

# MARIO BENEDETTI Y EL RÍO DE LA PLATA

JORGE GARCÍA LÓPEZ

**tirant humanidades**

Valencia, 2020

# Índice

<b>PRELIMINARES</b> .....	17
<b>PINCELADAS PARA UNA VIDA</b> .....	27
Un perfil personal.....	36
<b>EL TELÓN DE FONDO. LA GENERACIÓN DEL CUARENTA Y CINCO Y LA FICCIÓN PSICOLÓGICA EN EL RÍO DE LA PLATA</b> .....	57
<b>DÉJANOS CAER (1947-1959)</b> .....	89
Esta mañana (1949) y El último viaje y otros cuentos (1951).....	91
Quién de nosotros (1953).....	117
Coqueteos con las tablas (1958-1962).....	132
<b>LA MADUREZ CREATIVA (1959-1960)</b> .....	137
Montevideanos (1959) .....	138
La tregua (1960).....	167
Poesía en la oficina (1949-1961).....	204
<b>LA PASIÓN DEL PAISITO (1960-1967)</b> .....	207
El país de la cola de paja (1960).....	208
Gracias por el fuego (1965) .....	225
Estructura.....	233
Líneas de inspiración .....	246
Personajes.....	255
Culminación y cambio .....	264
Poesía y patria (1962-1967).....	266
El final de una época : Mario Benedetti de 1947 a 1965.....	275
<b>SE CIERNE LA TORMENTA (1965-1973)</b> .....	281
La muerte y otras sorpresas.....	284
El cumpleaños de Juan Ángel (1971) .....	312
Poesía y política (1967-1973).....	330
<b>CIUDADES Y EXILIOS (1974-1985)</b> .....	335
Con y sin nostalgia (1977).....	337
Pedro y el Capitán (1979) .....	347
Primavera con una esquina rota (1982).....	353
Geografías (1984) .....	360
Versos en la distancia (1974-1984) .....	374
<b>REENCUENTROS (1985-2009)</b> .....	379
Colecciones de relatos .....	383
Autobiografía y novela .....	389
La última poesía (1984-2009) .....	399

<b>BALANCE.....</b>	<b>403</b>
<b>APÉNDICE. MARIO BENEDETTI EN EL MUNDO DIGITAL .....</b>	<b>413</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>417</b>

Junto a ese mar que también es río o a ese río que llaman mar, nació Mario Benedetti en 1920 y este año celebramos el centenario de su nacimiento. Constituye, junto con Juan Carlos Onetti, nacido en 1909, o nombres como Idea Vilariño, Ida Vitale, Ángel Rama o Emir Rodríguez Monegal, entre muchos otros, algunos de los máximos exponentes de la crítica literaria y de la literatura uruguaya que ha dado el siglo XX y de la Generación del Cuarenta y Cinco, rótulo utilizado por Emir Rodríguez Monegal, mientras Benedetti la llamó también la Generación de *Marcha* y Ángel Rama, en un sustancioso ensayo del mismo nombre, la Generación crítica, extendiendo sus límites temporales entre 1939 y 1969. De forma paralela, y tal como iremos viendo a lo largo de estas páginas, nuestro hombre, en unión de Juan Carlos Onetti, constituye uno de los máximos representantes de la ficción psicológica de las literaturas del Río de la Plata y en el caso de Benedetti también de la poesía uruguaya del pasado siglo. Cada uno de ellos desarrolló esas semillas fundacionales que habían surgido de la poética de las vanguardias y de la ficción nacida en los años veinte en Buenos Aires atendiendo a sus intereses y su carácter como creadores, y nosotros vamos a seguir ese desarrollo a propósito de la obra narrativa de Benedetti y entendiéndola como un despliegue de esa literatura de corte psicológico que caracteriza una de las estéticas rioplatenses.

De hecho, nuestro hombre se enmarca en una Generación literaria que habría de traer muchas alegrías a las letras uruguayas en todos los campos, del arte de la ficción o el periodismo, al ensayo, el teatro y la poesía. En todos ellos militó Mario Benedetti en una larga ristra de volúmenes, aunque hoy es ante todo conocido por su poesía y por su obra de ficción, donde destacan algunas de las joyas literarias del siglo XX. De ahí que para amalgamar una buena parte de su producción en torno a un eje central hemos elegido la ficción narrativa sin descuidar su relación con otros aspectos de su producción, en especial con el ensayo y la poesía, pero también con sus tiras cómicas y con el teatro. Por ello este ensayo va dirigido en primer lugar a describir su evolución como escritor de ficción, cómo va evolucionando desde una literatura de corte existencialista hasta un compromiso político cada vez más asumido que se tiñe de diferentes matices durante su largo exilio en varios países de América y de Europa (1973-1985),

así como en los últimos veinte años de su vida, a caballo generalmente entre Montevideo y Madrid (1985-2009). En ese largo elenco de elecciones estéticas e ideológicas queremos también describir y dar razón de las diferentes subetapas huyendo de nuevo —como en otros ensayos nuestros— de tópicos facilones y preestablecidos o de etiquetas generalistas, de inmediato desgastadas en cuanto uno apenas ojea sus obras de ficción o su poesía.

Como es sabido, Mario Benedetti ha pasado a la historia como un intelectual afecto a planteamientos políticos que hoy nos parecen anacrónicos o desgastados —pero de rabiosa actualidad hasta los años ochenta del siglo XX— y muy próximos a un marxismo más o menos ortodoxo, pero no siempre fue así a lo largo de su periplo vital. Si bien sus planteamientos iniciales lo conducían a una literatura entreverada de inquietudes sociales, no fue afecto a planteamientos marxistas hasta la cincuentena, cuando ya había escrito algunas de sus obras maestras, en especial en la ficción narrativa y en la poesía, y éstas poco tienen que ver con la militancia marxista. Respecto de ésta, obviamente el mundo ha cambiado mucho desde los años sesenta y ochenta, momento culminante de su militancia política, y por ello nos parece más útil en lugar de juzgar, entender por qué se dieron esos posicionamientos y cómo llegó a ellos a partir de los contextos sociales que le tocó vivir. Nuestro hombre fue siempre la honradez personificada, aspecto que en ocasiones le causó agudos problemas, y desde esa faceta debemos aproximarnos a sus avatares ideológicos. Por ahí descubriremos que el escritor crítico de 1960 (*El país de la cola de paja*) apenas encaja en esa descripción política, por no hablar de su ficción de los años 1947-1965. Y en esa tesitura nos interesa más ver cómo y por qué fue deslizándose hacia determinadas posturas ideológicas; nos cautiva más el camino recorrido que el punto de llegada. Y en especial porque no es el único y escritores como Jean Paul Sartre vivieron reajustes personales curiosamente muy paralelos al de nuestro hombre. En todo caso, nos interesa describir sus elecciones políticas exentas de una crítica facilona que podría hacerse desde nuestros días y colocarlo en el ambiente muy altamente polarizado de la Guerra Fría y del Tribunal Russell o bien de la fuerte desestabilización política y económica que se vivió en el Uruguay de los años sesenta.

Y por ello como en otros ensayos nuestros, y también a cuenta de su obra literaria, nos interesa más el matiz que el trazado grueso, las disonancias y los múltiples vericuetos que aportan sus etapas como escritor y pensador político, sus errores de apreciación respecto al futuro y sus remarcables aciertos. Asimismo huimos de la agria censura tanto como de la contemplación hagiográfica de nuestro hombre, buscando un juicio equilibrado que huye de anacronismos y de tonalidades unívocas. Ahí entra en juego la propuesta de un fresco

de fondo donde echa a andar como escritor a mediados de los años cuarenta y cómo las elecciones iniciales delimitan de entrada un espacio de maniobra donde va articulando su aportación personal a una literatura de corte existencial y psicológico muy específica, tremendamente original, y muy elocuente de lo que fue la literatura del Uruguay de esos años y de la Generación del Cuarenta y Cinco. Más tarde, nos interesa considerar cómo, partiendo de esa praxis literaria y periodística, va profundizando en la experimentación estética y como escritor político delimita un ámbito personal dentro del cauce de la literatura política de la época de inclinación marxista, volcando ahí de nuevo su propia personalidad y la asunción de sus años de escritor-oficinista.

Por desgracia la obra de nuestro autor, si bien objeto de numerosa y buena crítica literaria, no ha sido todavía objeto de la filología científica o de un análisis bibliográfico riguroso, si bien a propósito de esto último hemos tenido muy presentes los inventarios, parciales pero muy útiles, de Becco-Foster y Pérez Beberfall. Sus libros de versos, por ejemplo, se publican sin numerar, lo que sucede también con obras como *El cumpleaños de Juan Ángel*. Por otra parte, en la publicación de éstas se separa la prosa de ficción del verso, cosa que hizo el mismo autor en los volúmenes de *Inventario*, dándonos colecciones de relatos completos y por otra poemarios que en las ediciones primitivas iban articulados con la prosa narrativa. Es el caso, por ejemplo, de *Geografías*, cuya singularidad es imposible percibir en las ediciones de sus relatos, dándonos la impresión de que *Geografías* son dos libros diferentes, uno de ficción y otro de versos. Asimismo, una colección como *Despistes y franquezas* iba acompañada de un interesante prólogo sobre el género literario que en ese momento quería escribir el autor, que también desaparece de las colecciones de relatos completos. De ahí que nuestro trabajo se ha basado también, en la medida de nuestras posibilidades, en una inquisición bibliográfica sobre sus primeras ediciones que nos ha permitido captar características de nuestro hombre por lo general marginadas en su interpretación literaria. Y no digamos ya el caso de obras como *El último viaje y otros relatos*, novela desechada por el autor que hemos estudiado con detalle y cuyas variantes con respecto a la forma final de los relatos y su articulación narrativa describimos a partir de la primera edición. El mismo caso sucede con las citas de sus obras. En general, cuando cuando se trata de citas de sus relatos cortos, no hemos añadido paginación por la facilidad para ser localizadas. En el caso de los ensayos y las novelas, hemos paginado de acuerdo con las ediciones citadas en la bibliografía. Algunos casos especiales requieren comentario. Para *La tregua* hemos citado de acuerdo con el día del mes en la entrada del diario de Martín Santomé y siempre en cursiva y sin añadir paginación de una edición en concreto, dado que su localización es también muy fácil de materializar (por

ejemplo: *Viernes 14 de junio*). Para el caso de *Gracias por el fuego*, citamos capítulo, bloque narrativo y página en la edición citada (tal como, por ejemplo: 10.3; 140). Esos bloques narrativos no están numerados en las ediciones, pero sí claramente delimitados por espacios en blanco de origen autorial en las primitivas ediciones. Nosotros los hemos numerado para mayor claridad expositiva. En el caso de *El cumpleaños de Juan Ángel* citamos número de verso y paginación de la tercera edición. Dado que las ediciones no están con la versificación numerada lo hemos realizado nosotros *ad hoc* y por ello citamos la paginación de la edición reseñada en la bibliografía. En el caso de *Primavera con una esquina rota* o *La borra del café*, se citan los capítulos por el título y añadimos número de página de la edición citada en la bibliografía, puesto que en las ediciones aparecen sin numerar, al contrario que en *Andamios*, que se citan por la numeración capitular. Prólogos singulares como el de *Despistes y franquezas*, se citan por la edición reseñada en la bibliografía. Respecto de las últimas colecciones de ensayos, *Buzón de tiempo* y *El porvenir de mi pasado*, se reseñan de acuerdo con la edición citada en la bibliografía, no por las ediciones de relatos completos. Por otra parte, cuando citamos una obra del autor en un capítulo diferente al que encabeza, reseñamos el título generalmente abreviado (por ejemplo: *El país*, 78 o bien *Primavera*, 45). Un caso especial lo constituye *La vecina orilla* (relato de *Con y sin nostalgia*), subdividido en 19 apartados de los que se da la numeración en las citas. En todos los casos, cuando lo requiere la exposición, citamos por las ediciones presentes en la bibliografía en la entrada 'Benedetti', reajustando en algunos casos una puntuación vacilante en numerosas ediciones cuando el texto así lo requiere. Cuando otro autor tiene varias entradas en la bibliografía, citamos también el título abreviado (por ejemplo: Vargas Llosa, *El viaje*, 86; Alemany, *Semblanzas*, 32). Por lo demás, las citas de una obra en el capítulo que le corresponde sólo atienden a la paginación para evitar continuas repeticiones.

Al concluir estas líneas preliminares, quiero dar las gracias a todos los amigos que han seguido con atención la marcha del volumen y en especial a Elisabeth Juncà, Xavier Renedo, Sònia Boadas, Mariona Sánchez Ruiz, Jordi Port, Jaime Cañellas y Jordi Corominas, a mis queridos amigos Folke Gernert e Iorg Zimmer debo valiosas consultas sobre literatura alemana y conceptos de su tradición filosófica. También al Centro de Estudios Literarios Iberoamericanos Mario Benedetti de la Universidad de Alicante, que con tanta generosidad ha atendido mis peticiones de información. Asimismo, y muy en especial, a Salvador Vives y a María José Gálvez, así como a la Editorial Tirant Lo Blanch, por el impulso inicial y por haber acogido entre sus colecciones el volumen que el lector tiene entre las manos.

## Preliminares

En sus declaraciones públicas, Mario Benedetti se consideró siempre un poeta antes que un novelista, un escritor de relatos cortos, un ensayista, un periodista o un escritor teatral o incluso un autor de tiras cómicas. De hecho fue todo eso y mucho más, en cuanto crítico literario y autor de ensayos que razonaban sus actitudes públicas en la vida política y que derivaban en múltiples ocasiones hacia el periodismo político y sus innumerables polémicas anexas. De hecho, si realizamos un breve recorrido por estas múltiples facetas, topamos una singularidad digna de realce. Aparte de sus volúmenes de poesía, agrupados desde 1963 en el primer volumen de *Inventario*, y de obras de ficción como *La tregua* y algunos de sus relatos cortos más recordados, tales como *Los pocillos* o *Puntero izquierdo*, en su momento fueron muy populares sus tiradas cómicas en diarios de Montevideo y en el semanario *Marcha* bajo los pseudónimos de Damocles y Orlando Fino, recopilados con posterioridad en los volúmenes de *Mejor es meneallo*. Asimismo, desde finales de los años cincuenta publicó obras teatrales tales como *El reportaje* (1958) e *Ida y vuelta* (1963), para terminar la serie con *Pedro y el Capitán* (1979). De forma paralela, desde muy pronto se dedicó al ensayo con títulos como *Peripeccia y novela* (1954), el best seller *El país de la cola de paja* (1960) y volúmenes notables como *Literatura uruguaya del siglo XX* (1963), *Genio y figura de José Enrique Rodó* (1966), *Letras del continente mestizo* (1967) o *Sobre artes y oficios* (1968), y esto entre los más celebrados. A ello debe sumarse su colaboración en la prensa montevideana de la época, tanto como crítico teatral y cinematográfico, como crítico literario, al tiempo que en algunas ocasiones dirigió la sección literaria de alguno de ellos, tal como sucedió con *Marcha* y después de los años del exilio con *Brecha*. Estamos, por tanto, ante un polígrafo de pies a cabeza; ante un escritor poliédrico, una de cuyas virtudes, como iremos viendo, reside en que las diferentes facetas se entrecruzan y se fertilizan mutuamente. Sin embargo, con el tiempo llegó a considerar que la poesía y el relato corto eran las facetas más interesantes de su creación literaria, lo que no le impidió materializar en *Pedro y el Capitán* una de sus piezas dramáticas más celebradas o intentar articular nuevas formas narrativas a partir de *Primavera con una esquina rota*.

Pero en cierta forma tenía razón si consideramos la alta calidad de muchos de sus versos y sus libros de poesía, aspecto de su obra donde encontramos



una sorprendente regularidad al componer y publicar poemarios de gran calidad y llegar a ser poeta popular en muchas de sus composiciones, repetidas continuamente en recitales públicos, como en sus creaciones para cantautores, donde nos dejó letras memorables. Aspecto éste último que siempre le interesó en cuanto le proporcionaba la posibilidad de llegar a un extenso público y también de rehacer y preparar sus composiciones poéticas para el recitado o la música, otro aspecto que llegó a interesarle en gran medida. Para un escritor presto a definir una línea política, pero también actitudes éticas en un sentido amplio, se trataba de un instrumento ideal de comunicación social; era una suerte de altavoz. De ahí que si alguna vez las colecciones de cuentos o las novelas nos comunican una cierta impresión de discontinuidad, especialmente el ámbito novelístico o en el pespunteo de sus piezas dramáticas, por el contrario los poemarios tienen una cerrada continuidad y al mismo tiempo una relación de ida y vuelta con la ficción narrativa del autor, tal como demuestran algunas elaboraciones poéticas y el entrecruzamiento con su prosa de ficción. Nosotros, sin embargo vamos a recorrer las diferentes épocas de su obra apoyándonos en sus relatos de ficción —relatos cortos y novelas— y comprobar cómo interaccionan con la poesía y el ensayo, poniendo *Montevideanos* al lado de *Poemas de la oficina* o *Gracias por el fuego* junto a *El país de la cola de paja* o *Geografías* junto a *Cotidianas*. En esa vertiente, tanto novelística como ensayística, fue también un escritor muy leído en Uruguay antes de 1973, quizá el más leído por entonces, y por ahí es hoy ante todo el autor de *La tregua*, obra clásica de la ficción novecentista.

Y es que a lo largo de su recorrido estético e ideológico nos encontramos con que muchos de los aspectos de su obra van interaccionando, pero especialmente la ficción y la obra poética, convergiendo entre sí en una unidad de contenidos. De manera que nosotros entendemos las declaraciones de Mario Benedetti, no sólo en el sentido recto que suele reconocérsele, sino también en el sentido de que eran los versos el origen de muchas expresiones que después aparecen en los relatos cortos o en las novelas, aunque más de una vez el viaje es a la inversa, lo que subraya la mutua correlación y unidad de la elaboración creativa. Y si tuviéramos que adelantar un primer recorrido por su obra creativa, diríamos que relato corto —muchos de los primeros ya auténticas obras maestras— y poemas aparecen de forma simultánea y en primer lugar, y de ahí y de su propia evolución personal surgen las obras maestras de ficción y el ensayo o el teatro. Lo que más nos interesa, pues, aparte de estudiar su evolución como escritor, es dar juego a esa multiplicidad y a sus numerosas interacciones. De ellas surgen productos tan sugerentes y tan singulares como *El cumpleaños de Juan Ángel*, gran poema sinfónico explayado en una lengua

literaria derivada del surrealismo y extraordinaria narración al mismo tiempo, donde se cruzan los caminos creativos de Mario Benedetti con un resultado exuberante: la poesía se convierte en narrativa en una forma poco frecuentada en la época, aunque con antecedentes en las vanguardias. Lo sentimos como narración, pero a ratos deviene lenguaje surrealista y a ratos declaración política, aunque siempre de asidero psicológico. Pero se trata tan sólo de un ejemplo entre otros muchos de unas convergencias buscadas como vasos comunicantes y que constituyen uno de los fundamentos de su gran originalidad.

Este aspecto nos conduce a otra característica fundamental de su escritura: la gran capacidad de experimentar con formas diferentes, quizá una de las características que lo distinguen de buena parte de los escritores de su época. El elevado grado de diversidad expresiva, tanto por lo que se refiere a la estructura de las obras, como a su concreción estilística. A lo largo de su carrera como escritor de ficción y como poeta, podemos detectar una voluntad de variación que le lleva desde formas de estructura relativamente sencilla pero de gran profundidad psicológica (*La tregua*) a la intersección entre obra poética, exuberancia narrativa y concreción política (*El cumpleaños de Juan Ángel*), hasta obras biográficas (*La borra del café*) o semibiográficas pero de amplio espectro formal (*Primavera con una esquina rota*), por no hablar de la tremenda variación estilística de sus cuentos ya desde su primera colección de relatos, donde hallan cobertura buena parte de los procedimientos de vanguardia en la ficción novecentista. Este aspecto de su producción se ampliará en *Geografías* (1984), quizá el ejemplo más conseguido de lo que en *Despistes y franquezas* llamó *entrevero*, es decir, el cruce sistemático entre escritura lírica y ficción narrativa, que se profundizará en el último volumen citado y en *Buzón de tiempo* (1999) y *El porvenir de mi pasado* (2003). Respecto a esa variación estilística, estuvo presente y fue notable, como veremos al compararlo con Juan Carlos Onetti o Roberto Arlt, y alcanzó en numerosas ocasiones un alto grafo de complejidad. Un conjunto de características que nos llevan a poner en tela de juicio la lectura clásica de su obra según la cual estamos ante un escritor de 'estilo sencillo'. Quizá lo es de forma voluntaria y como opción estética en *La tregua*, *La borra del café* o *Andamios*, y ya veremos el fundamento estético de cada elección concreta, pero no en *Gracias por el fuego* o *El cumpleaños de Juan Ángel*, por no hablar de la continuada experimentalidad estética que hallamos en sus relatos cortos desde muy temprano, desde *Esta mañana*, acelerándose en *Montevideanos* y en *La muerte y otras sorpresas*. Su obra de ficción y el estilo donde se concretan merecen un juicio más matizado y complejo, una valoración más detenida.