

Poetas comunicantes en la biblioteca madrileña de Mario Benedetti

EVA VALERO JUAN
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Recibido: 13 de julio de 2015

Aceptado: 25 de agosto de 2015

Abstract: Mario Benedetti's private library in Madrid sheds new light on the relationships among the authors of the "poética coloquial" of the sixties (the characteristics of "colloquial poetry" have been analysed in some main works). Mario Benedetti himself interviewed several of these writers in his well-known book *Poetas comunicantes* (1971). All of these authors (Gelman, Parra, Pacheco, Retamar, Eliseo Diego, Cardenal?) have a strong presence in Benedetti's library, which the poet donated to the Center for Latin American Studies named after him at the University of Alicante. The volumes of this library provide a new perspective for a better understanding of the connections established within this group of authors. The handwritten dedications to the Uruguayan poet as well as a number of significant underlined fragments and annotations made by Benedetti prove the existence of what he called "vasos comunicantes". This article traces those relationships among the writers and studies them in connection with the aforementioned book of interviews.

Key words: colloquial poetry; Benedetti; poetas comunicantes; private library; reader.

Resumen: La relación entre los autores que conforman la denominada "poética coloquial" de los años sesenta (cuyas características han sido analizadas en algunos trabajos principales) es un tema susceptible de un nuevo acercamiento a la luz de la biblioteca personal madrileña de Mario Benedetti, quien además entrevistó a un grupo importante de ellos en su conocido libro titulado *Los poetas comunicantes* (1971). Todos estos autores (Gelman, Parra, Pacheco, Retamar, Eliseo Diego, Cardenal, Rojas, Vilariño...) tienen una presencia destacada en esta biblioteca que el poeta donó al Centro de Estudios Iberoamericanos que lleva su nombre en la Universidad de Alicante. Los libros que la conforman aportan un nuevo ángulo de visión para comprender mejor las relaciones que mantuvieron entre sí estos poetas, esos "vasos comunicantes" visibles en dedicatorias de estos al uruguayo, así como en reveladores subrayados y anotaciones con que Benedetti interiorizaba a sus coétaneos. Al análisis de todas esas huellas presentes en su biblioteca, en relación al libro de entrevistas aludido, se dedican las páginas del presente artículo.

Palabras clave: poesía coloquial; Benedetti; poetas comunicantes; biblioteca personal; lector.

1. Introducción

La poética coloquial, o comunicante, es un tema abordado por la crítica especializada desde el punto de vista del análisis de las características y autores principales que la conformaron como tal a partir de los años sesenta (cfr. Alemany 1997). Dichos autores tuvieron una relación estrecha con Mario Benedetti, que entrevistó a un grupo importante de ellos en su conocido libro *Los poetas comunicantes* (1971), sin duda una obra fundamental para acercarnos al testimonio directo de todos ellos sobre el nuevo quehacer poético que los reunió en torno a ese concepto sin duda poliédrico de lo “comunicante”. Este grupo de escritores tiene una presencia destacada en la biblioteca personal madrileña de Mario Benedetti, que el poeta donó al Centro de Estudios Iberoamericanos que lleva su nombre en la Universidad de Alicante. Y qué duda cabe, como veremos en estas páginas, de que esos libros, personales, atesoran un valiosísimo material de investigación para comprender mejor las relaciones que mantuvieron estos poetas entre ellos y en especial con Benedetti, a la luz de las dedicatorias y de los subrayados y anotaciones con que el uruguayo dejó marcada esta parte sustancial de su legado.

El presente artículo trata de revisar qué libros de todos estos autores se encuentran en la biblioteca (muchos regalados por los propios autores a Benedetti, otros adquiridos), para seguir recorriendo, a través de sus páginas, una serie de vínculos fundamentales que aportan un nuevo enfoque a los estudios sobre la poética coloquial de los años 60. En estos libros vemos algunas de las dedicatorias de Juan Gelman, Nicanor Parra, José Emilio Pacheco, Roberto Fernández Retamar, Eliseo Diego... a Benedetti, y también las marcas y los subrayados con que el poeta va dejando significativas huellas en sus páginas, con el fin de aportar un ángulo más en la reconstrucción de esos “vasos comunicantes” entre todos ellos. Este concepto fue acuñado por Benedetti en el citado libro: “Poetas comunicantes son también ‘vasos comunicantes’ —escribe Benedetti en el prólogo—. O sea el instrumento (o por lo menos, uno de los instrumentos, sin duda el menos publicitado) por el cual se comunican entre sí distintas épocas, distintos ámbitos, distintas actitudes, distintas generaciones” (Benedetti 1981, 16). A lo que cabría añadir la comunicación entre autores de una misma generación.

Más de doscientas imágenes surgen de la reproducción de portadas y páginas marcadas o subrayadas, por lo que este artículo no puede ser sino una primera aproximación a la presencia de estos

“poetas comunicantes” (utilizando el concepto de Benedetti, si bien reconociendo la diversidad dentro de la unidad) en su biblioteca de Madrid. Un poema del propio poeta uruguayo nos sitúa con él entre todos estos libros. Se titula así, “Libros”:

Quiero quedarme en medio de los libros
vibrar con Roque Dalton con Vallejo y Quiroga
ser una de sus páginas
la más inolvidable
y desde allí juzgar al pobre mundo

No pretendo que nadie me encuaderne
quiero pensar en rústica
con las pupilas verdes de la memoria franca
en el breviario de la noche en vilo

Mi abecedario de los sentimientos
sabe posarse en mis queridos nombres
me siento cómodo entre tantas hojas
con adverbios que son revelaciones
sílabas que me piden un socorro
adjetivos que parecen juguetes

Quiero quedarme en medio de los libros
en ellos he aprendido a dar mis pasos
a convivir con mañas y sonidos vitales
a comprender lo que crearon otros
y a ser por fin
este poco que soy (Benedetti 2012, 23-24).

2. Benedetti y los poetas “comunicantes”

Comenzaré el recorrido aludiendo al prólogo de *Los poetas comunicantes*, publicado en 1971 y compuesto por esas entrevistas realizadas desde 1969 por Benedetti para el semanario *Marcha*. Nos encontramos en un momento en el que Benedetti viene de una década, la de los 60, de honda reflexión sobre la función social de la poesía y el compromiso intelectual del escritor, muy presente en sus preguntas (su conocido ensayo “Subdesarrollo y letras de osadía” se había publicado sólo un año antes de las entrevistas, en 1968¹).

¹ En 1968 participó en el Congreso Cultural de La Habana con la ponencia “Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual”. Fue miembro del Consejo de Dirección de Casa de las Américas, donde fundó y dirigió el Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas. Buena parte de las entrevistas fueron realizadas en La Habana, donde trabajó durante dos años.

En este prólogo a *Los poetas comunicantes*, al hablar del fenómeno del *boom* narrativo Benedetti plantea una idea de continuidad en la poesía latinoamericana del siglo XX que me interesa destacar en relación con lo que apuntaré al final de estas páginas sobre este libro de entrevistas:

...los narradores actuales son en alguna medida parricidas con respecto a sus antecesores: los poetas, en cambio, son en todo caso hijos díscolos, hijos rebeldes, pero *hijos* al fin, que de ningún modo desconocen cuánto debe su propia obra a los monstruos sagrados de la poesía continental... en poesía no hay una ruptura que modifique sustancialmente el ritmo y el rumbo de la creación... En todo caso, lo que cambió fue el lenguaje (cada vez más despojado) y la clave comunicativa (cada vez más abierta) (Benedetti 1981, 15).

Los poetas que aparecen entrevistados por Benedetti en su libro son: Roque Dalton, Nicanor Parra, Jorge Enrique Adoum, Ernesto Cardenal, Carlos María Gutiérrez, Gonzalo Rojas, Eliseo Diego, Fernández Retamar, Juan Gelman e Idea Vilariño. Pero él deja claro en el prólogo que podría haber muchos más, y que simplemente se trató de “cerrar la lista” (1971, 17) en algún momento y de mantener un equilibrio entre países. A esta nómina de autores he añadido, para la búsqueda en su biblioteca, a José Emilio Pacheco y a Jaime Sabines, poetas a quienes él de hecho cita como otros autores principales que sin duda habrían enriquecido el volumen:

La nómina de autores entrevistados no siempre significa preferencia con respecto a otros poetas. Me parece un deber señalar que el volumen se habría sin duda enriquecido con la presencia de autores como Octavio Paz, Cintio Vitier, João Cabral de Melo, Fayad Jamís, René Depestre, Carlos Germán Belli, Álvaro Mutis, Rafael Cadenas, Jaime Sabines, Claribel Alegría, Enrique Lihn, José Emilio Pacheco, Antonio Cisneros, y, por supuesto, un par de uruguayos más. Pero el lector comprenderá que no podía seguir indefinidamente agregando reportajes, y en algún momento había que cerrar la lista... (1981, 16-17).

Benedetti nos anuncia también en el prólogo que en las entrevistas se repiten algunas preguntas, y lo justifica como sigue:

...esa insistencia se debe en lo fundamental a que tales preguntas tienen particular relación con preocupaciones de mi propio quehacer poético. Compromiso; voluntad de comunicación; sacrificio parcial y

provisorio de lo estrictamente estético en beneficio de una comunicación de emergencia. He ahí los temas de algunas de las interrogantes que planteo a mis compañeros de oficio, y me planteo a mí mismo. Son tópicos, no diría escabrosos, pero sí delicados, ya que al parecer no todas las coyunturas exigen la misma y monolítica respuesta (Benedetti 1981, 17).

Es precisamente este punto el que suscita más interrogantes y brinda más contradicciones para el debate sobre la supuesta homogeneidad del grupo. Así por ejemplo cuando vemos que en la presentación a Retamar, Benedetti destaca que

a diferencia de tantos escritores militantes, que se imponen un mensaje y avanzan hacia él, sin importarles que su ruta pase o no por el arte, Fernández Retamar... se introduce a veces en el coto político, pero siempre con plena conciencia de que en poesía el compromiso debe empezar en la validez artística (Benedetti 1981, 165).

Lo cual expresa con claridad el propio Retamar cuando, al ser preguntado por esta cuestión (“La sencillez, ¿ha sido para ti una forma de meterte en honduras?” Benedetti 1981, 171), contesta: “para mí, sencillez ha sido (es) sinónimo de madurez. No la confundo, por tanto, con la simpleza, con la carencia” (Retamar, en Benedetti 1981, 172), y cita los *Versos sencillos* de Martí, como “el libro de poesía más complejo” (172). En esta línea, establece la vertebración entre sencillez, madurez y complejidad, y la comunicación con el lector: “no tengo la menor intención de fundar retórica alguna: aspiro, por el contrario, a una palabra toda comunicación, toda expresión” (1981, 171).

Sin duda es muy significativo que de entre todas las repuestas, Benedetti destaque la siguiente de Gonzalo Rojas para cerrar su prólogo:

“Tenemos que pasar a asumir una conducta tal, que por un lado tengamos fuerte el oficio, y por otro tengamos firme la amarra de la revolución”. Sé que muchos pensarán que el logro y el mantenimiento de esta doble fidelidad representan sencillamente un imposible, pero, ¿qué habría sido hasta ahora de la poesía y de la revolución si sólo se hubieran propuesto la conquista de lo posible? (1971, 18).

En el espacio de esa tensión entre estética y compromiso se desarrollan las entrevistas de Benedetti a todos estos escritores. Partiendo de esta interrogante, comencemos el recorrido por los libros de los poetas “comunicantes”.

3. Juan Gelman y la poesía como “hecho social”

Juan Gelman es sin duda la presencia más destacada en esta biblioteca, que cuenta con veinte libros, algunos de ellos con dedicatorias, como la que encontramos en *Anunciaciones* (1988), que nos sitúa ante la estrecha amistad que ambos alimentaron a lo largo de toda su vida: “Para Luz y Mario, con el cariño cada vez más ancho, la amistad cada vez más honda, y la admiración cada vez más profunda”. O la que encontramos en *Carta a mi madre* (1989): “Para Luz y Mario, con el cariño, la amistad y la gratitud de Juan. Baires / 90”.

Asimismo, destacan títulos como *Antología poética* (1993), *Poemas* del año 68 en Casa de las Américas (con interesados subrayados como “tristeo como un buey”, que remiten al gusto compartido por la invención léxica), *Citas y comentarios* (1982), *Cólera buey* (1994), *De dagen die ons scheiden* (1983) o *De palabra* (1994). Algunos contienen marcas significativas, como *Dibaxu* (1994), en el que encontramos anotado, en la última página de créditos, el número 55, página en la que leemos el poema que comienza con este verso: “En realidad lo que me duele es la derrota...” (Gelman 1994, 55). La reflexión en este poema sobre la soledad, el exilio, pero también sobre los desaparecidos, ejes vertebrales también de la obra de Benedetti, sin duda le hace marcar este poema de Gelman, que comunica, por ejemplo, con el poema “Variaciones”, publicado por Benedetti en *El olvido está lleno de memoria* un año después, en 1995:

Sé que algunos hermanos se enmendaron
se desfraternizaron/ se perdieron de vista
sin apelar a prórrogas
decidieron lavarse de mágicas penurias
y lejos / en la cueva del olvido
su primavera quedó haciendo señas
No bien esos hermanos aprendieron
a volar con las alas del desdén
su egoísmo se volvió sereno (Benedetti 1995: 22).

En su poema, Gelman escribe: los “compañeros que murieron de fe... y no dejan dormir”, “nadie te deja dormir para que veas las distancias” (Gelman 1994, 55). Después, en *El olvido está lleno de memoria*, Benedetti retoma el tema de la necesaria memoria a la que está aludiendo Gelman en este poema, y escribe en “Ese gran simulacro”, contra las “clases de amnesia”:

nadie sabe ni puede / aunque quiera / olvidar
un gran simulacro repleto de fantasmas

...

y esa verdad será que no hay olvido (Benedetti 1995, 14).

Pero más de una década atrás, estos temas ya estaban en el poemario *Viento del exilio (1980-81)* de Benedetti. Podemos recordar, por ejemplo, el poema de título homónimo, “Viento del exilio”, donde ya aparecían los “nombres” de quienes se quedaron en el camino:

No abro hospitalidad
no ofrezco resistencia
simplemente lo escucho
arrinconado
mientras en el reciento vuelan nombres
papeles y cenizas (Benedetti, 2002, 31).

Y en “Cantera de prójimos”, hallábamos este “Atención por favor afirmate en tus huesos” (Benedetti 2002, 35), que se vincula con el verso “Crujís de huesos, vos. Así sea” de Gelman, y que también arranca de idéntica experiencia en el poema:

Atención por favor afirmate en tus huesos
en tus recuerdos mejores y peores
siempre es válido para entender el dolor
y reducirlo a su uña de miedo (Benedetti 2002, 35).

Otra dedicatoria en *Hechos y relaciones* (1980) insiste en la amistad entre ambos poetas: “Para Mario, con la vieja amistad y la vieja admiración de Juan. Palma. Junio 1980”. Una amistad que da muchos más frutos en estos libros de Gelman recorridos por Benedetti con devoción y mirada escrutadora, en subrayados, marcas, etc.

Además de aquellas líneas de “amistad” y “admiración”, esta primera edición de la obra de Gelman guarda en su interior otros vínculos que ratifican el contenido de la dedicatoria. Así por ejemplo, encontramos este verso en el poema “Preguntas”: “¿Y si Dios fuera mujer, alguno dijo?” (Gelman 1980, 15), que nos remite directamente y de forma explícita al poema de Benedetti titulado “Si Dios fuera una mujer”, contenido en *El olvido está lleno de memoria*, en el que cita el verso de Gelman como encabezamiento: “¿Y si Dios fuera mujer? / pregunta Juan sin inmutarse” (Benedetti 1995, 157); un ejemplo idóneo

para comprender ese diálogo intelectual que en ocasiones se entabla entre poetas, a veces de forma explícita, como en este caso, y en otras de manera más soslayada pero del mismo modo actuante en la misma dirección, como ocurre con otras marcas que encontramos en este mismo libro que son de carácter formal (estético), o bien con señales como la que utiliza Benedetti para destacar el poema “Confianzas”, marcado con una cruz. Se trata de un poema muy significativo de Gelman sobre la función social de la poesía:

se sienta a la mesa y escribe
“con este poema no tomarás el poder” dice
“con estos versos no harás la Revolución” dice
“ni con miles de versos harás la Revolución” dice

y más: esos versos no han de servirle para
que peones maestros hacheros vivan mejor
coman mejor o él mismo coma viva mejor
ni para enamorar a una le servirán

no ganará plata con ellos
no entrará al cine gratis con ellos
no le darán ropa por ellos
no conseguirá tabaco o vino por ellos

ni papagayos ni bufandas ni barcos
ni toros ni paraguas conseguirá por ellos
si por ellos fuera la lluvia lo mojará
no alcanzará perdón o gracia por ellos

“con este poema no tomarás el poder” dice
“con estos versos no harás la Revolución” dice
“ni con miles de versos harás la Revolución” dice
se sienta a la mesa y escribe (Gelman 1980, 28).

Creo que es interesante “comunicar” este poema con la respuesta que Gelman dio a Benedetti en la entrevista de 1971 a la pregunta sobre si la poesía “puede cumplir una función social” (recogida en el libro de entrevistas de Benedetti):

Mirá —contesta Gelman— la poesía es un hecho social, como lo son todas las artes. Y en esa medida siempre ha jugado ese papel. En algunos momentos, muy particulares, el poeta y lo que él escribe, efectivamen-

te pueden lograr un tipo de difusión, penetración y movilización muy interesantes, pero creo que sólo ocurre en momentos muy especiales, momentos revolucionarios. En los otros, igual juega una función, y creo que la va a seguir jugando siempre (Gelman, en Benedetti 1971, 194-195).

Entiendo en sus palabras que “la poesía es un hecho social” en sí misma, más allá de su actuación directa en un ámbito social o político en momentos históricos clave, y lo es, añade Gelman, porque “por uno se expresa la mayor cantidad de voces y de deseos”, y en ella está la “influencia de otros poetas, de los narradores y de la realidad”.

Otros libros de Gelman contienen las más diversas señales, por ejemplo las que encontramos en *Interrupciones II*, interesantes porque vemos en ellas el gusto compartido por las expresiones coloquiales, los juegos de palabras, los neologismos, los refranes modificados... Algunos versos subrayados en amarillo son por ejemplo los siguientes: “mi corazón tenía más hambre que piojo de peluca” (Gelman 1986, 143), “en el decenio que siguió a la crisis / se notó la declinación del coeficiente de ternura” (145), “preferimos infierno en mano a cien volando” (250), “¿me estoy enmuerteando yo?”, “¿acaso puedo al fin llorar? ¿puedo por fin al fin llorar?”...; o palabras sueltas como “desmuriendo” o “desdecir”, formadas con ese prefijo “des” tan benedettiano. “Desmorir” sin duda es una de las palabras que estrecha los vínculos entre ambos poetas; un neologismo recurrente en muchos poemas de Benedetti, incluso en uno de sus títulos más recordados, “Desmorirse” (de *El mundo que respiro*, 2001): “Cuando muera quisiera desmorirme / tan sólo por un rato para ver / como el mundo se lleva con mi ausencia” (153).

Por último, es importante lo que encontramos en *Silence des yeux* (1981) y en concreto en el prefacio del libro, escrito por Julio Cortázar para Gelman, y con interesantísimos subrayados de Benedetti, pues le sirvieron para escribir su artículo “Gelman hace delirar a las palabras” (Benedetti 1995). Subrayados tales como: “La continua negación de lo aceptado o aceptable que da a la poesía de Gelman su máxima capacidad de transmisión” (Cortázar, en Gelman 1981, 9); “...el poema deja de ser comunicación para volverse contacto” (*id.*); “lo más admirable en su poesía es su casi impensable ternura allí donde más se justificaría el paroxismo” (*id.*); “...una permanente caricia de palabras sobre tumbas ignotas” (*id.*), aparecen en el seno del artículo que Benedetti dedica al argentino. Finalmente, subraya la cita de José Galván (uno de los heterónimos creados por Gelman) que reza: “Hay que hundir las palabras en la realidad hasta hacerlas delirar como ella” (Gelman 1981,

20), subrayado que daría lugar al título de su artículo: “Gelman hace delirar a las palabras”.

4. Roberto Fernández Retamar y la poesía como “compromiso social”

Otra de las grandes presencias en la biblioteca personal madrileña de Mario Benedetti es la del poeta Roberto Fernández Retamar, sin duda la más significativa en lo que se refiere a dedicatorias, que denotan no solo una amistad sino una hermandad de sentires, de ideas, de anhelos, de preocupaciones, de esperanzas... Es en esta hermandad donde se sustancian esos “vasos comunicantes” tan visibles en las palabras que Retamar dedica a Benedetti, por ejemplo en dedicatorias como la que encontramos en la obra del cubano *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (1975): “A Mario Benedetti, en cuya luminosa compañía se elaboraron tantas de las ideas que aquí reúne su hermano / Roberto. La Habana, febr. 76”. O en su tan conocido *Calibán y otros ensayos: nuestra América y el mundo* (1979): “A Luz y Mario, este libro que vieron hacerse con ideas, pasiones y esperanzas comunes. Con la fraternal amistad de su / Roberto. Julio 79”.

Otras dedicatorias se ciñen al espacio vital de la amistad, como las que hallamos en *Idea de la estilística* (1976): “A Mario, viejo, querido hermano, este viejo viejo librito, y el abrazo de siempre / Roberto, abril 77”; en *Circunstancia y Juana* (1980), en la que el título forma parte de la propia dedicatoria: *Circunstancia y Juana* “que” Roberto Fernández Retamar “da a Luz y Mario / celebrando su nuevo / regreso, que no lo es / tanto, pues siempre / estuvieron (y estarán) / en el corazón de su / hermano / Roberto. La Habana, enero 80”; o en *Introducción a José Martí* (1978), en la que leemos: “Para Luz y Mario, que a tantas cosas nuestras nos han dado entrada, con el fraterno cariño de su *Roberto*. La Habana, enero 79”.

Nutren también las estanterías de la biblioteca otros títulos de Retamar, algunos de ellos asimismo con dedicatorias, como *Revolución nuestra, amor nuestro* (1976), *Para el perfil definitivo del hombre* (1981), *Cuba defendida* (1996), *Concepto de la poesía y otros ensayos* (1974), *Concierto para la mano izquierda* (2000), *Cosas del corazón y otros poemas* (1997) y *Poeta en la Habana* (1982).

Muy significativas de la relación intelectual entre ambos resultan estas dos últimas dedicatorias que encontramos en *Algunos usos de civilización y barbarie* (1993): “A Mario, que ya leyó estos papeles,

ahora reabajados, pero no el prólogo, donde aparece a cada rato, para alegría de su hermano. Roberto. Abril 94”; y en *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América* (1971): “Para mi querido hermano Mario, volviéndole a dar (iseñal de los tiempos!) estas páginas donde tan frecuentemente hablo de él, y donde al final, agradecido, le doy el abrazo de siempre; y a Luz. Roberto. La Habana, junio / 76”.

Efectivamente, Retamar habla de Benedetti en ambos libros, y me detengo en el último, en el que encontramos alusiones que siempre denotan admiración no solo hacia el amigo, sino hacia el intelectual: “Como observó con acierto Benedetti, ‘quizá Rodó se haya equivocado cuando tuvo que decir el nombre del peligro, pero no se equivocó en su reconocimiento de dónde estaba el mismo’” (Retamar 1971, 24); una apreciación de Benedetti en relación a la equivalencia entre Calibán (el personaje de *La tempestad* de Shakespeare) y los EE.UU. Otra relevante cita en este mismo libro de Retamar es la siguiente:

Por otra parte, ya he recordado que el término ‘intelectual’ es lo bastante amplio como para hacer inútil forzar la mano con simplificación alguna. Intelectual será un teórico y dirigente —como Mariátegui o Mella—, un investigador —como Fernando Ortiz— un escritor —como César Vallejo—. En todos esos casos, sus ejemplos concretos nos dicen más que cualquier generalización vaga. Para planteos muy recientes, relativos al escritor, véanse ensayos como ‘Las prioridades del escritor’, de Mario Benedetti”² (Retamar 1971, 85).

No menos interesantes son los subrayados de Benedetti en este libro, que abundan en ideas que vienen de lejos, de comienzos del siglo en Cuba (del propio intelectual cubano Fernando Ortiz), relativas a la emancipación cultural y a la necesidad de creación de un lenguaje literario propio latinoamericano. Retamar cita a Carlos Fuentes, que a su vez está escribiendo sobre Borges, y Benedetti subraya: “Latinoamérica carece de lenguaje y, por ende, que debe constituirlo” (Retamar 1971, 72), fijando así, con el bolígrafo, su preocupación por esta problemática. Y en la siguiente página remarca otra frase que aparece en cursiva en tanto que es, a su vez, un subrayado de Retamar: “Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado” (73). Es decir, vemos cómo ambos, Retamar y Benedetti, se fijan en una frase, proveniente de Witold Gombrowicz, que no se queda en el mero hecho estético de la invención de un lenguaje propio, sino que va más allá al

² En *Casa de las Américas*, n. 68, septiembre-octubre de 1971. “El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo” es de 1977.

incardinar ese nuevo lenguaje con la revelación de la historia silenciada y, por tanto, con el compromiso social del escritor, nexo principal entre las obras de quienes fueron, en esencia, dos poetas amigos.

5. Nicanor Parra y la poesía como intercambio social

Por los caminos de los estantes llegamos al que es el más mayor de los entrevistados: Nicanor Parra. Encontramos dos libros de Parra en esta biblioteca: *Chistes parra [sic] desorientar a la “policía” a la poesía* (1989) y *Páginas en blanco* (2001). En la línea de oposición al parricidio generacional en el ámbito de la poesía latinoamericana que Benedetti propugna en su prólogo a *Los poetas comunicantes* (a diferencia de la narrativa), es curioso que también insista en esa idea al presentar a quien podría considerarse el mayor iconoclasta de la generación, Parra y su antipoesía. Y que no sólo lo incluya en esa línea de continuidad sino que además escriba lo siguiente en la presentación de la entrevista: “en poesía, si bien Parra asume a veces una actitud anti-Neruda, en el fondo es él quien recoge del poeta de *Residencias* la posta de la palabra, y no la rompe ni la repudia, sino que la hace decir otra cosa, original y feraz, antes de entregarla a Enrique Lihn, que tampoco la destruye sino que la enriquece” (Benedetti 1981, 15). Volveré sobre esta idea para concluir.

En *Chistes parra [sic] desorientar a la “policía” a la poesía* (1989), encontramos estos subrayados de versos irónicos de Parra, que juegan con el refrán:

Dime cuáles son para ti
las 10 palabras más bellas de la lengua
castellana
y te diré quién eres (Parra 1989, 157).

Poema que se vincula con el de Benedetti titulado “Refranívocos / signitos”, en *Viento del exilio (1980-1981)*:

Dime
con quién
andas
y te diré
go home (Benedetti 2001, 53).

Benedetti comienza el refrán y Parra lo termina; los dos juegan así con el refranero para producir el efecto paródico. Entre otros

subrayados de Benedetti que merecen reseñarse con relación al registro coloquial y a la importancia de la palabra, encontramos por ejemplo: “La palabra es el hombre”, “el que dice corcel en vez de caballo / tiene su porvenir asegurado” (Parra 1989, 195), en los que Parra ironiza sobre el lenguaje elevado.

Otras marcas se encuentran en el índice de *Páginas en blanco* (2001), que nos remiten a los poemas “Sinfonía de cuna”, un poema de registro coloquial y sencillo, con juegos de palabras como “mueva la mano, desarrime el pie”, del poema “Pregón” de Benedetti. Asimismo, también marca poemas de Parra como “Defensa de Violeta Parra”, o “No me explico Sr. Rector”, en el que descarga su sarcasmo sobre los galardones, premios literarios, etc.

Para concluir, resulta fundamental destacar la respuesta de Parra a la reiterada interrogante sobre la “comunicación” con el lector, y si la considera indispensable:

No tan solo para el poeta. Me parece que la actividad central del ser humano debiera ser la comunicación. ¿Dónde se siente existir el hombre? ¿En qué espacio existe el individuo? En el espacio del interlocutor: en los ojos del interlocutor, en el rostro del interlocutor, en el tono de la voz del interlocutor. Allí es donde realmente se siente existir ... De manera que el interlocutor es para mí un elemento sagrado, que no tiene que ver sólo con el trabajo literario sino también con la presencia del hombre en este mundo (Parra, en Benedetti 1981, 54).

6. Otros poetas

Además de los poetas reseñados, otros nombres de los entrevistados por Benedetti llenan de literatura los estantes: Roque Dalton, Gonzalo Rojas, Eliseo Diego, Ernesto Cardenal e Idea Vilariño, así como dos grandes poetas no entrevistados pero que se enmarcan en esta generación y que Benedetti tuvo siempre muy presentes, como anunciábamos al comienzo de estas páginas: José Emilio Pacheco y Jaime Sabines. Los títulos que alberga la biblioteca de cada uno de ellos pueden encontrarse en la página web sita en el Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti (<http://web.ua.es/es/centro-benedetti/la-bibliotecamadrilena-de-mario-benedetti.html>). De todos ellos tan sólo citaré algunas de sus respuestas a la pregunta de Benedetti sobre la comunicación con el lector.

Por su parte, Roque Dalton incide en el carácter político de su literatura como fin de la comunicación. Y a la pregunta de Benedetti

sobre literatura y compromiso (“¿ha habido conflicto entre tu militancia política y tu calidad de escritor?”), responde:

para mí ha sido posible estructurar mi obra poética en el seno de una vida de militancia política, o sea, que me acostumbré a vivir en la clandestinidad, en condiciones difíciles. Pero evidentemente existe otro nivel. He tenido conflicto cuando he tenido problemas ideológicos. Cada vez que he experimentado una desgarradura, ha sido porque se me planteaba una contradicción entre una posición política y una posición ideológica expresada en mi literatura... (1981, 25-26).

En cuanto a Gonzalo Rojas, sobre la preocupación por la comunicación con el lector plantea el efecto catártico del hecho literario como objetivo esencial del poeta:

Es absolutamente necesaria. No seamos maniáticos, en cuanto a creer que dejamos ahí la semilla para ver si estalla o no. Yo creo que la semilla uno la pone para que estalle pronto; no demasiado pronto, porque entonces caemos en el panfletarismo, en el consignismo, pero sí para que me oigan y para que desde la palabra viva que intento formar, producir, plasmar, se produzca una mudanza (Rojas, en Benedetti 1981, 137).

También el poeta cubano Eliseo Diego tiene su espacio en libros y dedicatorias, como la que encontramos en *Los días de tu vida* (1977), en cuya primera página leemos: “Para Mario Benedetti, desde una admiración entrañable de simpatía y cariño. Su amigo, Eliseo Diego. La Habana, Junio de 1978”. Entre las respuestas a la entrevista de Benedetti, me interesa destacar unas palabras que nos sitúan en el marco de esta generación tan clara en sus elementos comunes como rica en su diversidad: “lo que nos diferencia nos enriquece, lo que nos aparta nos une” (Diego, en Benedetti 1981, 154). Y sobre la preocupación por la comunicación con el lector, responde con la idea, de larga andadura, sobre el lector como creador de sentido; el lector como artista que dijera Dámaso Alonso: “el lector ¡está tan cerca! Es uno mismo. Así como él, el lector, es a su vez poeta” (Eliseo Diego, en Benedetti 1981, 163).

Sin salirnos de Cuba, llegamos a Ernesto Cardenal, con dedicatorias como la hallada en *El evangelio en Solentiname* (1976): “Para Mario, este evangelio en Solentiname, la buena noticia a los pobres (y la mala a los ricos)”. Y en relación a la comunicación con el lector, resulta interesante su respuesta por la diferencia que impone con lo expresa-

do por Gelman, pues aquí sí encontramos una voluntad de claridad en la que se reconoce la cesión de la estética a la comprensibilidad de la mayoría:

Para mí es muy importante la comunicación con el lector, y siempre he tratado de hacer una poesía clara; incluso tal vez mi poesía peca de ser demasiado clara, ya que siempre estoy interesado en que el lector entienda mi mensaje, e incluso que lo entienda el lector que no está muy acostumbrado a entender la poesía. He tratado siempre de hacer una poesía que no sea hermética ni oscura ni difícil; que llegue al pueblo (Gelman, en Benedetti 1981, 97).

Así lo ratifica Cardenal cuando Benedetti le pregunta directamente sobre la cuestión: “he tratado de hacer una poesía rigurosa y al mismo tiempo clara, lo cual no siempre es fácil. A veces uno tiene que hacer concesiones a lo uno y a lo otro” (1981, 98).

También José Emilio Pacheco cuenta con varios libros en la biblioteca. En el libro *Morirás lejos* (1977), leemos esta dedicatoria: “A Mario. Este intento de libro colectivo. Para agradecerle todo lo que sus libros me han enseñado (José Emilio, marzo de 1979)”. Destacables son también los subrayados de Benedetti en *Miro la tierra: poemas 1983-1986* (1986): “Hoy esta es la ciudad de las moscas azules”, “nunca supe que yo era mi enemigo”, “debo reducir a mi limitación lo ilimitado”; y en *Ciudad de la memoria: poemas 1968-1989* (1991): “Solo nosotros somos el pasado”.

Por último, varios libros de Jaime Sabines contienen interesantes marcas y subrayados. Así por ejemplo en *Recuento de poemas: 1950-1993* (1997) Benedetti pone una cruz al lado del verso: “Ando buscando quién me regala un río”, así como en los poemas titulados “Del corazón del hombre”, “De la esperanza”, “Del dolor”, cuyo análisis, en esta ocasión, dejamos en el tintero.

7. La poesía como “vaso comunicante”

Concluamos reparando en esa insistencia de Benedetti en los “vasos comunicantes” que se reiteran en todas y cada una de las entrevistas. ¿Por qué esta insistencia? Por un lado, la idea de “vasos comunicantes” contiene en sí misma esa voluntad de continuidad en la poesía latinoamericana del siglo XX, frente al parricidio generacional, que Benedetti ha destacado desde el prólogo; en el otro sentido, es decir, en lo que concierne a la voluntad de comunicación con el lector,

la afirmación de esos “vasos comunicantes” significaba encontrar un elemento común y al tiempo diferenciador de lo que se configuraba así como una generación. De modo que insistir en los “vasos comunicantes”, con la tradición, y con el lector, no parece una simple fijación del poeta. Con ello Benedetti estaba intentando configurar en su libro un grupo poético, precisamente porque todas las direcciones de dichos “vasos” (con la tradición, con el lector y entre los poetas coloquiales) finalmente potencian y universalizan no solo a esta generación, sino la tradición poética latinoamericana del siglo XX:

Una cosa es cierta: la poesía latinoamericana no necesitó del *boom* para situarse en un nivel óptimo. Pero ese nivel no es una novedad de estos últimos años. Antes de Parra y Cardenal, de Octavio Paz y Eliseo Diego, de Gelman y Fernández Retamar, está la formidable columna vanguardista (Vallejo, Neruda, Huidobro, Guillén, Girondo), y antes de los vanguardistas están nada menos que Delmira, Darío y Martí... [Neruda después] (Benedetti 1981, 14).

En suma (y a este punto he tratado de encaminar estas páginas), con la publicación de este libro Benedetti estaría intentando construir esa comunidad poética a través de la visualización de los elementos comunes que hay entre los autores de esta generación (y en relación también con las generaciones anteriores), salvando distancias más que evidentes que él atribuye en el prólogo a las “diferentes coyunturas”, para poner las bases de esa nueva poética “coloquial o conversacional”, que Carmen Alemany descifra en su libro de 1997. En este punto resulta interesante la opinión de Retamar: “no conozco ningún poeta honrado que diga lo contrario (que no le importa la comunicación) y siga escribiendo y publicando. Pues publicar es hacer público, es ir hacia el público” (en Benedetti 1981, 179). Y Benedetti, con la publicación de este libro de entrevistas, quiso llevar esta idea de grupo hacia el público.

Desde mi punto de vista, la clave fundamental de ese elemento común que puede extraerse de las entrevistas está en las respuestas acerca no sólo de la preocupación por la “comunicación” con el lector sino sobre el “posible” sacrificio estético en aras del compromiso o de la revolución. Todos (excepto Cardenal) responden que no sienten la búsqueda del registro coloquial como una concesión estética, sino que en realidad la plantean como una nueva estética. Es muy significativa la respuesta de Gelman:

Si me preguntás si me quiero comunicar, te contesto que sí; si me preguntás si estoy dispuesto a sacrificar algo para comunicarme, te digo que también. Pero lo que estoy dispuesto a sacrificar para esa comunicación no es cuestión poética, sino una cuestión de vida... Pero de ninguna manera pienso renunciar a lo que aparentemente pueda ser difícil de entender (Gelman, en Benedetti 1981, 189).

En definitiva, con este libro Benedetti estaba intentando visibilizar, no solo al grupo “comunicante”, sino al grupo como exponente de la potentísima tradición poética latinoamericana, que ocupa todo el siglo XX y que está en constante renovación. Y sigue el prólogo:

Hoy (escribo esto en junio de 1972) la ola del *boom* virtualmente se ha retirado. Y, por supuesto, en la orilla no queda únicamente la resaca [*Cien años de soledad*, *Rayuela*, *La casa verde*, *Pedro Páramo*]. Pero tampoco, al retiro de la ola [y al fin llegamos al sentido de este libro] queda allí, como recién llegada, como recién hallada, la gran poesía latinoamericana. El *boom* se olvidó de traerla, quizá porque los editores más mercantiles llevan su contabilidad-ficción, y a partir de sus asientos y contrasientos, llegaron a autoconvencerse de que *la poesía no es negocio*. ¿Cómo saberlo exactamente? ¿Acaso algún editor se animó, en relación con un libro de poesía, a bombardear propagandísticamente un mercado con el mismo empuje que generalmente dedica a sus novelistas? (Benedetti 1981, 13).

Con los años, el propio Benedetti precisamente lograría vencer las barreras de las minorías de lo poético (y las barreas aludidas del mercado editorial) para llegar a la gran mayoría, esa a la que hoy día sigue llegando, precisamente, porque la poesía no es un negocio.

Obras citadas

- Benedetti, Mario. *Los poetas comunicantes* (1971). México: Marcha Editores, 1981 (2^a. ed.).
- . *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- . *El olvido está lleno de memoria*. Montevideo: Cal y Canto, 1995.
- . *El mundo que respiro*. Madrid: Visor, 2001.
- . *Inventario I* (1980). Madrid: Visor, 2002.
- . *Biografía para encontrarme*, Madrid, Santillana, 2012.
- Gelman, Juan. *Hechos y relaciones*. Barcelona: Lumen, 1980.
- . *Interrupciones II*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1986.
- . *Silence des yeux*. París: Les Éditions du Cerf, 1981.
- . "Las prioridades del escritor". *Casa de las Américas* 68 (1971): 70-79.
- Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. Havana: Casa de las Américas, 1975.
- . *Calibán y otros ensayos: nuestra América y el mundo*, 1979.
- Parra, Nicanor, *Chistes parra [sic] desorientar a la "policía" a la poesía*. Madrid: Visor, 1989.