

La “operación literaria” de Mario Benedetti

Juan Manuel Cuartas Restrepo

Universidad EAFIT

Cuartas Restrepo, Juan Manuel (2012), La “operación literaria” de Mario Benedetti.

Resumen El presente artículo se ha trazado como objetivo realizar una indagación en torno a la noción de “operación literaria”, que si bien no se propone como un referente canónico de la crítica literaria, consideramos que constituye un parámetro útil para observar la labor de un escritor. El concepto de “operación literaria” ha sido tomado de la conocida obra del ensayista mexicano Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, mientras que el autor en quien se ha hecho la indagación es el escritor uruguayo Mario Benedetti. Pese a que Benedetti es igualmente narrador, ensayista y poeta, la elección que hemos considerado más apropiada a su “operación literaria” ha recaído en su poesía, de la que se ha hecho una revisión crítica a través de valoraciones como: la noción misma de “operación”, el énfasis de verdad que revela su escritura, la consideración de la escritura como acto de celebración, y lo que consideramos como un rescate del prosaísmo. En el desarrollo de cada uno de estos asuntos se ha buscado ilustrar e interpretar los móviles que consiguen, en la “operación literaria” de Benedetti, un vínculo vivencial y combativo con el lector. La valoración final recae sobre la noción hermenéutica de “fusión de horizontes”, con la que se define la condición de diálogo que de modo muy particular alcanza la poesía de Benedetti.

Palabras Claves Mario Benedetti, “operación literaria”, prosaísmo, poesía, lector

I. Introducción

Volver letra por letra a Mario Benedetti no es en absoluto posible. Si algo importante se ha sostenido de su escritura (que circula en diferentes registros: periodismo, ensayo, crítica, cuento, novela, teatro, poesía), es que ésta, como bien pocas, ha conseguido delinear su propio y ferviente lector; libros como *Inventario I y II*, *La tregua*, *Gracias por el fuego*, *El amor, las mujeres y la vida*, han alcanzado este prodigio. La razón que nos sirve para entender a su lector, es que éste participa en su obra precedido por la devoción y la intensidad en el sentimiento de la lectura. ¿Cómo ha sido esto posible? Iremos en procura de una respuesta a esta pregunta. Es atrayente lo de dibujar al lector, sin perder de vista el tacto de Benedetti para llegar a toda clase de público lector, desde el letrado, intelectual o académico, hasta el más simple y ordinario, que en sus ratos de ocio ve / encuentra en su poesía un espacio de disfrute. La memoria de un escritor pertenece a sus lectores, que vuelven al tiempo presente la sustancia de un sentido actualizado en la brevedad de un poema, en la lectura de algunas de sus novelas, o en la de cualquiera de los volúmenes de cuentos o de ensayos. Para utilizar una palabra del cuño de Benedetti, cabe afirmar que el impacto de su escritura se ha conseguido en virtud de las "estrategias" con las que atrapa a su lector; la primera de ellas: que el escritor sea recordado tanto tiempo como sea posible, que no se le olvide; la segunda: la profusión de su voz. Cuantas veces indagamos por Benedetti, advertimos que permanece vivo, que no ha sucedido aún que se le dé el estatus de muerto. Pero esta vitalidad, no ya uruguaya o sudamericana, sino transcontinental, permanece porque los lectores han sabido reconocer su trabajo de escritor como un legado que se reparte aquí y allá. De ahí que la tarea que se ha trazado este ensayo consista en reunir

eventos vinculados con la escritura de Benedetti que nos permitan interpretar y perseguir la forma del lector; lo que cada quien procura encontrar como lector. Complementando los términos, puede anticiparse que la “táctica” del escritor, más allá de su desaparición, que no de su silencio, ha consistido en avanzar en el tiempo codo a codo con su lector.

El impacto que en cada momento significó para Benedetti presenciar y responder a los movimientos sociales, a las estructuras de poder, a las castas de los intelectuales, constituye otra corriente vigorosa de su memoria refrendada en la escritura. Las primeras publicaciones de Benedetti, son ya la asunción de los tres géneros en los que marcó el contrapunto de su vida como escritor: *La víspera indeleble* (poemas, 1945); *Peripeccia y novela* (ensayos, 1946); *Esta mañana y otros cuentos* (1949), fueron obras publicadas en ediciones rústicas que se estropeaban en la primera lectura. Jalonado por el empeño de tomar la palabra para consignar su memoria, el mérito de Benedetti no se reduce sin embargo a las huellas de aquellos años y aquellas obras, como tampoco a los tirajes de miles de ejemplares en las grandes editoriales españolas. Esta es una equivocación sin fundamento. Paralelo a ello lectores y lectoras han crecido en su valoración de lo vivido, cobrando conocimiento de los asombros, horrores y placeres que declara Benedetti. Quienes lo tuvieron cerca, hablan de un hombre humilde cogido por el asma; una figurilla sencilla que no tomaba la palabra ante los micrófonos para enardecer a las multitudes, pero que en su retiro hablaba a todos y a cada uno. Cuando la delimitación de los planos de expresión y significación de una obra se torna compleja en virtud de la saturación de elementos que la integran, la labor interpretativa suele empezar indagando por referentes, maneras de nombrar, corrientes de ideas, líneas de contacto entre los distintos géneros de escritura, etc.; por esta razón, a diferencia de

lo que para la mayoría de los críticos ha sido sellado en un vínculo de representación vida-escritura, en este ensayo indagamos por la "operación literaria" de Benedetti, no considerada hasta ahora como objeto de observación, y de la que da buena cuenta un sinnúmero de elementos presentes en sus obras.

II. Circunloquio en torno a la noción de "operación"

En el ensayo «Apolo o de la literatura» (1940), recogido en el volumen *La experiencia literaria*, el ensayista mexicano Alfonso Reyes señala:

Al llegar a la operación literaria, muda el régimen de conciencia como si nos acercáramos a algún oficio religioso. El ser expresivo que somos bucea entonces en el subsuelo del alma, dejándose aconsejar por ritmos corpóreos, circulatorios, respiratorios, hasta ambulatorios; alerta sus simpatías dinámicas, y sujetándose a aquella aritmética natural de la máquina humana, concibe paulatinamente la unidad, el número, el par, el impar, la serie, el vaivén, los arranques y los remates. Lo mismo en el verso que en la prosa. (REYES 1983, 170)

Teniendo en mente la "operación literaria" de Benedetti, la afirmación de Reyes nos plantea un rudo compromiso: estimar ¿cómo se da aquella "mudanza del régimen de la conciencia"?, y ¿en qué medida alcanza su despliegue como lenguaje celebrativo? Uno y otro interrogante no se resuelven con la simple apelación a la función poética del lenguaje; antes bien, permiten moverse en los escondrijos de la obra de un escritor como Benedetti, y transitar su mundo. Mientras la idea matriz de Alfonso Reyes señala la experiencia literaria entendida como un resumido del gran evento civilizador de la escritura,¹⁾ ello nos da la ocasión de ingresar en una obra de gran volumen y gran conciencia social y humana, que podemos entender en

los mismos términos: como expresión de la civilización. Pero ¿cómo se da la “operación literaria” en Benedetti, de manera que no toque lugares comunes que puedan ser sustentados desde su incidencia en otros autores de lengua española? Debemos indagar lo que quiso dar a entender Reyes con la expresión “operación literaria”, a fin de superar la valoración inicial de la literatura como un tipo de experiencia básicamente enmarcada en la comunicación humana. En Benedetti, podría decirse, se parte de este presupuesto, pero se llega más allá: lo que el escritor ha hecho a conciencia, en lo que ha aplicado su expresión y su visión del tiempo vivido ha sido, en un sentido amplio, en la literatura. Tales son sus palabras: “Mi primer compromiso es con la literatura”. Retomando esta declaración, la biógrafa de Benedetti, Hortensia Campanella, ha señalado:

«Mi primer compromiso es con la literatura», ha dicho muchas veces Mario Benedetti. Y lo ha demostrado a lo largo de su vida y a lo ancho de su obra. El que quiera ver encuentra ese compromiso en la experimentación de sus Haikus a los 80 años de edad, y antes, en una novela en verso como fue *El cumpleaños de Juan Ángel*, en su gusto por el soneto, en su labor como crítico literario, cuando ha descubierto valores antes que muchos, y ha examinado la obra de otros escritores con lucidez y pasión. (CAMPANELLA 2009)

No obstante, sólo fue hacia finales de los años 50, cuando la edición de uno de los libros de Benedetti consiguió sobreponer el silencio de los lectores, y su escritura empezó a cobrar resonancia; el propio escritor así lo señaló en una entrevista concedida a Ernesto González Bermejo:

El primer libro mío que llega a un sector considerable de público no es

1) Las palabras de Alfonso Reyes en *La experiencia literaria* son: “La escritura es un elemento básico de la verdadera civilización”. (REYES 1983, 17)

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. (GONZÁLEZ BERMEJO 1971, 148-149)

Así, entre experiencia y literatura se establece en Benedetti una auténtica tautología. De otro lado, elevada al mérito de la lectura, su escritura (alrededor de ochenta libros, algunos de ellos traducidos a más de veinte idiomas) es definitivamente una de las experiencias literarias más determinantes en lengua española de las últimas décadas. Su vigencia sigue presente, no solo en el espacio / acto íntimo de la lectura, también en canciones, puestas en escena, proclamas y declaraciones. Nos concentraremos, por tanto, en una "operación literaria" particular: el legado de Mario Benedetti que, para mayor complacencia, nos dará mucho de qué hablar. Veamos, para comenzar, el campo de aplicación del término utilizado por Reyes: "operación":

1. En el sentido general, la noción de "operación" llama la atención por cuanto señala a un mismo tiempo la implementación de un método y la realización de una acción efectiva. Como sabemos, estas dos instancias (método y acción) suelen distinguirse a fin de indicar, de un lado, cómo se llega a algo, con base en qué estrategia o procedimiento, y de otro lado, qué se ha conseguido, qué ha sido configurado. Lo anterior anuncia en literatura el acto mismo de la creación literaria, que no resulta ajena al tipo de trabajo que adelantó Benedetti, si reconocemos hasta qué punto es evidente en su obra el recurso a la apelación, movilizado como un método que resuelve en

la creación literaria la proximidad con el lector. En un marco general, por supuesto, la literatura es comunicación, pero en el registro de la “operación literaria” de Benedetti, su escritura es apelación al lector como a una instancia ante la que se tiene la posibilidad de practicar pruebas que revoquen resoluciones sobre la vida, la justicia, el amor, que merecen ser revisadas. El poema «No te salves», recogido en *Poemas de otros* (1973-1974) es, a este respecto, una muestra de la “operación literaria” de Benedetti en la que método y acción se traslapan mutuamente; la apelación es directa, para que quien ingrese en el poema sea movido, de conciencia y de acción, a tomar una decisión: o lo uno o lo otro.

NO TE SALVES

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

 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 quedes conmigo.
(BENEDETTI 1974, 64)

2. La operación se precisa en tanto que se usa en ella un dispositivo que es propio a un sistema. Esta observación pretende señalar no sólo la diferencia, sino también la analogía entre las operaciones militares, comerciales, médicas, matemáticas, de programación, etc. En cada caso, a la vez que se resalta un resultado, se muestra cómo el dispositivo utilizado se ha desenvuelto como pez en el agua. El contrasentido nos ayuda a ver con más claridad: ¿qué sentido tiene una operación militar adelantada con los implementos médicos de un quirófano?, o ¿cómo llevar a cabo una operación quirúrgica sirviéndonos de números? Pero nos interesa la "operación literaria", donde el sistema, como ha señalado Alfonso Reyes, ha de ser la escritura, mientras que el dispositivo es la palabra, lo que ésta lleva a cabo en la creación literaria. La "operación literaria" depende aquí de quién y cómo la ejecute, que para el caso de Benedetti, nos revela que el dispositivo de la palabra es otro en su poesía; sin sombra del americanismo y el erotismo de

Neruda, que constituiría su correlato más cercano, por cuanto la tarea de ambos poetas toma lugar frente a la realidad política, social y humana, particularmente latinoamericana. El dispositivo (la palabra) de Benedetti, si bien puede ser más llano, menos lírico, acaso muestre que lo que se propone no es propiamente el gran arte de la literatura, sino más bien, en un plano más concreto, la convocatoria que se hace al lector para que cobre interés por una “operación literaria” que lo reclama como interlocutor. Y en su uso de la palabra, Benedetti recurre, entre otras llanezas, a las formas de tratamiento más directas, menos formales. La “operación literaria”, podría decirse, reside allí, en convocar al otro (al lector), acercarse a él y hablarle. El poema «Hagamos un trato», recogido en *Poemas de otros* (1973-1974), es prácticamente un himno de este modo de operar literario.

HAGAMOS UN TRATO

Compañera
 usted sabe
 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
si otras veces
me encuentra
huraño sin motivo
no piense qué flojera
igual 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.
(BENEDETTI 1973-1974, 59-60)

3. Entre las aplicaciones más conocidas del concepto de “operación”, la que mejor viene, no a la “operación literaria” en general, que podría dar cuenta de todas ellas, sino a la que podríamos denominar “operación Benedetti”, es la operación médica, que se entiende como un procedimiento llevado a cabo para diagnosticar, curar o calmar determinadas enfermedades. Con la seguridad de no estar jugando a las arbitrariedades, es en este sentido que Benedetti realiza su procedimiento literario. Su labor como escritor

enfrenta los asaltos de la persecución política y el exilio, mientras que con un énfasis cada vez más marcado, su literatura se expone como declarativa: literatura de diagnóstico que se ofrece y se recibe en un ambiente malsano de libertades secuestradas, vidas violentadas y muertes. Pero aún si la “operación Benedetti” deja leer su procedimiento, ello no resta valor al papel terapéutico y curativo que cumple. Ejemplo de lo anterior es la serie de poemas titulada «Trece hombres que miran»,²⁾ donde si bien se declara una contrariedad tras otra, a través de la expresión poética se consigue sobreponer el vacío, la soledad, el silencio.

Ahora bien, consumada la aplicación de la vida a la escritura, puede decirse que la “operación literaria” de Benedetti se da de tres modos, conforme a los efectos y transformaciones que realiza en el lector, a quien intercepta, y en quien dispone un gozo que puede traer descanso pero también dolor: a) Operación de apelación; b) Operación de convocatoria; c) Operación de declaración y diagnóstico. Literariamente se obra y se ejecuta sobre el lector en un sentido de representación plena, como se podría decir que la belleza y la filosofía comportan una riqueza tal, que operan el bien de la humanidad. Con una suerte de heroísmo y pasión, la “operación literaria”

2) Los «Trece hombres que miran» forman parte de *Poemas de otros* (1973-1974), y vienen precedidos de un epígrafe de Octavio Paz, que dice: *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*. Los títulos de los poemas de Benedetti son: «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».

Cf. BENEDETTI, Mario (1974) «Trece hombres que miran», en *Poemas de otros*. Buenos Aires. Alfaguara.

enciende el entusiasmo de la lectura, que dispone los espíritus para operar en ellos; o en un sentido próximo a los dictados de Benedetti, entabla una "tregua" con el lector, luego de avivar en él tensiones de amor y rebeldía. La "operación literaria" no es, por tanto percepción bruta, sino "carne del lenguaje" (la expresión es del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty).³⁾

III. El énfasis de verdad

Dicho de este modo, ¿cómo desposeer a la "operación literaria" de Benedetti, del énfasis de verdad que se propone? De manera particular, su prosa y su poesía materializan un rendimiento del lenguaje a través del cual instauran una confrontación con su lector; a esto llamamos su 'verdad'. Derivando en la palabra los compromisos que establece un 'yo' con el tiempo vivido y con las cosas, la escritura de Benedetti emprende un curso de filiación con la verdad. Pero si irrumpimos en esta determinación, no es bajo los oficios de la comprobación, porque el discurrir poético, diferente al de la prosa, abunda en fórmulas alternativas de precisión de sus saberes, las cuales nos llevan a concebir la verdad más como un 'desafío', o como una 'laceración' del sentido. La verdad de la poesía en Benedetti dispara signos desde una escritura que es ya un conocimiento fundamental comportado

3) Merleau-Ponty habla de la «carne del lenguaje», como desarrollo de una ontología sustentada lingüísticamente; plantea que hay una «carne del lenguaje» que se puede entender como la comprensión de sí mismo y del otro en el seno mismo del lenguaje. Si finalmente los límites de la comunicación coinciden con los del lenguaje, no es a causa de un tipo de amenaza en relación con el olvido, o la borradura del sentido, sino debido al vínculo entre la «carne del lenguaje» y un mundo construido en función suya.

Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice (2003) *L'institution dans l'histoire personnelle et publique – Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire*. Notes de cours aux Collège de France (1954-1955), Paris: éditions Belin.

como “toma de posición”. En términos generales, distinguimos seis formas de participación de la verdad en la escritura poética, los cuales conviene plantear a fin de indagar ¿qué ocurre en el caso particular de Benedetti?:

- a) La escritura poética declara su verdad como la voz de los propios dioses, mientras que el poeta dispone del ímpetu de su lenguaje como señal de su comunicación con lo divino.
- b) La escritura poética comporta disposiciones herméticas que redundan en una verdad velada (enmascarada), verdad que elude cualquier explicación, y que asegura sin embargo un contenido.
- c) El discurso poético se propone celebrar toda existencia y todo orden; se trata de una verdad que se ofrece como una fiesta del lenguaje.
- d) Bajo otro rigor, la poesía instala una verdad proclamada como un derroche, como una eficiencia en el nombrar; desde esta perspectiva la palabra poética es abundancia y multiplicación del ser de las cosas.
- e) La poesía expone asimismo una verdad que vislumbra la realidad humana a partir de la apertura de ese monstruoso ojo que mira a la interioridad de la conciencia.

106

107

Pero resta aún un recurso a la verdad que la poesía consigue emprender; verdad resultante de la ausencia misma de intención de verdad, cuando una poesía propuesta como silencio lo es efectivamente. Anticipamos esta exposición acerca de la verdad en poesía, como provocación para explorar los focos de atención que Benedetti aviva a lo largo de décadas de escritura. De su mano, en la lectura, testimonios poéticos hondamente reflexivos han abordado instancias desafiantes de verdad, como el amor, la sociedad, el poder, la vida y la muerte. Mayores verdades no podrían preverse para escritura alguna, lo que indica que con la escritura poética, Benedetti pone en marcha indagación, denuncia, celebración, memoria, que su lector despliega en un saber (tanto mejor, en un sabor) de poesía. ...Y el poeta que

se reconoce como mentor de dioses, o el que lleva una máscara, o quien exhibe en su palabra el corpus de su *cuero*, habrá anticipado una verdad cada que su pensamiento (bajo la forma de la 'densidad poética') prevé en la escritura un saber acerca de las cosas. El siglo XX; siglo de la crisis del sujeto; siglo de las guerras, de la técnica, la inteligencia artificial, los secuestros de la razón, la discontinuidad y los moldes, es también el siglo de la elocuencia ante el desastre. Los testimonios poéticos de Benedetti responden a todo lo anterior, invitando a ver en su escritura poética un desafío desprovisto de folclorismo; Benedetti recompone en la escritura, con penetración y análisis, fragmentos y órganos vitales del hombre americano; eventos capitales de la vida que han quedado atrapados en la palabra como en un encantamiento.

La intensidad que se transmite en versos breves que toman como motivo la vida, la muerte, el amor, el hombre, la mujer, el pueblo, son objeto de reescrituras permanentes en las que se vuelve con todas las fuerzas sobre el fuero y el furor político. De esta manera, el ejercicio que queda trazado tiene que ver con la profusión de la escritura de Benedetti, y con su recopilación en el volumen *Inventario*,⁴⁾ con extensión en *Inventario II*, en donde se hace un recorrido por los tiempos y motivos del autor. Lo anterior es razón suficiente para señalar una "escritura avasalladora", sin medias tintas, la cual incurre, de un lado, en un prosaísmo que permite tomar distancia de todos aquellos recursos de retórica poética que reclaman armonía; y, de otro lado, en el diálogo directo con el lector, con descripciones realistas engastadas en el lenguaje corriente que le permiten renunciar a la idealización o al

4) Particularmente, el volumen antológico *Inventario*, poesía 1950-1980, ha sido reeditado infinidad de veces, principalmente en ediciones 'piratas' que no reconocen derechos de autor ni de edición y distribución.

elevamiento. Un poema en prosa, de timbre autobiográfico, puede servirnos para despejar estos asuntos:

EL PORVENIR DE MI PASADO⁵⁾

Eso fui. Una suerte de botella echada al mar. Botella sin mensaje. Menos nada. Nada menos. O tal vez una primavera que avanzaba a destiempo. O un suplicante desde el Más Acá. Ateo de aburridos sermones y supuestos martirios.

Eso fui y muchas cosas más. Un niño que se prometía amaneceres con torres de sol. Y aunque el cielo viniera encapotado, seguía mirando hacia delante, hacia después, a renglón seguido. Eso fui, ya menos niño, esperando la cita reveladora, el parto de las nuevas imágenes, las flechas que transcurren y se pierden, más bien se borran en lo que vendrá. Luego la adolescencia convulsiva, burbuja de esperanzas, hiedra trepadora que quisiera alcanzar la cresta y aún no puede, viento que nos lleva desnudos desde el suelo y quién sabe hasta (y hacia) dónde.

Eso fui. Trabajé como una mula, pero solamente allí, en eso que era presente y desapareció como un despegue, convirtiéndose mágicamente en huella. Aprendí definitivamente los colores, me adueñé del insomnio, lo llené de memoria y puse amor en cada parpadeo.

Eso fui en los umbrales del futuro, inventándolo todo, lustrando los deseos, creyendo que servían, y claro que servían, y me puse a soñar lo que se sueña cuando el olor a lluvia nos limpia la conciencia.

Eso fui, castigado y sin clemencia, laureado y sin excusas, de peor a mejor y viceversa. Desierto sin oasis. Albufera.

Y pensar que todo estaba allí, lo que vendría, lo que se negaba a concurrir, los angustiosos lapsos de la espera, el desengaño en cuotas, la alegría ficticia, el regocijo a prueba, lo que iba a ser verdad, la riqueza virtual de mi pretérito.

Resumiendo: el porvenir de mi pasado tiende mucho a gozar, a sufrir, a corregir, a mejorar, a olvidar, a descifrar, y sobre todo a guardarlo en el alma como reducto de última confianza. (BENEDETTI 2003, 5)

5) Un poema con el mismo título, había sido recogido en el poemario *El olvido está lleno de memoria* (1995).

Este poema, que da título a una colección de relatos breves y algunos poemas, publicada en 2003, ha sido mirado como el anuncio que el escritor se dio a sí mismo de la inmortalidad de sus letras. No obstante, hemos dado signos suficientes de no proponer un tratamiento de la "operación Benedetti" en términos tan confusos como la "celebridad" y la "gloria", lo que significa que la dificultad de la lectura no se cura con el discurso epidíctico del elogio, o lo que es lo mismo, con adjetivos que sencillamente cierran el camino a una valoración más amplia del ritmo y el oficio de la palabra. De la misma manera que la poesía legitima un tiempo cuya comprensión puede anunciarse en el marco de una contrariedad, como ocurre en el imponente poema de César Vallejo: «Piedra negra sobre una piedra blanca»,⁶⁾ también en Benedetti se expone la comprensión de un pasado que se decide desde el porvenir. Así, mientras Vallejo instala en el recuerdo ese futuro de golpes, días jueves y huesos húmeros, Benedetti se desenfada de sí mismo, y del tránsito de su vida, apuntando que en cada evento se ha presentado un revés de aceptación dictado por el porvenir. Pero el poema reclama un acercamiento parte a parte, no con el afán de desentrañar sus claves estructurales (precisar su narratorio y su lector implícito), sino para refrendar, una vez más, que la "operación Benedetti" es un oficio que llama a la interpretación, entregando la palabra de forma llana, sin barroquismo, sin profesión de iluminación poética. Veamos:

6) Este el poema «Piedra negra sobre una piedra blanca», de César Vallejo:

Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París -y no me corro- / tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso / estos versos, los húmeros me he puesto / a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto, / con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban / todos sin que él les haga nada; / le daban duro con un palo y duro también con una soga; son testigos / los días jueves y los huesos húmeros, / la soledad, la lluvia, los caminos... (VALLEJO 2007, 52)

“Eso fui…” puede significar, objetivamente, “ya no soy”, pero sólo al haber sido, algo se funda en el pasado de cara al porvenir. «Botella al mar» será el título de un poema breve de Benedetti que resolverá metafóricamente ese estar lanzado sin más propósito que contener un mensaje, pero que al final cuentan tanto y más las “piedritas y socorros y alertas y caracoles” que extraiga de la botella quien la encuentre. En un sentido poético sin prosaísmo, esta metáfora sería suficiente, pero Benedetti no termina allí, por eso se lee: “Eso fui y muchas cosas más…”

“…Y aunque el cielo viniera encapotado, seguía mirando hacia delante…” Este anuncio es alegoría de la empresa de la vida, del horizonte que habrá descubierto para la escritura el propio Benedetti: que todas las edades se dejen leer en esta comprensión definitiva, que todo el pueblo uruguayo e hispanoamericano se identifique con esta proyección, porque nadie nos ha regalado un cielo despejado: ni la tradición, ni la política, ni la economía, ni la educación, ni la cultura. La mirada penetrante, por tanto, y el paso adelante.

“…Eso fui en los umbrales del futuro, inventándolo todo…” Mayor despropósito de creación no hay que la escritura, y todo lo que desde allí se ofrezca, está mirando al futuro. No hay abismo insondable para la palabra, que estará recreando siempre un origen dictado por el asombro, un presente incorporado en el sentir humano y un futuro que reinventa todo lo nombrado. De esta manera se comporta la abundante escritura de Mario Benedetti, de la que no dan cuenta de manera cabal sus lectores, pero que en su disposición ofrece todos los tiempos posibles.

“…Albufera…” Bastaría esta bella palabra de origen árabe, que significa “el marecito”, para sancionar al escritor con un calificativo que lo distinga entre

el océano de letras y corrientes de la literatura hispanoamericana: 'Benedetti, albufera de la literatura hispanoamericana'. Hecha la analogía, he aquí la significación de la palabra 'albufera': "Laguna o lago donde se recogen las aguas que por las continuadas lluvias descienden de los montes: y más propiamente se llaman así las que se originan de las crecientes del mar, o de los ríos que se difunden y derraman en tierras bajas y profundas".⁷⁾

"...Resumiendo: el porvenir de mi pasado tiende mucho a gozar, a sufrir, a corregir, a mejorar, a olvidar, a descifrar..." La enumeración, una de las virtudes de la escritura de Benedetti, se dispone a jugar aquí un papel: en una escalada de verbos en infinitivo, ingresa tanto lo vivido como lo enmendado y lo por revelar y descubrir. No se trata, como precipitadamente ha señalado la crítica Gloria da Cunha-Giabba, que sostiene que:

En el poema «El porvenir de mi pasado» Mario Benedetti se pregunta sobre las posibles huellas que de él, en tanto ser humano, perdurarán indelebles en la posteridad. En tanto escritor, su presencia literaria tiene asegurado un sitio en la historia de las letras hispánicas mucho más preponderante del asignado por la crítica hasta el momento. (CUNHA-GIABBA 1997, 34)

Al lugar de confluencia al que podamos arribar tras la lectura del poema, así lo indica: el porvenir de mi pasado se resuelve en la contrariedad de los tiempos, no en la complementariedad de los mismos, ni en el favor de los elogios. Así, lo que hemos llamado: "un acercamiento parte a parte", tenía que revelarnos algo definitivo en relación con la escritura de Benedetti. En el ensayo titulado: «Rescatar las palabras perdidas», la crítica mexicana Mónica Mansour señala: "El lenguaje aparentemente coloquial de Benedetti, tanto en

7) 'Albufera', en *Diccionario de autoridades*, 1726, p. 173-1.

su poesía como en su obra narrativa, está construido con abundantes recursos retóricos de todo tipo” (MANSOUR 1997, 97).

IV. La escritura como acto de celebración

Si anunciamos que en los oficios de este autor se realiza una función celebrativa del texto, es con el firme interés de indagar cómo se da aquella “mudanza del régimen de la conciencia” que nos ha inquietado en la exposición de Reyes. En Benedetti obliga calificar la relación con el lector, no como si ésta naciera de la solemnidad de una proclama, o del elogio de lo encantado, como es recurrente en muchos otros poetas, sino como una suerte de incitación. El filme argentino-canadiense *El lado oscuro del corazón* (1992), dirigido por Eliseo Subiela y protagonizado por Darío Grandinetti, Sandra Ballesteros, Nacha Guevara y el propio Mario Benedetti, ilustra esa fuerza de incitación de la palabra poética. Los textos de los poetas Oliverio Girondo, Juan Gelman y Mario Benedetti, expuestos en el filme en diferentes situaciones de la vida cotidiana, entre Buenos Aires y Montevideo, ponen de relieve aquella “mudanza del régimen de la conciencia”, que en el oficio de cada poeta resulta rotundamente diferente, pero que en el de Benedetti resalta por la proximidad entre la voz de quien enuncia el poema, y su receptor. Los poemas de Benedetti seleccionados para la realización del filme fueron: «Rostro de vos», «No te salves», «Táctica y estrategia», y «Nuevo canal interoceánico», cada uno de los cuales funciona como una declaración de la distancia y aproximación entre un hombre y una mujer, o entre dos que inventan amarse, que son cómplices, que son reales. Pero lo que resulta más interesante es, sin duda, el papel del lector, que ingresa en estos rituales de celebración poética como quien quiere captar o aprender algo.

- a) El lector es quien recibe la declaración, y antes que hundirse en el vértigo de la incomprensión, hace del lenguaje poético de Benedetti una fiesta de amor y de vida.
- b) El lector ha sido convocado, y al advertirlo, ha quedado atrapado en una red de confesiones y propuestas menudas que lo reactivan como ser político y ser social.

Si bien se reconoce en aquellos poemas una voz que se anuncia cercana al habla corriente, es importante resaltar que el cometido es, en cada caso, la celebración de la palabra misma.⁸⁾ Todo comienza, por tanto, explorando la 'celebración', no en sus acepciones contemporáneas, como la fiesta ruidosa, sino como el encuentro y acto solemne mediado por el oficio de la palabra; encuentro en el que quienes intervienen cumplen su papel desentrañando, disfrutando, compartiendo esa palabra. Para comenzar, consideramos que *celebrar* significa en Benedetti cumplir el ritual de tomar la palabra y declarar qué fuerzas y qué formas de la diferencia rompen el tejido de la vida humana y social. A partir de allí, de manera recurrente, entra a detallar cuanto considera válido por sí mismo, independientemente de lo que se le haya podido pegar en el camino. Finalmente, cumplido el acto mismo de la celebración, la escritura de Benedetti transmite las condiciones que determinan el encuentro con el lector, y que permiten la comunicación, no sólo a nivel intelectual, sino también interpretativo, expresivo y de disfrute de la palabra. Aunque breve, entre los poemas de Benedetti que se representan en *El lado oscuro del corazón*, consideramos que el que mejor

8) Paul Ricœur sostiene al respecto: "El poema permite que se refuercen mutuamente todos los valores semánticos; más de una interpretación estará, entonces, justificada por la estructura de un discurso que autoriza la realización simultánea de las múltiples dimensiones del sentido. En síntesis: el lenguaje está de fiesta" (RICœUR 2003, 89).

ilustra este entramado de asuntos es «Nuevo canal interoceánico», *recogido en Cotidianas* (1978-1979); veamos:

NUEVO CANAL INTEROCEÁNICO

Te propongo construir
 un nuevo canal
 sin esclusasni excusas
 que comunique por fin
 tu mirada
 atlántica
 con mi natural
 pacífico.
 (BENEDETTI 1979, 80)

114
 115

En el acto de inauguración del nuevo canal interoceánico, acto protocolario que congratula a personas de dos mundos, que fundirán las aguas de sus respectivos océanos, el poema de Benedetti se ofrece como la celebración misma. Si, como plantea Martin Heidegger, “la poesía lleva a cabo un desocultamiento” (HEIDEGGER 2001, 137), puede decirse en consecuencia que el breve poema de Benedetti celebra, con alegría y emoción, su descubrimiento de la enorme proximidad fonética y semántica de las expresiones “sin esclusas...”, “sin excusas...”. Pero mayor celebración de la poesía no encontraremos que en su transustanciación a la forma musical de la canción; la música ingresa en el acto propiciatorio del poema para consolidar la congregación a la que invita la palabra. Tan próximos como el héroe y el juglar, el escritor Mario Benedetti tuvo el privilegio de la compañía de sus intérpretes; la primera entre ellos, la cantante argentina Nacha Guevara, y su álbum *Nacha canta a Benedetti* (1972), que merecería un estudio particular, ya por la selección de los temas, ya por el registro de su voz, ya por el papel que cumplió en el marco de lo que se llamó la

“canción social o de denuncia”. La celebración llega entonces hasta la música, siendo ahí donde se presenta el perfil de otro Benedetti: el de lo social, el de la voz alzada contra la penuria americana. El beneficio de la interpretación musical en la voz de Nacha Guevara fue para la lectura de la obra de Benedetti tanto más decisivo que la crítica literaria misma;⁹⁾ aquella interpretación, a la que le sucedieron otras de la misma cantante, cumplió el importante papel de la conversión del registro poético en voz y resonancia. Otro tanto tendríamos que decir del cantor uruguayo Daniel Viglietti, que en su condición de exiliado en México, al igual que Benedetti, de manera conjunta llevaron a cabo un buen número de recitales, hasta pactar la realización del álbum *A dos voces* (1985).¹⁰⁾ En el álbum, entre poesía y canción, las dos voces se alternan y compenetran. Viglietti comentó de aquella experiencia: “Lo que hicimos fue un trabajo casi de hilanderos, de tejido, empezamos a tejer confluencias”. Así cantaron en homenaje al poeta

-
- 9) El álbum de Nacha Guevara recogía los siguientes temas: Presentación (*Canciones de la oficina* - 1956) – Sueldo (*Canciones de la oficina* - 1956) – La balada del empleado nuevo (*Canciones de la oficina* - 1956) – Amor de tarde (*Canciones de la oficina* - 1956) – Yo soy la secretaria (*Canciones de la oficina* - 1956) – Cuando te jubiles (*Canciones de la oficina* - 1956) – Guardería (*Canciones de la oficina* - 1956) – Aquí no hay cielo (*Canciones de la oficina* - 1956) – Presentación (*Tres versos para cantar* - 1971) – Vidalita por las dudas (*Tres versos para cantar* - 1971) – ¿De qué se ríe? (*Tres versos para cantar* - 1971) – Vamos juntos (*Tres versos para cantar* - 1971) – Presentación (*Tres canciones de amor y desamor* - 1974) – Todavía (*Tres canciones de amor y desamor* - 1974) – Vos lo dijiste (*Tres canciones de amor y desamor* - 1974) – Te quiero (*Tres canciones de amor y desamor* - 1974).
- 10) El álbum de Daniel Viglietti y Mario Benedetti recogía los siguientes temas: 1. ¿Por qué cantamos? / Canción Nueva, 2. Anaclara / Bienvenida, 3. Bandoneón / No tan gotán, 4. Declaración de amor a Nicaragua / Tomas Recuerda a Carlos, 5. Muerte de Soledad Barret / Soledad Barret, 6. Defensa de la alegría / Identidad, 7. A Roque / Daltónica, 8. Quiero creer que estoy volviendo, 9. Eso dicen - De árbol a árbol / Monteador, 10. Preguntas al azar / Milonga de andar lejos, 11. La mano impar / Piedritas en la ventana, 12. Desaparecidos / Otra voz Canta / Esa batalla, 13. Allende / Por todo Chile, 14. Refranivocos / El diablo en el paraíso, 15. Estados de ánimo / Por ellos canto, 16. Los formales y el frío / Antojo.

salvadoreño Roque Dalton, asesinado el 10 de mayo de 1975 por sus propios compañeros de armas del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP); a la militante paraguaya Soledad Barret, secuestrada en 1962 en Montevideo y asesinada en Recife ? Brasil; a Nicaragua; a Chile y a Salvador Allende. Las voces de los dos emblemáticos artistas uruguayos se alternaron para declarar, como en «Muerte de Soledad Barret / Soledad Barret»:

Benedetti: “Soledad no viviste en soledad / por eso tu vida no se borra / simplemente se colma de señales. Soledad no moriste en soledad / por eso tu muerte no se llora / simplemente la izamos en el aire”.

Viglietti: “Una cosa aprendí junto a Soledad: que el llanto hay que empuñarlo, darlo a cantar... Otra cosa aprendí junto a Soledad: que la patria no es sólo un lugar... Una tercera cosa nos enseñó: lo que no logre uno, ya lo harán dos”.

Cargado de una dimensión igualmente celebrativa, no es una desproporción afirmar que, cualquiera haya sido la motivación de Benedetti para emprender la creación del volumen *Rincón de haikus* (1999), el resultado ha sido ponerse frente a frente a una tradición poética de allende los mares, sustentada por sus propias exigencias y sus propias aspiraciones en relación con la verdad del arte. Es al final de su vida, cuando se puede decir que el instrumento poético está suficientemente afinado y se interpreta con él la compulsión que ha sembrado la palabra en la experiencia de un hombre, cuando hace su aparición la inquietud del *haikū* en Benedetti. En las últimas décadas del siglo XX, la universalización del *haikū* vino acompañada de la idea de experimentación poética, debido a la ausencia de una forma mínima definida y sustentada por una tradición, lo que *constituyó* como tal un error, porque si de algo se cuida el *haikū* en su concepción clásica japonesa es de ser un tipo de divertimento experimental,

siendo en cambio una forma poética reservada para la serenidad de la edad madura. Probablemente desde esta perspectiva ingresa Benedetti en su exploración del *haikú*, previa salvedad de su ausencia de correspondencia con la esencia intuitiva de una poesía que celebra la presencia y la expresión de las cosas del mundo, prioritariamente los seres naturales tal como acaecen en las distintas estaciones del año. Quien progresa en el conocimiento del *haikú* consigue advertir que su apropiación en las lenguas occidentales exige un tratamiento que vaya más allá de la traducción y la invitación a escribir poemas de tres versos; tintura de características inéditas de poesía breve, en la que sorprendentemente se pueden volcar todas las emociones. Benedetti, con todo su oficio como poeta y conocedor de la literatura de diferentes latitudes, no ha hecho excepción; desde la «Nota previa» que consigna en su volumen de *haikús*, reconoce que no llega a aquella forma de expresión poética con la formación de un *hijjin* (hombre de *haikú*), sino con la actitud modesta de quien se dispone a participar en una celebración a la que ha sido invitado, aunque desconociendo los modos y condiciones profundas del rito. Benedetti señala:

Ahora, con el perdón de Bashoo, Buson, Issa y Shiki, ya considero al *haikú* como un envase propio, aunque mi contenido sea inocultablemente latinoamericano. Y ya que en mi caso no se trata de traducciones, que a menudo exigen matices y variaciones formales que no figuran en la pauta tradicional, he querido que mis *haikús* no se desvíen en ningún caso del 5-7-5. Esta fidelidad estructural es, después de todo, lo único verdaderamente japonés de este modesto trabajo latinoamericano. (BENEDETTI 1999, 11)

El *haikú* elegido como epígrafe del volumen,¹¹⁾ constituye en sí mismo una

11) Se trata de un *haikú* de Bashoo, que dice: “No sigas las huellas / de los antiguos / busca lo que ellos buscaron”.

lección en relación con el tipo de búsqueda emprendida por Benedetti, cuya errancia en el *haikú*, aunque sustentada por su respeto a la forma, no persigue otra cosa distinta que su propia exigencia por semantizar los conflictos más menudos de la vida humana, particularmente aquellos que tocan a los derechos y a la libertad. El resultado alcanzado sustenta una vez más la tesis sobre la fiesta de la poesía, que reside en el lenguaje mismo de la poesía, con el que se convoca y se transmite, a través de la lectura o la interpretación vocal, un asombro del nombrar, como si el evento de Adán nomoteta (quien legisla y da nombres a las cosas) se repitiera, y se crearan a partir de él tantas realidades nuevas como palabras reparte la poesía. Esta fue, sin duda, la fascinación de Benedetti con el *haikú*, como quien viste un traje ceremonial por primera vez, y comparece en la ceremonia, donde todo lo dicho se transforma en ritual de congregación.

V. En rescate del prosaísmo

La deducción del móvil de la escritura, y por tanto de la lectura, más adecuado para dar cuenta de la obra de Benedetti, nos lleva irremediamente al lenguaje, donde ciframos una hipótesis que queremos despejar paso a paso: ‘a lo largo de su obra, la lente que Benedetti pule, es el lenguaje, cuyo efecto mayor es, paradójicamente, el ‘prosaísmo’, un filón de convergencia de horizontes que involucra al lector y su uso de la palabra, que tiene en Benedetti el oficio de lo poético, pero sin intentar distinguirse de la prosa. La dificultad que compromete hacer esta separación es precisamente el oficio del poeta, que bien puede sortear recursos de la prosa ganando beneficios para la poesía; el caso extremo no rinde más que un efecto adverso, calificado de manera atinada por el dramaturgo colombiano

Nicolás Buenaventura como 'poesía cursi'. Al no separar la poesía de la prosa, lo que consigue la obra de Benedetti es, por supuesto, lenguaje directo y singularidad, tomando distancia de todos aquellos recursos que cultivan la armonía. En este propósito se ponen en juego diversos usos del lenguaje que dan cuenta de un tratamiento objetivo del tiempo, la vida, el amor, afirmados desde lo real y fácilmente traducibles a la prosa llana de la obra literaria.

Un avezado lector de Benedetti, como Pedro Orgambide, quien realiza la «Introducción» para la edición de la *Antología poética* de Benedetti, ha resaltado esta circunstancia de la poesía de Benedetti: "Benedetti –sostiene– avanza sobre los presupuestos del estereotipo lírico (lo que Carlos Mastronardi llamaba 'lirismo y facilidad') y define, durante la década del cincuenta, una poética del prosaísmo" (ORGAMBIDE 1994). Aun así, la autoafirmación que se deduce del oficio poético de Benedetti, y que lo lleva por las rutas de las descripciones materiales y realistas de la prosa, cuya marca peyorativa de deformidad del uso de la prosa, de cierta cosa insulsa, trivial y vulgar, no consigue apartarlo de todo lo opuesto: lo depurado, lo afinado, lo económico.

¿A dónde se ha querido llegar y de dónde se ha partido? El prosaísmo no es más que una manera de calificar la utilización del lenguaje, que en el registro de un escritor como Benedetti resulta derrotada en virtud de la profusión de su lenguaje, precisamente. Lo anterior da a entender que algo ha fallado en la valoración de la obra de un escritor como Benedetti cada que se recae en la valoración peyorativa de piezas literarias en las que una ejecución libre del lenguaje ha estampado un talante, un modo de expresión. Si el fenómeno de la convergencia se redujera en Benedetti al imperativo del prosaísmo, no tendríamos la oreja y la resonancia que se

necesitan para avanzar en nuestro habitar el mundo prendidos de sus voces, sus razones, sus sueños de vida y amistad. Un breve poema nos ayudará a sancionar esta disputa, absolviendo las dudas que puede propagar la crítica academicista, la misma ante la que Benedetti mostraba sus reservas; se trata de «Papel mojado», recogido en *La vida ese paréntesis* (1998), interpretado a dos voces por Joan Manuel Serrat & Tania Libertad:

PAPEL MOJADO

Con ríos
 con sangre
 con lluvia
 o rocío
 con semen
 con vino
 con nieve
 con llanto
 los poemas
 suelen
 ser papel mojado.
 (BENEDETTI 1998, 58)

120

121

Las palabras no quieren aquí ser más que palabras, de la misma manera que el sentido oculto no busca más que revelarse en función de la fuerza, la historia y el ámbito de realización de cada palabra. Mayor prosaísmo sería inalcanzable, mientras del otro lado el lector se pierde en los fieros horizontes que le ofrecen esas palabras y el ‘papel mojado’.

VI. Conclusión

Estamos arribando al escenario que nos permitirá identificar el compromiso que adquiere la “operación literaria” de Benedetti, la cual valoraremos, para

finalizar, desde la perspectiva hermenéutica señalada en la metáfora “fusión de horizontes”, del filósofo alemán Hans-Georg Gadamer. La expresión “fusión de horizontes”, resulta interesante porque amplía el panorama que se necesita para alcanzar la comprensión crítica de algo, buscando siempre aprender a ver mejor. Bueno es señalar que el horizonte de una obra como la de Benedetti no es ni monocromático, ni monotemático, que confluyen en él elementos que contrastan y enriquecen la comprensión del tiempo nombrado y el tiempo vivido. En la obra *L'herméneutique en rétrospective* (edición en francés), Gadamer anuncia:

Si, en mis propios trabajos, digo que es necesario que en toda comprensión, el horizonte de uno se fusione con el horizonte del otro, es claro que esto no significa en absoluto una unidad estable e identificable, sino algo que sucede en favor de un diálogo que se prosigue siempre. (GADAMER 2005)¹²⁾

Ahora bien, si al hablar del horizonte que es cada quien, y al disponerlo en la proximidad y fusión (no ‘confusión’) con el horizonte de otros, se nombra el ‘diálogo’, ello es porque las dos piezas encajan. De la misma manera hay “fusión de horizontes” en la experiencia de un viaje o en la lectura de un libro. Este último evento nos interesa particularmente porque es allí donde resalta la “operación literaria” de Benedetti, en la que se consigue identificar el horizonte de un lector que nos permite mirarlo de cerca y distinguirlo. En el concepto de ‘horizonte’, Gadamer reconoció la generosidad de espíritu de unos individuos con otros, como si lo que es

12) “Si, dans mes propres travaux, je dis qu’il est nécessaire qu’en toute compréhension, l’horizon de l’un se fusionne avec l’horizon de l’autre, il est clair que cela ne signifie pas non plus une unité stable et identifiable, mais quelque chose qui arrive ? la faveur d’un dialogue qui se poursuit toujours”.

alguien: ya hombre, ya mujer, ya niño, joven o anciano, diera cabida o albergara a otros. De la misma manera la palabra de Benedetti, muchos lo han señalado, se ofrece generosa para acoger a su lector, para brindarle emociones, plantearle interrogantes, transmitirle sospechas, infundirle valor. No basta anunciar entonces que el acto de la lectura es suficiente, porque algo que tiene que ver con la acogida debe ser indagado, como señala Gadamer: “en favor de un diálogo que se prosigue siempre”. La escritura de Benedetti, como una pieza que encaja y monta diálogo con su lector, cumple un papel decisivo para que no se agote su fascinación y su respuesta. Con lo cual decimos que un pleito de la conciencia pide despertar, interrumpir los modos de vida que reclama la obediencia, por lo que al mantener despierto al lector, su ‘fusión de horizontes’ es con la “operación literaria” de Benedetti; una voz que se oye, un suelo que se pisa. La ensoñación de la lectura es de oficio largo y tormentoso, lo que significa que la primera batalla la libra el lector consigo mismo, como el guerrero con su brazo partido. Pero sucede también que el mismo lector es despertado a voces, con un rumor que hace hablar a las cosas, las exalta y enardece; así, en su ‘fusión de horizontes’, el lector despierta por ventura de muchas cosas que lo tienen adormecido, representando olvido e indolencia, sin acción ni voluntad. Llegamos entonces la lectura –de Benedetti, como hemos querido señalar– y vuelve en sí a su lector. El hermeneuta canadiense Jean Grondin precisa:

Pero la gran tesis de Gadamer será que la comprensión de una obra de arte implica una fusión: comprender una obra de arte [como lo es la literatural] quiere decir aquí hacer parte del sentido que nos colma, nos completa y nos transforma. (GRONDIN 2009, 75-92)

La ‘fusión de horizontes’ ha sido, para simplificar, entre pensamiento y lenguaje, que son los horizontes de la escritura en general, de su misión

civilizadora, como señalaba Alfonso Reyes, sólo que no ha consistido ésta en una fusión sin motivación, sino todo lo contrario: en un rasgar el lenguaje por parte del escritor para que en su lector se dibuje una comprensión que lo vuelve a su propio tiempo.

Bibliografía

- Benedetti, Mario (1974), *Poemas de otros*, Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina.
- Benedetti, Mario (1994), *Antología poética*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Benedetti, Mario (1995), *El ejercicio del criterio*, Madrid: Alfaguara.
- Benedetti, Mario (1998), *La vida ese paréntesis*, Madrid: Visor libros.
- Benedetti, Mario (1999), *Rincón de haikus*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Benedetti, Mario (2003), *El porvenir de mi pasado*, Barcelona: Santillana Ediciones Generales, S.A.
- Campanella, Hortensia (2009), "La provisoria paz de la conciencia," *El País.com*, 18 de junio, http://www.elpais.com/articulo/cultura/provisoria/paz/conciencia/elpepicul/20090518elpepicul_3/Tes.
- Cunha-Giabba, Gloria da (1997), "Benedetti y el porvenir de su pasado," en Carmen Alemany, Remedios Mataix, and José Carlos Rovira (eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante: Universidad de Alicante. http://www.alternativabolivariana.org/pdf/benedetti_inventario_complice.pdf
- Gadamer, Hans-Georg (2005), *L'herméneutique en rétrospective 1*, Paris: Vrin.
- González Bermejo, Ernesto (1971), "Con Mario Benedetti," *Casa de las Américas*, marzo-junio, pp. 148-149.
- Grondin, Jean (2009), "La fusión de horizontes, ¿versión gadameriana de la *adaequatio rei et intellectus*?" en *El legado de la hermenéutica*, Cali: Programa editorial Universidad del Valle.
- Heidegger, Martin (2001), "Hölderlin y la esencia de la poesía," en *Arte y*

- Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mansour, Mónica (1997), "Rescatar las palabras perdidas," en Carmen Alemany, Remedios Mataix, and José Carlos Rovira (eds.), *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, Alicante: Universidad de Alicante. http://www.alternativabolivariana.org/pdf/benedetti_inventario_complíce.pdf
- Merleau-Ponty, Maurice (2003), *L'institution dans l'histoire personnelle et publique_Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire*, Notes de cours aux Collège de France (1954-1955), Paris: éditions Belin.
- Orgambide, Pedro (1994), "Introducción," en *Antología poética*, de Mario Benedetti, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Reyes, Alfonso (1983), *La experiencia literaria*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul (1999), *Teoría de la interpretación*, México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (2003), *El conflicto de las interpretaciones, ensayos de hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vallejo, César (2007), *Poemas humanos*, Lima: Laberinto.

Juan Manuel Cuartas Restrepo

Coordinador Académico Doctorado en Humanidades
 la Universidad EAFIT, Medellín, Colombia.

Juancuar60@yahoo.ca

Fecha de llegada: 24 de febrero de 2012

Fecha de revisión: 11 de abril de 2012

Fecha de aprobación: 16 de abril de 2012

The “literary Operation” of Mario Benedetti

Juan Manuel Cuartas Restrepo

EAFIT University

Cuartas Restrepo, Juan Manuel (2012), The “literary Operation” of Mario Benedetti.

Abstract This article investigates the notion of ‘literary operation’. Although the term is not considered as a canon of literary criticism, it can be employed as a useful tool to monitor the work of a writer. The notion of ‘literary operation’ was coined by a Mexican writer Alfonso Reyes in his essay: *La experiencia literaria*. This notion can be applied to the work of Uruguayan writer Mario Benedetti, whose work spans through novels, poetry and essays. This study mainly deals with his poetry with inquiries such as, the notion of ‘operation’, the emphasis of truth that his poetry reveals, writing as an act of celebration, and his rescue of prosaicism. In each one of these inquiries, the study tries to illustrate and interpret the mobiles within Benedetti’s ‘literary operation’ that serve to create an experiential and combative bond with the reader. Finally, it delves into the hermetic notion ‘fusion of horizons’ which helps us understand the peculiar way in which Benedetti’s poetry reaches a condition of dialogue.

Key words Mario Benedetti, “literary operation”, prosaicism, poetry, reader