

**VERSOS DEL CREPÚSCULO: *BIOGRAFÍA PARA
ENCONTRARME DE BENEDETTI***

Greg Dawes

North Carolina State University

Resumen

Sostengo que en *Biografía para encontrarme*, el último poemario de Benedetti, se abordan los siguientes temas universales: la imposibilidad de conocerse en esta vida; la vida como un paréntesis en la nada y por tanto como engaño; el peso del pasado en la vejez; la necesidad de engañarse (y por ende, vivir y creer); y la importancia singular del amor frente a las negaciones, las dudas, y la realidad inexorable de la muerte.

Palabras clave: Benedetti, poesía, *Biografía para encontrarme*, la muerte, el amor como engaño, la vejez.

Abstract

I argue that in *Biografía para encontrarme*, his last book of poetry, Benedetti explores the following universal themes: the impossibility of knowing oneself in this lifetime; life as a parenthesis from nothingness and therefore as deceit; the weight of the past in old age; the need to deceive oneself (and therefore, to live and believe); and the singular importance of love in the face of negations, doubts, and the inexorable reality of death.

Keywords: Benedetti, poetry, *Biografía para encontrarme*, death, love as deceit, old age.

A Mario Benedetti se le conoce como uno de los escritores más comprometidos con la izquierda que, sin embargo, se preocupa por temas universales. Comprometerse con la izquierda en América Latina y con el destino de la humanidad ha ido siempre de la mano de su compromiso con el oficio. En un artículo en *El País* en 1982 decía: “La labor con más sentido social, cultural y político que en definitiva podemos llevar a cabo los escritores y artistas del exilio es, por tanto, crear, inventar, generar poesía, construir historias, plasmar imágenes, airear el sórdido presente con canciones, transfor-

marnos cada uno en una activa filial de la cultura de nuestros pueblos” (*Articulario* 16-17). Es decir, el arma más eficaz que puede blandir el escritor es la literatura misma. Ser escritor y dedicarse a cabalidad a ese oficio es, de por sí, enfrentarse con el poder. Pero, como el ejemplo de Benedetti muy bien ilustra, empeñarse en ese oficio es ya, de por sí, indignarse con las injusticias y comprometerse con el cambio radical. En efecto, en otro artículo sobre el compromiso, publicado en 1993, sostenía que el intelectual es “alguien que es fiel a una realidad política y social, pero que no deja de ponerla en duda” (*Articulario* 338). Si rastreáramos las novelas, el teatro, los cuentos, y la poesía del prolífico escritor uruguayo, del “primer Benedetti” al que se refiere Jorge Ruffinelli, hallaríamos sin duda obras dedicadas a temas universales, pero también encontraríamos que el grueso de ellas remite a temas políticos (Ruffinelli 239-268).

Sin embargo, en los últimos poemarios que publicó Benedetti, ya en sus ochenta, prima sobre todo el fondo universal, concretamente, sus meditaciones sobre la muerte. Se aprecia este giro natural hacia la presencia de la muerte y de los temores, ansiedades, remordimientos e incertidumbres que ella produce en particular en *Existir todavía* (2003), *Testigo de uno mismo* (2008), y en el póstumo, *Biografía para encontrarme* (2011). Esto es algo perfectamente entendible ya que, aparte de enfrentar el fallecimiento de amigos y parientes, tuvo que cargar con el impacto nefasto del Alzheimer en Luz, su esposa desde hacía sesenta años, el golpe de su muerte en 2006, y los agravios de su propia salud en los últimos diez años de su vida. Decía en una entrevista con Mario Paoletti que

realmente es una historia bastante pesada: la enfermedad de mi mujer tras 59 años de un matrimonio bien avenido; las 8 operaciones que llevo conmigo; las amenazas de muerte en Uruguay y Argentina; el obligado exilio en cuatro países; la muerte de mi madre y sobre todo la de mi padre, que fue muy angustiante; la desaparición y muerte en tortura de queridos amigos; los largos periodos (ya por suerte superados) de una crítica situación económica y varios etcéteras (Paoletti 232-233).

Agrega Benedetti que lo que le permitió “soportar toda esa carga ha sido el hecho de seguir escribiendo, metiendo sentimientos en mi poesía y creando personajes en mi narrativa” (Paoletti 233). No sor-

prende entonces que sus obras últimas versen sobre el círculo concéntrico de la muerte.

Biografía para encontrarme interesa en particular por el aura que emana de él siendo sus últimos versos publicados en vida. Como lectores esperamos pronunciamientos sobre los temas predominantes de la existencia; le exigimos al escritor tal vez lo imposible al buscar en esa última mirada el sustento y la sagacidad ante el misterio de la vida y la muerte. Como se sabe, esto no siempre brinda resultados brillantes, como se puede apreciar en el caso del gran novelista chileno Roberto Bolaño. Por un lado, queda *2666*, la espectacular y póstuma *magnum opus* de Bolaño, por otro lado, quedan los menos remarcables *El Tercer Reich* y *Los sinsabores del verdadero policía*. Puede que la calidad de las obras, en este caso y en el de Benedetti, gire en torno a la oportunidad que tuvieron o no de repasar y editar con rigor los manuscritos. En el caso *2666*, según los herederos del autor, Bolaño habría publicado la novela como un solo volumen, pero tomando en cuenta la posibilidad de su fallecimiento:

Roberto dejó instrucciones de que su novela *2666* se publicara dividida en cinco libros que se corresponden con las cinco partes de la novela, especificando el orden y periodicidad de las publicaciones (una por año) e incluso el precio a negociar con el editor. Con esta decisión, comunicada días antes de su muerte por el propio Roberto a Jorge Herralde, creía dejar solventado el futuro económico de sus hijos (“Preámbulo”).

En este caso se puede constatar que el autor pudo someter el manuscrito (o los manuscritos) al rigor al que se atenía y que eso, a diferencia de las otras dos novelas arriba mencionadas, hizo que sobresaliera como una de las grandes novelas latinoamericanas. En el caso de *Biografía para encontrarme* se da algo similar: la Fundación Mario Benedetti escribe una nota aclaratoria al comienzo del libro, que reza así:

Benedetti, en los dos últimos años de vida, realizó muchas correcciones hasta llegar al original que hoy se publica, reescribió varios poemas, quitó otros y meditó mucho la inclusión de cada uno de ellos. Si bien este manuscrito estaba listo para ser entregado a los editores, Mario no llegó a concretar la rigurosa mirada final que siempre daba a sus textos antes de publicarlos (“Nota aclaratoria”).

El que tanto Bolaño como Benedetti hayan tenido la oportunidad de cumplir con las exigencias literarias que se autoimponían les confiere a sus obras póstumas una calidad indudable, pero a esto se agrega el aura casi sagrada que se les imputa por ser sus últimas obras. Para los lectores voraces de las obras de Benedetti, que han leído varios libros suyos y que han recurrido a su producción literaria para buscar reflexiones incisivas, meditaciones de interés vital, inspiración, esperanza, humor e ironía, entre otras cosas, leer su último poemario es también como si ellos mismos presenciaran una muerte simbólica. Aunque a menor escala, evidentemente, se enfrentan con la pérdida que significa la muerte de Benedetti y el dolor que provoca en gran parte por el impacto que tuvo su literatura y porque les recuerda su propia muerte venidera. Y tal vez sea por ello que como lectores nos aferramos a los últimos libros de nuestros escritores preferidos, y que a veces cobren más valor que otras obras suyas.

Lo cierto es que *Biografía para encontrarme* sigue el trayecto de los últimos libros de poesía de Benedetti al enfocarse en la vivencia del poeta octogenario que se enfrenta con la muerte, y va más allá incluso que *Testigo de uno mismo* y *Existir todavía* al destilar sus pensamientos y sentimientos sobre la vida y la muerte sin entrar directamente en temas sociopolíticos que tanto lo habían motivado anteriormente. Retrata la imposibilidad de conocerse en esta vida; la vida como un paréntesis en la nada y por tanto como engaño; el peso del pasado en la vejez; la necesidad de engañarse (y por ende, vivir y creer); y la importancia singular del amor que se erige por sobre las ruinas de las negaciones, las dudas, y la realidad inexorable de la muerte. Esa es, en breve, la arquitectura del libro.

¿Biografía o autobiografía?

Vista desde la óptica de la vejez, una de las ideas principales que se desprende de este poemario de Benedetti es que aún el conocimiento de uno mismo se vuelve difuso, nebuloso. El título mismo del libro recalca esa ambivalencia incierta. Al denominar el proyecto una biografía, cuestiona la legitimidad de su conocimiento acerca de su propia vida porque, como se sabe, toda biografía supone de entrada un retrato hecho por otra persona que el sujeto del estudio.

“El biógrafo”, según John A. Garraty, “debe ocuparse no sólo de los hechos de la carrera del sujeto, de lo que hizo, del por qué lo hizo, y de cómo influyó en su momento histórico y fue a su vez influido por esa época. Debe también describir al hombre como tal –su personalidad y carácter, su individualidad” (8). Si tomamos en cuenta el punto de vista narrativo más el método a seguir como biógrafo, el libro de Benedetti no cuadra en absoluto, más bien socava el género al valerse de un hablante en primera persona que se dirige a sus lectores cómplices y al hacer caso omiso de varios de los puntos que subraya Garraty. *Biografía para encontrarme* establece una tensión entre el yo que quiere retratar y el contenido que debiera proporcionar muchos datos, fechas, explicaciones y justificaciones, arrepentimientos, y un análisis agudo de las circunstancias sociohistóricas en que el sujeto se desarrolló. Sin embargo, lo que se destaca más bien es una versión insólita para un escritor comprometido como Benedetti: una meditación sobre temas universales desprovista del contexto y de los detalles pertinentes.

Por añadidura, el sujeto que reflexiona sobre estos asuntos pareciera ser el mismo Benedetti, en cuyo caso nos estaríamos refiriendo a una *autobiografía* y no a una *biografía*. Pero si remitimos a la reconocida definición de Philippe Lejeune tampoco calza con las expectativas genéricas en relación con las autobiografías. Lejeune sostiene que la autobiografía es una “prosa narrativa retrospectiva escrita por una persona con respecto de su propia existencia, donde el enfoque es su vida individual, en particular la historia de su personalidad” (4). Como es de esperar, comenta Lejeune, en la autobiografía clásica hay una equivalencia entre el yo y el narrador en que éste deviene protagonista del libro (7). Ahora bien, en el libro de Benedetti nunca se declara abierta y explícitamente que hay una equivalencia entre el autor y el narrador, sino que se da a entender por las referencias al yo y a Uruguay. El “pacto autobiográfico” más típico que describe Lejeune se cuestiona también por el título del libro y por la falta de evidencia en cuanto a la relación entre el autor y el hablante (18). Hemos de suponer que el yo es el hablante pese a los pocos indicios de que sea así en el texto.

Caben un par de conclusiones que podemos sacar con respecto de entenderse y comprender los acontecimientos de los cuales somos partidarios. Como decíamos más arriba, desde el título en ade-

lante Benedetti quiere recalcar que hacer una autobiografía se vuelve una empresa caduca, de tal suerte que todo esfuerzo por retratarse se vuelve retrato, vale decir, toda intención de escribir una autobiografía se limita a una especie de biografía (tema que abordaremos enseguida). Así también cualquier esfuerzo por entenderse (conocerse) y de conocerlo (como lectores) se vuelve algo borroso. No es que Benedetti esté abogando por la ideología dominante del post-modernismo en que el referente ha desaparecido, se ha diluido en el lenguaje y se ha hecho un cuestionamiento radical de la representación y la mediación como tales, sino que la existencia misma, como veremos, nos presenta una riqueza tan compleja que sólo podemos aspirar a una *aproximación* de esa realidad a la hora de explicarla.

Aparte del título, hay varios poemas en el libro que abordan el tema de la imposibilidad de conocerse. En “Corazón de trapo”, por ejemplo, se resaltan las dudas en relación con el conocimiento de uno mismo:

Quisiera penetrar poquito a poco
 en el muro de las incertidumbres
 despejar cada enigma de su enigma
 cada sospecha de sus amenazas

hay que avanzar buscándonos / buscando
 la sola senda inédita / la senda
 que también buscan todos los vecinos
 con su impaciente corazón de trapo

todo está ahí / quiero decir el mundo
 mundo que cabe en un espejo roto (15).

En este caso el sujeto poético reconoce los enigmas de los enigmas y la fragmentación que supone cualquier entendimiento del mundo (el “espejo roto”), pero tiene la voluntad de tratar de “despejar” esos enigmas y el “muro de las incertidumbres” a medida que se busca. A diferencia de sus libros antes de cumplir ochenta años, en éste se propone buscarse. Embeber el mundo y absorber la “sola senda inédita” de la vida con la sinécdoque del amor que es el “corazón de trapo” pareciera ser la lección que quiere impartir Benedetti aquí. Cabe la posibilidad de presenciar y presenciarnos por medio

de la mediación del lenguaje y de nuestras limitaciones, pero sólo por ese “espejo roto”.

En el poema “Rostros” se enfoca en las varias identidades que asumimos a lo largo de la vida y cuestiona, en este caso también, la capacidad que tiene el ser humano de conocerse:

De todos los rostros que nos prestaron
¿cuál será el rostro verdadero?
¿ese arrasado que nos trajo el viento
y nos pregunta si le preguntamos?

en uno de ellos está el destino
con sus propuestas imaginarias
allí tenemos para elegir
rigor o desesperación
consuelo o antesala
de la vejez obligatoria

nos queda la intemperie
para sentirnos desolados
y ser nosotros ser nosotros
con nuestro verdadero rostro (66).

Si pudiéramos identificar un rostro de los rostros que hemos portado a lo largo de la vida, pareciera preguntarse el bardo, ¿cuál sería el “verdadero”? Pregunta que contesta en la última estrofa del poema, pero que explora sobre todo en la segunda. Al final, el “rostro verdadero” es el que asumimos cuando nos enfrentamos con la “intemperie” y la desolación, es decir, con la vejez y luego la muerte. Pero en la segunda estrofa declara que si bien es cierto que la muerte es implacable y determinante (el destino), podemos elegir la manera en que afrontamos la vejez y la muerte. Se puede optar por “rigor o desesperación/ consuelo o antesala de la vejez obligatoria”. Es decir, queda la opción de dejarse llevar por la desesperación y el destino inexorable de la muerte (“antesala”) o aferrarse a la vida (“rigor”) y buscar una manera, al final, de aceptar la muerte venidera. La vida, entonces, consistiría en la manera en que afrontemos la vejez y los muchos rostros que hayamos tenido (el pasado) y la muerte. Benedetti no le proporciona una respuesta definitiva al lector y, de hecho, sugiere en este poema también que es sumamente

difícil conocernos como individuos, pero que el proceso de comprenderse y las elecciones que se toman a lo largo de la vida es “ser nosotros”, es crear una dialéctica de la unidad y la diferencia.

“Como un toldo” es aún más explícito en cuanto al conocimiento de la identidad:

Hoy el cielo está opaco como un toldo
sus nubes acaso se amontonan
y cargan sus resabios de otro cielo

a veces no es posible
comprenderse a sí mismo
si la conciencia calla empecinada
sin esa voz experta que traduce
no seremos capaces de sabernos

no sólo el cielo aletargado y hosco
también el tiempo tiende a oscurecerse
con esas mismas nubes u otras nubes
que nadie sabe de dónde habrán salido

vivir es transitar la oscuridad
con ojos que se cierran o se abren
lo oscuro por las dudas nos abraza
se convierte en nuestro nuevo hogar (81).

El cielo nublado que presencia el hablante se contrasta aquí con la evocación de los “resabios de otro cielo”, es decir, del pasado, introduciendo así la falacia patética. El día resulta ser una reflexión natural de los sentimientos de incomprensión, dudas, y desilusiones. Ello lo lleva a la conclusión preliminar y afectiva de que de vez en cuando no podemos comprendernos ni somos “capaces de sabernos” sin la conciencia que nos recuerda que vamos encaminados hacia la muerte. De ahí que, como apunta en la última estrofa, vivir sea “transitar la oscuridad” con la seguridad de que vamos a morir. A diferencia de la iluminación (la luz) que refleja el optimismo de la juventud, la oscuridad, siendo premonición de la muerte en la vejez se vuelve “nuestro nuevo hogar”. La oscuridad, que simboliza la vejez, y que se asocia con los resabios del pasado, va opacando la orientación hacia el presente y el futuro hasta que ella misma llega a definirnos.

Partiendo del título del poemario y recorriendo varios poemas en *Biografía para encontrarme*, la incapacidad de conocerse ocupa una parte significativa del pensamiento de Benedetti a estas alturas de su vida. Y es su propia batalla con la vejez y con la muerte que se liga a este hilo temático.

La cuestión palpitante de la memoria

Vinculada con la imposibilidad de conocerse está la memoria, que, a medida que envejecemos, según Benedetti, dificulta el proceso de recordar el pasado que forma parte de nuestra identidad. De viejo uno se enfrenta con la acumulación de memorias borrosas y con las limitaciones tan propiamente humanas que uno tiene y sobre todo al afrontar la seguridad implacable de la muerte. Si se recurre a los pasos señalados por la psicóloga Elisabeth Kübler Ross que sigue el paciente una vez que se entera de su próxima muerte, Benedetti estaría oscilando entre la depresión –que abarca la pérdida de oportunidades y los remordimientos que se siente– y la aceptación, fase en que el individuo espera el día de su muerte a solas. Pero ningún individuo que se encara con el fin de su existencia puede concebirla y, por ende, sólo llega a una aceptación parcial (48-58). El terror de morir, comenta Zygmunt Bauman, “es el horror al vacío, de la ausencia definitiva, de ‘no-ser’. La conciencia de la muerte es, para siempre va a ser, *traumática*”. “La única cosa que el pensamiento no puede captar”, sostiene Bauman, “es su propia inexistencia: no puede concebir ningún momento ni lugar que no lo incluya ya, porque toda manera de concebir algo lo incluye –el pensamiento, la capacidad de pensar– como un poder de concebir” (13-14). Imposible, entonces, llegar a una aceptación definitiva de la muerte, pero, sin embargo, no se puede evitar pensar en ese futuro sin futuro sobre todo a medida que los recuerdos llegan a ocupar gran parte de la vida cotidiana.

En *Biografía para encontrarme* hay una constatación de esas limitaciones humanas y de la omnipresencia de la muerte, incluso o muy en particular cuando se trata de hacer memoria y de carearse con el futuro. En el poema “Presagios” Benedetti se refiere a la manera en que el futuro se va volviendo pasado hasta que queda únicamente la seguridad ineludible de la muerte:

Los presagios nos cercan / nos oprimen
 pueden llegar con vivas o con lágrimas
 son quizá las propuestas del futuro
 que acuden con su estilo medido

en la vejez que nos agarra exhaustos
 se le meten a uno entre las canas
 y al recibirlos con melancolía
 les hacemos un sitio en la memoria
 los presagios inspiran desconfianza
 mueven sus pétalos agonizantes
 y van de a poco fabricando olvidos
 heridas del amor con cicatrices

presagios son augurios / vaticinios
 se entienden con el alma y con la lluvia
 y suelen trabajar sobre seguro
 no hay presagio más fiable que la muerte (42).

La acumulación de los presagios —esas “propuestas de futuro”— empiezan a cercarlo y oprimirlo en la vejez, en gran parte porque, como señala el poeta, “les hacemos un sitio en la memoria”. Promesas no cumplidas, arrepentimientos, sentimientos de agonía y de melancolía, para Benedetti los presagios cobran un valor negativo porque resultan ser al final “augurios / vaticinios” de la muerte. Se vuelven memoria (“olvidos”) de posibilidades rechazadas, ignoradas, aceptadas en vías de fracaso o aceptadas plena y llanamente, y así lo encaminan hacia el “presagio más fiable” que es la muerte. Pero por eso mismo son indicios también de lo contrario: de la vida. La negación, o el acopio de negaciones, llega a ser entonces la afirmación tenue de la vida según el vate.

De manera parecida, “Olvidos completos” describe los olvidos como “milagrosas pesadillas”, antítesis fructífera que subraya esa tensión entre la pérdida de los recuerdos y de las vivencias asociadas con ellos (las “pesadillas”), por un lado, y por otro, la maravilla que fue haberlas compartido y haberlas saboreado.

Ya nunca volverán / son los olvidos
 que miran desde lejos / como nubes /
 yo quisiera exprimirlos / uno a uno
 dejarles la humedad del horizonte

y quitarles las hojitas que el viento
transforma en milagrosas pesadillas

por ahora quedémonos perplejos
y nademos en la enorme laguna
de los gazapos y los extraviós

por ejemplo no sé si en esta época
dónde quedaba el viejo corazón
que sirve para algo y para nunca
probablemente esté en el Más Allá
tratando de entender el Más Acá

los olvidos se juntan y acumulan
recordaciones / dones / añoranzas
que estaban en el pozo de la amnesia
ya nunca volverán / son los desdenes
que miran desde lejos
de infinito a infinito
somos sus prisioneros (54-55).

Al igual que el poema anterior, el individuo se vuelve prisionero de su memoria porque los olvidos se van acumulando de tal suerte que ya a la edad de Benedetti en esa época, ocupan el grueso del espacio en su vida en relación con el presente y el porvenir. Pero se trata de un espacio negativo, algo que, como apunta el poeta, ya no volverá. Por ello los olvidos personificados llegan a ser “desdenes”, porque abren una brecha enorme e intocable entre el presente y cuanto futuro pueda haber y los muchos años de recuerdos. Sin embargo, no hay que hacer caso omiso del lado positivo, de los milagros y las perplejidades que conforman la vida también y que se manifiestan en los “dones/añoranzas” en los olvidos. Incluso el “viejo corazón” puede estar viendo el “Más Acá” (la actualidad) desde el “Más allá,” allí donde se depositaron los olvidos del pasado y toda una forma de ser que fue Benedetti en una época, con la perplejidad y el milagro de la vida que mantiene vivo al poeta en el presente. Se establece así una dialéctica formidable entre lo que fue y sigue siendo; entre el peso de los olvidos (“completos”) y el presente que lo sigue estimulando a pesar de todo.

Sobre la presencia del pasado en el presente versa también el poema “Pasado y hoy”:

Si retrocedo en mi modesta historia
 encuentro amores piedras y manías
 que comparecen o desaparecen
 en los capítulos del retroceso
 pueden ser un hallazgo o una pérdida
 una revelación o un desamparo
 todo pasado se parece al hoy
 y nos espía en huecos del presente
 como los ayeres y los anteayeres
 ocurre que se esfuman sin aviso
 por eso mi pasado tiene zonas
 que son vacíos sin promesa alguna (76).

Con la serie de oposiciones comparecen/desaparecen, hallazgo/pérdida y revelación/desamparo se refiere nuevamente a la memoria y el lugar que ocupan o no los recuerdos del pasado en el presente. El pasado llega filtrado por los “huecos” de la memoria para manifestarse en el presente. Pero esas imágenes del pasado “se esfuman sin aviso” porque la memoria, ya sobrecargada de recuerdos a estas alturas de la vida, cede a otros recuerdos, a la memoria de otros acontecimientos. Desaparecen los recuerdos iniciales que venían por los huecos del pasado y, por tanto, no tienen “promesa alguna”. Es decir, los vasos comunicantes entre el pasado acumulado y el presente se van cerrando, haciendo más difícil el hacer memoria del pasado, sean recuerdos placenteros o no.

En estos y otros poemas de *Biografía para encontrarme* se cuestiona la capacidad humana de hacer memoria y se aborda el tema de la vida como engaño y el amor como un autoengaño deseable.

La vida como paréntesis

Efectivamente, una de las observaciones que se repite con diferencias a lo largo del libro es que la vida es una especie paréntesis en la nada y, por tanto, hay que “llenar el paréntesis [es decir, la vida] con sueños” (Benedetti, *Biografía* 11). Hay que buscar sueños, amores, como indica más adelante, aunque sean engaños que nos hagan creer que somos eternos. Tal como lo expone en “Paréntesis”, sólo eso nos puede sostener y puede hacer soportable la conciencia de la muerte:

Acompañenme a entrar en el paréntesis
que alguien abrió cuando parió mi madre
y permanece aún en los otroras
y en los ahora y en los puede ser
lo llaman vida si no tiene herrumbre
yo manejo el deseo con mis riendas

mientras trato de construir un cielo
en sus nubes los pájaros se esconden
no es posible viajar bajo sus alas
lo mejor es abrir el corazón
y llenar el paréntesis con sueños

los pájaros escapan como amores
y como amores vuelven a encontrarnos
son sencillos como las soledades
y repetidos como los insomnios

busco mis cómplices en la frontera
que media entre tu piel y mi pellejo
me oriento hacia el amor sin heroísmo
sin esperanzas pero con memoria

por ahora el paréntesis prosigue
abierto y taciturno como un túnel (11-12).

Como lectores llegamos a ser testigos del testimonio del poeta que se pronuncia sobre la volatilidad y el sinsentido de la vida. A estas alturas de la vida su vivencia depende de sus memorias del pasado, de la actualidad y de las probabilidades inciertas, pero también de la voluntad de vivir que tiene, que se expresa aquí como el “deseo”, (la sinécdoque) “el corazón”, y el amor. En este espacio limitado que es la vida, pareciera decir Benedetti con la metáfora “pájaros”, el amor, la soledad y el insomnio vuelven sin cesar y conforman nuestra existencia frágil y, siendo así, nos permiten sobrellevar momentáneamente la conciencia de nuestra mortalidad. El paréntesis de la vida sigue, pero “por ahora” y es el amor (colectivo e individual) unido a la memoria que lo nutre en el día a día. Así, aunque la vida se perciba como una apertura breve frente a la nada omnipresente y la muerte como la manera rotunda de volver a la nada,

busca alivio y sustento en el “amor sin heroísmo/ sin esperanzas pero con memoria”.

De forma parecida, la vida se describe como un preámbulo que lleva a un fin inesperado en el poema que lleva ese mismo título (“Preámbulo”) y que compara la vida con un libro. Se subraya en este caso también la brevedad encapsulada en la vida y la incertidumbre que reina debido a esta misma vivencia corta:

Yo sé que estoy en un preámbulo
pero no sé qué significa
en el después está el secreto
y allí está escrito a dónde voy

hay dos futuros tres futuros
todos me llaman me reclaman
quieren saber por qué estoy triste
y yo también quiero saberlo

cada futuro tiene trozos
que son pedazos de pasado
ritos que hablan mi lenguaje
y allí me entiendo allí me ignoro
allí soy prólogo y epílogo

por fin y al fin todo preámbulo
pasa a ser público y notorio
en su obligada continuación
allí se cruzan los secretos
con las modestas revelaciones
y los preámbulos vuelven al aire
que ha sido siempre

su guarida (78-79).

En este contexto el vate concibe la vida como los libros que se imagina y luego escribe. Su vida constituye un preámbulo –se ubica (“está”) en un preámbulo en el libro– que va a dar paso a la narrativa y de ahí al epílogo. Pareciera estar sujeto a su rol en el preámbulo y a la espera del secreto del después (de la muerte). Si los futuros que nombra en la segunda estrofa y luego en la tercera estriban en parte en el pasado –“cada futuro tiene trozos/ que son pedazos de pasado”– se trata, sobre todo, de los futuros en esta vida, las posibi-

lidades y probabilidades que se le presentan al ser humano y al hablante. Al elegir una opción el individuo niega otras posibilidades y genera otras oportunidades en el futuro. Pese a que el futuro puede ser misterioso porque consiste en una serie de posibilidades, la muerte, evidentemente, es un secreto total, pero la desaparición corporal es algo definitivo. Por ello aclara en la tercera estrofa que él *es* prólogo y epílogo. Su vida es y va a ser pasado, presente y futuro, pero el futuro definitivo (el epílogo) es la muerte que lo espera. Y en ese momento se va a relegar al terreno intemporal. O, como lo pone en la última estrofa del poema: los preámbulos (la vida) desaparecen (“vuelven al aire”) y luego pasan a la nada.

En “Entre dos vacíos” se aboca a lo poco que es la vida cuando se percata de la nada, al *carpe diem*, y a la importancia de recobrase por medio de la memoria:

Si uno piensa en la nada que lo precedió
no puede evitar un desasosiego
que nos va cortando tajadas de vida

no es fácil concebir dónde estarán
los insomnios los lamentos los goces
todo eso que estuvo en nuestras manos
y que creímos era para siempre

al fin comprendimos que la eternidad
era una rendija entre dos fines
todo se va pero no siempre vuelve
abracemos eso que tuvimos
y que acaso tenemos todavía

miro hacia atrás y poco veo
miro hacia adelante y es la niebla
admito que estoy entre dos vacíos
con prudencia marco bien las huellas
por donde regresaré con mi nostalgia
pondré atención porque el paisaje es mío
y yo quiero viajar con mi paisaje (87-88).

El poema arranca con reflexiones inquietantes, por no decir traumáticas, sobre la nada que nos precede, que, al sólo pensar en ella va compenetrándose con la vida. Este desasosiego que nombra

en la primera estrofa se encarna en la segunda en la yuxtaposición entre el futuro (“estarán”) y el pretérito (“creímos”), acentuando así la brecha entre lo que fue (“los insomnios los lamentos los goces”) y la incertidumbre inevitable con respecto de la muerte. Estas condiciones podrían llevar fácilmente a la renuncia ante el sinsentido de la vida, sobre todo si, como dice en la tercera estrofa “todo se va pero siempre vuelve”. Pero como apunta Bauman:

El concepto de que si las circunstancias son infinitas, las buenas obras y buenos pensamientos son inútiles, es en sí producto de la existencia limitada, de la inevitabilidad de la muerte infundida a la vida. Sólo tendría sentido para aquellos que se acordaran de que sus circunstancias eran en un momento dado finitas y por tanto *preciosas*; para aquellos que fueran capaces de captar el significado de valores que emergieron de la finitud (33).

Es por ello que a continuación el poema destaca la importancia singular del *carpe diem*. Como estamos conscientes de que la vida es un paréntesis, “abracemos eso que tuvimos/ que acaso tenemos todavía”. Y debe ser así sobre todo para un viejito para quien el presente es lo que más claramente percibe y vive, porque, como señala en la cuarta estrofa, cuando mira hacia el pasado poco ve, y cuando mira hacia el futuro “es la niebla”. Se encuentra entonces “entre dos vacíos”, entre el pasado y el futuro en la vida, así como también la vida se expresa entre dos nada. Los últimos versos parecieran querer recuperar la vida transcurrida por medio de la memoria, aferrarse a su propio “paisaje”, y hacer de esto una forma de vida.

Esto coincide con la etapa de aceptación de la muerte a la que se refiere Kübler Ross: el sujeto se encierra en sí mismo y se interesa poco en el mundo (124). El *carpe diem* que proclama el hablante entonces no es el del poeta comprometido, sino del individuo que quiere estar a solas (ver el poema “No estoy”) y que desea volver a hallarse, volver a hacer memoria de su vida.

Vivir y engañarse

Como es de esperar, sin embargo, el libro de Benedetti no se propone únicamente exponer una visión sombría de la existencia, se dedica también a destacar la importancia de una filosofía de la vida que estriba en el acto de engañarse. El ser humano se engaña cre-

yendo que su existencia es eterna o comparte la vida como si fuera eterna para darle sentido. Para el poeta, son las mentiras obligatorias que nos permiten gozar de la vida a sabiendas de que se acaba y de ahí pasamos a la nada. “Cuando nos ‘imaginamos’ muertos”, observa Bauman, “estamos inamoviblemente presentes en el cuadro como aquellos que imaginan: nuestra conciencia viva observa a nuestros cuerpos muertos. La muerte no sólo desafía a la imaginación: la muerte es la contradicción arquetípica en sí. El no ser de la materia es difícil, si no imposible de imaginar; imaginar la inexistencia de nuestra mente es absolutamente imposible” (15). De ahí la necesidad de hacer caso omiso de la muerte inminente y engañarse. En este poemario, el hablante se engaña al tener esperanza, al escribir sus versos, al buscar la felicidad, y, sobre todo, al amar.

La felicidad tal como se concibe en “Mentiras piadosas” requiere una cierta fe, creencias desbordadas en la vida que ignoren el fin de uno mismo:

Vaya uno a imaginar en dónde y cuándo
el tiempo se hará polvo en la espesura

mientras tanto avanzamos y avanzamos
con las manos atadas inexorablemente
en un sueño más o menos terroso

si al fin llega el clásico amanecer
con sus destellos de otras temporadas
y ya sin dudas ni estupores
sabemos que las manos están libres
y los dedos se atreven con la gimnasia sueca

no está mal admitir que palpítamos
y meternos la muerte en el bolsillo

después de todo / sí / después de todo
es la mentira más estimulante
que nos decimos sin proferir hurras

y la felicidad tal vez consista en eso
en creer que creemos lo increíble (22).

En la vida “avanzamos con las manos atadas” hacia nuestro destino final –la muerte– y es únicamente al enfrentarnos en los últimos minutos con la muerte que nos liberamos, según Benedetti. Por un lado, entonces, la muerte deviene liberación. Pero por otro lado, o por eso mismo, hay que meterse “la muerte en el bolsillo”, vale decir, suspender la conciencia de que nos vamos a morir para gozar de la vida plenamente. Por ello, es la “mentira más estimulante”, porque al creer que creemos somos capaces de todo, y somos capaces sobre todo de ser felices. Así, la mentira piadosa consiste en convencernos de que la vida es infinita, y al engañarnos así, sostiene Benedetti, disfrutamos de la felicidad. Idea consoladora que nos permite el *carpe diem*, es, sin embargo, una suerte de salto de fe que nos proporciona la felicidad en la vida.

La cuestión de la fe secular en la vida se subraya en particular en el poema “A pesar mío”:

Estoy seguro de que el tiempo se termina
que todo ocurre pisando la condena
y sin embargo la vida desgarrada
llega con su dolor al horizonte

la poesía busca la palabra clave
que le permita prolongar el sueño
y creer lo soñado como único

la condena se esconde en los rincones
y ni el alma consigue descubrirla

las campanas no saben a quién buscan
con cualquier pretexto que me llamen
yo quiero engañarme a pesar mío (65).

A pesar de la seguridad que tiene el hablante de que no hay vida eterna y el dolor de saber que es así, por medio de la poesía busca “prolongar el sueño” de la vida. La poesía, entonces, encarna la afirmación del sueño que puede ser la vida. Pero, en un eco de los comentarios de Bauman al respecto (ver *supra*), la muerte es lo inesperado que no podemos controlar, imaginar ni presenciar. Por eso mismo hace falta el engaño, la vida –siguiendo los pasos de Calderón de la Barca– concebida como sueño. Hace falta una fe secular

que admita el engaño, la creencia de que la vida es un sueño eterno a pesar de su certeza de que no puede ser así.

Hilvana estas ideas también en “Peldaños”. Vivir es creer y tener esperanza, que es también engañarse (no dejarse engañar):

Trampas a las que nos somete el tiempo
 y concurrimos con toda inocencia
 porque creemos todavía creemos
 seguir creyendo es de buen oficio
 nos trae alivio / un poco de esperanza
 y mirar otra vez hacia adelante
 no está mal engañarnos a conciencia
 siempre habrá tiempo para el desengaño
 y aprender hoy como aprendimos antes
 a sufrir a gozar a despedirnos
 una cosa es que nos engañen
 y otra distinta que nos engañemos
 la memoria es un lago de recuerdos
 que a veces nos asedia nos inunda
 flotan allí pedacitos de suerte
 que nos miran se asombran nos vigilan
 siempre vamos en busca del engaño
 en el que vale la pena mentir
 nos metemos a fondo en la memoria
 nos hundimos en ella / bien al fondo
 pero nos obliga a detenernos
 en el último peldaño que es la muerte (90-91).

Crear aquí se vincula con hallar alivio ante el camino hacia la muerte y con un “poco de esperanza” que nos permite encontrarle sentido a la vida y nos otorga la posibilidad de “aprender hoy como aprendimos antes/ a sufrir a gozar a despedirnos”. Pero la despedida que es la muerte se puede desplazar con la creencia y la esperanza, pareciera afirmar el poeta, si se puede, ya a la edad de Benedetti, hurgar en la memoria (en el pasado) sin hacer que toda la vida sea pasado, acontecimiento que llevaría a nuestra muerte. Hundirse en la memoria traba un vínculo también con la capacidad e incapacidad que tiene el ser humano de recordar su vida y, por tanto, con el hilo fino que separa el conocimiento de la muerte. De ahí, una vez más, la necesidad de mentir, de engañarse y afirmar la vida de esa manera.

La afirmación más provechosa y vital en *Biografía para encontrarme* que contrasta con la gran mayoría de las meditaciones sobre la muerte, consta del amor. Y es en estos poemas que hallamos como lectores al Benedetti que siempre nos brindó una visión positiva a base del amor individual y colectivo. El concepto del amor que trabaja en estos poemas lo equipara con la vida, aunque uno esté, como dice en el poema “Resumen”, engañándose al hacer esa analogía. Y el amor se manifiesta gracias a una negación, como por ejemplo, la soledad, sin la cual no se entendería el concepto del amor. Eso es lo que se aprecia en “Crepúsculo”:

Cuando oigo los sonidos del crepúsculo
quedo inmóvil / reflejo de mí mismo
desconocido para los que pasan
y a solas con mi pobre soledad

cortinas hay que suben y que bajan
rasgos a ser mirados y que miran
a lo lejos llamas que fulguran
y lanzan las preguntas de rigor

con la misericordia no se juega
porque el corazón es donde nace
y luego / en un milagro con amores
salta de hueco en hueco y no se cansa

sabemos que el crepúsculo es efímero
siempre hay una noche que lo mata
ah pero mientras tanto disfrutemos
del manso resplandor de su agonía (39).

Poema con un tenor sombrío que no pareciera ofrecer mucha esperanza con esta parábola sobre la vida y la muerte, sí proporciona una negación de la negación. Como hemos visto, la existencia para Benedetti parte de la negación, esto es, el fin de la existencia, pero aquí se percibe cómo la negación de la negación puede afirmar la vida. Simbólicamente la vida de este viejito se representa como el crepúsculo —está en el umbral de la muerte—, pero no ha llegado aún la noche personificada que lo va a matar, por ende, puede agarrarse de lo que proporciona el crepúsculo: “la misericordia”, “el milagro con amores” y el “manso resplandor de su agonía”. Y aun-

que esos sustentos imprescindibles vayan a desaparecer con nuestra muerte, constituyen la esencia misma de la vida, de esa antítesis maravillosa de “manso resplandor” por un lado y “agonía” por otro, y lo que nos queda de vida. Se da a entender que este amor basado también en la soledad, el dolor y la agonía, tiene que ser a la fuerza un amor por uno mismo, por el prójimo y por la naturaleza. No creo aventurarme al ver en las ideas de Benedetti algo parecido a las de Erich Fromm. Para el psicoanalista alemán amar es dar, es tener “un interés activo en la vida y en el crecimiento de lo que amamos” (21-25). Esto es, constituye un acto que muestra amor propio, amor por el prójimo y por el ambiente. “Si amo a una persona de verdad”, puntualiza Fromm, “amo a todas las personas, amo el mundo, amo la vida” (43).

Justamente, el poema “Coraje y miedo” remite al concepto de amar y dar porque el miedo nos veda el paso al amor:

En el coraje viene casi siempre
una pizca de miedo pudoroso
los párpados se cierran sin motivo
y el reino de la pena nos invade

un puñal nostálgico / invisible
nos va cortando el gozo en rebanadas
y ni siquiera conservamos fuerzas
para estrechar la mano del amigo

quizá somos producto de una herencia
que no ha transmitido sobresaltos
uno no sabe nunca si el dolor
acaba de nacer o toma impulso

el pasado es lenguaje de la nada
en el futuro está el altar del miedo
el coraje es la cara de las cosas
y el miedo es una máquina a turbina
pero donde el valor pasa su prueba
es en el sacrificio del amor
labio con labio / mansa cópula
amamos desde lejos y aquí mismo
regados por la lluvia del invierno
o atravesados por la primavera
coraje y miedo / buena encrucijada

quizá valga la pena despertarnos (47-48).

En estas estrofas se refiere al miedo que nos invade con la certeza de la muerte, pero también con los desafíos de la vida. Por un lado, pueden llegar a dominarnos el miedo, la pena, la nostalgia y el dolor, pero es “una pizca de miedo pudoroso”, según el vate. Lo que prevalece es el coraje en el presente nutrido por “el sacrificio del amor”. En ese amor íntimo es donde “el valor pasa su prueba” y donde la vida cobra sentido en las circunstancias que se presenten. Por ese amor con una pizca de miedo es que vale la pena “despertarnos”, y enfrentarnos con la vida y con la muerte. Como lo sugiere el comienzo del poema, la tentación es de cerrar los párpados y encerrarnos en el miedo, pero el impulso del poeta es de aferrarse a ese sacrificio sin el cual no se puede vivir. Al igual que en el poema anterior, el concepto del amor se basa en la negación. Para Benedetti el amor es la negación de la negación, que, siendo así, alberga lo negado como parte de su propia identidad.

A modo de conclusión

Biografía para encontrarme forma parte de una serie de poemarios tardíos que publicó Benedetti (*Testigo de uno mismo, Existir todavía y Adioses y bienvenidas*) que muestran una tendencia indudable hacia la introspección, hacia el descubrimiento del yo. Sin embargo, a diferencia de los otros libros, éste es netamente minimalista, tratándose del poeta que se enfrenta en el “crepúsculo” de su vida a solas, con la palabra en mano, enfrentándose con la muerte venidera. En ese sentido este poemario hace eco de la “fase trágica” de Vallejo. Aparte del tono lúgubre que yace detrás de las palabras y el aura que emana de esta la última obra de Benedetti, tal vez sea por ese enfrentamiento vital, esas huellas de su lucha con la vida y la muerte, que este libro tenga tanto impacto en el lector. Al leerlo presenciamos una representación textual de la batalla en la que estuvo el poeta, y absorbemos, por eso mismo, un vislumbramiento encarnado de nuestras propias muertes. Así, pese al desvío por la negación que nos ofrece, este libro también resulta ser aleccionador. De Benedetti no se esperaba menos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bauman, Zygmunt. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Stanford: Stanford UP, 1992.
- Benedetti, Mario. *Adioses y bienvenidas*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- . *Articulario: desexilio y perplejidades. Reflexiones del Sur*. Madrid: El País/Aguilar, 1994.
- . *Biografía para encontrarme*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- . *Existir todavía*. Madrid: Seix Barral, 2003.
- . *Testigo de uno mismo*. Madrid: Seix Barral, 2008.
- Bolaño, Roberto. *2666*. New York: Vintage Español, 2009.
- Davies, Douglas J. *A Brief History of Death*. Oxford/Malden, MA/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing, 2005.
- Dawes, Greg, comp. *Mario Benedetti, autor uruguayo contemporáneo: estudios sobre su compromiso literario y político*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2008.
- Fromm, Erich. *The Art of Loving*. Fiftieth Anniversary Edition. Nueva York: HarperPerennial, 2006.
- Garraty, John A. *The Nature of Biography*. New York: Vintage Books, 1969.
- Kübler-Ross, Elisabeth. *Death and Dying*. New York/London/Toronto/Sidney: Scribner, 2003.
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.
- Paoletti, Mario. “Marben@85”. En Dawes, comp. 227-238.
- Ruffinelli, Jorge. “Conversión intemporal con un escritor ‘sin tiempo’”. En Dawes, comp. 239-268.