

LA POESÍA DE MARIO BENEDETTI

Martha L. Canfield
Università degli Studi di Firenze, Italia

*La poesía
dice honduras que a veces
la prosa calla.*
Mario Benedetti

Mario Benedetti, con una vasta obra que abraza todos los géneros literarios, es actualmente uno de los escritores más leídos en lengua española. Como poeta, su popularidad es solo comparable a la que tuvo Neruda en la primera mitad del siglo XX. Como narrador su éxito internacional fue inmediato: su primera novela, *La tregua* (1960), tuvo más de 150 ediciones y fue traducida en veinte idiomas. Muchas de sus obras han sido llevadas al teatro, a la radio, a la televisión y al cine en Argentina, en México y en España, además del Uruguay. La adhesión que él despierta en un público tanto adulto como joven, e incluso muy joven, está también vinculada con su compromiso político, que lo llevó a militar en primera fila contra la dictadura militar en Uruguay, compromiso que tuvo que pagar con duros años de exilio; y todo esto está presente en su obra literaria. Pero, como había afirmado Manuel Vázquez Montalbán, leer a Benedetti exclusivamente bajo la perspectiva de la literatura comprometida es otra forma de no leerlo (1992: 61-62). La profundidad de contenidos de su obra –y ahora me concentraré en su obra poética–, tanto del punto de vista existencial como psicológico, social, espiritual y religioso, está asociada a su extraordinaria capacidad de experimentación formal, que lo hacen, en primer lugar, heredero directo de los fundadores de la poesía del siglo XX, de Huidobro a Vallejo y Neruda; y en segundo lugar, maestro de las generaciones sucesivas.

Cuando se traduce a Benedetti (como he hecho yo misma), se descubre en efecto que su “simplicidad” no es más que una de sus estrategias comunicativas. Su sencillez, su inmediatez, su lógica indiscutible, su ética no son más que otra de las fachadas más evidentes de su poesía, la más reconocible. Pero cuando lo releemos atentamente podemos notar sus sutilezas, la delicadeza de su música constante, armoniosa, jamás forzada, la gracia de su imaginación, la potencia del sentimiento, el coraje de las asociaciones insólitas y la construcción de imágenes originales.

Él mismo, en distintas ocasiones, se declaró discípulo de dos grandes poetas hispanoamericanos, el peruano César Vallejo y el argentino Baldomero Fernández Moreno (Cfr. Canfield en Benedetti 2001: 282), dos poetas antitéticos de los cuales Benedetti ha sabido tomar la parte mejor, reuniéndolos en una cifra única, nueva, insólita y familiar, una cifra totalmente *benedettiana*. En ella son frecuentes los neologismos, de origen culto y de origen popular, los vocablos jergales y del léxico familiar. Su sintaxis se adecua a veces a la jerga política, o a las fórmulas cotidianas, pero también a las expansiones líricas, o elegíacas, o dulcemente evocativas. Y esta es la razón por la que su voz resulta plural y metamórfica.

La simplicidad del ritmo incontrastable

El lenguaje simple y coloquial predomina claramente, por ejemplo, en su libro del 56, *Poemas de la oficina*, donde sigue claramente el canon de Baldomero Fernández Moreno. Benedetti mismo ha contado el impacto que recibió de la lectura de este poeta y cómo para él significó una guía que lo liberó de la poesía enigmática y misteriosa que predominaba entonces (años 40) en el ámbito

rioplatense. Pero él fue incluso más allá, introduciendo en el lenguaje poético el *voseo* y muchos otros rasgos típicos del habla rioplatense, como harían asimismo Idea Vilariño, Juan Gelman y Julio Cortázar (cuya poesía desafortunadamente está mucho menos difundida que su prosa). Benedetti adoptó muy a menudo las formas más inmediatas de la lengua familiar montevideana: por ejemplo, dice «berrear» por llorar, o «bichicome» por vagabundo, el saludo «chau» (derivado del *ciao* italiano) pero a veces asociado a términos de distinto registro lingüístico, más filosófico, como «pesimismo» (véase el poema “Chau pesimismo”, del libro *Preguntas al azar*, de 1986). Y además de adoptar estas palabras, logró unir las con emociones y lirismo profundos, como se pueden encontrar en las fórmulas de Bécquer o en los modos íntimos y discursivos de Antonio Machado, otro poeta muy amado por Benedetti. Un ejemplo de esto se encuentra en uno de los poemas de amor más famosos y más recitados de Benedetti, “Táctica y estrategia” (de *Poemas de otros*, 1974). Aquí el *voseo* y la simplicidad expresiva comunican un sentimiento que es absoluto e incondicional: el ser amado es amado porque sí, no importa cómo sea («quererte como sos») y la única aspiración es encontrar la reciprocidad («mi estrategia es que [...] / por fin me necesites»). Muy benedettiano es también el contraste de registro entre el título y el texto de la poesía: de un lenguaje de estirpe técnico-militar (*táctica y estrategia*) se pasa a un lenguaje íntimo y familiar de promesas amorosas («hablarte y escucharte / construir con palabras / un puente indestructible»). Además, la declaración amorosa se vuelve más incisiva y seductora porque mantiene un ritmo regular, como una respiración, obtenido mediante la sucesión de endecasílabos y heptasílabos (respectivamente 6 y 13), partiendo con yambos y anapestos, distribuidos de manera equilibrada y armoniosa. Los pies utilizados en la poesía grecolatina Benedetti los usa de manera perfectamente rigurosa, aunque dispone los versos tipográficamente sin respetar la métrica, dando a la composición una apariencia de verso libre. Y esto es muy común en la poesía contemporánea, cuando el poeta ha asimilado el ritmo de manera natural y surge aun cuando él mismo no es consciente. Lo mismo ocurre, por ejemplo, en la poesía de Idea Vilariño.

En otro famoso poema de amor, “Corazón coraza” (de *Noción de patria*, 1963), recurre al endecasílabo regularmente, sin evidenciarlo tipográficamente, así como a varias figuras retóricas de repetición (anáforas, epíforas, epímones y epanadiplosis) que otorgan al código amoroso la modulación y la apariencia de una fórmula mágica, o de oración profana, en la cual la amada –como en la poesía de Bécquer o de Pedro Salinas– se confunde con la divinidad: «porque tú siempre existes dondequiera».

La raíz huidobriana y el gusto iterativo

El hecho de que Benedetti haya elegido, en la vida y en la literatura, un lenguaje simple e inmediato que pueda llegar directamente al lector más humilde, precisamente porque se debe considerar como el más necesitado de un mensaje de amor y de esperanza, ha hecho que no se reconozca la raíz vanguardista de su poesía. Esta raíz lo conecta sobre todo con el primer gran experimentador de la poesía hispanoamericana del siglo XX, el chileno Vicente Huidobro. En *Altazor* las figuras de repetición, sobre todo las anáforas y las epanadiplosis, aparecen intensificadas al límite de la letanía cuando no de la exasperación, y ellas se encuentran también en Benedetti. Dice Huidobro en el canto V de *Altazor*:

Molino de aliento
Molino de cuento
Molino de intento
Molino de aumento
Molino de unguento
Molino de sustento
Molino de tormento
Molino de salvamento
Molino de advenimiento
[...]

y así sucesivamente por otros treinta versos. Esta intensidad repetitiva la encontramos también en muchos poemas de Mario Benedetti, por ejemplo en “Grietas” (de *Quemar las naves*, 1969), una composición decididamente política, una invitación a tomar conciencia y a elegir de qué parte estar, en cuál orilla de la “grieta”. Aquí el autor enumera una serie de jerarquías antitéticas, algunas antinómicas (“mayúsculas y minúsculas”, “baratos e insobornables”, o sea el que se vende por poco y el que no tiene precio); pero la mayor parte están en contraposición no evidente sino metafórica y sugestiva, abierta a la interpretación del lector y sin duda irónica y humorística: “optimistas y abstemios”, “pirotécnicos y bomberos”, “profilácticos y revolucionarios”; e incluso alguna se da codificada mediante conocidos uruguayismos, como “exorcistas y maricones”, donde el primer término debe interpretarse como el valiente que no teme enfrentar las fuerzas del mal y el segundo con el sentido que tiene en Uruguay, o sea miedoso o cobarde (no homosexual). Al final, después de una larga serie de versos breves, anafóricos y con paralelismo sintáctico, se llega a la conclusión con un verso de catorce sílabas y se recurre a un neologismo para formular el concepto fundamental de la “grieta”, es decir, de la separación que divide a la humanidad entre puros e impuros. Este concepto, muy benedettiano, distingue a los que viven en la *maravilla*, o que saben *maravillarse*, de los que destruyen la maravilla, o dicho en términos evangélicos (que Benedetti no habría rechazado), los que aman al prójimo y los que dañan al prójimo. La composición por lo tanto se resuelve con una declaración de principio y con una llamada a elegir de qué parte estar:

hay una sola grieta
decididamente profunda
y es la que media entre la maravilla del hombre
y los desmaravilladores

[...]
señoras y señores
a elegir
a elegir de qué lado
ponen el pie.

Mecanismos semejantes de intensidad retórica y de repetición acompañados de un fuerte ritmo se encuentran en toda la poesía de Benedetti. Otro ejemplo magnífico es la composición escrita cuando llegó la noticia de la muerte del Che Guevara, “Consternados, rabiosos” (en *A ras de sueño*, 1967).

Léxico familiar y collage posmoderno

Es notable el gusto de Benedetti por apropiarse de palabras comunes y reformarlas según su imagen interior. La obra donde ha introducido más neologismos y palabras inventadas es la novela en versos *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971). Entre los muchos ejemplos hay que recordar “entimismada”, formada a partir de “ensimismada” (1971: 37), y un verso en particular donde el neologismo se forma por homofonía con otra palabra. Dice hablando de los hombres de poder sin escrúpulos que arruinan al país: “los gerentes y los gerontos riegan la ruina” (46). Aquí “gerontos”, es decir, los viejos con poder, está creado a partir de *gerontología*, la ciencia que se ocupa de la vejez, y de *gerontólogo*, el especialista de gerontología; pero sobre todo está sugerido por homofonía con *gerente*; así como la segunda parte del verso juega con la aliteración entre *riegan* y *ruina* (distribuyen la ruina).

Intertextualidad y memoria americana

La vasta cultura de Benedetti se puede confirmar tanto en su obra crítica como en la intertextualidad presente en su obra creativa, especialmente en su poesía. A veces recurre a citas que introduce en los epígrafes, o en los títulos o en los temas, por ejemplo de Cesare Pavese en “Otro cielo” (en *Cotidianas*, 1979), o Boris Vian en “Variaciones sobre un tema de Boris Vian” (en *Viento del exilio*, 1981), o René Char en “Compañero de olvido” (en *Despistes y franquezas*, 1990), o Roque Dalton en “El hígado de Dios” (en *Las soledades de Babel*, 1991). Otras veces cita conceptos familiares como si

fueran tópicos o nociones indiscutibles; por ejemplo el título de su poemario *El olvido está lleno de memoria* (1995) remite a la aparente paradoja presente en la teoría freudiana de la lógica del inconsciente (la represión, los actos fallidos, etc.).

La ironía, siempre con fondo amargo, no pocas veces adquiere un registro humorístico. Por ejemplo, la historia del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, decididamente dramática en la obra de Stevenson, se vuelve tragicómica en el poema de Benedetti “Hache y Jota” (en *Contra los puentes levadizos*, 1966). Aquí el humorismo del encuentro, con el brindis que hacen los dos personajes, se vuelve un anuncio siniestro en el último verso: “y se metieron en el Hombre”.

Otro ejemplo derivado de la manipulación de personajes conocidos se encuentra en el poema “Historia de vampiros” (en *Preguntas al azar*, 1986), donde el punto de partida, más que la famosa novela de Bram Stoker, es el vampiro como criatura mítica. Y lo hace encarnar el héroe que promueve una utopía, en este caso beber agua en vez de sangre. La historia, cómica y paradójica, termina con la muerte del héroe, pero sin embargo lanza un rayo de esperanza. Aquí Benedetti se dirigía sin duda al público uruguayo que estaba saliendo de los terribles años de la dictadura y probablemente quería decir: *podrán juzgarnos absurdos, podrán incluso matarnos, pero aquello en lo que creemos tarde o temprano se va a afirmar*. La poesía de Benedetti habla por cierto del aquí y ahora (*hic et nunc*), pero como toda grande poesía se proyecta más allá de sí misma. Digamos con emocionado reconocimiento a su capacidad premonitoria que, en el contexto del Uruguay, hoy, o sea casi 4 décadas después, él había previsto acertadamente. Y como José Martí, supo enseñar a llevar el amor en el terreno del odio.

Digamos, ya para terminar, que la poesía de Benedetti entra dentro de nosotros como una música suave y familiar. Y en ella nos reconocemos como en un espejo que, bajo una luz especial, nos ofrece una imagen nueva de nosotros, más intensa y más verdadera. No importa cuánto Benedetti haya trabajado sobre estos versos, los haya corregido, limpiado, destruido y vuelto a escribir –como sabemos que él solía hacer, como hizo toda la vida–. Lo que importa es este resultado límpido e inmediato. Aunque lo otro, su fatigoso empeño, su constante tarea, importa también: porque es la prueba de su dedicación, del compromiso que ha querido poner en esa valiosa herencia que nos ha dejado.

Bibliografía

BENEDETTI, Mario (1960): *La tregua*. Montevideo: Alfa.

— (1971): *El cumpleaños de Juan Ángel*. México: Siglo XXI.

— (1986): *Inventario Uno (Poesía completa 1950-1985)*. Madrid: Visor. – (2000a) Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina / Seix Barral – Biblioteca Mario Benedetti. Incluye los siguientes poemarios: *Sólo mientras tanto* (1950), *Poemas de la oficina* (1956), *Poemas del hoy por hoy* (1961), *Noción de patria* (1963), *Próximo prójimo* (1965), *Contra los puentes levadizos* (1966), *A ras de sueño* (1967), *Quemar las naves* (1969), *Letras de emergencia* (1973), *Poemas de otros* (1974), *La casa y el ladrillo* (1977), *Cotidianas* (1979), *Viento del exilio* (1981), *Geografías* (1984).

— (1994): *Inventario Dos (Poesía completa 1986-1991)*. Madrid: Visor. – (2000b) Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina / Seix Barral – Biblioteca Mario Benedetti. Incluye: *Preguntas al azar* (1986), *Yesterday y mañana* (1988), *Despistes y franquezas* (1990), *Las soledades de Babel* (1991).

— (2000): *El amor, las mujeres y la vida*, antología y prólogo del Autor. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina / Seix Barral – Biblioteca Mario Benedetti.

— (2001): *Inventario. Poesie 1948-2000*, ed. de Martha L. Canfield. Firenze: Le Lettere. Incluye de Martha L. Canfield: “La poesía, la política, l’amore: una conversazione con Mario Benedetti” (pp. 281-299).

— (2002): *Insomnios y duermevelas*. Madrid: Visor.

— (2003a): *Inventario Tres (Poesía completa 1995-2002)*. Madrid: Visor. – (2004). Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina / Seix Barral. Incluye: *El olvido está lleno de memoria* (1995), *La vida ese paréntesis* (1998), *Rincón de Haikus* (1999), *El mundo que respiro* (2001).

— (2003b): *Existir todavía*. Madrid: Visor.

— (2004): *50 sonetos*. Montevideo: Cal y Canto.

— (2005a): *Defensa propia (60 poemas y 85 bagatelas)*. Madrid: Visor.

— (2005b): *Adioses y bienvenidas (84 poemas y 80 haikus)*. Buenos Aires: Editorial Planeta/Seix Barral.

— (2006a): *Nuevo rincón de haikus*. Montevideo: Cal y Canto; – (2008). Madrid: Visor.

— (2006b): *Canciones del que no canta*. Buenos Aires: Emecé/Seix Barral.

— (2008): *Testigo de uno mismo*. Buenos Aires: Editorial Planeta/Seix Barral; – (2009). 2.^a ed. Montevideo: Editorial Planeta Uruguay.

— (2010): *Biografía para encontrarme*, edición póstuma de la Fundación Benedetti. Barcelona: Seix Barral.

HUIDOBRO, Vicente (1931): *Altazor o El viaje en paracaídas*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Consultable en la Biblioteca Virtual Cervantes.

STEVENSON, Robert Louis (1886): *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. London: Longmans Green and Co. Trad. esp. de Lourdes Íñiguez, ilustraciones de Xavier Bonet, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (2000). Madrid: Anaya.

STOKER, Bram (1897): *Dracula*. United Kingdom: Constable & Robinson Ltd. – (1996) New York: Random House. Trad. esp. *Drácula* (2017). Buenos Aires: Penguin Clásicos.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1992): “Benedetti o el romanticismo ante el tercer milenio”, en *Anthropos*, n.º 132, mayo de 1992.