

MARIO BENEDETTI Y LOS POETAS COMUNICANTES

Marina Martínez Andrade*

Mario Benedetti, uno de los grandes escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo xx, nació en Paso de los Toros, departamento de Tacuarembó, en 1920, y murió en Montevideo en 2009, ambos puntos geográficos situados en la república oriental del Uruguay, país que siempre llevó en su corazón y en sus preocupaciones, del que permaneció alejado durante el hiato dictatorial –exiliándose primero en Buenos Aires, más tarde en Lima, nuevamente en Buenos Aires, luego en La Habana, después en Palma de Mallorca y finalmente en Madrid– de 1973 a 1985, año en que, con la restauración de la democracia, volvió a su patria: vuelta siempre ansiada como lo demuestra en un poema de regreso, de carácter premonitorio, en el cual la alegría del retorno se mezcla con la duda, el desasosiego y aun la añoranza por los lugares de exilio, en un traumático proceso de ajuste y desajuste:

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

* Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

pero me queda / y no siento vergüenza /
nostalgia del exilio
(*Geografías*, pp. 22-23)¹

Benedetti formó parte –junto con Idea Vilarriño, Carlos Martínez Moreno, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Manuel Arturo Claps, y otros– de la “Generación del 45” –denominada también “Generación del medio siglo”, “Generación de Marcha” o “Generación Crítica” –² caracterizada por su rigor intelectual, su ácida crítica al pasado y su tendencia extranjerizante, sin que esto menoscabara su atención al contexto nacional. No obstante las grandes contribuciones hechas por esta generación en favor de la construcción de la cultura y la modernización del país, en los medios culturales uruguayos existe actualmente cierta resistencia al análisis y valoración de sus aportes o no, prefiriendo considerarla como parte de una historia concluida.³

A partir del fuerte impacto provocado en los intelectuales latinoamericanos por la Revolución Cubana (1959), el grupo se disolvió por razones políticas y sus integrantes tomaron direcciones

¹ Los poemas y poemarios que cito son de Mario Benedetti y proceden del primer *Inventario. Poesía completa (1950-1985)*. México, Nueva Imagen, 1989; a menos que se especifiquen otras referencias.

² Generación del 45, porque sus integrantes iniciaron la publicación de sus obras un poco antes, un poco después de ese año: Generación de *Marcha*, porque la mayor parte de ellos colaboró en este importante semanario, constituido en eje intelectual del país en política, economía y cultura, desde su fundación en 1939 hasta su cierre en 1984; el desafiante espíritu crítico de sus integrantes sometió a revisión constante la situación del país en búsqueda de su modernización, de ahí que Ángel Rama la haya llamado “generación crítica”. *Vid.*, Ángel Rama, *La generación crítica: 1939-1969*. Montevideo, Arca, 1972.

³ Elvira Blanco comenta al respecto que “Uno de los grandes vacíos actuales de la cultura uruguaya es el análisis de la generación del 45. Luego de la apertura democrática del 80 se realizaron una serie [*sic*] de debates y publicaciones periodísticas que intentaron poner punto final a la discusión sobre su actualidad o no. Las críticas que actualmente se refieren a ella lo hacen ya como parte de la historia. Llama la atención que en los medios culturales del país exista cierta resistencia a la revisión de esta etapa, los comentarios la dilapidan como cerrada o fuera de vigencia”. En opinión de Blanco, esta negativa expone un miedo a hablar de algo no asumido. Algo similar a lo que sucede con las etapas reprimidas, no analizadas, que en cualquier momento pueden estallar y alterar nuestros comportamientos. Elvira Blanco. “Los fragmentos del 45 uruguayo”, en Congreso Brasileño de Hispanistas, Sao Paulo (SP) (online) 2002. www.proceedings.scielo.br/cielo.php?pid. (Consultado 19/03/2010).

opuestas y hasta encontradas, unos hacia la izquierda otros a la derecha. En el caso de Benedetti, el acontecimiento fue primordial, como lo expresa en una entrevista concedida a Jorge Ruffinelli:

Para mí [la Revolución Cubana] 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 una manera distinta al Uruguay, y frutos de eso son evidentemente ciertos cambios que se establecen en el orden literario.⁴

La actividad escritural de Benedetti se manifestó en distintos campos discursivos: literario, periodístico, político, combinados con una vida comprometida al servicio de los otros. Al principio sus obras no tenían un enfoque social sino más bien humanista, de modo que pasaron casi desapercibidas hasta que la publicación de *Poemas de la oficina* en (1956), seguido de los cuentos de *Montevideanos* (1959), *La tregua* y *El país de la cola de paju*, novela y ensayos respectivamente, ambos de 1960, le dieron notoriedad.

Las obras mencionadas ofrecen una similar visión del mundo, distinta a la de gran parte de los escritores uruguayos anteriores y aun contemporáneos de Benedetti: los poemas captan la vida del mundo oficinesco y burocrático y su carácter roedor, desgastante y estéril; los cuentos así como la novela muestran, a través de historias verosímiles y originales, la alienación de la vida nacional perdida en su rutina y frustraciones; en los ensayos llama a reflexionar sobre la realidad de su país, enfatizando los rasgos y fallas más lamentables de éste y desbaratando el mito arcádico de “La Suiza de América”, lo que provocó un fuerte impacto en el público así como reacciones negativas de los críticos que siempre lo consideraron como un heterodoxo.

Además, con estos cuatro textos ganó una nueva y amplia gama de lectores provenientes de las capas medias: profesionales, burócratas y estudiantes que, quizás por primera vez, se sintieron aludidos, conmovidos, comprometidos con un libro. El éxito se inició con *Poemas de la oficina*, sobre el que comenta el escritor

⁴ Jorge Ruffinelli, “Mario Benedetti. La trinchera permanente”, en *Palabras en orden*. Ed. Jorge Ruffinelli, México, Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1985, p. 219.

uruguayo con su fina ironía y humorismo: “En conversaciones que frecuentemente sostengo con escritores jóvenes, me dicen: “Hay que ver la suerte que usted tuvo con su primer libro...” Y yo les contesto: “*Poemas de la oficina* no fue mi primer libro, fue el octavo.” Lo que sucede es que nadie se había enterado de los anteriores...”⁵

Uteriormente sus obras se multiplicaron, de modo que al morir legó a su país y al conjunto de pueblos latinoamericanos una obra profusa, escrita en géneros disímiles: poesía, novela, cuento, teatro, ensayo, crítica literaria, entrevistas, y letras de canciones. Aquí me detendré en sus escritos críticos –particularmente en *Los poetas comunicantes*– y en algunos poemas donde espigaré sus concepciones sobre poesía, función del poeta y comunicación con el lector.

Los poetas comunicantes

En *Los poetas comunicantes* Mario Benedetti entrevista a diez escritores contemporáneos oriundos de siete países latinoamericanos (una mujer: Idea Vilariño y nueve hombres: Roque Dalton, Nicanor Parra, Jorge Enrique Adoum, Ernesto Cardenal, Carlos María Gutiérrez, Gonzalo Rojas, Eliseo Diego, Roberto Fernández Retamar, Juan Gelman), poetas que tienen en común el apartamiento de la poesía hermética, monológica y cargadamente intimista en búsqueda de un diálogo lo más efectivo posible con sus lectores; de ahí el atributo de comunicantes. A ellos pueden sumarse otros que no fueron entrevistados, especialmente el entrevistador, un poeta comunicante que hace del lector su prójimo, su cómplice, su prójimo.

Dichas conversaciones revelan al excelente crítico que existe en Benedetti, quien de los terrenos de su propia escritura poética se desplaza a la crítica de la escritura ajena; sin embargo, se encontrará en ella una abundancia de referencias a su propia obra, a su visión de mundo, a sus intereses, a sus influencias, a sus lectores y a sus temas favoritos. De modo que, las preguntas que formu-

⁵ Emmanuel Carballo. *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo xx*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura, 1986, pp.190-191.

la y los comentarios realizados sobre las mismas arrojan luz sobre el singular quehacer del autor. Se acerca a ellos no sólo porque tiene afinidades con su escritura y con su tratamiento poético, sino también con su ideología y la militancia política de algunos en ese momento; de esta manera, escribe en la nota a la segunda edición de 1981:⁶

No he querido hacer cambios en estos textos (salvo un pequeño agregado a las notas biográficas que sirve para actualizar los datos de cada uno de los autores entrevistados), quizá porque me parece útil que las diez entrevistas queden como testimonio de lo que pensábamos (tanto el autor como los poetas entrevistados), diez años atrás, como una manera lateral pero efectiva de comprobar fidelidades e inconsecuencias, pronósticos errados o intuiciones certeras.⁷

Benedetti conoce la obra poética de cada uno de los entrevistados; así, las preguntas que les dirige tienen que ver no sólo con el hacer más visible sino con el querer hacer de los poetas, con sus intenciones, con las relaciones entre acción y creación intelectual, con la influencia de la revolución cubana en su vida y obra, etcétera; pero algunas preguntas virtualmente se repiten para todos, precisamente éstas son las que persigo porque tienen relación tanto con las preocupaciones del entrevistador como con el desarrollo del presente trabajo, son en palabras de Benedetti: "Compromiso, voluntad de comunicación, sacrificio parcial y provisorio de lo estrictamente estético en beneficio de una comunicación de emergencia. He ahí los temas de algunas de las interrogantes que planteo a mis compañeros de oficio, y me planteo a mí mismo".⁸

A la pregunta ¿Qué es para ellos la poesía comprometida y qué valor le dan a dicho compromiso? Roque Dalton, en una vertiente, responde:

todo lo que escribo está comprometido con una manera de ver la literatura y la vida a partir de nuestra más importante labor como hombres: la lucha por la liberación de nuestros pueblos. Sin embargo,

⁶ Las diez entrevistas publicadas por *Marcha* en 1971, en Montevideo, dieron lugar a la primera edición de este libro.

⁷ Mario Benedetti. *Los poetas comunicantes*. 2ª. ed., México, Marcha Editores, 1981, p. 9.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

no debemos dejar que este concepto se convierta en algo abstracto. Yo creo que está ligado con una vía concreta de la revolución, y que esta vía es la lucha armada.⁹

Mientras que Nicanor Parra, en la otra, acepta que, por una especie de reducción al absurdo, quizá él pueda ser un poeta “indirectamente político”:

El adjetivo que más acepto es el de existencial. Trabajo con los problemas permanentes, más que con lo transitorio [...] Pero en realidad no soy un poeta de encargo, ni un poeta que trabaje por motivos ideológicos; a pesar de que tengo mis posiciones en la práctica. Y en la actualidad sufro diariamente con la guerra de Vietnam, con las situaciones africanas y con esa otra guerra lenta que está desmoronando a nuestros pueblos, que es la miseria, el subdesarrollo.¹⁰

Por su parte, Ernesto Cardenal se inclina por la “no violencia” en la lucha política, en la que Evangelio y Revolución deben ir de la mano, porque ambas acciones se sintetizan en un compromiso de amor: si bien, afirma: “la principal función del poeta está en su misma poesía [...] todo buen poeta ya hace revolución al revolucionar la lengua, al revolucionar la poesía”.¹¹ En lo tocante a la función social que el poeta debe cumplir, Cardenal sostiene que: “el poeta debe ser un hombre cabal, un hombre íntegro, y en ese sentido debe ser también un hombre que se interese por los problemas de su pueblo, por la política, por la situación económica, y por lo tanto que tenga también una actividad revolucionaria en su vida”.¹²

En tanto que Jorge Enrique Adoum manifiesta que: “La revolución cubana sirvió para que aquello que se solía llamar la izquierda, o ser un escritor de izquierda, quedara en claro que significaba que cada uno tomara posición frente a este hecho que es el más importante de América Latina después de la independencia de España”,¹³ para Juan Gelman no hay disyuntivas para el poeta entre su quehacer poético y su quehacer revolucionario:

⁹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 41-42.

¹¹ *Ibid.*, p. 99.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Ibid.*, p. 82.

No hay por qué decir: o escribo poesía o hago la revolución. Supongo que hoy se pueden hacer ambas cosas. [...] Hay quien se pregunta si la poesía puede servir para otros fines. Siempre ha servido, en la medida que sirven todas las artes. Ahora bien, no cabe duda de que con endecasílabos no vas a matar a nadie, y mucho menos tomar el poder. Pero creo que no hay disyuntivas entre una cosa y otra.¹⁴

Otra pregunta recurrente de Benedetti gira en torno a la importancia que los entrevistados dan a la comunicación con el lector. Al respecto, Idea Vilarino responde exaltada: "No. No. Ya le dije que escribir poesía es el acto más privado de mi vida, realizado siempre en el colmo de la soledad y del ensimismamiento, realizado para nadie, para nada".¹⁵ Sin embargo, conocedor de las actitudes renuentes de su paisana, ya antes Benedetti, en la presentación, había dicho: "la única verdad es que la poesía de Idea existe no sólo en ella, sino también en su lector. Aunque ella escribe 'para nadie, para nada', hay un lector que de algún modo se inscribe como testigo, como destinatario, como interlocutor".¹⁶

A contrapelo de Vilarino, los demás entrevistados contestan en forma positiva a la pregunta de Benedetti: Gonzalo Rojas: "a mí lo que me importa fundamentalmente es comunicarme con el lector. *No concibo un texto que no tenga un lector* [El énfasis es del autor]. No concibo además que ese texto no cuide a su lector por anticipado".¹⁷ Roberto Fernández Retamar: "Me importa, naturalmente, me importa muchísimo. De hecho, no conozco ningún poeta honrado que diga lo contrario y siga escribiendo y publicando. Pues publicar es hacer público, es ir hacia el público".¹⁸ Eliseo Diego: "Sí, decididamente me interesa. Es más, creo que un poema se hace con tres elementos fundamentales: la palabra, el poeta y el lector. [...] El poema se perfecciona cuando es comunicado a alguien; si no, ¿qué sentido tendría?".¹⁹ Y Nicanor Parra: "Me parece indispensable. [...] de modo que si no se produce la comunicación, yo me siento profundamente deprimido, me parece que he fallado. Los poemas no son monólogos, sino parlamentos de un diálogo".²⁰

¹⁴ *Ibid.*, p. 194.

¹⁵ *Ibid.*, p. 214.

¹⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹⁷ *Ibid.*, p. 113.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 178-179.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 162-163.

²⁰ *Ibid.*, p. 54.

A todos ellos, además, les gusta ser leídos por los jóvenes lectores y escritores, aunque a algunos les resulta inexplicable. Eli-seo Diego confiesa: “Me halaga muchísimo que sea así, pero no deja de sorprenderme [...]Y quizá, pienso yo, a que a mí me haya interesado sobre todo la poesía y me haya importado muy poco la literatura, mientras estos jóvenes se acercan al mismo tiempo por el costado de la ética mejor que por el de la estética”.²¹ En el mismo tenor, uno de los poetas más leídos por los jóvenes de los 70, me refiero a Cardenal, modestamente dice no poder explicar la razón de dicha preferencia, que atribuye, quizá, a la moda: “Por eso a mí no me gusta que me den demasiada importancia, ya que después tal vez voy a ser muy combatido, por haber sido una figura falsa, demasiado inflada”.²²

Respecto a si esa voluntad de comunicación representa para los entrevistados un sacrificio estético o cierto tipo de concesiones a los lectores, la respuesta, contundentemente negativa y general, puede resumirse en palabras de Gonzalo Rojas:

Creo profundamente en el oficio poético. [...]Rechazo abiertamente el facilismo, y por eso me he opuesto a todos los modos de las modas. Por eso se me habrá visto maníaticamente partidario de la lectura y relectura de los clásicos, del descubrimiento y redescubrimiento de las vocales, que es un modo de hablar, para que desde las vocales (es decir, desde lo fónico, desde el sonido, que nunca es inocuo para un poeta) se llegue al sentido.²³

Vocación comunicante y poesía conversacional

La vocación comunicante es, pues, una característica atribuible a este conjunto de poetas y en el caso de Benedetti, como veremos más adelante, parece ser la clave que mejor define su obra. Mas dicha comunicación no se logra mediante manifiestos o proclamas directas ni tampoco a través de concesiones al facilismo, se trata de reclamar la presencia de un interlocutor, más aún, de un lector activo: “para que sea efectiva —señala Jorge Ruffinelli— en

²¹ *Ibid.*, pp. 158-159.

²² *Ibid.*, p. 98.

²³ *Ibid.*, p. 137

ella se deben dar la mano la expresión artística y la eficacia política, que el arte en épocas de lucha quiere y debe propugnar".²⁴

Otro factor predominante, al que hacen poca referencia los entrevistados, es el empleo de la llamada poesía conversacional o coloquial que en líneas generales utiliza un lenguaje poético "cada vez más despojado" y una clave comunicativa "cada vez más abierta": lenguaje accesible, sencillez sintáctica, modalidad expresiva y estilística cercana a los registros de la conversación. Este tipo de poesía completamente heterodoxa en cuanto al canon imperante en ese momento, ha sido estudiado por diversos críticos, de los cuales destaco a Roberto Fernández Retamar y a Mónica Mansour.

Fernández Retamar es el primero en darle su nombre a esta manifestación artística; según este autor: "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".²⁵ Mónica Mansour, sobre sólidas bases teóricas, realiza un estudio magistral sobre la poesía coloquial benedettiana en que demuestra que su sencillez es aparente pues está construida con una amplia gama de recursos y procedimientos poéticos: "Ante todo la *poesía coloquial* es poesía y, como tal, se integra dentro de una función determinada de la lengua, *la función poética* [el énfasis es mío], que se rige por sus propias reglas dentro de una semiótica connotativa [...] de tal manera, el mal llamado "prosaismo" no existe en esta poesía, salvo en el caso de que se quiera confundir con el carácter coloquial".²⁶

La poesía coloquial surgió con gran fuerza en los años 60 en diversos puntos de Hispanoamérica, si bien con distintos nombres y matices: antipoesía, exteriorismo, poesía social, poesía comprometida, poesía contestataria, poesía activa..., escrita o producida por poetas sin el menor nexo entre ellos. Al respecto, Mario Benedetti en una entrevista concedida por varios poetas a Carmen Alemany, rememora:

²⁴ Jorge Ruffinelli, pról. de *Poesía rebelde uruguaya. 1967-1971*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1971 (Puño y Letra), snp.

²⁵ Roberto Fernández Retamar, "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica", en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, 2ª. ed. corr. y aum., México, Nuestro Tiempo (Teoría e Historia), p. 156.

²⁶ Mónica Mansour, *Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979 (Cuadernos del Seminario de Poética, 4), pp. 95-96.

En estos años estaban pasando en América Latina cosas que conmovieron a los escritores. Después nos conocimos entre nosotros, fue un estímulo, una sensación buena. Todos éramos diferentes, lo conversacional se utilizaba *como un instrumento* [el énfasis es mío], cada uno estaba en una realidad distinta, pero existían muchos entrecruzamientos, y también una coincidencia política que facilitó la comunicación ¿quién influyó a quién? La realidad nos influyó a todos.²⁷

Y es cierto, la realidad y la lucha contra el hermetismo y la poesía intimista los unió a todos y, en el caso de Benedetti, todavía tuvo que pugnar contra la poesía que hablaba de corzas, gacelas y paisajes idealizados. Sin embargo —explica Fernández Retamar en entrevista con Alemany— la poesía latinoamericana venía moviéndose en esa dirección desde principios de siglo, al menos desde la obra madura de Rubén Darío, con sus prodigiosos *Cantos de vida y esperanza* (1905).²⁸ Después avanzaron en esa línea Vallejo, Neruda, Borges, a los que habría que sumar a algunos representantes de las vanguardias y otra serie de factores que influyeron en el surgimiento de la poesía coloquialista como la teorización y poesía escrita en inglés de T. S. Eliot o Ezra Pound, y la poesía en lengua española de Antonio Machado y José Martí; pero un acontecimiento histórico, la revolución cubana y, globalmente, la situación de extrema desigualdad, pobreza e injusticia preponderante en los países latinoamericanos, los vinculó no sólo en la poesía, sino en un nuevo sentir solidario, al grado que José Emilio Pacheco llegó a decir: “la nuestra podría llamarse la generación del 59, como se habla de una generación del 98”.²⁹

No obstante, la poesía coloquial no radica en una mera continuación o desarrollo de las manifestaciones poéticas señaladas anteriormente, ni puede reducirse a un simple instrumento, pues, lo cierto es que rompe con los moldes preestablecidos, como es el caso de la creación de “artes poéticas” muy personales. Es otra forma de escritura fundada en la exploración del potencial lingüístico que no convierte al mensaje en único foco de atención,

²⁷ Carmen Alemany Bay. “Para una revisión de la poesía conversacional”, sisbib.unmsm.edu.pe/Bibvirtual/Publicaciones/Alma_Mater/1997_n13-14/poesia.htm, p. 2. (Consultado 09/12/2009).

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Loc. cit.*

sino que activa otros factores de la comunicación, básicamente el referente y el receptor y, en este sentido, fractura el canon poético establecido.³⁰

Por un lado, remite el mensaje al referente, o sea, al contexto fuera de la propia obra, con el propósito de "decir algo más" a través de la palabra que pasa a convertirse en plurisignificacional; por otro, el enunciador del discurso se dirige al receptor del texto (el lector) con el afán de implicarlo, aludirlo y no eludirlo para actuar sobre él e influir en su comportamiento. Por ello, otro elemento clave de la poesía coloquial es la interrelación que se produce entre los discursos poético y político que confunden sus armas en una misma empresa liberadora, como puede observarse en la siguiente "Arte poética" de Benedetti:

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.

(*Contra los puentes levadizos*, pp. 446-447)

La combinación de ambos elementos: en una vertiente, renovación profunda de la escritura poética en la que se hace patente la regeneración del lenguaje y, en la otra, la voluntad sincera y explícita de comunicación con el lector, supone quizá el mejor hallazgo de la poesía conversacional y de su singularización dentro del ámbito poético. Se convierte así en testimonio vivo de su época que se complementa con un marcado compromiso de vida de estos poetas.

³⁰ Con respecto a los factores de la comunicación, *vid.*, Roman Jakobson. *Ensayos de lingüística general*, trads. José M. Pujol y Jem Cabanes, Barcelona, Seix Barral, 1975 (Biblioteca Breve. Ciencias Humanas).

La comunicación con el lector

Mario Benedetti entrega su poesía con gran sentido histórico y como instrumento de una vocación de comunicación y servicio, tal vez esa sea su mayor contribución a la historia y a la cultura latinoamericanas. Su hacer poético no busca el brillo verbal ni el virtuosismo retórico, sino la directa relación con el lector, por lo que lo vehiculiza mediante la poesía coloquial. En ella privilegia el aspecto comunicativo del texto, puesto que es un poeta que no escribe para sí mismo, sino muy evidentemente para quien lo lee; se constituye así en un poeta comunicante.

Considera el poeta uruguayo que la poesía que quiere comunicar y convencer no debe ser falsa ni servil ni tramposa; sin embargo, “preocuparse por establecer nexos con el lector de ningún modo implica hacerle concesiones, ni sólo decirle lo que quiere escuchar, sino frecuentemente todo lo contrario”,³¹ en este orden de ideas, expresa en la entrevista que le hizo Emmanuel Carballo para *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo xx*:

La literatura política tiene que cumplir las leyes de lo literario, de no ser así no existe como literatura, por más compatible que sea el mensaje que encierre. Para decirlo en términos más claros: el cuento o la novela, el poema o la canción que no tengan un decoroso nivel artístico sólo sirven para desprestigiar el mensaje político que tratan de impulsar. El producto literario que tiene ese nivel artístico sirve de catapulta para lanzar el mensaje político.³²

La defensa del ejercicio poético ante los halagos de la fácil inmediatez (aunque sin cerrarse a ella), articulada con la defensa simultánea del papel social del arte, le confieren particular significación a la poesía benedettiana. Además son muestra de la actitud insu-misa del poeta uruguayo por encima de todo tipo de premios, presiones y promociones, como puede observarse en la siguiente estrofa de “Soy un caso perdido”:

³¹ M. Benedetti “La cultura ese blanco móvil”, en el libro del mismo nombre, México, Nueva Imagen, 1982, p. 179.

³² Emmanuel Carballo. *Op. cit.*, pp. 203-204.

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
es decir para los neutrales
con un agravante
como cada vez hay menos neutrales
las distinciones se reparten
entre poquísimos
(*Cotidianas*, pp. 114-116)

Las ideas de Benedetti sobre poesía y comunicación se encuentran plasmadas en sus diversos ensayos, artículos y notas críticas: y también, como en el caso anterior, en sus mismos poemas (metapoésia):³³ sea en *ars poetriae* explícitas, consistentes casi siempre en una declaración de principios, tanto éticos como estéticos: sea en forma implícita a través de diversos poemas que permiten entender mejor sus motivos e intenciones poéticas.

Al igual que en sus poemas, el Benedetti crítico se instala siempre en la perspectiva del lector. Para él ser poeta comunicante significa, en su acepción, más obvia, la preocupación del poeta latinoamericano en comunicar, en llegar a su lector, “en incluirlo también a él en su buceo, en su osadía y a la vez en su austeridad”;³⁴ equivale también a anunciar, convencer, seducir, persuadir, reclutar al prójimo. Por ello no se limita a dar testimonio de una determinada experiencia, sino que crea las condiciones artísticas necesarias para que en el lector se reproduzca tal experiencia.³⁵

³³ La metapoésia es un recurso muy antiguo y muy frecuente a lo largo del siglo xx y lo que va del xxi. mediante el que se describen, analizan, comentan, o valoran dentro de la obra literaria temas relativos a la creación o a la concepción, características y finalidad del género de que se trate, en este caso el lírico. Las formas de hacerlo y los objetivos perseguidos suelen ser muy diversos.

³⁴ *Idem*. *Los poetas comunicantes*, p. 16.

³⁵ *Vid.*, Remedios Mataix. “Contra las soledades de Babel. La vocación comunicante en la obra de Mario Benedetti”, en Eds. Carmen Alemany, Remedios Mataix, Carlos Rovira, *Mario Benedetti. Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998 (América Latina, 3), p. 258

Para Mario Benedetti “quizá el secreto resida también en la intención última que asume el artista o el escritor”,³⁶ compromiso, por una parte, con la calidad estética de la obra; por otra, inseparable, compromiso voluntariamente adquirido que adquiere con el prójimo. En distintos ensayos y poemas Benedetti habla de la “soledad comunicante” del poeta, paradoja inspirada por la obra de María Zambrano que Benedetti propone como respuesta a la inquietante pregunta de ¿por qué se escribe?; pues, si bien el escritor en un principio crea en una necesaria soledad, no puede parapetarse en el cultivo ideológico de ésta para defenderse de la no participación en las transformaciones políticas y sociales que hoy tienen lugar en los países dependientes y subdesarrollados;³⁷ por el contrario –agrega en otro lugar– debe salir de su soledad convertir su aislamiento en algo efectivo pero comunicable: lo que hará de su poesía una experiencia compartible y compartida,³⁸ este es para mí el sentido de las dos primeras estrofas del poema 3 de “Contra los puentes levadizos”:

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

que baje el puente y que se quede bajo
(*Contra los puentes levadizos*, pp. 445-446)

³⁶ M. Benedetti. “El escritor latinoamericano y la revolución posible”, en el libro del mismo título, México, Nueva Imagen, 1982, p. 96.

³⁷ *Vid., idem.* “Soledad y lucha de clases”, en *Subdesarrollo y letras de osadía*, Madrid, Alianza, 2002, p. 161.

³⁸ “La soledad comunicante”, en *La cultura, ese blanco móvil*, op. cit., pp. 169-170.

De muchas formas activa Benedetti la función participante del lector:

- Desenmascara para sus lectores los excesos del régimen dictatorial y las prácticas abusivas de una sociedad autoritaria. Así en *Poemas de otros*, libro clave para entender el proceso de comunicación en la poesía benedettiana, la voz lírica rumia la propia desgracia y la colectiva, al observar la ciudad entre la niebla:

Me cuesta como nunca
 nombrar los árboles y las ventanas
 y también el futuro y el dolor
[...]
cómo cambian las cosas
 en la niebla
[...]
pero yo sé quién es quién
 detrás de este telón de incertidumbre
sé dónde está el abismo
 sé dónde no está dios
sé dónde está la muerte
 sé dónde no estás tú
(*Poemas de otros*, pp. 255-256)

O bien interpela a los opresores en sus *Versos para rumiar*:

Mírate
asi

qué cangrejo monstruoso atezó tu infancia
qué paliza paterna te generó cobarde
qué tristes sumisiones te hicieron despiadado
no escapes a tus ojos
mírate
así
(*Letras de emergencia*, pp. 388-389)

- Lamenta las derrotas populares, aunque sin abandonar su fina ironía y humorismo, como en el poema “Noche de sábado”, noche del 30 de noviembre de 1971 en que la conservadora sociedad uruguaya salió a celebrar el “triumfo democrático”

de Juan María Bordaberry que inauguró el fraude electoral en Uruguay, asegurando la perpetuidad de la dictadura anterior, la de Jorge Pacheco Areco:

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

con todos sus odios salió

con sus cóleras y coleritas
con la carraspera de sus mustangs
con el escote que huele a chanel
y la almita que huele a podrido
[...]
toda la democracia salió a la calle
los verdugos salieron
policías sí tupamaros no
con su cadalso de bolsillo
su guillotina de acero inoxidable
su carabina de Ambrosio y sus obuses
sus helicópteros bisabuelos
que democráticamente explotan
(*Leiras de emergencia*, pp. 375-376)

- Exalta los grandes y pequeños triunfos sobre los enemigos. Como en el “Tríptico del plebiscito”, poema dedicado a la victoria obtenida después de una larga lucha de resistencia, cuando el pueblo uruguayo dijo “no” a la dictadura que cínicamente había organizado un plebiscito para legalizarse:

I
Poco a poco se fueron convenciendo
de que habían convencido
pero el silente dijo no

o sea
no consiguieron cambiar la imagen

ni tampoco lograron
desarrugar el ceño

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
[...]

3
Por razones obvias
no fue
exactamente
una toma de conciencia
colectiva
sino apenas la suma
de seiscientas mil
tomas de conciencia individuales.³⁹
(*Viento del exilio*, pp. 89-90)

- Les muestra la realidad y los llama “a romper el espejo que le[s] presenta una realidad prefabricada, y a moverse hacia la otra realidad social”.⁴⁰ En el poema “Desinformémonos” el yo lírico se suma a sus interlocutores en un yo comunitario manifestado en primera persona plural, pero también se dirige a un *tú* al que interpela para ironizar los falsos logros y

³⁹ A quien no recuerde o ignore la población total del Uruguay en esa época y aun en la actual, les parecerán pocos los votantes cuando en realidad son una mayoría; entonces tenía este país una población de 2 millones y medio de habitantes, menos un 20% de la población o más que había emigrado.

⁴⁰ Iris Zavala. “Lo imaginario social dialógico”, en M.-Pierrette Malczynski, ed. *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*. Ámsterdam/Atlanta, Rodopi, 1991, p. 125.

anuncios de prosperidad con que inunda al pueblo a través de los “medios de comunicación”:

Desinformémonos hermanos
tan objetivamente como podamos

con unción
y sobre todo
con disciplina

que espléndido que tus vastas praderas
patriota del poder
sean efectivamente productivas
qué lindo que tu riqueza no nos empobrezca
y tu dádiva llueva sobre nosotros pecadores
qué bueno que se anuncie tiempo seco

desinformémonos
proclamemos al mundo la mentidad y la verdira
[...]

desinformémonos
pero también desinformemos...
(*Letras de emergencia*, pp. 389-390)

- Los considera sus prójimos, sus otros. A tal grado que el lector se vuelve participante, riguroso, vigilante, atento no sólo a la obra del poeta, sino también a su conducta, a su actitud de vida. Lo vigila y le exige, tal como se vigila a sí mismo.⁴¹ Por eso, insiste, vale la pena que el poeta convierta su soledad en “Cantera de prójimos”, para ir al encuentro de los otros:

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
(*Viento del exilio*, p. 35)

⁴¹ M. Benedetti. “El escritor latinoamericano y la revolución posible”, *op. cit.*, pp. 103-104.

- Los interpela, los increpa, los provoca para que no sólo la participación del lector, tan ansiada se produzca, sino también su acción comprometida. Se transforma entonces en un poeta implacable empeñado en lograr la toma de conciencia del lector, colocándolo frente a duras opciones de vida, explorando a la vez las posibilidades de la acción, del amor, de la pasión, de la indignación y de la esperanza como en el poema “No te salves” y, en caso contrario, prefiere cerrar el diálogo:

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 lugar 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

- Les comunica esperanza. Varios poemas de Benedetti terminan siempre con un mensaje de esperanza, por ejemplo, en el ya mencionado “Hombre que mira a través de la niebla” o en “Hombre que mira al cielo” en los que entreteje anhelos colectivos de liberación; otros poemas son un abierto mensaje de convicción y esperanza, así en “Salutación del optimista” textualiza las representaciones o imágenes colectivas que por un lado, resguardan la memoria del pueblo y, por otro, mantienen la resistencia solidaria frente al enemigo:

cuando los diez tarados mesiánicos de turno
tratan de congregar la obediente asamblea
el pueblo no hace quórum

por eso
porque falta sin aviso
a la convocatoria de los viejos blasfemos
porque toma partido por la historia
no tiene vergüenza de sus odios
por eso aprendo y dicto mi lección de optimismo
y ocupo mi lugar en la esperanza
(*Poemas de otros*, p. 332)

Con todo, piensa Benedetti, la revolución no se hace solo con poesía:

La literatura por sí sola no ha hecho revoluciones políticas, pero sí cabe reconocer que a lo largo y a lo ancho de nuestra América, hay muchas obras que han contribuido a esclarecer conflictos, a reconocer las variadas formas de la dignidad, a profundizar en las causas de una lucha, a acompañar el avance de un pueblo.⁴²

Hablando de Darío, Mario Benedetti había escrito algo que puede aplicarse en su caso:

El problema consiste en saber si después de leer a Darío, el *lector* sigue siendo el mismo. O sea, someter a este poeta al infalible test que permite reconocer a los grandes creadores, esos que nos conmueven en el intelecto o en la entraña, y al conmovernos nos cambian, nos transforman.⁴³

Los primeros lectores de la poesía benedettiana fueron uruguayos y argentinos, fieles seguidores y difusores de sus poemas, en un proceso dinámico de retroalimentación de su poesía con la realidad geográfica, socio-política, económica y cultural de la Cuenca del Río de la Plata; pero con el golpe de estado los libros de Benedetti

⁴² *Ibid.*, p. 106.

⁴³ M. Benedetti. "Rubén Darío, señor de los tristes", en *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca, 1967 (Ensayo y testimonio), p. 23.

se prohibieron no sólo en Uruguay y Argentina, sino en todos los países latinoamericanos con régimen dictatorial, si bien siguieron leyéndose en forma subrepticia:

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

(*La casa y el ladrillo*, p. 167)

El exilio trajo grandes cambios en la recepción de las obras de Benedetti, ya que según Carmen Faccini “Con el exilio [...] expuesto su discurso a otras realidades socio-culturales, el proceso de re-actualización entre realidad y obra se ve forzosamente alterado”,⁴⁴ entre otros resultados de este desfase: los receptores nacionales se reducen y los internacionales crecen, aparte de que el hecho de ser traducido a múltiples lenguas, y haber escrito canciones de protesta –las cuales merecen un estudio aparte– contribuye a diseminar su poesía por diferentes países, especialmente entre la clase media y los jóvenes que habían tomado una opción por el cambio. Muchos de sus lectores recuerdan si no un poema entero, por lo menos algunos versos. “Y esto es un síntoma inconfundible de comunicación”.

Los poetas comunicantes tenían su público fiel más que lectores, y consiguieron que entre poeta y público se estableciera una comunión nueva en las poéticas y en las formas de comunicación social de la historia de la literatura; pues fue una poesía para formular preguntas, sembrar dudas, movilizar rebeldías, invitar a la acción del lector, y sobre todo, lograr su transformación. Existe el testimonio de su claridad y el testimonio de su vida, y el deseo de comunicarse con los otros –los lectores– como prueba de que esta poesía fue sobre todo una espléndida experiencia de comunicación social por encima de toda ortodoxia.

⁴⁴ Carmen Faccini. *Mario Benedetti: Un discurso contrahegemónico en el exilio*. Gaithersburg, Md., Hispamérica, 2001, p. 30.

Bibliografía

- Alemaný Bay, Carmen. "Para una revisión de la poesía conversacional", sisbib.unmsm.edu.pe/Bibvirtual/Publicaciones/AlrnaMater/1997_n13-14/poesia.htm. (Consultado 09/12/2009).
- Benedetti, Mario. "Rubén Darío, señor de los tristes", en *Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 1967 (Ensayo y testimonio), pp. 22-34.
- , "El escritor latinoamericano y la revolución posible", México, Buenos Aires, Nueva Imagen/Alfa, 1977.
- , *Los poetas comunicantes*, 2ª. ed., México, Marcha Editores, 1981.
- , *La cultura. ese blanco móvil*, México, Nueva Imagen, 1982.
- , "Soledad y lucha de clases", en *Subdesarrollo y letras de osadía* (1986), Madrid, Alianza, 2002, pp. 58-63.
- , *Inventario. Poesía completa (1950-1985)*, México, Nueva Imagen, 1989.
- Blanco, Elvira. "Los fragmentos del 45 uruguayo", en Congreso Brasileiro de Hispanistas, Sao Paulo (SP) (online) 2002, www.proceedings.scielo.br/cielo.php?pid. (Consultado 19/03/2010).
- Carballo Emmanuel. *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo xx*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura, 1986.
- Faccini, Carmen. *Mario Benedetti: Un discurso contrahegemónico en el exilio*, Gaithersburg, Md., Hispamérica, 2001.
- Fernández Retamar, Roberto "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica", en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, 2ª. ed. corr. y aum., México, Nuestro Tiempo (Teoría e Historia), pp. 140-158.
- Jakobson Roman. *Ensayos de lingüística general*, trads. José M. Pujol y Jem Cabanes, Barcelona, Seix Barral, 1975 (Biblioteca breve. Ciencias Humanas).
- Mansour, Mónica. *Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979 (Cuadernos del Seminario de Poética, 4).
- Mataix, Remedios. "Contra las soledades de Babel. La vocación comunicante en la obra de Mario Benedetti", en Eds. Carmen Alemany, Remedios Mataix, Carlos Rovira, *Mario Benedetti. Inventario cómplice*, Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1998 (América Latina, 3) pp. 257-268.

- Rama, Ángel. *La generación crítica: 1939-1969*. Montevideo, Arca, 1972.
- Ruffinelli, Jorge. pról. de *Poesía rebelde uruguaya. 1967-1971*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1971 (Puño y Letra), pp. 215-240.
- . "Mario Benedetti. La trinchera permanente", en *Palabras en orden*, Ed. Jorge Ruffinelli, México, Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1985, pp. 219.
- Zavala, Iris. "Lo imaginario social dialógico", en M.-Pierrette Malczynski, ed. *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*, Ámsterdam/Atlanta, Rodopi, 1991, pp. 111-128.