTRO EN UN ÁLBUM”, el protagonista reconoce que es incapaz de amar a una persona egoísta con los demás, insolidaria, vacía ideológicamente:

Hacía mucho que no encontraba a esta mujer  
de la que conozco detalladamente el cuerpo  
y creía conocer aproximadamente el alma

(...)

donde hubo fuego  
caricias quedan

de pronto ella emerge del susurro evocante  
y en voz alta sostiene  
que los obreros entienden muy poco  
que el pueblo en el fondo es más bien cobarde  
que los jóvenes no van a cambiar el mundo  
que la violencia bah  
que la violencia ufa  
que el confort lo alcanza quien lo busca

sólo entonces lo advierto  
no me importa que hable en voz alta  
mejor dicho no quiero que regrese al susurro

es apenas un rostro en un álbum  
y ahora es fácil

dar vuelta la hoja.

(p. 265)

Este mismo posicionamiento amoroso-político reaparecerá en sus dos canciones más celebres: “No te salves” y “Te quiero”, ambas incluidas en el poemario que ahora nos ocupa.

“HOMBRE QUE MIRA LA LUNA” se sirve de la contraposición entre amantes ricos y pobres, y su contemplación de la luna, para criticar con sutil humor la evasión que, a menudo, mediante la búsqueda de la belleza, se ha llevado a cabo en la cultura y sus distintas manifestaciones artísticas, dando de este modo la espalda a la desgraciadamente, en muchas ocasiones, nada bella realidad que nos rodea. El consejo no puede ser otro, luchemos por acabar con las injusticias de este mundo y disfrutemos de nuestro amor “terrestre” pero auténtico:

con su brillo reticente la luna  
durante siglos consiguió transformar  
el vientre amor en garufa<sup>325</sup> cursilínea  
la injusticia terrestre en dolor lapizlázuli

cuando los amantes ricos la miraban  
desde sus tedios y sus pabellones  
satelizaba de lo lindo y oía  
que la luna era un fenómeno cultural

pero si los amantes pobres la contemplaban  
desde su ansiedad o desde sus hambrunas  
entonces la menguante entornaba los ojos  
porque tanta miseria no era para ella

hasta que una noche casualmente de luna

---

<sup>325</sup> En Argentina y Uruguay significa “diversión, farra, parranda” (DRAE).

con murciélagos suaves      con fantasmas y todo  
esos amantes pobres se miraron y a dúo  
dijeron      no va más      al carajo selene

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.

(p. 266)

### “HOMBRE QUE MIRA AL TIRA<sup>326</sup> QUE LO SIGUE”

A partir de este poema se da una politización aún mayor de las composiciones de esta sección, las cuales pasan a denunciar y reflejar algunas de las tristemente habituales realidades que trajo consigo el régimen militar. En el texto que ahora analizamos será el espionaje, el control policial, lo que el sujeto lírico ataca, mostrando su desprecio absoluto por los individuos que llevan a cabo esta práctica represiva:

Señor molusco      caballero lapa  
ya sabés en qué malos pasos ando  
conocés mis esquinas y mis fobias  
mis bares mis amores mi bufanda

conocés las puteadas que rezo despacito  
cuando pasan los verdes apuntando  
conocés cómo escupo al cielo ajeno  
cuando me hace sombra el helicóptero

(...)

conocés que conozco que hay algunos  
que cayeron por vos hijo de puta  
quiero decir molusco      pobre lapa  
ya ves que andás en pasos mucho peores

(...)

conocés mis abrazos y mis postres  
mi bigote mi vino mi teléfono  
mi libretita con las direcciones  
mi mujer mi paraguas mis bolsillos

(pp. 267-268)

Por fortuna la persecución no alcanza el corazón de nuestro protagonista, y es ahí donde guarda los sentimientos que le permiten continuar luchando hasta derrotar a la dictadura:

es decir me sabés todo de afuera  
todo de superficie      de exteriores  
delatarás mi sombra y mi pellejo  
y eso no alcanza para hacer la ficha

donde no podés ver      donde no llegan

---

<sup>326</sup> La obra *Americanismos. Diccionario Ilustrado Sopena* define *tira* como “agente de policía, detective” (Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1982, p. 581).

tus antenas en la aurícula izquierda  
tengo mi berretín<sup>327</sup> inexpugnable  
a pruebas de derrotas y de olvido

allí el destino o no sé quién carajo  
armó el amor y almacenó los odios  
pero es ahí donde perdés la pista  
es ahí donde vamos a joderte

(p. 268)

#### “HOMBRE PRESO QUE MIRA A SU HIJO”<sup>328</sup>

Dedicado *al «viejo» hache* -se trata de Homero Rodríguez, quien fuera compañero de nuestro autor en el Movimiento 26 de Marzo<sup>329</sup>-, este poema retorna al auténtico origen de la dictadura uruguaya, aquel idealizado país, “Suiza de América”, donde la democracia no se asentaba en bases tan firmes como querían hacer creer al pueblo, y en el que se venía gestando la futura tragedia:

Cuando era como vos me enseñaron los viejos  
y también las maestras bondadosas y miopes  
que libertad o muerte era una redundancia

(...)

que la patria o la tumba era otro pleonasma

(...)

realmente botija<sup>330</sup> no sabían un corno  
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

la culpa no era exactamente de ellos  
sino de otros más duros y siniestros  
y éstos sí  
cómo nos ensartaron  
en la limpia república verbal  
cómo idealizaron  
la vidurria<sup>331</sup> de vacas y estancieros

y cómo nos vendieron un ejército  
que tomaba su mate<sup>332</sup> en los cuarteles

(pp. 268-269)

<sup>327</sup> En Argentina y Uruguay significa “capricho, deseo vehemente, ilusión” (DRAE).

<sup>328</sup> Esta composición será interpretada por el cantautor cubano Pablo Milanés en su álbum *Yo me quedo* (1982).

<sup>329</sup> Mario Paoletti, *El Aguafiestas. Benedetti. La biografía*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 158. Según manifiesta el propio Paoletti, nuestro autor regresó a Montevideo desde su exilio argentino, comenzado en los últimos meses de 1973, para declarar en favor de este amigo encarcelado ante un juez militar uruguayo (*Ibid.*, p. 159).

<sup>330</sup> En Uruguay significa “niño” (DRAE).

<sup>331</sup> En Argentina y Uruguay significa “vidorra, vida regalada” (DRAE).

<sup>332</sup> En Argentina, Bolivia, Chile y Uruguay designa la “infusión de hierba mate que por lo común se toma sola y ocasionalmente acompañada con hierbas medicinales o aromáticas”, así como el “recipiente donde se toma la infusión de hierba mate, hecho de una calabaza pequeña o de otra materia” (DRAE).

Como explica el sujeto lírico a su hijo, interlocutor de la composición, el régimen militar le llevó a tomar el camino de las armas, por lo que fue encarcelado<sup>333</sup> y torturado, pero soportó el dolor sin delatar a ninguno de sus compañeros, demostrando su lealtad y valor:

(...) jugué por ejemplo a los ladrones  
y los ladrones eran policías  
y jugué por ejemplo a la escondida  
y si te descubrían te mataban

(...)

botija aunque tengas pocos años  
creo que hay que decirte la verdad  
para que no la olvides

por eso no te oculto que me dieron picana<sup>334</sup>  
que casi me revientan los riñones

todas estas llagas hinchazones y heridas  
que tus ojos redondos  
miran hipnotizados  
son durísimos golpes  
son botas en la cara  
demasiado dolor para que te lo oculte  
demasiado suplicio para que se me borre

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

y acordarse de vos  
de tu carita  
lo ayudaba a callar

una cosa es morir de dolor  
y otra cosa morir de vergüenza

(pp. 269-271)

---

<sup>333</sup> Benedetti nos volverá a ofrecer las reflexiones de otro hombre encarcelado, Santiago Aguirre, en los capítulos titulados "Intramuros" de su novela *Primavera con una esquina rota* (1982).

<sup>334</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *picana* como el "instrumento de tortura con el que se aplican descargas eléctricas en cualquier parte del cuerpo de la víctima", así como la "tortura que se da mediante este instrumento" (DRAE).

La lección del padre a su hijo no deja lugar a dudas: se debe ser fiel a uno mismo, a sus principios, a su ideología, y conservar una memoria histórica que haga pagar sus delitos a los represores:

uno no siempre hace lo que quiere  
pero tiene el derecho de no hacer  
lo que no quiere

llorá nomás botija  
son macanas<sup>335</sup>  
que los hombres no lloran  
aquí lloramos todos

gritamos berreamos moquearnos chillamos  
maldecimos  
porque es mejor llorar que traicionar  
porque es mejor llorar que traicionarse

llorá  
pero no olvides.  
(p. 271)

“HOMBRE QUE MIRA SU PAÍS DESDE EL EXILIO” constituye el primer poema de toda la lírica benedettiana que aborda el tema del exilio, aunque no de modo autobiográfico, pues el sujeto lírico de la composición no debe ser identificado con el propio poeta. De este modo, Benedetti nos presenta a un uruguayo que desde el exilio necesita y añora a su patria, al tiempo que recuerda y denuncia la sangrienta represión que ésta padecía. Su confianza en que Uruguay será capaz de superar esta trágica situación permanece intacta:

País verde y herido  
comarquita de veras  
patria pobre  
(...)  
país lejos y cerca  
ocasión del verdugo  
los mejores al cepo  
(...)  
país estremecido  
puño y letra  
calabozo y praderas

país ya te armarás  
pedazo por pedazo  
pueblo mi pueblo

país que no te tengo  
vida y muerte  
cómo te necesito  
(pp. 271-272)

---

<sup>335</sup> En Argentina, Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay significa “mentira, desatino” (DRAE).

En “HOMBRE QUE MIRA A OTRO HOMBRE QUE MIRA”, se denunciará la figura del delator, del compatriota que es capaz de traicionar, de condenar a sus propios hermanos para salvarse a sí mismo, y seguir manteniendo la conciencia tranquila:

Vos también estás asombrado  
no querés admitir la salvación por el infierno  
o acaso no podés creer que haya  
cualesquiera hijos de vecino  
que metan la vida prójima en el cepo

que un tipo pueda respirar  
y buscar el amor  
y faenar el tiempo  
y besar a sus hijos  
y decir oraciones  
y hasta cantar bajito  
después de haberse traicionado  
corrompido  
                    enmerdado  
metiendo la vida prójima en el cepo

(pp. 272-273)

El poema, y con ello la sección, se cierra con una lógica y combativa llamada a la acción, a la lucha contra la dictadura por parte de todos, pues contemplarla indignados no va a servir para derrocarla, y únicamente el enfrentamiento directo contra ella puede hacerlo posible:

las venganzas yacen calmas y feroces  
la paciencia se arruga de tanta espera  
vos te preguntás dónde está la cosecha  
y sin embargo tu estupor intacto  
demuestra por lo pronto que algo cosechaste

vos mirás como inmóvil y te miro mirar  
somos dos conjeturas incómodas fraternas  
no entendemos un pito de esta infame justicia  
de esa fábrica de odios que propone el olvido  
                    (...)

yo te miro mirar como inmóvil  
pero claro la cosa no se arregla

con miradas  
                    ojeadas  
                                    o vistazos

qué tal si nos arremangamos vos y yo.

(pp. 273-274)

## 1.2. LOS PERSONAJES

Aplicando la técnica narrativa a la que hemos hecho referencia, entre esos “otros” a los que da voz nuestro autor, figuran en esta sección los protagonistas de su novela *La tregua* (1960), Martín Santomé y Laura Avellaneda, empleados de una gris oficina montevideana, que volverán a encontrar el sentido de sus vidas mediante el amor que entre ambos nacerá; así como



como siempre  
implacable

pero también es cierto  
que cualquier verdor nuevo  
no podría existir  
si no hubiera cumplido su ciclo  
el verdor perecido

de ahí que nuestro verdor  
esa conjunción un poco extraña  
de tu primavera

y de mi otoño  
seguramente repercute en otros  
enseña a otros  
ayuda a que otros  
rescaten su verdor

por eso  
aunque las escrituras  
no lo digan  
todo verdor

renacerá.

(p. 279)

Por su parte, “VICEVERSA” nos presenta esos sentimientos contrapuestos que a menudo motiva el amor:

Tengo miedo de verte  
necesidad de verte  
esperanza de verte  
desazones de verte

(...)

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.

(p. 280)

### 1.2.2. LAURA AVELLANEDA

“ÚLTIMA NOCIÓN DE LAURA” nos ofrece las dramáticas confesiones que Laura Avellaneda realizara a su ausente Martín Santomé instantes antes de su repentina muerte, la cual se produjo cuando el amor entre ambos era más fuerte, y habían logrado superar todas las dificultades que su diferencia de edad había provocado en la relación:

Usted martín santomé no sabe  
 cómo querría tener yo ahora  
 todo el tiempo del mundo para quererlo  
 pero no voy a convocarlo junto a mí  
 ya que aun en el caso de que no estuviera  
 todavía muriéndome  
 entonces moriría  
 sólo de aproximarme a su tristeza  
 (...)

usted claro no sabe  
 ya que nunca lo he dicho  
 ni siquiera  
 esas noches en que usted me descubre  
 con sus manos incrédulas y libres  
 usted no sabe cómo yo valoro  
 su sencillo coraje de quererme  
 (...)

no sabe que no es viejo  
 que no podría serlo  
 en todo caso allá usted con sus años  
 yo estoy segura de quererlo así  
 (...)

usted martín santomé no sabe  
 al menos no lo sabe en esta espera  
 qué triste es ver cerrarse la alegría  
 sin previo aviso  
 de un brutal portazo  
 (...)

usted de todos modos  
 no sabe ni imagina  
 qué sola va a quedar  
 mi muerte  
 sin  
 su  
 vi  
 da<sup>336</sup>.  
 (pp. 283-285)

Indicar, por último, que este poema podríamos concebirlo como la respuesta a las numerosas interrogantes que Martín Santomé se planteara tras el fallecimiento de su amada en la novela *La tregua*:

«¿Qué pensó ella antes de morir? ¿Qué representé para ella en ese instante?  
 ¿Recurrió a mí? ¿Dijo mi nombre?»<sup>337</sup>.

### 1.2.3. RAMÓN BUDIÑO

En “LA CULPA ES DE UNO”, Ramón Budiño asume la negativa, el rechazo de la mujer a quien ama, admitiendo que la culpa es sólo suya, pues no ha sido capaz de enamorarla:

<sup>336</sup> Destacar las concomitancias de esta estrofa con los versos 1.662-1.680 de *El estudiante de Salamanca*, en los que José de Espronceda utilizaba ya una escala métrica descendente para reflejar la muerte del protagonista de su poema (Madrid, Cátedra, 1986, pp. 123-124).

<sup>337</sup> “Viernes 24 de enero”, *La tregua*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 245.

Quizá fue una hecatombe de esperanzas  
un derrumbe de algún modo previsto  
ah pero mi tristeza sólo tuvo un sentido

(...)

hasta aquí había hecho y rehecho  
mis trayectos contigo  
hasta aquí había apostado  
a inventar la verdad  
pero vos encontraste la manera  
una manera tierna  
y a la vez implacable  
de desahuciar mi amor

(...)

creo que tenés razón  
la culpa es de uno cuando no enamora  
y no de los pretextos  
ni del tiempo

(p. 286)

Sumido en la soledad absoluta de quien no es correspondido, se hunde en la nostalgia y los recuerdos:

ahora estoy solo  
francamente

solo

(...)

antes de regresar  
a mis lóbregos cuarteles de invierno

con los ojos bien secos  
por si acaso

miro como te vas adentrando en la niebla  
y empiezo a recordarte.

(p. 287)

También esta composición, como ocurría con la anterior, puede ser situada en un determinado momento de la novela protagonizada por este personaje, *Gracias por el fuego*, nos referimos al pasaje en el que Dolores, cuñada de Ramón Budiño, lo rechaza:

- Dolly, yo te quiero. Es una barbaridad, claro. Pero te quiero. ¿Qué le voy a hacer?

- Ya lo sé.

- ¿Y vos?

- No.

(...)

- Entendeme, Ramón. Sé que sería magnífico quererte a vos, porque sos estupendo. Hugo, en cambio, es necio, grosero, limitado, hasta es malo a veces. Pero estas cosas no las arregla la razón. Vos sos formidable y Hugo es poca cosa. Pero lo quiero Ramón, no sabes cómo<sup>338</sup>.

---

<sup>338</sup> *Gracias por el fuego*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 157.

### 1.3. DE OTROS DILUVIOS

Los poemas que integran esta sección comparten todos ellos la presencia del amor en muy variadas manifestaciones -amistad, reencuentro, necesidad del ser querido, desamor-, como motivo esencial en las vivencias de esos “otros” que articulan el poemario. Aunque los contenidos sociopolíticos hacen también acto de presencia en algunas de estas composiciones, es sobre todo la vertiente amorosa la que domina.

“CREDO” presenta el amor y la solidaridad como auténticos principios de la existencia, desconfiando de las múltiples trampas que la hipocresía de muchos nos tiende:

vos sabés  
en esta excursión a la muerte  
    que es la vida  
me siento bien acompañado  
me siento casi con respuestas  
cuando puedo imaginar que allá lejos  
quizá creas en mi credo antes de dormirte  
o te cruces conmigo en los pasillos del sueño

está demás decirte que a esta altura  
no creo en predicadores ni en generales  
ni en las nalgas de miss universo  
ni en el arrepentimiento de los verdugos  
ni en el catecismo del confort  
ni en el flaco perdón de dios

a esta altura del partido  
creo en los ojos y las manos del pueblo  
en general  
y en tus ojos y tus manos  
en particular.

(p. 291)

En “LOVERS GO HOME”, como el propio título indica, la voz poética renuncia al amor para confiar en la amistad como otro modo de vínculo entre la pareja:

Ahora que empecé el día  
volviendo a tu mirada  
y me encontraste bien  
y te encontré más linda  
ahora que por fin  
está bastante claro  
dónde estás y dónde  
estoy

sé por primera vez  
que tendré fuerzas  
para construir contigo  
una amistad tan piola<sup>339</sup>  
que del vecino  
territorio del amor

---

<sup>339</sup> En Argentina y Uruguay significa “simpático, de trato agradable” (DRAE).

ese desesperado  
empezarán a mirarnos  
con envidia  
y acabarán organizando  
excursiones  
para venir a preguntarnos  
cómo hicimos.

(pp. 292-293)

“BIENVENIDA” recoge el reencuentro entre dos amantes alejados durante un tiempo, quizás por causa del exilio, pues el componente político aparece también en el poema. Sin duda esta separación los ha cambiado, pero a pesar de la presencia de una tercera persona próxima a la amada, el sujeto lírico está convenido de que el amor entre ambos se ha visto reforzado tras esta dura prueba:

Se me ocurre que vas a llegar distinta  
no exactamente más linda  
ni más fuerte  
ni más dócil

ni más cauta

tan sólo que vas a llegar distinta  
como si esta temporada de no verme  
te hubiera sorprendido a vos también  
quizá porque sabés  
cómo te pienso y te enumero

(...)

yo nostalgio  
tú nostalgias  
y cómo me revienta que él nostalgie

(...)

no olvides que tu rostro  
me mira como pueblo  
sonríe y rabia y canta  
como pueblo  
y eso te da una lumbre

inapagable

ahora no tengo dudas  
vas a llegar distinta y con señales  
con nuevas

con hondura

con franqueza

sé que voy a quererte            sin preguntas  
sé que vas a quererme        sin respuestas.

(pp. 294-295)

“LOS FORMALES Y EL FRÍO”, bellísima composición adaptada posteriormente como canción para el álbum de Joan Manuel Serrat, *El sur también existe* -versión de la que podemos disfrutar en su poemario *Preguntas al azar*<sup>340</sup>-, nos relata la primera cita, y su consiguiente encuentro amoroso, de una pareja que por su carácter excesivamente introvertido, nadie hubiera

---

<sup>340</sup> *Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*, Madrid, Visor, 1995, 1ª ed. 2ª reimpr., pp. 459-460.



unos labios nupciales  
un brindis

es increíble pero a pesar de todo  
él tuvo tiempo para decirse  
qué sencillo y también  
no importa que el futuro  
sea una oscura maleza

(...)  
él se sintió optimista

nutrido

renovado

tan lejos del sollozo y la nostalgia

(...)

que después del amor salió a la noche  
sin luna y no importaba  
sin gente y no importaba  
sin dios y no importaba

(...)

mas su mitad de amor

se negó a ser mitad

y de pronto él sintió  
que sin ella sus brazos estaban tan vacíos  
que sin ella sus ojos no tenían qué mirar  
que sin ella su cuerpo de ningún modo era  
la otra copa del brindis

y de nuevo se dijo  
qué sencillo

pero ahora

lamentó que el futuro fuera oscura maleza

(pp. 297-298)

En “APENAS Y A PENAS”, Benedetti realiza una de las primeras descripciones eróticas del cuerpo femenino en su poesía, al tiempo que desmitificará los tópicos clásicos de la lírica amorosa:

con el deseo más tierno que otras noches  
tentó las piernas de la mujer nueva  
que afortunadamente no eran de carrara  
posó toda su palma sobre la hierbabuena  
y sintió que su mano agradecía  
viajó moroso y sabio por el vientre  
se conmovió con valles y colinas  
se demoró en el flanco y su hondonada  
que siempre era su premio bienvenido  
anduvo por los pechos eligiendo al azar  
y allí se quedó un rato descifrando  
con el pulgar y el índice reconoció los labios  
que afortunadamente no eran de coral  
y deslizó una mano por debajo del cuello  
que afortunadamente no era de alabastro

(p. 299)



(...)  
fue sólo entonces que olfateé el mundo  
como un perro convaleciente  
y sentí que a ese aire concurrían  
rostros y móviles y sombras y manos  
que aquí y allá empezaban a sonar  
rebeldías como vientos armándose  
y también que muchísimas piernas se apoyaban  
sobre las muertes y los sacrificios  
y empezaban a andar y caminábamos

y aunque estaba en la calle como perdido  
perro convaleciente que lame sus heridas  
de pronto supe que tu ausencia y yo  
estábamos rodeados por un abrazo prójimo  
y sin pensarlo dos veces me fui  
con tu ausencia y con ellos  
a faenar desconsuelos.  
a bregar otra vez por el hombre.

(pp. 302-303)

“FUNDACIÓN DEL RECUERDO” nos plantea cómo nacen en cada uno de nosotros los recuerdos, y la importancia de éstos para mantener la esperanza cada día, sobre todo cuando se trata de remembranzas de amigos, luchas y amores vividos:

No es exactamente como fundar una ciudad  
sino más bien como fundar una dinastía

el recuerdo tiene manos nubes estribillos  
calles y labios árboles y pasos  
no se planifica con paz ni compás  
sino con una sarta de esperanzas y delirios

(...)

en realidad no es como fundar una dinastía  
sino más bien como fundar un estilo

un recuerdo puede tener mejillas  
y canciones y bálsamos  
ser una fantasía que de pronto  
se vuelve vientre o pueblo  
quizá una lluvia verde  
tras la ventana compartida  
o una plaza de sol  
con puños en el aire

(...)

bueno tampoco es como fundar un estilo  
sino más bien como fundar una doctrina

un recuerdo amorosamente fundado  
nos limpia los pulmones nos aviva la sangre  
nos sacude el otoño nos renueva la piel  
y a veces convoca lo mejor que tenemos  
el trocito de hazaña que nos toca cumplir

(...)

pensándolo mejor

quizá no sea como fundar una doctrina  
sino más bien como fundar un sueño.

(pp. 303-304)

#### 1.4. *CANCIONES DE AMOR Y DESAMOR*

Conforman esta sección un grupo de canciones, algunas de ellas adaptaciones para este género de anteriores poemas de nuestro autor, que comparten como motivos el amor, el desamor y el compromiso sociopolítico.

##### 1.4.1. AMOR

“ESTADOS DE ÁNIMO”, composición inspirada a partir de los versos de uno de los temas del cantautor cubano Pablo Milanés -“*A veces me siento / como un águila en el aire*”-, destaca, entre la variedad de emociones que experimenta el sujeto lírico, la paz, el equilibrio y la felicidad que lo embargan ante la esperanza de ser correspondido en el amor:

Unas veces me siento  
como pobre colina  
y otras como montaña  
de cumbres repetidas  
(...)  
pero hoy me siento apenas  
como laguna insomne  
con un embarcadero  
ya sin embarcaciones

una laguna verde  
inmóvil y paciente  
conforme con sus algas  
sus musgos y sus peces

sereno en mi confianza  
confiado en que una tarde  
te acerques y te mires  
te mires al mirarme.

(pp. 307-308)

“TODAVÍA” celebra el regreso de la persona amada tras una prolongada ausencia, que, al igual que planteáramos en el poema “Bienvenida”, puede estar causada por el exilio de alguno de los miembros de la pareja. Queremos destacar, cómo de nuevo el amor -lo que constituye una constante en la poesía benedettiana- da sentido a la vida, por encima de cualquier otra razón:

No lo creo todavía  
estás llegando a mi lado  
y la noche es un puñado  
de estrellas y de alegría  
(...)  
nadie nunca te reemplaza  
y las cosas más triviales  
se vuelven fundamentales

porque estás llegando a casa

sin embargo todavía  
dudo de esta buena suerte  
porque el cielo de tenerte  
me parece fantasía

(...)

y aunque no siempre he entendido  
mis culpas y mis fracasos  
en cambio sé que en tus brazos  
el mundo tiene sentido

y si beso la osadía  
y el misterio de tus labios  
no habrá dudas ni resabios  
te querré más

todavía.

(pp. 317-318)

“USTEDES Y NOSOTROS” contrapone el amor auténtico del pueblo, con el falso, egoísta, y más interesado en lo material, amor de los poderosos:

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

(...)

ustedes cuando aman  
son de otra magnitud  
hay fotos chismes prensa  
y el amor es un boom

nosotros cuando amamos  
es un amor común  
tan simple y tan sabroso  
como tener salud

ustedes cuando aman  
consultan el reloj  
porque el tiempo que pierden  
vale medio millón

nosotros cuando amamos  
sin prisa y con fervor  
gozamos y nos sale  
barata la función

(pp. 318-319)

#### 1.4.2. AMOR Y DESAMOR

En “HAGAMOS UN TRATO”, como ya sucediera en “Lovers go home”, se vuelve a optar por la amistad en la relación de pareja, pero en esta ocasión tal elección es consecuencia del rechazo de la amada, ante lo que el sujeto lírico acepta ser simplemente su amigo, sin pedir nada a cambio, para no perderla por completo. Con pequeñas variaciones, esta composición será posteriormente interpretada por Joan Manuel Serrat en su disco *El sur también existe*, e incluida en el poemario de nuestro autor *Preguntas al azar*<sup>341</sup>:

Compañera  
usted sabe  
que puede contar  
conmigo  
no hasta dos  
o hasta diez  
sino contar  
conmigo  
si alguna vez  
advierte  
que la miro a los ojos  
y una veta de amor  
reconoce en los míos  
no alerte sus fusiles  
ni piense qué delirio  
a pesar de la veta  
o tal vez porque existe  
usted puede contar  
conmigo  
(...)  
pero hagamos un trato  
yo quisiera contar  
con usted  
          es tan lindo  
saber que usted existe  
uno se siente vivo  
y cuando digo esto  
quiero decir contar  
aunque sea hasta dos  
aunque sea hasta cinco  
no ya para que acuda  
presurosa en mi auxilio  
sino para saber  
a ciencia cierta  
que usted sabe que puede  
contar conmigo.  
(pp. 309-310)

“ROSTROS DE VOS” reconoce de nuevo, al igual que ocurriera en “Soledades”, que ésta no lo es tanto si amamos y nos sentimos amados:

Tengo una soledad  
tan concurrida

---

<sup>341</sup> *Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991), op. cit., pp. 454-455.*

tan llena de nostalgias  
y de rostros de vos  
de adioses hace tiempo  
y besos bienvenidos  
de primeras de cambio  
y de último vagón  
(...)  
sin un temblor de más  
me abrazo a tus ausencias  
que asisten y me asisten  
con mi rostro de vos  
(pp. 314-315)

Sin embargo, cuando el desamor nos alcanza, la soledad es absoluta:

pero el rostro de vos  
mira a otra parte  
con sus ojos de amor  
que ya no aman  
(...)  
las paredes se van  
queda la noche  
las nostalgias se van  
no queda nada  
  
ya mi rostro de vos  
cierra los ojos  
  
y es una soledad  
tan desolada.  
(pp. 315-316)

#### 1.4.3. AMOR Y COMPROMISO

“NO TE SALVES” constituye la versión ampliada y adaptada para canción del poema de *Noción de patria*, “Entre estatuas”. Como en aquél, la voz poética llamará a la acción, al amor comprometido sociopolíticamente, a la solidaridad, sacrificando para ello la tranquilidad de una vida de espaldas a los demás:

No te quedes inmóvil  
al borde del camino  
no congeles el júbilo  
no quieras con desgana  
no te salves ahora  
ni nunca  
no te salves  
no te llenes de calma  
no reserves del mundo  
sólo un rincón tranquilo  
no dejes caer los párpados  
pesados como juicios  
no te quedes sin labios  
no te duermas sin sueño  
no te pienses sin sangre

no te juzgues sin tiempo  
(pp. 313-314)

Pero si, por el contrario, se opta por el egoísmo de una segura existencia, el sujeto lírico no tiene dudas, nunca podrá amar a ese tipo de persona:

pero si  
    pese a todo  
no puedes evitarlo  
y congelas el júbilo  
y quieres con desgana  
y te salvas ahora  
y te llenas de calma  
y reservas del mundo  
sólo un rincón tranquilo  
y dejas caer los párpados  
pesados como juicios  
y te secas sin labios  
y te duermes sin sueño  
y te piensas sin sangre  
y te juzgas sin tiempo  
y te quedas inmóvil  
al borde del camino  
y te salvas  
    entonces  
no te quedas conmigo<sup>342</sup>.  
(p. 314)

Por último, queremos destacar la opinión que Mario Paoletti brindara sobre esta composición:

Creo que no se ha subrayado suficientemente el hecho de que “No te salves” es el poema de amor más conocido en lengua castellana, en este siglo, junto con el Poema número 20 de Pablo Neruda. Es el más conocido, el más reproducido y también el más cantado<sup>343</sup>.

---

<sup>342</sup> Remedios Mataix analiza este poema en su artículo “Contra las Soledades de Babel. La vocación comunicante en la obra de Mario Benedetti” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 264-266). Apuntar, asimismo, las concomitancias de esta estrofa con los versos finales del poema de César Vallejo, “España, aparta de mí este cáliz”, que a continuación reproducimos:

¡Bajad el aliento, y si  
el antebrazo baja,  
si las férulas suenan, si es la noche,  
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,  
si hay ruido en el sonido de las puertas,  
si tardo,  
si no veis a nadie, si os asustan  
los lápices sin punta, si la madre  
España cae -digo, es un decir-  
salid, niños del mundo; id a buscarla!...

(César Vallejo, *Poemas Humanos. España, aparta de mí este cáliz*, Madrid, Castalia, 1987, p. 265).

<sup>343</sup> Mario Paoletti, “Mario Benedetti y la lagartija erótica”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 171, n. 2.

“TE QUIERO” representa posiblemente la canción de Benedetti adaptada e interpretada por mayor número de músicos, al mismo tiempo que la más popular entre el público, llegándose al extremo de ser considerada por muchos un tema clásico del cancionero latinoamericano, desconociéndose frecuentemente la autoría de nuestro poeta. Esta composición, al igual que la anterior, nos presenta una concepción del amor inexorablemente unida al compromiso sociopolítico. La persona amada debe ser también compañera en la lucha contra las injusticias y en la construcción de un mundo mejor para todos<sup>344</sup>:

Tus manos son mi caricia  
mis acordes cotidianos  
te quiero porque tus manos  
trabajan por la justicia

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

tus ojos son mi conjuro  
contra la mala jornada  
te quiero por tu mirada  
que mira y siembra futuro

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

(...)

y por tu rostro sincero  
y tu paso vagabundo  
y tu llanto por el mundo  
porque sos pueblo te quiero

y porque amor no es aureola  
ni cándida moraleja  
y porque somos pareja  
que sabe que no está sola

te quiero en mi paraíso  
es decir que en mi país  
la gente viva feliz  
aunque no tenga permiso

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

(pp. 316-317)

---

<sup>344</sup> Nuestro autor ha defendido siempre esta unidad entre amor y compromiso: “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 suitario sino una necesidad vital del ser humano. Y no pensamos avergonzarnos de semejante realismo” (Francisca Noguero, *Mario Benedetti: Los espejos las sombras, op. cit.*, p. 85, n. 87).

## 1.5. “EPILOGOS MÍOS”

Esta sección, cierre del poemario, expone -contrariamente a lo que sucedía en los anteriores epígrafes de la obra- las propias opiniones de Benedetti sobre los otros, sobre sí mismo, y sobre su exilio.

### 1.5.1. PRIMER EXILIO

A raíz del golpe de estado perpetrado por Juan María Bordaberry, Benedetti renuncia a su cargo de director del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de Montevideo, exiliándose en Buenos Aires<sup>345</sup>, como el propio autor explicará a Hugo Alfaro:

Me fui en octubre o noviembre de 1973, no recuerdo exactamente la fecha. En los últimos meses telefoneaban a mi casa dos o tres veces por semana para decir que me iban a matar. A eso ya más o menos me había acostumbrado, pero de pronto surgió la información de que mi detención era inminente, y que en consecuencia debía abandonar el país a más tardar en veinticuatro horas. Varios compañeros vinieron a casa para comunicármelo y estuvieron como cinco horas para convencerme, pues yo consideraba que todavía no había llegado el momento de irme. Bueno, al final me fui. Pero volví por veinticuatro horas el 31 de diciembre a declarar ante un Juez Militar, pues me habían ido a buscar a casa, y como Luz les dijo que yo estaba en Buenos Aires por la filmación de *La tregua*, me dieron plazo hasta el 31 de diciembre. Y en esa fecha me aparecí, para asombro del Juez que no lo podía creer. Fue un interrogatorio bastante duro, que llevó varias horas, y esa misma noche regresé a Buenos Aires. Empezaba mi verdadero exilio, sin ninguna posibilidad de regreso a la vista<sup>346</sup>.

Sobre sus tres años de exilio argentino nuestro poeta declaraba:

(...) Estuvo signado por la discriminación de todos los medios de comunicación, donde yo era absolutamente ignorado siempre, eso para decir lo menos. Luego, muchas dificultades económicas para sobrevivir, las amenazas, que fueron las que al final me hicieron abandonar el país, pero también, contemporáneamente con todo eso, la solidaridad de mucha gente. Yo he hablado muchas veces de que poseía «el llavero de la solidaridad», tenía como seis o siete llaves que eran casas o apartamentos de amigos, en donde yo podía entrar a cualquier hora del día o de la noche para refugiarme. Y muchas veces lo tuve que hacer<sup>347</sup>.

### “VAS Y VENÍS”

Dedicada a su esposa, Luz López Alegre, esta composición rememora y agradece los viajes que ella realizara desde Montevideo, donde continuaba viviendo por motivos familiares y laborales, hasta Buenos Aires, para compartir con Mario unas pocas horas de su forzada soledad, que simplemente con su presencia lograba hacerle olvidar por completo:

---

<sup>345</sup> “Cronología de Mario Benedetti”, *Anthropos, Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*, n.º 132, Barcelona, mayo 1992, p. 35.

<sup>346</sup> Hugo Alfaro, *Mario Benedetti (detrás de un vidrio claro)*, Montevideo, Trilce, 1986, pp. 134-135.

<sup>347</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 31.

De carrasco a aeroparque y viceversa  
vas y venís con libros y bufandas  
y encargos y propósitos y besos

tenés gusto a paisito en las mejillas  
y una fe contagiosa en el augurio

vas y venís como un péndulo cuerdo  
como un comisionista de esperanzas  
o como una azafata voluntaria  
tan habituada estás a los arribos  
y a las partidas un poquito menos

quién iba a imaginar cuando empezábamos  
la buena historia hace veintiocho años  
que en un apartamento camarote  
donde no llega el sol pero vos sí  
íbamos a canjear noticia por noticia  
sin impaciencia ya como quien suma

y cuando te dormís y yo sigo leyendo  
entre cuatro paredes algo ocurre

estás aquí dormida y sin embargo  
me siento acompañado como nunca.

(p. 323)

“ÁNGELUS PORTEÑO”<sup>348</sup> nos muestra el clima de violencia dominante en el Buenos Aires previo a la dictadura militar, en este caso, la aparente tranquila rutina de la tarde -hora del ángelus- se ve quebrada por la explosión de un artefacto:

Me he quedado junto al árbol  
veterano y cordial en su sabiduría

un pibe<sup>349</sup> alegre y andrajoso  
corre y recorre el sendero sin nadie

en la gramilla<sup>350</sup> blanda y celestina  
dos adolescentes aprenden a besarse  
y ya casi lo saben

abajo pasan autos  
rojos verdes azules

en la tarde hay un pozo de silencios  
y uno espera que hable el campanario

de pronto entre los grandes edificios  
la bomba estalla como una desmentida

claro el pibe en andrajos se detiene

---

<sup>348</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *porteño* como “natural de la ciudad de Buenos Aires” (DRAE).

<sup>349</sup> En Argentina, Bolivia y Uruguay significa “chaval, muchacho” (DRAE).

<sup>350</sup> En Argentina, Bolivia, Honduras, Perú y Uruguay designa el “césped” (DRAE).

con un pie sorprendido en el aire  
la pareja se desbesa de a poco  
un auto verde frena como quejándose

al árbol  
no se le mueve ni una hoja.

(pp. 330-331)

“SALUTACIÓN DEL OPTIMISTA”<sup>351</sup> constituye el primer poema autobiográfico de su producción en el que Benedetti plasma lo que sintió en sus primeros meses de exilio. Contrariamente a lo que cabría suponer, nuestro autor se muestra optimista, a pesar del enorme dolor que lo embarga al evocar los padecimientos que estaban soportando su país y sus prójimos:

A instancias de mis amigos cuerdos y cautelosos  
que ya no saben si diagnosticarme  
prematureo candor o simple chifladura  
abro el expediente de mi optimismo  
y uno por uno repaso los datos

allá en el paisito quedó mi casa  
con mi gente mis libros y mi aire  
desde sus ventanas grandes conmovedoras  
se ven otras ventanas y otras gentes  
se oye cómo pasa aullando la muerte  
son los mismos aullidos verdes y azules son  
los que acribillaron a mis hermanos

(...)

sobre un lecho de odios duermen sin pesadillas  
muchachos y muchachas que arribaron juntos  
a la tortura y a la madurez  
pero hay que aclarar que otros otros los sueñan  
noche a noche en las casas oscuras y a la espera

la gente  
la vulgar y la silvestre  
no los filatélicos de hectáreas y vaquitas  
va al exilio a cavar despacio su nostalgia  
y en las calles vacías y furiosas  
queda apenas uno que otro mendigo  
para ver como pasa el presidente

(pp. 331-332)

Pero Benedetti persiste en su optimismo, pues es consciente de que el verdadero pueblo uruguayo está en contra de la dictadura, y de que continuará luchando hasta recuperar la libertad de su patria:

ésta es la absurda foja<sup>352</sup> de mi duro optimismo  
prematureo candor o simplemente chifladura  
lo cierto es que debajo de estas calamidades

---

<sup>351</sup> Rubén Darío dio este título a una de sus composiciones de *Cantos de vida y esperanza* (1905).

<sup>352</sup> En Argentina, México, Perú y Uruguay significa “historial” (DRAE).



o por un parpadeo  
    (...)  
hay rostros de verdad  
que alumbraron mis fábulas  
rostros que no vi más pero siguieron  
    vigilándome desde  
    la letra en que los puse  
    (pp. 323-324)

Estos “poemas de otros”, que tanto le han servido para madurar, aprender y conocerse a través de los demás, son tan auténticos en sus experiencias, como si él mismo las hubiera vivido:

yo también escuché una paloma  
    que era de otros diluvios<sup>354</sup>  
yo también destrocé un paraíso  
    que era de otras infancias  
yo también gemí un sueño  
    que era de otros amores

así pues  
desde este misterioso confín de la existencia  
los otros me ampararon como árboles  
con nidos o sin nidos  
                            poco importa  
no me dieron envidia sino frutos

esos otros están  
    aquí

sus poemas  
son mentiras de a puño  
son verdades piadosas  
    (...)  
hombres que miran tierra y cielo  
y a través de la niebla  
o sin sus anteojos  
también a mí me miran  
con la pobre mirada que les di

son otros que están fuera de mi reino  
claro  
    pero además  
                            estoy en ellos  
    (...)  
    los presiento tan cerca  
que miro por sus ojos  
    y toco por sus manos  
y cuando odian me agregó a su rencor  
y cuando aman me arrimo a su alegría  
    (pp. 324-326)

---

<sup>354</sup> Benedetti toma esta idea de los versos de Giuseppe Ungaretti que utiliza como cita para la sección *De otros diluvios*: “*D'altri diluvi una colomba ascolto*” (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 289).

Y curiosamente, también muchos se ven representados en sus versos:

quién hubiera dicho  
que estos poemas míos  
iban a ser  
de otros.  
(p. 326)

“RESPUESTA CON SEGUNDAS” explica que esos otros que han tomado la palabra en estas composiciones escriben habitualmente sobre el amor, porque ya está la realidad para que el odio se salga siempre con la suya:

por qué será que mis Otros  
escriben casi siempre  
poemas de amor  
con esperanza o desolación  
con plenitud o soledad pero  
poemas de amor  
a una muchacha o mujeres varias  
al hijo o al paisito pero  
poemas de amor  
(...)  
una respuesta podría ser

ya que existen tantos Otros verdaderos  
que viven enredados atrapados  
por el pago al contado de sus odios  
por el cheque cruzado de sus odios  
por la loca carrera de sus odios  
bueno entonces yo en el trance  
de sentirme una vez poderoso  
algo así como un vicediós  
en ejercicio de la diosencia  
(...)  
(...) no quise  
crear nuevos seres odiantes y odiables  
sino hombres y mujeres queribles y querientes  
(pp. 326-327)

Con “POR SUERTE SOMOS OTROS”, nuestro autor cierra la reflexión que sobre la otredad ha llevado a cabo a lo largo de este poemario. Su planteamiento es que si, desgraciadamente, nuestra identidad a menudo no se corresponde con lo que hubiéramos querido, es lógico que deseemos ser otros:

si nos sabemos magros  
y ausentes y un poco traicionados  
por cautelas y pautas y grandes plataformas  
si adquirimos en cómodas cuotas el desastre  
y empuñamos la angustia como un hacha de piedra  
y además si en las duras transacciones  
de cerebro a conciencia y viceversa  
vacilamos y después vacilamos  
(...)

cómo entonces si estamos tan ajenos  
en nuestro traje y en nuestro esqueleto  
si lo que pudimos haber sido nos vela  
como un guardián de mirada implacable  
memorioso guardián faro en lo abstracto  
cómo entonces no cambiarnos en Otros

(pp. 328-329)

Volcamos, entonces, en esos otros anhelados todo lo que no hemos sido capaces de realizar, depositando en ellos parte de nosotros mismos:

cómo no introducir de contrabando en ellos  
las tempestades que no desatamos  
los datos del amor inaccesible  
los odios nobles y descomunales  
ese acompañamiento del amor  
que no nos atrevimos a sangrar

(...)

y no es tarea vana

inventar Otros

que tienen por supuesto rasgos nuestros  
textura nuestra cicatrices nuestras  
más dos o tres barbaridades llanas  
y más amor que nuestro más amor

(p. 329)

Y afortunadamente, en algunas ocasiones, ellos nos lo devuelven ayudándonos a transformarnos en los que siempre hemos querido ser, convirtiéndonos verdaderamente en otros:

esa caricatura de nuestros imposibles  
a veces nos contagia contamina  
de vida nuestros pasos malmurientes

nos da confianza júbilo certezas  
sinceridad hasta decirnos basta  
punto final al miedo  
miedo a punto

y una noche sin mar ni pesadillas  
los Otros

esos Otros que inventamos

los Otros nos inventan nos recrean  
a su imagen y a su semejanza  
nos convencen de que al fin somos Otros  
y somos Otros claro  
por suerte somos Otros.

(pp. 329-330)

## 2. LA CASA Y EL LADRILLO (1976-1977)

*esto es una derrota  
hay que decirlo  
vamos a no mentirnos nunca más  
a no inventar triunfos de cartón*

*La casa y el ladrillo, "Otra noción de patria"*

Compuesto casi en su totalidad durante su exilio cubano (1976-1980)<sup>355</sup>, y publicado en México por la editorial Siglo XXI en 1977, este poemario estará dedicado a los uruguayos que, permaneciendo en el país o viéndose obligados a abandonarlo, continuaron luchando y dando su vida contra la dictadura militar:

*a los que  
adentro y afuera  
viven y se desviven  
mueren y se desmueren*

(p. 165)

La obra muestra ya plenamente la experiencia exiliar de Mario Benedetti, y como él mismo nos comentaba: "Es un libro (...) que también se podría haber llamado «Poemas del exilio» (...) (pues) son poemas del exilio, pero sobre todo tratando de comprender el fenómeno del exilio; tratando de comprenderlo yo mismo y tratando de ayudar a comprender a los demás"<sup>356</sup>, para añadir poco después: "En *La casa y el ladrillo*, un libro (...) subjetivo y (...) cargado de factor emocional, he tratado de dar un poco de mis propias reacciones de exiliado. He intentado incluso sobrepasar la nostalgia, la depresión, la frustración y generar, primero en mí, antes de poder transmitirlo, alguna forma de optimismo que no parezca ciencia ficción, alguna forma de optimismo en la que yo pueda creer antes de transmitirla"<sup>357</sup>. El componente autobiográfico -más presente que nunca en toda su producción- se adueñará de los poemas, reforzando esa maltratada identidad por causa de la vivencia del exilio. Las composiciones se estructurarán con un marcado tono narrativo, como ya viéramos en *Quemar las naves* y en algunos poemas de *Contra los puentes levadizos* y *A ras de sueño*, volviendo a los versos y sobre todo textos de amplísima extensión. Sobre dicha característica afirmaré Augusto Escobar:

(El) poema (...) rebasa su propia estructura, en la medida en que la forma versicular, sin dejar de ser ella misma, da paso a una prosa cuyo dramatismo y beligerancia verbal -entendida ésta no en el sentido demagógico sino humano- desborda sus

<sup>355</sup> Durante este periodo se reincorporó al Consejo de Dirección de Casa de las Américas ("Cronología de Mario Benedetti", *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 35), organizó y dirigió el Centro de Investigaciones Literarias, y fundó la colección *Valoración Múltiple* (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 141).

<sup>356</sup> Eduardo Nogareda, "Introducción: Apuntes bio-literarios", *La tregua*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>357</sup> Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, "Mario Benedetti: el escritor ante el exilio", *Cuadernos del Tercer Mundo*, México, 24, octubre de 1978, p. 119.

propios niveles de significación. El autor nos traslada más allá de las peculiares y tradicionales estructuras narrativas, rebasa el peyorativo sentido de los géneros (...) <sup>358</sup>.

## 2.1. EXILIO

Las composiciones incluidas en este epígrafe llevan a cabo un minucioso análisis de este fenómeno, mostrándonos los distintos sentimientos que los exiliados experimentan al enfrentarse a tan traumática realidad. Así, la nostalgia, los recuerdos, la lucha, la esperanza ante el regreso, la frustración y el optimismo se convierten en las claves interpretativas de estos poemas.

### “LA CASA Y EL LADRILLO”

Esta composición, y el propio poemario, deben su título, como nos explica Benedetti: “(...) (a) una cita de Bertolt Brecht que va como epígrafe, y que dice: «*Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo / para mostrar al mundo cómo era su casa*». (...) Este libro es un poco el ladrillo que yo le doy al mundo para mostrarle cómo era mi casa, cómo era mi país” <sup>359</sup>. El poema, fechado en junio de 1976, se abre recordando el primer exilio de nuestro autor, para el que creía hallarse preparado, pero difícilmente se puede afrontar una experiencia de este tipo sin vernos superados:

Cuando me confiscaron la palabra  
y me quitaron hasta el horizonte  
cuando salí silbando despacito  
y hasta hice bromas con el funcionario  
de emigración o desintegración  
y hubo el adiós de siempre con la mano  
a la familia firme en la baranda  
a los amigos que sobrevivían  
(...)  
yo tenía estudiada una teoría  
del exilio mis pozos del exilio  
pero el cursillo no sirvió de nada  
(p. 167)

Benedetti agradece, dando voz a su pueblo, el amor con el que otras ciudades acogieron a los uruguayos quienes, como él, tuvieron que abandonar su patria, mientras recuerda el dolor que a ésta asola:

cómo saber que las ciudades reservaban  
una cuota de su amor más austero  
para los que llegábamos  
con el odio pisándonos la huella  
cómo saber que nos harían sitio  
entre sus escaseces más henchidas  
y sin averiguarnos los fervores  
ni mucho menos el grupo sanguíneo  
abrirían de par en par sus gozos

<sup>358</sup> Augusto Escobar, “Reseña crítica sobre *La casa y el ladrillo*”, *Lingüística y Literatura*, n.º 1, Medellín (Colombia), 1979, p. 90.

<sup>359</sup> Eduardo Nogareda, “Introducción: Apuntes bio-literarios”, *La tregua*, op. cit., p. 25.

y también sus catástrofes  
para que nos sintiéramos  
igualito que en casa

cómo saber que yo mismo iba a hallar  
sábanas limpias desayunos abrazos  
en pueyrredón y french  
en canning y las heras  
(...)  
y dondequiera

siempre hay calles que olvidan sus balazos  
sus silencios de pizarra lunar  
y eligen festejarnos recibimos llorarnos  
con sus tiernas ventanas que lo comprenden todo  
e inesperados pájaros entre flores y hollines  
también plazas con pinos discretísimos  
que preguntan señor cómo quedaron  
sus acacias sus álamos  
y los ojos se nos llenan de láminas

(pp. 167-168)

La solidaridad de sus nuevos prójimos los ayuda a superar la derrota que constituye el exilio; y esos miedos compartidos los obligan a integrarse mucho antes en países, es el caso de Argentina, que, como el suyo, se aproximaban sin posible escapatoria al horror de la dictadura militar:

estamos desarmados como sueño en andrajos  
pero los anfitriones nos rearman de apuro  
nos quieren como aliados y no como reliquias  
aunque a veces nos pidan la derrota en hilachas  
para no repetirla

inermes como sueños así vamos  
pero los anfitriones nos formulan preguntas  
que incluyen su semilla de respuesta  
y ponen sus palomas mensajeras y lemas  
a nuestra tímida disposición  
y claro sudamos los mismos pánicos  
temblamos las mismas preocupaciones

a medida que entramos en el miedo  
vamos perdiendo nuestra extranjería  
el enemigo es una niebla espesa  
es el común denominador o  
denominador plenipotenciario

(p. 169)

Pero, a pesar de todo, es inevitable que la nostalgia los aflija, que la esperanza del retorno los domine y los hunda en la tristeza al ver que éste no llega a producirse:

cuando nos escondemos a regar  
la maceta con tréboles venéreos  
aceitamos bisagras filosóficas

le ponemos candado a los ex domicilios  
y juntamos las viudas militancias  
y desobedecemos a los meteorólogos  
soñamos con axilas y grupas y caricias  
despertamos oliendo a naftalina  
(...)  
el recuerdo del mar cuando no hay mar  
nos desventura la insolencia y la sangre  
(...)  
uno de los problemas de esta vida accesoria  
es que en cada noticia emigramos  
siempre los pies alados livianísimos  
del que espera la señal de largada.  
y claro a medida que la señal no llega  
nos aplacamos y nos convertimos  
en hermes apiñados y reumáticos  
(pp. 169-170)

Y mientras sus hermanos continúan transmitiéndolos optimismo y comprendiendo sus anhelos de regreso, ellos van adaptándose, integrándose y agradeciendo sinceramente lo mucho que estas patrias de adopción les aportan:

y nos aceptan siempre  
(...)  
pero además nos muestran ayer y anteayer  
la película entera a fin de que aprendamos  
que la tragedia es ave migratoria  
que los pueblos irán a contramuerte  
y el destino se labra con las uñas  
  
habrá que agradecerlo de por vida  
acaso más que el pan y la cama y el techo  
(...)  
por lo pronto se sienten orgullosos  
de entender que no vamos a quedarnos  
porque claro hay un cielo  
que nos gusta tener sobre la crisma  
así uno va fundando las patrias interinas  
segundas patrias siempre fueron buenas  
cuando no nos padecen y no nos compadecen  
simplemente nos hacen un lugar junto al fuego  
y nos ayudan a mirar las llamas  
porque saben que en ellas vemos nombres y bocas  
  
es dulce y prodigiosa esta patria interina  
con manos tibias que reciben dando  
se aprende todo menos las ausencias  
hay certidumbres y caminos rotos  
besos rendidos y provisionales  
(...)  
y lo importante es que nos acompañan  
con su futuro a cuestas y sus huesos  
(...)  
de a poco percibimos los signos del paisaje  
y nos vamos midiendo primero con sus nubes

y luego con sus rabias y sus glorias  
(...)  
acostumbrándonos a sus costumbres  
llegamos a sentir sus ráfagas de historia  
(pp. 170-172)

Entre esas naciones solidarias se halla Cuba, por la que nuestro poeta continúa demostrando su admiración, como ejemplo de valentía y lucha para el resto de Latinoamérica:

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

cuando sentimos el escalofrío  
y los malos olores de la ruina  
siempre es bueno saber que en algún meridiano  
hay una chiva a lo mejor un puma  
(...)  
una isla un archipiélago  
un continente un mundo  
tan firmes y tan dignos de seguir masticando  
y destruir al destructor y acaso  
desapocalipsarnos para siempre  
(pp. 172-173)

Y así, confiando siempre en el regreso<sup>360</sup>, Benedetti desea no olvidar nunca las enseñanzas del exilio, y que éstas le sirva para construir su nueva vida:

(...) cuando vuelva  
y algún día será  
a mi tierra mis gentes y mi cielo  
ojalá que el ladrillo que a puro riesgo traje  
para mostrar al mundo cómo era mi casa  
dure como mis duras devociones  
a mis patrias suplentes compañeras  
viva como un pedazo de mi vida  
quede como ladrillo en otra casa.  
(p. 174)

#### “OTRA NOCIÓN DE PATRIA”

Encabezado con una solidaria cita de César Vallejo:

---

<sup>360</sup> Nuestro autor incidía en este aspecto en la entrevista que el mes de marzo de 1977 le realizara Eileen M. Zeitz: “Si de algo estoy seguro es que el fascismo no va a triunfar definitivamente en nuestros países, ni en ninguna parte. Tiene en contra a la historia misma. El mundo entero marcha hacia el progreso, hacia una más justa distribución de la riqueza, hacia una asunción masiva de la cultura. En algunos casos los pasos hacia adelante pueden costar muchas vidas y muchos sacrificios, pero igual se darán. Aun las más férreas dictaduras terminan oxidándose. Por eso creo firmemente que podré algún día volver a mi país. Me afilio a lo que yo llamo el *optimismo histórico*, o sea, el optimismo que se desprende del desarrollo y el proceso de la historia” (“Entrevista a Mario Benedetti”, *Hispania*, 63, Worcester, Massachusetts, mayo 1980, p. 419).

Vamos a ver, hombre;  
cuéntame lo que me pasa,  
que yo, aunque grite, estoy siempre a tus  
órdenes.

(p. 174)

este poema constituye, como manifiesta Benedetti: “(...) la segunda parte, a muchos años de distancia, de otro que se llamaba «Noción de patria»<sup>361</sup>. Si en el primero nuestro autor nos ofrecía su concepción del Uruguay de finales de los cincuenta y principios de los sesenta inexorablemente unida a sus prójimos, en éste segundo nos mostrará a su país y a sus compatriotas sumidos por entero en los sufrimientos del exilio interior y exterior. El propio Benedetti padece desde hace tiempo las penalidades y nostalgias provocadas por tan trágica vivencia:

Hoy amanecí con los puños cerrados  
pero no lo tomen al pie de la letra  
es apenas un signo de pervivencia  
declaración de guerra o de nostalgia

(...)

sucede que ya es el tercer año  
que voy de gente en pueblo  
de aeropuerto en frontera  
de solidaridad en solidaridad

(...)

además  
de tanto mirar hacia el país  
se me fue desprendiendo la retina  
ahora ya la prendieron de nuevo  
así que miro otra vez hacia el país<sup>362</sup>

(pp. 174-175)

---

<sup>361</sup> Eduardo Nogareda, “Introducción: Apuntes bio-literarios”, *La tregua, op. cit.*, p. 25. Ver al respecto *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, *op. cit.*, pp. 497-499.

<sup>362</sup> En uno de los episodios autobiográficos de su novela *Primavera con una esquina rota* (1982), aunque en tercera persona, Benedetti nos narra esta dolencia padecida durante su exilio argentino, y el clima de inseguridad que allí vivió: “Seis meses antes había resbalado en un encerado piso de hotel, en otra ciudad, golpeándose violentamente la cabeza contra el suelo. Como consecuencia de esa caída se le había desprendido la retina y ahora lo habían operado. Por indicación médica debía permanecer quince días acostado, con los dos ojos vendados, o sea que durante ese lapso dependía totalmente de su mujer. Cada setenta y dos horas venía el cirujano, destapaba el ojo operado, comprobaba que todo iba bien, y volvía a taponarlo. Era aconsejable que, al menos durante la primera semana, no recibiera visitas, a fin de garantizar la quietud total. Pero sí podía escuchar la radio y el grabador a cassette. Y por supuesto atender el teléfono. Las noticias de radio no sólo no eran aburridas, como en las buenas épocas, sino que a veces eran incluso escalofriantes, ya que en enero de 1975 solían aparecer diez o doce cadáveres diarios en los basureros porteños. Entre noticiero y noticiero, se entretenía escuchando cassettes de Chico Buarque, de Viglietti, de Nacha Guevara, de Silvio Rodríguez (...). (...) Sonó el teléfono y resultó muy fácil estirar la mano. Era una buena amiga, que por supuesto sabía de la operación pero que no preguntó cómo seguía ni si todo iba bien. También sabía que el apartamento de Las Heras y Pueyrredón no daba a la calle; apenas si por una ventanita del cuarto de baño se veían tres o cuatro metros de la plaza. Sin embargo, dijo: «Te llamo nada más que para que te asomes al balcón y veas qué lindo desfile militar hay frente a tu casa.» Y colgó. Entonces él le dijo a su mujer que mirara por la ventanita del baño. Lo previsible: una operación rastrillo. «Hay que quemar algunas cosas», dijo él, y se imaginó la mirada preocupada de su mujer. Y a pesar de la urgencia trató de tranquilizarla a medias: «No hay nada clandestino, pero si entran aquí y encuentran cosas que se adquieren en cualquier quiosco, como los relatos del Che o la Segunda Declaración de La Habana (no digo Fanon o Gramsci o Lukacs, porque no saben quiénes son), o algunos números de la revista *Militancia* o del diario *Noticias*, eso basta para que tengamos problemas.» Ella fue quemando libros y periódicos, mientras echaba esporádicas miradas al pedacito de plaza. Hubo que abrir otras ventanas (las que daban al jardín del fondo que separaba los dos bloques) para que se despejara el humo y el olor a quemado. Así durante

Es también consciente de los tormentos soportados por su país y de los culpables de éstos, a los que ataca con dureza, enemigos siempre del verdadero pueblo, aliados de otros asesinos como ellos:

llena plétórica de vacíos  
mártir de su destino provisorio  
patria arrollada en su congoja  
puesta provisoriamente a morir  
guardada por sabuesos no menos provisorios

pero los hombres de mala voluntad  
no serán provisoriamente condenados  
para ellos no habrá paz en la tierrita  
ni de ellos será el reino de los cielos  
ya que como es público y notorio  
no son pobres de espíritu

(...)

a propósito  
son ellos que gobiernan  
gobiernan con garrotos expedientes cenizas  
con genuflexiones concertadas  
y genuflexiones espontáneas

(...)

si por ellos fuera le pondrían  
un durísimo freno a la historia  
tienen pánico de que ésta se desboque  
y les galope por encima pobres  
tienen otras inquinas verbigracia  
no les gustan los jóvenes ni el himno  
los jóvenes bah no es una sorpresa  
el himno porque dice tiranos temblad<sup>363</sup>  
y eso les repercute en el duodeno  
pero sobre todo les desagrada  
porque cuando lo oyen  
obedecen y tiemblan  
sus enemigos son cuantiosos y tercos  
marxistas economistas niños sacerdotes  
pueblos y más pueblos

(...)

sus amigos entrañables tienen

---

veinte minutos. Él trataba de orientarla: «Mirá, en el segundo estante, el cuarto y quinto libro a la izquierda, ahí está *Estética y marxismo*, en dos tomos. ¿Lo ves? Bueno, en el estante de abajo, están *Relatos de la guerra revolucionaria* y *El Estado y la Revolución*.» Ella le preguntó si también había que quemar *El cine socialista* y *Marx y Picasso*. Él dijo que quemara primero los otros. Éstos eran más defendibles. «No echas las cenizas por el ducto de la basura. Tratá de usar el water.» El humo lo hizo toser un poco. «¿No te hará mal a los ojos?» «Puede ser. Pero hay que elegir el mal menor. Además, creo que no. Los tengo bien tapados.» Volvió a sonar el teléfono. La amiga otra vez: «¿Qué tal? ¿Te gustó el desfile? Lástima que terminó tan pronto, ¿no?». «Sí», dijo él, respirando hondo, «fue magnífico. Qué disciplina, qué color, qué elegancia. Desde que era un botija, me fascinan los desfiles de soldaditos. Gracias por avisarme». «Bueno, no quemes más. Al menos por hoy. Ya se fueron.» Ella también respiró, recogió con la pala las últimas cenizas, las echó en el water, tiró la cadena, vigiló si eran arrastradas por el agua, se lavó las manos, y vino a sentarse, ya aflojada, cerca de la cama. Él alcanzó a tomarle una mano. «Mañana quemamos el resto», dijo ella, «pero con calma». «Me da lástima. Son textos que a veces necesito.» (“EXILIOS (Caballo verde)”, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 25-28).

<sup>363</sup> Sexto verso de la primera estrofa del *Himno Nacional del Uruguay*.

algunas veces mala entraña  
digamos pinochet y el apartheid  
dime con quién andas y te diré go home

(pp. 175-177)

La dictadura condujo al exilio a miles de uruguayos<sup>364</sup>, repartidos por todo el mundo, teniendo que reconstruir su vida por entero, con numerosas dificultades, no siendo siempre recibidos de buen grado:

es claro en apariencia nos hemos ampliado  
ya que invadimos los cuatro cardinales  
en venezuela hay como treinta mil  
incluidos 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 vilarriño arregui espínola  
en barcelona un café petit montevideo  
y otro localcito llamado el quilombo<sup>365</sup>  
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  
de todas partes llegan sobres de la nostalgia  
narrando cómo hay que empezar desde cero  
navegar por idiomas que apenas son afluentes  
construirse algún sitio en cualquier sitio  
a veces lindas veces con manos solidarias  
y otras amargas veces recibiendo en la nuca  
la mirada xenófoba

(pp. 177-178)

A pesar de todo el dolor, la nostalgia, la tristeza que asolan a los exiliados, Benedetti es plenamente consciente de que los que han podido salir de Uruguay son auténticos elegidos, pues mantienen su ideología, su libertad, sus sentimientos, en definitiva, la vida:

<sup>364</sup> Desgraciadamente, el número de exiliados en este país fue enorme, como nos explica Benedetti: “El Uruguay no llega a tres millones de habitantes y se calcula que hay un millón de uruguayos en el exilio, más de la tercera parte de la población. Por supuesto, no toda esa emigración es estrictamente política. También por problemas económicos, de vivienda, de desempleo” (Luis Suñén y César Antonio Molina, “Entrevista con Mario Benedetti”, *Ínsula*, Madrid, 372, noviembre 1977, p. 4). Para nuestro autor, este hecho demostraba, sin ninguna duda, cuál era la verdadera opinión del pueblo uruguayo respecto al régimen militar: “(...) No hay declaración, manifiesto, protesta o denuncia, que pueda llegar a ser tan elocuente como la escueta realidad del éxodo, y en particular la monstruosa relación entre el número de emigrantes y la población total. (...) No hay juicio más severo de un pueblo sobre su gobierno, que este alejamiento colectivo. Para que cientos de miles de hombres y mujeres prefieran los graves problemas de la readaptación, del desajuste anímico, de la adopción de un nuevo camino y hasta de un nuevo oficio, antes que seguir viviendo y trabajando en su propio país, con su gente, su profesión, sus hábitos y su paisaje, tienen que existir motivos impostergables” (“Dos muertos que no acaban de morir”, *El recurso del supremo patriarca*, México, Nueva Imagen, 1979, pp. 145-146).

<sup>365</sup> En Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay significa “prostíbulo”; asimismo, y como vulgarismo, en Argentina, Bolivia, Honduras, Paraguay y Uruguay designa “lío, barullo, gresca, desorden” (DRAE).

y sin embargo somos privilegiados

con esta rabia melancólica  
este arraigo tan nómada  
este coraje hervido en la tristeza  
este desorden este no saber  
esta ausencia a pedazos  
estos huesos que reclaman su lecho  
con todo este derrumbe misterioso  
con todo este fichero de dolor  
somos privilegiados

después de todo amamos discutimos leemos  
aprendemos sueco catalán portugués  
vemos documentales sobre el triunfo  
en vietnam la libertad de angola  
fidel a quien la historia siempre absuelve

(...)

podemos ver la noche sin barrotes  
poseer un talismán o en su defecto un perro  
bostezar escupir lagrimear  
soñar suspirar confundir  
quedar hambrientos o saciados  
trabajar permitir maldecir  
jugar descubrir acariciar  
sin que el ojo cancerbero vigile

(pp. 178-179)

Mientras, en su país, sus prójimos, sus hermanos, sufren crueles torturas, lo que inevitablemente provoca cierta culpabilidad en los exiliados:

pero  
y los otros  
qué pensarán los otros  
si es que tienen ánimo y espacio  
para pensar en algo

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  
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

(...)

cómo recuperarlos del suplicio y el tedio  
cómo salvarlos de la muerte sucedánea  
cómo rescatarlos del rencor que carcome

(p. 179)

Por ello, nuestro autor, contundente en sus críticas, denuncia cómo Juan María Bordaberry fue el primero en permitir, apoyar y fomentar la represión contra el pueblo por parte de sus fuerzas de seguridad:

el presidente ganadero y católico  
es ganadero hasta en sus pupilas bueyunas  
y preconiliar pero de tonto  
el presidente es partidario del rigor  
y la exigencia en interrogatorios  
hay que aclarar que cultiva el pleonismo  
ya que el rigor siempre es exigente  
y la exigencia siempre es rigurosa  
tal vez quiso decir algo más simple  
por ejemplo que alienta la tortura

seguro el presidente no opinaría lo mismo  
si una noche pasara de ganadero a perdidoso  
y algún otro partidario kyrie eleison  
del rigor y la exigencia kyrie eleison  
le metiera las bueyunas en un balde de mierda  
pleonismo sobre el que hay jurisprudencia

(pp. 180-181)

Desgraciadamente, su mínima humanidad parece dedicarse más a la ciudad de Montevideo que a sus habitantes:

parece que las calles ahora no tienen baches  
y después del ángelus ni baches ni transeúntes  
(...)

después de todo no es tan novedoso  
los gobiernos musculosos siempre se jactan  
de sus virtudes municipales

(...)

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

(p. 181)

En ocasiones, también el inevitable pesimismo embarga a nuestro poeta y a sus compañeros de exilio:

aclaro que no siempre  
amanezco con los puños cerrados

hay mañanas en que me desperezo  
y cuando el pecho se me ensancha  
y abro la boca como pez en el aire

siento que aspiro una tristeza húmeda  
una tristeza que me invade entero  
(...)  
y esa tristeza madrugadora y gris  
pasa por los rostros de mis iguales  
unos lejanos perdidos en la escarcha  
otros no sé dónde deshechos o rehechos

(pp. 181-182)

Es el momento de afrontar con total sinceridad los hechos, de buscar en la memoria qué errores pudieron llevar a Uruguay a tal situación:

esto es una derrota  
hay que decirlo  
vamos a no mentirnos nunca más  
a no inventar triunfos de cartón  
si quiero rescatarme  
si quiero iluminar esta tristeza  
si quiero no doblarme de rencor  
ni pudrirme de resentimiento  
tengo que excavar hondo  
hasta mis huesos  
tengo que excavar hondo en el pasado  
y hallar por fin la verdad maltrecha  
con mis manos que ya no son las mismas

(pp. 182-183)

Tal actitud no significa ni mucho menos rendirse, pues como el propio Benedetti manifestaba:

(...) Si no se admite una derrota no se puede aspirar a la victoria. El primer paso que hay que dar después de una derrota para llegar a una victoria futura es admitirla y analizarla, y comprenderla<sup>366</sup>.

Y así unidos seguir luchando, superando sus diferencias, ya que todos militan en el mismo bando, todos padecen al mismo enemigo; y únicamente ellos pueden demostrar y demostrarse que son capaces de enfrentar juntos la reconstrucción del futuro:

pero no sólo eso  
tendré que excavar hondo en el futuro  
y buscar otra vez la verdad  
con mis manos que tendrán otras manos

(...)

rescatar la verdad más sencilla  
y una vez que la hayamos aprendido  
y sea tan nuestra como  
las articulaciones o los tímpanos  
entonces basta basta basta  
de autoflagelaciones y de culpas  
todos tenemos nuestra rastra  
claro  
pero la autocrítica

---

<sup>366</sup> Hortensia Campanella, "Mario Benedetti: A ras de sueño", *Anthropos*, 132, op. cit., p. 32.

no es una noria  
no voy a anquilosarme en el reproche  
y no voy a infamar a mis hermanos  
el baldón y la ira los reservo  
para los hombres de mala voluntad  
para los que nos matan nos expulsan  
nos cubren de amenazas nos humillan  
nos cortan la familia en pedacitos  
nos quitan el país verde y herido  
nos quieren condenar al desamor  
nos queman el futuro  
nos hacen escuchar cómo crepita  
(...)  
con mis hermanos porfiaré  
es natural  
sobre planes y voces  
trochas atajos y veredas  
pasos atrás y pasos adelante  
(...)  
pero tendré a la vista que son eso  
hermanos  
(pp. 183-184)

Es su última oportunidad, y no la pueden dejar escapar:

si esta vez no aprendemos  
será que merecemos la derrota  
y sé que merecemos la victoria  
(p. 184)

Finalmente, el recuerdo de la patria que se han visto obligados a abandonar, recogido en la imagen de una lluvia germinadora de las esperanzas de triunfo, refuerza su confianza en la lucha, su fe en el fracaso de la dictadura militar, y su optimismo ante el futuro regreso a Uruguay:

el paisito está allá  
y es una certidumbre  
a lo mejor ahora está lloviendo  
allá sobre la tierra  
(...)  
la victoria es tan sólo  
un tallito que asoma  
pero esta lluvia patria  
le va a hacer mucho bien  
(...)  
ojalá que perdure  
hace bien este riego  
a vos a mí al futuro  
a la patria sin más  
(...)  
con tan buen aguacero  
la férrea dictadura  
acabará oxidándose  
  
y la victoria crecerá despacio

como siempre han crecido las victorias.  
(pp. 184-185)

“CIUDAD EN QUE NO EXISTO” constituye un auténtico homenaje a Montevideo, espacio por antonomasia de toda la lírica benedettiana. El exilio ha separado a nuestro poeta de su ciudad, y no puede evitar recordarla, echarla de menos, necesitarla, como si de una mujer amada se tratara:

Creo que mi ciudad ya no tiene consuelo  
entre otras cosas porque me ha perdido  
o acaso sea pretexto de enamorado  
(...)  
seguramente ella no recuerda  
mis pasos que la saben de memoria  
(...)  
yo en cambio la recuerdo aunque me ignore  
a través de la bruma la distingo  
y a pesar de acechanzas y celos  
la recupero cálida y soleada  
única como un mito discretísimo  
(...)  
exhumo mi ciudad tal como era  
con apenas tres puntos cardinales  
ya que donde vendría a estar el sur  
no era punto cardinal sino un río  
que descaradamente presumía de mar

todas las calles conducen al río mar  
de todas las terrazas se divisa el mar río  
en prosa se diría que es una península  
pero en verso es mejor un barco desbocado  
que se aleja del norte por las dudas  
(pp. 201-202)

Inicia entonces las comparaciones entre el Montevideo anterior a su exilio y el de la represión militar, dos ciudades distintas en el mismo lugar:

la ciudad también puede empezar  
con la primera muchacha que viene  
a nuestro encuentro pero pasa de largo  
y de todos modos deja una fruición  
en el bochorno de las once y media  
  
qué mujeres lindas tenía mi ciudad  
hasta que las pusieron entre cuatro paredes  
y las humillaron con delectación  
qué mujeres lindas tienen los calabozos  
qué hermanas silenciosas corajudas  
(...)  
la calle es la sirena horripilante  
de un presidente que respira blindado  
es una fila de hombres contra el muro  
la sangre de sendic en las paredes  
gente que corre huyendo de la gente

todo eso es ahora porque antes  
la calle era un muestrario de balcones  
la calle era estudiantes más obreros  
a veces un tordillo vagabundo  
o apenas un chau de vereda a vereda  
(...)  
antes ahora antes ahora antes  
cumpló con la absurda ceremonia  
de escindir mi ciudad en dos mitades  
en un rostro ritual y otro crispado  
en dos rumbos contrarios en dos tiempos  
(pp. 202-204)

Pero debemos tener presente que Uruguay no desembocó en la dictadura de forma casual, el proceso se había gestado en las décadas de los cincuenta y sesenta, como consecuencia de la profunda crisis moral, económica y política padecida por el país:

y sin embargo es útil recordar  
que el ahora estaba germinando en el antes  
que el ahora integral sólo pudo formarse  
con pedazos de antes  
y de antes de antes  
(p. 204)

Y aunque Montevideo luchó a favor de la Revolución y contra el autoritarismo, al que veía ganar peligrosamente terreno, finalmente cayó en sus garras de muerte, torturas, exilios y represión:

tuvo razones mi ciudad  
para pasar del fósforo a la antorcha  
y que el pueblo se mirara y dijera  
carajo somos pueblo  
y de inmediato empezara a crecer  
(...)  
tuvo un presagio mi ciudad  
por cierto menos agrio que lo que vino luego  
pero lo tuvo y decidió enfrentarlo  
y luchó con denuedo y fervor y no obstante  
acabó derrotada por el mismo presagio  
(...)  
hoy mi ciudad escucha su silencio  
y no puede creer en tanta ausencia  
y no puede creer en tanta muerte  
y menos aún que no haya semáforos  
en las avenidas del camposanto  
(pp. 204-205)

Sin embargo, la capital uruguaya no se ha rendido, sus gentes son conscientes de que deben continuar resistiendo, enfrentándose con sus modestas armas a la represión hasta conseguir recuperar su libertad:

pero sigue existiendo mi indeleble ciudad  
abandonada en su tumba de calles

(...)  
mi ciudad vive pero en sus entrelíneas  
todo chamuyo<sup>367</sup> es un sobrentendido  
cada jerigonza va en busca de su tímpano  
hay contraseñas hasta en las bocinas  
la sístole y la diástole aprendieron su morse

la consigna es vivir a pesar de ellos  
al margen de ellos o en medio de ellos  
convivir revivir sobrevivir vivir  
con la paciencia que no tienen los flojos  
pero que siempre han tenido los pueblos

la consigna es joderles el proyecto  
seguir siendo nosotros y además formar parte  
de esa linda tribu que es la humanidad  
qué proeza si arruináramos nuestra ruina y de paso  
liberáramos nuestra liberación

(pp. 206-207)

Benedetti, por su parte, a pesar de la nostalgia que siente por su ciudad, no está dispuesto a hundirse en el pesimismo, y, como ella, seguirá luchando hasta lograr el reencuentro de ambos:

soy apenas un hombre de mi ciudad  
que quisiera tenerla bajo sus plantas  
y si me encono no es un simple achaque  
también se debe a que me la quitaron  
sin consultarme como viviente

la cosa no es golpearse el pecho  
ni regodearse en el desconsuelo  
ni aprontarse para el derrumbe  
este capítulo no es de tango  
ergo a inscribirse en el futuro

(...)  
por eso he decidido ayudarte a existir  
aunque sea llamándote ciudad en que no existo  
así sencillamente ya que existís en mí  
he decidido que me esperes viva  
y he resuelto vivir para habitarte.

(p. 208)

“LOS ESPEJOS LAS SOMBRAS”<sup>368</sup>, composición que toma su título del verso de Vicente Huidobro que nuestro poeta utiliza como cita: “*Y las sombras que cruzan los espejos*”<sup>369</sup>, repasa su vida pasada desde el exilio presente. La memoria se convierte de nuevo en el recurso que estructura el poema, pero lejos de anclar a Benedetti en inútiles recuerdos, ésta es utilizada para alimentar su fe en el regreso y su espíritu combativo. Así rememora su breve infancia transcurrida en Paso de los Toros, localidad del departamento de Tacuarembó que lo

---

<sup>367</sup> En Uruguay designa la “palabrería que tiene el propósito de impresionar o convencer” (DRAE).

<sup>368</sup> El propio autor eligió este poema para dar título a su antología *Mario Benedetti: Los espejos las sombra* (*Op. cit.*, p. 61).

<sup>369</sup> *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, *op. cit.*, p. 220.

viera nacer el 14 de septiembre de 1920<sup>370</sup>, al tiempo que desconfia de estas evocaciones de las que nada conserva la realidad:

Es tan fácil nacer en sitios que no existen  
y sin embargo fueron brumosos y reales  
por ejemplo mi sitio mi marmita de vida  
mi suelta de palomas conservaba  
una niebla capaz de confundir las brújulas  
y atravesar de tarde los postigos  
todo en el territorio de aquella infancia breve  
con la casa en la loma cuyo dueño  
era un tal valentín del escobar  
y el nombre era sonoro me atraían  
las paredes tan blancas y rugosas  
ahí descubrí el lápiz como colón su américa  
sin saber que era lápiz y mientras lo empuñaba  
alguien hacía muecas al costado de un biombo  
para que yo comiera pero yo no comía

después es la estación y es el ferrocarril  
me envuelven en la manta de viaje y de calor  
y había unas mangueras largas ágiles  
que lavaban la noche en los andenes

las imágenes quedan como en un incunable  
que sólo yo podría descifrar  
puesto que soy el único especialista en mí  
y sin embargo cuando regresé  
apenas treinta y dos años más tarde  
no había andén ni manta ni paredes rugosas  
ya nadie recordaba la casa en la lomita  
tampoco a valentín del escobar  
quizá sea por eso que no puedo creer  
en pueblo tan ceñido tan variable  
sin bruma que atravesase los postigos  
y confunda las brújulas  
un paso de los toros enmendado  
que no tiene ni biombo ni mangueras

(pp. 220-221)

Tampoco el espejo es capaz de devolverle la verdad de lo que ha sido su vida en el exilio, demasiado llena de persecuciones y obligatorias mudanzas:

el espejo tampoco sabe nada  
con torpeza y herrumbre ese necio repite  
mi pescuezo mi nuez y mis arrugas  
debe haber pocas cosas en el mundo  
con menos osadía que un espejo

en mis ojos amén de cataratas  
y lentes de contacto con su neblina propia  
hay rehenes y brujas  
espesas telarañas sin arañas

---

<sup>370</sup> Hugo Alfaro, *op. cit.*, pp. 10-11.

hay fiscales y jueces  
 disculpen me quedé sin defensores  
 hay fiscales que tiemblan frente a los acusados  
 y jueces majaderos como tías  
 o deshumanizados como atentos verdugos  
 (...)

todos mis domicilios me abandonan  
 y el botín que he ganado con esas deserciones  
 es un largo monólogo en hilachas  
 turbado peregrino garrafal  
 contrito y al final desmesurado  
 para mi humilde aguante  
 (pp. 221-222)

Con una soledad -definida a través de muy bellas imágenes poéticas-, que afortunadamente en algunas ocasiones es vencida por el amor:

pero 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  
 (pp. 222-223)

No hay que hacer caso de los espejos, pues únicamente reflejan esa triste superficie de su imagen en el exilio, sin recoger lo que verdaderamente es, lo que ha vivido y sentido, a los que ha querido y perdido:

cómo cambian los tiempos y el azogue

los espejos ahora vienen antinarcisos  
hace cuarenta años la gente los compraba  
para sentirse hermosa para saberse joven  
eran lindos testigos ovalados  
hoy en cambio son duros enemigos  
cuadrados de rencor bruñidos por la inquina  
nos agravian mortifican zahieren

(...)

pero no hay que huir despavorido  
ni llevarle el apunte a ese reflejo  
nadie mejor que yo  
para saber que miente

(...)

por ejemplo las dudas no están en el espejo  
las dudas que son meras preconfianzas

(...)

tampoco aquellos tangos en los que uno sujeta  
en suave diagonal la humanidad contigua  
y un magnetismo cálido y a la vez transitorio  
consterna los gametos sus ene cromosomas  
y entre corte y cortina se esparcen monosílabos

(...)

qué puede qué podría reconocer carajo  
de las vidas y vidas que ya se me murieron  
esos acribillados esos aciborrados

(...)

poco puede conocer de los rostros  
que no fueron mi rostro y sin embargo  
siguen estando en mí

(pp. 223-226)

Mientras tanto, su patria y sus prójimos no pueden ni tan siquiera mirarse en los mentirosos espejos, pues sufren la sangrienta dictadura militar:

en la esquina del triste no hay espejo  
y lo que es

más austero

no hay auxilio

(...)

el país tiene heridas grandes como provincias  
y hay que aprender a andar sobre sus bordes

(...)

los fraternos que estaban en el límite  
las muchachas que estaban en los poemas  
asaltaron de pronto el minuto perdido

(...)

los obreros no estaban en los poemas<sup>371</sup>  
pero a menudo estaban en las calles  
con su rojo proyecto y con su puño

---

<sup>371</sup> El propio Benedetti ha explicado la razón de tal ausencia en su obra: “Si no figuran obreros en mi literatura es por el respeto que le tengo a la clase obrera. Varias veces intenté meter obreros en mis cuentos o en mis poesías, pero cuando hablaban yo no les podía creer. El hecho es que siempre viví en la clase media. (...) Nunca tuve esa relación vital con el medio obrero, que me hubiera permitido usar su idioma cotidiano, sus apócopeos, sus silencios, y hacer que el lector lo sintiera vivir” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 60).

sus alpargatas y su humor de lija  
y su beligerancia su paz y su paciencia  
sus cojones de clase  
qué clase de cojones  
sus ollas populares  
su modestia y su orgullo  
que son casi lo mismo

las muchachas que estaban en los poemas  
los obreros que estaban en las manos  
hoy están duros en la cárcel firmes  
como las cuatro barras que interrumpen el cielo

(pp. 226-228)

Sin embargo, Benedetti, fiel a su optimismo histórico, sigue convencido de que Uruguay y sus gentes recuperarán la libertad:

pero habrá otro tiempo  
es claro que habrá otro  
habrá otro tiempo porque el tiempo vuela  
no importa que ellas y ellos no estén en el espejo

(...)

el tiempo volará como la historia  
esa ave migratoria de alas fuertes  
que cuando llega es para quedarse

y por fin las muchachas estarán en las manos  
y por fin los obreros estarán en los poemas

(p. 228)

Por lo que no tiene sentido que ese triste espejo continúe reflejando su desolación, pues un futuro esperanzador se abre para su país:

ay espejo ignorás tanta vida posible  
tenés mi soledad  
vaya conquista  
en qué magro atolón te obligaste a varar  
hay un mundo de amor que te es ajeno  
así que no te quedes mirando mi mirada  
la modorra no escucha campanas ni promesas  
tras de mí sigue habiendo un pedazo de historia  
y yo tengo la llave de ese cofre barato  
pero atrás más atrás  
o adelante mucho más adelante  
hay una historia plena  
una patria en andamios con banderas posibles  
y todo sin oráculo y sin ritos  
y sin cofre y sin llave  
simplemente una patria

(pp. 228-229)

Valiente, nuestro autor hace frente al pesimismo que anida en los espejos de esas solitarias habitaciones a las que el exilio lo conduce. Lo que reflejan son sólo sombras,

mentiras, imágenes mínimas y fragmentarias, muy lejanas de todo lo que realmente lleva dentro Benedetti:

pero espejo ya tuve como dieciocho camas  
en los tres años últimos de este gran desparramo  
como todas las sombras pasadas o futuras  
soy nómada y testigo y mirasol  
dentro de tres semanas tal vez me vaya y duerma  
en mi cama vacía número diecinueve  
no estarás para verlo  
no estaré para verte

en otro cuarto neutro mengano y transitorio  
también habrá un espejo que empezará a  
escrutarme  
tan desprolijamente como vos  
(...)

ni siquiera podrás vituperar mi rostro  
porque ya estaré fuera de tu alcance  
diciéndole a otra luna de impersonal herrumbre  
lo que una vez te dije con jactancia y recelo

he venido con todos mis enigmas  
he venido con todos mis fantasmas  
he venido con todos mis amores

y antes de que me mire  
como vos me miraste  
con ojos que eran sólo parodia de mis ojos  
soltaré de una vez el desafío

ay espejo cuadrado  
nuevo espejo de hotel y lejanía  
aquí estoy

ya podés  
empezar a ignorarme<sup>372</sup>.

(pp. 229-230)

“CROQUIS PARA ALGÚN DÍA” se abre con una bella cita del poeta uruguayo Líber Falco<sup>373</sup>: “*Yo mismo temo a veces / que nada haya existido, / que mi memoria mienta, / que cada vez y siempre / -puesto que yo he cambiado- / cambie lo que he perdido*”<sup>374</sup>, en la que nuestro autor recoge uno de los miedos lógicos de todos los exiliados, la posibilidad de que el país al que retornen nada tenga que ver con el que se vieron obligados a abandonar. A pesar de ello, Benedetti elige una composición llena de optimismo y esperanza para cerrar este poemario, y no por casualidad la más extensa de toda su producción. Así, nuestro poeta imagina las felices sensaciones que lo invaden en su hipotético regreso a Uruguay:

Éste es mi asfalto que respira

---

<sup>372</sup> Este ajuste de cuentas con el espejo, aunque no por las mismas causas, así como el motivo de sus sombras, aparecen también en su relato “No hay sombra en el espejo” (*Buzón de tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 55-58).

<sup>373</sup> Benedetti le dedicará el artículo “Líber Falco frente al ángel posible” (*Literatura uruguaya siglo XX*, Montevideo, Arca, 1988, pp. 191-194).

<sup>374</sup> *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 231.

estas baldosas son las que no invento  
ésta es mi gente como espejo  
éste es mi azar sin molde

pensé que iba a ponerme melancólico  
o débil como un convaleciente  
o que fuera a brotarme alguna euforia  
ante estos árboles que recupero  
con su bendita sombra y con su cielo

(...)

como seguramente habrán notado  
éste es un modo de no entrar en materia  
de posponer el fondo del reencuentro

(pp. 231-232)

Sin embargo, es obligatorio afrontar que su patria no es la misma; están sus familiares, pero falta su padre, que murió durante el exilio de nuestro autor, y al que dedica un sentido homenaje:

es bravo regresar de semejante ausencia  
hallarse a quemarropa con el país que es otro

(...)

aquí están mi mujer mi hermano mi madre  
no está mi padre se exilió en la muerte  
quizá por eso el país no es el mismo  
por cierto tenía una bondad tan dulce  
como anacrónica en los últimos tiempos  
se ponía a llorar sin vanagloria  
no siempre se sabía por qué o por quiénes  
ahora se sabe lloraba los pronósticos  
los agujeros las nubes que hacen sombra  
a los que son rastreados por la muerte

mi padre no entendía la crueldad  
y eran los inicios de los crueles  
fumaba el cigarrito que le habían prohibido  
y hacía lo posible por mantenerse incrédulo  
con los ojos modestos y agobiados  
por setenta años de vida a contramano  
pero cuando el aire se volvió irrespirable  
entonces ya no quiso respirar

(p. 232)

Se hallan también su casa y su esposa, Luz López Alegre, a la que tanto ha echado de menos, y que permaneció en Uruguay trabajando y cuidando de las madres de ambos. Ha llegado el momento de llenar sus recíprocas ausencias:

bueno también mi casa existe  
qué dato inesperado usar mi cama  
no despertarme a solas con mi cuerpo y el techo  
y conciliar el sueño inconciliabile  
con mi mujer al lado ese albedrío

nos pasaron los años cerca y lejos

el tiempo nos hirió por separado  
uno hacía la prueba de pensar despacito  
ahora qué estará haciendo allá en el cuarto  
leyendo o extrañándose o tejiendo  
pero además bregaba por sobrevivir  
y cuidaba a mi vieja y a su vieja  
y les hacía almácigos con las manías  
y laboraba incontinentemente  
para desconocer lo conocido

hablamos es la larga puesta al día  
no obstante es imposible a estas alturas  
sintetizar así nomás la rabia  
el desaliento y la fatiga

(p. 233)

El reencuentro con Montevideo, con los prójimos que allí quedaron, es feliz, pero inevitablemente doloroso. Han sido muchos los sufrimientos, y aunque juntos de nuevo, es imposible borrar tantas penalidades. El exilio los ha cambiado a todos, y deben volver a conocerse:

aquí está la ciudad de par en par  
como una herida que ya no supura  
pero aún es herida lo será largamente  
voy de abrazo en abrazo con prisa y parsimonia  
cuento lo que no está no paro de contar  
y no me da vergüenza estremecerme  
voy abrazando ausencias y no puedo  
siento que me equivoco  
errar es inhumano

(...)

nos encontramos como sobre un puente  
y va desde el suplicio a la nostalgia  
que es también un suplicio pero suave

algo nos ha marcado para toda la zafra  
el estar aquí de unos  
el no estar de los otros  
y aunque todo se comprende y se sabe  
un puente es siempre un puente

(...)

todos tenemos más años más arrugas más canas  
cicatrices estelas salpicaduras huellas

(...)

es tanto lo aprendido y lo desaprendido

(...)

somos otros habrá que serenarse  
habrá que escucharnos latir  
y empezar otra vez a conocernos

(pp. 234-236)

Pero en esta patria recuperada habitan también los represores, los torturadores. Algunos escaparon a los Estados Unidos, país que los formó, protegió y favoreció, mientras otros

permanecieron en Uruguay; y aunque no se los pague con la misma moneda, el odio contra ellos es inevitable:

mi pregunta oficiosa es la siguiente  
dónde están los verdugos  
(...)  
mirá muchos alcanzaron a irse  
quizá estén remordidos o repantigados  
en oakland en miami en dallas texas  
o tal vez en fort gulick canal zone  
enseñando o ayudando a enseñar  
a cada vez más oficiales  
de cada vez menos paisitos  
que la letra con sangre entra  
o por lo menos debería entrar  
se trata de cursillos sobre el suplicio básico  
como forma superior de democracia<sup>375</sup>

claro que algunos quedan  
están ahora en la etapa del pánico  
uno se suicidó con alkaseltzer  
lo acomodó en la amígdala y bebió  
qué se va a hacer ése por lo menos  
tuvo un rasgo supremo de autocrítica

uno de los detalles que más los desconcierta  
es precisamente que no los torturemos  
uno llegó a hablar de crueldad sicológica  
y que iba a reclamar a naciones unidas  
casi lo fusilamos por imbécil

no pueden entender que exista otra justicia  
distinta de la que ellos manejaron  
no creen que nos neguemos a ser monstruos  
y que no sea por lástima hacia ellos  
sino por respeto a nuestros muertos y vivos

(pp. 236–237)

El regreso lo ha devuelto también su biblioteca, a la que siempre ha estado tan unido, y sin la que creía no poder vivir. Pero el exilio le demostró que podía seguir adelante sin los libros, incluso sin sus propias obras. Lo cierto es que ahora que los ha reencontrado, recuperará el tiempo perdido:

---

<sup>375</sup> Como nos explica Mario Paoletti: “Las fuerzas armadas uruguayas tenían una larga tradición civilista y de respeto a los gobiernos constitucionales, pero su estructura e ideología habían empezado a cambiar profundamente a partir de los años sesenta, debido a la influencia ejercida por Estados Unidos en la formación de muchos de sus oficiales de inteligencia en las escuelas que el Pentágono situó en Panamá, en la zona del Canal, y en Fort Gulick y en Fort Bening (donde «estudió» Pinochet) y que Benedetti bautizaría luego como «universidades de torturas». Entre 1950 y 1973 Estados Unidos adiestró en esas bases a 64.000 oficiales y suboficiales latinoamericanos. El secretario de Defensa norteamericano Robert McNamara justificaba por aquellos años el pedido de fondos con destino a estas bases explicándoles a los congresistas de su país que «para nuestros intereses no tiene precio hacernos amigos de estos hombres». Y McNamara no se equivocaba: virtualmente todos los golpes militares que ocurrirán en América Latina tendrán detrás, como instigadores o como ejecutores, a militares que habían sido formados ideológicamente en estas «escuelas»” (*Op. cit.*, p. 155).

por fin junto coraje y asumo la prevista  
hostilidad de mi biblioteca  
los libros son por naturaleza rencorosos

(...)

absorbentes posesivos y sin embargo  
se parecen a mi historia privada

allí están los amores o mejor dicho  
los libros que uno lee cuando está enamorado  
allí están los deslumbramientos y las fobias  
las caducidades y permanencias  
seis mil o siete mil odios y afectos  
novelas-ríos poemas-lagunas ensayos-bahías  
filatélicamente juntados en treinta años  
siempre pensé que  
aunque no lo admitiéramos en público  
mi biblioteca y yo éramos uña y carne  
así hasta que la muerte famosa analfabeta  
nos pusiera en distintas madrigueras

cuando la radio y el cantor cantaban  
*vivir sin ella nunca podré*  
ah yo pensaba en mi biblioteca

después supe que los tangos mentían  
pero era inapelablemente tarde  
uno puede llevar al exilio sus agravios  
sus deudas sus problemas sus desesperaciones  
pero no puede llevar su biblioteca  
así que de a poco me vine a enterar  
que realmente puedo vivir sin ella  
ni siquiera eché de menos los estantes  
con estas traducciones y ediciones  
de mis libros

es decir la egoteca

(...)

los recorro uno a uno  
los palpo los hojeo están más viejos  
tienen arrugas y verrugas  
páginas sueltas tapas descascaradas  
por ellos pasó el tiempo y el plumero  
de vez en cuando mi mujer los limpiaba  
pero tienen atávicas manías  
sólo rejuvenecen cuando los consultan  
cuando los rayan y subrayan  
cuando les agregan dibujitos y estrellas  
cuando alguien los convence  
de que son necesarios

(...)

siguen tan pero tan resentidos  
volveré mañana y pasado y después  
les iré explicando en breves dosis  
que efectivamente son muy importantes

ah pero no lo único importante<sup>376</sup>  
(pp. 237–240)

El odio es otro de los elementos presentes en la recobrada patria. Si éste durante la dictadura ayudó al pueblo, a los jóvenes, a seguir adelante, a no rendirse, a luchar por recuperar su libertad, ahora ya no tiene cabida, pues Uruguay no va a poder reconstruirse desde el rencor sino desde la justicia. No podemos comportarnos como aquéllos contra los que luchamos, ni hacer de la venganza un pozo que nos hunda en el pasado. Únicamente desde la ecuanimidad, sin compasión con los que nunca la tuvieron, pero siempre dentro de la justicia, se puede cimentar el futuro:

la juventud acribillada odia  
odia de todo corazón  
odió en el cepo por años infinitos  
nutrió con odio su larguísimo insomnio  
lamió con odio sus heridas  
construyó odio por odio un porvenir  
odió para vivir para no delatar  
odió para afirmarse en los presagios  
para sentir su sangre sus músculos sus dientes  
odió para elegir a qué escupía a quiénes  
para recuperar su amor odió  
para salvarse del naufragio  
para sembrarse noche a noche  
para no hundirse en la flojera odió  
hizo flamear el odio como una patria  
o lo ocultó como un fervor secreto  
en el terror fue buen cómplice el odio  
uno más a vaciarla de congojas  
odió para creer para rehacerse  
trozo a trozo después de destrozada  
para mentir odió y tapar la verdad  
con un amor dulcísimo

(...)

pero aunque el odio sea buen centinela  
el futuro no se hace  
sólo con los guardianes del pasado  
también con fundadores del presente

confieso que a esta niebla a estos azoros  
sólo traigo una propuesta insegura  
casi diría una gran perplejidad  
cómo alzar un país de la ruina a la justicia  
desde el desahucio hasta la bienvenida  
desde la miseria hasta la plenitud  
con el odio como única herramienta

---

<sup>376</sup> Aunque no como su principal nostalgia, Benedetti siempre ha reconocido la añoranza que por su biblioteca sentía en su largo destierro: “En las ciudades en que estuve siempre iba creciendo junto a mí, una biblioteca que aumentaba de tamaño con el tamaño de mi exilio. Pero ésas son bibliotecas de emergencia. La que uno verdaderamente extraña y ama es su biblioteca «universal», la que formó en su casa desde siempre y va trepando por más paredes de las disponibles (...)” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 163). También Louise, uno de los personajes de su cuento “Los robinsones”, añorará a su perdida biblioteca, aunque en este caso no sea el exilio la causa de tal separación, sino un naufragio (*Buzón de tiempo, op. cit.*, p. 75). Asimismo, la biblioteca cobrará de nuevo especial relevancia en su relato “El invierno propio” (*Ibid.*, pp. 199-204).

como dura palanca

la conmiseración está vedada  
este odio es la inclemencia que buscaron  
así que no se quejen si lo encuentran  
eterno e implacable  
pero el odio está bien si está en su sitio  
y su sitio no es el del desquite  
el odio está bien si despeja la ruta  
si de alguna manera nos permite la hazaña  
de liberarnos y de liberar  
de interrumpir el miedo  
y dar vuelta el azar como una media  
pero el odio está mal si nos excede  
si puede más que nuestro tranco de hombres

ni una uña más acá de la justicia  
ni tampoco una uña más allá

(...)

nuestra ventaja y nuestra desventaja  
es que vivos o muertos  
jodidos o triunfantes  
nos hemos prohibido ser inmundos

(pp. 241-243)

Ha llegado el momento de comenzar a levantar Uruguay, con todos los sufrimientos que hay bajo sus escombros; para ello habrá que cambiar el dolor y la muerte por la alegría y el amor. Entre todos podemos construir la nueva patria; el optimismo y la solidaridad son las mejores herramientas para lograrlo:

qué será de nosotros ahora  
claro habrá que empezar  
desde cero o desde menos cinco

(...)

habrá que convencer a las viudas del hombre  
que todavía sueñan y despiertan  
a los que se quedaron sin hijos y sin rumbo  
en un fatal único parpadeo  
habrá que convencer a huérfanos de asombro  
uno por uno habrá que convencerlos  
con una verdad pobre irrefutable  
que todos somos deudos de sus muertos

(...)

es bueno hacerse de uno o dos alertas  
de ejecución artesanal segura  
por ejemplo el dolor no es trinchera es un pozo  
del que debe salirse urgentemente  
otro ejemplo la alegría no estorba  
la amargura sí es torva y además  
nos recluye y segrega  
una pena que no vale la pena

pero la gloria sí vale la gloria  
me refiero a la cálida y modesta  
de entrar golosamente en el amor

y de sobrevivirse como pueblo  
y no bajomorirse como pueblo  
y esto que quede alguna vez escrito  
si uno pronuncia libertad o muerte  
no es una ecuación apocalíptica  
sino un voto feroz contra la muerte  
(...)  
de tanto pueblo y pueblo hecho pedazos  
seguro va a nacer un pueblo entero  
pero nosotros somos los pedazos  
(...)  
a no preguntar más  
qué será de nosotros  
se acabó la derrota  
(...)  
en la calma con gallos lejanísimos  
si se alerta el oído se descubre  
cómo alumbra o germina  
no el país en pedazos que así éramos  
sino este pueblo entero que así somos.

(pp. 243–247)

## 2.2. LA DICTADURA

Las composiciones incluidas en este epígrafe plantean y denuncian algunas de las realidades del régimen militar, representadas en la iniquidad absoluta de Juan María Bordaberry, el asesinato de uno de los líderes más carismáticos de la izquierda uruguaya, Zelmar Michelini, o la figura del torturador.

“CURADOS DE ESPANTO Y SIN EMBARGO” dará respuesta en sus versos a la cita que lo abre, en la que José Gervasio Artigas desde su exilio paraguayo preguntaba: “*Entonces ¿mi nombre suena todavía en mi país?* (en Asunción, 1847)”<sup>377</sup>. Como comprobaremos, su nombre continuaba pronunciándose en Uruguay, en ocasiones, desgraciadamente, por quienes jamás debieron hacerlo; otras veces, por aquéllos que lo honraban como merecía, tal es el caso de nuestro poeta en la composición que ahora nos ocupa. En ella, Benedetti reprochará con contundencia a Juan María Bordaberry el haber sido capaz de otorgar el nombre del fundador de la nacionalidad uruguaya, Artigas, a la condecoración que concediera al dictador chileno Augusto Pinochet. Los uruguayos, como el propio título del poema indica, se creían “curados de espanto y sin embargo” no sabían hasta qué extremo podía llegar la iniquidad de Bordaberry:

Si estaremos curados de espanto  
si habremos barajado salmodias con ultrajes  
sepultado alegrías conjeturas delirios  
en el descalabro y en el camposanto  
(...)  
si habremos contrabandeado pesadillas  
en plena aduana de la razón pura  
almacenado furias en estantes  
no eran precisamente de cristal  
(...)

---

<sup>377</sup> *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 186.

pucha si estaremos curados de espanto  
y sin embargo presidente so oscurísimo  
aunque haya tantas cosas que no podremos  
perdonarle nunca

hoy nos hemos quedado sencillamente pasmados  
nos hemos caído literalmente de culo  
al enterarnos de su última ignominia  
si estaremos curados de espanto

y sin embargo fijese no creíamos que usted fuera  
tan bruto  
tan desertor de la historia como para colgarle una  
medalla  
a pinochet sobre el corazón de la casaca  
pero sobre todo no creíamos que fuera tan bellaco  
como para invocar en ese acto fecal el limpio  
nombre  
de artigas protector de los pueblos libres

(pp. 186-187)

Irónico, nuestro autor atribuye esta acción a la notable incultura del dictador uruguayo, por lo que le gratificará con una imprescindible lección del auténtico pensamiento del prócer de la patria -recogiendo en cursiva las citas textuales de sus discursos-, para que tenga la mínima dignidad de anular la distinción otorgada a tan deplorable personaje:

quizá la explicación esté en su bibliofobia  
dudo que haya leído la historia patria de hachedé  
para sólo nombrarle  
considerando su extraña condición de feligrés  
un manualito escrito por un cura  
quizá usted ignore quién fue artigas  
y eso sí ya es bastante verosímil  
porque aquí entre nosotros un rasgo  
que siempre lo ha distinguido de sócrates  
es que usted nunca sabe que no sabe  
de modo que vamos a acercarle un artigas básico  
por si loado sea dios quiere usted descondecorar  
al forajido  
y no se preocupe por el papelón de lesa protocolo  
él lo va a comprender mejor que nadie  
se sabe destructor de un pueblo libre  
y a esta altura ha de sentirse incómodo  
llevando en la pechuga semejante sarcasmo  
de dieciocho quilates

(p. 187)

Asimismo, Benedetti aprovechará dicha instrucción para demostrar a Bordaberry hasta qué punto dista su represivo régimen del avanzado gobierno de Artigas, y denunciar al mismo tiempo algunas de las innumerables perversidades de la dictadura militar:

(...) como dijo artigas y aquí arranca  
precisamente el curso básico

(...)

*mi autoridad emana de vosotros  
y ella cesa por vuestra presencia soberana*  
de quién emana la suya  
so oscurísimo mediocrón  
no se le votó para que convirtiera  
barcos en chirona escuelas en cuarteles  
estadios en cafúa<sup>378</sup>  
ni para que espantara a un millón de muchachos  
orientales el hambre o la tumba

(...)

*podrán arrancarme la vida pero no envilecerme*  
y usted que se envileció arrancando la vida a sus  
paisanos

(...)

*sean los orientales tan ilustrados como valientes*  
y usted que clausuró la universidad  
y prohibió tantos libros y canciones  
y de paso a antonio machado ese letrista de serrat  
usted que tuvo presos a quiijano y a onetti  
y torturó a rosencof el dramaturgo  
a massera el matemático  
a núñez el periodista  
y metió en cana a todo el elenco de el galpón  
usted que cerró quince periódicos  
prohibió a china zorrilla y a viglietti  
y llegó a confiscar el correo de la unesco  
mire a qué barbaridades conduce  
no ser ni valiente ni ilustrado<sup>379</sup>

---

<sup>378</sup> La obra *Americanismos. Diccionario Ilustrado* Sopena recoge *cafúa* como un lunfardismo con el significado de “cárcel” (*Op. cit.*, p. 131).

<sup>379</sup> Esta salvaje represión contra el mundo cultural uruguayo fue otra de las características de la dictadura. El propio Benedetti nos explica estas y otras perversiones llevadas a cabo por el régimen militar: “Hay escritores, como Mauricio Rossencoff, uno de nuestros mejores dramaturgos, que ha sufrido terribles torturas. Nelson Marra, sólo por haber escrito un cuento que para las autoridades estaba inspirado en el ajusticiamiento de un torturador, sufre una condena de ocho años. Está la prisión que sufrieron el Dr. Carlos Quijano, Juan Carlos Onetti, Hugo Alfaro, justamente por la publicación de ese cuento. El secuestro y la desaparición de Julio Castro, uno de los periodistas y pedagogos más destacados de América Latina. Pero esta intención de genocidio se expresa también en otros elementos. El avasallamiento de la Universidad, la intervención de la misma, acabando con la tradicional autonomía universitaria, la prohibición de obras de una serie de destacados autores del presente y del pasado y, entre éstos últimos, nada menos que José Pedro Varela, nuestro gran educador que tiene monumentos y plazas en Montevideo y que siempre ha sido uno de los pilares de nuestra historia cultural. Hoy ha sido prohibida la consulta en la Biblioteca Nacional de un periódico que él dirigía, «La Paz», porque allí apareció por primera vez en español un artículo de Marx, presuntamente traducido por el propio Varela. También de la Biblioteca Nacional han sido retiradas las obras de por lo menos diez escritores actuales y del pasado reciente. Han sido clausuradas salas teatrales como El Galpón, una de las compañías más creativas en América Latina. Han sido clausurados periódicos, revistas, entre ellos el semanario «Marcha» -después de algo así como 40 años de existencia- que había sido una tribuna importantísima para la libre discusión de los problemas culturales, políticos, sociales y económicos no solamente de nuestro país sino de todo el continente. Han caído también en la prohibición muchos de nuestros mejores cantantes populares como Viglietti, Zitarrosa, Los Olimareños y aun han llegado a ser prohibidos siete tangos de Gardel porque justamente mencionaban paros, huelgas, o cosas por el estilo” (Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, *op. cit.*, p. 120). Nuestro autor nos aporta también las causas de tal represión: “Es posible que el genocidio cultural realizado en mi país sea el más grave de los sucedidos en América Latina. Yo, personalmente, lo atribuyo a que en Uruguay desde hacía muchos años se había dado el fenómeno de que la cultura no era una cosa de élite, de minorías, sino que cada vez abarcaba sectores más amplios del pueblo: el teatro, la pintura, la literatura, la poesía, eran actividades movilizadoras y concienciadoras. La dictadura se planteó desde el primer momento acabar duramente con ello. En su lenguaje la cultura era «subversiva»” (Miguel Alzueta, “Mario Benedetti, entre mil aguas”, *El Viejo Topo*, Barcelona, 44, mayo de 1980, pp. 69-70).

(...)  
*yo voy a continuar mis sacrificios pero por la  
libertad*  
en cambio usted lo ha dejado bien clarito en la  
carta a sus jefes  
está dispuesto a sacrificarse y seguir gobernando  
más allá de lo previsto  
o sea a continuar sus sacrificios pero por el  
fascismo  
(pp. 188-190)

Nuestro poeta aconseja entonces otorgar a Pinochet una medalla con el nombre del que fuera uno de los más egregios representantes de la dictatorial política exterior de los Estados Unidos, Richard Nixon:

por cierto habría sido mejor  
que (...) hubiera honrado al semoviente huésped  
con la orden de nixon  
pienso que pinochet se habría sentido ufano  
con la efigie del ilustre asesino  
en pleno corazón de la casaca  
(pp. 190-191)

Para concluir su exposición con un contundente e indiscutible mensaje:

y atención que la última bolilla del básico  
dice que artigas el veintinueve de noviembre  
del año mil ochocientos dieciséis  
envió esta consigna al comandante de misiones  
*viva la patria y mueran los tiranos*  
ya puede usted morir con ese magno aval<sup>380</sup>.  
(p. 191)

“ZELMAR” constituye el sentido *planctus* que nuestro poeta dedicara a su íntimo amigo, el senador uruguayo del Frente Amplio Zelmar Michelini, asesinado en Argentina en 1976, junto a su compañero el diputado Héctor Gutiérrez Ruiz<sup>381</sup>. Al respecto de esta composición declaraba Benedetti:

Yo estaba en Cuba y escuché la noticia por onda corta. Para mí fue un golpe tremendo (...) la muerte de Zelmar, con quien tenía una amistad muy fraternal, consolidada sobre todo durante nuestro común exilio en Buenos Aires. Estuve dos semanas absolutamente abatido por esa muerte tan injusta. Sólo logré rescatarme del pozo el día en que pude escribir el poema “Zelmar” (...). Fue importante para mí evocar a Zelmar en un lenguaje poético. Me pareció la mejor posibilidad que yo tenía de rendirle homenaje<sup>382</sup>.

<sup>380</sup> Jesús Peris Llorca analizó este poema en su artículo “«Troperos y gauchos nos recorren». La tradición según Mario Benedetti” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 66-68).

<sup>381</sup> Benedetti homenajeará a estos dos compañeros de lucha en su discurso “Dos muertos que no acaban de morir”, pronunciado en México en mayo de 1978, con motivo del acto organizado para recordar el segundo aniversario de su asesinato. Este trabajo se recoge en su libro *El recurso del supremo patriarca*, *op. cit.*, pp. 139-149.

<sup>382</sup> Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 187.

El poema se abre con el recuerdo de su amigo Zelmar en los meses de exilio compartido en Buenos Aires. Su optimismo siempre sirvió de ejemplo para tantos uruguayos allí exiliados:

Ya van días y noches que pienso pobre flaco  
y no puedo ni quiero apartar el recuerdo

no el subido al cajón a la tribuna  
con su palabra de espiral velocísima  
que blindaba los pregones del pueblo  
o encendía el futuro con unas pocas brasas

(...)

no es el rostro allá arriba el que concurre  
más bien el compañero del exilio  
el cálido el sencillo aquel buen parroquiano  
del boliche<sup>383</sup> de la calle maipú  
fiel al churrasco y al budín de pan  
rodeado de hijos hijas yernos nietos  
ese flamante abuelo con cara de muchacho  
hablando del paisito con la pasión ecuánime  
sin olvidar heridas  
y tampoco quedándose en el barro  
siempre haciendo proyectos y eran viables  
ya que su vocación de abrecaminos  
lo llevaba a fundar optimismos atajos  
cuando alguno se daba por maltrecho

(pp. 191-192)

La solidaridad y generosidad que siempre demostró con sus hermanos hicieron de éste el auténtico padre del destierro uruguayo<sup>384</sup>:

en el hotel o escala o nostalgario  
de la calle corrientes

se que una vez el dueño que era amigo  
lo reconvino porque había una cola  
de cincuenta orientales nada menos

---

<sup>383</sup> En Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay designa al “establecimiento comercial o industrial de poca importancia, especialmente el que se dedica al despacho y consumo de bebidas y comestibles” (DRAE).

<sup>384</sup> Sobre tal filantropía nos relataba nuestro autor lleno de admiración: “Lo esencial era allí la formidable calidad humana de Zelmar. Debe haber sido el uruguayo más solidario que he conocido jamás. La solidaridad otorgaba de algún modo un sentido esencial a sus palabras, sus ademanes, sus actitudes. En ocasiones solemos decir de alguien que «es capaz de tender una mano», pero a nadie le corresponde mejor que a Michelini esa expresión. Zelmar tendía una mano que no era una metáfora; antes que ningún otro significado, era sencillamente eso, una mano, pero una mano cálida, comprensiva, una mano que ayudaba a superar pequeños o grandes obstáculos, a no tropezar dos veces con la misma piedra. La ayuda solidaria de Zelmar era especialmente importante porque no llegaba en forma de úkase ni de autosuficiencia; simplemente se sentaba a razonar sobre el problema o la situación, ya que para él lo cardinal no era que el consultante siguiera ciegamente su consejo sino que llegara a descubrir su propia opinión, llegara a encontrarse con su conciencia a fin de construir por sí mismo sus decisiones. Por decaído que estuviera, sobre todo cuando recibía noticias de que su hija presa había sido nuevamente torturada, siempre reservaba una zona de su jornada para dar aliento a los demás. Recuerdo por ejemplo una de esas tardes en que la nostalgia y la depresión se juntan para nublar el ánimo. Yo estaba en mi departamento de Buenos Aires y sonó el teléfono. Pregunté rutinariamente quién era, y una voz que al comienzo no reconocí, respondió: «Un admirador.» Cautelosamente pregunté otra vez quién era, y entonces Michelini (porque era él) estalló: «¡Cómo quién es! ¿Pero cuántos admiradores te crees que tenés? Te habla el único seguro.» Y con esa salida, que era típica de él, ya que en el terreno de cierta burla afectiva se movía como pez en el agua, exorcizó automáticamente toda mi mufa de ese atardecer” (“Dos muertos que no acaban de morir”, *El recurso del supremo patriarca*, op. cit., pp. 143-144).

que venían con dudas abandonos  
harapos desempleos frustraciones conatos  
pavores esperanzas cábalas utopías

y él escuchaba a todos  
él ayudaba y comprendía a todos  
lo hacía cuerdamente y si algo prometía  
lo iba a cumplir después con el mismo rigor  
que si fuera un contrato ante escribano  
no se puede agregar decía despacito  
más angustia a la angustia  
no hay derecho

(pp. 192-193)

Únicamente un hecho era capaz de eclipsar su innata alegría, el dolor de su hija apresada y torturada en Montevideo:

sólo una imagen lo vencía  
y era la hija inerme  
la hija en la tortura  
durante quince insomnios la engañaron diciéndole  
que lo habían borrado en argentina  
era un viejo proyecto por lo visto  
entonces sí pedía ayuda para  
no caer en la desesperación  
para no maldecir más de la cuenta

(p. 193)

Es mucho lo que todos han perdido con la muerte de Zelmar, pero a nuestro autor le preocupan especialmente sus diez hijos, a los que desea que sean capaces de seguir adelante, a pesar de verse privados de tan extraordinario padre y ser humano:

ya van días y noches que pienso pobre flaco  
un modo de decir pobres nosotros  
que nos hemos quedado  
sin su fraternidad sobre la tierra

(...)

ahora qué problema este hombre legal  
este hombre cabal acribillado  
este muerto inmorible con las manos atadas  
deja diez hijos tras de sí  
diez huellas

pienso en cecilia en chicho  
en isabel margarita felipe  
y los otros que siempre lo rodeaban  
porque también a ellos inspiraba confianza  
y qué lindos gurises<sup>385</sup> ojalá  
vayan poquito a poco entendiendo su duelo  
resembrando a zelmar en sus diez surcos

(pp. 193-194)

---

<sup>385</sup> Plural de *guri*; término utilizado en Argentina y Uruguay con el significado de “niño, muchacho” (DRAE).



“HOMBRE DE MALA VOLUNTAD” reflexiona sobre cómo un torturador puede afrontar su vida cotidiana, su familia, su rutina, después de todo el dolor, el daño, la barbarie cometida:

Cuando volvés a la tarde como a un oasis  
y tu mujer te espera linda y ávida  
y cree en la provincia de tu silencio  
que hace tiempo vendiste al enemigo

cuando volvés de tarde como un padre mágico  
y el gurí te salpica de inocencia  
y te mira como mira un gorrión a ese cielo  
del que hace tiempo te descolgaste

(...)

cuando tu madre diga buenas noches  
y se retire con tu infancia a cuestras  
y la veas moverse paso a paso  
como si no pudiera con la carga

(...)

cuando todos te dejen en el living  
a solas con tu húmedo bigote  
y la mirada opaca como nunca  
y el tocadiscos que se detiene solo

(pp. 217-218)

Inevitablemente los remordimientos, los recuerdos del horror causado, inundan su enferma mente:

---

había visto la fatídica lista sólo de reojo, pero con tiempo suficiente para reconocer algunos nombres del apartado de no-argentinos: el número 1 era Zelmar Michelini, el número 2 Gutiérrez Ruiz y el 7 era Mario Benedetti. Cuando el periodista se retiró Zelmar Michelini y Mario Benedetti se miraron a los ojos, reflexionaron un rato en silencio y concluyeron que sólo estaban tratando de asustarlos. No había que hacerles caso. (Sobre ello declaraba nuestro autor): *-Es increíble la capacidad que tienen los hombres para negar la realidad. El periodista era de confianza, lo que nos contó era coherente y teníamos la prueba de que se estaba matando gente a montones, puesto que todos los días aparecían 10, 20 ó 30 cadáveres en los basurales. Pero cuando a uno no le gusta lo que ve, termina por no verlo.* Al tiempo, ya exiliado en Perú, Mario se entera de que la policía lo había ido a buscar a uno de los departamentos donde había vivido en Buenos Aires. O sea que la lista funcionaba. Le hace llegar entonces un mensaje a Zelmar Michelini y a Gutiérrez Ruiz, que dice: «¿Se acuerdan del Número Siete? Pues fueron a buscarlo a su casa. Arreglen las cosas y váyanse». Esta vez Michelini rechazará la sugerencia con una negación de otro tipo: «Benedetti se preocupa excesivamente porque está en Perú. De lejos las cosas siempre parecen más terribles de lo que en realidad son». La verdad desnuda era que Zelmar Michelini no podía ni quería moverse de Buenos Aires porque Buenos Aires era el punto más cercano posible a su hija presa y maltratada. Ni más ni menos. Michelini fue levantado por el comando que habría de asesinarlo de ese mismo Hotel Florida que se había transformado en el consulado honorable de la diáspora uruguaya. Lo mataron el 20 de mayo de 1976, día de su cincuenta y dos cumpleaños. El cadáver aparecerá a la mañana siguiente en una calle de Buenos Aires junto al de Gutiérrez Ruiz, a quien llamaban «el Toba», y al de dos tupamaros: Rosario Barredo y Willy Whitelaw. Los cuerpos del Número 1 y del Número 2 estaban amarrados espalda contra espalda. Una muerte de perros” (*Op. cit.*, pp. 164-165). Por su parte, el *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca Más* explicaba al respecto: “Héctor Gutiérrez Ruiz era el Presidente de la Cámara de Representantes del Uruguay, cuando, a causa del golpe de Estado en el país oriental, debió asilarse en nuestro país. El día 18 de mayo de 1976 fue privado de la libertad por un numeroso grupo armado que incluso exhibió credenciales ante un agente policial que cumplía guardia en el edificio vecino. Horas después fue secuestrado quien se desempeñara como Ministro de Educación del Uruguay, Zelmar Michelini, en el Hotel «Liberty», en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires. Ambas víctimas ejercían el periodismo en nuestro país. En la misma fecha y similares circunstancias, fueron secuestrados otros dos compatriotas de Michelini y Gutiérrez Ruiz. El día 21 de mayo de 1976 aparecieron los cadáveres de los cuatro, dentro de una automóvil, maniatados y con impactos de balas” (Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 252).

mejor lo pasarías si no tuvieras  
en la retina y en los tímpanos  
el rostro el puño el alarido  
del muchachito de ojos claros  
(...)  
cuánto mejor lo pasarías  
si la memoria no fuese tan cabrona  
como para mostrarte y volverte a mostrar  
aquella desnudez indoblegable

y sobre todo aquellos ojos clarísimos  
que te miraban como no creyendo  
que vos el de corbata fueras  
tan sólo una palanca de patíbulo

(pp. 218-219)

Pero es tal la repugnancia que este personaje provoca, que él mismo llegará a odiarse, cuando sea consciente de que incluso su propio hijo lo desprecia por todo el mal llevado a cabo:

cómo será la cosa que no te odiamos  
fijate vos cómo será la cosa  
que no te hacemos ese amargo honor  
hombre de mala voluntad pobre hombre

quizá te alcance con que los ojos  
de tu botija macanudo y frágil  
mañana o pasadomañana te miren  
porque estas cosas siempre se propagan  
(...)

(...) te miren como no creyendo  
pero creyendo al fin y al cabo  
no con mirada de gorrión  
pero creyendo al fin y al cabo

entonces pobre hombre de mala voluntad  
ni siquiera juntando todo el odio  
que quede disponible en el mercado  
ninguno de nosotros podrá odiarte

como vos mismo te odiarás<sup>388</sup>.

(pp. 219-220)

---

<sup>388</sup> Como hemos podido comprobar en este poema, el estudio de la psicología del torturador constituye la característica fundamental en el tratamiento de dicho tema en la literatura de nuestro autor. En este sentido su obra de teatro *Pedro y el capitán* (1979) representa, sin duda, el texto cumbre de toda su producción. Como el propio Benedetti nos explicaba: “Definiría la pieza como una indagación dramática en la psicología de un torturador. Algo así como la respuesta a por qué, mediante qué proceso, un ser normal puede convertirse en un torturador” (“Prólogo”, *Pedro y el capitán*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 9). Pero el motivo de la tortura ha sido abordado en numerosas ocasiones por Benedetti, lo que demuestra la conmoción que tan abyecta práctica ha causado en nuestro poeta. A continuación planteamos un breve recorrido por las distintas obras narrativas en las que ha abordado este asunto. Así, entre sus cuentos lo hará por primera vez en el relato de *La muerte y otras sorpresas* (1968), “Ganas de embromar”, para proseguir en “El cambiozo” y “Péndulo”, ambos, textos del mismo volumen; por lo que respecta a *Con y sin nostalgias* (1977), destacar los títulos “Los astros y vos”, “Escuchar a Mozart”, “Pequebú”, “Compensaciones” y “La vecina orilla”; en *Geografías* (1984), señalar el relato de título homónimo, así como “Verde y sin Paula”, “Más o menos custodio”, “Balada”, “Escrito en Überlingen” y “Puentes como liebres”; en *Despistes y franquezas* (1989), su sección “Franquezas” comprende “Miles de ojos” y “Recuerdos olvidados”; en *Buzón de tiempo* (1999), destacar los relatos “El diecinueve”, “Ausencia” y “Contestador automático”. Por lo que se refiere a

2.3. En “TEORÍA Y PRÁCTICA”, Benedetti nos explica por medio de poéticas negaciones en qué no consiste el imperialismo. No es la naturaleza, ni la belleza, ni el amor, ni la felicidad, ni la cultura, ni la libertad, ni la solidaridad, ni la igualdad, ni la justicia, ni la tolerancia:

Señoras y señores  
hoy trataremos del imperialismo  
    (...)  
digamos por ejemplo  
que una muchacha quiebra la mañana  
con sus caderas móviles  
sus ojos perentorios  
sus labios de cosecha  
su paso que no pasa  
y el muchacho que espera invencible y modesto  
la incluye en su destino la estudia poro a poro  
y así centineleándola  
    se atreve o no se atreve  
    (...)  
(...) que un viejo está aprendiendo el alfabeto  
y clava en su memoria los diptongos  
y las esdrújulas que son tan cómodas  
porque llevan acento indiscutible  
tiene rostro de cuáquero este viejo  
pero el alma la tiene de resorte  
y escribe *llubia* porque en su campito  
nunca vio que lloviera con ve corta  
    (...)  
(...) que tenemos la noche y nuestra casa  
y un reloj que no cuenta hacia la muerte  
la ciencia avanza tanto que ha logrado  
aislar el virus de la xenofobia  
y la patria es ahora un salado bautismo  
que va de mar a mar  
y los abismos siguen existiendo  
aunque nadie se arroje a su silencio  
    (...)  
nada de esto es el imperialismo  
    (pp. 196-200)

Pero todo ello, únicamente constituye el planteamiento teórico del tema, la parte práctica, donde se nos expone en qué sí consiste el imperialismo, desgraciadamente quizás haya que padecerla:

confío no haber sido demasiado sectario  
en el enfoque teórico del tema  
  
señoras y señores  
acaba de avisarme un compañero  
que afuera nos esperan los señores gendarmes  
tal vez para brindarnos alguna clase práctica

---

sus novelas, este motivo será abordado en *Primavera con una esquina rota* (1982), fundamentalmente a través de los personajes de Santiago y Rolando, víctimas de la tortura, y las reflexiones sobre el tema de Don Rafael; en *Andamios* (1996), Rocío, Fermín y Lorenzo representarán a las víctimas, y el coronel Saúl Bejarano al torturador.

deseémonos coraje  
y buena suerte  
(p. 200)

2.4. “BODAS DE PERLAS”, fechado el 23 de marzo de 1976, rememora los treinta primeros años de matrimonio de nuestro autor con su esposa, Luz López Alegre, a quien dedicará este bellissimo y sincero poema. La composición se abre con una defensa de los largos amores, con todos los recuerdos, sentimientos y vivencias compartidas que en ellos tienen cabida:

Después de todo qué complicado es el amor breve  
y en cambio qué sencillo el largo amor  
digamos que éste no precisa barricadas  
contra el tiempo ni contra el destiempo  
ni se enreda en fervores a plazo fijo

el amor breve aun en aquellos tramos  
en que ignora su proverbial urgencia  
siempre guarda o esconde o disimula  
semiadioses que anuncian la invasión del olvido  
en cambio el largo amor no tiene cismas  
ni soluciones de continuidad  
más bien continuidad de soluciones

(pp. 208-209)

Se remonta así Benedetti a la época en que conoció a Luz -eran todavía apenas dos adolescentes-, al momento en que le declaró su amor:

cuando la conocí  
tenía apenas doce años y negras trenzas  
y un perro atorrante  
que a todos nos servía de felpudo  
yo tenía catorce y ni siquiera perro  
calculé mentalmente futuro y arrecifes  
y supe que me estaba destinada  
mejor dicho que yo era el destinado  
todavía no sé cuál es la diferencia  
así y todo tardé seis años en decírselo  
y ella un minuto y medio en aceptarlo

(pp. 209-210)

A su difícil separación, son los oscuros años en los que un joven Benedetti vivió por primera vez en Buenos Aires<sup>389</sup>:

pasé una temporada en buenos aires  
y le escribía poemas o pancartas de amor  
que ella ni siquiera comentaba en contra

---

<sup>389</sup> Entre 1938 y 1941 nuestro poeta residió en Buenos Aires como secretario de Carlos Bernardo González, *Raumsol*, fundador de la Escuela de Logosofía, extraña secta, como explica Mario Paoletti: “(...) nacida en la Argentina y extendida luego al Uruguay como una rama peculiar de las ciencias teosóficas que habían florecido a fines del siglo XIX” (*Op. cit.*, p. 41). Únicamente un hecho en toda esta amarga experiencia fue positivo, pero compensó sobradamente los sinsabores, a través de la Escuela de Logosofía conoció a Luz (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 16).

y yo sin advertir la grave situación  
cada vez escribía más poemas más pancartas  
realmente fue una época difícil  
(p. 210)

De vuelta a Montevideo, el accidentado reencuentro volverá a poner a prueba a Luz, quien, como sucederá siempre a lo largo de sus vidas, allí estará cuando Benedetti la necesite:

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

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  
y aunque no se ha repuesto aún de la sorpresa  
juro que no lo hice con premeditación

(p. 210)

Por aquellos años la capital uruguaya nada tenía que ver con la dramática realidad que poco después la asolaría:

claro eran otros tiempos y montevideo  
era una linda ciudad provinciana  
(...)

era tan provinciana que el presidente  
andaba sin capangas<sup>390</sup> y hasta sin ministros  
uno podía encontrarlo en un café  
o comprándose corbatas en una tienda

(...)

siempre estábamos llenos de exilados  
así se escribía en tiempos suaves  
ahora en cambio somos exiliados  
pero la diferencia no reside en la i<sup>391</sup>

eran bolivianos paraguayos cariocas  
y sobre todo eran porteños  
a nosotros nos daba mucha pena  
verlos en la calle nostálgicos y pobres

---

<sup>390</sup> En Bolivia y Uruguay designa a la “persona que cumple las funciones de capataz, conduciéndose, a veces, con violencia” (DRAE).

<sup>391</sup> Nuestro autor destacaba este hecho como otra de las razones que hacía todavía más difícil el exilio a sus compatriotas: “(...) Uruguay, con su larga etapa de democracia liberal, no había contraído el hábito de la emigración. Más bien estaba habituado a acoger exiliados de casi todos los países de América Latina. Ciudades como México y Montevideo fueron durante prolongados períodos las capitales del exilio político latinoamericano. Por razones de vecindad, los argentinos, brasileños, paraguayos, bolivianos, que, debido a situaciones políticas debían abandonar sus países, elegían frecuentemente el Uruguay como residencia transitoria. El pueblo es (...) acogedor y solidario; las leyes y las costumbres admitieron siempre las incorporaciones al medio. Lo cierto es que al uruguayo le cuesta bastante adaptarse al exilio, a pesar del notable espíritu solidario con que ha sido acogido por otros pueblos” (“Dos muertos que no acaban de morir”, *El recurso del supremo patriarca*, op. cit., p. 145).

vendiéndonos recuerdos y empanadas  
(pp. 210-211)

Mientras tanto, nuestro autor seguía cultivando su amor por Luz, luchando contra los elementos, invulnerable a toda dificultad:

es claro son antiguas coyunturas  
sin embargo señalo a lectores muy jóvenes  
que graham bell ya había inventado el teléfono  
de ahí que yo me instalara puntualmente a las seis  
en la cervecería de la calle yatay  
y desde allí hacía mi llamada de novio  
que me llevaba como media hora

a tal punto era insólito mi lungo metraje  
que ciertos parroquianos rompebolas  
me gritaban cachándome<sup>392</sup> al unísono  
dale anclao en paris

como ven el amor era dura faena  
y en algunas vergüenzas  
casi industria insalubre

(p. 211)

A los múltiples escollos de tal relación se sumó la fiebre tifoidea que Benedetti contrajo, enfermedad que, contrariamente a lo que cabría suponer, sirvió para fortalecer aún más el amor entre ambos:

para colmo comí abundantísima lechuga  
que nadie había desinfectado con carrel  
en resumidas cuentas contraje el tifus  
(...)

me daban agua de apio y jugo de sandía  
yo por las dudas me dejé la barba  
e impresionaba mucho a las visitas<sup>393</sup>

una tarde ella vino hasta mi casa  
y tuvo un proceder no tradicional  
casi diría prohibido y antihigiénico  
que a mí me pareció conmovedor  
besó mis labios tíficos y cuarteados

---

<sup>392</sup> En Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay significa “burlarse de alguien, hacerle objeto de una broma, tomarle el pelo” (DRAE).

<sup>393</sup> Mario Paoletti nos describe tal infortunio con numerosos detalles: “(...) Benedetti almuerza en los «comedores de la alimentación científica del pueblo», un engendro gastronómico empedrado de buenas intenciones, de propiedad estatal y con precios ínfimos, donde luego resultará que no lavaban bien las lechugas y donde Mario acabará pescando una fiebre tifoidea del tamaño gigante. (...) Estuvo dos meses en cama con fiebres de caballo y diarreas asesinas. Lo único que lo aliviaba era que lo envolviesen en una sábana húmeda y luego en una frazada, cual gigantesco matambre humano. Se alimentaba casi exclusivamente de agua de apio y jugo de sandía. Perdió catorce kilos, que era la cuarta parte de todos los kilos que tenía. En esos dos meses le ha crecido una barba considerable cuyo recuerdo, piensa, es preciso conservar, de modo que el mismísimo día que deje la cama se irá por su propio y tembloroso pie hasta el estudio del fotógrafo del barrio. (...) -Usted viene de alguna enfermedad- le dice el fotógrafo nada más verlo. -Sí. Tifus. El fotógrafo lo vuelve a observar, pero ahora con extrañeza: -¿Tifus, dice? ¡Qué raro! Hubiera jurado que era una barba de tuberculoso. (...) Y al poco tiempo, como secuela de la fiebre tifus le vino el asma, que es una enfermedad con prestigio literario pero muy incómoda” (*Op. cit.*, pp. 55-56).

conquistándome entonces para siempre  
ya que hasta ese momento no creía  
que ella fuese tan tierna inconsciente y osada  
(pp. 211-212)

Una vez superada la enfermedad y encauzado el futuro laboral de la pareja, el deseado matrimonio pudo hacerse realidad, no sin antes afrontar alguno más de los numerosos contratiempos que venían persiguiéndolos:

además decidimos nuestras vocaciones  
quiero decir vocaciones rentables  
ella se hizo aduanera y yo taquígrafo<sup>394</sup>

íbamos a casarnos por la iglesia  
y no tanto por dios padre y mayúsculo  
como por el minúsculo Jesús entre ladrones  
con quien siempre me sentí solidario  
pero el cura además de católico apostólico  
era también romano y algo tronco  
de ahí que exigiera no sé qué boleta  
de bautismo o tal vez de nacimiento

si de algo estoy seguro es que he nacido  
por lo tanto nos mudamos a otra iglesia  
donde un simpático pastor luterano  
que no jodía con los documentos  
sucintamente nos casó y nosotros  
dijimos sí como dándonos ánimo  
y en la foto salimos espantosos

(p. 212)

Tampoco en estos momentos de felicidad personal olvida nuestro autor las numerosas injusticias y desgracias -imperialismo estadounidense, golpes de estado, latentes dictaduras- que asolaban el mundo y su querida Latinoamérica. Así, de nuevo, amor y compromiso vuelven a unirse en la poesía benedettiana:

nuestra luna y su miel se llevaron a cabo  
con una praxis semejante a la de hoy

(...)

fue allá por marzo del cuarenta y seis  
meses después que daddy truman  
conmovido generoso sensible expeditivo  
convirtiera a hiroshima en ciudad cadáver  
en inmóvil guiñapo 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

---

<sup>394</sup> El propio Benedetti nos explica al respecto: “Por aquella época queríamos casarnos. Llegué a tener tres empleos: en la Contaduría, en un escritorio de importación y exportación, donde llevaba la correspondencia en inglés y parte de la contabilidad, y de noche, como taquígrafo, en la Federación de Básquetbol del Interior. Luz consiguió un empleo en la Aduana y en 1946 pudimos casarnos” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 21).

(...)  
argentina empezaba a generalizar  
y casi de inmediato a coronelizar

nosotros dos nos fuimos a colonia suiza  
ajenos al destino que se incubaba  
ella con un chaleco verde que siempre me gustó  
y yo con tres camisas blancas

(pp. 213-214)

Después su vida transcurrió con la imparable inercia con la que suele hacerlo cuando se ha alcanzado la felicidad; el trabajo y los numerosos viajes apenas les permitirían darse cuenta de todo el tiempo compartido:

en fin después hubo que trabajar  
y trabajamos treinta años  
al principio éramos jóvenes pero no lo sabíamos  
cuando nos dimos cuenta ya no éramos jóvenes

(...)

combinábamos las idas y las vueltas  
la rutina nacional con la morriña allá lejos  
viajamos tanto y con tantos rumbos  
que nos cruzábamos con nosotros mismos  
unos eran viajes de imaginación qué baratos  
y otros qué lata con pasaporte y vacuna

miro nuestras fotos de venecia de innsbruck  
y también de malvín  
del balneario solís o el philosophenweg  
estábamos estamos estaremos juntos

(p. 214)

Desgraciadamente la cruel represión, la inhumana dictadura militar, devastó su patria, torturó y asesinó a sus prójimos. Ellos, por su parte, se vieron separados por el exilio:

algo ocurrió en nuestra partícula de mundo  
que hizo de algunos hombres maquinarias de horror  
estábamos estamos estaremos juntos  
pero qué rodeados de ausencias y mutaciones  
qué malheridos de sangre hermana  
qué enceguecidos por la hoguera maldita

(...)

estábamos estamos estaremos juntos  
a pedazos a ratos a párpados a sueños  
soledad norte más soledad sur  
para tomarle una mano nada más  
ese primario gesto de la pareja  
debí extender mi brazo por encima  
de un continente intrincado y vastísimo  
y es difícil no sólo porque mi brazo es corto  
siempre tienen que ajustarme las mangas  
sino porque debo pasar estirándome  
sobre las torres de petróleo en maracaibo  
los inocentes cocodrilos del amazonas

los tiras orientales de livramento  
(pp. 214-215)

Pero a pesar de todos los sufrimientos, amarguras y separaciones, el enorme amor que Benedetti y Luz se tributan los ha ayudado a seguir adelante, a superar los muchos obstáculos que han ido encontrando en el camino. Por todo ello, bien merecida tienen la celebración de sus treinta primeros años de vida compartida:

no podemos quejarnos  
en treinta años la vida  
nos ha llevado recio y traído suave  
nos ha tenido tan pero tan ocupados  
que siempre nos deja algo para descubrirnos  
a veces nos separa y nos necesitamos  
cuando uno necesita se siente vivo  
entonces nos acerca y nos necesitamos

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

la vida de pareja en treinta años  
es una colección inimitable  
de tangos diccionarios angustias mejorías  
aeropuertos camas recompensas condenas  
pero siempre hay un llanto finísimo  
casi un hilo que nos atraviesa  
y va enhebrando una estación con otra  
borda aplazamientos y triunfos  
le cose los botones al desorden  
y hasta remienda melancolías

siempre hay un finísimo llanto un placer  
que a veces ni siquiera tiene lágrimas  
y es la parábola de esta historia mixta  
la vida a cuatro manos el desvelo  
o la alegría en que nos apoyamos  
cada vez más seguros casi como  
dos equilibristas sobre su alambre  
de otro modo no habríamos llegado a saber  
qué significa el brindis que ahora sigue  
y que lógicamente no vamos a hacer público.

(pp. 216-217)

### 3. COTIDIANAS (1978-1979)

*lento  
viene el futuro  
con sus lunes y marzos  
con sus puños y ojeras y propuestas*

*Cotidianas, "Lento pero viene"*

En su tercer poemario del exilio, a pesar de tan dolorosa experiencia, Mario Benedetti apostará con valentía y convicción por el optimismo, como podemos comprobar desde la cita inicial:

*Sin jactancias puedo decir  
que la vida es lo mejor que conozco.*

FRANCISCO URONDO<sup>395</sup>

La amable percepción de la realidad diaria, por parte de nuestro autor, se convierte en la clave interpretativa de este volumen. Como declaraba Hortensia Campanella:

*Cotidianas* inicia (...) una nueva veta en la obra del escritor uruguayo. Mediante estructuras poemáticas sencillas el autor expresa una estética de lo cotidiano que en modo alguno debe confundirse con lo rutinario, aunque también aparezca lo recurrente, ni con lo simple, que también está junto a lo trascendente<sup>396</sup>.

En sus composiciones, mucho más breves que en el poemario anterior, el exilio volverá a estar presente, no tanto como motivo central, sino como contexto que origina los distintos estados de ánimo recogidos en los poemas.

#### 3.1. PIEDRITAS EN LA VENTANA

Este apartado estará integrado por composiciones de corte intimista-existencial, articuladas a través de motivos como la alegría, la nostalgia, la vida, la solidaridad y la cotidianeidad.

En "PIEDRITAS EN LA VENTANA"<sup>397</sup>, Benedetti se dejará seducir por la alegría, a pesar de las dificultades e incertidumbres que el exilio provoca en su vida:

---

<sup>395</sup> Mario Benedetti llevará a cabo un muy interesante análisis de su poesía en el artículo titulado "Paco Urondo, constructor de optimismos" (*El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 392-401 y *El recurso del supremo patriarca*, *op. cit.*, pp. 77-87).

<sup>396</sup> "Mario Benedetti en la poesía actual", *Nueva Estafeta*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>397</sup> A partir de esta obra será habitual en sus poemarios que una de sus composiciones dé título a cada sección.

De vez en cuando la alegría  
tira piedritas contra mi ventana  
quiere avisarme que está ahí esperando  
pero hoy me siento calmo  
casi diría ecuánime  
voy a guardar la angustia en su escondite  
(...)  
quién sabe dónde quedan mis próximas huellas  
ni cuándo mi historia va a ser computada  
(...)  
mucho queda por decir y callar  
y también quedan uvas para llenar la boca

está bien me doy por persuadido  
que la alegría no tire más piedritas  
abriré la ventana  
abriré la ventana.

(p. 100)

“OTRO CIELO”, inspirado en un verso del italiano Cesare Pavese: “*la stranezza di un cielo che non e il tuo*”, retoma sus nostalgias montevideanas; en este caso, reflejadas en la añoranza del cielo de su patria, tan distinto del firmamento de su exilio cubano:

No existe esponja para lavar el cielo  
pero aunque pudieras enjabonarlo  
y luego echarle baldes y baldes de mar  
y colgarlo al sol para que se seque  
siempre te faltaría un pájaro en silencio  
(...)  
no existe un puente para cruzar el cielo  
pero aunque consiguieras llegar a la otra orilla  
a fuerza de memoria y de pronósticos  
y comprobaras que no es tan difícil  
siempre te faltaría el pino del crepúsculo

eso porque se trata de un cielo que no es tuyo  
aunque sea impetuoso y desgarrado  
en cambio cuando llegues al que te pertenece  
no lo querrás lavar ni tocar ni cruzar  
pero estarán el pájaro y la nube y el pino.

(pp. 100-101)

“ESA BATALLA”, estructurado en su totalidad por medio de interrogaciones, nos plantea la contraposición vida / muerte, constantes entre las que discurre siempre la existencia humana:

¿Cómo compaginar  
la aniquiladora  
idea de la muerte  
con este incontinente  
afán de vida?  
(...)  
¿cómo desactivar la lápida  
con el sembradío?

¿la guadaña  
con el clavel?

¿será que el hombre es eso?  
¿esa batalla?

(pp. 101-102)

“DE ÁRBOL A ÁRBOL”, poema articulado nuevamente a través de interrogaciones, nos plantea mediante la alegoría de una hipotética solidaridad entre árboles de *Primer y Tercer Mundo*, el egoísmo flagrante que los países ricos demuestran con los pueblos menos favorecidos:

Los árboles  
¿serán acaso solidarios?

¿digamos el castaño de los campos eliseos  
con el quebracho de entre ríos  
o los olivos de jaén  
con los sauces de tacuarembó?

(...)

y el caucho de pará  
o el baobab, en las márgenes del cuanza  
¿provocarán al fin la verde angustia  
de aquel ciprés de la *mission* dolores  
que cabeceaba en frisco  
california?

(pp. 104-105)

Asimismo, encontramos por primera vez en la lírica benedettiana el tema de la ecología, motivo que retomará en sus etapas posteriores:

¿sabrán los cedros del líbano  
y los caobos de corinto  
que sus voraces enemigos  
no son la palma de camagüey  
ni el eucalipto de tasmania  
sino el hacha tenaz del leñador  
la sierra de las grandes madereras<sup>398</sup>  
el rayo como látigo en la noche?

(p. 105)

Señalar, por último, que esta composición sería adaptada, con mínimas variaciones<sup>399</sup>, como canción para el disco de Joan Manuel Serrat, *El sur también existe*. Tal versión será recogida en su poemario *Preguntas al azar*.

---

<sup>398</sup> En su artículo “El eclipse de la solidaridad”, nuestro autor volverá a denunciar la insolidaridad del hombre, y cómo ésta afecta a la Naturaleza: “En este tiempo del desprecio, la humanidad perpetra la aniquilación de las ballenas, de los delfines, de los elefantes, de los osos; destruye la selva amazónica, e incendia los bosques de los países mediterráneos. Los partidos verdes y los movimientos ecologistas rara vez obtienen un apoyo mínimo que otorgue verosimilitud a sus alertas. El agujero en la capa de ozono apenas nos concede tiempo para que defendamos la vida, pero nadie se da por aludido” (*Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*, Madrid, El País-Aguilar, 1994, p. 225).

<sup>399</sup> Éstas se reducen básicamente al estribillo utilizado en la versión musicalizada: “Seguro que los diarios / no lo preguntarán / los árboles ¿serán / acaso solidarios?”, y al número fijo de cuatro versos aplicado a todas sus estrofas (Ver al respecto *Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*, op. cit., pp. 452-453).

En “COTIDIANAS 1”, la primera de las cinco composiciones que dan título al poemario, y que tendrán como tema la realidad diaria, Benedetti reflexionará sobre la existencia del ser humano. La “vida cotidiana” es un momento en ese pequeño conjunto de momentos que es nuestra finita existencia. Por ello buscamos asideros que nos permitan concebirnos eternos, que nos ayuden a olvidar la inevitable muerte:

La vida cotidiana es un instante  
de otro instante que es la vida total del hombre  
(...)  
cada hoja verde se mueve en el sol  
como si perdurar fuera su inefable destino  
(...)  
cada hombre se abraza a alguna mujer  
como si así aferrara la eternidad  
(...)  
en realidad todas estas pertinacias  
son modestos exorcismos contra la muerte

(pp. 105-106)

La “vida cotidiana” está formada también por pequeños momentos llenos de realidad, en los que intentamos convencernos de que la muerte no condiciona nuestra existencia:

la vida cotidiana es también una suma de instantes  
algo así como partículas de polvo  
que seguirán cayendo en un abismo  
y sin embargo cada instante  
o sea cada partícula de polvo  
es también un copioso universo

con crepúsculos y catedrales y campos de cultivo  
y multitudes y cúpulas y desembarcos  
y borrachos y mártires y colinas  
y vale la pena cualquier sacrificio  
para que ese abrir y cerrar de ojos  
abarque por fin el instante universo  
con una mirada que no se avergüence  
de su reveladora  
efímera  
insustituible

luz.

(p. 106)

### 3.2. *SOY UN CASO PERDIDO*

En esta sección, los contenidos sociopolíticos volverán a cobrar de nuevo el protagonismo. El exilio y las persecuciones no han conseguido doblegar a Benedetti, así la denuncia y la crítica de las dictaduras, el imperialismo y la hipocresía, se unen a su reafirmación marxista, su firme apoyo de la Revolución Cubana y su indomable optimismo.

En “LOS HÉROES”, nuestro poeta contrapone esa Cuba revolucionaria que hacía de sus héroes auténticos símbolos de lucha, con la dictadura uruguaya que prohibía cualquier tipo de reconocimiento a estos defensores de la justicia:

Resido en una región donde los héroes  
suelen morir de lumbre y osadía  
pero de todos modos esplenden fulgen  
siguen reverberando  
existen en los ojos de los niños  
y desde las grandes vallas comparecen  
transforman  
aprueban  
acompañan

en mi lejano país en cambio  
los héroes  
que también los hay  
no pueden ser nombrados en voz alta  
ni abrazados por una bandera  
ni siquiera aludidos por el llanto  
sencillamente no han sido autorizados  
a existir como cadáveres

(p. 110)

Pero lo que no podía impedir la tiranía de su patria es que éstos se convirtieran en ejemplos para el pueblo:

ah pero ¿quién podrá evitar  
que desde su inexpugnable clandestinidad  
esos muertos ilegales  
conspiren?

(p. 110)

“DESGARRADURAS” critica a los falsos intelectuales que se han vendido a la comodidad, al dinero, a la defensa de sus privilegios, dando la espalda a los pueblos oprimidos, a los compañeros torturados por ese imperialismo estadounidense que compra su silencio mientras somete a la represión a todos aquéllos que lo hacen frente:

La desgarradura del intelectual  
es un tema que suele desvelar  
a intelectuales poco desgarrados  
pero de todos modos  
hay desgarraduras  
y desgarraduras

no es lo mismo sentirse desgarrado  
(...)  
entre la tortura y el miedo a flaquear  
que entre las ganas de flaquear y el laurel

entre la primera y la segunda patria  
que entre la patria y el invasor

pero en especial no ha de meterse

en el mismo capítulo ni en el mismo saco  
a aquel poeta que se sienta desgarrado  
entre la fundación ford  
y la agencia central de inteligencia  
y aquél otro cuya desgarradura viene  
de que su pellejo y no su estilo  
ha sido efectivamente desgarrado  
por las atroces herramientas  
de algún verdugo criollo  
adiestrado en albrook o en okinawa.

(pp. 110-111)

Nuestro poeta ha denunciado, en numerosas ocasiones, el papel de estas y otras instituciones estadounidenses en la *neutralización* de muchos de los representantes de la cultura latinoamericana:

Alguien dijo una vez que si Rubén Darío estaba fascinado por la marquesa Eulalia, había escritores más recientes que en cambio eran tentados por la duquesa Guggenheim. Reconozcamos, sin embargo, que los tentadores profesionales estaban teniendo poco éxito en su misión de reclutamiento; entonces, como sabían que no era verosímil que un artista confesara públicamente su adhesión al enemigo de los pueblos, al artífice de la tortura, al destructor del hombre, se imponían una tarea bastante más modesta: lograr por lo menos la *neutralización* del intelectual, del escritor, del artista, del universitario. Quien haya usado una beca suculenta o recibido un premio tranquilizador, por parte de alguna fundación norteamericana, aunque en el fondo de su conciencia siga creyendo en la causa de los pueblos, en rigor se verá inhibido de hacer pública esa convicción, y las más de las veces se llamará a silencio<sup>400</sup>.

En “LENTO PERO VIENE”, Benedetti, fiel a su optimismo histórico, confía plenamente en la llegada de ese futuro en el que la justicia social y las igualdades se hagan realidad. Pues, aunque la dictadura y el exilio lo alejan todavía demasiado, éstos algún día finalizarán, y junto al mañana recuperaremos a nuestra patria. Pero para lograrlo debemos seguir luchando, ayudando a ese futuro a convertirse en presente:

Lento viene el futuro  
lento  
    pero viene  
  
ahora está más allá  
de las nubes ramplonas  
y de unas cimas ágiles  
que aún no se distinguen  
    (...)  
pero él  
no tiene prisa  
lento  
    viene  
por fin con su respuesta  
su pan para la hambruna  
sus magullados ángeles

---

<sup>400</sup> “Algunas formas subsidiarias de penetración cultural”, *Subdesarrollo y letras de osadía*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 112.

sus fieles golondrinas

lento  
pero no lánguido

ni ufano  
ni aguafiestas  
sencillamente  
viene  
con su afilada hoja  
y su balanza  
preguntando ante todo  
por los sueños  
y luego por las patrias  
los recuerdos yacentes  
y los recién nacidos

(...)

convaleciente y lento  
remordido  
soberbio  
modestísimo  
ese experto futuro que inventamos  
nosotros  
y el azar  
cada vez más nosotros  
y menos el azar.

(pp. 110-112)

En “ME VOY CON LA LAGARTIJA”, nuestro poeta demuestra su amor, apoya y rinde un sentido homenaje, a esos hombres y mujeres encarcelados y torturados por su lucha solidaria, por su defensa de la libertad:

Me voy con la lagartija  
vertiginosa  
a recorrer las celdas donde  
líber

    raúl

        héctor

            josé luis

jaime

    ester

        gerardo

            el ñato

rita

    mauricio

        flavia

            el viejo

penan por todos

y resisten<sup>401</sup>

(...)

---

<sup>401</sup> Como nos explica Francisca Noguero: “Se trata de mitos de la izquierda uruguaya como Líber Seregni, dirigente del 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»” (*Op. cit.*, p. 65, n. 70).

a dejarles aquí y allá  
por entre los barrotes  
    junto a las cicatrices  
    o sobre la cuchara  
migas de respeto  
silencios de confianza  
y gracias porque existen.

(pp. 113-114)

“EL PARAÍSO” critica la tortura y la hipocresía de la religión, mediante la paradoja de un cielo que ya nadie alcanza, pues los que creen en él, caso de los torturadores, no lo merecen; y los que lo ganan, como los torturados, no creen en él:

Los verdugos suelen ser católicos  
creen en la santísima trinidad  
y martirizan al prójimo como un medio  
de combatir al anticristo  
pero cuando mueren no van al cielo  
porque allí no aceptan asesinos

sus víctimas en cambio son mártires  
y hasta podrían ser ángeles o santos  
prefieren ser deshechos antes que traicionar  
pero tampoco van al cielo  
porque no creen que el cielo exista.

(p. 114)

En “SOY UN CASO PÉRDIDO”, un irónico Benedetti aboga nuevamente por la literatura comprometida, que tantos ataques le ha valido por parte de la crítica:

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  
caso perdido en fin  
ya que por más esfuerzos que haga  
nunca podré llegar a ser neutral

(pp. 114-115)

Y aunque tal compromiso le haya acarreado censuras, persecuciones, exilios, no está dispuesto a cambiar, pues, al fin y al cabo, es “un caso perdido”:

en varios países de este continente  
especialistas destacados  
han hecho lo posible y lo imposible  
por curarme de la parcialidad  
por ejemplo en la biblioteca nacional de mi país

ordenaron el expurgo parcial  
de mis libros parciales  
en argentina me dieron cuarenta y ocho horas  
(y si no me mataban) para que me fuera  
con mi parcialidad a cuestras<sup>402</sup>  
por último en Perú incomunicaron mi parcialidad  
y a mí me deportaron<sup>403</sup>

de haber sido neutral  
no habría necesitado  
esas terapias intensivas  
pero qué voy a hacerle  
soy parcial  
incurablemente parcial

(p. 115)

Su propio reconocimiento literario se ha visto también afectado, ya que únicamente esa minoría de supuestos intelectuales “imparciales” son bien vistos por el poder; no obstante, burlón, Benedetti *reconoce el mérito* de aquéllos que son capaces de mirar a otro lugar, entre tantas injusticias como las que vienen produciéndose en Latinoamérica:

ya sé  
eso significa que no podré aspirar  
a tantísimos honores y reputaciones  
y preces y dignidades  
que el mundo reserva para los intelectuales  
que se respeten

---

<sup>402</sup> Mario Paoletti nos explicaba las circunstancias exactas de este incidente: “Las amenazas se multiplican y Buenos Aires (...) pasa a ser tanto o más peligroso que el propio Montevideo. Al final Mario está dispuesto a reconocer que lo más razonable es irse, sobre todo cuando las Tres A -el «escuadrón de la muerte» que dirigía el siniestro López Rega- incluye su nombre, el único de un extranjero, en una lista de dieciséis intelectuales a los que se les da a elegir entre irse del país o ser asesinados” (*Op. cit.*, p. 175).

<sup>403</sup> El propio Benedetti nos relata esta nueva expulsión: “Más o menos a las 6 p. m. del viernes 22 de agosto de 1975, estaba leyendo, sin ninguna preocupación a la vista, en el apartamento que alquilaba en la calle Shell, de Miraflores, Lima, cuando abajo alguien tocó el timbre y preguntó por el señor Mario Orlando Benedetti. Eso ya me olió mal, pues el segundo nombre sólo figura en mi documentación y nadie entre mis amigos me llama así. Bajé, y un tipo de civil me mostró su carnet de la PIP, y dijo que quería hacerme algunas preguntas sobre mis papeles. (...) Una vez en la Central me hicieron esperar media hora, y luego me recibió un inspector. (...) Entonces me dijo que yo estaba cobrando haberes, algo que está prohibido cuando se tiene visa turística. Le dije que mi caso tenía cierta peculiaridad, ya que, con plena autorización de los ministerios de Relaciones Exteriores y de Trabajo, el diario *Expreso* había firmado contrato por mis labores periodísticas y que dicho contrato estaba actualmente en el Ministerio de Trabajo, y que de ese trámite tenían conocimiento en el Ministerio de Relaciones, al más alto nivel. El señor quedó un poco desconcertado con el alto nivel, pero entonces otro funcionario, seguramente de superior jerarquía, le dijo desde otra mesa y en voz alta: «¡No le plantees más objeciones! Él siempre te las va a destruir con razones valederas. Tienes que ir al grano.» Y dirigiéndose a mí: «¡El gobierno peruano quiere que se vaya!» Mi pregunta lógica: «¿Se puede saber por qué?» «¡No! Tampoco nosotros sabemos la razón. El ministro nos manda la orden y nosotros cumplimos.» «¿Qué tiempo tengo?» «Si fuera posible, diez minutos. Como no va a ser posible, porque no hay medio de que se vaya tan pronto, le diré que se irá en la primera oportunidad en que ello sea posible: una, dos horas.» (...) El inspector me dijo (...) que mi caso no era de expulsión ni de deportación y que por lo tanto no se me pondría en el pasaporte el sello deportado. Para la deportación -me explicó- se necesitaba un decreto supremo, que no había tenido lugar en este caso. Por eso era tan sólo «una cordial invitación a que me fuera de inmediato». Le pregunté qué podía pasar si no aceptaba la invitación. «Ah, entonces igual se tendría que ir.» Le dije que en mi país decimos, ante un caso así: «Me cago en la diferencia.» (...) En ningún momento me dieron nada de beber o comer. Estuve veinticuatro horas sin probar bocado. Creo que ello se debió sencillamente a que no tenían plata, ya que tampoco ellos comieron nada. Cuando el inspector me entregó los documentos junto a la escalerilla del avión, dijo: «Usted se va seguramente resentido con el gobierno, pero no tenga resentimiento con los peruanos.» Y me estrechó la mano” (“EXILIOS (Invitación cordial)”, *Primavera con una esquina rota*, *op. cit.*, pp. 40-44).

es decir para los neutrales  
con un agravante  
como cada vez hay menos neutrales  
las distinciones se reparten  
entre poquísimos

después de todo y a partir  
de mis confesadas limitaciones  
debo reconocer que a esos pocos neutrales  
les tengo cierta admiración  
o mejor les reservo cierto asombro  
ya que en realidad se precisa un temple de acero  
para mantenerse neutral ante episodios como  
girón

tlatelolco

trelew

pando

la moneda

(pp. 115-116)

También puede actuar como algunos *brillantes pensadores*, presuntamente muy comprometidos de puertas para adentro, pero nada contestatarios en su literatura; sin embargo, a nuestro autor hasta los mundos de evasión se le llenarían de denuncia:

es claro que uno  
y quizá sea esto lo que quería decirme el crítico  
podría ser parcial en la vida privada  
y neutral en las bellas letras  
digamos indignarse contra pinochet  
durante el insomnio  
y escribir cuentos diurnos  
sobre la atlántida

(...)

no es mala idea  
pero  
ya me veo descubriendo o imaginando  
en el continente sumergido  
la existencia de oprimidos y opresores  
parciales y neutrales  
torturados y verdugos  
o sea la misma pelotera  
cuba sí yanquis no  
de los continentes no sumergidos

(pp. 116-117)

Así que continuará escribiendo como siempre lo ha hecho, incluso cuando toque temas en los que aparentemente no se corre el riesgo de tener que posicionarse:

de manera que  
como parece que no tengo remedio  
y estoy definitivamente perdido  
para la fructuosa neutralidad  
lo más probable es que siga escribiendo  
cuentos no neutrales  
y poemas y ensayos y canciones y novelas

no neutrales  
pero advierto que será así  
aunque no traten de torturas y cárceles  
u otros tópicos que al parecer  
resultan insoportables a los neutros

será así aunque traten de mariposas y nubes  
y duendes y pescaditos.

(p. 117)

“LAS NOVEDADES DEL HORROR”, título inspirado en los versos del poeta cubano Eliseo Diego: “*Y el ciento / de lo perdido se renueva / en medio de tu sangre, y crece / junto a las novedades del horror*”<sup>404</sup>, denuncia a través de la ironía una más de las utilidades que del supuesto progreso encontraron los Estados Unidos, la bomba de neutrones:

La llaman bomba limpia  
  
los legatarios de theodoro roosevelt  
  
que a menudo reivindicán la ducha  
como una creación de su inventiva higiénica  
ven ahora en la bomba de neutrones  
un nuevo aporte a la profilaxis

(pp. 117-118)

Sus ventajas son innegables, pues las sangrientas guerras que venían llevando a cabo no daban muy buena imagen de su democrático país; además, una vez que el mundo quede libre de sus incómodos habitantes, conservando intacta su monumental belleza, todo estará a su entera disposición:

el reciente modelo es baratísimo y carece  
de los inconvenientes de otros medios de asepsia  
que en vietnam dejaron cuerpos mutilados  
muñones sangrantes y niños en llamas  
(...)  
una vez que el mundo reciba neutrones  
tan regularmente como hoy vitaminas  
turistas de oklahoma y wyoming entre otros  
serán los gozadores del planeta

también los pocos en fotografiar  
el coliseo de roma  
el pan de azúcar de río  
la torre eiffel  
las alturas de machu pichu  
la acrópolis ateniense  
la sonrisa de la gioconda

(p. 118)

---

<sup>404</sup> Nuestro autor analizará sus poemarios *En la calzada de Jesús del Monte* (1949), *Por los extraños pueblos* (1958), *El oscuro esplendor* (1966) y *Muestrario del mundo o libro de las maravillas de Boloña* (1968) en su artículo “Eliseo Diego encuentra su Olimpo” (*El ejercicio del criterio, op. cit.*, pp. 317-322 y *Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 1969, pp. 135-142), y le dedicará la entrevista que se recoge en su libro *Los poetas comunicantes*, bajo el título “Eliseo Diego y su brega contra el tiempo” (México, Marcha Editores, 1981, pp. 145-164).

Pero qué pasará con Dios; para qué invierte tanto esfuerzo en el hombre, si apenas va a quedar rastro del mismo:

y si escarbamos más en la conjetura  
¿qué pasará con el mismísimo dios?

dios  
que no es catedral ni feligrés  
es decir ni objeto ni carne percible  
aunque tal vez la suma de uno y otra  
¿será respetado o será aniquilado  
por la bomba limpiísima?  
¿perderá o conservará  
su maña milagrera?

porque ¿de qué servirá que su célebre hijo  
resucite a los lázaros de este siglo  
si después del bombazo sólo queda el sudario?

(pp. 119-120)

“VEINTE AÑOS ANTES” constituye, como nos explica el propio Benedetti: “(...) la respuesta (...) a la pregunta: «¿Qué ha significado para ti la Revolución cubana?», formulada por la revista *Casa de las Américas* a varios escritores y artistas latinoamericanos con motivo de cumplirse el XX aniversario de la Revolución”<sup>405</sup>. Nuestro poeta, en su exilio cubano, agradece todo la generosidad con la que la isla lo ha recibido a él y a sus prójimos, pero no puede evitar recordar a los compañeros asesinados por la dictadura militar uruguaya, las persecuciones padecidas, la lucha revolucionaria de su patria y la represión infligida a su pueblo:

Desde el octavo piso de mi tercer exilio  
veo el mar excesivo que me prestan  
(...)  
pienso en la solidaria terrible dulzura  
de este pueblo que sabe arrimar sus amparos  
sin pedir cuentas (...)  
(...)  
antes de este paisaje con centellas  
párpados o persianas de aluminio  
vine sin calofríos pero helado de muertes  
ojos hermanos se cerraron increíbles  
hoy están en la noche bien ganada  
dando su otra batalla a fantasmazos  
(...)  
antes de ese dolor con redenciones  
hubo también el telón de blasfemias  
el evangelio de las amenazas  
el enemigo tras la mirilla o no  
tras la cortina o no  
tras el timbrado o no  
(...)  
pero antes figuran mi tierra mis terrones  
(...)

---

<sup>405</sup> *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 120.

pueblo con rostro brindis pacto orgullo  
como inocente hecho pedazos  
también culpable de otro bienvenido universo  
la realidad continuación del sueño  
y libertad o muerte o suerte oh suerte

(...)

y ellos golpeando ciegos sordos mudos  
en cráneos y praderas y carátulas  
en cojones y úteros o sea procurando  
destrozar el futuro en cada tallo

(pp. 120-123)

Rememora, asimismo, su primera experiencia en la isla, reconociendo la enorme importancia que para él tuvo la Revolución Cubana en su formación humana e ideológica:

ah pero antes de ese pampero  
anduve a lomo de una isla machete  
donde el coraje es fósforo y salitre

(...)

todo el mundo lo sabe pentágono incluido  
los choznos de martí son del carajo

(...)

cómo no aprender de ese alegre rigor  
oh generosidad escandalosa  
de tantos escolares sembradores  
de tantos campesinos posgraduados  
de tanta libertad mundial y vecindaria

cómo no contagiarse de un fulgor infalible  
en tiempos claramente tenebrosos  
y no granjearse fuego lumbrecita  
cómo no sentir ganas de ayudar a reunir  
allá abajo a los tantos heridos y contusos

(...)

por eso pienso que mi historia desde antes  
esta transformación privada y poca cosa  
en verdad empezó en la noticia portátil  
nada segura de aquel añito nuevo  
hace ya veinte eneros poco más que un instante  
cuando fidel se elevó como un árbol  
como una flecha nueva o un misil  
un cañón antiaéreo un exorcismo  
o una simple cometa roja y negra.

(pp. 123-124)

En “COTIDIANA 2”, Benedetti nos describe un día cualquiera en su vida, desde que despierta, unido todavía a las sensaciones de la jornada anterior, afrontando siempre nuevas situaciones, buenas y malas experiencias, hasta que regresa a la solitaria noche:

Cuando a uno lo expulsan  
a patadas del sueño  
el amanecer es siempre una modorra  
se emerge de ese ensayo de muerte  
todavía sellado por la víspera  
si fue de odios con rezagos de odio

si fue de amor con primicias de amor

pero el día empieza a convocarnos  
y es distinto de todos los demás  
tiene otra lluvia otro sol otra brisa  
también otras terribles confianzas

así empieza el diálogo con la jornada  
la discusión el trueque de rencores  
y de pronto el abrazo  
porque hay días repletos de soberbia  
días que traen mortales enemigos  
y otros que son los compinches de siempre  
días hermanos que nos marcan la vida

(...)

y cuando al fin lo expulsan  
a uno de la vigilia  
se emerge de ese ensayo de la vida  
con los ojos cerrados  
y despacito  
como buscando el sueño o la cruz del sur  
se entra a tientas en la noche anónima.

(pp. 124-125)

### 3.3. BOTELLA AL MAR

Este apartado retoma los motivos intimistas-existenciales que integraran la primera sección del poemario, sobresaliendo de nuevo su posicionamiento optimista y combativo.

“BANDONEÓN” compara la existencia humana, y su combinación de tristezas y alegrías, con los movimientos del acordeón, retornando a la idea, como ya viéramos en su primer poemario *Sólo mientras tanto*, de que nada une a Dios con la vida del hombre:

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

fuere quien fuere lo cierto es  
que nos estira en un solo ademán purísimo  
y luego nos reduce de a poco a casi nada  
y claro nos arranca confesiones  
quejas que son clamores  
vértebras de alegría  
esperanzas que vuelven  
como los hijos pródigos  
y sobre todo como los estribillos

(p. 129)

Y aunque en este concierto todos se inclinan por abrazar la felicidad, la voz poética opta por el agridulce tango, ignorando, eso sí, a la paciente muerte:

la natural tendencia  
es a ser rumba o mambo o chachachá  
o merengue o bolero o tal vez casino  
(...)  
pero cuando dios o pichuco o quien sea  
toma entre sus manos la vida bandoneón  
y le sugiere que llore o regocije  
uno siente el tremendo decoro de ser tango  
y se deja cantar y ni se acuerda  
que allá espera  
el estuche.  
(pp. 129-130)

“BOTELLA AL MAR”, breve poema que da título a la sección, encabezado por un verso del chileno Vicente Huidobro: “El mar un azar”, aboga por una poesía que logre hacer realidad todos los sueños que en ella se depositan:

Pongo estos seis versos en mi botella al mar  
con el secreto designio de que algún día  
llegue a una playa casi desierta  
y un niño la encuentre y la destape  
y en lugar de versos extraiga piedritas  
y socorros y alertas y caracoles.  
(p. 132)

“DEFENSA DE LA ALEGRÍA”, poema que años después sería adaptado como canción para el álbum de Joan Manuel Serrat, *El sur también existe*, e incluido en su poemario *Preguntas al azar*<sup>406</sup>, retoma el tono optimista y esperanzado de “Piedritas en la ventana” y “Lento pero viene”, proponiéndonos la felicidad como actitud más adecuada para afrontar la vida, pero protegiéndonos de los múltiples enemigos y peligros que siempre la hostigan, entre los que se halla la propia alegría:

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  
(...)  
defender la alegría como una bandera  
defenderla del rayo y la melancolía  
de los ingenuos y de los canallas  
de la retórica y los paros cardiacos  
de las endemias y las academias  
(...)  
defender la alegría como una certeza  
defenderla del óxido y la roña  
de la famosa pátina del tiempo  
del relente y del oportunismo  
de los proxenetas de la risa  
  
defender la alegría como un derecho

---

<sup>406</sup> *Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*, op. cit., p. 464.

defenderla de dios y del invierno  
de las mayúsculas y de la muerte  
de los apellidos y las lástimas  
del azar

y también de la alegría

(p. 134)

“TESTAMENTO DEL MIÉRCOLES”, al igual que ocurriera con el poema anterior, será también adaptado como canción -reduciendo considerablemente su extensión- para el disco *El sur también existe*, y recogida tal versión en *Preguntas al azar*<sup>407</sup>. En él, prolongando su cultivo del optimismo y la reflexión sobre la realidad cotidiana, Benedetti repasará los objetos, sensaciones y sentimientos que conforman su vida diaria, legando para la próxima jornada, en este peculiar testamento, buena parte de ellos:

Aclaro que éste no es un testamento  
de esos que se usan como colofón de vida  
es un testamento mucho más sencillo  
tan sólo para el fin de la jornada

o sea que lego para mañana jueves  
las preocupaciones que me legara el martes  
levemente alteradas por dos digestiones  
las usuales noticias del cono sur  
y una nube de mosquitos casi vampiros

lego mis catorce estornudos del mediodía  
una carta a mi mujer en que falta la posdata  
el final de una novela que a duras penas leo  
las siete sonrisas de cinco muchachas  
ya que hubo una que me brindó tres  
y el ceño fruncido de un señor  
que no conozco ni aspiro a conocer

(...)

lego tropos y metáforas de uso privado  
que modestamente acuñé en la tarde  
por ejemplo el astillero en que reparo mis sueños  
el pájaro aleatorio que surge del crepúsculo  
la cortina de lluvia que miro y no descorro

lego un remordimiento porque es aleccionante  
y un poco de tristeza porque es inevitable  
también mi soledad con la ilusión  
de que el jueves resuelva no admitirla  
y me sancione con presencias varias

(...)

sólo ahora lo advierto  
en paredes y anaqueles y venas  
en glándulas y techos y optimismos  
me quedan tantas cosas por legar  
que mejor las incluyo  
en otro testamento  
digamos

---

<sup>407</sup> *Ibid.*, pp. 456-457.

el del viernes.  
(pp. 135-137)

“COTIDIANAS 3”, la más extensa de sus cinco “Cotidianas”, acompañada por una significativa cita del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal: “nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la vida”<sup>408</sup>, reconoce en la costumbre, en la rutina de nuestra vida, representada en un viernes cualquiera, la belleza de la existencia:

Esta cotidiana no se apoya en ninguna mutación trascendente  
hoy es tan sólo un viernes de poca monta  
sin noticias o trazos demasiado malos  
ni tampoco demasiado buenos  
(...)  
pero aquí se levantan las casas del hombre  
a veces existen con un ruido infernal  
y otras veces duermen en silencio amoroso  
sólo interrumpido por crujiditos  
que pueden ser jadeos conyugales  
o también calambres de la madera  
(...)  
y hay un latido general que es la vida  
sólo rutina y sin embargo  
las manos besan  
los ojos palpan  
los labios ven  
(pp. 139-140)

Pero Benedetti aboga por obtener de la vertiente de novedad que habita en toda monotonía la fuerza que nos ayude a escapar de ella, a seguir adelante, a buscar el futuro, a pesar de que el tedio también pueda estar esperándonos en nuestra nueva vida:

la rutina es después de todo una crisálida  
una comarca de posibilidades e imposibles  
de la costumbre puede estallar lo insólito  
del hábito el deshábito  
(...)  
esta jornada sin toque de campanas  
sin titulares a ocho columnas  
ni aguaceros radioactivos  
sin naufragios ideológicos  
ni exorcismos generacionales  
lleva en sí misma el triunfo y el desastre  
(...)  
así de esta rutina vulnerable  
de esta costumbre de inclemencia y cielo  
de este hábito propenso a la aventura  
de esta querencia con señales de humo  
debemos elegir o tan sólo inventar  
un largo paso desacostumbrado  
una limpia e intrépida zancada

---

<sup>408</sup> Mario Benedetti le ha dedicado su artículo “Ernesto Cardenal, poeta de dos mundos” (*El ejercicio del criterio*, op. cit., pp. 323-327 y *Letras del continente mestizo*, op. cit., pp. 159-164), así como la entrevista “Ernesto Cardenal: evangelio y revolución” (*Los poetas comunicantes*, op. cit., pp. 84-106).

una rampa que no lleve al abismo  
un envión que tumbe las derrotas  
un trampolín que nos lance a mañana  
aunque allí nos espere otra ruina  
otra vida común  
otra crisálida.

(pp. 141-142)

### 3.4. DESMITIFIQUEMOS LA VÍA LÁCTEA

Este apartado articulará buena parte de sus composiciones a través de juegos léxicos, muy al estilo de los cultivados por el poeta mexicano Efraín Huerta, al que nuestro autor dedicará la sección, calificándolo de *desmitificador* por la valentía de su lírica. Sus variados motivos -metapoéticos, sociopolíticos e intimistas- harán del humor y la ironía sus recursos más sobresalientes.

#### 3.4.1. POESÍA

En “CRNOTERAPIA BILINGÜE”, un seductor Benedetti anhela que su poesía se convierta en instrumento de conquista amorosa:

Si un muchacho lee mis poemas  
me siento joven por un rato

en cambio cuando es  
una muchacha quien los lee  
quisiera que el tictac  
se convirtiera en un tactic  
o mejor dicho en *une tactique*.

(p. 145)

“EL SONETO DE RIGOR” desmitifica, desde la cita inicial del poeta mexicano Jaime Sabines: “Las rosas están insoportables en el / florero”, uno de los tópicos más manidos de la tradición lírica occidental, la belleza y perfección de la rosa; al mismo tiempo que acrecienta su irónica desacralización el uso de la que es, sin duda, estrofa por antonomasia de la poesía culta:

Tal vez haya un rigor para encontrarte  
el corazón de rosa rigurosa  
ya que hablando en rigor no es poca cosa  
que tu rigor de rosa no te harte.

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.

Así que abandonándote en tus ramos  
o dejándote al borde del camino  
aplicarte el rigor es lo mejor,

y el rigor no permite que te hagamos  
liras ni odas cual floreros, sino

apenas el soneto de rigor.  
(pp. 150-151)

### 3.4.2. CONTENIDOS SOCIOPOLÍTICOS

En “CÁLCULO DE PROBABILIDADES”, un contundente Benedetti recuerda al latifundista el derecho de los pueblos a un reparto mucho más equitativo de las riquezas:

Cada vez que un dueño de la tierra  
proclama  
    para quitarme este patrimonio  
    tendrán que pasar  
    sobre mi cadáver  
debería tener en cuenta  
que a veces  
pasan.  
(p. 146)

“CONTRAOFENSIVA” aboga por la acción como única posibilidad que dejan a Latinoamérica:

Si a uno  
le dan  
palos de ciego  
la única  
respuesta eficaz  
es dar  
palos  
de vidente.  
(p. 146)

“AHORA TODO ESTÁ CLARO” ridiculiza la hipocresía y el conservadurismo estadounidense jugando con la oposición ideológica entre derecha e izquierda:

Cuando el presidente carter  
se preocupa tanto  
por los derechos  
  humanos  
parece evidente que en ese caso  
derecho  
no significa facultad  
o atributo  
o libre albedrío  
sino diestro  
o antizurdo  
o flanco opuesto al corazón  
lado derecho en fin

en consecuencia  
¿no sería hora  
de que iniciáramos  
una amplia campaña internacional  
por los izquierdos

humanos?  
(p. 148)

### 3.4.3. INTIMISMO

En “NUEVO CANAL INTEROCEÁNICO”, nuestro autor construye un bellissimo poema amoroso en apenas nueve versos, donde la sinceridad se convierte en la auténtica clave de la relación de pareja:

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

En “SÍNDROME”, nuestro poeta, muy próximo a los sesenta años, realiza una de sus primeras reflexiones sobre la inevitable vejez a la que se acerca sin remisión:

Todavía tengo casi todos mis dientes  
casi todos mis cabellos y poquísimas canas  
puedo hacer y deshacer el amor  
trepar una escalera de dos en dos  
y correr cuarenta metros detrás del ómnibus  
o sea que no debería sentirme viejo  
pero el grave problema es que antes  
no me fijaba en estos detalles.  
(p. 147)

### 3.4.4. NOSTALGIAS

En “DESMITIFIQUEMOS LA VÍA LÁCTEA”, Benedetti, desde su exilio cubano, trata de superar su añoranza por la hermosísima Vía Láctea montevideana:

Tampoco hay que hacer un mito de la vía láctea  
(...)  
después de todo es un techo interior  
todo lo vistoso que se quiera  
aunque en definitiva un poco empalagoso  
(...)  
además si uno la mira con detenimiento  
puede llegar a sentir vértigo o tortícolis  
o un deseo inexplicable de levantar vuelo  
(p. 149)

Pero todo esfuerzo es inútil, hay nostalgias a las que no se puede hacer frente:

ahora bien  
ya que la he desmitificado a fondo

¿puedo volver a echarla de menos?  
(p. 149)

En “COTIDIANA 4”, nuestro poeta añorará las diferentes estaciones del clima uruguayo; ahora en Cuba el verano caribeño se extiende durante todo el año:

En esta cotidiana me falta el otoño  
con su instalada transparencia  
(...)  
un cierto aroma a avenidas copadas  
por hojas secas y puestos de uva  
y también a muchachas que exhumaban sus prendas  
de lana y naftalina

me falta el magro invierno  
con su desorden y su austeridad  
(...)  
o las mañanas con el chispeante viento  
de la costa ceniza  
que encrespa las hilachas y las tentaciones  
y desmantela la inocencia

la primavera echo de menos  
con sus nacientes telones verdes  
(...)  
el paisaje que se creyó olvidado  
y que de pronto va emergiendo del mar  
y esa luz extraña que se instala en los patios  
junto a la madreSelva y en el corazón

ahora tengo un verano de doce meses  
digamos seis de lluvia y seis de seca  
con un sol blanco que todo lo germina  
y bajo el cual crece la palma como  
la revolución y viceversa  
(...)

pero así y todo echo de menos  
mi pleno estío de tres meses  
no es lo mismo el calor tras el calor  
que el calor que viene después del frío  
de ahí que rescate las olas necesarias  
para abrazar las rocas de aquella siesta

(pp. 152-153)

### 3.5. *RETRATOS Y CANCIONES*

Integran esta última sección del poemario los sentidos homenajes que nuestro autor dedicará a varios escritores muy admirados por él, a los que se unen tres canciones llenas de optimismo y espíritu combativo.

### 3.5.1. *PLANCTUS*

Respetando y cultivando varios de los motivos clásicos de este tipo de composición, como son el elogio de las virtudes del ser perdido y el recuerdo del dolor provocado por su ausencia, Benedetti lamentará en estos dos poemas la muerte de dos compañeros muy queridos.

“A ROQUE” homenajea al poeta salvadoreño Roque Dalton<sup>409</sup>, asesinado en 1975 por uno de sus propios compañeros de lucha. Benedetti evoca en esta composición su valentía y rebeldía, así como el compromiso de su lírica:

cada vez que te arrancaban del mundo  
no había calabozo que te viniera bien  
asomabas el alma por entre los barrotes  
y no bien los barrotes se aflojaban turbados  
aprovechabas para librar el cuerpo

usabas la metáfora ganzúa  
para abrir los cerrojos y los odios  
con la urgencia inconsolable de quien quiere  
regresar al asombro de los libres

le tenías ojeriza a lo prohibido  
a las desgarraduras para ínfula y orquesta  
al dedo admonitorio de algún colega exento  
algún apócrifo buen samaritano  
que desde europa te quería enseñar  
a ser un buen latinoamericano

(p. 158)

Nuestro poeta no podrá volver a cultivar la amistad que con él compartía, su afinidad ideológica y literaria, y las pequeñas discusiones que tanto enriquecían su relación:

ahora recorro tramo a tramo  
nuestros muchos acuerdos  
y también nuestros pocos desacuerdos  
y siento que nos quedan diálogos inconclusos  
recíprocas preguntas nunca dichas  
malentendidos y bienentendidos  
que no podremos barajar de nuevo

(p. 159)

Lo cierto es que su muerte, cuando sólo contaba con cuarenta años de edad, y las extrañas circunstancias en las que ésta se produjo, hacen todavía más dolorosa la pérdida de un compañero tan querido por Benedetti:

el hecho es que llegaste  
temprano al buen humor  
al amor cantado  
al amor decantado  
al ron fraterno

---

<sup>409</sup> Nuestro autor le ha dedicado su artículo “Roque Dalton, cada día más indócil” (*El ejercicio del criterio, op. cit.*, pp. 434-440), así como la entrevista que se recoge en su libro *Los poetas comunicantes*, titulada “Una hora con Roque Dalton” (*Op. cit.*, pp. 19-35).

a las revoluciones  
pero sobre todo llegaste temprano  
demasiado temprano  
a una muerte que no era la tuya  
y que a esta altura no sabrá qué hacer  
con  
tanta  
vida.  
(p. 159)

En “RODOLFO CONVIRTIÓ LA REALIDAD”, será el escritor argentino Rodolfo Walsh, asesinado por el régimen militar de su país en 1977, el homenajeado<sup>410</sup>. La siempre valiente denuncia de la dictadura que asolaba Argentina se convirtió en el motivo central de su obra, y le costó, en última instancia, la vida a manos de la Junta Militar:

Rodolfo convirtió la realidad en su obra maestra  
asedió las respuestas con preguntas durísimas  
tuvo una enojosa obsesión por la verdad<sup>411</sup>  
cómo no iban a odiarlo si sabían que sabía  
(p. 159)

Luchó desde la literatura y la acción guerrillera contra la represión, arriesgando su vida, ignorando todo tipo de peligro, y padeciendo el asesinato de su hija María Victoria Walsh<sup>412</sup>:

averiguó hasta llegar al máximo rigor de la tristeza  
se desprendió de los pretextos como de hollejos  
se puso el riesgo con la mejor de sus sencilleces  
desde la rabia invadió la esperanza  
y bregó hasta que le secuestraron la noticia<sup>413</sup>  
pero tenía otras culpas todas sin atenuantes  
cómo no iban a odiarlo si le mataron a la hija  
(p. 160)

Su literatura y sus actos llenos de humanidad, solidaridad, esperanza, defensa de la justicia, ayudaban a sus prójimos a seguir adelante, a afrontar todos los sufrimientos a los que la dictadura los sometía:

rodolfo convirtió la realidad en su obra maestra  
uno podía abrirla en cualquier tiroteo  
y salían volando inocencias fervores

---

<sup>410</sup> Benedetti les dedicó a Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Roque Dalton, Zelmar Michelini y Francisco Urondo su novela *Andamios* (1996), como amigos exiliados para siempre en su memoria (Madrid, Alfaguara, 1997, p. 7).

<sup>411</sup> Fruto de esta actitud son sus obras *Operación Masacre* (1957), *Caso Satanowsky* (1958) y *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) (Sylvia Lago, “Rodolfo Walsh: «El violento oficio de escritor»”, *Literatura Latinoamericana: El discurso de la transformación*, Montevideo, Universidad de la República, 1991, p. 18).

<sup>412</sup> *Ibid.*, 19. También el poeta argentino Juan Gelman padeció el secuestro, asesinato y desaparición de su hijo y nuera, como nos explica en la nota que cierra su poemario *Carta Abierta* (1980): “el 24 de agosto de 1976 / mi hijo marcelo ariel y / su mujer claudia, encinta, / fueron secuestrados en / buenos aires por un / comando militar. / como decenas de miles / de otros casos, la dictadura / militar nunca reconoció / oficialmente a estos / «desaparecidos». habló de / «los ausentes para siempre». / hasta que no vea sus cadáveres / o a sus asesinos, nunca los / daré por muertos” (*de palabra*, Madrid, Visor, 1994, p. 155).

<sup>413</sup> Nuestro autor está haciendo referencia a la prohibición por parte de la Junta Militar, con fecha del 24 de marzo de 1976, de toda noticia que perjudicara “la seguridad de las Fuerzas Armadas”. Para contrarrestar tal medida Rodolfo Walsh creó la *Agencia Clandestina de Noticias (ANCLA)* (Sylvia Lago, *op. cit.*, p. 19).

paces y guerras extraños ciudadanos  
que se sabían comprendidos a la exacta medida  
de su justicia visceral modestísima  
cómo no iban a odiarlo si era justo  
y no tuvo vergüenza de saberlo<sup>414</sup>.

(p. 160)

### 3.5.2. “CANCIONES”

En “JOSÉ MARTÍ PREGONERO”<sup>415</sup>, emotivo retrato del escritor y héroe de la Independencia Cubana, nuestro autor destacará cómo las palabras, los hechos y las ideas de éste siguen vivos y presentes en la isla caribeña, y cómo Cuba ha servido de ejemplo para el resto de América Latina:

Tu nombre es como el crisol  
donde se funde la hazaña  
tu nombre es como la caña  
que endulza con lluvia y sol

(...)

josé martí pregonero  
no moriste en tu pregón  
tus versos viven y son  
pregones de un pueblo entero

tu isla exporta el verano  
y hay flamboyán y justicia  
la buena tierra nutricia  
da frutos para el cubano

(pp. 160-161)

---

<sup>414</sup> El *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca Más* detallaba respecto al asesinato y desaparición de Rodolfo Walsh: “Según la extensa y prolija narración brindada por la hija del escritor, Patricia Cecilia Walsh, su secuestro se produjo el día 25 de marzo de 1977 en la Capital Federal, en las cercanías de la Estación Constitución, donde había arribado desde su domicilio en la localidad de San Vicente -provincia de Buenos Aires- para realizar una diligencia. El día anterior había instrumentado la circulación pública de una carta abierta a la Junta Militar de Gobierno, por la que diseñaba el cuadro de violación de los derechos humanos y de perjuicios a la economía nacional que caracterizaba al régimen. En la fecha de la desaparición, debía encontrarse en un departamento de la ciudad de Buenos Aires con su compañera con quien vivía desde años atrás, lo que no ocurrió, circunstancia que determinó que ésta se dirigiera a la casa de San Vicente, a la que encontró con incontables impactos de proyectiles balísticos de grueso calibre por sus cuatro paredes exteriores, absolutamente saqueada y hasta con señales de bombardeos con granadas estalladas en el terreno donde el inmueble se asienta. Por versión de los vecinos, llegaron por la noche alrededor de cuarenta hombres vigorosamente armados, quienes atacaron el lugar durante no menos de dos horas, estando desocupada la vivienda. A partir de hechos específicos, el periodista se encontraba alertado sobre las inseguridades de su situación. A raíz de la muerte, por fuerzas de seguridad, de su hija María Victoria Walsh y el allanamiento de su casa en el Delta del Tigre, con total saqueo de sus pertenencias. Cabe tener en consideración que entre los objetos de valor robados en su domicilio de San Vicente se encuentran los originales de toda su obra, incluso la inédita, de una larga vida de producción intelectual. De diversos testimonios prestados ante esta Comisión (Sara Solars - Legajo N° 4442); María Alicia M. de Pirls (Legajo N° 5307) surge que Walsh llegó muerto a la Escuela Superior de Mecánica de la Armada. Asimismo, otro testigo (Graciela Beatriz Dalco - Legajo N° 4816) asevera haber visto en la citada ESMA documentación identificatoria y escritos personales pertenecientes a la víctima, lo que se refuerza con la testimonial de Enrique Mario Fuckman (Legajo N° 4687). Según refiere la hija de Walsh, también otros, como el Dr. Martín Grass, vieron allí el cuerpo del malogrado escritor. La denuncia de estos hechos, fue elevada a la Justicia Federal el día 5 de junio de 1984, quedando radicada en el juzgado N° 4 de la Capital Federal” (*Op. cit.*, pp. 371-372).

<sup>415</sup> Nuestro autor le dedicará el artículo “Martí y el Uruguay”, en el que estudiará las vinculaciones entre ambos (*El recurso del supremo patriarca, op. cit.*, pp. 121-133).

Benedetti y sus hermanos latinoamericanos reconocen y agradecen su valor, su fuerza y todos los sacrificios que Martí realizó por su continente, y toman el relevo en esa lucha que él emprendiera para lograr un futuro más justo:

tan sobrio y tan desbordante  
tan bueno y tan orgulloso  
tan firme y tan generoso  
tan pequeño y tan gigante

tan profundamente isleño  
tan claramente cubano  
tan latinoamericano  
en tu suelo y en tu sueño

siempre nos tienes despiertos  
con tu constante mirada  
con tu suerte despejada  
y tu fe de ojos abiertos

(p. 161)

“POR QUÉ CANTAMOS” aboga nuevamente por el optimismo, a pesar de la realidad de muertes, dictaduras, exilios y sufrimientos que asolan a América Latina. Los poetas no están dispuestos a rendirse, y continúan combatiendo con sus armas, los poemas, para denunciar las injusticias y apoyar al pueblo en su lucha, convencidos siempre del futuro triunfo de la Revolución:

Si cada hora viene con su muerte  
si el tiempo es una cueva de ladrones  
los aires ya no son los buenos aires  
la vida es nada más que un blanco móvil

usted preguntará por qué cantamos  
(...)

si estamos lejos como un horizonte  
si allá quedaron árboles y cielo  
si cada noche es siempre alguna ausencia  
y cada despertar un desencuentro

(...)

cantamos porque el río está sonando  
y cuando suena el río / suena el río  
cantamos porque el cruel no tiene nombre  
y en cambio tiene nombre su destino

(...)

cantamos porque el grito no es bastante  
y no es bastante el llanto ni la bronca  
cantamos porque creemos en la gente  
y porque venceremos la derrota

cantamos porque el sol nos reconoce  
y porque el campo huele a primavera  
y porque en este tallo en aquel fruto  
cada pregunta tiene su respuesta

cantamos porque llueve sobre el surco

y somos militantes de la vida  
y porque no podemos ni queremos  
dejar que la canción se haga ceniza.

(pp. 161-162)

En “COTIDIANA 5”, la que constituye su última reflexión sobre la existencia, Benedetti lleva a cabo un sencillo pero acertadísimo recorrido por la vida cotidiana de cualquiera de nosotros, como ya hiciera en el poema “Currículum” de su obra *Próximo prójimo*. Todo empieza con nuestro nacimiento, al que siguen experiencias como el dolor, la alegría, el amor, la vejez o la lucha por los ideales:

Hay un día en que se nace  
a la gloria y a la suerte  
a la suerte y a la muerte  
hay un día en que se nace

y en penumbra tan temprana  
que no duele ni se nombra  
la luz muere con la sombra  
de la vida cotidiana

(...)

hay un sueño que se acerca  
a la gloria y a la suerte  
a la suerte y a la muerte  
hay un sueño que se acerca

y en la siesta y resolana  
ponen lágrimas y besos  
los convictos y confesos  
de la vida cotidiana

hay crepúsculos que invocan  
a la gloria y a la suerte  
a la suerte y a la muerte  
hay crepúsculos que invocan

y en la cumbre más lejana  
el sol muere como un toro  
con la sangre y con el oro  
de la vida cotidiana

siempre hay una causa digna  
de la gloria y de la suerte  
de la suerte y de la muerte  
siempre hay una causa digna

pero no es la lucha vana  
de quien busca satanases  
en las guerras y en las paces  
de la vida cotidiana

(pp. 163-164)

Finalmente la muerte nos alcanza, pero antes nuestro amor ha creado nuevas vidas cotidianas, que repetirán el ciclo de la existencia:

hay por último un letargo  
de la gloria y de la suerte  
de la suerte y de la muerte  
hay todo eso y sin embargo

en la noche veterana  
el amor que es buena gente  
va dejando la simiente  
de otra vida cotidiana.

(p. 164)

#### 4. VIENTO DEL EXILIO (1980-1981)

*Un tallito de verdes y un añoso algarrobo  
las veinticuatro horas y el instante bisagra  
una vislumbre dicha por las manos de un ciego  
el amor es un centro con extrañas filiales*

*Viento del exilio, "El amor es un centro"*

Dedicado a la que fuera directora de la Casa de las Américas, Haydée Santamaría, amiga personal de nuestro autor, fallecida en 1980: "*a la memoria / a la estirpe martiana / a la vida revolucionaria / de Haydée Santamaría*"<sup>416</sup>, este poemario combinará las composiciones de tema intimista, donde el exilio, el paso del tiempo y la muerte se erigirán en motivos centrales, con aquéllas de contenido marcadamente sociopolítico, en las que, como es lógico, se plasmarán las consecuencias de la cruel dictadura militar.

##### 4.1. ENTRE SIEMPRE Y JAMÁS

La sección que ahora nos ocupa continuará con el tono existencial que viéramos en su anterior poemario, *Cotidianas*, prolongando los motivos del exilio, la vida, la soledad, la tristeza o el amor, a la vez que otorga una especial relevancia al tema del tiempo, principalmente en sus consideraciones sobre el futuro.

En "VIENTO DEL EXILIO", poema que da título a la obra, Benedetti presenta esa pérdida de identidad que todo exiliado sufre, más aún cuando los años transcurridos y los lugares recorridos, alejado de la patria, son ya demasiados:

Un viento misionero sacude las persianas  
no sé qué jueves trae  
no sé qué noche lleva  
ni siquiera el dialecto que propone  
(...)  
el viento bate franjas de aluminio  
llega de no sé dónde a no sé dónde  
y en ese rumbo enigma soy apenas  
una escala precaria y momentánea

(p. 31)

Por ello, un cierto abatimiento se apodera de nuestro poeta, quien admite no acabar de adaptarse, de entender, esas nuevas realidades a las que el éxodo lo ha conducido:

no abro hospitalidad

---

<sup>416</sup> *Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 27.

no ofrezco resistencia  
simplemente lo escucho  
arrinconado  
mientras en el recinto vuelan nombres  
papeles y cenizas

(...)

lo curioso lo absurdo es que a pesar  
de que aguardo mensajes y pregones  
de todas las memorias y de todos  
los puntos cardinales

lo raro lo increíble es que a pesar  
de mi desamparada expectativa

no sé qué dice el viento del exilio

(p. 32)

### “ENTRE SIEMPRE Y JAMÁS”

Toda vida transcurre siempre entre estos dos conceptos, pero mientras el “siempre” transmite optimismo, el “jamás” nos cubre de pesimismo. Al fin y al cabo, nuestra existencia consiste en saber disfrutar de los buenos momentos, y superar los malos:

Entre siempre y jamás  
el rumbo el mundo oscilan  
(...)  
de acuerdo  
pero en tanto  
que un siempre abre futuro  
(...) un jamás se hace abismo

(...)

siempre es una meseta  
con borde con final  
jamás es una oscura  
caverna de imposibles

(...)

así  
incansablemente  
insobornablemente  
entre siempre y jamás  
fluye la vida insomne  
pasan los grandes ojos  
abiertos de la vida

(pp. 33-34)

“CANTERA DE PRÓJIMOS” abogará por la soledad constructiva. En el exilio sólo nos sirve aquélla que nos ayude a salir adelante recordando a nuestra gente, a seguir luchando para finalmente recuperar a nuestros hermanos:

Es cierto / si estás solo llegarás fácilmente  
al desparpajo contigo mismo / así  
no habrá obsecuencias ni iras sagradas  
que te expulsen de la sinceridad

(...)

estar sin nadie es un desorden blanco  
un malogro del fueguito privado  
hay que aprender que no todo es dulzura  
y que el fiel de la angustia no sirve

la soledad te ayuda únicamente  
si la vas a colmar de ecos necesarios  
de nostalgias tangibles / sólo así  
podrá llegar a ser tu cantera de prójimos

(p. 35)

En “EL PAISAJE”, Benedetti se pregunta cuál es la razón por la que el paisaje de su poesía, hasta ahora siempre compuesto por sus prójimos y los sentimientos de éstos, se ha poblado de elementos de la naturaleza:

Durante muchos años  
y tantísimos versos  
el paisaje  
no estuvo en mis poemas

vaya a saber  
por qué

mejor dicho  
el paisaje  
eran hombres

mujeres  
amores<sup>417</sup>

pero de pronto  
casi sin yo advertirlo  
mi poesía empezó  
a tener ramas

dunas  
colinas  
farallones

(pp. 35-36)

Quizás la causa sea que incluso el propio paisaje no quiere perder a nuestro poeta en uno de sus inevitables exilios:

---

<sup>417</sup> El propio Benedetti había expuesto en su ensayo “Subdesarrollo y letras de osadía” las razones por las que el paisaje había cedido su protagonismo al ser humano y sus sentimientos en la literatura latinoamericana: “(...) Ahora es el hombre quien domina la literatura, quien dicta su ley a la metáfora; el paisaje se ha puesto a su servicio. (...) Para la mayor parte de los latinoamericanos conscientes de su destino, el paisaje se fue haciendo sinónimo del poder que directa o indirectamente sojuzgó, y sojuzga aún, al continente en lo económico y en lo político. *Paisaje*, en América Latina, es latifundio, es minas, es pozos petrolíferos, es factorías. Es, por ende: tributo, expoliación, saqueo. (...) Cuando en las nuevas letras latinoamericanas el personaje desaloja a la naturaleza de su privilegiado sitio (...) acaso ello signifique, entre otras cosas, una inédita manera de postular que este hombre de la porción latinoamericana del Tercer Mundo se rebela contra un paisaje que de algún modo es inocente sostén del poder arbitrario, de la injusticia, del tratamiento inhumano, del despojo. Para el latinoamericano del montón (y para su portavoz, el escritor) el paisaje es siempre una cosa inalcanzable, algo que pertenece a otros. (...) 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” (“Sobre paisajes y personajes”, *Subdesarrollo y letras de osadía*, op. cit., p. 44).

¿será que este paisaje  
no quiere que sigamos  
sin decirnos las claves?

¿o será que el paisaje  
no quiere que me vaya?

(p. 36)

“TALANTE” juega con la contraposición entre alegría y tristeza. Mientras la felicidad iguala a todas las personas que disfrutan de ella, la pena siempre individualiza a aquéllos que la padecen:

Un hombre  
alegre  
es uno más  
en el coro  
de hombres  
alegres

un hombre  
triste  
no se parece  
a ningún otro  
hombre  
triste

(pp. 38-39)

En “EL AMOR ES UN CENTRO”, Benedetti nos define, mediante bellas metáforas tomadas de la realidad cotidiana, la enorme riqueza y variedad de este sentimiento, sin edad fija ni duración certera, lleno de dolores y alegrías, erotismo y pasión:

Un tallito de verdes y un añoso algarrobo  
las veinticuatro horas y el instante bisagra  
una vislumbre dicha por las manos de un ciego  
el amor es un centro con extrañas filiales

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

(p. 39)

En última instancia, es la esencia del amor lo que pervive, cuando logra superar las duras pruebas que la vida lo depara:

todo eso y mucho más  
y mucho menos y otros rubros  
sintetizando yo diría  
que así en la guerra como en los celos  
el amor es también una alcachofa  
que va perdiendo sus emblemas

hasta que queda una fruición  
una esperanza  
un fantasma  
(p. 39)

“CONJUGACIONES” reúne varias composiciones de breve extensión en las que los juegos verbales y de contenido con la idea del futuro conforman en todas ellas un motivo común. Así, nuestro poeta desea invertir el orden lógico del tiempo, para contemplar en un álbum fotografías del futuro felizmente situado en el pasado:

1 (álbum)  
  
Cómo quisiera fotografiar  
minucia por minucia  
pedazos de futuro  
y colocar las instantáneas  
en un álbum  
para poder hojearlo  
lenta morosamente  
en un manso remanso  
del pasado  
(p. 40)

Crítica el pesimismo de quienes ninguna esperanza otorgan al futuro:

4 (complemento)  
  
Para entender mejor  
cuán reaccionario  
era jorge manrique  
hay que desarrollar  
el complemento de su tesis  
o sea  
todo tiempo futuro  
será peor  
(p. 41)

O asume con humor la inevitable muerte:

6 (ausencia)  
  
En la última  
asamblea  
del futuro  
faltaré  
sin aviso  
(p. 41)

#### 4.2. *LOS INMORTALES Y LA MUERTE*

Por primera vez en la lírica benedettiana la muerte constituye el motivo central de toda una sección. Nuestro poeta cuenta ya con sesenta años de edad, lo que provoca que las reflexiones sobre ese tema sean cada vez más frecuentes en su producción.

## “PASATIEMPO”

A medida que envejecemos, que transcurren los años, nuestra percepción de la realidad es cada vez más exacta, pero desgraciadamente también nuestra propia muerte pasa a formar parte de esa realidad:

Cuando éramos niños  
los viejos tenían como treinta  
un charco era un océano  
la muerte lisa y llana  
no existía  
(...)  
ya cuando nos casamos  
los ancianos estaban en cincuenta  
un lago era un océano  
la muerte era la muerte  
de los otros

ahora veterano  
ya le dimos alcance a la verdad  
el océano es por fin el océano  
pero la muerte empieza a ser  
la nuestra

(p. 46)

## “LOS INMORTALES”

Inevitablemente la muerte nos alcanza a todos, pero permanecen los objetos, los lugares, los rincones que nosotros conocimos, los cuales a su vez serán habitados y disfrutados por otros que también morirán:

La piel acariciada se acabó  
se acabaron las manos que encendían  
los pulmones que juzgaban el aire  
las piernas que enseñaban el camino  
  
se acabó el cuerpo penetrando en el mar  
el cuerpo catedral o lastre o surco  
el cuerpo a plazo fijo el abrazable  
(...)  
quedan no obstante indicios generosos  
arrabales o esencias  
provincias de entusiasmo  
árbol al que miraron ojos que ya no existen  
(...)  
senderos que los idos transitaron o abrieron  
asumen en la tarde una libre tristeza  
algo así como sauces o memorias  
  
por donde ellos pasaron o amaron o riñeron  
riñen aman o pasan futuros inmortales  
esos que un día perderán la piel

los brazos los riñones las mejillas el sexo  
(pp. 46-47)

Pero lograrán superar a la muerte perviviendo en los demás, sirviendo de ejemplo, de inspiración, siendo recordados por sus semejantes:

y sin embargo sobrevivirán  
en el mágico vientre de una mujer de barro  
en la veracidad de un semejante  
en la usada decencia de una casa de rocas  
en la quebrada voz de un portavoz de pueblo  
en un coto privado de firmamento y pena

y todo ocurre porque la inmortalidad  
no es una medalla ni una canonjía  
tampoco un pergamino con su guarda de flores  
sino un hecho objetivo y sin anuncios

hay quien es inmortal por ganar una guerra  
hay quien lo es por una pérdida escaramuza  
alguna impresionante obra de tomo y lomo  
o un madrigal de diez versos apenas  
(p. 47)

Y aunque en ocasiones los olvidamos por un tiempo, siempre terminamos recuperándolos, devolviéndolos a nuestra memoria:

ocurre sin embargo que aún los inmortales  
alguna vez se apocan se hacen nadie y vacío  
se van de la costumbre  
se mueren por un tiempo  
(...)

y hasta se arriesgan al durable olvido  
y se desilusionan ante la confusión  
o ante la indiferencia  
de la gente y las cosas  
ni siquiera esos sobrios modestos inmortales  
se borran para siempre de nosotros los otros  
de pronto los rescata un umbral de alegría  
los llama una nostalgia simplemente carnal  
o los convoca un niño con sus revelaciones  
y entonces sí regresan como pájaros  
a posarse otra vez en futuros vestigios  
a contemplar el mar como una buena nueva  
a sopesar la tierra en sus terrones

entonces sí regresan como nubes  
como tranquilas nubes de algodón y confianza  
(pp. 47-48)

En “CADA VEZ QUE ALGUIEN MUERE”, Benedetti nos explica cómo el fallecimiento de un ser querido le recuerda siempre la muerte de su padre. Al igual que viéramos en el poema “Casi un réquiem” de su obra *Letras de emergencia*, la composición que

ahora nos ocupa vuelve a mostrarnos el profundo abatimiento y dolor que supuso para nuestro autor la enfermedad y pérdida de su progenitor:

Cada vez que alguien muere  
por supuesto alguien a quien quiero  
siento que mi padre vuelve a morir  
será porque cada dolor flamante  
tiene la marca de un dolor antiguo

por ejemplo este día en que ningún árbol  
está de verde y no oigo los latidos  
de la memoria constelada  
y un solo perro aúlla por las dudas  
vuelve a meterme en aquél otro  
interminable en que mi padre  
se fue mudando lentamente  
de buen viejo en poca cosa  
de poca cosa en queja inmóvil  
de queja inmóvil en despojo

(pp. 48-49)

En “INVISIBLE”, Benedetti reconoce que la muerte siempre lo aguarda, aunque él para conseguir olvidar tan aciago final opta por asirse con todas sus fuerzas a los distintos elementos que conforman su vida; sin embargo, ella continúa pacientemente, y sabedora de su triunfo, esperándolo:

La muerte está esperándome  
ella sabe en qué invierno  
aunque yo no lo sepa

por eso entre ella y yo  
levanto barricadas  
arrimo sacrificios  
renazco en el abrazo  
fundo bosques que nadie  
reconoce que existen

(...)

pongo dudas y biombos  
nieblas como telones  
pretextos y follajes  
murallones de culpa  
cortinas de inocencia

así hasta que el baluarte  
de cosas que es mi vida  
borre la muerte aleve  
la quite de mis ojos  
la oculte y la suprima  
de mí y de mi memoria

mientras tanto  
ella espera

(pp. 49-50)

En “HAPPY BIRTHDAY”, nuestro poeta, en su sesenta cumpleaños, se pregunta cómo será el mundo cuando él muera, qué será de sus prójimos sin él, y, en última instancia, en qué consistirá la muerte:

¿Cómo será el mundo cuando no pueda yo mirarlo  
ni escucharlo ni tocarlo ni olerlo ni gustarlo?  
¿cómo serán los demás sin este servidor?  
¿o existirán tal como yo existo  
sin los demás que se me fueron?  
(...)  
¿cómo seremos todos sin nosotros?  
¿qué color qué ruidos qué piel suave qué sabor qué aroma  
tendrá el ben(mal)dito mundo?  
¿qué sentido tendrá llegar a ser protagonista del silencio?  
¿vanguardia del olvido?  
¿qué será del amor y el sol de las once  
y el crepúsculo triste sin causa valedera?  
¿o acaso estas preguntas son las mismas  
cada vez que alguien llega a los sesenta?

ya sabemos cómo es sin las respuestas  
mas ¿cómo será el mundo sin preguntas?

(p. 50)

#### 4.3. REFRANÍVOCOS / SIGNITOS

Los poemas que conforman esta sección, muy próximos a los aforismos de tradición grecolatina -con excepción de la última composición, “Ovni”-, cultivarán motivos como la crítica sociopolítica, el amor o la vejez, apoyándose todos ellos en el humor y los juegos léxicos con refranes y frases hechas.

“FACILIDADES” apuesta por una actitud combativa y enérgica con el adversario:

A enemigo  
que huye  
puente  
de lata  
(p. 53)

Tono que se mantendrá en “COMPAÑÍAS”, siendo en este caso los aliados del imperialismo estadounidense los expulsados:

Dime  
con quién  
andas  
y te diré  
go home  
(p. 53)

“INTENSIDAD” lleva a cabo una breve y espontánea aproximación al erotismo:

Quien

pecho  
abarca  
loco  
aprieta  
(p. 54)

Mientras, “TARDÍA” reprochará a la vejez esa tardanza con la que llegan los conocimientos que hemos acumulado a lo largo de la vida; entonces ya de muy poco nos sirven:

La madurez  
llega  
con su relámpago  
de sabiduría  
cuando uno  
ya no tiene  
donde caerse  
sabio  
(p. 54)

Por su parte, “ONCE” demostrará el innegable machismo de la Iglesia:

Ningún padre de la iglesia  
ha sabido explicar  
por qué no existe  
un mandamiento once  
que ordene a la mujer  
no codiciar al hombre  
de su prójima  
(p. 55)

“OVNIS”

En el contexto de la *Segunda Guerra Fría* entre Estados Unidos y la U.R.S.S., iniciada en los primeros años de la década de los ochenta, con la invasión soviética de Afganistán y la política de rearme y enfrentamiento con la Unión Soviética de Ronald Reagan<sup>418</sup>, Benedetti nos plantea desde el humor, jugando con el motivo de la vida extraterrestre, ese clima prebélico vivido durante esos años, donde la amenaza de la guerra nuclear se convirtió en el pan de cada día:

Dice mi amigo bud que los ovnis no vienen  
de marte ni de la urss ni de cabo cañaveral  
sencillamente llegan de un remotísimo futuro  
con la peregrina intención de investigar  
cómo fue que los terrestres empezamos a jodernos  
es decir cuál fue el origen de la gran hecatombe  
que para ellos por supuesto es historia  
y en cambio para nosotros pecadores  
una mera y sombría posibilidad  
(p. 56)

---

<sup>418</sup> *Nueva Enciclopedia Larousse*, Barcelona, Editorial Planeta, Suplemento del año 1985, Tomo I, p. 437.

Pese a ello, nuestro poeta prefiere seguir pensando que el futuro del planeta no va a ser aniquilado por la estupidez del género humano:

no estaría de más intentar persuadirlos  
de que han confundido la ecuación y la ruta  
y que en consecuencia aún nos pertenece  
la empalagosa opción de no estallar

(p. 56)

#### 4.4. NOMBRES PROPIOS

Los contenidos sociopolíticos vuelven a convertirse en el motivo central de toda una sección. Así nuestro autor dedicará las composiciones de este apartado a temas como la muerte de Allende, las Revoluciones Cubana y Nicaragüense, el imperialismo estadounidense o la lucha contra las injusticias y a favor de la Revolución.

##### “ALLENDE”

En este sentido *planctus*, Benedetti homenajea al presidente chileno Salvador Allende, muerto en el golpe de estado que en septiembre de 1973 perpetrara Augusto Pinochet con el apoyo de los Estados Unidos. El poema recuerda el fallecimiento de Allende en los bombardeos del ejército golpista al palacio de La Moneda, dando paso a la sangrienta dictadura militar que durante más de dieciséis años padeciera Chile:

Para matar al hombre de la paz  
para golpear su frente limpia de pesadillas  
tuvieron que convertirse en pesadilla  
para vencer al hombre de la paz  
tuvieron que congregarse todos los odios  
y además los aviones y los tanques  
para batir al hombre de la paz  
tuvieron que bombardearlo hacerlo llama  
(...)  
tuvieron que imaginar que era una tropa  
una armada una hueste una brigada  
tuvieron que creer que era otro ejército  
(...)  
y eran necesarios más tanques más rencores  
más bombas más aviones más oprobios  
porque el hombre de la paz era una fortaleza

(pp. 59-60)

Pero la muerte de Allende, desgraciadamente, se prolongó en el asesinato, desaparición y exilio de miles de compatriotas, y, en última instancia, en la pérdida del auténtico pueblo chileno a quien él representaba:

para vencer al hombre de la paz  
tuvieron que afiliarse para siempre a la muerte  
matar y matar más para seguir matando  
y condenarse a la blindada soledad  
para matar al hombre que era un pueblo

tuvieron que quedarse sin el pueblo  
(p. 60)

En “HECHOS / NOTICIAS”, Benedetti defenderá de nuevo el valor y la trascendencia de las Revoluciones Cubana y Nicaragüense para toda Latinoamérica, ante los numerosos ataques que sufrían por parte de la opinión pública europea. Éstas lograron demostrar que la utopía de una realidad más justa podía hacerse realidad en América Latina:

Para los europeos  
el estalinismo  
fue  
un hecho  
en tanto que  
para nosotros  
fue tan sólo  
noticia  
por eso nunca  
lo entendimos bien

en cambio  
para nosotros  
cuba y nicaragua  
son hechos  
fundamentales y  
fundacionales  
en tanto que  
para ellos  
son tan sólo  
noticias  
por eso nunca  
las entendieron bien  
(p. 60)

Nuestro autor había denunciado ya con anterioridad las infundadas críticas que habían recibido los procesos revolucionarios latinoamericanos por parte de numerosos intelectuales europeos:

(...) Es evidente que el equipo europeo considera que el estalinismo es un camino por el que fatalmente ha de transitar el socialismo, ya que no vislumbra ninguna forma de evitarlo. (...) Más que a dialéctica marxista, este traslado automático se asemeja a perezosa retórica, a esquema inflexible y, en el fondo, reaccionario. Más que a una falta de fe en la Revolución (...), revela una falta de confianza en el ser humano, en la capacidad de cambio del ser humano<sup>419</sup>.

En “GIRÓN GIRONES”, nuestro poeta recuerda y homenajea, cuando se cumplía su veinte aniversario, la victoria del pueblo cubano ante la invasión de la que fue víctima la isla en su Bahía de Cochinos -exactamente en Playa Girón y Playa Larga-, el 17 de abril de 1961, por parte de los exiliados cubanos y los Estados Unidos, con el propósito de derrocar su Revolución<sup>420</sup>:

---

<sup>419</sup> “Las prioridades del escritor”, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Editorial Nueva Imagen, 5ª edición, 1981, pp. 68-69.

<sup>420</sup> *Nueva Enciclopedia Larousse, op. cit.*, Tomo V, p. 2069.

Entre el viejo delirio intimidante  
convertido en metralla elemental  
en azote o plomada o nubarrones  
contra surco alfabeto y guaguancó<sup>421</sup>  
en astucia falaz pero de llamas  
e invasores columpiándose / y pueblo  
que los volteaba a tiros del columpio

(p. 63)

Afortunadamente ésta sigue adelante, y así continuará, propone un optimista Benedetti, después de otros veinte años, con un pueblo cubano siempre capaz de hacer frente a sus enemigos:

entre el viejo delirio y el novísimo  
hay veinte años de ajustar la vida  
de revolucionar a pulso el sueño  
de desgarrarse sin perder el gozo  
de solidarizarse desde el vamos

(...)

hay veinte abriles de crear en ascuas  
y puede ya preverse / si en el año  
2001 todo regresa / habrá  
invasores columpiándose / y pueblo  
que los voltee a tiros del columpio

(p. 64)

#### “VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE BORIS VIAN”<sup>422</sup>

Nuestro autor dejará entrever en esta canción un cierto escepticismo respecto al futuro del mundo -posicionamiento cada vez más vigente en sus próximas etapas-, y aunque no ha desistido todavía de luchar contra las numerosas injusticias que lo rodean, considera imposible librar al planeta de la destrucción:

Cuando me canse de escuchar  
llantos de niños en la brisa  
cuando me canse de mirar  
pueblos que apenas son ceniza

me iré con lluvias estrelladas  
que son diamantes en el barro  
glacial cometa de miradas  
vivo la noche y desamarro

(...)

cuando me canse de la lluvia  
y de la sangre y de la guerra  
cuando me canse de esta tierra  
me mudaré a la luna rubia

---

<sup>421</sup> En Cuba designa al “género musical popular con canto y baile” (DRAE).

<sup>422</sup> Escritor francés que encarna a una de las figuras más polifacéticas del Saint-Germain-des-Prés de los años cincuenta. Actor de cine, trompetista de jazz, chansonnier, novelista y autor de teatro, la reedición de sus obras en los años setenta despertó nuevo interés hacia su producción literaria y su personalidad (*Nueva Enciclopedia Larousse, op. cit.*, Suplemento del año 1985, Tomo II, p. 923).

ah tierra-luna tierra-luna  
atrás quedó la suerte perra  
atrás los muertos y la guerra  
adiós

(...)

cuando me canse la rutina  
de que me ultrajen y me roben  
cuando me canse de esta ruina  
me mudaré a la luna joven

(...)

ah tierra-luna tierra-luna  
me pongo hoy las alas de oro  
y cielo arriba cual meteoro  
me voy

alguna vez mi vida quieta  
verá estallar en el pasado  
mi triste y cándido planeta  
que se creyó civilizado

(pp. 64-66)

“ESTOS POETAS SON MÍOS” toma su título del verso del escritor brasileño, Carlos Drummond de Andrade, que Benedetti utiliza como cita: “*Éstés poetas são meus*”. La composición homenajea a todos aquellos poetas que han dado su vida por la Revolución<sup>423</sup>, al tiempo que sufrían las críticas y desconfianza de sus compañeros de lucha por la extracción social a la que pertenecían y los infundados prejuicios de los que eran víctimas:

Roque leonel ibero rigoberto  
ricardo paco otto-rené javier<sup>424</sup>  
cuántas veces y en cuántos enjambres y asambleas  
los habrán (mal) tratado de pequeñoburgueses  
se habrán quedado solos con su antigua costumbre  
de razonar / o solos con el rigor científico  
solos con un impulso moral / solos en una  
soledad no querida no buscada  
solos con sus amores al prójimo a la prójima  
con la preocupación de que los segregaran  
solos para entender todo y a todos

(...)

sabiendo que no eran los pequeños burgueses  
que los rudos compañeros decían  
que no eran los flojos los librescos

---

<sup>423</sup> Pocos años antes, nuestro autor había publicado su antología *Poesía trunca* (La Habana, Casa de las Américas, 1977), que incluía: “(...) poemas de veintiocho poetas latinoamericanos que murieron por razones políticas en el continente” (“Mario Benedetti: Es imposible matar a la cultura”, *América Latina*, n.º 2, 1978, p. 179).

<sup>424</sup> El propio Benedetti nos explicaba en su discurso “La cultura, ese blanco móvil” las razones que lo llevaron a escribir esta composición, así como los poetas a los que hace referencia: “La muerte de un poeta es ante todo la muerte de un hombre. Por eso, por ser ante todo la muerte de un hombre, el asesinato de un poeta es también un acontecer poético, así sea un trágico acontecer, ya que de un modo extremo revela la increíble capacidad que tiene el ser humano, no sólo de arriesgar la vida por sus convicciones, sino también la de arriesgar sus sueños. Por eso quiero concluir leyéndoles un poema. *Estos poeta son míos*. Lo escribí en estos años de exilio, pensando sobre todo en el dramático destino de Roque Dalton, Leonel Rugama, Ibero Gutiérrez, Rigoberto López Pérez, Ricardo Morales, Paco Urondo, Otto-René Castillo y Javier Heraud, pero la reflexión no se limita a ellos, sino a tantos otros poetas que afortunadamente todavía generan poesía y militancia, aunque corran riesgos y sufran exilios, soporten torturas o esquiven amenazas” (“El artista, un blanco fijo”, *El ejercicio del criterio*, *op. cit.*, p. 100).

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

(pp. 66-67)

Injustamente, se les pedía que renunciaran a su condición de poetas, actividad que no se consideraba propia de un auténtico revolucionario, para así igualarse con el resto de sus compañeros y volcar todo su esfuerzo en la lucha armada:

cuántas veces y en cuántos insomnios duermevelas  
habrán considerado la pena o el atajo  
de borrar la poesía / de borrarse  
como poetas / borrar el modesto delirio  
y juntar las palabras las volátiles  
y cambiarlas por otras las concretas  
y revolucionar las veinticuatro horas  
y ponerse el esquema y quitarse los tropos  
y andar al mismo paso / nadar el mismo río  
y fabricar así la infundada esperanza  
de ser iguales a los otros / ser  
igualmente juzgados y medidos

(p. 67)

Y lo que es más grave, la única opción que se les deja para demostrar su valentía y fidelidad a la revolución consiste en sacrificar su vida, sin duda, precio desproporcionado que solamente a ellos se les exige pagar:

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  
defendiendo una causa por la que otros  
no precisan la muerte para ser aceptados  
para ser abrazados y creídos

(p. 68)

Pero cuando se dan cuenta de que no necesitan ser reconocidos como iguales por sus compañeros, desgraciadamente, ya es demasiado tarde:

y sin embargo / luego / en un segundo

en una balacera eucaristía  
en la revelación del fogonazo  
(...)  
en ese parpadeo que no cierra  
deshechos y rehechos de coraje  
estallados de fe / muertos de pena  
dejaron de aspirar cuando el destello  
cuando el sabor final y la vislumbre  
cuando cambiaron la amargura tibia  
de pequeño burgués por la de mártir<sup>425</sup>

(pp. 68-69)

#### 4.5. EL BAQUIANO Y LOS SUYOS

Los poemas que integran esta sección unen el intimismo, articulado a través de los recuerdos de la infancia y la muerte en el exilio, y los motivos sociopolíticos, representados en la denuncia de la barbarie dictatorial en sus distintas vertientes y la reflexión sobre el destierro, como temas centrales.

En “ABRIGO”, Benedetti recordará esos breves momentos de tranquilidad y seguridad disfrutados en una infancia no tan feliz como él hubiera deseado:

Cuando sólo era  
un niño estupefacto  
viví durante años  
allá en colón  
en un casi tugurio  
de latas

fue una época  
más bien  
miserable

pero nunca después  
me sentí tan a salvo  
tan al abrigo

---

<sup>425</sup> Nuestro poeta abordará de nuevo este tema en el apartado titulado “¿Pequeño burgués o mártir?” de su ensayo “Acción y creación literaria”, refiriéndose en esta ocasión a los intelectuales, escritores y artistas: “En los sectores progresistas aparecen a veces prejuicios, desconfianzas y resquemores con respecto al intelectual, pero no suelen producirse como suspicacias genéricas sino más bien como aprensiones subjetivas. (...) Por motivos fácilmente comprensibles (más y mejores oportunidades de obtener un aceptable nivel de cultura) la mayoría de estos creadores han surgido de la clase media o de la pequeña burguesía; la previsible consecuencia es que siempre hay militantes políticos que los miden con inevitable desconfianza, y así el calificativo de *pequeño burgués* aflora casi cotidianamente para caracterizar a un escritor, a un pintor, a un universitario. (...) De modo que el prejuicio generalizado contra el intelectual puede representar una actitud injusta y arbitraria. A veces parecería que el único expediente de que dispone un intelectual para que tales prejuicios y desconfianzas se transformen en confianza política y crédito moral, es pagar ese arduo certificado con su vida. En esos casos sí, el tránsito, de *pequeño burgués* a *mártir* es instantáneo, pero en verdad no resulta demasiado estimulante que el aval de confianza llegue junto con la partida de defunción” (*El ejercicio del criterio, op. cit.*, p. 79). Lo retomará, por lo que respecta a su narrativa, en el relato de su libro *Con y sin nostalgias*, “Pequebú” (*Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 301-304). Señalar, por último, que una primera aproximación a este motivo había sido ya llevada a cabo por Benedetti en la ponencia que leyera en el *Congreso Cultural de la Habana*, en enero de 1968, titulada “Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual”; dicho discurso fue recogido en el volumen *Letras del continente mestizo (Op. cit.*, pp. 22-30).

como cuando empezaba  
a dormirme  
bajo la colcha de retazos  
y la lluvia poderosa  
cantaba  
sobre el techo  
de zinc

(p. 73)

El propio autor nos recordaba las enormes dificultades padecidas durante esos años y plasmadas en esta composición:

Mi infancia se desarrolló en un hogar donde los problemas económicos eran terribles. Mi padre era químico farmacéutico, había tenido una farmacia en Tacuarembó, que es un pueblo del interior del Uruguay, y le había ido muy mal. Ese fracaso económico, esa quiebra, repercutió largamente, hasta muchos años después, y verdaderamente pasamos momentos angustiosos desde ese punto de vista. Sufrí eso como una cosa importante en la primera infancia, desde tener pocos juguetes, por ejemplo, hasta participar en un clima enrarecido por una situación económica que estaba muy deteriorada y en descenso. En un pueblito llamado Colón, ya en Montevideo, adonde la familia se trasladó cuando yo tenía cuatro años, llegamos a vivir en un ranchito de lata (...)<sup>426</sup>.

En “TRANVÍA DE 1929”, composición dedicada a la actriz uruguaya China Zorrilla, nuestro poeta se remontará de nuevo a la infancia rememorando su diario viaje en tranvía para acudir al Colegio Alemán:

Allá en mis nueve años circulaban  
dos tipos de tranvías  
los amarillos de la transatlántica  
los rojos de la comercial  
pero aparte de que fueran alemanes o ingleses  
había una tremenda diferencia  
en la comercial viajaba yo  
en la transatlántica unos desconocidos

el treinta y seis iba a punta carretas  
y a las seis y cuarto de la mañana frágil  
cuando se levantaba como niebla el rocío  
yo lo tomaba a diario para asistir  
al deutsche schule de la calle soriano

(p. 74)

Compartía su trayecto con el gran poeta uruguayo de la época -curiosa casualidad que en el mismo y vacío tranvía el destino hiciera coincidir al pasado y presente de la poesía oriental-, pero no fue hasta unos años después, desgraciadamente ya demasiado tarde, cuando Benedetti supo valorar la relevancia de estos encuentros:

era un horario para gente estoica  
razón por la que íbamos sólo dos pasajeros  
yo sentado adelante junto a la ventanilla  
y bien atrás un viejo bajito y honorable

---

<sup>426</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos*, 132, op. cit., p. 25.

siempre de traje oscuro y con barba canosa  
que leía su diario y jamás me miraba  
(...)
pero en aquel entonces hubo alguien / mi padre  
que dijo ése es el poeta nacional  
ése es don juan zorrilla de san martín  
(...)
poco después moría con todos los honores

recuerdo que una tarde siendo ya adolescente  
me introduje en su casa  
que ya no era su casa sino apenas  
el museo zorrilla  
y me vinieron ganas retroactivas de hablarle  
de sentarme con él  
en el tranvía de las seis y cuarto<sup>427</sup>

(pp. 74-75)

“SUBVERSIÓN DE CARLITOS EL MAGO” constituye el sincero homenaje de nuestro autor al genial Carlos Gardel. Utilizando versos de algunos de sus más famosos tangos, como es el caso de “Adiós muchachos”, “Volver” o “La cumparsita”<sup>428</sup>, Benedetti recordará la grandeza y el éxito del argentino:

la verdad es que fuiste genialmente cursi  
y soberanamente popular  
te metiste no sólo en los boliches  
sino también entre pecho y espalda  
de vos hablaban por supuesto en los quilombos  
pero asimismo en los hogares de respeto  
atravesaste las capas sociales  
como una lluvia persistente y veraz  
y así gardeliaban los obreros y las costureritas  
pero también los altísimos burgueses  
y no era raro que algún senador o rey de bastos  
matizara sus listas de promesas a olvidar  
con citas de los griegos más preclaros  
y de tus tangos tan poco helénicos

(pp. 75-76)

Todos estaban de acuerdo en la falta de posicionamiento ideológico de Gardel, hasta que éste demostró su adhesión al pueblo, su compromiso político contra las iniquidades de la dictadura militar, y así sus tangos se llenaron de denuncia, de rebeldía, de lucha, ganándose su prohibición y la enemistad de los represores:

tus ensueños se van no vuelven más

---

<sup>427</sup> Benedetti declaraba a propósito de este poema: “De chico iba por la mañana muy temprano, como a las seis y cuarto, a un colegio alemán; Zorrilla, un hombre muy religioso, se dirigía a la dirección de un diario católico. Éramos los dos únicos habitantes del tranvía cada mañana. Yo lo observaba, porque estaba muy impresionado por su barba canosa, pero él no me daba ninguna importancia, ni me miraba. Era un viejo bajito, siempre de traje oscuro, que leía su diario. Después, con los años, me hice muy amigo de China Zorrilla y por eso le dediqué ese poema, porque Zorrilla de San Martín era su abuelo” (Reina Roffé, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 597, Madrid, marzo 2000, pp. 100-101).

<sup>428</sup> Carmen Alemany Bay, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1997, p. 103.

tal vez por eso siempre sostuvimos  
que no tenías inquietudes políticas  
izquierdas y derechas nos pusimos de acuerdo  
para situarte en el malevaje<sup>429</sup> y otros limbos

(...)

pero en alguna parte sucedió algo  
que removi6 tu vergüenza de haber sido  
tu noche triste y tu requiesca in pache  
acaso fue la piba<sup>430</sup> que murió en la picana  
o el verdugo mayor que viste en el periódico  
compungido y procaz ante la sangre joven

(...)

fue entonces que sacaste de la manga  
los seis o siete tangos con palabras rugosas  
y empezaste a cantarlos como nunca  
hasta que el cabo le avisó al sargento  
y el sargento se lo dijo al teniente  
y el teniente al mayor y el 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 de asistencia a la subversión  
y así entraste en la franja de los clandestinos<sup>431</sup>

(pp. 76-77)

Ahora todo está claro, Gardel eligió, como no podía ser de otro modo, la honradez, la justicia y la solidaridad con su gente:

de modo que se acabaron todas las dudas  
y las cavilaciones y los chismes

(...)

(...) sobre con cuáles estabas o estarás  
vale decir con ellos o con nosotros  
quién sabe si supieras  
pero ahora sí está claro para siempre  
tomaste partido contra los jailaifes y la cana<sup>432</sup>  
y estás con nosotros / bienvenido mago  
compañero morocho<sup>433</sup> del abasto<sup>434</sup>

(p. 77)

En “HASTA LOS ELEFANTES”, composición dedicada a la memoria del amigo Luvis Pedemonte, Benedetti reflexionará sobre el que constituía uno de los mayores temores de todos los desterrados, que la inexorable muerte los alcanzara en el exilio, sin haber podido regresar a

---

<sup>429</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *malevaje* en Argentina y Uruguay como “conjunto de malevos”, y este término, a su vez, como “maleante, malhechor, hombre mat6n y pendenciero que vivía en los arrabales de Buenos Aires” (DRAE).

<sup>430</sup> En Argentina, Bolivia y Uruguay significa “muchacha” (DRAE).

<sup>431</sup> Ap6cope de *clandestinos*.

<sup>432</sup> En Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Perú y Uruguay significa “cárcel”, y usado como coloquialismo en Argentina designa el “cuerpo de la policia o el integrante del mismo” (DRAE).

<sup>433</sup> En Argentina, Paraguay y Uruguay designa a la persona “que tiene pelo negro y tez blanca”; asimismo, en Argentina y Perú denomina a quien “tiene la piel morena” (DRAE).

<sup>434</sup> La obra *Americanismos. Diccionario Ilustrado Sopena* define *abasto* como “matadero, lugar donde se mata el ganado destinado para el consumo público”, y como “tienda de comestibles” (*Op. cit.*, p. 10).

la patria. Así, nuestro poeta recuerda todo el dolor que supuso la enfermedad lejos de su país del compañero Luvis:

Qué difícil es verte sonreírte  
metemos todos en el disimulo  
imaginar futuros que te incluyen  
decir que volveremos volverás  
a respirar el aire de tu cuadra  
a ver la playa el corazón del día  
y disfrutar las uvas los duraznos  
esos lujos del pobre

(p. 77)

Benedetti y sus compatriotas padecían ya su noveno año de exilio, y la trágica posibilidad de la muerte en esas circunstancias se convertía en un castigo demasiado severo, lo que hacía inevitable cierto pesimismo:

en los comienzos el exilio era  
tan sólo el hueso de vivir distante  
ahora es también el de morirse lejos

(...)

el trago es más amargo todavía  
porque morir de exilio es la señal  
de que no sólo a vos sino que a todos  
nos han quitado ese último derecho  
de abandonar el tren en la estación  
donde el viaje empezó / nos han quitado  
esa muerte doméstica que sabe  
de qué lado dormimos y qué sueños  
aportan las vigalias

(p. 78)

A pesar de todo, nuestro autor mantiene su espíritu combativo, luchando por vivir y morir con dignidad y libertad:

por eso cuando admito que te vas  
sin haber regresado y aun en brazos  
de un pueblo que es hermano / te prometo  
luchar no sólo por cambiar la vida  
sino también por preservar la muerte  
la nuestra / que es matriz y nacimiento  
morir donde se quiere / como exigen  
hasta los elefantes<sup>435</sup>

(p. 78)

En “NI COLORÍN NI COLORADO”, Benedetti denuncia la que fuera una práctica habitual de las dictaduras militares chilena, uruguaya y argentina, y de su aparato coordinado de represión, la *Operación Cóndor*<sup>436</sup>, nos estamos refiriendo al secuestro de los hijos de los

---

<sup>435</sup> Benedetti retomaba el tema de esta composición y el homenaje a su compañero Luvis Pedemonte en el capítulo de *Primavera con una esquina rota* titulado “EXILIOS (Penúltima morada)” (*Op. cit.*, 112-114).

<sup>436</sup> Samuel Blixen llevó a cabo un exhaustivo análisis del origen y actividades de esta atroz organización en su libro *El vientre del Cóndor* (Montevideo, Ediciones Brecha, 1994).

desaparecidos<sup>437</sup>. La composición se abre con una nota del periódico *El Sol de México* del día 4 de agosto de 1979 que nos relata los hechos que poetizará nuestro autor:

*Buenos Aires, 3 de agosto (AF). -Los dos niños uruguayos hallados en Chile días atrás fueron raptados en Argentina en septiembre de 1976, según la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos. Los niños son Anatole Boris y Eva Lucía Julien Grisonas. La abuela de los niños, María Angélica Cáceres de Julien, envió una carta a la APDH hace más de un año, para denunciar la desaparición de su hijo, esposa y dos hijos, durante una «operación policial» efectuada en su domicilio, situado en San Martín Arrabal, Noroeste de Buenos Aires.*

(p. 79)

Así, Benedetti nos sitúa en lo que constituyó la aparición de ambos niños, y los distintos trámites burocráticos que concluyeron con el feliz reencuentro con su abuela:

Fue en valparaíso donde reaparecieron  
en pleno año internacional del niño  
por fin sanos y salvos  
con escasa y suficiente memoria  
eva lucía y anatole  
niños del siglo veinte

habían mediado las naciones unidas  
y fotógrafos embajadas arzobispos  
y una vez confirmadas las identidades  
y obtenido el aval indispensable  
de burócratas y estados mayores  
desde montevideo fue a buscarlos la abuela  
y es posible que todo vuelva a su cauce

(p. 79)

Es la hora de retornar a Uruguay, a ese Montevideo desgraciadamente todavía sumido en el crimen y la barbarie de la dictadura, de afrontar los trágicos recuerdos del asesinato de sus padres y su posterior secuestro:

montevideo de milongas y cielitos  
puerto también pero con otro aroma  
con cantinas y bares de mala muerte  
y jóvenes cadáveres también de mala muerte  
quizá reciba a eva lucía y anatole  
sin primavera porque es invierno crudo  
sin cantos porque hay silencio estricto  
sin padres porque desaparecieron

(...)

---

<sup>437</sup> El *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca Más* explicaba al respecto: “Cuando un niño es arrancado de su familia legítima para insertarlo en otro medio familiar elegido según una concepción ideológica de «lo que conviene a su salvación», se está cometiendo una páfida usurpación de roles. Los represores que arrancaron a los niños desaparecidos de sus casas o de sus madres en el momento del parto, decidieron de la vida de aquellas criaturas con la misma frialdad de quien dispone de un botín de guerra. Despajados de su identidad y arrebatados a sus familiares, los niños desaparecidos constituyen y constituirán por largo tiempo una profunda herida abierta en nuestra sociedad. En ellos se ha golpeado a lo indefenso, lo vulnerable, lo inocente y se ha dado forma a una nueva modalidad de tormento. Esta penosísima situación fue prestamente enfrentada por la extraordinaria tarea que, con infatigable constancia y discreción, iniciaron las Abuelas de Plaza de Mayo (...)” (*Op. cit.*, p. 299).

anatole sí recuerda a la madre caída  
no ha olvidado aquella sangre única  
ni al padre escondiéndolos en la bañera  
para salvarlos del oprobio y los tiros  
(p. 80)

Y como consecuencia de la anteriormente citada *Operación Cóndor*, a nuestro poeta no le sorprende que aparezcan en Uruguay también niños chilenos que tendrán que enfrentarse, como nuestros protagonistas, a la amargura de la represión de su país. Pese a todo, Benedetti mantiene el optimismo, y nos avisa de que la lucha contra los regímenes militares continuará hasta lograr ese final feliz que este relato merece:

lo cierto es que montevideo y valparaíso  
tienen más de un atributo en común  
digamos la bruma y la nostalgia de los puertos  
y esta oscura piedad en homenaje  
al pobre año internacional del niño  
que dentro de unos meses se termina

así pues no sería de extrañar  
que antes de que culminen las celebraciones  
y a fin de que la lástima sea simétrica  
aparecieran en la plaza zabala  
o en villa dolores o en el prado  
dos pequeños chilenos desgajados del mundo  
tomados de la mano y a la deriva  
y una vez detectados por la onu  
y por fotógrafos embajadas arzobispos  
comprobadas las identidades y obtenido  
el aval de burócratas y estados mayores  
viniera a recogerlos algún abuelo  
a fin de reintegrarlos a su valparaíso  
que seguramente los habría de esperar  
sin primavera sin canciones sin padres

pero ni colorín ni colorado  
el cuento no se ha acabado<sup>438</sup>

(pp. 81-82)

“EX PRESOS” recoge la felicidad de nuestro autor ante la liberación y el reencuentro, tras largos años de encarcelamiento, con varios de sus compañeros de lucha:

Después de tanto tiempo  
y en un aire de nieve  
hallo por fin a carlos  
a lilian al flaco

---

<sup>438</sup> Este espíritu combativo es el que ha demostrado siempre Juan Gelman, quien tras más de veintidós años de búsqueda, y a pesar de todas las trabas planteadas por el presidente uruguayo Julio María Sanguinetti, logró conocer el 31 de marzo de 2000 en Montevideo a su nieta, arrebatada por el ejército a sus auténticos padres y concedida a la que sería su familia de crianza (Martin Granovsky, “La persona que busco ha nacido en Uruguay”, *Página/12*, 1 de abril de 2000). Señalar, por último, que nuestro autor abordará de nuevo este tema en el artículo “El complejo de Edipo” (*Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur, op. cit.*, pp. 45-49), y, varios años después, en el relato “Con los delfines” de su libro *Buzón de tiempo (Op. cit.*, pp. 129-132).

vivieron  
cinco seis siete años  
confinados  
en el fermento de los crueles  
(p. 88)

Sin embargo, la culpabilidad asola a Benedetti al recordar que mientras él disfrutaba de su libertad, aunque fuera lejos de la patria, ellos sufrían un inhumano encierro:

los quiero los abrazo qué derroche  
pero resulta casi insoportable  
comprender y admitir  
que mientras yo escribía / caminaba / buscaba  
(...)  
y sumaba expulsiones y amenazas  
pero gozaba el sol  
y tenía a mano el mar y la mujer  
durante cinco seis siete años  
vale decir durante  
toda una estropajosa eternidad  
ellos miraban firmes o rabiosos  
o tristes o distantes o serenos  
las arrugas del muro impenetrable  
(p. 88)

En “TRÍPTICO DEL PLEBISCITO”, composición articulada en tres breves secciones, nuestro poeta celebra la victoria del *NO* en el referéndum llevado a cabo el 30 de noviembre de 1980 por el régimen militar, para aprobar una nueva constitución que legitimara, con falsos tintes democráticos, un gobierno controlado por el ejército<sup>439</sup>. Los represores creyeron haber engañado al país, pero el pueblo, de forma autónoma e independiente, rechazó a la dictadura:

1  
  
Poco a poco se fueron convenciendo  
de que habían convencido  
pero el silente dijo no  
(...)  
sin embargo  
y a pesar de sí mismos  
llevaron a cabo  
toda una hazaña  
  
que no los venciera un frente  
ni un partido  
ni una forma de lucha  
ni el carisma de un líder  
sino que los derrotara  
como un todo  
el pueblo  
(p. 89)

---

<sup>439</sup> Nueva Enciclopedia Larousse, op. cit., Tomo XXIII, p. 11239.

De nada sirvieron las numerosas mentiras con las que a lo largo de tan nefasto periodo quisieron convencerlo:

2

Durante siete años  
así se lo dijeron  
tuvo la libertad  
tuvo la justicia  
tuvo el bienestar  
tuvo el orden  
tuvo la seguridad  
tuvo el sosiego

antes de ir a votar  
tomó la precaución  
de mirarse al espejo  
y entonces calladito  
sin dudarlo un instante  
votó por la opresión  
y por la injusticia  
y la incomodidad  
y por el desorden  
y la inseguridad  
y el desasosiego

(pp. 89-90)

Nadie realizó campaña a favor del *NO*, por ello la victoria es mucho más valiosa, pues se trata de la valiente decisión de cada persona:

3

Por razones obvias  
no fue  
exactamente  
una toma de conciencia  
colectiva  
sino apenas la suma  
de seiscientas mil  
tomas de conciencia  
individuales

(p. 90)

El propio autor incide en este último aspecto, al tiempo que nos describe como vivió tan feliz momento en su exilio de Palma de Mallorca:

No creía en el plebiscito, descontaba el triunfo del *SÍ*, amañado por el gobierno. (...) Así que me fui a dormir. Pero a las 3 de la madrugada me desperté y prendí la radio. Yo escuchaba a menudo estaciones europeas de onda corta que trasmiten en español para América Latina, y muchas veces me enteraba de noticias uruguayas por la BBC, por la Radio Nederland, o por la Deutsche Welle, o Radio Berlín. En el momento en que sintonizo la BBC estaba diciendo que los resultados del plebiscito, ya definitivos, daban cerca del 60% al *NO*. Debe ser la última vez que lloré. De alegría y de asombro. Me puse a dar saltos -en mi cuarto, no en la plaza-, y lo peor es que no

tenía con quién comunicarme, con quién comentarlo. Al día siguiente sí, hubo incontables llamadas de larga distancia. Los exiliados nos llamábamos unos a otros, felices, todavía incrédulos. Al que te decía que él lo había previsto, lo mandabas a rodar. Pero felices, felices. Para el exilio fue más importante de lo que ustedes se puedan imaginar; fue como una revelación. (...) El asombro fue tan grande que todos nos pusimos a imaginar cómo habría ocurrido, antes de pensar en las consecuencias para cada uno. ¿Cómo pudo ser?, no entendíamos. La gente, conjeturábamos, hablaría sólo con los más allegados. Y pensábamos en lo que habría sido para los uruguayos, de pronto, tomar conciencia de que no estaba cada uno solo con su humilde *NO*, sino que era una multitud por el *NO*, y eso habría dado un formidable viento en la camiseta para ganar<sup>440</sup>.

“EL BAQUIANO<sup>441</sup> Y LOS SUYOS”, poema que da título a la sección, reconstruye, con gran exactitud histórica, el éxodo que José Gervasio Artigas iniciara en 1811, tras ser obligado a abandonar el sitio de Montevideo, bajo dominio español por aquellas fechas<sup>442</sup>. Le acompañaban en tan duro trance los más humildes pobladores de ese naciente Uruguay por el que tanto luchó nuestro héroe:

Desde el palmar inmóvil reconoce a su gente  
cuánto orgullo y tesón cuánta distancia

en un octubre opaco y remotísimo  
habían arrancado del puro desaliento  
acamparon primero en el monzón  
pasaron la cuchilla del perdido  
después el cololó y el yapeyú y la cuenca  
del vera y el perico flaco y luego  
los campos de tres patos y un arroyo  
el bellaco y otro arroyito el sánchez  
una tregua discreta en paysandú  
vado del san francisco y el chingolo  
y uno más importante el del queguay  
alguno que otro insomnio en el quebracho  
paso del chapicuy rumbo al daymán  
diciembre en salto chico  
cruce del uruguay ese río frontera  
el peñón de san carlos los bosques de concordia  
y por fin este abril junto al ayuí

desde el palmar inmóvil reconoció el baquiano  
la patriada en andrajos ese pueblo  
que incluía a su padre don martín  
y al cura figueredo y los lamas los suárez  
y bartolomé hidalgo poeta fundador  
y zambos negros indios gauchos y criollos pobres

(pp. 90-91)

---

<sup>440</sup> Hugo Alfaro, *op. cit.*, pp. 153-154. Benedetti nos explicará cómo vivieron el triunfo en el plebiscito los exiliados uruguayos en Cuba en el capítulo titulado “EXILIOS (Los orgullosos de Alamar)” de su novela *Primavera con una esquina rota* (*Op. cit.*, pp. 184-187).

<sup>441</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *baquiano* como el hombre “experto, cursado; práctico de los caminos, trochas y atajos”, y como el “guía para poder transitar por ellos” (DRAE).

<sup>442</sup> Luis Navarro Tomás, *José Artigas*, Madrid, Historia 16, 1987, pp. 69-81.

Desgraciadamente, la historia se repite, y así, al igual que sucediera a Artigas y a su gente, otra vez el exilio asola a los uruguayos, y derrotados de nuevo, repartidos en esta ocasión por numerosos países, se ven obligados a hacer frente a tan dramática experiencia:

no necesita abrir nuevamente los ojos  
para ver la llanura de lealtad  
y saber que esos leales son su tropa  
casi sin proponérselo los abre y nos distingue  
a nosotros / llegados tantas penas después  
nuestro destierro es múltiple pero estamos aquí  
como única manera de juntar y juntarnos  
no tenemos carretas caballos tolderías  
apenas los estigmas de la nueva redota<sup>443</sup>  
allá quedaron vidas y viviendas  
unas saqueadas otras solitarias  
tan sólo están repletos  
camposanto y ergástula  
allá quedaron trozos de nosotros<sup>444</sup>

(pp. 92-93)

Su viaje transita por las iniquidades de la represión, por los sufrimientos del destierro, pero, a pesar de todo, mantienen su lucha:

hace tiempo partimos también del desaliento  
acampamos primero en el asombro  
pasamos las cuchillas del perdido  
y cruzamos sin puente el río de la sangre  
vadeamos la ciénaga del horror y su lástima  
y fuimos esquivando el salto chico  
de la nostalgia y creo que un arroyo  
el bellaco y otro arroyito el vil  
una noche de tregua y luego desde el alba  
los lisos farallones del rencor  
de la muerte arrancamos como yuyos  
las razones de vida

(p. 93)

Son conscientes de sus orígenes, del valor de sus predecesores, y encuentran en ellos y en Artigas esa fuerza moral que los ayuda a afrontar el duro futuro, sabedores, según palabras del propio prócer, que únicamente por ellos mismos podrán salir adelante:

los troperos<sup>445</sup> y gauchos<sup>446</sup> nos recorren

---

<sup>443</sup> Nombre que recibió la derrota y posterior exilio de Artigas y sus *orientales* (*Ibid.*, p. 77).

<sup>444</sup> Nuestro poeta opinaba sobre esta amarga coincidencia: “Por algún misterioso azar, la palabra *éxodo* parece ligada al destino del pueblo oriental. En este 1978 se cumplen 167 años del llamado *Éxodo del Pueblo Oriental*, que para los gauchos de entonces era simplemente la «redota». En aquella ocasión el pueblo, sintiéndose traicionado por Buenos Aires y Montevideo, acompañó a Artigas hasta el Ayuí. Fue algo así como el exilio de la dignidad. Hoy, a tanta distancia de aquella migración de hondo sentido político, el *éxodo* de uruguayos se está convirtiendo en un hecho asombroso, con cifras desusadas no sólo para América Latina, sino para el mundo entero. Los protagonistas de esta nueva «redota» salen del país a contrapelo de sus hábitos, de sus vocaciones, de sus afectos, sencillamente porque no les queda otra opción: unos para salvar la vida, otros para que no los apresen y torturen, los más tan sólo para encontrar trabajo y subsistir. Si el de 1811 fue el *éxodo* de la dignidad, éste es además el *éxodo* de la necesidad” (“Dos muertos que no acaban de morir”, *El recurso del supremo patriarca*, *op. cit.*, pp. 144-145).

<sup>445</sup> En Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay designa al “conductor de carretas o de tropas de ganado, especialmente vacuno” (DRAE).

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

incluso hay quien pregunta si ya vimos al jefe  
y nos señala dónde está y lo vemos  
y también él nos da la bienvenida  
con un silencio grave y sabio y duro  
en el que sin embargo está claro un emblema  
una antigua verdad  
nada tenemos  
que esperar  
sino  
de nosotros mismos<sup>447</sup>

(pp. 93-94)

---

<sup>446</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *gaucho* como “mestizo que, en los siglos XVIII y XIX, habitaba la Argentina, el Uruguay y Río Grande del Sur, en Brasil, era jinete trashumante y diestro en los trabajos ganaderos” (DRAE).

<sup>447</sup> Jesús Peris Llorca analizó este poema en su artículo “«Troperos y gauchos nos recorren». La tradición según Mario Benedetti” (Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 69-70).

## 5. GEOGRAFÍAS (1982-1984)

*vos con tus pechos boreales  
yo con mi caricia austral  
inventamos una patria  
patria es humanidad*

*Geografías*, “Patria es humanidad”

Compuesta durante su exilio en España<sup>448</sup>, y publicada en Madrid en 1984, esta obra cierra su etapa exiliar, y sirve de puente con su periodo de desexilio, fenómeno éste ya evocado en algunas de las composiciones, aunque todavía no hubiera llegado a producirse. Así, las dos citas que abren el libro transmiten la agrídulce sensación de esa inevitable alegría ante el cada vez más próximo final del destierro, a la que se une la amargura de todo el dolor que ha supuesto esta experiencia:

*Pero vino la paz. Y era un olivo  
de interminable sangre por el campo.*

RAFAEL ALBERTI

*Florecerás cuando todo florezca.*

JAIME SABINES<sup>449</sup>

Tal paradoja se aprecia, asimismo, en la dedicatoria del libro: “*A Liber Seregni / en general / y en particular*”<sup>450</sup>, pues este militar y líder del Frente Amplio había recuperado su libertad en marzo de 1984, tras más de diez años de encarcelamiento<sup>451</sup>. Por lo que respecta a la peculiar estructura del libro y a su título el propio Benedetti nos explicaba:

---

<sup>448</sup> El propio Benedetti nos explicaba las razones por las que se trasladó de Cuba a España: “(En Cuba) sufría mucho la incomunicación, especialmente con Uruguay, con mi familia. Para comunicarme con alguien de Montevideo y no perjudicarlo, tenía que enviar la carta a amigos en España y que desde allí la reenviaran a Uruguay, o esperar que viajara alguien y mandara mi carta desde otro país. (...) Para las cartas de Uruguay a Cuba, era una ruta semejante, pero al revés. O sea que a veces una pregunta mía demoraba cuatro meses en obtener respuesta. Además, hablando con compatriotas, estuvieron de acuerdo conmigo en que denunciar a la dictadura uruguaya en Cuba era hablar a convencidos, mientras que esa misma labor de denuncia podía ser más necesaria y más útil, por ejemplo, en España. Una vez decidida la opción española, elegí Mallorca simplemente porque ya conocía esa isla, teníamos allí algunos buenos amigos, y me atraía esa perspectiva. Pero como mi asma siempre tiene voz y voto en esta clase de decisiones, y la humedad de Mallorca me caía tan mal como la de La Habana, pues nos trasladamos a Madrid, aunque eso ocurrió recién después de tres años” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, pp. 148-149).

<sup>449</sup> *Geografías*, Madrid, Alfaguara, 1984, p. 13.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>451</sup> “Los dividendos del valor cívico”, *El desexilio y otras conjeturas*, Madrid, Ediciones El País, 1984, pp. 149-152. El citado artículo, así como el titulado “País desde lejos” (*Ibid.*, pp. 193-196), nos demuestran la admiración que nuestro autor siempre ha sentido por el general Liber Seregni.

*Geografías* (...) es un libro que está formado por catorce poemas y catorce cuentos, esa forma se me fue dando casi espontáneamente. Yo escribí primero el poema que figura en primer término -«Eso dicen»- y casi inmediatamente el primer cuento, que se llama «Geografías», que tienen una relación bastante estrecha, una relación temática. A partir de eso se me ocurrieron dos cosas que después fueron las que le dieron estructura al libro. ¿Por qué no hacer pares de poema-cuento, sin una relación estrictamente directa pero sí con una afinidad? ¿Por qué no continuar el libro con pares? Y, después, a mí siempre me gusta ponerle a un libro (...) un título que abarque todo el libro, sabía que el libro iba a ser sobre el exilio, y el exilio es una suma de geografías, entonces el título de *Geografías* me daba a su vez el título global. Pero para que eso fuera más notorio, más evidente y a lo mejor más enriquecedor, busqué una serie de palabras del vocabulario geográfico que fueron nominando los distintos pares, así que cada uno de esos pares se llama «Erosiones», «Finisterre», «Meridiano», «Litoral», «Región», «Enclaves», «Ciénagas», «Glaciares», «Cauces», «Estaciones», todas palabras del vocabulario geográfico. Y eso fue lo que le dio la estructura al libro. Unas veces me salía primero el cuento, otras veces primero el poema, pero lo fui haciendo de forma que fuera surgiendo espontáneamente, no hay ningún poema forzado para acompañar al cuento, ni viceversa<sup>452</sup>.

La primera de sus composiciones, “ESO DICEN”, reflexiona sobre otra más de las dramáticas consecuencias de la dictadura militar y el exilio, los cambios que han producido en la *geografía* física de Montevideo, en su Avenida 18 de Julio, así como en la *geografía* psíquica y sentimental de nuestro poeta, y de los miles de exiliados que como él se han visto privados de su patria, de sus gentes, de sus recuerdos. Nada ni nadie es igual a como lo era diez años antes:

Eso dicen  
que al cabo de diez años  
todo ha cambiado  
allá

dicen  
que la avenida está sin árboles  
y no soy quién para ponerlo en duda

¿acaso yo no estoy sin árboles  
y sin memoria de esos árboles  
que según dicen  
ya no están?<sup>453</sup>

(p. 11)

“PATRIA ES HUMANIDAD”, composición que debe su título al verso homónimo de José Martí que nuestro autor utiliza como cita, modifica y amplía, debido al exilio, el concepto tradicional de patria, superando los límites puramente geográficos y nacionales, y reconociendo

<sup>452</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 28. Sobre esta relación que se establece entre poema y cuento Hortensia Campanella indicaba: “El poema aquí es siempre compendio, o llamada, o apunte, que se empareja con el cuento subsiguiente por complementariedad semántica, por oposición, por alusión, o simplemente por el capricho de una vivencia o una imagen que el escritor repite” (“Mario Benedetti, una personalidad responsable: Valor y riesgo de la coherencia”, *La Gaceta del Libro*, Madrid, marzo 1985).

<sup>453</sup> El 1 de octubre de 1982, Mario Benedetti publicará un artículo en el diario *El País* titulado “Dicen que la avenida está sin árboles”, en el que retomará este motivo y analizará las consecuencias sociales del exilio, así como la labor de intelectuales, artistas y escritores en la diáspora (*El desexilio y otras conjeturas*, *op. cit.*, pp. 11-12 y *Articulatorio. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*, *op. cit.*, pp. 15-18).

como tal a la humanidad, a todos aquellos hombres y mujeres que, como nuestro poeta, padecen la injusticia en cualquier lugar del mundo<sup>454</sup>. El compromiso, el optimismo ante el mañana y la solidaridad se convierten así en las claves interpretativas del poema:

La manzana es un manzano  
y el manzano es un vitral  
el vitral es un ensueño  
y el ensueño un ojalá  
ojalá siembra futuro  
y el futuro es un imán  
el imán es una patria  
patria es humanidad  
(...)  
mi memoria son tus ojos  
y tus ojos son mi paz  
mi paz es la de los otros  
y no sé si la querrán  
esos otros y nosotros  
y los otros muchos más  
todos somos una patria  
patria es humanidad

(pp. 12-13)

Y en ese amor al prójimo tiene cabida también, como no podía ser de otro modo, un amor mucho más íntimo y personal a la mujer:

yo con mis manos de hueso  
vos con tu vientre de pan  
yo con mi germen de gloria  
vos con tu tierra feraz  
vos con tus pechos boreales  
yo con mi caricia austral  
inventarnos una patria  
patria es humanidad<sup>455</sup>

(p. 13)

En “CEREMONIAS”, nuestro poeta recuerda aquellos años en los que él y su pueblo habitaron una modesta, rutinaria y plácida felicidad, a la que desgraciadamente no supieron valorar como merecía, ni disfrutar en su justa medida:

Hubo un tiempo en que nos fijábamos en las hojas secas  
en el muro de ceniza y en la noche descalza  
y en la luna pálida de tantas destrucciones  
y así apostábamos a la melancolía  
inconscientes de que ése no era aún nuestro percance  
faltaban temporadas de sistemática pobreza  
laberintos privados y tristezas de medio pelo

---

<sup>454</sup> Ya en su poema “Noción de patria”, Benedetti había declarado veinte años antes: “Quizá mi única noción de patria / sea esta urgencia de decir Nosotros” (*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, op. cit., p. 499).

<sup>455</sup> El concepto de prójimo como realización de la patria será estudiado por Donóan a través de este poema en su artículo “El otro, mi prójimo, es mi patria. El olvido del horror y del exterminio, principio negador de la memoria” (*Anthropos*, 132, op. cit., pp. 63-64).

el calvario era ajeno y quedaba lejos  
el tamaño de la pena era tan módico como el deleite  
nuestros dientes de hambre y nuestras lenguas en celo  
funcionaban sin prisa pero funcionaban

(p. 15)

La atrocidad de la dictadura militar los sorprendió en su inocencia, arrebatándoles la libertad, imponiendo el terror:

pero una madrugada forzaron las puertas  
nos allanaron el desván y la memoria  
decidieron por nosotros en mitad de la duda  
nos quitaron los fantasmas y los papeles  
levantaron un cepo de palabras  
y un corral de miedo donde abandonarnos

nos suspendieron el derecho a la tibieza  
borraron los presagios con el odio  
nos despojaron de la lluvia verde  
y del silencio gratis y del amor cribado  
nos cortaron en dos con un hacha de invierno

(pp. 15-16)

Entonces fueron conscientes de lo mucho que habían perdido, de todo lo que significaba poder vivir en aquella serena rutina:

de ese modo tan turbio nos fue revelado  
que en realidad no habíamos trajinado por el tedio  
sino que éramos inadvertidamente felices  
no esplendorosa sino pasablemente ávidos  
de amparos lechos soledades perdones

de ese modo tan impropio nos fue dicho  
que cualquier otro quebranto era menos que este azote  
y tuvieron que aparecer túneles y máscaras y trampas  
para que echáramos de menos el letargo cotidiano  
las venas de los árboles el caballo a contraluz

(p. 16)

A pesar de tanto sufrimiento Benedetti es optimista, y está convencido de que su pueblo no se ha rendido, de que será capaz de rehacer su vida; han madurado y aprendido de tan amarga experiencia, y todo ello los ha de servir, ahora sí, para reconocer la auténtica felicidad:

es claro que ni el rayo ni el rocío tienen prisa  
desahucios y bienvenidas esperan su turno  
por algo estamos listos para empezar desde cero  
y nadie se arrodilla sobre los pámpanos caídos

vamos a merecer cada centímetro de augurio  
vamos a abrir caminos a los sobrevivientes  
sin guirnaldas pero con respuestas  
flamantes y accesibles  
vamos a reponer lo mucho que perdimos

vamos a aprovechar lo poco que nos queda  
(pp. 16-17)

En “COMARCA EXTRAÑA”, Benedetti admite que se siente extranjero en el país que lo ha acogido en su exilio; la desconfianza mutua domina tal relación:

País lejos de mí / que está a mi lado  
país no mío que ahora es mi contorno  
que simula ignorarme y me vigila  
y nada solicita pero exige  
que a veces desconfía de mis pocas confianzas  
que alimenta rumores clandestinos  
e interroga con cándidas pupilas  
que cuando es noche esconde la menguante  
y cuando hay sol me expulsa de mi sombra  
(p. 17)

Pero, paradójicamente, tal sensación cesa cuando nuestro autor se une a la gente de su patria de adopción, quienes solidarios lo amparan como uno más de ellos:

y sin embargo arrimas infancias o vislumbres  
que reconozco casi como mías  
y mujeres y hombres y muchachas  
que me abrazan con todos sus peligros  
y me miran mirándose y asumen  
sin impaciencia mis andamios<sup>456</sup> nuevos  
(p. 17)

Y es el tiempo compartido con ellos, el que va a demostrar que no existe la extranjería entre las personas, y que ese país de adopción se ha convertido en patria propia:

acaso el tiempo enseñe  
que ni esos muchos ni yo mismo somos  
extranjeros recíprocos extraños  
y que la grave extranjería es algo  
curable o por lo menos llevadero

acaso el tiempo enseñe  
que somos habitantes  
de una comarca extraña  
donde ya nadie quiere  
decir

país no mío<sup>457</sup>  
(pp. 17-18)

---

<sup>456</sup> Este fue el título que Benedetti otorgó a la obra narrativa más emblemática de su etapa de desexilio, nos estamos refiriendo a su novela *Andamios* (1996). Dicho término hace referencia a los “elementos restauradores” (*Andamios*, Madrid, Alfaguara, 1997, p. 12) con los que nuestro autor ha ido reconstruyendo su vida en el exilio, como ocurre en el caso que ahora nos ocupa, y posteriormente en su desexilio.

<sup>457</sup> Don Rafael, personaje de su novela *Primavera con una esquina rota*, reflexiona sobre este motivo en los siguientes términos: “¿Soy extranjero? Hay días en que estoy seguro de serlo; otros en que no le concedo la menor importancia; y por último otros más (mejor diría que son noches) en que de ningún modo admito ante mí mismo esa extranjería. ¿Será que la condición de extranjero es un estado de ánimo?” (*Op. cit.*, “DON RAFAEL (Un país llamado Lydia)”, p. 165).

En “DESAPARECIDOS”, nuestro poeta rinde un sentido homenaje a todos aquellos hombres y mujeres asesinados por las cruentas dictaduras militares del Cono Sur, a los que se les negó incluso el derecho a que sus familias despidieran sus restos y conocieran su paradero. Benedetti recogerá en el poema esa dolorosa indefinición que los desaparecidos padecen, pues han perdido su vida pero no son considerados como muertos, lo que los obliga a habitar una tierra de nadie que los sume a ellos y a sus seres queridos en un profundo y perpetuo dolor<sup>458</sup>:

Están en algún sitio / concertados  
desconcertados / sordos  
buscándose / buscándonos  
bloqueados por los signos y las dudas  
contemplando las verjas de las plazas  
los timbres de las puertas / las viejas azoteas  
ordenando sus sueños sus olvidos  
quizá convalecientes de su muerte privada

nadie les ha explicado con certeza  
si ya se fueron o si no  
si son pancartas o temblores  
sobrevivientes o responsos

(p. 19)

Sin razón alguna fueron arrebatados de su mundo, les privaron de su vida, de las personas que los querían, de todo aquello que amaban:

cuando empezaron a desaparecer  
hace tres cinco siete ceremonias  
a desaparecer como sin sangre  
como sin rostro y sin motivo  
vieron por la ventana de su ausencia  
lo que quedaba atrás / ese andamiaje  
de abrazos cielo y humo

cuando empezaron a desaparecer  
como el oasis en los espejismos  
a desaparecer sin últimas palabras  
tenían en sus manos los trocitos  
de cosas que querían

(p. 19)

A pesar de todo, Benedetti está convencido de que los desaparecidos continuarán luchando para escapar de su dramática situación, y recuperar el amor del que se vieron arrancados:

están en algún sitio / nube o tumba  
están en algún sitio / estoy seguro

---

<sup>458</sup> En su artículo “La última exiliada”, nuestro autor explicaba al respecto: “En más de un sentido, un desaparecido es para los familiares casi más desesperante que un muerto. La desaparición convoca una dosis, por pequeña que sea, de esperanza, seguida siempre por una desesperanza atroz, que al día siguiente cede su sitio a una nueva esperanza, que nunca se da por vencida, y así sucesivamente. El muerto muere una sola vez, en tanto que el desaparecido muere todos los días” (*El desexilio y otras conjeturas*, op. cit., pp. 100-101). Tanto en este artículo, como en el ya citado “Complejo de Herodes” (*Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*, op. cit., pp. 45-49), Benedetti analizará las dramáticas consecuencias de tan atroz crimen en América Latina.

allá en el sur del alma  
es posible que hayan extraviado la brújula  
y hoy vaguen preguntando preguntando  
dónde carajo queda el buen amor  
porque vienen del odio<sup>459</sup>

(p. 19)

#### “QUIERO CREER QUE ESTOY VOLVIENDO”

Tras la victoria del *NO* en el plebiscito de 1980, comienza a vislumbrarse entre los exiliados uruguayos el fin de la dictadura militar y el tan esperado retorno a la patria. Es en este contexto en el que debemos situar la composición que ahora nos ocupa, pues como destacaba el propio Benedetti:

En *Primavera con una esquina rota*, el exilio está todavía en su etapa más inclemente; el regreso es como siempre una aspiración, pero su cumplimiento no parece cercano. En *Geografías*, en cambio, (...) varios cuentos y poemas han sido tocados por esa posibilidad<sup>460</sup>.

Así, este poema -sin duda alguna una de sus más bellas composiciones<sup>461</sup>-, al igual que sucediera con “Croquis para algún día” de su poemario *La casa y el ladrillo*, representa la realización poética de ese siempre anhelado regreso, de ese tan esperado desexilio, aún antes de que éstos se hayan podido convertir en realidad. Nuestro autor no puede evitar la emoción, pues es demasiado el dolor padecido y la felicidad ahora recuperada. Indudablemente, tan largo exilio lo cubrió de sufrimientos, y sin embargo, admite con honradez su añoranza y agradecimiento por toda la ayuda que también recibió; al tiempo que admira y se pregunta por la fuerza de su pueblo, capaz de rescatar su amor por la vida, después de tantos padecimientos:

Vuelvo / quiero creer que estoy volviendo  
con mi peor y mi mejor historia  
conozco este camino de memoria  
pero igual me sorprende

(...)

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

reparto mi experiencia a domicilio  
y cada abrazo es una recompensa  
pero me queda / y no siento vergüenza  
nostalgia del exilio

en qué momento consiguió la gente

---

<sup>459</sup> El *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca Más* lleva a cabo un exhaustivo estudio del alcance de esta salvaje práctica durante la dictadura militar argentina, y de sus conexiones con la represión uruguaya y chilena (*Op. cit.*).

<sup>460</sup> Gloria da Cunha-Giabbai, *El Exilio: Realidad y Ficción*, Montevideo, Arca, 1992, p. 92, n. 1.

<sup>461</sup> Mario Paoletti afirmaba al respecto: “(“Quiero creer que estoy volviendo” constituye) el, probablemente, más impresionante de todos los poemas escritos por Mario, especie de compendio de sus sentimientos (...) 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” (*Op. cit.*, p. 210). Por su parte, José Carlos Rovira calificaba a este texto como “uno de los más bellos poemas contemporáneos sobre el regreso” (“Pregunta al azar: ¿Por qué Benedetti?”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 21).

abrir de nuevo lo que no se olvida  
la madriguera linda que es la vida  
culpable o inocente  
(pp. 22-23)

El retorno lo ha devuelto sus amigos, sus seres queridos, sus costumbres; poco a poco, con la ayuda de sus prójimos, va logrando reintegrarse en el que fue su mundo:

vuelvo y se distribuyen mi jornada  
las manos que recobro y las que dejo  
vuelvo a tener un rostro en el espejo  
y encuentro mi mirada

propios y ajenos vienen en mi ayuda  
preguntan las preguntas que uno sueña  
cruzo silbando por el santo y seña  
y el puente de la duda  
(p. 23)

Inevitablemente, el reencuentro entre los que se exiliaron de Uruguay y los que permanecieron soporta una dosis de dolor y desconfianza; pero mediante el esfuerzo mutuo serán capaces de superar estas dificultades:

me fui menos mortal de lo que vengo  
ustedes estuvieron / yo no estuve  
por eso en este cielo hay una nube  
y es todo lo que tengo  
(...)  
nosotros mantuvimos nuestras voces  
ustedes van curando sus heridas  
empiezo a comprender las bienvenidas  
mejor que los adioses<sup>462</sup>  
(p. 23)

El tiempo y los muchos sufrimientos padecidos durante estos doce años dejan sus marcas, pero tan amarga experiencia los ha hecho madurar, valorar lo que ahora recuperan; son conscientes también de todo el dolor que su patria ha soportado, pero, por fortuna, ha llegado ya el momento del ansiado retorno:

todos estamos rotos pero enteros  
diezmados por perdones y resabios  
un poco más gastados y más sabios  
más viejos y sinceros

vuelvo sin duelo y ha llovido tanto  
en mi ausencia en mis calles en mi mundo  
que me pierdo en los nombres y confundo  
la lluvia con el llanto

---

<sup>462</sup> Poco antes de finalizar su exilio Benedetti proponía respecto a este reencuentro: “La tarea es común, entre los que se quedaron y los que volvemos. «Comprensión mutua se necesita. Tratar en el fondo de cada uno». Ni paternalismo de una parte, ni parricidio de la otra. El corte no es precisamente horizontal, o sea separando una generación de las otras, sino vertical. No es culpa de nadie, excepto de la dictadura, el corte vertical que desgarró por lo menos a tres generaciones. Las palabras claves (...) son (...) comprensión y rigor” (Hugo Alfaro, *op. cit.*, pp. 183-184).

vuelvo / quiero creer que estoy volviendo  
con mi peor y mi mejor historia  
conozco este camino de memoria  
pero igual me sorprendo

(p. 24)

“LA BUENA TINIEBLA”, poema que poco tiempo después sería adaptado como canción, con mínimas variaciones, para el álbum de Joan Manuel Serrat, *El sur también existe*, e incluido en su poemario *Preguntas al azar*<sup>463</sup>, con el título “Una mujer desnuda y en lo oscuro”, constituye una de las bellas composiciones eróticas de toda la lírica benedettiana. Nuestro autor nuevamente encontrará en la mujer, en su belleza, en su amor, el auténtico sentido de la vida, la razón que lo rescata de la tristeza cuando ésta lo asola, que puebla su mundo de felicidad y optimismo, y que lo ayuda a olvidar el inevitable final:

Una mujer desnuda y en lo oscuro  
genera un resplandor que da confianza  
de modo que si sobreviene  
un apagón o un desconsuelo  
es conveniente y hasta imprescindible  
tener a mano una mujer desnuda

entonces las paredes se acuarelan  
el cielo raso se convierte en cielo  
las telarañas vibran en su ángulo  
los almanaques dominguean  
y los ojos felices y felinos  
miran y no se cansan de mirar

una mujer desnuda y en lo oscuro  
una mujer querida o a querer  
exorcisa por una vez la muerte.

(pp. 24-25)

---

<sup>463</sup> *Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*, op. cit., p. 458.

## 6. CONSIDERACIONES FINALES: ASUNCIÓN DEL EXILIO “CON UNA ACTITUD VITAL”

*Vuelvo / quiero creer que estoy volviendo  
con mi peor y mi mejor historia  
conozco este camino de memoria  
pero igual me sorprende*

*Geografías*, “Quiero creer que estoy volviendo”

La poesía y la literatura de Mario Benedetti, en esta cuarta etapa, constituyen un exhaustivo estudio del exilio como fenómeno humano, analizando con gran profundidad sus causas políticas, así como las consecuencias sociales y psicológicas del mismo en el pueblo uruguayo. De este modo, al tiempo que denuncia tan amarga experiencia -evitando que caiga en el olvido-, ayuda a superar ese duro trance a tantos millones de seres humanos como desgraciadamente lo sufren en nuestro planeta.

Esta misma labor solidaria la realizará nuestro autor desde su papel de intelectual, preocupándose, en este caso, de cuál debe ser la tarea que lleven a cabo los escritores en la diáspora para ayudar a su patria y a su pueblo, proponiendo al respecto:

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 ello), creo que el deber primordial que tiene un escritor del exilio es con la literatura que integra, con la cultura de su país. Tiene que reivindicar su condición de escritor, y a pesar de todos los desalientos, las frustraciones, las adversidades, buscar el modo de seguir escribiendo. (...) La labor con más sentido social, cultural y político que en definitiva podemos llevar a cabo los escritores y artistas del exilio es, por tanto, crear, inventar, generar poesía, construir historias, plasmar imágenes, airear el sórdido presente con canciones, transformarnos cada uno en una activa filial de la cultura en nuestros pueblos. Ésa es una derrota perfectamente verosímil que podemos infligir, que ya estamos infligiendo, al enemigo: que mientras éste propina sus mazazos a la literatura, la pintura, la música, el teatro, la canción, en Montevideo, en Santiago, en Buenos Aires, no pueda evitar, sin embargo, que una cultura uruguaya, o chilena, o argentina, brote en España o en Venezuela, en Australia o en México, en Canadá o en Suecia<sup>464</sup>.

Obligación del escritor es también cuidar de los jóvenes exiliados, pues únicamente ellos podrán reconstruir Uruguay, cuando el siempre ansiado regreso se haga realidad:

(...) Me atrevo a sugerir una tarea que es también un tema para los escritores del exilio latinoamericano (...). Me refiero a los jóvenes. (...) El trasplante forzoso es arduo para cualquier edad, pero tal vez sean los jóvenes quienes, justificadamente o

---

<sup>464</sup> “Dicen que la avenida está sin árboles”, *Articulario. Desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*, op. cit., pp. 15-17 y *El desexilio y otras conjeturas*, op. cit., pp. 11-12.

no, consciente o inconscientemente, se sienten más castigados por una situación tan imprevista como abusiva. A los jóvenes, más que a los adultos o a los niños, les es casi imposible concebir este tramo de sus vidas como algo no transitorio, como una frustración a larguísimo, innominado plazo. Lo riesgoso es que tal sensación, unida a una explicable inmadurez, puede convertirlos en víctimas de una erosión poco menos que irremediable. (...) ¿Cómo juzgar justicieramente a esos neopesimistas, a esos escépticos prematuros, si no se empieza por entender que sus esperanzas juveniles han sido abruptamente mutiladas por una despiadada acción represiva? Cuando se habla de derechos humanos, ¿cómo omitir que a estos jóvenes segregados de su medio, de su familia, de sus amigos, de sus aulas, se les ha suspendido su humanísimo derecho a rebelarse como jóvenes, a luchar como jóvenes, a estudiar como jóvenes? (...) Los escritores podemos desempeñar (...) un papel, modesto pero eficaz, en la recuperación de aquella juventud que tuvo que exiliarse y que en más de un sentido se halla desvalida. (...) Los escritores podemos ayudar a que los jóvenes sean leales a lo mejor de sí mismos. (...) No estoy proponiendo que escribamos para nuestros jóvenes una literatura de un optimismo irreal. Estoy proponiendo que desde nuestra experiencia y desde nuestro oficio, desde nuestra memoria y nuestra imaginación, los ayudemos a encontrar su verdad, que después de todo es también la nuestra. No con una postura paternalista sino poniendo a su disposición aquello que, por llevar más camino recorrido, nos enseñó la pequeña historia, esa que frecuentemente no está en los textos o a lo sumo figura en las notas al pie. La juventud, cuando tiene una actitud joven, es particularmente sensible al amor, al humor, al dolor, al disfrute. Ojalá podamos usar nuestros mejores y más eficaces instrumentos, oficios y talentos, para convencerlos de que su obligación, su deber primero, es mantenerse jóvenes. No envejecer de nostalgia o de tedio, sino mantenerse jóvenes, para que en la difícil y anhelada hora del regreso, vuelvan como jóvenes y no como residuos de pasadas rebeldías; como jóvenes, no como valetudinarios en flor. Como jóvenes, es decir: como vida <sup>465</sup>.

Y así, junto a las que Benedetti denomina *las siete plagas del exilio*, esto es, “el pesimismo, el derrotismo, la frustración, la indiferencia, el escepticismo, el desánimo y la inadaptación”<sup>466</sup>, a las que todo desterrado ha de hacer frente para superar la diáspora, en el caso de los escritores se suman dos riesgos más, que siempre deben evitar, si quieren lograr que su literatura sirva de auténtica ayuda a su pueblo:

El primero es la caída en el recuento quejumbroso, en el lloriqueo verbal, como si su misión fuera provocar la conmiseración hacia la comunidad expatriada. (...) Ya que el escritor trabaja primordialmente con pensamientos, emociones e imágenes, debe ser particularmente consciente de que a la derrota política, social, económica, que nos han infligido, no debemos agregar la autoderrota del desaliento, la autoderrota moral. El segundo riesgo que, según entiendo, debe evitar el escritor del exilio, es el facilismo panfletario. (...) Esto no significa que deseche o esquive lo político en su obra. (...) Pero una cosa es que lo político se integre a su obra como un elemento más -así sea apabullante o agobiador- de las relaciones humanas; y otra muy distinta que la política sólo comparezca en lugares comunes, en eslóganes manidos, en estereotipos, en consignas textuales sin mayor desarrollo<sup>467</sup>.

<sup>465</sup> “Los temas del escritor en el exilio”, *Subdesarrollo y letras de osadía*, op. cit., pp. 142-145. El motivo de la importancia de los jóvenes en la reconstrucción de Uruguay tras la dictadura militar es de nuevo atendido por nuestro autor en su novela *Primavera con una esquina rota*, en los capítulos “DON RAFAEL (Locos lindos y feos)” (Op. cit., pp. 96-98) y “DON RAFAEL (Un país llamado Lydia)” (Ibid., pp. 167-168).

<sup>466</sup> “Sudacas del mundo, uníos”, *El desexilio y otras conjeturas*, op. cit., pp. 51-52.

<sup>467</sup> “Los temas del escritor en el exilio”, *Subdesarrollo y letras de osadía*, op. cit., pp. 139-140.

En última instancia, y como conclusión, nuestro autor de nuevo aboga por el optimismo y por un honesto esfuerzo de integración en el país de acogida, siendo también útiles a los nuevos prójimos, como formas de superar tan difícil prueba:

(...) El exilio pesa mucho para todos (...). Sin embargo, creo que hay que asumirlo con una actitud vital. Nadie puede ni quiere quitarse sus nostalgias (sería inhumano, y además inútil, exigirnos esa amputación) pero el exilio no debe convertirse en frustración. Además, una de las pocas recetas válidas para sobrellevar el exilio es vincularse con la gente del país pero en profundidad, como si fuera nuestra propia gente (¿y acaso no lo es?); es la mejor forma de sentirnos útiles y personalmente puedo decir que no conozco mejor antídoto contra la frustración, el desánimo y el resentimiento, que esa conquistada sensación de utilidad social, de utilidad humana<sup>468</sup>.

---

<sup>468</sup> *Ibid.* p. 139. Este mismo aspecto será también tratado en su novela *Primavera con una esquina rota*, en los capítulos “EXILIOS (Penúltima morada)” (*Op. cit.*, p. 114) y “DON RAFAEL (Un país llamado Lydia)” (*Ibid.*, p. 169).

CAPÍTULO V  
ANÁLISIS FORMAL

## 1. EL LENGUAJE

El lenguaje utilizado por Mario Benedetti en su poesía es claro, directo y coloquial, cercano siempre al lector. Empleará para ello, con gran maestría, numerosos recursos que lo aproximen y asemejen a la expresión oral cotidiana, a la conversación. Así, serán frecuentes los nexos e inicios coloquiales:

No cabe duda. Ésta es mi casa  
“Ésta es mi casa”, *Sólo mientras tanto*, p. 583

digamos, por ejemplo, para noches de insomnio.  
“Balada del mal genio”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 546

Ya lo sabemos  
es difícil  
decir que no  
decir no quiero  
“Decir que no”, *Contra los puentes levadizos*, p. 456

menos mal que mañana  
o a más tardar pasado  
“Hombre que mira más allá de sus narices”, *Poemas de otros*, p. 264

Después de todo qué complicado es el amor breve  
“Bodas de perlas”, *La casa y el ladrillo*, p. 208

de manera que  
como parece que no tengo remedio  
y estoy definitivamente perdido  
“Soy un acaso perdido”, *Cotidianas*, p. 117

Incluso dando título a algunos de sus poemas, es el caso de composiciones como “Ahora en cambio” y “Sólo mientras tanto” (*Sólo mientras tanto*); “Ahora vale la pena” (*Poemas del hoyporhoy*); “Hasta entonces” (*Contra los puentes levadizos*); “Con permiso” (*Quemar las naves*); “Todo lo contrario” y “Vaya uno a saber” (*Poemas de otros*); “Ahora todo está claro” (*Cotidianas*).

Utilizará, con esta misma finalidad, muletillas y aperturas conversacionales:

Claro, mientras tanto  
“Sólo mientras tanto”, *Sólo mientras tanto*, p. 585

pucha qué triste  
“Lunes”, *Poemas de la oficina*, p. 566

aleluya aleluya  
“Pesadilla”, *Noción de patria*, p. 511

Ché banquero gobernante  
“Chau”, *Letras de emergencia*, p. 360

después a pie juntillas  
“Hombre que mira a una muchacha”, *Poemas de otros*, p. 258

vaya si nos habremos atiborrado  
(...)  
so oscurísimo mediocrón  
“Curados de espanto y sin embargo”, *La casa y el ladrillo*, pp. 186,188

pero ni colorín ni colorado  
“Ni colorín ni colorado”, *Viento del exilio*, p. 81

Vocablos de uso común en el habla popular uruguaya:

para la dulce farra  
“Elegía extra”, *Poemas de la oficina*, p. 573

son éstos los pitucos  
“Los pitucos”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 532

saldremos a cobrar a los fallutos  
“Un padrenuestro latinoamericano”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 545

la rosca con sus rosqueros  
“Cielito del 26”, *Letras de emergencia*, p. 358

llorá nomás botija  
son macanas  
“Hombre preso que mira a su hijo”, *Poemas de otros*, p. 271

y qué lindos gurises ojalá  
“Zelmar”, *La casa y el ladrillo*, p. 194

los milicos locales  
“Extranjero hasta allí”, *Viento del exilio*, p. 81

Al igual que lunfardismos<sup>469</sup>:

estadios en cafúa  
“Curados de espanto y sin embargo”, *La casa y el ladrillo*, p. 188

donde había paicas y otarios y percal y gayola  
(...)  
tomaste partido contra los jailaifes y la cana  
y estás con nosotros / bienvenido mago  
compañero morocho del abasto  
“Subversión de Carlitos el Mago”, *Viento del exilio*, pp. 76-77

---

<sup>469</sup> El *Diccionario de la Lengua Española* define *lunfardismo* como “palabra o locución propia del lunfardo”, y este término, a su vez, como “habla que originalmente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de clase baja. Parte de sus vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en la lengua popular y se difundieron en el español de Argentina y Uruguay” (Madrid, Real Academia Española, Vigésima Segunda Edición, 2001).

Serán también muy habituales en su lírica los extranjerismos, sobre todo los anglicismos, utilizados en muchas ocasiones para criticar el imperialismo estadounidense, por su alienante y desnaturalizada forma de vida:

digamos por ejemplo hacia una madre equis  
que ayer en el zoológico de Central Park  
le decía a su niño con preciosa nostalgia  
look Johnny this is a cow  
porque claro  
no hay vacas entre los rascacielos  
“Cumpleaños en Manhattan”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 542

O por sus hábitos colonialistas e invasores:

yo pensaba Buen Día  
y ella escribía Good Morning  
yo pensaba Qué Tal  
y ella escribía Hello  
yo pensaba Adelante  
pero ella No Left Turn  
pensaba Hijodeputa  
y ella Sonofabitch  
“Pesadilla”, *Noción de patria*, p. 511

Oh marine  
oh boy  
una de tus dificultades consiste en que no sabes  
distinguir el ser del estar  
para ti todo es to be  
“Ser y estar”, *Letras de emergencia*, p. 378

Dime  
con quién  
andas  
y te diré  
go home  
“Compañías”, *Viento del exilio*, p. 53

Asimismo, encontramos términos del alemán -como herencia de la educación recibida en un centro de dicha nacionalidad-, italiano y francés:

Lluvia regen pioggia pluie  
“Lluvia regen pioggia pluie”, *Contra los puentes levadizos*, p. 462

Tampoco rehúye los insultos o las palabras malsonantes, indignado y dolido con las desgraciadamente numerosísimas injusticias padecidas por Latinoamérica, y denunciadas con contundente claridad en su poesía:

¿qué carajo  
tiene que ver conmigo?  
“Cosas de uno”, *Poemas de la oficina*, p. 568

y de putear con eco  
“Cumpleaños en Manhattan”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 541

coño esta hierba de mierda ya me hizo la primera ampolla  
(...)  
de todos modos por qué joder tanto con los novelistas  
(...)  
considerando el contexto revolucionario no está mal que esta  
hierba hija de puta se llame johnson grass  
“El surco”, *Quemar las naves*, p. 411

la gente la pura gente  
la cojonuda gente a la orientala  
“Hombre que mira sin sus anteojos”, *Poemas de otros*, p. 263

que ciertos parroquianos rompebolas  
“Bodas de perlas”, *La casa y el ladrillo*, p. 211

Destaca sobremanera su valiente experimentación lingüística, sobre todo, en la creación e invención de nuevas palabras, clara herencia, como el propio Benedetti destaca, de su admirado César Vallejo:

(...) De Vallejo (...) me entusiasmó (...) que cuando él precisaba una palabra para designar un personaje, una actitud, una imagen, un paisaje, y la buscaba en el diccionario y no la encontraba, sencillamente la inventaba. (...) Entonces yo también, acordándome de Vallejo, me puse a inventar (...) palabras en las novelas, en los poemas<sup>470</sup>.

De este modo nuestro autor, como apunta Mónica Mansour, crea neologismos transformando en verbos, y conjugándolos, numerosos sustantivos<sup>471</sup>:

los verdugos salieron a verduguear  
(...)  
los verdugos pueden ser verdugueados  
“Noche de sábado”, *Letras de emergencia*, p. 377

satelizaba de lo lindo y oía  
“Hombre que mira la luna”, *Poemas de otros*, p. 266

yo nostalgia,  
tú nostalgias  
y cómo me revienta que él nostalgie  
“Bienvenida”, *Poemas de otros*, p. 295

y así centineleándola  
“Teoría y práctica”, *La casa y el ladrillo*, p. 197

y así gardeliaban los obreros y las costureritas  
“Subversión de Carlitos el Mago”, *Viento del exilio*, p. 76

---

<sup>470</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos, Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*, n.º 132, Barcelona, mayo 1992, p. 27.

<sup>471</sup> Mónica Mansour, *Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 33. Esta obra constituye el análisis formal más completo y exhaustivo llevado a cabo hasta el momento de la lírica benedettiana.

entonces las paredes se acuarelan  
(...)  
los almanaques dominguean  
“La buena tiniebla”, *Geografías*, p. 24

Deriva opuestos de vocablos conocidos usando el prefijo des-<sup>472</sup>:

con su acre olor a sexo deslunado  
“Hombre que mira la luna”, *Poemas de otros*, p. 266

libres para ser Otros ni ángel ni desángel  
“Por suerte somos otros”, *Poemas de otros*, p. 329

la pareja se desbesa de a poco  
“Ángelus porteño”, *Poemas de otros*, p. 331

desapocalipsarnos para siempre  
“La casa y el ladrillo”, *La casa y el ladrillo*, p. 173

una forma tal vez de desmorirse<sup>473</sup>  
“Estos poetas son míos”, *Viento del exilio*, p. 68

Construye, igualmente, nuevas voces mediante la unión de dos o más palabras<sup>474</sup>:

dirá estádespedido y noseaidiota.  
“Kindergarten”, *Poemas de la oficina*, p. 569

*Poemas del hoyporhoy*

palabra blanda  
silaboba  
“Semántica”, *Quemar las naves*, p. 415

de dónde midiós con ese pánico agresivo  
de dónde midiós con esa mueca  
“Noche de sábado”, *Letras de emergencia*, p. 376

sos la ley malviviente del sistema  
sos la flor bienmuriente de la infamia  
“Oda a la mortaza”, *Letras de emergencia*, p. 398

en el hotel o escala o nostalgriario  
“Zelmar”, *La casa y el ladrillo*, p. 192

esos acribillados esos aciborrados  
“Los espejos las sombras”, *La casa y el ladrillo*, p. 226

es decir la egoteca  
“Croquis para algún día”, *La casa y el ladrillo*, p. 239

---

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>473</sup> Como vemos, en casi la totalidad de estos ejemplos se cumple de nuevo el fenómeno anteriormente indicado de creación de un verbo a partir de un sustantivo.

<sup>474</sup> Mónica Mansour, *op. cit.*, p. 41.

Por lo que respecta a la estructura gramatical de sus composiciones, según señala la crítica mexicana: “se mantiene en su forma más simple dentro del sistema de la lengua española; es decir que el orden de las palabras, según su función gramatical en la oración, permanece dentro del marco básico de las normas lingüísticas, generalmente sin la (utilización de un) fenómeno relativamente común en el habla coloquial, como es el hipérbaton”<sup>475</sup>. Abundan, eso sí, y como otra de las características que contribuyen a lograr esa sensación de sencillez y coloquialidad de su lenguaje, los sustantivos y las preposiciones:

Días en que abro el diario con el corazón en la boca  
“Balada del mal genio”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 546

los dueños de tu tierra y de sus uñas  
“Todos conspiramos”, *Próximo prójimo*, p. 484

misiones de limpieza al norte de saigón  
“Transistor”, *Contra los puentes levadizos*, p. 460

con su hambre que aterra a los dietistas del imperio  
“Buenos y mejores aires”, *Letras de emergencia*, p. 391

noche a noche en las casas oscuras y a la espera  
“Salutación del optimista”, *Poemas de otros*, p. 331

voy de abrazo en abrazo con preguntas remotas  
“Croquis para algún día”, *La casa y el ladrillo*, p. 235

de esta costumbre de inclemencia y cielo  
de este hábito propenso a la aventura  
de esta querencia con señales de humo  
“Cotidiana 3”, *Cotidianas*, p. 141

en la usada decencia de una casa de rocas  
en la quebrada voz de un portavoz de pueblo  
“Los inmortales”, *Viento del exilio*, p. 47

Si hacemos referencia al paradigma verbal, será sin duda el *voseo* el recurso más relevante, como comprobamos en las segundas personas de singular y plural del presente de indicativo, así como en las de imperativo:

ya lo sabés  
(...)  
vos donde estés  
llevalle flores  
“A la izquierda del roble”, *Noción de patria*, pp. 522, 524 y 525

Tenés tal maña, tal arte  
(...)  
Usás tan suaves maneras,  
(...)  
que podés pedir, de veras,  
(...)

---

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 26.

Hacés gestos tan humanos

“Tango”, *Próximo prójimo*, pp. 480-481

vos sabés en mi tierra quizá tenga otro nombre

“El surco”, *Quemar las naves*, p. 409

conocés a qué juego y a qué apuesto  
sabés que apuesto a que desaparezcas

(...)

me seguís por mis calles por mis tangos

(...)

vigilás mis gaviotas y mi cédula

(...)

donde no podés ver      donde no llegan

“Hombre que mira al tira que lo sigue”, *Poemas de otros*, pp. 267-268

llorá nomás botija

“Hombre preso que mira a su hijo”, *Poemas de otros*, p. 271

acordate de esta ley de tu vida

“Como siempre”, *Poemas de otros*, p. 294<sup>476</sup>

cuidate o te lapido

“Croquis para algún día”, *La casa y el ladrillo*, p. 241

Querés saber dónde están los muchachos de entonces  
sospechás que ahora vendrán caras extrañas

(...)

guardás escondida una esperanza humilde

“Subversión de Carlitos el Mago”, *Viento del exilio*, p. 75

Habituales serán también, reforzando su coloquialidad, las formas verbales perifrásticas, muy frecuentes en la lengua hablada, pero escasas en la poesía:

y han de cruzar el río

“Un padrenuestro latinoamericano”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 546

vamos a festejarlo

“Obituario con hurras”, *Noción de patria*, p. 508

hace dos años que empezó a ser lindo

“Militancia”, *Letras de emergencia*, p. 386

tu regreso tiene tanto

que ver contigo y conmigo

“Todavía”, *Poemas de otros*, p. 318

Los verdugos suelen ser católicos

(...)

y hasta podrían ser ángeles o santos

“El paraíso”, *Cotidianas*, p. 114

---

<sup>476</sup> *Poemas de otros* es, sin duda, el poemario en el que con más frecuencia recurre nuestro autor al voseo, como consecuencia lógica de la gran abundancia de composiciones estructuradas en forma de diálogo con un interlocutor que esta obra incluye.

debe tenerse en cuenta

“Los inmortales”, *Viento del exilio*, p. 48

Con todos estos recursos nuestro poeta consigue recuperar el auténtico significado de la palabra, pues como destaca Luis Paredes:

Hay (en la lírica benedettiana) una búsqueda ansiosa de un valor más real al significado, efecto y fuerza de la palabra y mucho más próximo a la realidad que el que nos puede brindar un lenguaje exageradamente metafórico (...) <sup>477</sup>.

Y así, desde la claridad de su lenguaje, Benedetti consigue reflejar a la perfección la realidad sociopolítica de Latinoamérica, y trascender hasta motivos metafísicos e intimistas, como son la muerte, la soledad, el amor y los sentimientos, temas, éstos últimos, que tradicionalmente habían sido abordados por la poesía con un lenguaje ampuloso y complejo, lejano siempre del lector.

En última instancia, su concepción del lenguaje, también aplicada a su literatura, responde al mensaje que nos transmite en su relato “Linguistas”:

Tras la cerrada ovación que puso término a la sesión plenaria del Congreso Internacional de Lingüística y Afines, la hermosa taquígrafa recogió sus lápices y papeles y se dirigió hacia la salida abriéndose paso entre un centenar de lingüistas, filólogos, semiólogos, críticos estructuralistas y desconstruccionistas, todos los cuales siguieron su garboso desplazamiento con una admiración rayana en la glosemática.

De pronto las diversas acuñaciones cerebrales adquirieron vigencia fónica:

-¡Qué sintagma!

-¡Qué polisemia!

-¡Qué significante!

-¡Qué diacronía!

-¡Qué *exemplar ceterorum*!

-¡Qué *Zungenspitze*!

-¡Qué morfema!

La hermosa taquígrafa desfiló impertérrita y adusta entre aquella selva de fonemas.

Sólo se la vio sonreír, halagada y tal vez vulnerable, cuando el joven ordenanza, antes de abrirle la puerta, murmuró casi en su oído: «Cosita linda» <sup>478</sup>.

---

<sup>477</sup> Luis Paredes, *Mario Benedetti: Literatura e Ideología*, Montevideo, Arca, 1988, p. 78.

<sup>478</sup> *Despistes y franquezas, Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 501.

## 2. LOS RECURSOS TÉCNICOS

Por lo que respecta a los recursos técnicos, empezaremos destacando su experimentación, heredada de los vanguardistas, en aspectos como la ausencia de puntuación. Este hecho contribuye a acrecentar la sensación de oralidad y logra, según Carmen Alemany Bay, que “(...) tanto el autor, a la hora de la composición, como después el lector al hacer efectiva la obra literaria, colabor(e)n o particip(e)n (...) en la construcción de la frase y en el ritmo de la composición. De este modo, algunos lectores, según su modo, agrado y costumbre, ampliarán o acortarán los períodos oracionales, apropiándose del poema y dándole la intensificación que ellos consideren acorde con el contenido. La capacidad de intervención de quien lee los versos es mucho mayor que en los poemas tradicionales (...)”<sup>479</sup>. Ya desde sus primeros poemarios se localiza en sus composiciones una progresiva supresión de los signos de puntuación, respetando, casi únicamente, el punto final de las mismas. Pero incluso esta característica dejará de estar presente a partir de *Viento del exilio*. Los ejemplos de este fenómeno son innumerables, por lo que únicamente recogemos algunos especialmente significativos:

mi mujer está aquí  
pero antes mucho antes  
se acercó por un patio  
de baldosas en rombos  
y allí empecé a tomar tremendas decisiones  
entonces fui a mirarla desde buenos aires  
yo era su prójimo sin lugar a dudas  
volví y le dije  
piénsalo  
pero ella dijo  
no necesito pensarlo  
“Próximo prójimo”, *Próximo prójimo*, pp. 492-493

no está mal  
no es difícil  
tampoco es necesario haber leído el opus correspondiente a las  
gramíneas  
la cosa es hacer fuerza como un biendispuesto condenado  
mientras los demás  
en particular las muchachitas que no se detienen ante ningún  
despilfarro de energías  
cantan esta tarde vi llover vi gente correr y no estabas tú  
“El surco”, *Quemar las naves*, p. 410

qué será de nosotros ahora  
claro habrá que empezar  
desde cero o desde menos cinco  
recién salidos del terror alucinógeno  
todavía no podemos desempañar el cielo

---

<sup>479</sup> *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1997, p. 128.

y hacerlo transparente como una ideología  
“Croquis para algún día”, *La casa y el ladrillo*, p. 243

Su valiente experimentación se plasmará también en la habitual ausencia de mayúsculas de sus poemas, incluidos los nombres propios, lo que refuerza la libertad y espíritu rupturista de su lírica:

marx se sabía su shakespeare de memoria  
y el che sentía latir  
precisamente en marx  
igual palpitación que en baudelaire  
“Buenas noticias”, *Quemar las naves*, p. 408

en venezuela hay como treinta mil  
incluidos 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  
“Otra noción de patria”, *La casa y el ladrillo*, p. 177

también los pocos en fotografiar  
el coliseo de roma  
el pan de azúcar de río  
la torre eiffel  
las alturas de machu pichu  
la acrópolis ateniense  
la sonrisa de la gioconda  
“Las novedades del horror”, *Cotidianas*, p. 118

acamparon primero en el monzón  
pasaron la cuchilla del perdido  
después el cololó y el yapeyú y la cuenca  
del vera y el perico flaco y luego  
los campos de tres patos y un arroyo  
el bellaco y otro arroyito el sánchez  
una tregua discreta en paysandú  
vado del san francisco y el chingolo  
y uno más importante el del queguay  
alguno que otro insomnio en el quebracho  
paso del chapicuy rumbo al daymán  
diciembre en salto chico  
cruce del uruguay ese río frontera  
el peñón de san carlos los bosques de concordia

y por fin este abril junto al ayuí  
“El baquiano y los suyos”, *Viento del exilio*, pp. 90-91

A ello se puede añadir el uso de la letra cursiva en sus composiciones, para marcar de este modo las citas textuales de otras voces distintas de la del sujeto lírico. Así lo hará, de forma magistral, con las palabras de José Gervasio Artigas en “Curados de espanto y sin embargo”:

*yo deseo que triunfe la justicia  
que los delitos no queden impunes  
(...)  
con libertad no ofendo ni temo  
(...)  
el pueblo es su juez y acusador  
(...)  
y debe temer ser delincuente ante un juez tan  
severo  
(...)  
mi autoridad emana de vosotros  
y ella cesa por vuestra presencia soberana  
La casa y el ladrillo, p. 188*

O las de Ramón Llull e Ibero Gutiérrez en “Croquis para algún día”:

*para empezar tengo a raimundo lulio  
que por lo menos no es contemporáneo  
lo abro en su doctrina pueril y no era tanto  
amable hijo qué te conviene más  
o morir una vez  
o morir siempre en fuego perdurable  
(...)  
un ibero premártir escribía  
vamos uruguay tú tienes más de un pampero  
pero también soy yo con todos los otros todos  
juntos  
La casa y el ladrillo, pp. 240, 246-247*

Igualmente, con este recurso destacará los versos de algunas canciones incluidos en sus poemas:

*y es como si cantáramos desvergonzadamente  
do jamás se pone el sol se pone el sol  
“La casa y el ladrillo”, *La casa y el ladrillo*, p. 170*

*cuando la radio y el cantor cantaban  
vivir sin ella nunca podré  
“Croquis para algún día”, *La casa y el ladrillo*, p. 238*

Por otro lado, la utilización de los espacios en blanco dentro de los versos, con finalidades como son destacar una determinada idea, propuesta o frase, aumentar la emotividad de los poemas, marcar una pausa necesaria en el contenido y ritmo del texto, o sustituir a algunos signos de puntuación fundamentales a los que se había renunciado, se convertirá en una constante a partir de *Poemas de otros* (1973-1974):

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  
“Los formales y el frío”, *Poemas de otros*, p. 296

a veces      lindas veces      con manos solidarias  
y otras      amargas veces      recibiendo en la nuca  
la mirada xenófoba  
“Otra noción de patria”, *La casa y el ladrillo*, p. 178

si fue de odios      con rezagos de odio  
si fue de amor      con primicias de amor  
“Cotidiana 2”, *Cotidianas*, p. 124

Por lo que respecta al empleo de la vírgula, será en *Cotidianas* (1978-1979) cuando por primera vez utilice este recurso, coexistiendo con los espacios en blanco, y con las mismas funciones que éstos, a partir de este poemario:

y cuando suena el río / suena el río  
“Por qué cantamos”, *Cotidianas*, p. 162

y puede ya preverse / si en el año  
2001 todo regresa / habrá  
invasores columpiándose / y pueblo  
que los voltee a tiros del columpio  
“Girón Girones”, *Viento del exilio*, p. 64

yo / oscuro y fracturado / sin mi tierra  
él / pobre desde siempre / sin su cielo  
“Sin tierra sin cielo”, *Geografías*, p. 20

Las relexicalizaciones conformarán otro de sus recursos técnicos más destacados. Será frecuente en todos sus poemarios el uso de refranes, frases hechas, expresiones coloquiales o famosas manipuladas, alterando su sentido inicial, para lograr otro nuevo y original, con el que impactar y captar la atención del lector. Como nos señala Mónica Mansour, nuestro poeta lleva a cabo este fenómeno de dos formas diferentes:

(...) La primera es 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<sup>480</sup>.

La primera de las posibilidades se cumple en ejemplos como los siguientes:

---

<sup>480</sup> Mónica Mansour, *op. cit.*, p. 27. Por su parte, Lucien Mercier destacaba sobre este aspecto en la lírica benedettiana: “La frase poética, como frase, no se detiene en el vocablo, sino que lo introduce en un contexto. Los vocablos dicen algo, y ese «algo» es nuevo porque la invención se aplica no a usar vocablos más «expresivos» por metafóricos, sino a cambiar el contexto «normal» de los vocablos empleados. (...) La verdadera poesía no se hace con vocablos aislados, sino con frases, sentencias, construcciones sintácticas. La palabra común no tiene que delegar sus poderes a una palabra más «representativa». La palabra común, asociada con otras palabras comunes, pero en un orden nuevo, mueve el mundo” (“La palabra bajada del Olimpo”, Ambrosio Fornet (Ed.), *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, p. 243).

Padre nuestro que estás en los cielos  
con las golondrinas y los misiles  
“Un padrenuestro latinoamericano”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 543

no ha de ser un secreto  
para nadie

yo estoy contra los puentes levadizos.  
“Contra los puentes levadizos”, *Contra los puentes levadizos*, p. 447

Sé qué polvos trajeron estos lodos  
pero saberlo no es la mejor suerte.  
“Mejor te invento”, *A ras de sueño*, p. 432

El día o la noche en que por fin lleguemos  
habrá que quemar las naves  
“Quemar las naves”, *Quemar las naves*, p. 418

Todo verdor perecerá  
dijo la voz de la escritura  
como siempre  
implacable  
“Todo verdor”, *Poemas de otros*, p. 279

en verdad en verdad os digo que  
nada existe en el mundo como la soledad  
“Los espejos las sombras”, *La casa y el ladrillo*, p. 223

Por lo que respecta a la segunda, su utilización será mucho más frecuente, y en la mayoría de las ocasiones es el sustantivo el término modificado:

Padre nuestro que estás en el exilio  
“Un padrenuestro latinoamericano”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 543

de los que tienen la sartén y el mango  
“Balance”, *Noción de patria*, p. 519

para ser otro y otra a ras de sueño.  
“A ras de sueño”, *A ras de sueño*, p. 427

En el principio era el verbo  
y el verbo no era dios  
“El verbo”, *Letras de emergencia*, p. 379

de modo que no vale la gloria ni la pena  
“Otra noción de patria”, *La casa y el ladrillo*, p. 181

y para darme cuenta  
y para darme cuerda  
“Tiempo sin tiempo”, *Cotidianas*, p. 133

pero ni colorín ni colorado  
el cuento no se ha acabado  
“Ni colorín ni colorado”, *Viento del exilio*, p. 81

La importancia de este fenómeno es tal, que incluso algunas de sus composiciones y poemarios toman su título de frases hechas relexicalizadas, así lo vemos en ejemplos como “Calma chicha” (*Noción de patria*); “Desilusión óptica” (*Próximo prójimo*); *A ras de sueño*; “Primera incomunicación” (*A ras de sueño*); *Quemar las naves*; “Buenos y mejores aires” (*Letras de emergencia*); “Estado de excepción”, “Soy un caso perdido” y “Cálculo de probabilidades” (*Cotidianas*); “Ni colorín ni colorado” (*Viento del exilio*).

La intertextualidad se convertirá en otro de los recursos técnicos fundamentales en la lírica de nuestro autor. Así, incluirá en sus poemas distintos tipos de textos, como son las citas de otros autores con las que abre muchas de sus composiciones y poemarios. De este modo, nos presenta a otros escritores con los que comparte afinidades literarias, sentimentales o ideológicas; le sirven, asimismo, para apoyar el contenido de los poemas, o para mostrarnos la fuente de inspiración de muchos de ellos. Los ejemplos son numerosos:

*Hoy me gusta la vida mucho menos,  
pero siempre me gusta vivir...* CÉSAR VALLEJO  
*Poemas del hoyporhoy*, p. 527

*En caso de vida o muerte, se debe  
estar siempre con el más prójimo.* ANTONIO MACHADO  
“Próximo prójimo”, *Próximo prójimo*, p. 490

*hurrah! por fin ninguno  
es inocente* JUAN GELMAN  
*Contra los puentes levadizos*, p. 441

*Vámonos,  
derrotando afrentas* ERNESTO «CHE» GUEVARA  
“Consternados, rabiosos”, *A ras de sueño*, p. 434

*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?* NICOLÁS GUILLÉN  
“Trece hombres que miran”, *Poemas de otros*, p. 251

*A veces me siento  
como un águila en el aire* (de una canción de PABLO MILANÉS)  
“Estados de ánimo”, *Poemas de otros*, p. 307

*Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo  
para mostrar al mundo cómo era su casa.* BERTOLT BRECHT  
“La casa y el ladrillo”, *La casa y el ladrillo*, p. 167

*Sin jactancias puedo decir  
que la vida es lo mejor que conozco.* FRANCISCO URONDO  
*Cotidianas*, p. 96

*nuestras vidas son los ríos  
que van a dar a la vida* ERNESTO CARDENAL  
“Cotidiana 3”, *Cotidianas*, p. 139

*Êstés poetas são meus* CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE  
“Estos poetas son míos”, *Viento del exilio*, p. 66

*Patria es humanidad.* JOSÉ MARTÍ  
“Patria es humanidad”, *Geografías*, p. 12

Utiliza, incluso, traduciénndola y parafraseándola, la cita de Giuseppe Ungaretti que encabeza la sección “De otros diluvios” de *Poemas de otros* (“D’altri diluvi una colomba ascolto”, p. 289), como versos de su composición “Como árboles” del mismo poemario (“yo también escuché una paloma / que era de otros diluvios”, p. 324).

Emplea también una amplia nota periodística en “Ni colorín ni colorado”, que contextualiza y documenta los hechos que la composición relata:

*Buenos Aires, 3 de agosto (AF). -Los dos niños uruguayos hallados en Chile días atrás fueron raptados en Argentina en septiembre de 1976, según la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos. Los niños son Anatole Boris y Eva Lucía Julien Grisonas. La abuela de los niños, María Angélica Cáceres de Julien, envió una carta a la APDH hace más de un año, para denunciar la desaparición de su hijo, esposa y dos hijos, durante una «operación policial» efectuada en su domicilio, situado en San Martín Arrabal, Noroeste de Buenos Aires. (El Sol de México, 4 de agosto de 1979)*  
*Viento del exilio*, p. 79

Además de varios versos de tangos de Gardel como “Adiós muchachos”, “Volver” o “La cumparsita”, en su poema “Subversión de Carlitos el Mago”<sup>481</sup>:

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  
*Viento del exilio*, p. 75

Recorre, asimismo, a frases y fragmentos de políticos célebres y admirados por Benedetti, tal es el caso de Fidel Castro en “Hombre que mira sin sus anteojos”:

el hombre político que en un acto  
de incalculable amor  
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  
*Poemas de otros*, p. 263

o de José Gervasio Artigas en “Curados de espanto y sin embargo” y “El baquiano y los suyos”:

*en medio de los mayores apuros no me prostituiré  
jamás*  
(...)

---

<sup>481</sup> Carmen Alemany Bay, *op. cit.*, p. 103.

yo voy a continuar mis sacrificios pero por la  
libertad

(...)

todo todo está pronosticando el inmediato  
estrageo y ruina de los tiranos

(...)

viva la patria y mueran los tiranos  
*La casa y el ladrillo*, pp. 190-191

nada tenemos  
que esperar  
sino  
de nosotros mismos  
*Viento del exilio*, p. 94

Incluye, además, referencias a su propia obra, así ocurre en su sección “Personajes” de *Poemas de otros*”, donde Martín Santomé y Laura Avellaneda, al igual que Ramón Budiño, protagonistas respectivamente de sus novelas *La tregua* y *Gracias por el fuego*, se convierten en los sujetos líricos de las composiciones. En otras ocasiones retoma poemas anteriores de su producción, actualizando sus motivos, o profundizando en algunos de sus planteamientos, como vemos en “Noción de patria” del poemario de título homónimo y “Otra noción de patria” de *La casa y el ladrillo*, o entre la primera versión de “Botella al mar” de *Cotidianas* y la segunda de *Preguntas al azar*.

La presencia del sujeto lírico colectivo, recogido en la primera persona del plural “nosotros”, será también frecuente en su poesía, sobre todo en la de contenido eminentemente sociopolítico. Mediante este recurso Benedetti se identifica con el sentir del pueblo, y muestra su preocupación y solidaridad por el prójimo:

somos los moribundos que nacemos  
a la carne, a la sangre, al entusiasmo,  
nos burlamos del sol, de la penumbra,  
manejamos la gloria como un lápiz  
“A ras de sueño”, *A ras de sueño*, p. 424

El día o la noche en que por fin lleguemos  
habrá que quemar las naves

pero antes habremos metido en ellas  
nuestra arrogancia masoquista  
“Quemar las naves”, *Quemar las naves*, p. 418

nosotros cuando amamos  
es como renacer  
y si nos desamamos  
no la pasamos bien  
“Ustedes y nosotros”, *Poemas de otros*, p. 319

cuando nos escondemos a regar  
la maceta con tréboles venéreos  
aceitamos bisagras filosóficas  
le ponemos candado a los ex domicilios  
y juntamos las viudas militancias  
y desobedecemos a los meteorólogos

soñamos con axilas y grupas y caricias  
despertamos oliendo a naftalina

“La casa y el ladrillo”, *La casa y el ladrillo*, p. 169

hace tiempo partimos también del desaliento  
acampamos primero en el asombro  
pasamos las cuchillas del perdido  
y cruzamos sin puente el río de la sangre  
vadeamos la ciénaga del horror y su lástima  
y fuimos esquivando el salto chico

“El baquiano y los suyos”, *Viento del exilio*, p. 93

Pero será, sin duda, la figura del lector, del interlocutor, tan importante en su poesía, el recurso más sobresaliente en este sentido. Así, el receptor a menudo estará presente en sus composiciones de forma explícita, mediante la segunda persona de singular y plural. De este modo hace partícipe al destinatario, reclama su respuesta, y le estimula a colaborar en la lucha contra el injusto orden establecido, al tiempo que logra que algunos de sus poemas semejen diálogos o conversaciones, con las que acentúa la sensación de coloquialidad tan característica en su lírica y la poesía conversacional latinoamericana:

Es una lástima que no estés conmigo  
cuando miro el reloj y son las seis.  
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.

“Amor, de tarde”, *Poemas de la oficina*, p. 576

Bueno, esta balada sólo es para avisarte  
que en esos pocos días no me tomes en cuenta.

“Balada del mal genio”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 546

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes  
pero cuando la lluvia cae sobre el Botánico  
aquí se quedan sólo los fantasmas.

Ustedes pueden irse.  
Yo me quedo.

“A la izquierda del roble”, *Noción de patria*, p. 525

mi estrategia es  
que un día cualquiera  
no sé cómo ni sé  
con qué pretexto  
por fin me necesites.

“Táctica y estrategia”, *Poemas de otros*, p. 279

como ven el amor era dura faena  
y en algunas vergüenzas  
casi industria insalubre

“Bodas de perlas”, *La casa y el ladrillo*, p. 211

por eso cuando admito que te vas  
sin haber regresado y aun en brazos  
de un pueblo que es hermano / te prometo

luchar no sólo por cambiar la vida  
sino también por preservar la muerte  
la nuestra / que es matriz y nacimiento  
morir donde se quiere / como exigen  
hasta los elefantes

“Hasta los elefantes”, *Viento del exilio*, p. 78

La apelación directa al receptor se lleva también a cabo por medio de los vocativos e imperativos:

Hijo mío  
recuérdalo  
son éstos los pitucos

“Los pitucos”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 532

señor que no me encuentra  
busque un poco  
mueva la mano  
desarrime el pie  
busque en su suerte  
en todos los rincones  
piense en las muchas cosas  
que no fue

“Pregón”, *Noción de patria*, pp. 504-505

desinformémonos hermanos  
hasta que el cuerpo aguante  
y cuando ya no aguante  
entonces decidámonos  
carajo decidámonos  
y revolucionémonos.

“Desinformémonos”, *Letras de emergencia*, p. 391

llorá nomás botija  
son macanas  
que los hombres no lloran

“Hombre preso que mira a su hijo”, *Poemas de otros*, p. 271

Señoras y señores  
hoy trataremos del imperialismo

“Teoría y práctica”, *La casa y el ladrillo*, p. 196

Así como con las preguntas e interrogaciones retóricas dirigidas al interlocutor:

¿me entienden?  
hay que escribir un poema  
sobre la bomba atómica.

“Poema frustrado”, *Noción de patria*, p. 503

Pero yo, te confieso, prefería  
(¿cómo querés, hermano, que te hable?)

“Mejor te invento”, *A ras de sueño*, p. 432

¿no sería hora  
de que iniciáramos

una amplia campaña internacional  
por los izquierdos

humanos?  
“Ahora todo está claro”, *Cotidianas*, p. 148

Formando parte de esta estrecha relación con el receptor que se establece en su poesía, debemos señalar lo que Mónica Mansour denomina “constante ruptura de las expectativas del lector”<sup>482</sup>, en la que incluye “el fenómeno de autocorrección explícita”<sup>483</sup>, con el que acrecienta nuevamente la coloquialidad de sus textos. Los ejemplos son numerosos:

y lo arrincona a uno definitivamente  
bueno  
definitivamente no  
tan sólo hasta que uno  
se siente  
sin amor.

“Más o menos la muerte”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 551

un cornudo ideológico o social o somático  
o sea un cornudo propiamente dicho

“Desilusión óptica”, *Próximo prójimo*, p. 480

somos tan poderosos, tan eternos,  
que cerramos el puño y el verano  
comienza a sollozar entre los árboles.

Mejor dicho: creemos que solloza.

“A ras de sueño”, *A ras de sueño*, p. 424

pensándolo mejor  
quizá no sea como fundar una doctrina  
sino más bien como fundar un sueño.

“Fundación del recuerdo”, *Poemas de otros*, p. 304

esto viene ligado a una historia la nuestra  
quiero decir de mi mujer y mía

“Bodas de perlas”, *La casa y el ladrillo*, p. 209

vale decir preciso  
o sea necesito  
digamos me hace falta

“Tiempo sin tiempo”, *Cotidianas*, p. 133

dios  
que no es catedral ni feligrés  
es decir ni objeto ni carne perecible  
aunque tal vez la suma de uno y otra

“Las novedades del horror”, *Cotidianas*, p. 120

Dentro de tal ruptura de expectativas destacaríamos también algunas de sus sorprendentes metáforas, comparaciones e imágenes poéticas, construidas siempre a partir de

---

<sup>482</sup> *Op. cit.*, p. 26.

<sup>483</sup> *Ibid.*, pp. 41-42.

elementos cotidianos, pero incluyéndolas en un contexto inesperado, y con las que Benedetti logra expresar, mediante su aparente sencillez, conceptos como la soledad, la muerte y el amor:

y dejar que la vida transcurra,  
gotee simplemente  
como un aceite rancio  
“Sueldo”, *Poemas de la oficina*, p. 561

Por lo común la muerte  
es solamente un niño  
de cara triste  
un niño  
que sale de la noche  
sin motivo  
sin miedo  
sin fervor  
un pobre niño viejo  
que deja caer su mano  
sobre mi corazón.  
“Más o menos la muerte”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 552

La soledad es una paz oscura  
una suerte de luto sin orgullo  
una tranquila sumisión  
un pozo  
“Cinco veces triste (4. Mi pozo)”, *Poemas del hoyporhoy*, p. 556

Voy a cerrar los ojos en voz baja  
voy a meterme a tuestas en el sueño.  
“Hasta mañana”, *Próximo prójimo*, p. 487

el amor es también una alcachofa  
que va perdiendo sus emblemas  
hasta que queda una fruición  
una esperanza  
un fantasma  
“El amor es un centro”, *Viento del exilio*, p. 39

una mujer desnuda y en lo oscuro  
una mujer querida o a querer  
exorcisa por una vez la muerte.  
“La buena tiniebla”, *Geografías*, p. 25

De nuevo, y como sucedía con su lenguaje, nuestro autor consigue trascender con materiales cotidianos hasta contenidos intimistas y metafísicos, de difícil comprensión para el lector habitualmente.

Señalar, asimismo, dentro de este mismo recurso, sus finales sorprendidos, técnica frecuente en la narrativa breve hispanoamericana, así como en los relatos de nuestro autor, y de la que ofrece magistrales ejemplos en poemas como “Ángelus” (*Poemas de la oficina*); “Los pitucos” (*Poemas del hoyporhoy*); “Juego de villanos” y “A la izquierda del roble” (*Noción de patria*); “Anunciación sin ojalá” (*Quemar las naves*); “Hombre que mira la tierra” (*Poemas de otros*); “Teoría y práctica” (*La casa y el ladrillo*).

Por lo que respecta a la versificación de sus poemas, abandona en la mayor parte de ellos la métrica tradicional de ritmos y rimas fijos, de número de versos y sílabas predeterminados, eligiendo el verso libre como modelo métrico fundamental, y cultivando, sobre todo, la modalidad que Isabel Paraiso denomina *Verso paralelístico libre*, el cual, como nos explica la propia autora:

(...) Se apoya fundamentalmente en el ritmo de pensamiento (o semántico) -aunque contenga o pueda contener también, de modo secundario, ritmos versales- (...). Se basa en el retorno ideológico, bien en forma positiva (paralelismo sinonímico), en forma negativa (paralelismo antitético), o en forma de emblema o símil que se desarrolla en el verso siguiente (paralelismo emblemático). Este retorno se plasma frecuentemente en recurrencias sintácticas (...), léxicas (anáfora (...), o semánticas (enumeración) (...). La versificación paralelística posee, pues, un fuerte andamiaje sintáctico y semántico, que en ocasiones se expande incluso al plano fónico -aunque no a los ritmos versales periódicos-<sup>484</sup>.

Gracias a la libertad que otorga este tipo de versificación, la polimetría se convertirá en una de las características principales de sus versos. Así, la extensión de los mismos puede variar desde las dos o tres sílabas, otorgando gran celeridad y tensión a los poemas, hasta versos amplísimos, que superan con creces la medida del renglón, aportando la narratividad buscada en sus composiciones del periodo exiliar:

por qué  
viene el recuerdo  
éste  
y no otro  
éste  
y no otro  
éste.

“Éste y no otro”, *Próximo prójimo*, p. 475

ya ves  
ahora no digo  
ni hoy  
ni ay

“Oda a la mordaza”, *Letras de emergencia*, p. 398

mi muerte  
sin  
su  
vi  
da.

“Última noción de Laura”, *Poemas de otros*, p. 285

porque no sé qué pasará con mi cintura con mis versos con  
mis yugulares con mis ficheros con mis cartílagos  
con mis lecturas de marx con mi asma con mis  
nostalgias con mis rodillas con mis manos de  
dactilógrafo que no tienen seguro como las de los  
pianistas ni intuición como las de los alfareros

“El surco”, *Quemar las naves*, p. 409

---

<sup>484</sup> Isabel Paraiso, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco/Libros, 2000, p. 204.

que acaban desprendiéndose de un guinche ecuánime  
que casualmente pende sobre sus testas  
no sueñan como nosotros con primaveras y alfabetizaciones  
sino con robustas estatuas al gendarme desconocido  
“Otra noción de patria”, *La casa y el ladrillo*, p. 175

o sea señores y relojes / niños y disimulos / señoritas y fuegos  
les presento formalmente al azar ese necio ese escéptico  
ese improvisador ese espontáneo ese implacable  
sepan no obstante que no dejamos ni dejaremos el azar al azar  
“Sightseeing 1980”, *Viento del exilio*, p. 87

Estas combinaciones de versos breves y largos podemos, asimismo, encontrarlas en un mismo poema:

de dónde eh  
blanda  
silaboba  
protagonista quién  
robot de qué dictado

lévi-strauss confesó de una vez para siempre que no le  
interesaba américa después de 1492  
y aunque colón no sabe aún si sentirse orgulloso o miserable  
nosotros sí sabemos  
“Semántica”, *Quemar las naves*, pp. 415-416

adolescentes que metieron en su última sonrisa toda su fe en  
la vida y en la sobrevida  
muchachas que parieron un sacrificio y le pusieron nombre y  
lo amamantaron  
y cuando sonó la metralla lo cubrieron con su lindo cuerpo  
para que se salvara  
y el sacrificio se salvó  
a duras penas  
pero  
se salvó  
“Victoria del vencido”, *Letras de emergencia*, p. 384

entran por las persianas tataguas y mosquitos  
y hay un latido general que es la vida  
sólo rutina y sin embargo  
las manos besan  
los ojos palpan  
los labios ven  
nosotros  
“Cotidiana 3”, *Cotidianas*, p. 140

De igual modo, también las propias composiciones presentan tal variedad de extensión, cultivando poemas que van desde los cuatro, cinco y seis versos, como “Conjugaciones” y “Refranívocos / Signitos” (*Viento del exilio*), hasta textos de diez, once, doce y diecisiete páginas respectivamente, es el caso de “Bodas de perlas”, “Los espejos las sombras”, “Otra noción de patria” y “Croquis para algún día” (*La casa y el ladrillo*).



La emotividad:

Se me ocurre que vas a llegar distinta  
no exactamente más linda  
ni más fuerte  
                  ni más dócil  
                                  ni más cauta  
tan sólo que vas a llegar distinta  
“Bienvenida”, *Poemas de otros*, pp. 294-295

entonces cómo       cómo haré mañana  
de dónde sacaré la fuerza y el olvido  
para tomar distancia de esta orografía  
de esta comarca en paz  
de esta patria ganada  
                                  apenas y a penas  
                                  a tiempo y a dulzura  
                                  a ráfagas de amor.  
“Apenas y a penas”, *Poemas de otros*, p. 299

pero de pronto  
casi sin yo advertirlo  
mi poesía empezó  
a tener ramas  
                  dunas  
                          colinas  
                                  farallones  
“El paisaje”, *Viento del exilio*, p. 36

O los contenidos sociopolíticos y su crítica:

país ya te armarás  
pedazo por pedazo  
pueblo mi pueblo  
“Hombre que mira su país desde el exilio”, *Poemas de otros*, p. 272

ya que en realidad se precisa un temple de acero  
para mantenerse neutral ante episodios como  
girón  
          tlatelolco  
                  trelew  
                          pando  
                                  la moneda  
“Soy un caso perdido”, *Cotidianas*, p. 116

en el que sin embargo está claro un emblema  
una antigua verdad  
nada tenemos  
que esperar  
sino  
de nosotros mismos  
“El baquiano y los suyos”, *Viento del exilio*, p. 94

Llegando, incluso, como sucede en su poema “Me voy con la lagartija”, a imitar mediante la disposición de sus estrofas el modo de reptar de dicho animal:

Me voy con la lagartija  
vertiginosa  
a recorrer las celdas donde  
líber  
    raúl  
        héctor  
            josé luis  
jaime  
    ester  
        gerardo  
            el ñato  
rita  
    mauricio  
        flavia  
            el viejo  
penan por todos  
y resisten

*Cotidianas*, p. 113

Destacar, por último, el hecho de que si bien el verso libre es su modelo métrico fundamental, esto no significa que renuncie por completo a la versificación tradicional en sus composiciones, pues en algunas ocasiones la utiliza, pero, ciertamente, cuando así lo hace, incluye siempre elementos que otorguen novedad al poema. Éste es el caso de “Soneto de rigor” en *Cotidianas*, donde desmitificará el motivo clásico de la belleza de la rosa.

Por lo que respecta a sus canciones, sí cultivará en ellas la métrica tradicional -buen ejemplo de ello son sus secciones “Versos para cantar” (*Letras de emergencia*) y “Canciones de amor y desamor” (*Poemas de otros*)-, pues como nos explica el propio Benedetti: “(...) En la canción sí me parece que la rima tiene una función determinante (...); (...) utilizo (en ella) el octosílabo o el endecasílabo, formas métricas clásicas, porque me parece que la canción (...) está como reclamando la rima”<sup>486</sup>. Pero debemos tener en cuenta que nuestro autor concibe a la canción como “(...) un género cercano a la poesía, (pero) no (...) lo mismo (...). Uno escribe canciones en función de otra óptica, y ligada al nuevo elemento, la música”<sup>487</sup>. Por ello, consideramos que el cultivo de los modelos métricos tradicionales en sus canciones, como género independiente y distinto a su poesía, no es significativo a la hora de analizar su lírica, en la que ha demostrado siempre un espíritu rupturista con la tradición, también, y como no podía ser de otro modo, en su versificación.

Señalar, asimismo, como tal ruptura con la métrica y la rima tradicionales, no significa que se descuide la musicalidad y el ritmo en su poesía, sino que éstos se logran mediante otros

<sup>486</sup> Margarita Fiol y Antonio Puertas, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Caligrama*, Vol. I, Palma de Mallorca, 1984, p. 81.

<sup>487</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1985, p. 168. Así lo indica también Mónica Mansour: “(...) Hay grandes diferencias entre el poema y la canción, que los hacen formas distintas. En el caso de Benedetti, por ejemplo, la canción se ajusta de una manera precisa a una estructura rítmica y musical que no se parece a las estructuras métrico rítmicas de su poesía. (...) Se trata (...) de señalar que la poesía y la canción no son una misma forma literaria, (...) son distintas: una es una estructura cerrada en sí, y la otra depende de otra estructura artística, que es la música” (*Op. cit.*, pp. 98-99).

recursos, como son las figuras retóricas de tipo repetitivo, sobre todo las anáforas y las enumeraciones.

La primera de ellas es fundamental en la estructura de composiciones como “Ellos” y “Amor, de tarde” (*Poemas de la oficina*); “La crisis” y “Ella que pasa” (*Poemas del hoyporhoy*); “Esta ciudad es de mentira” y “Corazón coraza” (*Noción de patria*); “Contra los puentes levadizos” (*Contra los puentes levadizos*); A ras de sueño (*A ras de sueño*); “Gallos sueños” (*Letras de emergencia*); “Hombre que mira el cielo”, “Hombre que mira la tierra” y “Táctica y estrategia” (*Poemas de otros*); “Hombre de mala voluntad” y “Los espejos las sombras” (*La casa y el ladrillo*); “Defensa de la alegría” y “Testamento de miércoles” (*Cotidianas*); “Ay del sueño” y “Quiero creer que estoy volviendo” (*Geografías*).

Por lo que respecta a sus enumeraciones, abundan las que marcan un tono gradual ascendente, acrecentando el ritmo emocional de los poemas:

vengan todos  
los inocentes  
los damnificados  
los que gritan de noche  
los que sueñan de día  
los que sufren el cuerpo  
los que alojan fantasmas  
los que pisan descalzos  
los que blasfeman y arden  
los pobres congelados  
los que quieren a alguien  
los que nunca se olvidan  
“Obituario con hurras”, *Noción de patria*, p. 508

conspiran las pitucas los ministros  
los generales bien encuadernados  
los venales los flojos los inermes  
los crápulas los nenes de mamá  
y las mamás que adquieren su morfina  
a un abusivo precio inflacionario  
todos quiéranlo-o-no van conspirando  
“Todos conspiramos”, *Próximo prójimo*, pp. 484-485

Al principio ella fue una serena conflagración  
un rostro que no fingía ni siquiera su belleza  
unas manos que de a poco inventaban un lenguaje  
una piel memorable y convicta  
una mirada limpia sin traiciones  
una voz que caldeaba la risa  
unos labios nupciales  
un brindis  
“La otra copa del brindis”, *Poemas de otros*, p. 297

defender la alegría como un derecho  
defenderla de dios y del invierno  
de las mayúsculas y de la muerte  
de los apellidos y las lástimas  
del azar

y también de la alegría  
“Defensa de la alegría”, *Cotidianas*, p. 134

pero los demás o sea los que venimos  
tironeados por la maravilla  
y perseguidos por el horror  
los demás o sea los compinches de la duda  
los candorosos los irresponsables  
los violentos pero no tanto  
los tranquilos pero no mucho  
los deportados de la buena fe  
los necesitados de alegría  
los ambulantes y los turbados  
los omisos de la vanguardia  
los atrasados de la vislumbre

ésos qué haremos con el mundo  
“Preliminar del miedo”, *Viento del exilio*, p. 38

Señalaremos, también, las enumeraciones articuladas a través del paralelismo de oraciones completas:

No te quedes inmóvil  
al borde del camino  
no congeles el júbilo  
no te salves ahora  
ni nunca  
no te salves  
no te llenes de gracia  
no te arrepientas  
“Entre estatuas”, *Noción de patria*, p. 516

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,  
“A ras de sueño”, *A ras de sueño*, p. 425

por eso entre ella y yo  
levanto barricadas  
arrimo sacrificios  
renazco en el abrazo  
fundo bosques que nadie  
reconoce que existen  
invento mis fogatas  
quemo en ellas memorias  
tirabuzón de humo  
que se interna en el cielo  
“Invisible”, *Viento del exilio*, p. 49

Así como aquéllas que concluyen con una especie de final sorpresivo:

tu única salvación es ser nuestro instrumento  
caricia bistrú metáfora fusil ganzúa interrogante tirabuzón



¿Es mi hermano el verdugo? Ese asesino  
y dios padraastro todopoderoso,  
ese señor del vómito, ese artífice  
de la hecatombe, ¿puede ser mi hermano?  
Surtidor de napalm, profeta imbécil,  
¿ése, mi prójimo?, ¿ése, el semejante?  
“A ras de sueño”, *A ras de sueño*, p. 427

ah pero ¿quién podrá evitar  
que desde su inexpugnable clandestinidad  
esos muertos ilegales  
conspiren?  
“Los héroes”, *Cotidianas*, p. 110

ahora bien ¿se resignarán  
los vicepresidentes de directorio en vacaciones  
a encontrar en la habitación del sheraton de turno  
un teléfono blanco a prueba de neutrones  
con el que sin embargo no podrán como antes  
llamar a la call girl  
de suave piel morena ay tan morible?  
“Las novedades del horror”, *Cotidianas*, p. 119

Y, sobre todo, para intentar entender la complejidad intimista y sentimental del ser humano:

¿cómo hace noche a noche  
para cerrar los ojos  
sin una sola deuda  
sin una sola deuda  
sin una sola sola deuda?  
“Cuenta corriente”, *Poemas de la oficina*, p. 565

¿Por qué el mundo soñado no es el mismo  
que este mundo de muerte a manos llenas?  
“Hasta mañana”, *Próximo prójimo*, p. 487

La vida, qué región esplendorosa.  
¿Quién escruta la muerte, quién la tienta?  
A la horca con él. ¿Quién piensa en esa  
imposible quietud cuando es la hora  
para cada uno de morder su fruta,  
de usar su espejo, de gritar su grito,  
de escupir a los cielos, de ir subiendo  
de dos en dos todas las escaleras?  
“A ras de sueño”, *A ras de sueño*, pp. 424-425

¿Cómo compaginar  
la aniquiladora  
idea de la muerte  
con este incontenible  
afán de vida?  
“Esa batalla”, *Cotidianas*, p. 101

¿Cómo será el mundo cuando no pueda yo mirarlo

ni escucharlo ni tocarlo ni olerlo ni gustarlo?  
¿cómo serán los demás sin este servidor?  
“Happy birthday”, *Viento del exilio*, p. 50

¿acaso yo no estoy sin árboles  
y sin memoria de esos árboles  
que según dicen  
ya no están?  
“Eso dicen”, *Geografías*, p. 11

Concluimos el análisis de los aspectos técnicos de la lírica benedettiana, deteniéndonos en el que será sin duda uno de sus recursos más utilizados, y del que mayor rentabilidad ha logrado en su producción, nos estamos refiriendo a la magistral utilización que nuestro poeta ha llevado a cabo del humor y la ironía.

Ya en su ensayo *El país de la cola de paja* (1960), Benedetti reflexionaba sobre el papel del humorismo en la mentalidad uruguaya, criticando con contundencia el conformismo de su pueblo, que prefería esconderse en esa falsa catarsis, antes de hacer frente a su falta de valentía. Así, nuestro autor exponía:

(...) El humorismo resulta el gran nivelador psicológico del uruguayo, el único factor que -tan inconscientemente como se quiera- le permite recuperar su equilibrio y también disculparse, siquiera en forma parcial, frente a su conciencia. (...) (Pero) tal vez fuera no menos beneficioso que el consumidor de ese humorismo, sin perjuicio de festejar y difundir la gracia ajena, se dedicara a recuperar, por otros medios más comprometidos, el equilibrio frente a su propia conciencia, la aptitud resolutoria de sus convicciones<sup>488</sup>.

De la misma época que este artículo son sus crónicas humorísticas publicadas bajo los seudónimos de *Orlando Fino* y *Damocles*, en los semanarios *Marcha* y *Pelo Duro*, y posteriormente en el periódico *La Mañana de Montevideo*, algunas de las cuales fueron recogidas en el volumen *Mejor es meneallo*<sup>489</sup>.

Las funciones que Benedetti otorga al humor y la ironía en su obra son variadas y de gran importancia. Así, el humor le sirve a nuestro autor, según sus propias palabras, como “(...) un recurso (...) para fijar una idea seria. Generalmente los rasgos de humor son más recordados por el lector. Uno aplica el humor a un concepto profundo, serio y a través del humor éste se fija en el lector”<sup>490</sup>. Los ejemplos al respecto son numerosos:

y libres para siempre de la luna lunática  
fornicaron al fin como dios manda  
o mejor dicho como dios sugiere.  
“Hombre que mira la luna”, *Poemas de otros*, p. 266

Para entender mejor  
cuán reaccionario

<sup>488</sup> *Op. cit.*, “El recurso de la chacota”, pp. 23-29.

<sup>489</sup> Antonio José López Cruces, “El humor en los cuentos de Mario Benedetti”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 441. Las ediciones de esta obra son las siguientes: 1º serie, Montevideo, Alfa, 1961, consta de 134 páginas; 2º serie, Montevideo, Aquí Poesía, 1965, 101 páginas; Montevideo, Arca, 1967, 162 páginas (esta última edición constituye una antología de las dos anteriores, y fue reeditada en 1987) (*Ibid.*, p. 451, n. 3).

<sup>490</sup> Miguel Losada, “Mario Benedetti: La tregua permanente”, *Turia Revista Cultural*, 30, 1994, p. 140.

era jorge manrique  
hay que desarrollar  
el complemento de su tesis  
o sea  
todo tiempo futuro  
será peor

“Conjugaciones, 4 (complemento)”, *Viento del exilio*, p. 41

La madurez  
llega  
con su relámpago  
de sabiduría  
cuando uno  
ya no tiene  
donde caerse  
sabio

“Tardía”, *Viento del exilio*, p. 54

Igualmente, critica y denuncia a través de la ironía y el humor las múltiples injusticias que padece América Latina:

me consta que allí están los delatores  
si delataron por la buena causa  
y los torturadores si invocaron  
a Dios la democracia y la familia

“Carta al comisario del cielo”, *Próximo prójimo*, p. 482

cuando los pacificadores apuntan por supuesto tiran a pacificar  
y a veces hasta pacifican dos pájaros de un tiro

“Oda a la pacificación”, *Letras de emergencia*, p. 397

Si a uno  
le dan  
palos de ciego  
la única  
respuesta eficaz  
es dar  
palos  
de vidente.

“Contraofensiva”, *Cotidianas*, p. 146

el reciente modelo es baratísimo y carece  
de los inconvenientes de otros medios de asepsia  
que en vietnam dejaron cuerpos mutilados  
muñones sangrantes y niños en llamas

por lo pronto evita ese cuadro deprimente  
entre otras razones porque destruye  
a quienes podrían haberse deprimido

“Las novedades del horror”, *Cotidianas*, p. 118

Dime  
con quién  
andas  
y te diré

go home

“Compañías”, *Viento del exilio*, p. 53

Al tiempo que mediante este recurso suaviza, endulza y desdramatiza tales críticas, evitando la solemnidad con la que a menudo se han tratado estos motivos, y proporcionando, como explica el propio Benedetti: “(...) una tregua (...) al lector. (Pues) si se está contando una cosa muy dramática que genera una gran tensión, (...) el humor es un descanso, (...) afloja la tensión (...)”<sup>491</sup>. Así lo vemos en poemas como:

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  
“Monstruos”, *Poemas del hoyporhoy*, pp. 530-531

Nosotras las viejitas democráticas  
ni huesos conseguimos para el caldo  
pero como escuchamos Radio Carve  
nosotras le tenemos miedo al cambio.  
“Las viejitas democráticas”, *Letras de emergencia*, p. 361

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  
“Soy un caso perdido”, *Cotidianas*, p. 114

Como hemos comprobado, el humor y la ironía le sirven a nuestro autor para transmitir ideas sociopolíticas con las que luchar contra las injusticias y transformar el orden establecido, posibilitándole, además, en última instancia, estrechar aún más esa complicidad que su poesía siempre ha mantenido con el lector.

Destacar, para concluir, cómo la aparente sencillez y claridad de su lírica se logran gracias a un cuidadísimo trabajo con el lenguaje y los recursos técnicos utilizados. La enorme riqueza desplegada en sus aspectos formales nos demuestra la maestría estilística y gran sensibilidad estética de Mario Benedetti, las cuales le permiten elaborar una poesía siempre próxima al lector, sin que ello signifique, en ningún caso, simplicidad o empobrecimiento en la calidad artística de su lírica.

---

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 140.

## CAPÍTULO VI

### POÉTICA BENEDETTIANA, INFLUENCIAS Y COMUNICACIÓN CON EL LECTOR

## 1. POÉTICA BENEDETTIANA

Entre los muchos géneros abordados por Mario Benedetti en su labor como escritor -novela, cuento, teatro, periodismo, ensayo, crítica literaria, letras de canciones y poesía-, es sin duda éste último el que con mayor dedicación y placer ha cultivado, lo que nos lleva a considerarlo, ante todo, poeta. Son numerosísimas las ocasiones en las que nuestro autor ha declarado su preferencia por esta vertiente de su producción literaria:

(...) La poesía es el género en el que yo creo expresarme mejor. (...) Es el género donde estoy más cómodo y del cual me siento más cerca. De algún modo la prueba está en que (...) la poesía es el único género que siempre sigo escribiendo. (...) Escribir poemas es para mí la necesidad primordial desde el punto de vista literario. (...) En los hechos mismos, en la necesidad que siento, y en haberlo cultivado siempre, veo que es el género que más me importa<sup>492</sup>.

Asimismo, como Benedetti reconoce a Jorge Ruffinelli: “(...) (otra) demostración de la importancia que tiene para mí la poesía (...) (es) que ésta invada otros géneros”<sup>493</sup>. Los ejemplos en su narrativa son abundantes. El fenómeno se inicia, como vimos, en la composición “Oración” de *Poemas de la oficina*, recogida en su primera novela *Quien de nosotros* (1953), con el título “La oración del auxiliar segundo”<sup>494</sup>. Posteriormente, los protagonistas de su segunda novela, *La tregua* (1960), Martín Santomé y Laura Avellaneda, así como Ramón Budiño, personaje de *Gracias por el fuego* (1965), formarán parte de las distintas voces de *Poemas de otros*, en su sección “Los personajes”. Por otro lado, su obra *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971) constituye el retorno de la literatura hispanoamericana a la novela en verso<sup>495</sup>. A

---

<sup>492</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1985, p. 163. Opiniones similares las podemos encontrar en “Cronología”, Jorge Ruffinelli (Ed.), *Mario Benedetti: Variaciones Críticas*, Montevideo, Libros del Astillero, 1973, p. 13; Corina S. Mathieu, *Los cuentos de Mario Benedetti*, Nueva York, Peter Lang Publishing Inc., 1983, p. 101, n. 2; Venko Kanev, “El eterno exiliado”, Olver Gilberto de León (Coord.), *Novela y exilio*, Montevideo, Signos, 1989, p. 259; M<sup>a</sup>. Jesús Tapial Antón, *Novelas y cuentos de Mario Benedetti*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, p. 28; Francisca Noguero, *Mario Benedetti: Los espejos las sombras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 9-10; Luis Suñén y César Antonio Molina, “Entrevista con Mario Benedetti”, *Ínsula*, Madrid, 372, noviembre 1977, p. 4; Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, “Mario Benedetti: el escritor ante el exilio”, *Cuadernos del Tercer Mundo*, México, 24, octubre de 1978, p. 114; Miguel Alzueta, “Mario Benedetti, entre mil aguas”, *El Viejo Topo*, Barcelona, 44, mayo de 1980, p. 70; Eileen M. Zeitz, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Hispania*, 63, Worcester, Massachusetts, mayo 1980, p. 418; Juana Escabias, “Mario Benedetti: Humanidad con mayúsculas”, *Paisajes desde el tren*, Madrid, 108, octubre 1999, p.18; Reina Roffé, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 597, Madrid, marzo 2000, pp. 106 y 110; Angélica Abelleira, “Mario Benedetti: el poder no se deja influir por los intelectuales”, *La Jornada*, México, 11 de mayo de 1997; Trinidad de León-Sotelo, “Benedetti, VIII Premio Internacional Reina Sofía de Poesía Iberoamericana”, *ABC*, Cultura, Madrid, 1 de junio de 1999; Antonio Lucas, “Mi género será siempre la poesía”, *El Mundo*, Cultura, Madrid, 1 de junio de 1999; “Benedetti gana el VIII Premio de Poesía Iberoamericana por su obra comprometida”, *La Estrella Digital*, Cultura, Madrid, 1 de junio de 1999.

<sup>493</sup> Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, op. cit., p. 163.

<sup>494</sup> Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 103-104.

<sup>495</sup> El propio Benedetti explica las razones por las que eligió tan compleja modalidad literaria: “(...) La empecé a escribir como una novela en prosa, como cualquier novelista que se respete; pero escribí como cincuenta páginas, y no me conformaban, las rompí; volví a escribir, escribí otra vez como cuarenta páginas, de nuevo pasó lo mismo y nunca me ha ocurrido eso. Hasta que por fin me puse a pensar por qué me estaba ocurriendo eso. Creí que iba a ser

su vez, *Primavera con una esquina rota* (1982) contiene “La acústica de Epidauros”<sup>496</sup>, texto después incluido en su poemario *Preguntas al azar*. Por su parte, *Andamios* (1996), además de ensayos sociopolíticos y artículos periodísticos, aporta tres poemas (“Andamios 35”<sup>497</sup>, “Andamios 47”<sup>498</sup> y “Andamios 63”<sup>499</sup>), cuya voz lírica es la de Javier, protagonista de la novela, y su motivo, el cuerpo y su papel en el amor. En este mismo sentido, debemos destacar también su poemario *Letras de emergencia*, integrado por poemas (“Versos para rumiar” y “Tres odas provisorias”), letras de canciones (“Versos para cantar”), fábulas (“Fábulas sin moraleja”), un cuento (“Relevo de pruebas”) y un discurso (“Canto libre y arte de emergencia”). Por lo que respecta a su narrativa breve, recordar las misceláneas de cuento y poesía que constituyen *Geografías* (1984) y *Despistes y franquezas* (1990), y su libro de relatos *Buzón de tiempo* (1999), que contiene cinco poemas en los que los recuerdos, el paso del tiempo, la memoria y el futuro, se configuran como temas dominantes (“Señales de humo”<sup>500</sup>, “Buzón de tiempo”<sup>501</sup>, el apartado 5 de “Testamento olográfico”<sup>502</sup>, “Las estaciones”<sup>503</sup> y “El acabose”<sup>504</sup>).

Indudablemente, esta supuesta actividad invasora de su lírica tiene mucho que ver con el gusto por la experimentación y la ruptura de fronteras, que nuestro poeta siempre ha cultivado en su literatura, como reconocía a Hortensia Campanella:

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. Y por eso he metido mucha poesía en la narrativa (...) <sup>505</sup>.

Pero tal experimentación nunca le ha impedido apreciar con claridad absoluta que la realidad debe ser siempre el sustento de la poesía. Así, Benedetti nos comentaba al respecto:

Cuando (el poeta) pasa por la realidad, ésta suele rozarlo, aludirlo, convocarlo, acusarlo, indultarlo. Para el poeta la realidad es una malla de sentimientos. Y no siempre puede liberarse de esa red. Transitoria o definitivamente, permanece en ella, no como un cautivo, sino como alguien que busca ser interrogado, convocado, escuchado, querido. El poeta es un peregrino cordial (del latín: *cor, cordis*), un

---

una novela fantástica, el hecho de que el protagonista a través de una sola jornada fuera cumpliendo distintas edades, cuando se despierta está cumpliendo ocho años, y más tarde cumple doce, luego dieciocho, después veinticinco y por fin cuando termina la novela tiene treinta y tres y cuatro, pero siempre dentro del mismo día, de la misma jornada, a mí me pareció un elemento fantástico y como novela fantástica lo empecé a escribir en prosa. Pero después me pareció que no era tan fantástico sino que era un elemento poético, ya que todo lo que va pasando en la novela, salvo ese problema de que va cumpliendo otras edades, todo es muy realista, son cosas que tiene la vida cotidiana; (...) pero estaba aquello otro y a mí me pareció que era un elemento poético más que fantástico, y siendo un elemento poético ¿por qué no escribirlo en verso? A partir de ese momento en que vi claro que la tenía que escribir en verso se me solucionó la novela” (Margarita Fiol y Antonio Puertas, “Entrevista a Mario Benedetti”, *Caligrama*, Vol. I, Palma de Mallorca, 1984, pp. 76-77).

<sup>496</sup> Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 143-144.

<sup>497</sup> Madrid, Alfaguara, 1997, p. 169.

<sup>498</sup> *Ibid.*, pp. 210-211.

<sup>499</sup> *Ibid.*, pp. 273-274.

<sup>500</sup> Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 15-16.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>502</sup> *Ibid.*, pp. 173-176.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>504</sup> *Ibid.*, pp. 207-210.

<sup>505</sup> “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos, Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*, n.º 132, Barcelona, mayo 1992, p. 27.

expedicionario de los sentimientos, un reclutador de prójimos. Y, claro, también es un orfebre de palabras, pero ésta no es su prioridad primera<sup>506</sup>.

Como vemos, la palabra es el instrumento con el que Benedetti construye su lírica, de ahí el cuidado exquisito que le dedica, pero ésta no puede ser la protagonista de la poesía, como denunciaba en su poema “Semántica” de *Quemar las naves*, hecho que desafortunadamente ha sucedido a menudo en retóricas excesivamente herméticas, a las que nuestro autor siempre se ha opuesto. Si a ello unimos que tal evasión de la realidad se da en un contexto tan injusto como el que frecuentemente padece Latinoamérica, no nos ha de extrañar el planteamiento que nuestro autor exponía en el ensayo *Subdesarrollo y letras de osadía*, en su sección “La palabra, esa nueva cartuja”:

En Europa, relevar en forma casi excluyente la importancia de la Palabra, puede expresar una actitud básicamente intelectual; refugiarse en sus significados más hondos, puede ser un palpable resultado de la avalancha semanticista. Pero esa misma operación, en América Latina, asume distintas proporciones. En un país subdesarrollado donde el hambre y las epidemias hacen estragos, donde la represión, la corrupción y el agio no son un elemento folklórico, sino la agobiante realidad de todos los días, proponer el refugio en la Palabra, hacer de la Palabra una isla donde el escritor debe atrincherarse y meditar, es también una propuesta social. Atrincherarse en la Palabra viene entonces a significar algo así como darle la espalda a la realidad; hacerse fuerte en la Palabra, es hacerse débil en el contorno<sup>507</sup>.

De igual modo, como planteamos en su composición “El paisaje” de *Viento del exilio*, el espacio también cedió su puesto de preferencia dentro de la literatura latinoamericana al verdadero protagonista, que no es otro que el ser humano -también en la poesía de nuestro autor-, y así nos lo explicaba en la sección “Sobre paisajes y personajes” del citado ensayo:

(...) Ahora es el hombre quien domina la literatura, quien dicta su ley a la metáfora; el paisaje se ha puesto a su servicio. (...) Para la mayor parte de los latinoamericanos conscientes de su destino, el paisaje se fue haciendo sinónimo del poder que directa o indirectamente sojuzgó, y sojuzga aún, al continente en lo económico y en lo político. *Paisaje*, en América Latina, es latifundio, es minas, es pozos petrolíferos, es factorías. Es, por ende: tributo, expropiación, saqueo.

(...) Cuando en las nuevas letras latinoamericanas el personaje desaloja a la naturaleza de su privilegiado sitio (...) acaso ello signifique, entre otras cosas, una inédita manera de postular que este hombre de la porción latinoamericana del Tercer Mundo se rebela contra un paisaje que de algún modo es inocente sostén del poder arbitrario, de la injusticia, del tratamiento inhumano, del despojo. Para el latinoamericano del montón (y para su portavoz, el escritor) el paisaje es siempre una cosa inalcanzable, algo que pertenece a otros. (...) 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<sup>508</sup>.

Es esta preocupación por el ser humano, por su prójimo, la que nos permite llevar a cabo una correcta lectura de su literatura comprometida<sup>509</sup> y su posicionamiento ideológico

<sup>506</sup> “La realidad y la palabra”, *El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 123-124.

<sup>507</sup> Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 56.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>509</sup> Así lo ha defendido el propio autor: “El compromiso sirve, entre otras cosas, para tender puentes al mundo, a la sociedad, y en definitiva al próximo prójimo. (...) El compromiso es uno de los últimos enclaves de la solidaridad. Y como tal hay que defenderlo” (“Convalecencia del compromiso”, *El ejercicio del criterio*, *op. cit.*, pp. 127 y 132).

marxista. Aunque, desgraciadamente, a menudo esta coherencia política le ha hecho merecedor de injustos ataques por parte de la crítica, a los que nuestro autor respondía con la merecida contundencia:

Entre conservadurismo ideológico y posmodernismo literario existe cierta complicidad y la clave de la misma es la simplificación, en el entendido, y más aún en el sobreentendido, de que un poeta sensible a su contorno está definitivamente perdido para la excelsa poesía. Dan por sentado, o tal vez simulan que lo dan, que la preocupación social corta las alas, frena la osadía experimental, castra la imaginación. (...) Creer, o hacer creer, que la definición política o social de un intelectual sólo habrá de llevarle al esquematismo, al maniqueísmo o a la pobreza formal, es hacer una torpe evaluación de los caminos y procesos del arte.

(...) 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 sus 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<sup>510</sup>.

El propio Benedetti nos aporta la explicación de tan sospechosas críticas:

(...) El compromiso tiene hoy mala prensa, no está de moda, tal vez porque mira y examina la historia (tanto la que va como la que viene) y hay toda una élite intelectual (que incluye no sólo a escritores sino también a psicólogos, sociólogos y comunicólogos) que ha decidido borrarla, desentenderse de ella<sup>511</sup>.

Por otro lado, nuestro autor ha expuesto, en múltiples ocasiones, el verdadero significado y fundamento de su poesía comprometida y toda manifestación literaria de contenido político:

No estoy en contra del panfleto, es un género tan legítimo como cualquier otro y hay alguna gente con grandes méritos, desde Lenin hasta Franz Fanon, desde Marx hasta el Che Guevara, que han escrito verdaderas obras maestras del panfleto. Sí estoy en contra de la literatura panfletaria; lo que se puede hacer, si uno tiene ganas de hacerlo, es literatura política, no panfletaria. Porque en la literatura política, la política es uno de los tantos elementos que da la vida, como otros pueden ser el amor, o la metafísica o la religión, pero siempre que la prioridad sea para lo literario, ya que, por mejor que sea el mensaje político, si la base literaria es deficiente, eso en definitiva se vuelve en contra del mensaje político. Si una obra de cualquier tema aburre es muy malo en cuanto a su comunicación con el lector, pero es mucho peor si lo que trata de transmitir es un mensaje político porque entonces sí es seguro que ese mensaje no llega a nadie. Lo que no se puede permitir una literatura que lleve un mensaje político es aburrir, y a veces la monotonía de las consignas o de ciertos planteos, convierte la literatura en aburrida<sup>512</sup>.

---

<sup>510</sup> *Ibid.*, “Rasgos y riesgos de la actual poesía latinoamericana”, pp. 140-141.

<sup>511</sup> *Ibid.*, “Convalecencia del compromiso”, p. 127.

<sup>512</sup> Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 78. Benedetti ha mantenido opiniones similares en Hugo Alfaro, *Mario Benedetti (detrás de un vidrio claro)*, Montevideo, Trilce, 1986, p. 169; “Convalecencia del compromiso”, *El ejercicio del criterio*, *op. cit.*, p. 129; Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, *op. cit.*, p. 113; Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, *op. cit.*, pp. 160-161; Juana Escabias, *op. cit.*, p. 19; Reina Roffé, *op. cit.*, p. 107.

Sin duda alguna, es esta preeminencia de lo literario la que explica la calidad artística, la profundidad y el alcance social de toda su poesía comprometida. De este modo, ética y estética caminan de la mano en todo momento en su literatura. Además, a tal planteamiento Benedetti añade otra condición indispensable, el compromiso no sólo debe demostrarse en la obra literaria, sino también en la vida, actitud que con total honradez y coherencia siempre ha llevado a cabo nuestro poeta, pero que en demasiados casos brilla por su ausencia en muchos otros escritores supuestamente comprometidos:

(Los escritores) estamos para poner ideas en circulación, sí, pero también para poner en circulación las actitudes. A veces las actitudes son las que legitiman las ideas, pero otras veces son las que hacen que las ideas se derrumben. Estamos fatigados de muchos escritores, algunos de ellos importantes, que han hecho su obra con mucho compromiso político, y sin embargo, cuando llega el momento de asumir un mínimo riesgo, aunque sólo se trate de un riesgo intelectual, han fallado<sup>513</sup>.

La dramática realidad latinoamericana, plagada de injusticias, desigualdades, sufrimientos y dolor, necesitaba y necesita el compromiso de sus poetas, escritores e intelectuales. Ellos, como integrantes de la sociedad, tienen la obligación de ayudar a su pueblo, a su gente, a transformar tan amarga situación.

Asimismo, hemos de destacar que junto a esta vertiente sociopolítica, testimonial, solidaria y comprometida de la lírica benedettiana, se articula una segunda línea de tipo intimista, que parte también de la realidad, como lo hace toda su obra, y logra trascender mediante la cotidianidad a profundos análisis y reflexiones sobre temas universales en la literatura, comunes a todas las épocas y culturas, como son la vida, la muerte, la soledad y, sobre todo, el amor, motivo este, al que consideramos la verdadera clave interpretativa de toda su producción<sup>514</sup>. De este modo, en el amor a la mujer, al prójimo, al amigo, a Uruguay, a Latinoamérica, encontraremos siempre las razones de su vida y actividad literaria. Como nos demuestra Benedetti, únicamente a través de este sentimiento se puede transformar la injusta realidad padecida por muchos de nuestros *próximos prójimos*.

Para finalizar, queremos que sea el propio Benedetti el que nos defina lo que es para él la poesía, pues nadie mejor que el autor uruguayo para llevar a cabo esta labor:

En la poesía puede haber invención, no autoengaño; puede haber influencia, no contagio. Es el género de la sinceridad última, irreversible. (...) El fariseísmo, la mojigatería, la insinceridad (...) suelen no corresponderse con la poesía. Un poema puede ser luminoso (...) u oscuro (...), pero (...) bajo la claridad del uno o las tinieblas del otro hay un común denominador: el entrañable fluir de los sentimientos, las convicciones y las búsquedas.

(...) La poesía también sirve como testigo de cargo y de descargo, pero más que a los hechos concretos se atiene a los procesos espirituales, a la marea de las ideas y las sensaciones. Es el atestado de la sensibilidad, digamos la historia más recóndita, la que no transita por las amplias calzadas, sino por los atajos clandestinos. Sin embargo, no hay veredicto sin poesía. La marginalidad a que se la somete le otorga una libertad incanjeable. Pero la poesía no acepta esa exclusión, y se introduce, con permiso o sin él, en la trama social. Da su versión exenta y subjetiva, no sólo de un

---

<sup>513</sup> “Ni víctima ni fiscal”, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Editorial Nueva Imagen, 5ª edición, 1981, p. 128.

<sup>514</sup> Esto explica que haya dedicado toda una antología a la presencia de este sentimiento en su poesía; se trata de *El amor, las mujeres y la vida* (Madrid, Alfaguara, 1996).

capítulo de la historia, sino de la repercusión que ese determinado tramo posee para un individuo. (...) (Y) construye con pericia los arabescos y las filigranas del amor.

(...) La poesía (...) ha aprendido a valerse por sí misma: a preguntar, aunque nadie le responda; a responder, aunque nadie le pregunte. Más o menos como ocurre con los pueblos<sup>515</sup>.

En última instancia, y en este nuevo siglo:

(...) La poesía, como cuenca esencial de (la) literatura, (...) pone en suspenso los tristes, agobiantes, demoleedores datos del mundo. Y mientras éste se detiene a revisarlos y tal vez a clonarlos, ella, la poesía, alma del mundo, vuelve a inventar y a recorrer sus itinerarios, no por las grandes autopistas del consumismo paradigmático, sino por los modestos andurriales de su bien ganada libertad<sup>516</sup>.

---

<sup>515</sup> “La poesía, esa botella al mar”, *El desexilio y otras conjeturas*, Madrid, Ediciones El País, 1984, pp. 116-117.

<sup>516</sup> *Poesía, alma del mundo* (Discurso pronunciado por Mario Benedetti al recibir el VIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana).

Información obtenida de la página de Internet [http://cervantesvirtual.com/bib\\_autor/mbenedetti/discurso.shtml](http://cervantesvirtual.com/bib_autor/mbenedetti/discurso.shtml)

## 2. INFLUENCIAS

Mario Benedetti ha declarado en múltiples ocasiones que la realidad es su mayor y más importante influencia. Como él mismo subraya:

Más que de un autor en particular, casi toda mi obra está influida por la realidad. (...) Y los poemas creo que son los que están cargados con más influencias de mis vivencias personales<sup>517</sup>.

Pero junto a ella, el poeta uruguayo ha reconocido y destacado los autores que han constituido, en el ámbito de su lírica, sus más relevantes modelos literarios. Así, Benedetti nos explica cómo la lectura del argentino Baldomero Fernández Moreno confirmó su vocación como poeta, y lo ayudó a romper con la hermética poética imperante en el Río de la Plata y a abrazar la senda de la claridad lírica, que ya nunca abandonaría:

La primera influencia importante fue la de un poeta que no es demasiado conocido -sobre todo en Europa-, Baldomero Fernández Moreno.

Yo era muy lector, y, cuando tuve que ir a Buenos Aires -donde estuve trabajando dos años- estaba solo y leía muchísimo. Iba siempre a la plaza San Martín a leer, y en esa plaza fue donde decidí ser poeta. Por eso siempre que llego a Buenos Aires voy, poco menos que en peregrinación, a la plaza San Martín, que es un sitio muy importante para mí. Y allí leí por primera vez a Baldomero Fernández Moreno.

Yo tenía la noción de que mi vocación era ser poeta. Pero los poetas de esa época que se leían en el Río de la Plata, no tanto en Argentina como en Uruguay, eran muy herméticos, hablaban de mundos todavía ajenos a lo que yo vivía y a lo que más me concernía y, además, era una poesía muy difícil, muy esotérica. (...) (Tal poesía) no me estimulaba a escribir: yo decía, «jamás podré hacer una cosa así»; sabía que mi camino no iba por ahí. Entonces, un día, leo a Baldomero Fernández Moreno, en la colección Austral, recuerdo, en una antología poética, y aquello fue para mí como una revelación.

Yo digo que -salvadas las distancias- fue un poco como el «anch'io sono pittore», y, en el caso de Fernández Moreno, yo también me sentí poeta leyéndolo, porque eran poemas muy sencillos, muy claros, y, no obstante, eran poéticos, digamos que fue la primera lección de claridad y sencillez que tuve.

(...) Yo a Baldomero Fernández Moreno le guardo una gratitud especial porque fue un poco como mi iniciador<sup>518</sup>.

---

<sup>517</sup> Luis Suñén y César Antonio Molina, *op. cit.*, p. 4. Nuestro autor ha mantenido opiniones similares en Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 170; Mario Benedetti, “El Olimpo de las antologías”, *La realidad y la palabra*, Barcelona, Ediciones Destino, 1991, p. 95; “La cultura, ese blanco móvil”, *El ejercicio del criterio*, *op. cit.*, p. 94; Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, *op. cit.*, p. 116; Eileen M. Zeitz, “Entrevista a Mario Benedetti”, *op. cit.*, p. 417; Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 82; Miguel Losada, “Mario Benedetti: La tregua permanente”, *Turia Revista Cultural*, 30, 1994, p. 139.

<sup>518</sup> Hortensia Campanella, “Mario Benedetti: A ras de sueño”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, pp. 26-27. Nuestro autor dedicará a este poeta los artículos “Baldomero Fernández Moreno o el rescate de la claridad” (*Poetas de cercanías*, Montevideo, Cal y Canto, 1994, pp. 32-65) y “Centenario de Fernández Moreno” (*El ejercicio del criterio*, *op. cit.*, pp. 196-202).

A este autor se le unirían posteriormente Antonio Machado y José Martí, de los que Benedetti afirmaba:

(...) Después están Machado, Martí, dos autores que ejercitaban la claridad y la sencillez sin salirse de lo poético; más aún, sirviéndose de ellas como instrumentos de lo poético<sup>519</sup>.

Pero, sin duda, su mayor influencia, no sólo literaria, sino también humana, será la de César Vallejo. Nuestro autor siempre ha declarado que su familia poética era la vallejana<sup>520</sup>, frente a los que optaban por Pablo Neruda en sus preferencias, conformándose así los dos grandes bloques de la poesía hispanoamericana contemporánea. En el ensayo que Benedetti les dedicara a ambos, “Vallejo y Neruda: dos modos de influir”<sup>521</sup>, analizaba el magisterio de estos dos excepcionales poetas, demostrando en todo momento su profunda admiración por el peruano. En su opinión:

En tanto que Neruda ha sido una influencia más bien paralizante, casi diría frustránea, como si la riqueza de su torrente verbal sólo permitiera una imitación sin escapatoria, Vallejo en cambio, se ha constituido en motor y estímulo de los nombres más auténticamente creadores de la actual poesía hispanoamericana.

(...) Cada poema (de Vallejo) es una campo de batalla, (por ello) es preciso ir más allá, buscar el fondo humano, encontrar al hombre, y entonces sí, apoyar su actitud, participar en su emoción, asistirlo en su compromiso, sufrir con su sufrimiento. Para sus respectivos poetas-lectores, vale decir para sus influidos, Neruda funciona sobre todo como una paradigma literario; Vallejo, en cambio, así sea a través de sus poemas, como un paradigma humano.

Es tal vez por eso que su influencia, cada día mayor, no crea sin embargo meros imitadores. En el caso de Neruda, lo más importante es el poema en sí; en el caso de Vallejo, lo más importante suele ser lo que está antes (o detrás) del poema. En Vallejo hay un fondo de honestidad, de inocencia, de tristeza, de rebelión, de desgarramiento, de algo que podríamos llamar soledad fraternal, y es en ese fondo donde hay que buscar las hondas raíces, las no siempre claras motivaciones de su influencia.

(...) Quizá habría que concluir que en la influencia de Vallejo se inscribe una irradiación de actitudes, o sea, después de todo, un contexto *moral*<sup>522</sup>.

Para finalizar, señalar cómo también en el tratamiento del lenguaje Benedetti optará por la autenticidad y valentía de Vallejo, frente a la brillantez y el dominio absoluto de Neruda:

Nunca, ni siquiera en sus mejores momentos, la poesía del peruano da la impresión de una espontaneidad torrencial. Es evidente que Vallejo (como Unamuno) lucha denodadamente con el lenguaje, y muchas veces, cuando consigue al fin someter la indómita palabra, no puede evitar que aparezcan en ésta las cicatrices del combate. 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 a la palabra de vecindades insólitas, pero no violenta su significado esencial; Vallejo, en cambio, obliga a la palabra a ser y

---

<sup>519</sup> Hugo Alfaro, *op. cit.*, p. 166.

<sup>520</sup> Francisca Noguero, *Mario Benedetti: Los espejos las sombras*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>521</sup> *El ejercicio del criterio*, *op. cit.*, pp. 203-206.

<sup>522</sup> *Ibid.*, pp. 203-205.

decir algo que no figuraba en su sentido estricto. Neruda se evade pocas veces del diccionario; Vallejo, en cambio lo contradice de continuo<sup>523</sup>.

---

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 204. Por lo que respecta a su narrativa, el propio Benedetti nos explicaba las fuentes de las que se había nutrido: “Curiosamente en poesía las influencias son latinoamericanas o españolas, sin embargo en prosa las influencias son más extranjeras que nacionales aunque hay dos autores: Quiroga, que influye sobre mí en cuanto a la mecánica de los cuentos, al efecto que debe tener en sus finales, a lo redondo que tiene que ser un cuento y al rigor que exige el cuento como escritura. Y hay otra influencia que es Onetti. (...) (Me) ha influido (...) (en) el uso del lenguaje, la importancia que él le da al lenguaje, a la colocación de cada palabra, a no ceder a la tentación de facilismos en la escritura. Pero aparte de eso, las influencias que he tenido son influencias europeas: Maupassant, Chejov y un poco Hemingway, aunque menos. Maupassant es como Quiroga. También Quiroga reconocía influencias de él, a lo mejor la influencia de Maupassant me viene no sólo directa sino también a través de Quiroga. Es el cuento que queda cerrado, esa es la gran lección de Maupassant. Chejov en cambio es el clima que tienen sus cuentos, lo que otorga cierta atmósfera que debe tener un cuento, y eso Chejov lo da con más riqueza que nadie. De Hemingway: me parece un paradigma su cuento “Colinas como elefantes blancos”. Me parece una obrita maestra, en el sentido que los personajes saben una cantidad de hechos y porque los saben no los dicen en el diálogo, pero hay que dar alguna pista a fin de que el cuento funcione para el lector. Lo que se dice en ese diálogo son cosas que dirían de todas maneras los personajes, verosíblemente lo dirían, pese a que no van a mencionar cosas obvias, eso para mí es una lección que se refleja en mis cuentos (...)” (Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 86). Sobre la supuesta influencia de Svevo en su obra, nuestro autor declaraba: “El caso de Svevo es curioso. Porque cuando accedí a Svevo, cuando leí *La conciencia de Zeno*, ya había escrito muchas cosas en esa tónica, y recuerdo que pensé: «Cómo hubiera influido este tipo en mí, de haberlo conocido antes». Eso sí, me sentí tremendamente cerca de su literatura” (Jorge Ruffinelli, “La trinchera permanente”, *Palabras en orden, op. cit.*, p. 159).

### 3. COMUNICACIÓN CON EL LECTOR

Toda la obra literaria de Benedetti, y en especial su poesía, se caracteriza por el poder comunicativo de la misma. El propio autor reconocía que éste es siempre el propósito de su producción:

(...) El objetivo esencial (de mi literatura) sigue siendo el mismo, (...) lo que yo quiero es comunicarme con el lector<sup>524</sup>.

Nuestro poeta dialoga, alude, incluye al lector, que no es otro que su prójimo<sup>525</sup>, su pueblo, estableciéndose una relación que supera lo puramente literario, para convertirse en un auténtico paradigma de comunicación ideológica y social, con el que, unidos, transformar la injusta realidad. De este modo, Benedetti comparte con su lector ideales, luchas y esperanzas. Como declara Nancy Morejón:

No se trata de un público a secas, negociable y veleidoso, sino de un franco prójimo inmerso en una virtual comunidad civil, política; (...) una comunidad de aficionados a las mejores causas, al acto de fe que es creer en la utopía como gesto último de amor al prójimo y a la justicia social<sup>526</sup>.

Pero esta voluntad de comunicación no significa nunca empobrecimiento de su calidad estética. Así nos lo indica el propio Benedetti:

(Escribo) por supuesto para un lector, no soy de los escritores que dicen escribir para sí mismos. Escribir es una forma de diálogo que me parece valiosa, puede ser que a alguien le sirva para algo, a mí de alguna manera me enriquece y cuanto más amplio sea ese ámbito de lectores mejor. Lo que no voy a hacer, ni he hecho nunca, son concesiones para conseguir más lectores, eso sería totalmente inadmisibles para mí<sup>527</sup>.

Por el contrario, nuestro autor logra tal comunicación con un cuidadísimo tratamiento de su lenguaje, hasta conseguir esa coloquialidad, claridad y aparente sencillez que siempre han caracterizado a su lírica, y con las que ha conseguido conectar con sus lectores como ningún otro escritor en lengua castellana, y menos aún poeta, lo había hecho antes. Así, *Inventario Uno*<sup>528</sup>, volumen que recopila su poesía completa desde 1950 hasta 1985, supera ya las ochenta ediciones<sup>529</sup>. Poemas suyos como “Vamos juntos”, “Te quiero” y “No te salves”, han sido musicados por cientos de cantautores, constituyendo éste último, según Mario Paoletti: “(...) el

<sup>524</sup> Daniel Waksman Schinca, Diego Achard y Beatriz Bissio, *op. cit.*, p. 116.

<sup>525</sup> Ambrosio Fornet afirmaba al respecto: “Nadie ha apelado con más frecuencia (al lector) -y a la noción de «prójimo» e inclusive de «lector-mi-prójimo»- para dar cuenta de la relación del artista con el mundo y con su propia actividad creadora” (“Mario Benedetti o la admirable historia de una terquedad infinita”, *Anthropos*, 132, *op. cit.*, p. 37).

<sup>526</sup> Nancy Morejón, “Mario Benedetti: Una poética del acontecimiento”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 373.

<sup>527</sup> Margarita Fiol y Antonio Puertas, *op. cit.*, p. 70.

<sup>528</sup> Madrid, Visor, 1997, 10ª ed. 4ª reimpr.

<sup>529</sup> Su novela *La tregua* (1960) sobrepasa las ciento cincuenta ediciones en la actualidad.

poema de amor más conocido en lengua castellana, en este siglo, junto con el Poema número 20 de Pablo Neruda”<sup>530</sup>. Su obra ha sido traducida a más de una treintena de lenguas. El propio Subcomandante Marcos, líder de la Revolución Zapatista Mexicana, tomó su nombre de ese Marcos, personaje de su novela *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), que permaneció haciendo frente al ejército, mientras sus compañeros guerrilleros huían por las cloacas montevideanas<sup>531</sup>. Por lo que respecta a Internet, las páginas dedicadas a nuestro autor superan los cientos de miles. Todo ello nos demuestra que Benedetti y su literatura, sobre todo su poesía, se han convertido en un auténtico fenómeno, ya no sólo de lectores, sino, podríamos decir, hasta de público. Como nuevamente plantea Nancy Morejón:

Ese esplendor que ilumina la relación de Mario Benedetti con vastas audiencias no sólo se produce a partir de la presencia de sus obras en el mercado del libro, sino de ese acontecimiento insólito que es su popularidad ante muchos públicos de distintas edades, de variados orígenes, de variados confines, irreductibles fanáticos de sus poemas, de sus baladas, en fin, de sus canciones. He hablado de acontecimiento. Es y se trata de un acontecimiento, casi llevado a categoría estética esto que viene ocurriendo con la poesía de Benedetti. Su poesía se lee, se escucha, se canta y es perseguida por sus consumidores. Siendo tan excepcional este extraño fenómeno editorial, extendido al mundo del espectáculo y el disco, nos parece hoy, sin embargo, tan natural que no podemos alcanzar a comprender el salto que esto ha producido en las letras latinoamericanas, particularmente en nuestra poesía<sup>532</sup>.

Y entre sus millones de lectores, figura siempre un amplísimo número de jóvenes<sup>533</sup>, que han hallado en el autor uruguayo un paradigma moral, ético y político, en un momento donde el interesado fin de la izquierda había anulado los horizontes de buena parte de la juventud. El propio Benedetti intentaba explicar, con su modestia característica, tan destacado fenómeno:

(Los jóvenes) (...) viven llenos de dudas y perplejidades, y se acercan a los poetas mayores (...) tratando de encontrar respuestas. Luego ven que los poetas tampoco las tenemos, pero se quedan, tal vez porque saberse acompañados por los viejos les hace sentirse menos solos, o porque creen que las respuestas hay que buscarlas entre todos<sup>534</sup>.

Estas muestras de cariño, esta confianza depositada en Benedetti, siempre ha sido correspondida por nuestro poeta, quien ha defendido en todo momento que los únicos capaces de transformar este injusto mundo son los jóvenes<sup>535</sup>, de ahí la atención que en toda su literatura los presta<sup>536</sup>.

---

<sup>530</sup> “Mario Benedetti y la lagartija erótica”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, p. 171, n. 2.

<sup>531</sup> *El cumpleaños de Juan Ángel*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 156-166.

<sup>532</sup> “Mario Benedetti: Una poética del acontecimiento”, Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (Eds.), *op. cit.*, pp. 371-372.

<sup>533</sup> Así lo destaca también Mario Paoletti: “No hay nadie, en el mundo de la literatura en español, que sea tan respetado por la gente -y tan admirado por los jóvenes, que asisten masivamente a sus recitales-” (“El paseo más íntimo y cotidiano”, *La Esfera*, Suplemento Cultural de *El Mundo*, Madrid, 26 de septiembre de 1998, p. 4).

<sup>534</sup> Miguel Mora, “El pasotismo de los jóvenes es sólo parcialmente cierto”, *El País Digital*, Madrid, 6 de julio de 1997.

<sup>535</sup> Como vimos, también durante su exilio nuestro autor reconoció en la juventud uruguayo la trascendente labor que iban a desarrollar en la reconstrucción de su país tras la dictadura militar (Ver al respecto la nota a pie de página número 465).

<sup>536</sup> Buen ejemplo de ello es su antología *Poesía con los jóvenes* (Madrid, Visor, 1997).

Como vemos, ya no tiene validez alguna la explicación que en un principio aportaba la crítica para restar importancia al éxito de Benedetti. Éste se debía, supuestamente, a que había logrado conectar con las preocupaciones de la clase media montevideana, la cual se veía perfectamente representada en su literatura. Ahora su comunicación ha rebasado fronteras territoriales, culturales y generacionales, y las razones de todo ello son mucho más profundas. En nuestra opinión tal hecho se debe a su magistral capacidad para plasmar y reflexionar en su obra sobre sentimientos y motivos universales, ya sea en el ámbito de lo personal -con el amor, la soledad, o la muerte-, o en el marco de lo sociopolítico -con temas como la revolución, la injusticia social, las dictaduras o el exilio-. Todo ello llevado siempre a cabo con un lenguaje directo y coloquial, y reforzado, como vimos, con numerosos recursos formales que estrechan aún más sus lazos con el lector.

Si a ello unimos la honradez, sinceridad, optimismo y solidaridad que siempre transmite en su literatura, el constante ejemplo de coherencia entre su compromiso artístico y su comportamiento cívico, y la fidelidad a sí mismo y a sus ideales, demostrada durante tantos años, a pesar de exilios, persecuciones y amenazas, es fácil comprender por qué sus innumerables lectores han encontrado en Benedetti al portavoz de sus sentimientos, preocupaciones y denuncias, y a su verdadero referente ideológico y vital.

## CONCLUSIONES

La obra lírica de Mario Benedetti se integra en la llamada poesía coloquial o conversacional, movimiento poético surgido en Latinoamérica a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, y conformado por numerosos autores de distintos países, a los que les unía su preocupación por la injusta realidad que asolaba a sus pueblos, contra la que luchaban, así como su posicionamiento ideológico de izquierdas. Esta corriente se caracterizaría por su voluntad explícita de comunicación con el lector. Para ello, aproximó el lenguaje lírico a la expresión oral, al coloquio, a la conversación -de ahí su nombre-, logrando, de este modo, estrechar la complicidad con el interlocutor, quien identificaba y reconocía sin dificultad tal código poético. Por lo que respecta a sus contenidos, la poesía conversacional se muestra siempre solidaria con los problemas de su gente, comprometida sociopolíticamente en la lucha por transformar la dramática realidad latinoamericana, optimista en todo momento y combativa de continuo contra las injusticias padecidas por sus pueblos, a lo se suma, asimismo, sus constantes reflexiones sobre temas íntimos y universales como el amor, el paso del tiempo, la vida, la muerte, con un tono cercano y sencillo, lejos de los trascendentalismos con los que habitualmente han sido tratados, y haciendo del humor y la ironía uno de sus recursos más destacados. Todo lo cual la ha convertido en la corriente lírica latinoamericana más importante de la segunda mitad del siglo XX, y a nuestro autor, sin duda, en su más destacado representante.

Al referirnos a sus etapas poéticas, debemos destacar que en la primera (1948-1957) imperaron, en un principio, el análisis psicológico y los motivos existenciales -ruptura con la religión, ausencia de Dios, búsqueda de su espacio vital, obsesión por la muerte-, sobre todo en su primer poemario, *Sólo mientras tanto*. Con *Poemas de la oficina*, a estos temas demasiado intimistas e individuales, se le suman ya contenidos morales y sociales -la alienación y rutina del universo oficinesco, la vacuidad y apatía de la clase media montevideana, la mediocridad del Uruguay de los años cincuenta-. Pero nuestro autor enfoca todavía su crítica social desde un posicionamiento ético-moral, y no político-histórico, como sí sucederá a partir de su segunda etapa, donde el soporte ideológico del marxismo le permitirá llevar a cabo una lectura política de la realidad. Todo ello provoca que Benedetti luche contra ese frustrante Uruguay de un modo individual y, desgraciadamente, todavía sin ninguna capacidad de reacción. Nuestro poeta, no aporta soluciones a los problemas planteados, se limita a criticar la realidad, lo que suscita en él un posicionamiento marcadamente pesimista. Señalar, asimismo, que *Poemas de la oficina* constituye aún un primer paso hacia la conciencia social, pero, afortunadamente, Benedetti ha empezado a interesarse por la realidad que lo rodea, y tal actitud ya no será nunca abandonada, tanto en su vida como en su literatura.

En su segunda etapa poética (1958-1965), con su progresiva aproximación hacia la madurez ideológica, Benedetti comienza a implicarse en las circunstancias políticas de su país, a comprometerse con su pueblo, a confiar en que la naufragante situación de su patria puede cambiarse. La rebeldía y el inconformismo se imponen en su lírica, pero ahora sí ofrece soluciones, apuesta con vehemencia por la acción, confiando en todo momento en la fuerza y las posibilidades de su pueblo para transformar la realidad, lo que nos remite a posiciones cada vez más cercanas al marxismo. Su solidaridad, motivo que a caballo entre los contenidos

sociopolíticos y el tema del amor constituye el germen de toda su poesía comprometida y de lucha revolucionaria, ha superado la dimensión nacional, proyectándose a nivel continental. De este modo, la preocupación por su país, característica de su primera etapa, es sustituida por una perspectiva global, imponiéndose definitivamente el *Latinoamericanismo* en nuestro autor. Así, con tono esperanzador, Benedetti empieza a apostar sin complejos por la utopía, por el presente hecho futuro, por el triunfo de la Revolución. Su evolución ideológica significó, también, el avance en su pensamiento y su literatura desde los planteamientos ético-sociales hasta los políticos, representando la Revolución Cubana, en gran medida, el detonante de esta politización en su producción y en toda la literatura latinoamericana de la época.

En su tercera etapa (1965-1973), comprobamos cómo la Revolución Cubana ha calado hondo en nuestro autor, y el optimismo que de ella se desprendía le ha hecho llegar al convencimiento de que mediante la lucha se puede acabar con las iniquidades y desigualdades que durante siglos venían asolando a Latinoamérica. Su primera experiencia en la isla lo ha transformado, cargado de esperanza, y convencido definitivamente de que la Revolución es la verdadera respuesta para su *continente mestizo*. Así, su poesía presenta ahora múltiples iniciativas para superar la injusta situación en la que se halla sumida su gente. Nuestro autor aboga en este periodo, como comprobamos en sus composiciones “Arte poética” de *Contra los puentes levadizos*, “Semántica” de *Quemar las naves* y “El verbo” de *Letras de emergencia*, por una poesía comprometida con el pueblo y su Revolución, en la que la palabra es arte pero también mensaje sociopolítico, amoroso y existencial. Su lírica se convierte con este último poemario en una literatura claramente motivada por las circunstancias de su patria, pero no por ello deja de ser ante todo y sobre todo literatura de gran calidad artística. Su discurso se hace directo y popular, pues la voluntad de comunicación con el pueblo así lo exige. Como vemos, este tercer periodo de la lírica benedettiana se caracteriza por la total reafirmación marxista de nuestro autor, con una poesía que constituye una perfecta síntesis entre literatura e ideología, en la que dominarán el compromiso y los contenidos sociopolíticos, como requería la realidad latinoamericana. Pero tal compromiso no se limita únicamente a su obra, sino que ha sido llevado siempre a la práctica a lo largo de su vida. Buen ejemplo de ello lo constituye su militancia política directa en esta época. Por fin el futuro se ponía de parte de América Latina, y la utopía revolucionaria parecía poder hacerse realidad. Así, Benedetti afrontaba el mañana plenamente convencido de que era posible lograr entre todos un mundo mejor y más justo, y optimista sin medida, muy lejos ya de aquel pesimismo de su primera etapa.

Por lo que se refiere a la cuarta etapa (1973-1985), su poesía constituye un exhaustivo estudio del exilio como fenómeno humano, analizando con gran profundidad sus causas políticas, así como las consecuencias sociales y psicológicas del mismo en el pueblo uruguayo. De este modo, Benedetti nos muestra los distintos sentimientos y estados de ánimo que los exiliados experimentan al enfrentarse a tan traumática realidad, por lo que la nostalgia, la frustración, los recuerdos, la lucha y la esperanza ante el regreso se convierten en las claves interpretativas de todas sus composiciones en este periodo. En última instancia, su poesía al tiempo que denuncia la amarga experiencia del exilio -evitando que caiga en el olvido-, ayuda a superar ese duro trance a tantos millones de seres humanos como desgraciadamente lo sufren en nuestro planeta. Para ello nuestro autor abogará por el optimismo, el vitalismo, y un honesto esfuerzo de integración en el país de acogida, siendo también útiles a los nuevos prójimos, como formas de superar tan difícil prueba. Por otro lado, junto al lógico intimismo que causa el exilio en sus poemas, continúan presentes en muchos de ellos los contenidos sociopolíticos -pues el destierro y las múltiples persecuciones que nuestro autor ha padecido no han conseguido debilitar en lo más mínimo sus convicciones ideológicas-, como comprobamos en sus contundentes denuncias contra la dictadura militar y el imperialismo estadounidense, su

persistente lucha contra las injusticias y su firme apoyo a las Revoluciones Cubana y Nicaragüense. Así, el compromiso, la solidaridad y el optimismo ante el mañana vuelven a dominar a lo largo de toda la etapa, como ya pasara en las dos anteriores, al tiempo que nuestro poeta sigue confiando plenamente en la consecución de la utopía de una realidad más justa e igualitaria para América Latina.

Si pasamos a sus aspectos formales, debemos señalar que el lenguaje utilizado por Mario Benedetti en su lírica es claro, directo y coloquial, cercano siempre al lector, empleando para lograrlo numerosos recursos que lo aproximan y asemejan a la expresión oral cotidiana, a la conversación. Así, son frecuentes los nexos e inicios coloquiales, las muletillas y aperturas conversacionales, los vocablos de uso común en el habla popular uruguaya. Destaca también su valiente experimentación lingüística, sobre todo, en la creación e invención de nuevas palabras. Por lo que respecta a la estructura gramatical de sus composiciones, abundan los sustantivos y las preposiciones, como otra de las características que contribuyen a lograr esa sensación de sencillez y coloquialidad de su lenguaje. Al hacer referencia al paradigma verbal, es sin duda el *voseo* el recurso más relevante, junto con el empleo de formas verbales perifrásticas. Con todo ello, nuestro poeta consigue reflejar a la perfección, desde la claridad de su lenguaje, la realidad sociopolítica de Latinoamérica, y trascender hasta motivos metafísicos e intimistas, como son la muerte, la soledad, el amor y los sentimientos, que tradicionalmente habían sido abordados por la poesía con un lenguaje ampuloso y complejo, lejano siempre del lector.

A la hora de atender los recursos técnicos, debemos destacar su experimentación, heredada de los vanguardistas, en aspectos como la ausencia de puntuación, hecho que contribuye a acrecentar la sensación de oralidad, la habitual omisión de mayúsculas en sus poemas, incluidos los nombres propios, lo que refuerza la libertad y espíritu rupturista de su lírica, el uso de la letra cursiva y la utilización de los espacios en blanco o la vírgula en sus composiciones. Las relexicalizaciones conforman otro de sus aspectos técnicos más destacados. Así serán frecuente en sus poemarios el uso de refranes, frases hechas, expresiones coloquiales o famosas manipuladas, alterando su sentido inicial, para lograr otro nuevo y original, con el que impactar y captar la atención del lector. A ellas se unirá la intertextualidad, mediante la que incluirá en sus poemas distintos tipos de textos, como son las citas de otros autores con las que abre muchas de sus composiciones, las frases y fragmentos de políticos célebres y admirados por Benedetti, e incluso las referencias a su propia obra. La presencia del sujeto lírico colectivo, recogido en la primera persona del plural “nosotros”, será también frecuente en su poesía, sobre todo en la de contenido eminentemente sociopolítico. A través de este recurso nuestro autor se identifica con el sentir del pueblo, y muestra su preocupación y solidaridad por el prójimo. Pero será, sin duda, la figura del lector, tan importante en su lírica, el aspecto más sobresaliente en este sentido. Así, el receptor a menudo estará presente en sus composiciones de forma explícita, mediante la segunda persona de singular y plural, y las apelaciones directas al interlocutor por medio de vocativos, imperativos, preguntas e interrogaciones retóricas. De este modo, Benedetti hace partícipe al destinatario, reclama su respuesta, y le estimula a colaborar en la lucha contra el injusto orden establecido, al tiempo que logra que muchos de sus poemas semejen diálogos o conversaciones, con las que acentúa la sensación de coloquialidad tan característica en su lírica y la poesía conversacional latinoamericana. Por lo que respecta a la versificación de sus poemas, indicar que abandona en la mayor parte de ellos la métrica tradicional de ritmos y rimas fijos, de número de versos y sílabas predeterminados, eligiendo el verso libre como modelo métrico fundamental. Gracias a la libertad que otorga este tipo de versificación, la polimetría se convertirá en una de las características principales de sus versos. De igual modo, también las propias composiciones presentan tal variedad de extensión. Asimismo, utilizará en sus textos, nuevamente como herencia de la vanguardia, divisiones estróficas inesperadas que le servirán

para acentuar el dramatismo, la emotividad y la crítica sociopolítica de sus poemas. Señalar, también, cómo su ruptura con la métrica y la rima tradicionales, no significa que se descuide la musicalidad y el ritmo en su poesía, sino que éstos se logran mediante otros recursos, como son las figuras retóricas de tipo repetitivo, sobre todo anáforas y enumeraciones. Otro de los recursos técnicos destacados será la interrogación. La utilización de ésta se acentúa a partir de su etapa exiliar, como consecuencia lógica del aumento de sus indagaciones y dudas sobre su propio futuro y el de su pueblo. De este modo, la pregunta le sirve a nuestro autor para encontrar respuestas en la convulsa realidad sociopolítica que le ha tocado vivir, y, sobre todo, para intentar entender la complejidad intimista y sentimental del ser humano. Queremos destacar también, dentro de los aspectos técnicos de la lírica benedettiana, su magistral utilización del humor y la ironía. Así, éstos le sirven para fijar en el lector las ideas más importantes, para criticar y denunciar las múltiples iniquidades que padece América Latina, al tiempo que para suavizar, endulzar y desdramatizar tales críticas, evitando la solemnidad con la que a menudo se han tratado estos motivos. En definitiva, Benedetti logra transmitir con el humor y la ironía planteamientos sociopolíticos con los que luchar contra las injusticias y transformar el orden establecido, posibilitándole, además, en última instancia, estrechar aún más esa complicidad que su poesía siempre ha mantenido con el lector. Señalar, para finalizar, cómo la aparente sencillez y claridad de su lírica se logran gracias a un cuidadísimo trabajo con el lenguaje y los recursos técnicos utilizados. La enorme riqueza desplegada en sus aspectos formales nos demuestra la maestría estilística y gran sensibilidad estética de Mario Benedetti, las cuales le permiten elaborar una poesía siempre próxima al lector, sin que ello signifique, en ningún caso, simplicidad o empobrecimiento en la calidad artística de su lírica.

Al hacer referencia a su poética hemos de empezar subrayando que consideramos a Mario Benedetti ante todo poeta, por ser éste el género que con mayor dedicación y placer ha cultivado. Por otro lado, nuestro autor siempre ha mantenido que la realidad debe ser el sustento de la poesía, y la palabra, el instrumento con el que construirla, pero nunca la protagonista - menos aún en un contexto tan dramático y lleno de injusticias como el latinoamericano-, hecho que, desafortunadamente, ha sucedido a menudo en retóricas excesivamente herméticas, a las que Benedetti siempre se ha opuesto. De igual modo, el espacio también cede en su poesía el puesto de preferencia, que habitualmente ocupaba en la literatura latinoamericana, al verdadero protagonista, que no es otro que el ser humano. Esta defensa del hombre, del prójimo, es la que nos permite llevar a cabo una correcta lectura de su posicionamiento marxista y su lírica comprometida, en la que nuestro autor ha primado siempre su condición de obra literaria sobre las motivaciones ideológicas que contuviera, pues únicamente de este modo puede llegar a cumplir su intención de transmitir un mensaje político. Es también esta preeminencia de lo literario la que explica la calidad artística, la profundidad y el alcance social de toda su obra comprometida. De este modo, ética y estética caminan de la mano en todo momento en su literatura. Pero además, a tal principio Benedetti añade otra condición indispensable, el compromiso no sólo debe demostrarse en la obra literaria, sino también en la vida, actitud que con total honradez y coherencia siempre ha llevado a cabo nuestro poeta, pero que, en demasiados casos, brilla por su ausencia en muchos otros escritores supuestamente comprometidos. Asimismo, debemos señalar que junto a esta vertiente sociopolítica, testimonial, solidaria y comprometida de la lírica benedettiana, se articula una segunda línea de tipo intimista, que parte también de la realidad, como lo hace toda su obra, y logra trascender, mediante la cotidianidad, a profundos análisis y reflexiones sobre temas universales en la literatura, comunes a todas las épocas y culturas, como son la vida, la muerte, la soledad y, sobre todo, el amor, motivo este, al que consideramos la verdadera clave interpretativa de toda su producción. De este modo, en el amor a la mujer, al prójimo, al amigo, a Uruguay, a Latinoamérica, encontraremos siempre las razones de su vida y actividad literaria. Como nos

demuestra Benedetti, únicamente a través de este sentimiento se puede transformar la injusta realidad padecida por muchos de nuestros *próximos prójimos*.

Por lo que respecta a sus influencias, Mario Benedetti ha declarado en múltiples ocasiones que la realidad es su mayor y más importante influencia, pero junto a ella, el poeta uruguayo ha reconocido y destacado los autores que han constituido, en el ámbito de su lírica, sus más relevantes modelos literarios. Así, nuestro autor manifiesta cómo la lectura de Baldomero Fernández Moreno confirmó su vocación como poeta, y lo ayudó a romper con la hermética poética imperante en el Río de la Plata y a abrazar la senda de la claridad lírica, que ya nunca abandonaría. A éste se le unirían posteriormente Antonio Machado, José Martí, y sobre todo, César Vallejo, quien constituye, sin duda, su mayor referencia, no sólo literaria, sino también humana.

Destacar, por último, uno de los aspectos más relevantes de su obra, como es, la comunicación lograda con el lector. Así, toda su literatura, y en especial su poesía, se caracteriza por el poder comunicativo de la misma. Nuestro poeta dialoga, alude, incluye al lector, que no es otro que su prójimo, su pueblo, estableciéndose una relación que supera lo puramente literario, para convertirse en un auténtico paradigma de comunicación ideológica y social, en un fenómeno, ya no sólo de lectores, sino, podríamos decir, hasta de público. De este modo, Benedetti comparte con su lector ideales, luchas y esperanzas, con las que, unidos, transforman la injusta realidad. Pero esta voluntad de comunicación no significa nunca empobrecimiento de su calidad estética. Por el contrario, nuestro autor la logra con un cuidadísimo tratamiento del lenguaje, hasta conseguir esa coloquialidad, claridad y aparente sencillez que siempre han caracterizado a su lírica, y con las que ha logrado conectar con sus lectores como ningún otro escritor en lengua castellana, y menos aún poeta, lo había hecho antes. Asimismo, recalcar que entre sus millones de lectores, figura siempre un amplísimo número de jóvenes, que han hallado en el autor uruguayo un paradigma moral, ético y político, en un momento donde el interesado fin de la izquierda había anulado los horizontes de buena parte de la juventud. Como vemos, ya no tiene validez alguna la explicación que en un principio aportaba la crítica para restar importancia al éxito de Benedetti. Éste se debía, supuestamente, a que había conseguido conectar con las preocupaciones de la clase media montevideana, la cual se veía perfectamente representada en su literatura. Ahora su comunicación ha rebasado fronteras territoriales, culturales y generacionales, y las razones de todo ello son mucho más profundas. En nuestra opinión tal hecho se debe a su magistral capacidad para plasmar y reflexionar en su obra sobre sentimientos y motivos universales, ya sea en el ámbito de lo personal -con el amor, la soledad, o la muerte-, o en el marco de lo sociopolítico -con temas como la revolución, la injusticia social, las dictaduras o el exilio-. Todo ello llevado siempre a cabo con un lenguaje directo y coloquial, y reforzado, como vimos, con numerosos recursos formales que estrechan aún más sus lazos con el lector. Si a ello unimos la honradez, sinceridad, optimismo y solidaridad que siempre transmite en su literatura, el constante ejemplo de coherencia entre su compromiso artístico y su comportamiento cívico, y la fidelidad a sí mismo y a sus ideales, demostrada durante tantos años, a pesar de exilios, persecuciones y amenazas, es fácil comprender por qué sus innumerables lectores han encontrado en Benedetti al portavoz de sus sentimientos, preocupaciones y denuncias, y a su verdadero referente ideológico y vital.

# BIBLIOGRAFÍA

## 1. OBRAS DE MARIO BENEDETTI

### 1.1. POESÍA

- La víspera indeleble*, Montevideo, Prometeo, 1945.  
*Sólo mientras tanto*, Montevideo, Número, 1950.  
*Poemas de la oficina*, Montevideo, Número, 1956.  
*Poemas del hoyporhoy*, Montevideo, Alfa, 1961.  
*Noción de patria*, Buenos Aires, Nueva Imagen Argentina, 1963.  
*Próximo prójimo*, Buenos Aires, Nueva Imagen Argentina, 1965.  
*Contra los puentes levadizos*, Montevideo, Alfa 1966.  
*A ras de sueño*, Montevideo, Alfa, 1967.  
*Antología natural*, Montevideo, Alfa, 1967.  
*Quemar las naves*, Montevideo, Alfa, 1969.  
*Letras de emergencia* (compendio de varios géneros), Buenos Aires, Alfa Argentina, 1973.  
*Poemas de otros*, Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974.  
*La casa y el ladrillo*, México, Siglo XXI, 1977.  
*Cotidianas*, México, Siglo XXI, 1979.  
*Viento del exilio*, México, Nueva Imagen, 1982.  
*Geografías* (poemas y cuentos), México, Nueva Imagen, 1984.  
*Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.  
*Preguntas al azar*, Buenos Aires, Nueva Imagen, 1985.  
*Inventario Uno. Poesía Completa (1950-1985)*, Madrid, Visor, 1986.  
*Yesterday y mañana*, Montevideo, Arca, 1987.  
*Despistes y franquezas* (poemas y cuentos), Madrid, Alfaguara, 1990.  
*Las soledades de Babel*, Madrid, Visor, 1991.  
*Inventario Dos. Poesía Completa (1986-1991)*, Madrid, Visor, 1994.  
*El olvido está lleno de memoria*, Madrid, Visor, 1995.  
*El amor, las mujeres y la vida* (antología), Madrid, Alfaguara, 1995.  
*Poesía con los jóvenes* (antología), Madrid, Visor, 1997.  
*La vida ese paréntesis*, Madrid, Visor, 1998.  
*Poemas revelados* (antología con fotografías de Eduardo Longoni), Buenos Aires, Editorial Losada, 1998.  
*Rincón de haikus*, Madrid, Visor, 1999.  
*El mundo que respiro*, Madrid, Visor, 2001.  
*Utopías en foco* (antología con fotografías de Eduardo Longoni), Buenos Aires, Editorial Losada, 2001.  
*Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.  
*Insomnios y duermevelas*, Madrid, Visor, 2002.

### 1.2. CANCIÓN

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

*A dos voces* (con Daniel Viglietti), Montevideo, Orfeo, 1985; Madrid, Visor/Alfaguara, 1994.

### 1.3. 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.

### 1.4. CUENTO

*Esta mañana*, Montevideo, Prometeo, 1949.  
*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.  
*Con y sin nostalgia*, México, Siglo XXI, 1977.  
*Geografías* (cuentos y poemas), México, Nueva Imagen, 1984.  
*Recuerdos olvidados*, Montevideo, Trilce, 1988.  
*Despistes y franquezas* (cuentos y poemas), Madrid, Alfaguara, 1990.  
*Cuentos completos (1947-1994)*, Madrid, Alfaguara, 1994.  
*Buzón de tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1999.

### 1.5. CRÍTICA LITERARIA

*Peripécia y novela*, Montevideo, Prometeo, 1948.  
*Marcel Proust y otros ensayos*, Montevideo, Número, 1951.  
*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, 1971; Madrid, Alianza Editorial, 1988 (edición ampliada).  
*El recurso del supremo patriarca*, México, Nueva Imagen, 1979.  
*El ejercicio del criterio*, México, Nueva Imagen, 1979; Madrid, Alfaguara, 1995 (edición ampliada).  
*La realidad y la palabra*, Barcelona, Destino, 1991.  
*Poetas de cercanías*, Montevideo, Cal y Canto, 1994.  
*45 años de escritos críticos (1948-1993)*, Montevideo, Cal y Canto, 1994.  
*Poesía, alma del mundo* (discurso pronunciado por Mario Benedetti al recibir el VIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana), Información obtenida de la página de Internet [http://cervantesvirtual.com/bib\\_autor/mbenedetti/discurso.shtml](http://cervantesvirtual.com/bib_autor/mbenedetti/discurso.shtml)

## 1.6. ENSAYO

*El país de la cola de paja*, Montevideo, Asir, 1960.

*Daniel Viglietti*, Madrid, Júcar, 1974.

*El escritor latinoamericano y la revolución posible*, Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974.

*Notas sobre algunas formas subsidiarias de la penetración cultural*, México, Tierra Adentro, 1979.

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

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

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

## 1.7. 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.

## 1.8. PERIODISMO

*Mejor es meneallo*, Montevideo, Alfa, 1961 (1º serie); Montevideo, Aquí Poesía, 1965 (2º serie); Montevideo, Arca, 1967 (antología de las dos anteriores).

*África 69*, Montevideo, Cuadernos de Marcha, 1969.

*Cuaderno cubano*, Montevideo, Arca, 1969; Montevideo, Arca, 1971 (edición ampliada).

*Crónicas del 71*, Montevideo, Arca, 1972.

*Los poetas comunicantes*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1972.

*Terremoto y después*, Montevideo, Arca, 1973.

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

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

*Articulario. Desexilio y perplejidades*, Madrid, El País-Aguilar, 1994.

## 1.9. ANTOLOGÍAS REALIZADAS

*Narradores rumanos: antología*, Montevideo, Alfa, 1965.

*Poesías de amor hispanoamericanas*, La Habana, Instituto del Libro, 1969; *Poemas de amor hispanoamericanos*, Montevideo, Arca, 1969 (edición ampliada).

*Unstill Life – Naturaleza viva* (antología bilingüe de poesía latinoamericana), Nueva York, Harcourt, Brace and World, Inc., 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.

## 2. OBRAS CITADAS SOBRE MARIO BENEDETTI

### 2.1. LIBROS

- ALFARO, Hugo: *Mario Benedetti (detrás de un vidrio claro)*, Montevideo, Trilce, 1986.
- CUNHA-GIABBAI, Gloria da: *El Exilio: Realidad y Ficción*, Montevideo, Arca, 1992.
- MANSOUR, Mónica: *Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- MATHIEU, Corina S.: *Los cuentos de Mario Benedetti*, Nueva York, Peter Lang Publishing Inc., 1983.
- NOGUEROL, Francisca: *Mario Benedetti: Los espejos las sombras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.
- PAOLETTI, Mario: *El Aguafiestas. Benedetti. La biografía*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- PAREDES, Luis: *Mario Benedetti: Literatura e Ideología*, Montevideo, Arca, 1988.
- TAPIAL ANTÓN, M<sup>a</sup>. Jesús: *Novelas y cuentos de Mario Benedetti*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992 (tesis doctoral).
- ZEITZ, Eileen: *La crítica, el exilio y más allá, en las novelas de Mario Benedetti*, Montevideo, Amesur, 1986.

### 2.2. COMPENDIOS

- ALEMANY, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (eds.): *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998. Esta obra también puede ser consultada a través de Internet en la página <http://cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01363070878352508098324/index.htm>
- Contiene:
- Introducción: “Para un inventario cómplice”.
- Cuestiones generales:
- 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”.
- MIRAVALLÉS, 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 María: “Los adioses de Mario Benedetti”.
- SÁNCHEZ PAGÁN, Raquel María: “Temas dominantes en *Despistes y franquezas*”.
- RAMOS, Francisco: “La luz de Benedetti”.
- POLO, Victorino: “Hermosa historia poética”.
- MITIDIERI, María 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, Francisco Javier: “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 Eugenia: “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 Manuel: “Elementos narrativos en la poesía de Mario Benedetti”.
- GIRONA, Nuria y Eleonora Cróquer: “Mario Benedetti: olvidar (en) el exilio”.
- MOREJÓN, Nancy: “Mario Benedetti: una poética del acontecimiento”.
- Narrativa:
- FERNÁNDEZ, Teodosio: “La última narrativa de Mario Benedetti”.
- VARELA JÁCOME, Benito: “La estrategia narrativa de Benedetti en *La tregua*”.
- CERVERA SALINAS, Vicente: “Los cuentos «cruels» de Benedetti”.
- CARAVACA, Ana Belén: “El yo como imagen desprendida en *La muerte y otras sorpresas* de Mario Benedetti”.
- ALONSO GÓMEZ, Antonia: “Espacio y tiempo en *La tregua*”.
- LÓPEZ CRUCES, Antonio José: “El humor en los cuentos de Mario Benedetti”.
- VENTURA, Antoine: “«Sobre el éxodo» (*Con o sin nostalgia*, 1977). Ficción irónica y referente histórico”.
- HERRÁEZ, Miguel: “Lo fantasmático en un cuento de Benedetti: el recurso de lo imprevisible”.
- MORALES ORTIZ, Gracia María: “Las relaciones entre lo mediocre y lo otro en los personajes de los cuentos de Mario Benedetti”.
- EIROA RODRÍGUEZ, Sofía: “La narrativa breve de Mario Benedetti”.
- WEITZDÖRFER, 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* de Mario Benedetti”.
- VALCÁRCCEL, 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”.
- S. 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)”.
- MITIDERI, 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 (Excmo. y Magfco. Sr. Rector de la Universidad de Alicante): Discurso de bienvenida al nuevo doctor.
- ANTHROPOS: *Mario Benedetti. Literatura y creación social de la realidad. La utopía, empresa y revolución de la historia*, Anthropos, n.º 132, Barcelona, mayo 1992.
- Contiene los artículos:
- Editorial: “Mario Benedetti. Literatura e historia. El arte como proceso, proyecto y compromiso intelectual de liberación social”.
- CAMPANELLA, Hortensia: “Mario Benedetti: *A ras de sueño* (entrevista)”.
- “Cronología de 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 María: “El yo múltiple en los cuentos de Mario Benedetti”.
- REYZÁBAL, María Victoria: “Mario Benedetti: sus cuentos y sus cuentas”.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: “Benedetti o el romanticismo ante el tercer milenio”.
- DONÓAN: “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-GIABBAL, 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, María: “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 los artículos:
- 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 D.: “La biopsia como técnica literaria en *Gracias por el fuego*”.

GUYOT, Joëlle: “Retrato de un caudillo en *Gracias por el fuego*”.

BERMÚDEZ, María Elvira: “El amor en la obra de Mario Benedetti”.

LUDMER, Josefina: “Los nombres femeninos: asiento del trabajo 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”.

RUFFINELLI, Jorge (ed.): *Mario Benedetti: Variaciones críticas*, Montevideo, Libros del Astillero, 1973.

Contiene los artículos:

“Cronología”

GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto: “El caso Mario Benedetti (entrevista)”.

MARTÍNEZ MORENO, Carlos: “*Quién de nosotros*: un libro y una narrativa”.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: “Sobre un testigo implicado”.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: “La obra novelística de Mario Benedetti”.

RAMA, Ángel: “La situación del uruguayo medio”.

CORNER, Karl-Hermann: “El metalenguaje en las novelas de Benedetti”.

LUDMER, Josefina: “Nombres femeninos como asiento del trabajo ideológico”.

RUFFINELLI, Jorge: “El cuento como afirmación y búsqueda”.

DÍAZ, Jesús: “La fábula del espejo”.

BOLDONI, Rosa: “*El cumpleaños de Juan Ángel*: poesía y contrapunto”.

OVIEDO, José Miguel: “Un dominio colonizado por la poesía”.

REIN, Mercedes: “La poesía de Benedetti: balance provisorio”.

TRAJTENBERG, Mario: “El narrador como crítico”.

Opiniones diversas:

ALEGRÍA, Fernando: “Una semblanza”.

ZUM FELDE, Alberto: “Benedetti experimentalista”.

MELÉNDEZ, Concha: “El subsuelo irracional”.

FRANCO, Jean: “La textura de la vida”.

DAUSTER, Frank: “Cuentos completos”.

CAMPOS, Julieta: “Humor”.

ARBELECHE, Jorge: “Libertad de uno y de todos”.

VISCA, Arturo Sergio: “Pesimismo”.

PINTOS, Francisco R.: “Optimismo”.

CONCHA, Edmundo: “Sólo una tregua”.

RODRÍGUEZ, Óscar: “Benedetti y Camus”.

CROW, John A.: “La felicidad y la derrota”.

LATCHAM, Ricardo: “Situaciones amorosas”.

BENVENUTO, Sergio: “La historia como absurdo y vacío”.

DORFMAN, Ariel: “Un panorama mayor”.

CODDOU, Marcelo: “Latcham y Benedetti”.

REAL de AZÚA, Carlos: “*El país de la cola de paja*”.

SALAZAR BONDY, Sebastián: “Liberación poética”.

COTELO, Rubén: “Doctor Jekyll y Mister Hyde”.

PERI ROSSI, Cristina: “Respuestazo”.  
FRAIRE, Isabel: “¿Novela en verso?”.  
BAREIRO SAGUIER, Rubén: “Autobiografía latinoamericana”.

### 2.3. ARTÍCULOS

- ABELLEYRA, Angélica: “Mario Benedetti: el poder no se deja influir por los intelectuales”, *La Jornada*, México, 11 de mayo de 1997.
- ALZUETA, Miguel: “Mario Benedetti, entre mil aguas”, *El Viejo Topo*, Barcelona, 44, mayo de 1980, pp. 68-70.
- AMÉRICA LATINA: “Mario Benedetti: Es imposible matar a la cultura”, *América Latina*, n.º 2, 1978, pp. 171-182.
- BAYÓN, Miguel: “Mario Benedetti define la poesía como «el alma del mundo»”, *El País*, Cultura, Madrid, 27 de agosto de 1999.
- CAMPANELLA, Hortensia: “Mario Benedetti, una personalidad responsable: Valor y riesgo de la coherencia”, *La Gaceta del Libro*, Madrid, marzo 1985.
- : “Mario Benedetti en la poesía actual”, *Nueva Estafeta*, 20, Madrid, julio 1986, pp. 84-85.
- DÍAZ TUESTA, María José: “Mario Benedetti publica un libro de cuentos volcado en los sentimientos cotidianos”, *El País*, Cultura, Madrid, 8 de septiembre de 1999.
- Doctorado «Honoris Causa» del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti*, “Discurso del Excmo. Sr. D. Mario Benedetti”, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1997.
- ESCABIAS, Juana: “Mario Benedetti: Humanidad con mayúsculas”, *Paisajes desde el tren*, Madrid, 108, octubre 1999, pp. 16-19.
- ESCOBAR, Augusto: “Reseña crítica sobre *La casa y el ladrillo*”, *Lingüística y Literatura*, n.º 1, Medellín (Colombia), 1979, pp. 89-95.
- LA ESTRELLA DIGITAL: “Benedetti gana el VIII Premio de Poesía Iberoamericana por su obra comprometida”, *La Estrella Digital*, Cultura, Madrid, 1 de junio de 1999.
- FIOL, Margarita y Antonio Puertas: “Entrevista a Mario Benedetti”, *Caligrama*, Vol. I, Palma de Mallorca, 1984, pp. 69-89.
- FORNET, Ambrosio: “Mario Benedetti y la revolución posible”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 2, segundo semestre, Lima, 1975, pp. 63-72.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto: “Con Mario Benedetti”, *Casa de las Américas*, La Habana, marzo-junio 1971, pp. 148-155.
- KANEV, Venko: “El eterno exiliado”, Olver Gilberto de León (coord.), *Novela y exilio*, Montevideo, Signos, 1989, pp. 259-275.
- KUEHNE, Alyce de: “Influencias de Pirandello y de Brecht en Mario Benedetti”, *Hispania*, LI, Worcester, Massachusetts, 1968, pp. 408-415.
- LEÓN-SOTELO, Trinidad de: “Benedetti, VIII Premio Internacional Reina Sofía de Poesía Iberoamericana”, *ABC*, Cultura, Madrid, 1 de junio de 1999.
- LIANO, Dante: “«Álbum de familia»: La pequeña burguesía en la narrativa de Mario Benedetti”, *Studi di Letteratura Hispano Americana*, Lettere dell’ Uruguay, 13-14, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1983, pp. 199-212.
- LOSADA, Miguel: “Mario Benedetti: La tregua permanente”, *Turia Revista Cultural*, 30, 1994, pp. 136-145.
- LUCAS, Antonio: “Mi género será siempre la poesía”, *El Mundo*, Cultura, Madrid, 1 de junio de 1999.
- MORA, Miguel: “El pasotismo de los jóvenes es sólo parcialmente cierto”, *El País Digital*, Madrid, 6 de julio de 1997.

- MORELLI, Gabriele: “*El Yo, el Otro* nella poesia sociale di Mario Benedetti”, *Studi di Letteratura Ispano Americana*, Lettere dell’Uruguay, 13-14, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1983, pp. 213-242.
- NOGAREDA, Eduardo: “Introducción: Apuntes bio-literarios”, *La tregua*, Madrid, Cátedra, 1978, pp. 11-28.
- PAOLETTI, Mario: “El paseo más íntimo y cotidiano”, *La Esfera*, Suplemento Cultural de *El Mundo*, Madrid, 26 de septiembre de 1998.
- ROFFÉ, Reina: “Entrevista a Mario Benedetti”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 597, Madrid, marzo 2000, pp. 98-110.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen: “Reseña crítica sobre *Antología Poética*”, *Ínsula*, 461, Madrid, abril 1985, p. 18.
- RUFFINELLI, Jorge: “Mario Benedetti: perfil literario”, *Studi di Letteratura Ispano Americana*, Lettere dell’ Uruguay, 13-14, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1983, pp. 103-111.
- : “La trinchera permanente”, *Palabras en orden*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1985, pp. 213-240.
- SUÑÉN, Luis y César Antonio Molina: “Entrevista con Mario Benedetti”, *Ínsula*, Madrid, 372, noviembre 1977, p. 4.
- VV.AA.: “Coloquio con Mario Benedetti”, *Realidad y Ficción. Encuentros Hispanoamericanos I (1990) y II (1991)*, Oviedo, Fundación de Cultura / Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, 1992, pp. 45-62.
- WAKSMAN SCHINCA, Daniel, Diego Achard y Beatriz Bissio: “Mario Benedetti: el escritor ante el exilio”, *Cuadernos del Tercer Mundo*, México, 24, octubre de 1978, pp. 112-120.
- ZEITZ, Eileen M.: “Entrevista a Mario Benedetti”, *Hispania*, 63, Worcester, Massachusetts, mayo 1980, pp. 417-419.

### 3. OBRAS CITADAS DE CARÁCTER GENERAL

#### 3.1. LIBROS

- ALEMANY BAY, Carmen: *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1997.
- Americanismos. Diccionario Ilustrado Sopena*, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1982.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas*, Madrid, Cátedra, 1981.
- BLIXEN, Samuel: *El vientre del Cóndor*, Montevideo, Ediciones Brecha, 1994.
- BORGESON, Paul W. Jr.: *Hacia el hombre nuevo. Poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*, Madrid, Tamesis Book Limited London, 1984.
- CAÑAS, Dionisio: *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, Vigésima Segunda Edición, 2001.
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- Diccionario Harvard de Música*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- ESPRONCEDA, José de: *El estudiante de Salamanca*, Madrid, Cátedra, 1986.
- FERNÁNDEZ, Teodosio: *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana*, Santafé de Bogotá, Publicaciones de Instituto Caro y Cuervo XCII, 1995.

- FLORIA, Carlos A. y César A. García Belsunce: *Historia política de la Argentina contemporánea 1880-1983*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- GELMAN, Juan: *de palabra*, Madrid, Visor, 1994.
- GUILLÉN, Nicolás: *Summa poética*, Madrid, Cátedra, 1977.
- HAITSMA, Marjanne: *El tamboril se olvida y la miseria no. La nueva canción popular uruguaya entre 1960 y 1973*, Trayecto, Anejo núm.: 1, Publicación del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad de Utrecht, noviembre de 1980.
- Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca Más*, Barcelona, Seix Barral, 1985.
- LAGO, Sylvia: *Literatura Latinoamericana: El discurso de la transformación*, Montevideo, Universidad de la República, 1991.
- LEÓN, Olver Gilberto de (coord.): *Novela y exilio*, Montevideo, Signos, 1989.
- NAVARRO TOMÁS, Luis: *José Artigas*, Madrid, Historia 16, 1987.
- Nueva Enciclopedia Larousse*, Barcelona, Editorial Planeta, 1982.
- PARAÍSO, Isabel: *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco/Libros, 2000.
- PARRA, Nicanor: *Poemas y antipoemas*, Madrid, Cátedra, 1988.
- : *Poesía y antipoesía*, Madrid, Castalia, 1994.
- RAMA, Ángel: *La generación crítica*, Montevideo, Arca, 1972.
- VALLEJO, César: *Poemas Humanos. España, aparta de mí este cáliz*, Madrid, Castalia, 1987.
- VISCA, Arturo Sergio: *Alborada: cuentos de hoy*, Montevideo, Cisplatina, sin fecha.
- V.V.A.A.: *Realidad y Ficción. Encuentros Hispanoamericanos I (1990) y II (1991)*, Oviedo, Fundación de Cultura / Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, 1992.
- : *Che siempre*, San Sebastián, Casa de las Américas, 1997.
- YURKIEVICH, Saúl: *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Alhambra, 1986.

### 3.2. ARTÍCULOS

- BETTO, Frei: “Carta abierta a Ernesto Che Guevara”, V.V.A.A., *Che siempre*, San Sebastián, Casa de las Américas, 1997, pp. 45-49.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”, *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana*, Santafé de Bogotá, Publicaciones de Instituto Caro y Cuervo XCII, 1995, pp. 159-176.
- GRANOVSKY, Martín: “La persona que busco ha nacido en Uruguay”, *Página/12*, 1 de abril de 2000.
- KOROL, Claudia: “Aprendimos a quererte”, V.V.A.A., *Che siempre*, San Sebastián, Casa de las Américas, 1997, pp. 73-91.
- LAGO, Sylvia: “Rodolfo Walsh: «El violento oficio de escritor»”, *Literatura Latinoamericana: El discurso de la transformación*, Montevideo, Universidad de la República, 1991, pp. 9-26.
- MINÀ, Gianni: “El Che: hoy más que ayer”, V.V.A.A., *Che siempre*, San Sebastián, Casa de las Américas, 1997, pp. 113-118.
- PRING-MILL, Robert D. F.: “Cantas / Canto / Cantemos: Las canciones de lucha y esperanza como signos de reunión e identidad”, Saúl Yurkievich, *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Alhambra, 1986, pp. 131-154.

#### 4. PÁGINAS DE INTERNET MÁS DESTACADAS SOBRE MARIO BENEDETTI Y SU OBRA

[http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/mbenedetti/](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/mbenedetti/)  
<http://www.ua.es/es/presentacion/doctores/benedetti/benedetti.htm>  
<http://www.elcatalejo.com/especiales/benedetti/benedetti.html>  
<http://www.el-castellano.com/benedett.html>  
<http://www.clarin.com/diario/especiales/benedetti/nota1.htm>  
<http://www.patriagrande.net/uruguay/mario.benedetti/index.html>  
[http://www.muldia.com/Muldia/cultura/mario\\_benedetti.htm](http://www.muldia.com/Muldia/cultura/mario_benedetti.htm)  
<http://usuarios.lycos.es/elpoeta/benedetti/index.htm>  
<http://www.poesia-inter.net/indexmb.htm>