

**PALABRAS CERTERAS: MARIO BENEDETTI, ENTRE EL
AFORISMO, LA GREGUERÍA Y EL HAIKU**

Francisca Noguero
Universidad de Salamanca

Resumen

Análisis de las formas breves cultivadas por Mario Benedetti, presentes en las “garguerías” incluidas en *Mejor es meneallo* (1965), continuadas en los “Graffiti sin muros” de *Despistes y franquezas* (1992), las “bagatelas” de *Defensa propia* (2004) y los “cachivaches” de *Vivir adrede* (2007), así como en algunos de sus discutidos “haikus”. A través del estudio de estos textos, herederos de la greguería y el aforismo y caracterizados tanto por las imágenes sorprendentes como por la profundidad del pensamiento, se rastrearán algunos rasgos esenciales de la poética del autor. Así, comentaré su uso de la ironía y el humor, sus principales estrategias retóricas y el reflejo de temas fundamentales como el compromiso político, la denuncia de los males de nuestra civilización, duras experiencias personales como el exilio, la conciencia del paso del tiempo y la atención prestada al amor como medio de salvación ante un mundo en crisis.

Palabras clave: Mario Benedetti, aforismo, greguería, haiku, humor.

Abstract

This article is an analysis of the brief forms cultivated by Mario Benedetti, present in “garguerías”, included in *Mejor es meneallo* (1965), continued in “Graffiti without walls” of *Despistes y franquezas* (1992), “trifles” of *Defensa propia* (2004) and “trinkets” of *Vivir adrede* (2007), as well as in some of his discussed “haikus”. Some essential features of Benedetti’s poetics will be delineated through the study of these texts, marked by aphorism, surprising images, depth of thought and their common inheritance from “greguería”. Thus, I will comment on his use of irony and humor, his main rhetorical strategies and the reflection of fundamental topics such as political commitment, denunciation of the evils of our civilization, exile, consciousness of the passage of time, and, finally, attention paid to love, considered the best way to save ourselves in a world in crisis.

Keywords: Mario Benedetti, aphorism, “greguería”, haiku, humor.

Si existe un rasgo significativo de la última etapa creativa de Mario Benedetti, éste viene dado por su continuo recurso a las formas breves, a través de las cuales siguió manifestando su interés por los temas y estrategias retóricas que definen su poética. En las siguientes páginas analizaré estos textos atendiendo, en principio, al corpus y periodo literario en el que se insertan mayoritariamente, para más adelante subrayar los rasgos que delatan su estrecha vinculación con tres principales modalidades literarias –aforismos, greguerías y haikus–, y finalizar con la exposición de los principales motivos y recursos utilizados por el autor en estas singulares creaciones, en las que resulta especialmente significativo el continuo manejo de la ironía y el humor.

El corpus y su tiempo

Comienzo, así, mi reflexión destacando que las composiciones analizadas en estas páginas corresponden a los denominados “Graffiti sin muros” de *Despistes y franquezas* (1992), continuados en las “bagatelas” de *Defensa propia* (2004), los “cachivaches” de *Vivir adrede* (2007), y que tuvieron su antecedente en las cincuenta “garguerías” integradas en sendas ediciones de *Mejor es meneallo* (1961; en edición ampliada, 1965). Estos textos enjutos y fibrosos, a medio camino entre el aforismo y la greguería, son rastreables asimismo en algunas composiciones definidas por el uruguayo –discutiblemente, según veremos más adelante– como haikus, e incluidas en *Rincón de haikus* (1999); *Adioses y bienvenidas (80 poemas y 80 haikus)* (2006) y *Nuevo rincón de haikus* (2008).

Como se puede apreciar por las fechas, todas estas invenciones pertenecen al último periodo creativo del autor si exceptuamos las “garguerías”, publicadas originalmente en periódicos como *Marcha* y *Peloduro* bajo los seudónimos de *Damocles* y *Orlando Fino* –recordemos este último como uno de los muchos nombres que figuraban en su cédula de identidad– y cuya práctica no recuperó Benedetti hasta el final de su vida. De hecho, sólo con la miscelánea *Despistes y franquezas* (1990), heredera por derecho propio de la “silva de varia lección” renacentista, reconoce haberse sentido con libertad suficiente como para practicar estos irreverentes ejercicios:

Este libro, en el que he trabajado los últimos cinco años, es algo así como un entrevero: cuentos realistas, viñetas de humor, enigmas policíacos, relatos fantásticos, fragmentos autobiográficos, poemas, parodias, graffiti. Confieso que como lector siempre he disfrutado con los entreveros literarios. [...] De antiguo aspiré secretamente a escribir [...] mi personal libro-entreviro, ya que consideré este atajo como un signo de libertad creadora y, también, del derecho a seguir el derrotero de la imaginación [...]. Si no lo hice antes fue primordialmente por dos motivos: no haberme sobrepuesto a cierta cortedad para la ruptura de moldes heredados, y, sobre todo, no haber desembocado hasta hoy en el estado de ánimo, espontáneamente lúdico, que es base y factor de semejante heterodoxia (*Despistes y franquezas* 13)¹.

El mismo Benedetti subraya cómo el momento del desexilio, con el regreso a la patria y la alegría que esta situación le acarrió tras la dolorosa diáspora, motivó la aparición de los “graffiti sin muros”, a los que seguirían textos de muy similar condición:

“lo de incluir grafitos viene porque cuando regresé a Uruguay me encontré que en los muros de Montevideo había grafitos con textos míos. Además de alegrarme decidí hacerlo ahora más fácil para los que hacen grafitos y dárselos ya fabricados”, dice entre sonrisas. “Como [...] he querido hacer este libro más alegre, aunque del todo sé que no lo he conseguido porque todo el pasado del exilio está aún muy cercano, he decidido brindárselo a los lectores, porque *Despistes y franquezas* es parte de mí y una continuación de toda mi vida: es una armonía hecha con lo inarmónico (Muñoz 1).

De este modo, a partir de 1990 se rastrean en su escritura este tipo de composiciones definidas por la concisión, la intensidad y la elipsis. Aunque el escritor muestra su alergia a la taxonomización genérica denominándolos con términos tan voluntariamente peyorativos como “graffiti”, “bagatelas” y “cachivaches”² —íntimamente

¹ Para profundizar en el éxito actual de estos formatos, cf. “Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX” (Noguerol) y “Líneas de fuga: el triunfo de los híbridos en la última literatura en español” (Noguerol).

² Obsérvese la evidente analogía entre este último término y el de “inventario”, elegido por Benedetti para englobar toda su obra poética y comentado por los editores de *Inventario cómplice* en los siguientes términos: “No hay que hacer un gran esfuerzo para encontrarse con los significados de *inventario*: desde sus recopilaciones poéticas al valor derivado de invenir; desde inventar a la realización de una escritura tantas veces cedida al lector ‘a beneficio de inventario’, es decir para

ligados a los aplicados a este tipo de invenciones por autores anteriores como Julio Torri (“literatura de cascajo”), Alfonso Reyes (“briznas”), Oliverio Girondo (“membretes”) o Max Aub (“cagarritas”)— estas formas, que ya detectábamos insertas en composiciones suyas de mayor extensión, se encuentran en la base del éxito de Benedetti, reconocido, por ejemplo, como el poeta que ha hecho enamorarse a generaciones de hispanohablantes por su facilidad para pergeñar los mejores piropos a la mujer.

Todo ello se encuentra relacionado, además, con la ubicación del autor en una etapa cronológica marcada por el recogimiento y la duda, donde el optimismo y las seguridades de los años 60 se vieron reemplazados por la alabanza del silencio, el rechazo de un presente signado por el pensamiento neoliberal y el frecuente escepticismo en relación a la posibilidad de redención social. Así, en los veinte últimos años de su existencia las listas de claros opuestos, tan características de sus poemas más combativos, dieron paso a la enumeración caótica, mientras la pregunta elucidante —“que hace evidente al objeto al cual se refiere (lo presenta en su luz, lo señala)” (Lago 48)— fue sustituida por poemas cargados de interrogaciones sin respuestas. Como destaca Rovira:

1986 marca un tiempo de construcción interrogativa que no ha parado de incrementarse hasta ahora [...]. En el regreso a Uruguay podríamos hablar de un tiempo de menos seguridades, quizá. Son los años, la historia vivida no sólo por el sujeto poético, sino por el mundo, por sus contemporáneos; es además sobre todo —y éste es el núcleo central de la pregunta benedettiana— una forma de interrogarse sobre el tiempo y uno mismo (18)³.

Así, en este periodo el autor apostará por apresar el momento en textos ajenos a la locuacidad, escribiendo en presente y acercándose

que tome ‘la cosa de que se trata solamente en lo que beneficia y despreocupándose de las obligaciones que implica’” (Alemany, Mataix y Rovira, “Para un inventario cómplice” 9).

³ Del mismo modo, Becerra detecta una existencia “yacente y reflexiva” en este momento de su obra, por lo que su literatura, cada vez más interesada por el instante, convoca las presencias inmediatas de la realidad —como se aprecia en los títulos *Existir todavía*, *El mundo que respiro*, *Testigo de mí mismo*— y lo que lleva a Becerra a hablar para estos momentos de “una poética de la inmediatez y de la presencia (‘profeta de la cercanía’ se autodefinió en ciertos versos)” (280).

con especial atención a los objetos –muchas veces extraídos de la naturaleza– que signan nuestro acontecer cotidiano⁴. Este hecho se aprecia en algunas composiciones como las siguientes, extraídas de algunos de los títulos donde aparecen, significativamente, las piezas que comentamos en estas páginas:

“Cosas”: “nosotros las creamos/ y ahí quedan las invictas/ testigos de los años/ que asumen las derrotas” (*Adioses y bienvenidas* 30).

“Objetos”: “Los objetos pregonan escuchan recomiendan/ nos miran con medida y aprontan su balance/ con todo la sorpresa nunca les dura mucho/ pues somos para ellos un objeto colega” (*Adioses y bienvenidas* 113).

“Sobre sencillez”: “La sencillez es una de las virtudes más complicadas de este viejo mundo” (*Vivir adrede* 19).

“Naturaleza”: “La naturaleza está ahí, sola, esperando ojos que la revelen, corazones que la sientan. [...] Como dejó escrito uno de los heterónimos de Pessoa, ‘el único sentido oculto de las cosas en no tener sentido oculto’. Pues bien, la naturaleza no tiene sentido oculto. Preexiste y existe a la vista de todos” (*Vivir adrede* 43).

“La realidad”: “La realidad es un manojito de poemas sobre los cuales nadie reclama derechos de autor. Debajo de cada piedra, de cada baldosa, se esconde un poema” (*Vivir adrede* 49).

Acabo de hablar de elogio del instante, pasión por la naturaleza y la realidad, reflejo privilegiado de los objetos de todos los días... Veamos a continuación qué géneros plasman con mayor propiedad esta visión del mundo, reflejada con agudeza en estos profundos versos: “cuando mis ojos/ se cierran y se abren/ todo ha cambiado” (*Rincón de haikus* 72).

Aforismo, greguería y haiku

Siempre he sentido especial admiración por la escritura más enjuta y fibrosa de Benedetti, surgida de iluminaciones en las que pensamiento e imagen van tomados de la mano, definida por la densi-

⁴ Estos rasgos ya podían inferirse de su fervor por la escritura de poetas sencillistas y voluntariamente antiintelectuales como el argentino Baldomero Fernández Moreno, el portugués Fernando Pessoa o el español Antonio Machado.

dad, la ironía y la inteligencia a partes iguales. Esta literatura, investigada ya en los años 30 por André Jolles en su clásico *Formes simples*, encuentra su punto de partida en el aforismo. De hecho, Andrés Sánchez Pascual (9) sitúa este último género en la raíz de formas tan dispares y variadas como “enigmas y máximas, literatura sapiencial y paremiológica, emblemas, sentencias filosóficas y consejos gnómicos, pensamientos y cantares, haikus y greguerías”. En la misma línea se encuentran Miguel González Gerth (*Aphoristic and Novelistic Structures in the Work of Ramón Gómez de la Serna*, 1973) o Werner Helmich (“Ideología literaria y visión del mundo en las greguerías”, 1982), quienes han subrayado el aspecto aforístico implícito en las greguerías ramonianas. Por su parte, el propio Gómez de la Serna llegó a vincular greguería y haiku al lanzar la conocida frase: “Si la greguería puede tener algo de algo es de haikai, pero es haikai en prosa, así como es una kasida menos amorosa que la kasida. [...] El Oriente y el Occidente se abrazan en la greguería” (*Total de greguerías* 35). Teniendo en cuenta los vínculos que unen las categorías por analizar, exploremos las definiciones de cada una de ellas para subrayar sus semejanzas y divergencias, así como para comprender en todas sus dimensiones la fascinación que ejercieron sobre Benedetti.

Aforismo

Recordemos, en principio, la raíz etimológica de “aforismo”, derivado del verbo griego “aforisein” –“dividir, separar, sacar a la luz lo oscuro”– y que, por lo tanto, ya en su propia nomenclatura se nos presenta como una iluminación. Este matiz se encuentra contenido, asimismo, en expresiones utilizadas por algunos de sus principales cultores como “Einfall” (Georg Cristoph Lichtenberg), “pensées détachées” (Paul Valéry) o “epifanía” (James Joyce). De este modo, se suele describir el aforismo como una impresión que asalta el espíritu a raíz de un incidente, que alumbró un ángulo inusitado del pensamiento y que depende a partes iguales del ingenio y la experiencia de vida del creador⁵, surgiendo en la mayoría de los casos

⁵ Benedetti supone un ejemplo paradigmático de este hecho, pues escribió sus aforismos en la etapa final de su vida y ha sido reconocido, igualmente, como alguien tocado por la varita del ingenio desde sus primeras composiciones.

de la asociación libre de conceptos. De ahí su esencial alergía a las categorías, planteada certeramente por Rafael Argullol:

Naturalmente, el aforismo es un tipo de expresión que se adecúa a la transversalidad literaria. Es, al mismo tiempo, poesía y pensamiento, narración e idea. El escritor de aforismos va dejando señales en su camino, insinuando el rumbo pero velando la meta. Sus verdades son provisionales porque sabiamente renuncia a apropiarse de la verdad (“Prólogo” a *Cuentas del tiempo* 16).

Si los aforismos primeros manifestaron una condición claramente gnómica y se circunscriben a las sentencias de índole moral, con el paso del tiempo han evolucionado hacia otras vertientes como el apunte lírico, la reflexión metaliteraria, la paradoja humorística o el epigrama satírico. En este sentido podemos destacar cómo Benedetto, por ejemplo, es muy aficionado a los epitafios, lo que se aprecia en las siguientes composiciones asumidas, en principio, como haikus, pero que –como veremos más adelante– no mantienen ningún rasgo de la composición japonesa excepto por la métrica:

cuando me entierren
por favor no se olviden
de mi bolígrafo (*Rincón de haikus* 129).

en mi sarcófago
pónganme dos frazadas
y un diccionario (*Nuevo rincón de haikus* 140).

En el aforismo, siempre más sustantivo que adjetival y nunca irrefutable –como sí lo son los axiomas⁶–, cada palabra posee un valor esencial pues, como señaló José Bergamín y recuerdo en el título de este ensayo, “no importa que sea cierto o incierto: lo que importa es que sea certero” (88). Además, estas composiciones necesitan del lector para alcanzar su total significación, como destaca de nuevo Bergamín en *La cabeza a pájaros* (1934): “El aforismo no es breve

⁶ Este hecho ha sido destacado por autores como Gabriel Zaid: “No hay ensayo más breve que un aforismo” (66), o Ricardo Martínez Conde: “Inacabable y sin meta precisa en su búsqueda, [el aforismo] presenta lo que llamó Seferis *dokimés*; es decir, tentativas o pruebas” (81).

sino inconmensurable; tiene una potencia de expresión inagotable, y en este sentido puede ser también ‘un muñón que pide continuarse’, pero no según las exigencias del pensar, sino según las de la expresión” (123). Para André Jolles, esta modalidad se debate entre la locución, que “découpe l’univers en une somme d’expériences de détail, additionnées hors du temps”⁷ (143), y el rasgo de ingenio, que “dénoue les choses, que défait les noeuds” (198)⁸. En los textos que consideramos en estas páginas, de hecho, los aforismos ofrecen un completo muestrario de situaciones, pasando de la consigna política –especialmente presente en las “garguerías” de los años 60– a la alusión sarcástica, del mensaje cifrado a la referencia melancólica, de la plasmación de experiencias personales a la meditación sobre la condición humana. Así se aprecia en ejemplos como los siguientes:

Graffiti sin muros: “Las modas pasan, los escombros quedan” (*Despistes y franquezas* 77); “Lo grave no es el pecado original, sino las fotocopias” (*Despistes y franquezas* 77).

Cachivaches: “Los dolores de barriga son formas del desaliento” (*Vivir adrede* 136); “En el silencio caben todos los ruidos” (*Vivir adrede* 137); “En los perdones, siempre hay una pizca de hipocresía” (*Vivir adrede* 141), “A la gente demasiado desenvuelta, de vez en cuando conviene envolverla” (*Vivir adrede* 142); “Lo más estimulante de la burocracia es el final del horario” (*Vivir adrede* 145).

Haikus:

no hay alegría
más alegre que el prólogo
de la alegría (*Rincón de haikus* 36)

cada comarca
tiene los fanatismos
que se merece (*Rincón de haikus* 44).

solo más solo
qué hojarasca de solos
prójimos léjimos (*Rincón de haikus* 99).

⁷ “Trocea el universo en una suma de experiencias de detalle, sumadas fuera del tiempo”. Traducción mía.

⁸ “Desanuda las cosas, deshace los nudos”. Traducción mía.

la nada es todo
de la nada salimos
y allí volvemos (*Adioses y bienvenidas* 139).

en el pretérito
pluscuamperfecto queda
lo que no fuimos (*Nuevo rincón de haikus* 10).

las paradojas
son a veces semilla
de la metáfora (*Nuevo rincón de haikus* 308).

Greguería

Pasemos ya a destacar las principales características de la greguería, definida por su inventor, Ramón Gómez de la Serna, como “humorismo + metáfora”, y hacia la que Benedetti mostró una especial predilección. Así, sus primeras composiciones brevísimas aparecen bajo el ya citado membrete de “garguerías”, término que aúna –como hemos visto anteriormente– la alusión voluntariamente peyorativa y connotadora de intrascendencia –presente en la raíz “gárgara”– y el homenaje al concepto acuñado por Ramón.

De hecho, la greguería se origina –según destacó reiteradamente su demiurgo– con la significación de “vocinglería, algarabía, lenguaje incomprensible y ruidoso”, términos por los que la realidad se vio desposeída de la pátina sublime con la que se la abordaba en los textos canónicos de la centuria anterior. El interés de Ramón radicó, pues, en crear asociaciones prodigiosas entre los objetos de nuestro entorno gracias a un lenguaje cargado de imágenes. Con ello pretendía captar el instante en su plena materialidad, generando “correspondencias” destinadas a lograr un arte de visos antiintelectuales y poderosamente sensual.

El espíritu lúdico no podía ser ajeno a estos textos, que con frecuencia se fundamentan en el humor, la ironía y la sorpresa. Así, ¿cómo no iban a interesar estas composiciones, tan ingeniosas como iconoclastas, a Benedetti, del que se han destacado estos rasgos como base de su escritura? Más aún cuando le sirven como reverso trivial y asumidamente pícaro del aforismo –siempre de intenciones más profundas–, pues, como señaló el propio Gómez de la Serna en

la presentación de las primeras greguerías allá por 1912: “Hay que idiotizarse ante las cosas [...]; el greguerismo constituye lo más casual del pensamiento” (XXII)⁹.

Es de sobra conocida la proyección obtenida por las composiciones ramonianas en España e Hispanoamérica, donde descubrieron una nueva forma de mirar el mundo. Así se aprecia en diversas invenciones surgidas a partir de la época de las vanguardias y situadas a medio camino entre la lírica y la prosa. Entre ellas, podemos mencionar los dudosos “haikus” –definidos por su autor como “metáfora, más una chispa de ironía”– de José Juan Tablada (México), los “membretes” de Oliverio Gironde (Argentina), las “girándulas” de Evaristo Rivera Chevremont (Puerto Rico), las “lucubraciones” de Julio Torri (México), los “epigramas” de Carlos Díaz Dufoo Jr. (México), las “neuronas” de Abraham Valdelomar (Perú), las “guirnaldas” de Adolfo Bioy Casares (Argentina), los “artefactos” de Nicanor Parra (Chile), los “ambages” de César Fernández Moreno (Perú), los “aerolitos” de Carlos Edmundo de Ory (España), las “cláusulas” y “doxografías” de Juan José Arreola (México), los “microgramas” de Jorge Carrera Andrade (Ecuador), el “vocabulario” de Luis Loayza (Perú), los “tics” de René Leyva (Guatemala), algunos de los “casos” de Enrique Anderson Imbert (Argentina) o de las “fabulaciones” de Marco Denevi (Argentina)¹⁰.

Benedetti, admirador de algunos de estos escritores y, especialmente, de Baldomero Fernández Moreno, quien en *La mariposa y la viga* (1947) incluyó excelentes piezas de este jaez, desarrolla greguerías de gran calidad en el conjunto de sus formas breves, de las que destaco algunos ejemplos: Graffiti sin muros: “El ombligo es un hit” (*Despistes y franquezas* 77). Bagatelas: “El cero a la derecha junta

⁹ Asimismo, en el prólogo al primer tomo de greguerías de 1917 el madrileño reconoce su rechazo a “los grandes conceptos rigurosos”, se burla de las jerarquías racionalistas –“la greguería se ampara de la confusión [...] porque sólo para presentarse ante los examinadores se necesita llevar bien claras y aprendidas las mentiras” (XI)– y presenta a La Rochefoucauld, el aforista moral, como “mi más grave enemigo, mi anticuerpo, mi antítesis trascendental” (XI).

¹⁰ Para más información sobre el tema en relación al subcontinente, cf. el artículo de Juana Martínez Gómez “Algunos aspectos de la proyección de la greguería en Hispanoamérica”.

millones. El cero a la izquierda forma utopías” (*Defensa propia* 106); “Al erizo se le pusieron los nervios de punta” (*Defensa propia* 111). Cachivaches: “Hay papeles en blanco que se enamoran de una lapicera” (*Vivir adrede* 135); “En la naturaleza hay paisajes tan hermosos, que uno corre a comprarles un marco” (*Vivir adrede* 143). Haikus:

los pies de lluvia
nos devuelven el frío
de la desdicha (*Rincón de haikus* 17).

drama cromático
el verde es un color
que no madura (*Rincón de haikus* 71).

Haiku

Es el momento de comentar la práctica del haiku en Benedetti. Comenzaré por definir los rasgos esenciales de esta composición japonesa, que goza actualmente de tantos cultores como lectores a lo largo y ancho del planeta. Tradicionalmente, se ha definido el haiku como un poema japonés marcado por la conmoción estética (*aware*) que produce la visión de un suceso aparentemente trivial de la naturaleza. Compuesto de tres versos de 5, 7 y 5 sílabas, respectivamente, en él debe existir una pausa –implícita o explícita– entre dos de los versos (*kiré*) y asimismo, una imagen estacional (*keigo*) para apresar la belleza instantánea de la realidad. Signado por la simplicidad, no conlleva título, rima, signos de puntuación o mayúsculas, predominando en él el elemento sustantivo. Así, la impersonalidad marca el carácter universal de estas breves piezas, que al final deben dejar un sabor de belleza especial (*haimi; wabi-sabi* si es triste), y un conocimiento superior de instantes de nuestra existencia.

No existe acuerdo sobre si el haiku se encuentra encaminado a producir una revelación metafísica (*satori*), que haga trascender al lector por su intensidad o si, simplemente, da fe de lo que ocurre en el mundo¹¹. Tampoco se ponen de acuerdo aquellos que defienden

¹¹ Defensores de ambos planteamientos son, respectivamente, Fernando Rodríguez-Izquierdo y Vicente Haya, entre muchos otros. En *El haikú japonés*, Rodríguez-Izquierdo se hace eco de las palabras de Horace Blyth en su obra

un haiku vinculado estrictamente a los dictados de la tradición con quienes consideran que la categoría debe evolucionar de acuerdo con el signo de los tiempos, como es el caso del profesor Haruo Shirane en su artículo “Beyond the Haiku Moment: Basho, Buson and Modern Haiku myths” (2000)¹², y como plantea Benedetti en *Rincón de haikus*. Así, el primer volumen del autor dedicado a esta modalidad literaria se abre con una significativa cita de Basho –“no sigas las huellas de los antiguos/ busca lo que ellos buscaron” (*Rincón de haikus* 14)– y, en un bien documentado prólogo donde demuestra su conocimiento y admiración profunda hacia el género, Benedetti concluye destacando cómo se ha empeñado en que sus poemas “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” (*Rincón de haikus* 13)¹³. A pesar de estas advertencias, su práctica encolerizó a los críticos más puristas, como se observa en los siguientes fragmentos:

Tomar prestada sólo la métrica para expresar lucubraciones y sentimientos, produce lo que los japoneses llaman “zappai”, es decir, ripios; lo mismo que para ellos no dejan de ser “hierro de cocina” (*kitchin tetsu*) las katana de imitación (Teiichi 23).

Por fin ha llegado el momento en que comenzamos a alejarnos de los haikus de opereta de Tablada, Benedetti y otros intrusos que no sienten el menor respeto por un género que se cultiva en Japón desde hace más de cuatro siglos, y comenzamos a sentar las bases de una auténtica escuela de haiku en castellano (Haya, *La senda de Buson* 37).

clásica *La historia del haikú*: “El haikú es una especie de *satori*, o iluminación, por la que penetramos en la vida de las cosas. Captamos el significado inexpresable de alguna cosa o hecho totalmente ordinario y que hasta ahora nos había pasado completamente desapercibido” (27). Frente a él, Haya subraya en *El espacio interior del haikú*: “Un haikú no es un *koan*: no está destinado a producirnos el *satori* (iluminación)” (30).

¹² Para comprender la polémica en todos sus aspectos, cf. la airada respuesta de Haya al artículo de Shirane, “Réplica de Vicente Haya...”.

¹³ En la misma línea se sitúa el poeta chileno Andrés Fisher cuando pergeña estos magníficos versos: “Puedo caminar/ como Bashô: los haikús/ son otra cosa” (Fisher VII).

Tenemos que hacernos conscientes de que su éxito [el del haikú] se debe a claves internas que han de ser comprendidas, y bien comprendidas, antes de pretender que lo que nosotros estamos escribiendo sean haikus. O, de lo contrario, caeremos en el “síndrome Benedetti”, que en el mejor de los casos es una falta de respeto a la civilización japonesa y en el peor un mamarracho literario. Antes de leer lo que ha publicado Benedetti en su *Rincón de haikus*, creíamos que el occidental jamás sería capaz de prostituir tanto un género del que está cogiendo al menos el nombre. A nadie –ni famoso escritor ni hombre corriente– se le exige en Occidente que escriba haikus. Si no sabemos lo que es el haiku, ¿Por qué llamar “haiku” a lo que escribimos? ¿Porque sean poesías breves? Si sólo es por esa razón, podemos llamarles “poemas cortos”, “greguerías”, “seguirillas”, “ocurrencias líricas”... (Haya, *El espacio interior del haiku* 16).

En defensa del uruguayo, y aún a sabiendas de que muchos de los textos que calificó como haikus se adecúan, efectivamente, mejor a los moldes del aforismo y la greguería –como ya hemos planteado arriba–, hay que destacar tres importantes cuestiones:

Nuestro autor firma algunas composiciones que podemos definir, con todo derecho, como haikus en el más pleno y purista sentido de la palabra. Léanse si no los siguientes ejemplos:

una campana
tan sólo una campana
se opone al viento (*Rincón de haikus* 121).

conforme truena
los oídos del bosque
se cubren de hojas (*Rincón de haikus* 95).

oscuro unánime
sólo queda un farol
que pide auxilio (*Rincón de haikus* 76).

En los orígenes de la composición japonesa (siglo XV) se encuentra el haikai, una pieza tan maliciosa como pretendidamente intrascendente cuyo nombre era traducible por “broma” y que puede vincularse a muchos de los textos escritos por Benedetti. Estas obras, definidas por el impulso dionisiaco frente a las apolíneas y canónicas composiciones de Basho o Buson, se difundieron entre el público profano, que se divertía con ellas por su cercanía y frivoli-

dad (nótese, en este sentido, su similitud con el espíritu de la greguería). De hecho, fueron continuadas por autores japoneses como Kikaku, conocido por sus visiones penetrantes de la sociedad de su época –por tanto, alejado de la mera contemplación de la naturaleza– y responsable de un irreverente texto que, sin duda, habría firmado con gusto Benedetti:

¡Libélulas rojas!
Quitadle las alas:
¡Son pimientos!¹⁴

Muchas de las invenciones benedettianas se asimilan con especial idoneidad al *senryū*, manifestación poética de carácter ingenioso, satírico y a veces obsceno que presentaba la misma estructura métrica –5-7-5– del haiku. Nacida en el siglo XVIII, se centraba especialmente en la existencia humana y sus miserias. Así, podrían adscribirse a esta categorías textos como los siguientes:

pasa que al trébol
si tiene cuatro hojas
no hay quien lo aguante (*Rincón de haikus* 79).

Saltaré sobre
el horizonte para
verle la espalda (*Adioses y bienvenidas* 134)

la menopausia
de los hombres se cura
viagrariamente (*Nuevo rincón de haikus* 304).

el pene pena
cuando no halla motivos

¹⁴ José Luis Vicent colgó en el foro de *El rincón del haikú* una entrada en la que reproduce una opinión del excelente *haijin* –cultor de haiku– Frutos Soriano con la que coincido plenamente: “Yo veo dos líneas: la de Bashô y la de Kikaku. La de Bashô (o la de Buson) sería la del haikú de lo sagrado. La de Kikaku defiende un poema con sabor a haikú, pero que admite a veces recursos poéticos más propios de la poesía occidental” (Vicent, 21 de noviembre de 2006, <http://www.elrincondelhaikú.org/foros/viewtopic.php?p=69431&sid=fa3c9324b8d0999c7e270b7aaadd885c>, 13/03/2012).

para estirarse (*Nuevo rincón de haikus* 166).

El “taller Benedetti”: humor y estrategias retóricas

Pasemos ya a analizar las principales claves del “taller Benedetti” en su trabajo con las formas breves, rastreables asimismo en composiciones del escritor pertenecientes a otros géneros. Así, destaco en principio –como ya se ha podido percibir en estas páginas– el uso constante del humor en todas sus variantes: broma “blanca” –en más de una ocasión cargada de ternura para solidarizarse con las víctimas–, chiste pícaro –de connotaciones mayoritariamente eróticas–, ironía –muchas veces lanzada contra sí mismo– y sarcasmo –dirigido a los opresores en todas sus vertientes–.

Elemento constante en sus textos, Benedetti utiliza el humor para evitar el tono dogmático, logrando una nueva percepción del mundo y rompiendo con las convenciones en relación con el tratamiento que requieren ciertos temas. Se trata por tanto de un instrumento subversivo contra el orden establecido, esencial para que el mensaje permanezca en la memoria del lector, como comenta en entrevista a Ernesto González Bermejo: “Yo lo uso como fijador. A veces, cuando uno lanza una idea, si se la precede, se la rodea o se la continúa con un toque de humor, se fija más en el lector. Pero el humor es un arma poderosa aunque de doble filo. El riesgo permanente es la vecindad de la chabacanería” (27).

Su sentido del humor, más cercano al *wit* anglosajón que al chiste hispánico según él mismo ha reconocido¹⁵, se inserta en la tradición de “risa restringida” que arranca del último tercio del XVIII, definida por su carácter indirecto y por encontrar su mejor expresión en la ironía¹⁶. De ahí que recurra constantemente a figuras retóricas de

¹⁵ Así se aprecia en la siguiente declaración: “Lo lúdico de la vida viene, pasa, se va, y no sólo depende del estado de ánimo del individuo, sino de lo que le rodea. No es tan fácil organizar el aspecto lúdico de la vida porque ésta, a veces, se lo organiza a uno. Por eso durante muchos años he hecho tantos libros que tratan sobre el exilio, aunque siempre, de una manera más anglosajona que latina, he procurado meter notas de humor” (Muñoz, “Mario Benedetti a la búsqueda del humor perdido” 1).

¹⁶ Este hecho es subrayado de nuevo por el autor cuando comenta que su humor “es irónico, como corresponde al legado que nos dejó el colonialismo

oposición como la antítesis, la paradoja o la lítotes, encontrando en la inversión semántica y el contraste la base de sus mejores textos.

En cuanto a los temas convertidos en blanco de su sátira, han ido cambiando con el paso del tiempo. Así, si en *Mejor es meneallo* denuncia la pérdida de poder adquisitivo por parte de las clases medias uruguayas¹⁷, en los años 60 ataca el intervencionismo estadounidense y la connivencia de las instituciones nacionales con la potencia extranjera. Con la amarga experiencia del exilio, prefiere empatizar con las víctimas y rechazar con sarcasmo la actuación de los opresores. Finalmente, a partir del desexilio descarta los matices más negros de la comicidad –la sátira va desapareciendo de su obra en favor de la omnipresente ironía– para retratar, con escepticismo no carente de ternura, las miserias de la condición humana.

Para desarrollar estos motivos, nada mejor que indagar en los entresijos de la lengua, de los que Benedetti es conocedor privilegiado. Recordemos, para remontarnos a la época de sus *garguerías*, algunos de los ensayos insertos en *Mejor es meneallo* y basados en el juego con la paronomasia, donde se muestran las preocupaciones del autor a lo largo de la década del 60:

Nótese qué conflicto internacional puede originarse, si un Consejero expresa en una sesión: “Los Estados Unidos nos proporcionan dólares”, y el taquígrafo stampa los signos correspondientes y luego traduce (porque efectivamente cabe esa interpretación): “Los Estados Unidos nos proporcionan dolores”. O si otro Consejero (por ejemplo Washington D. C. Beltrán), expresa: “El comunismo nos amenaza”, y el taquígrafo traduce luego: “El comunismo nos ameniza”... No puede ser, no puede (*Mejor es meneallo* 65).

británico, en lugar del humor latino, que es directo, como un mazazo” (Muñoz, “Mario Benedetti a la búsqueda del humor perdido” 1).

¹⁷ En la primera edición se integra el temprano “Romance con todo” (1956), dedicado al humorista Julio E. Suárez “Peloduro”, quien fundara la revista homónima y en la que Benedetti colaboró con artículos y guiones de viñetas gráficas. Véase, así, el excelente empleo de la paradoja de que hace gala en los primeros versos para defender la “rojez” de sus ideas: “Está bien el humorista/ pájaro es de mal agüero,/ pobre tuerto entre checatos/ (el ojo que ve es el izquierdo)/ está bien, los humoristas/ que se vayan el infierno,/ el infierno es todo rojo/ y lo rojo, ya sabemos [...]” (*Mejor es meneallo* 53).

Esta técnica será revisitada con especial acierto en composiciones como “Los pitucos”, sátira incluida en *Poemas del hoyporhoy* (1961) –“Tienen un pelo/ verdad/ que es terciopelo/ una cadencia/ verdad/ que es decadencia” (*Inventario I* 534)– o, en la vertiente amorosa, por “Nuevo canal interoceánico”, incluida en *Cotidianas* (1979) y basada en el retruécano de visos geográficos: “Te propongo construir/ un nuevo canal/ sin esclusas/ ni excusas/ que comunique por fin/ tu mirada/ atlántica/ con mi natural/ pacífico” (*Inventario I* 146). En cuanto a las composiciones objeto del presente estudio, la paronomasia se muestra como el principal recurso para lograr la comicidad, y así se aprecia en los siguientes ejemplos: garguerías: “No hay Marx que por bien no venga” (*Mejor es meneallo* 89; repetido como bagatela en *Defensa propia* 109); “Un susto es el mejor tratamiento para el complejo del Hipo” (*Mejor es meneallo* 89), “Si Johnson es el más Lyndon, ¡cómo serán los otros!” (*Mejor es meneallo* 90), “Junto al cementerio hay una fábrica de papeles parafinados” (*Mejor es meneallo* 91); graffiti sin muros: “De todos los ismos sólo queda el abismo” (*Despistes y franquezas* 77); bagatelas: “De todo el santoral, me quedo con San Antonio, Santiamén y Sanseacabó” (*Defensa propia* 112)¹⁸; cachivaches: “El signo ortográfico de la corrupción es el punto y coima” (*Vivir adrede* 142)¹⁹; haikus:

canción protesta
después de los sesenta
canción de próstata (*Rincón de haikus* 151).

no se conocen
cópulas del cigarro
con la cigarra (*Nuevo rincón de haikus* 170).

En la misma línea de los juegos lingüísticos, destaco la afición de Benedetti a reescribir refranes y proverbios –“Graffiti sin muros”: “Yanquee stay home” (*Despistes y franquezas* 77), “Peor que el stress es cuatro” (*Despistes y franquezas* 78); bagatelas: “Al erizo se le pusie-

¹⁸ Este ejercicio encuentra su continuación en el haiku: “del santoral/ la que menos me gusta/ es la santabárbara” (*Nuevo rincón de haikus* 278).

¹⁹ Esta pieza encontró su versión original en la “garguería” “El pobre diputado está en estado de coima” (*Mejor es meneallo* 90), lo que demuestra la continua labor de revisión realizada por el escritor en relación con sus textos.

ron los nervios de punta” (*Defensa propia* 111)— así como a vincular, cratilianamente y oponiéndose a Saussure, el significante y el significado de las palabras. Es el caso de la hermosísima bagatela “Azahar con h es la flor del naranjo; sin h es el destino, la carambola, la chiripa. Por favor, devuélvannos la h” (*Defensa propia* 103), el cachivache “Lo consuetudinario es la forma más larga de la costumbre” (*Vivir adrede* 137), o el haiku:

Netzahualcóyotl
se murió de difícil
e interminable (*Nuevo rincón de haikus* 276).

La concreción de la imagen resulta, como anticipamos en relación con la greguería, un recurso especialmente brillante en sus manos, evidente en los siguientes haikus:

el preso sueña
algo que siempre tiene
forma de llave (*Rincón de haikus* 157).

cuando te beso
pienso en las noches tiernas
y en las ventosas (*Nuevo rincón de haikus* 26).

aunque elitista
el golf es el deporte
del agujero (*Nuevo rincón de haikus* 46).

Los temas

Voy llegando, así, al final de mi análisis de las formas breves benedettianas. En este último apartado deseo destacar la profunda relación existente entre los temas abordados por el autor en todos los géneros, comenzando por su reconocido compromiso. Ya he destacado cómo las consignas políticas presentes en las garguerías van dejando paso, en esta etapa, a la denuncia de los aspectos más negativos de nuestra sociedad, ante la que el poeta sólo puede sentirse confuso y sin respuestas:

pasan misiles

ahítos de barbarie
globalizados (*Rincón de haikus* 23)

bloqueo / alzheimer /
hiroshima / otan / sida /
no fue un buen siglo (*Rincón de haikus* 223).

llego alelado
a este final de siglo
qué encontraremos (*Rincón de haikus* 233).

La conciencia del paso del tiempo se hace cada vez más poderosa, con el recuerdo nostálgico de la época de las utopías y el reflejo de duras experiencias personales como el exilio y el desexilio:

qué linda época
aquella en que decíamos
revolución (*Rincón de haikus* 212).

el exiliado
se fue adaptando al tedio
de la nostalgia (*Rincón de haikus* 55).

la golondrina
de vuelta a su pasado
no encuentra el nido (*Rincón de haikus* 56).

Frente a la melancolía que destilan de estas composiciones, la “defensa de la alegría” seguirá presente a través del motivo del amor y la alabanza de la mujer, únicas vías de salvación ante un mundo en crisis²⁰. Así se aprecia en una serie de textos que dan idea de que, en los últimos años de su vida, Benedetti mantuvo su mejor “forma” en el campo de la concisión. Es el caso de las siguientes piezas, signadas por la delicadeza y la ternura:

Cachivache: “Hay dos clases de tímpanos: el del arco arquitectónico y el de tu orejita” (*Vivir adrede* 145).

Haikus:

²⁰ He dedicado especial atención a este motivo en “Mario Benedetti: los espejos las sombras” (77-85).

dame cobijo
con toda la ternura
que te he prestado (*Rincón de haikus* 49).

si me mareo
puede que esté borracho
de tu mirada (*Rincón de haikus* 66).

en foto sepia
estabas vos y el tiempo
se fue contigo (*Rincón de haikus* 180).

vuelve señora
tras la aduana del beso
vendrá el tuteo (*Rincón de haikus* 206).

Y de estas otras, de cariz más pícaro, pero igualmente espléndidas representantes del ingenio del autor:

en plena noche
si mis manos te llaman
tus pechos vienen (*Rincón de haikus* 54).

dedicatoria /
a ella sin descuentos
ella desnuda (*Rincón de haikus* 138).

para embriagarse
no hay nada como un cuerpo
de esta cosecha (*Rincón de haikus* 189).

cada mujer
puede ser dos mujeres
déjenme una (*Rincón de haikus* 200).

nada conforta
como una teta tibia
o mejor dos (*Rincón de haikus* 231).

En definitiva, a lo largo del presente estudio espero haber demostrado que Mario Benedetti sigue mereciendo continua atención por parte de la crítica, esa que, desgraciadamente, parece haberle dado la espalda en los últimos años, y que no se ha hecho eco de sus

títulos más recientes. Sin embargo, en estas páginas hemos podido comprobar que estos volúmenes reúnen piezas de excelente factura y que, más allá de modas e ideologías, el autor uruguayo siguió escribiendo hasta su muerte textos briosos y exactos: aquellos que merecen acogerse, con total propiedad, a las hondas resonancias implícitas en el adjetivo *benedettiano*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemany, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira, comps. *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 1998.
- Alemany, Carmen, Remedios Mataix y José Carlos Rovira. “Para un inventario cómplice”. En Alemany *et al.*, comps. 8-11.
- Argullol, Rafael. “Prólogo”. *Cuentas del tiempo* de Ricardo Martínez Conde. Valencia: Pre-Textos, 1994. 13-22.
- Becerra, Eduardo. “Inventario de quimeras y de pánicos: la última poesía de Mario Benedetti”. En Alemany *et al.*, comps. 277-286.
- Benedetti, Mario. *Mejor es meneallo*. Montevideo: Alfa, 1961.
- . *Mejor es meneallo*. Montevideo: Aquí Poesía, 1965. Edición ampliada.
- . *Inventario I*. Madrid: Visor, 1985.
- . *Despistes y franquezas*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- . *Inventario II*. Madrid: Visor, 1993.
- . *Rincón de haikus*. Madrid: Visor, 1999.
- . *Defensa propia*. Madrid: Visor, 2004.
- . *Adioses y bienvenidas (84 poemas y 80 haikus)*. Madrid: Visor, 2006.
- . *Nuevo rincón de haikus*. Madrid: Visor, 2008.
- . *Vivir adrede*. Madrid: Alfaguara, 2008.
- Bergamín, José. *El cobete y la estrella [1923]/ La cabeza a pájaros [1934]*. José Esteban, intr. y notas. Madrid: Cátedra, 1981.
- Fisher, Andrés. “Haiku en español”. *Terebess Asia Online*, <http://terebess.hu/english/haiku/espana.html> (12/03/2012).
- Gómez de la Serna, Ramón. *Total de greguerías*. Madrid: Aguilar, 1955.
- González Bermejo, Ernesto. “El caso Mario Benedetti”. En *Mario Benedetti. Variaciones críticas*. Jorge Ruffinelli, comp. Montevideo: Libros del Astillero, 1973. 23-28.
- González Gerth, Miguel. *Aphoristic and Novelistic Structures in the Work of Ramón Gómez de la Serna*. Tesis Doctoral. Princeton University, 1973.
- Haya, Vicente. *El corazón del haiku (la expresión de lo sagrado)*. Madrid: Mandala, 2002.
- . *El espacio interior del haiku (antología comentada de poemas japoneses)*. Barcelona: Shinden, 2004.
- . “Prólogo”. *La senda de Buson. 36 haikus*. Lucena: Haibooks, 2006.

- . “Réplica de Vicente Haya al profesor Haruo Shirane”. http://www.elrincondelhaiku.org/doc/respuesta_shirane_por_vicente_haya.pdf (15/03/2012).
- Helmich, Werner. “Ideología literaria y visión del mundo en las greguerías”. *Iberoromania* 16 (1982): 54-83.
- Jolles, André. *Formes simples*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Lago, Sylvia. *Mario Benedetti: cincuenta años de creación*. Montevideo: Universidad de la República, 1996.
- Martínez Gómez, Juana. “Algunos aspectos de la proyección de la greguería en Hispanoamérica”. En *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Luis Sáinz de Medrano, comp. Roma: Bulzoni, 1993. 293-309.
- Martínez Conde, Ricardo. “El aforismo o la formulación de la duda”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 586 (1999): 77-85.
- Muñoz, Diego “Mario Benedetti: a la búsqueda del humor perdido”, *El País*, 20 de abril de 1990.
- Noguerol, Francisca. “Mario Benedetti: los espejos las sombras”. *Los espejos las sombras: Mario Benedetti*. Francisca Noguerol, intr. y comp. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999. 4-168.
- . “Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX”. *Rilce* 15, 1 (1999): 239-250.
- . “Líneas de fuga: el triunfo de los híbridos en la última literatura en español”. *Ínsula* 754 (2009): 22-25.
- Rodríguez-Izquierdo, Fernando. *El haiku japonés*. Madrid: Guadarrama, 1972.
- Rovira, José Carlos. “Pregunta al azar: ¿por qué Benedetti?”. En *Alemaný et al.*, comps. 16-21.
- Sánchez Pascual, Andrés. “Prólogo”. *Aforismos de Friedrich Nietzsche*. Barcelona: Edhasa, 1994.
- Shirane, Haruo. “Beyond the Haiku Moment: Basho, Buson and Modern Haiku myths”. *Modern Haiku* XXXI, 1 (2000): 48-63. Traducido como “Más allá del momento haiku: Basho, Buson y los mitos del haiku moderno” en http://www.elrincondelhaiku.org/doc/momento_haiku_shirane.pdf (15/03/2012).
- Teiichi, Kawaguchi. *Los haikus del maestro*. Ángel Ferrer y Doho Yahoí, comps. y trads. Barcelona: Shinden, 2006.
- Zaid, Gabriel. *La feria del progreso*. Madrid: Taurus, 1982.