

BENEDETTI BREVE: MINICUENTOS Y HAIKUS

Gloria da Cunha

Morehouse College

Resumen

El pensamiento de Mario Benedetti que se halla disperso por toda su obra genéricamente diversa revela una práctica de vida guiada por creencias originales y claras constantes filosóficas. A este pensamiento-vida denominé *benedettianismo*. También afirmé que éste posee un principio rector: el conocimiento del ser humano medio y de su vida cotidiana urbana. Este *benedettianismo* se dinamiza por una serie de valores al contrastar con los opuestos. Otro aspecto llamativo de este ejercicio de pensamiento-vida es de alcanzar la máxima expresión cuando se reduce a la mínima extensión discursiva. Este es el caso representado por los minicuentos y haikus, géneros totalmente ignorados por la crítica. En éstos centro mi estudio para revelar la singular trascendencia de los mismos al condensar y proyectar magníficamente el *benedettianismo*.

Palabras clave: Benedetti, pensamiento filosófico, narrativa, minicuentos, poesía, haikus.

Abstract

Mario Benedetti's philosophical thought has been disseminated throughout his work, which spans various diverse literary genres. It represents the exercise of living guided by original beliefs and philosophical truths. I refer to this thought-life as *benedettianismo*. I have also affirmed that the main principle of this thought-life is to seek knowledge on the daily life of those belonging to the urban middle class. This *benedettianismo* is characterized by a set of values that are always contrasting with their opposites. Another significant aspect of this thought-life is that it reaches its maximum expression when the length of the text is reduced to a minimum. This is the case for Benedetti's mini short-stories and haikus, two genres totally neglected by critics. I center my study on these texts to reveal their extraordinary value because they condense and magnificently project *benedettianismo*.

Keywords: Benedetti, philosophical thought, fiction, mini short stories, poetry, haikus.

*Puedo morirme
mas no acepto que muera
la humanidad*
(Mario Benedetti, *Rincón del haiku*)

*No sigas las huellas de los antiguos
busca lo que ellos buscaron*
(Matsuo Basho¹)

Estos haikus ciñen en pocos trazos la filosofía de vida de Mario Benedetti al sugerir la importancia de la colectividad por encima de la individualidad, ya que confirman su inquebrantable amor por el prójimo y la original dirección de vida y obra. Así lo sugerí en un reciente estudio sobre su pensamiento cuando afirmé también que más que una forma de pensar el mundo, reflejaba una práctica muy singular de vivir en el mundo a la que denominé *benedettianismo* (“Mario Benedetti” 179-184). Y por vivir en el mundo me refería al de ficción de sus novelas y cuentos, al poético, al ensayístico tanto como al real del propio Benedetti porque no se observan fisuras ni fronteras entre los mismos, ya que existen soldados mediante el ejercicio cotidiano y constante de ese *benedettianismo*. También señalé que esta forma de vida se guiaba por principios rectores, –creencias originales, firmes valores y constantes filosóficas–, que fueron guardados por Benedetti con absoluta fidelidad que explica que los rasgos y preocupaciones fundamentales de la misma emanen del eje nuclear de su obra:

el conocimiento del ser humano medio y su vida cotidiana urbana y el compromiso con él y la circunstancia local, regional e internacional. El coherente movimiento de ese eje proviene de una serie de valores que lo dinamizan, como la moral, la lealtad, la fe, la humildad, la esperanza, el respeto, la caridad, la responsabilidad, el derecho, la tolerancia y la solidaridad, que se destacan por el fuerte contraste con las maldades humanas, eternas antagonistas, la corrupción, la traición, el pesimismo, la soberbia, la desesperanza, el abuso, el egoísmo, la hipocresía, la frivolidad, la irresponsabilidad, el fanatismo o la indiferencia (182).

¹ Citado por Benedetti en el libro *Rincón de haikus*. Matsuo Basho (1644-1694) fue el maestro, creador y renovador de los haikus en Japón.

De aquí que las creaciones benedettianas puedan ser consideradas verdaderas radiografías humanas ya que permiten, añadía más adelante, que:

el lector capte y juzgue las preocupaciones esenciales que se proyectan desde diversos ángulos genéricos, amor, muerte, amistad, traición, soledad, familia, hijos, destino, así como las propias de los planos social, cultural, político en los que despliega su vida, trabajo, compañerismo, bienestar, libertad, justicia, poder, democracia, dependencia, censura, derechos humanos o gobierno. Si bien mencionadas en esferas separadas para su comprensión, estas preocupaciones del pensamiento benedettino se hallan fusionadas en el ser humano pensado, poetizado y recreado (182).

Sin embargo, creo que la manifestación literaria del *benedettianismo* alcanza su máxima expresión cuando se reduce a la mínima extensión discursiva posible como es el caso de los minicuentos y haikus. No obstante, como se verá, también éstos se ven marcados por el pensamiento vivencial de Benedetti.

El minicuento se considera hoy en día un subgénero narrativo por excelencia del tercer milenio, como atestiguan también en Latinoamérica la gran diversidad de colecciones, antologías e innumerables concursos². Si bien originados en el siglo XX, y con cultores como Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Enrique Anderson Imbert y Augusto Monterroso, su importancia, según estudiosos como Lauro Zavala, aumentó considerablemente en los últimos diez años debido a que adquiere una forma creativa “muy próxima a la fragmentariedad paratáctica de la escritura hipertextual, propia de los medios electrónicos” (s. p.). A pesar de la creciente popularidad entre los creadores y lectores, es evidente, afirma Violeta Rojo, que es un subgénero poco examinado críticamente (3). Creo que este desdén crítico se debe entre otras cosas a que se tiende a asociar la brevedad con la superficialidad, cuando sucede precisamente todo lo contrario, porque lo breve conlleva, encapsulado, lo extenso, lo profundo. Los estudios señalan reiteradamente que este subgénero narrativo reúne ciertas características principales, concordando que entre ellas sobresalen la

² Cabe recordar que también en español existen diversas maneras de denominarlos, minicuentos, minificción o microrrelato.

brevedad, lenguaje preciso, intertextualidad, afán lúdico diversidad, fractalidad, virtualidad y lector activo. La brevedad se considera el aspecto intrínseco del minicuento, mientras que la diversidad se refiere a la naturaleza proteica del mismo ya que puede asumir la forma de cualquiera de los subgéneros del género narrativo —ciencia ficción, fantásticos, ensayísticos, humorísticos o policiales—. La brevedad explica la necesidad del empleo de un lenguaje preciso para contar en pocas palabras y el constante apoyo en alusiones intertextuales. Con fractalidad se alude al contraste fragmento-totalidad, o como explica Zavala, a que “la idea que un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad” que tiene que ser descubierta por el lector (s. p.). Obviamente, un subgénero caracterizado por la concisión ha hallado en el espacio virtual el favorito para su desarrollo por la facilidad de lectura, que justifica tal vez el desmedido aumento de minicuentos en todos los países.

No obstante, existen otros dos aspectos del minicuento, claramente visibles en los de todo buen narrador como Benedetti, que son raramente mencionados por los críticos: la profundidad y la universalidad. Este hecho explica por qué tales rasgos no hayan logrado imponerse como pilares de excelencia, cuando en realidad creo que son las que permite juzgar la calidad de las creaciones. Si bien la brevedad de la escritura es el detalle visible considerado sobresaliente del minicuento, es necesario pensar que la misma tiene que ser completada, “escrita”, por el lector en su afán de entenderlo. Al cumplir esta obligación, el lector hace que el minicuento adquiera una extensión mucho más larga de la que tiene en la página para comprenderlo a cabalidad, comprensión también origen de la belleza del mismo. La extensión oculta es la que le otorga profundidad al minicuento. Sin ella no puede darse porque si la brevedad no acarrea profundidad, no se ha logrado el objetivo más valioso del minicuento: decir mucho con pocas palabras. Ahora bien, para lograr la profundidad es necesario que el lector la perciba rápidamente hallando los hilos conductores que la guían, captando las hondas preocupaciones escondidas en entrelíneas en las pocas palabras empleadas por el narrador. Este hecho será posible más fácilmente si el minicuento resulta un ejemplo creativo más de la obra literaria del creador, si reitera de una forma u otra las preocupaciones capitales brevemente dibujadas. Por lo tanto, el minicuento de un buen na-

rrador resulta una breve expresión abstracta de temas tratados anteriormente, como una condensación de los mismos, que el lector debe desarrollar recorriendo el proceso inverso, de la abstracción a la ampliación. Es así que el minicuento es un ejemplo breve no ya de un tema, sino del pensamiento de un escritor porque también revela la universalidad al vincularlo con ideas filosóficas de otros pensadores, puesto que el buen minicuento no tiene sabor local, sino universal. Este vínculo exige, entonces, que el lector posea cierto nivel de conocimiento tanto de la obra del autor como del tema universal tratado para captar el valor que se proyecta. Todo lo dicho indica que tal vez el paso más difícil del minicuento no sea la escritura, sino la comprensión verdadera por parte del lector para no quedarse en la superficie de las palabras y continuar hasta acceder a las raíces profundas del pensamiento que las mismas acarrearán.

Los minicuentos de Benedetti forman parte de la colección *Despistes y franquezas* (1990) y no sólo condensan las peculiaridades de su pensamiento al reflejar las preocupaciones rectoras del mismo, sino que ponen de manifiesto la inclinación del autor hacia formas discursivas breves para expresarlas que se fortalecen, reduciéndose, hasta confluír y florecer en los haikus. En un estudio de 1992 con motivo de la aparición de este ecléctico libro compuesto de cuentos, minicuentos, poemas y graffitis, decía anticipadamente que era la puerta que nos franqueaba la entrada a “otro” Benedetti por el pesimismo que corría por las páginas que contrastaba con el optimismo y esperanza característicos de las obras anteriores (da Cunha, “*Despistes y franquezas*” 71). No obstante, luego de examinar los cuentos largos, expliqué que Benedetti ocultaba esta desesperanza bajo un disfraz lúdico de un libro “entrevero”, como él mismo lo llamó en el prólogo “Envío”:

De antiguo aspiré secretamente a escribir mi personal... *libro-entrevero*, ya que consideré este atajo como un “signo” de libertad creadora y, también, del derecho a seguir el derrotero de la imaginación y no siempre el de ciertas estructuras rigurosas y prefijadas. Me doy cuenta de que 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 (3, énfasis en el original).

También dejé sentado en esa ocasión que, en mi opinión, estas explicaciones de un cambio discursivo eran, por un lado, resultado de un proceso lógico iniciado con *El cumpleaños de Juan Ángel*, novela en verso, que nunca se detuvo, continuándose con *Primavera con una esquina rota* (cartas, narraciones, composiciones) y *Geografías* (cuentos y poemas). “Es decir, la novedad formal de *Despistes y franquezas* es limitada, ya que apunta sólo a una más amplia mezcla de géneros, no a la mezcla en sí” (da Cunha, “*Despistes y franquezas*” 71). Además del pesimismo, añadí que el otro cambio mayor que se desprende de este libro es la universalización de la temática característica de Benedetti ya que la de esta colección no se relaciona directamente con Uruguay, sino que atañe a todo el género humano.

La nueva mirada de hoy enfocada en los cuentos muy breves de este libro me indica que la desesperanza que se proyecta de todos los textos se debe a la creencia del autor en la impotencia que siente el ser humano para controlar el progreso tecnológico y dominar la primacía de los aspectos negativos de la condición humana. La parte inicial del libro, “Despistes”, revela esta comprobación a la que llegan los seres ante la incapacidad para realizar sus sueños, recurriendo a la imaginación para lograrlo. Este es el mensaje que trasmite el minicuento “Idilio” que capta la realidad del mundo actual en una brevísima pincelada (Benedetti, *Despistes y franquezas* 30). Por un lado, el lector se identifica fácilmente con la problemática de la madre que, viéndose en la necesidad de trabajar fuera de casa y además realizar los quehaceres domésticos, carece de tiempo para dedicarse a su pequeño hijo. Tal vez el mismo lector haya recurrido a la televisión más de una vez para entretener a sus hijos. Sin embargo, nos hace meditar el hecho de que el pequeño, ante el vacío que deja la falta de cariño maternal, lo rellene con el amor que imagina le dispensa una actriz del programa. Por momentos el lector se ve obligado a pensar en el impacto inevitable de la tecnología en y desde la infancia, aunque sabe que ya no podemos hacer nada para retroceder. Nos hemos acostumbrado, como también a la pobreza con causa de mortalidad infantil, sugiere “El niño cinco millones”:

El verdadero niño Cinco Mil Millones tenía hambre y sed, pero su madre tenía más hambre y más sed y sus pechos oscuros eran como tierra exhausta. Junto a ella, el abuelo del niño tenía hambre y sed más antiguas aún

y ya no encontraba en sí mismo ganas de pensar o de creer (*Despistes y franquezas* 44).

Estos trozos de realidades a los cuales Benedetti enfrenta al lector, le sacuden la conciencia momentáneamente porque muestran los cambios de la condición humana, aunque no sean suficientes para motivarlo a la acción a pesar de la cuota sugerida de culpabilidad social y moral que le corresponde.

La distorsión se ha transformado en la normalidad de la humanidad, en la lenta desaparición del amor al prójimo desconocido, tan caro a Benedetti y fuente de la religiosidad que encuentro en su pensamiento, como expliqué detenidamente en mi estudio. Este rasgo singulariza su izquierdismo, como decía al estudiar el pensamiento benedettiano, lo hace “*sui generis* ya que une, tal vez inadvertidamente, la política a la religión mediante la moral” (“Mario Benedetti” 183). Añadía a continuación que

el cristianismo de Jesús se presenta como una corriente que se desliza soterriamente por el pensamiento y la obra de Benedetti. Este hecho sugiere que el pensador desea que aprendamos a convivir, no a juzgar, porque él nunca juzga las acciones del ser cotidiano recreado, limitándose a presentarlo como los ve y como actúa, con virtudes y defectos, aún con aquellos más escalofriantes de la condición humana, quizás con la esperanza de que reconozcan sus errores y se transformen (“Mario Benedetti” 183).

Nada ilustra mejor la ausencia del amor al prójimo predicado por Jesús y la presencia del individualismo que “Lázaro”, minicuento que convoca la crueldad de la humanidad en la actualidad porque nadie se alegra del regreso del muerto, sino que, por el contrario, lo odian por haber regresado (*Despistes y franquezas* 61). Esta recreación del hecho bíblico confirma la pérdida de la fe en el ser humano actual, sugerida por Benedetti, de la confianza en lo que estimaba y, sobre todo, en la esperanza en el perfeccionamiento humano. De modo que la indiferencia ante la pobreza del mundo lejano que se proyectaba de “El niño cinco millones” se agudiza por la pobreza de amor en el propio entorno. Este hecho justifica en parte el pesimismo benedettiano que se desliza por “Despistes” y que se reitera en “Franquezas”. Decía en 1992 en el citado estudio sobre los cuentos de *Despistes y franquezas*, que esta parte del libro condensa:

las deformaciones del amor, la más perfecta expresión de la humanidad. Así se llega a amar, pero no existe la persona amada, sino un objeto que la representa, se usa el amor para lograr fines personales, se logra la expresión de amor sólo mediante la ebriedad, la literatura se convierte en estimulante sexual y el erotismo como forma, no contenido, de la literatura, o falta de amor como razón para casarse. [...] Según Benedetti, la desesperanza de los seres humanos proviene de esta deformación, de esta involución, que ha sufrido el género humano. Entonces, la perfección de éste no se ve más como la meta de sociedad, y por ello vagan extraviados, desorientados (da Cunha, “*Despistes y franquezas*” 72).

Esta deformación se proyecta, ejemplificando, del minicuento “Rutinas”, que si bien refleja el cuidado amoroso del padre por su hijo, éste ha sido educado en la cotidianeidad del terror y teme a los fenómenos anteriormente naturales: “¿Qué fue eso?” preguntó. Mi amigo lo tomó en brazos, lo acarició para tranquilizarlo, pero, conforme a sus principios educativos, le dijo la verdad: ‘Fue una bomba’. ‘¡Qué suerte!’, dijo el niño. ‘Yo creí que era un trueno’” (*Despistes y franquezas* 163). Estas pocas muestras de minicuentos reflejan la capacidad de Benedetti de captar en pocos trazos nuestra realidad mientras que, independientemente de la extensión del texto, confirman el *benedettianismo*, esa preocupación real y ficcional por la existencia humana actual. En estos casos, es el pesimismo que controla las recreaciones como una extensión del que tal vez nos domina a todos, hecho que llevó a preguntarme en aquella ocasión si era otro Benedetti o lo éramos todos (da Cunha, “*Despistes y franquezas*” 73).

La habilidad de Benedetti de captar el mundo cotidiano de sus prójimos en limitadas palabras se hace mágica en sus haikus, expresiones brevísimas de su profunda filosofía de vida que ilustra el *benedettianismo*. De origen japonés, aunque arrastrando gran influencia de otras civilizaciones orientales como la china, el haiku es la forma que revela “la verdad, el saber último, el ser”, porque para los japoneses, “formarse como pensador implica formarse como poeta” por la importancia otorgada al sugerir. Según Octavio Paz, los primeros en ocuparse de los haikus en América Latina fueron los mexicanos Efrén Rebolledo y José Juan Tablada, ambos atraídos por la economía verbal, el humor, el lenguaje coloquial y al amor por la imagen exacta e insólita (202-203). Sin embargo, afirma Paz más adelan-

te, fue Tablada quien no sólo tuvo más éxito y sus creaciones pueden ser consideradas verdaderas joyas, sino que su influencia

fue instantánea y se extendió a toda la lengua. Se le imitó muchísimo y, como siempre ocurre, la mayoría de esas imitaciones han ido a parar a los inmensos basureros de la literatura no leída. Pero hubo algo más que imitaciones descoloridas y las exageraciones caricaturescas: los poetas jóvenes descubrieron en el haikú de Tablada el humor y la imagen, dos elementos centrales de la poesía moderna. Descubrieron asimismo algo que habían olvidado los poetas de nuestro idioma: la economía verbal y la objetividad, *la correspondencia entre lo que dicen las palabras y lo que miran los ojos*. [...] En México la lección fue recogida por los mejores: Pellicer, Villaurrutia, Gorostiza. Años después el poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade... publicó un precioso librito: *Microgramas* (1940). En España el fenómeno es un poco más tardío que en América: hay un momento japonés en Juan Ramón Jiménez y otro en Antonio Machado; ambos han sido poco estudiados. Lo mismo sucede con la poesía juvenil de García Lorca (206, énfasis añadido).

Aunque Paz no lo mencione, en Argentina Jorge Luis Borges, en su libro *La cifra* (1981), Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar continuaron la tradición del haiku. Pero sin duda, Mario Benedetti ha sido mucho más prolífico en este sentido: *Rincón de haikus* (1999), *Adioses y bienvenidas* (2004) y *Nuevo rincón de haikus* (2006) confirman a través de cientos de haikus lo afirmado por Paz, “la correspondencia entre lo que dicen las palabras y lo que miran los ojos”. Es decir, la estrecha relación entre forma de vida y de escribir el mundo, el *benedettianismo*. Frente a estas creaciones nada comunes, Benedetti nos dejó valiosos comentarios en la “Nota Previa” a su primer libro sobre los orígenes y evolución tanto en Japón como en Latinoamérica, que permiten entender la novedad y alcance y las características centrales de sus haikus:

Hace tiempo que soy lector de haikus, pero confieso que el primero que me sedujo como forma poética se lo debo a Julio Cortázar, cuyo título póstumo, *Salvo el crepúsculo*, fue tomado de un notable haiku de Matsuo Basho (1644-1694): “Este camino/ ya nadie lo recorre/ salvo el crepúsculo”.

El origen del haiku, con su severa pauta silábica, 5-7-5, se remonta al siglo XVI. Ciertos eruditos lo vinculan formalmente al katauta, un breve poema que oscilaba entre la pauta 5-7-5 y la 5-7-7; otros lo derivan del

haikai, que se creaba en grupo y podía tener hasta cien versos. Paulatinamente se fue asentando la forma de 17 sílabas, en la rígida combinación 5-7-5, que es sin duda la que produce un efecto poético más impactante (*Rincón de haikus* 5).

Más adelante, en la misma “Nota Previa”, Benedetti agrega:

En mi caso particular, es obvio que no me he puesto a imitar a poetas japoneses, ni siquiera a incorporar sus imágenes y temas preferidos. Apenas he tenido la osadía de introducirme en esa pauta lírica, pero no apelando a tópicos japoneses sino a mis propios vaivenes, inquietudes, paisajes y sentimientos, que después de todo no difieren demasiado de mis restantes obras de poesía.

Encerrar en 17 sílabas (y además, con escisiones predeterminadas), una sensación, una duda, una opinión, un sentimiento, un paisaje, y hasta una breve anécdota, empezó siendo un juego. Pero de a poco uno va captando las nuevas posibilidades de la vieja estructura. Así la dificultad formal pasa a ser un aliciente y la brevedad una provocativa forma de síntesis.

Ahora, con el perdón de Basho, Buson, Issa y Shiki, ya considero al haiku como un envase propio, aunque mi contenido sea inocultablemente latinoamericano. Y ya que en mi caso no se trata de traducciones, que a menudo exigen matices y variaciones formales que no figuran en la pauta tradicional, he querido que mis haikus 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* 12-13).

Teniendo en cuenta estas explicaciones y el examen de los tres libros de haikus benedettianos, es posible indicar que se observa una evolución temática de los suyos a través del tiempo. No obstante, existe una característica general que perdura en toda su trayectoria y, como decía en el estudio sobre el pensamiento de Benedetti, que es el hecho que

los mismos funcionan como símbolos representativos de su filosofía que emerge de la relación de los dos planos de sentido que poseen. El primero, más visible y de más fácil comprensión, brinda el sentido concreto que testimonia y sugiere, como todo haiku japonés tradicional, el otro debajo, encargado de transmitir ideas centrales de su pensamiento, los valores que lo guía, los misterios humanos que comparte, sus creencias vitales, sus preocupaciones fundamentales, en fin, su filosofía de vida (da Cunha, “Mario Benedetti” 184).

A partir de esta observación, es evidente, en primer lugar, que en *Rincón de haikus*, Benedetti, quizás todavía bajo la influencia de los japoneses, o de sus predecesores latinoamericanos, mantiene la relación con la naturaleza. Sin embargo, su empleo es diferente, como se refleja del número 3, “los pies de lluvia/ nos devuelven el frío/ de la desdicha” (17) o del 122, “nos van dejando/ sin árboles sin ubres/ sin fe sin ríos” (136). Esta diferencia se halla en el pesimismo que se proyecta no sólo de ellos, sino de la mayoría, que se convierte en la otra característica central de este primer libro de haikus. La desesperanza, por un lado, se refiere a la vida en general, uniendo los haikus a los minicuentos de *Despiste y franquezas*. Por otro, la desesperanza conlleva una fuerte sensación de la soledad ante la incapacidad del ser humano cotidiano para cambiar la condición humana: “cuando mis ojos/ se cierran y se abren/ todo ha cambiado” (nº 59, 73); “solo más solo/ qué hojarasca de solos/ prójimos léjimos” (nº 85, 99) “todo arrabal/ tiene lujos de pobre/ miserias ricas” (nº 145, 159); “el pobre dios/ tan solo tan sin nadie/ tan sin vírgenes” (nº 162, 177); “el árbol sabe/ de quién es cada paso/ de quién el hacha” (nº 148, 162); “somos tristeza/ por eso la alegría/ es una hazaña” (nº 133, 147) o “como aventura/ sólo queda arrimarnos/ al horizonte” (nº 125, 139). También es posible suponer que el pesimismo y la soledad sean productos del reiterado pensar del poeta en la propia muerte: “quiero vivir/ hasta el último instante/ de la tiniebla” (nº 50, 64); “tantos amigos/ entre un invierno y otro/ nos van dejando” (nº 112, 126); “cuando me entierren/ por favor/ no se olviden de mi bolígrafo” (nº 145, 129); “desde el espejo/ mis ojos no me miran/ miran al tiempo” (nº 163, 177); “hace unos años/ me asustaba el otoño/ ya soy invierno” (nº 199, 213) o “no eras nadie/ hoy sos el personaje/ de tu velorio” (nº 200, 214). De modo que los haikus de esta primera época benedettiana redundan los sentires de los minicuentos, marcando una década del poeta narrador pesimista por la imposibilidad de alterar el rumbo de la condición humana y mucho menos perfeccionarla.

Los haikus de *Adioses y bienvenidas*, por su parte, revelan los variados intereses del poeta por el mundo globalizado, pero despojados del agudo pesimismo y la fuerte presencia de la muerte personal que marcaron la primera época de estas breves miniaturas conceptistas. Parecería que el poeta revisa su opinión del mundo y su posición en

el mismo volviendo a ser la voz del cotidiano que rodea a las criaturas-personajes de las que él se proyecta como una más. También reaparece el sutil sentido de humor tan característico de Benedetti y escasean las menciones a la naturaleza: “ley del espacio/ cuando abro la ventana/ entra el mundo” (nº 13, 131); “hace tres días/ que no hay horizonte/ ¿se habrá acabado?” (nº 32, 135); “¿dónde estaremos/ cuando la dulce muerte/ nos dé la mano?” (nº 22, 133); “después de todo/ los huesos son lo único/ que sobremuere” (nº 57, 140); “la luna pobre/ es igual a la luna/ de los magnates” (nº 20, 133); “no hay sufrimiento/ más doloroso y largo/ que la esperanza” (nº 44, 137); “en los prostíbulos/ hay leyes más severas/ que en el gobierno” (nº 30, 135); “nadie está solo/ si al menos tiene diálogos/ con la almohada” (nº 36, 136); “la mujer nueva/ sabe elegir marido/ y abandonarlo” (nº 65, 142) o “el esperanto/ es la lengua de todos/ que no habla nadie” (nº 68, 142).

En *Nuevo rincón de haikus*, libro sin paginación y empleando los numerales japoneses para ordenarlos, Benedetti continúa en parte las características del segundo muestrario de la vena poética, pero los temas se hacen más personales, tanto en las menciones a su vida privada como a su profesión de escritor, aunque a menudo recoja el sentir colectivo mediante un alusivo “uno”. Las meditaciones poéticas sobre la tarea literaria aparecen por primera vez en este libro y claramente llevan la pluralidad en su envés: “los personajes/ se evaden de mis libros/ y me interrogan” (nº 76); “prohibir un libro/ es el modo más fácil/ de promoverlo” (nº 49); “estos poemas/ ¿serán malos o buenos?/ pero son míos” (nº 112); “en cuanto nace/ toda poesía crea/ su propia historia” (nº 257); “a la autocrítica/ la hago callar porque/ si no no escribo” (nº 190); o como “si estoy ansioso/ me refugio en mi isla/ llena de letras” (nº 92). Los haikus de contenido personal se hacen directos, aunque los que se refieren a la muerte suavizan el tono y el pesimismo: “ahora viudo/ soy mitad de una vida/ todo un silencio” (nº 171); “en el pretérito/ pluscuamperfecto queda/ lo que no fuimos” (nº 2); “cada crepúsculo/ es tan sólo un ensayo/ del sueño eterno” (nº 44); “cómo emociona/ la última mirada/ de los que mueren” (nº 64); “en la agonía/ dicen que uno recuerda/ todo el pasado! (nº 139); “me gustaría/ mirarme en un espejo/ que me mintiera” (nº 122); o “el desexilio/ es el manoso reencuentro/ con lo que fuimos” (nº 83). Los haikus de este úl-

timo libro también poseen el carácter lúdico, aunque sin llegar al humor observado en creaciones anteriores: “hay una sola/ aspirina del alma/ y es el amor” (nº 3) o como “las siete vidas/ del gato con la crisis/ son sólo cinco” (nº 55). En cuanto a los que revelan el pensar del poeta con voz colectiva, los asuntos son variados, aunque muy a tono con los temas centrales de sus preocupaciones: “lo más amargo/ de lo triste es el fin/ de la alegría” (nº 11); “en el carnaval/ todos nos disfrazamos/ de lo que somos” (nº 16); “en las ciudades/ siempre hay una vieja esquina/ que está en mi historia” (nº 28); “soñaba/ pero con la computadora/ ya no se puede” (nº 36); “guerra tras guerra/ así transcurre el mundo/ ¿y la paz cuándo?” (nº 77); “siempre es lo mismo/ valoramos el agua/ cuando hay sequía” (nº 101); “también son himnos/ la milonga el candombe/ la comparsita” (nº 155); o “las esperanzas/ mueren cuando uno cierra/ los ojos viejos” (nº 233). Las alusiones a la muerte ya aceptada nos llevan como en un viaje de regreso a la temática del prime libro de haikus, completando el recorrido como en una suerte de testamento poético mediante el cual Benedetti nos transmite concisamente el mundo de sus preocupaciones, que son también las nuestras.

Este primerizo enfoque interpretativo de los minicuentos y haikus confirma la versatilidad literaria de Benedetti y el añadido valor que se desprende de su audacia escritural. El mismo proviene del hecho de que, al enclaustrar su pensamiento en pocas palabras, también transforma la lectura. Si anteriormente el autor consideraba al lector su “cómplice”, ahora lo hace escritor al obligarlo a completar los minicuentos y a pensar profundamente en el alcance cotidiano de una elevada forma poética como es la del haiku. Esta metamorfosis del autor y del lector, indudablemente, enriquece la lectura por la participación activa y cómplice: uno al crear y el otro al descifrar. También diluye más que nunca las fronteras entre el mundo poético y de ficción con el real de los lectores confirmando el decir del poeta: “la más cercana/ de todas las fronteras/ es con mi prójimo” (*Nuevo rincón de haikus* nº 36). Este rasgo destaca aún más el valor de las creaciones breves porque el pensamiento convocado en pocas palabras impacta con fuerza en el ánimo del lector, alimentando paralelamente el mundo especial del *benedettianismo*, realidad-literatura, ejercicio que prolonga la memoria del creador según los

principios por él pautados durante décadas, como dice Benedetti de sus prójimos:

los compañeros
que dejaron la vida
siguen viviendo
(*Nuevo rincón de haikus*).

BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, Mario. *Adioses y bienvenidas*. Buenos Aires: Planeta, 2005.
- . *Despistes y franquezas*. Madrid: Alfaguara, 1990.
- . *Nuevo rincón de haikus*. Montevideo: Cal y Canto, 2006.
- . *Rincón de haikus*. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- da Cunha, Gloria. “*Despistes y franquezas*: otro Benedetti ¿o es el mismo?” *Anthropos* 132 (1992): 71-73.
- . “Mario Benedetti, pensador de nuestro cada día”. *Revista de Hispanismo Filológico* 16 (2011): 179-184.
- Paz, Octavio. “La tradición del haiku en lengua española”. En *Le Mythe d'Etiemble: Hommages, études et recherches*. Lévi, Angélique y Jeannine Kohn-Etiemble, eds. Paris: Didier Erudition, 1979. 197-208
- Rojo, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Fundarte, 1996.
- Zavala Lauro. “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad”. Biblioteca Digital Ciudad Seva, 10 de noviembre, 2010.