

La pregunta como recurso elucidante en la poesía de Mario Benedetti

SYLVIA LAGO

FUNDACIÓN MARIO BENEDETTI (URUGUAY)

Recibido: 13 de julio de 2015

Aceptado: 25 de agosto de 2015

Abstract: This article aims to study the different modalities of questions that are present in Mario Benedetti's poetry: from questions as a rhetorical device to the analyses of the characters confronted with these questions. The article pays special attention to the main topics of Benedetti's poetry: love, life, death. At times these topics are dealt with tragically, sometimes they are addressed with irony, which is such a significant and rich device in the author's works.

Key words: question; Benedetti; rhetoric; topic.

Resumen: El presente artículo trata de estudiar las distintas modalidades de preguntas en la poesía de Mario Benedetti, desde el uso del recurso retórico hasta los personajes a quienes se enfrenta en ellas, privilegiando los grandes temas de su poesía: el amor, la vida, la muerte. Tópicos que aborda en forma trágica a veces, otras desde una proyección irónica, tan significativa y rica en su obra.

Palabras clave: pregunta; Benedetti; retórica; temática.

*Hay incontables preguntas que se
entrecruzan y se mezclan,
Pero hay mucho menos respuestas
que interrogantes.*

Mario Benedetti

La creación, para Mario Benedetti, constituye un instrumento de búsqueda de la verdad. Y es el “oficio” de indagar con el fin de elucidar las “estructuras secretas del universo humano, la forma más fecunda de acceder a esa verdad. Esta preocupación asume frecuentemente la modalidad de la pregunta, no sólo en Benedetti sino en otros escritores latinoamericanos que realizan lo que Ambrosio Fornet llama “el discurso renovador de la nueva narrativa latinoamericana” (Fornet 1976).

La formulación interrogativa actúa en la poesía de Benedetti como modo activo del conocimiento, como herramienta de incidencia directa en su medio, orientada hacia el hallazgo de las claves reveladoras de esa realidad ambigua, contradictoria, que el lenguaje artístico testimonia, espejea, sublima, usando libremente variedad de artificios y transgresiones dilucidatorias. La pregunta, ésa —según Heiddeger— “devoción del pensamiento”, aparece también como función modificadora del entorno cultural.

Hemos elegido, para dar fe de estas apreciaciones, un texto que consideramos particularmente representativo dentro de la producción lírica de nuestro escritor: *Preguntas al azar*, de 1986. El libro, que atestigua el período del retorno a la patria y su reubicación en ella formula, partiendo de esta circunstancia, las interrogantes esenciales que atañen al hombre y su aventura en el universo. Desde un presente que lo constriñe entre un pasado intensamente vivido y meditado y un futuro algunos de cuyos perfiles avisa, Benedetti indagará en busca de su propio destino, —que confluye, siempre, en el de su “próximo-prójimo”. En otros poemarios posteriores, como, por ejemplo, *Yesterday y Mañana* (1987), *Las soledades de Babel* (1991) o *El olvido está lleno de memoria* (1995) podremos reencontrarnos con esta modalidad estratégica esencial, usada con profundo poder de persuasión. Pero la sustancia de sus cavilaciones líricas o prosísticas —pensamos también en otras obras como *Despistes y franquezas*—, está prefigurada paradigmáticamente en *Preguntas al azar*, invalorable muestra de su culminación creadora.

Dos importantes núcleos germinales sostienen la armadura semántica del libro: la memoria y la temporalidad. Diríamos que hay

un sistema temporal regido por la memoria, sobre el que se organizan los diversos planos de la indagación poética (en doble cruce de horizontalidad y verticalidad): desde la pregunta adosada al hecho o circunstancia que la motiva (por qué ocurrió, cómo, cuándo, dónde), pasando luego por una más cercana, que se inscribe prioritariamente en el nivel espacial e inquires sobre objetos, lugares, seres, hasta las interrogantes de mayor calado (formuladas en el plano de la verticalidad ascendente) que rozan las fronteras de lo metafísico (el ser y el no ser en la serie “Final”: “en el gran agujero universal/ ¿se habrá acabado la noticia?/ ¿terminado el pronóstico?/ ¿borrado la memoria?/ ¿deglutido el futuro?/ la sobornable amnesia/ del imposible dios/ ¿será infinita?/ ¿tal vez la única igualdad posible/ entre yo mismo y la inminente/ caravana de prójimos/ será el no ser/ el no existir?”. O, con variantes, la misma inquietud en el poema “La vida, ese paréntesis”, que finaliza con estas dos estrofas: (da vida se clausura en vida/ la vida ese paréntesis/ también se cierra incurre/ en un vagido universal/ el último/ y entonces sólo entonces/ el no ser sigue para siempre”).

La memoria se presenta como fundamento pero también como hilo conductor del acontecer poético, acomodando —en una concatenación regida naturalmente por la subjetividad— los “hechos” del fluir temporal (el componente cronológico no responde, obviamente, a la linealidad).

Memoria y tiempo determinan la articulación de los distintos “momentos” del poemario: ocho secciones que incluyen entre seis y catorce poemas cada una y otra, última, titulada “Final”, que diferenciamos deliberadamente dentro del conjunto. Lo hacemos porque ella está concebida como único texto lírico que sintetiza el contenido esencial del constructo poético.

Centradas en el tema del retorno, las dos primeras secciones —“Expectativas”, “Rescates”— presentan al poeta como un viajero que lleva en sí los conflictos y las contradicciones que la índole de su peregrinar implica: es un exiliado que retorna a su tierra y el libro todo explicita una larga trayectoria fundada en una dolorosa realidad o en la punzante memoria de esa realidad; en un desplazamiento físico verdadero o en otro que se desliza por los íntimos caminos del recuerdo. El primer poema de “Expectativas” se relaciona fundamentalmente con la etapa del regreso —meta de asentamiento, seguridad, definición de identidad— aunque también adelanta un futuro impulsado por el móvil de la búsqueda que es, como ya dijimos, intención primordial, impostergable afán de conocimiento y reconocimiento. Se construye sobre un ajustado

juego de contraposiciones significativas donde el verso-comparación se destaca iniciando las estrofas en peculiar combinación de equivalencias paralelísticas: “viajo como los nómades”, “viajo como las aves migratorias”, “viajo como las dóciles cometas”, que genera una alternancia con una serie de “certezas” formuladas antitéticamente: “sé que el mundo es espléndido/ y brutal. “sé que el mundo es benévolo/ y feroz” “sé que el mundo es eterno/ y agoniza”.

A partir de este “saber” (el anhelo cognoscitivo se extenderá a todo el poemario y se constituirá en apremiante, a veces patética necesidad interior) el poeta comienza a reconstruir el contorno perdido, intuye posibles cercanías, alienta —todavía con cautela— la ilusión de un reencontro que ocurrirá en un doble plano, íntimo y exterior. Así puede verse en el poema “Todo está lejos”, donde, desde la subjetividad que tiñe las diversas contingencias esperadas —y recordadas— las distancias se agrandan o se acortan, los sentimientos aproximan imágenes, rostros perfilados de acuerdo a los vínculos afectivos que ahora se actualizan o reactualizan; ciertas brumas difuminan de pronto las siluetas contempladas desde una perspectiva donde el mismo hablante lírico se distancia de sí mismo para verse en una dimensión por cierto más dramática y, sin lugar a dudas, distinta:

Todo está lejos
pero es un modo de decir
en realidad no tengo patrón universal
para medir cercanos y remotos.

El poema “Expectativas” reafirma la esperanza y marca un avance temporal en el acercamiento; es también cala que ahonda en el conflicto del ser, anunciando una postura y un punto de mira ante el mundo. Se trata de un poema breve, de sólo tres estrofas; la segunda, precisamente —corta. de apenas dos versos: “he quedado en suspenso/ lo espero todo y ya no espero nada”— parece convertirse en un núcleo semántico irradiante de significaciones que habrán de reconstruirse en el resto del poemario.

Benedetti comienza a elaborar en esta sección un componente medular del conjunto: la duda, formulada especialmente en torno a la condición del “viajero” que se ha ubicado ya en su nuevo “presente” pero que se proyecta, a su vez, hacia un futuro aún indefinido, aunque acaso presentido; más adelante la esperanza de ese porvenir cobrará relieve y alentará una visión donde el afán se pergeña en su faz positiva:

Lento pero viene
el futuro se acerca
despacio pero viene
...
demorándose viene
cual flor desconfiada
sin preguntarle nada
iluminando viene
las últimas ventanas

El carácter reiterativo —que propicia la integración del poema en el repertorio del cancionero popular: Benedetti ha creado cantidad de poemas para ser cantados—, de larga tradición en nuestra poesía religiosa y también profana, que no excluye la diversidad de rimas (se usan, en este poema, la asonancia y la consonancia) se relaciona en la poética benedettiana (como también en la de otros poetas renovadores latinoamericanos; pensamos ahora concretamente en Nicolás Guillén, aunque nos recuerda, asimismo, algunas estrategias de Nicanor Parra) con un propósito didáctico: la fijación por medio de la repetición o el estribillo de una idea cuyo mensaje ha de comprender plenamente el destinatario.

“Cosas a hallar” establece su centro temático en una perspectiva casi similar: presenta el anhelo de recuperación del mundo perdido —al que ahora retorna— en el encuentro mismo con los objetos (y los objetos son, en un recurso poético de indudable eficacia, materiales e inmateriales: presagios, años, calles, señales, mar); la sustancialidad engendra, por oposición, el vacío desolador de lo inhallable, de las irremediables ausencias; la búsqueda se dirige hacia un futuro donde la esperanza alienta un anhelo empecinado:

Hallaré a tantos
como se proponga
la piel de mis quimeras
hallaré los presagios de los jóvenes
los años ya sin fondo de mi madre
todo el pasado y sus señales de humo.

Es dentro de sí mismo que han de producirse —en el regreso— los principales hallazgos: traídos a flor de piel por el recuerdo o simplemente la voluntad que los obliga a emerger; traídos por la inevitable selección que ha de promover la sensibilidad del “viajero” quien empieza a reconocerse en sus “encuentros” con

las esquinas del viento y del amor
los lugares comunes y los
extraordinarios.

Pero el poema va adquiriendo, en el empecinamiento de la búsqueda, un tono de desolación que acompaña —si no complementa, aunque sea por antítesis el deseo de esperanza—: hay “encuentros” que ya no podrán realizarse, hay un sentido de lo inexorable —el muro, la muralla, en otros poemas— que se impone y determina el dolor de la ausencia irremediable.

La postura expectante que acumulaba una poderosa carga de ilusión cede el paso a la primera serie interrogativa, que supone, como veremos, un modo distinto en la forma de indagación y conocimiento del mundo: en “Preguntas al azar” (II) la interrogante se orientará hacia la primera de las grandes ausencias (que encerrará, a su vez, otra, de personas, de afectos) y dejará al descubierto la irreparable “quebradura” originada por el exilio:

¿Dónde está mi país?
¿junto al río o al borde de la noche?
¿en un pasado del que no hay que hablar?
¿o en el mejor de los agüeros?
¿dónde?

La pregunta, que se repetirá en cada verso del extenso poema, indaga en torno a un referente real —el país que dejó y al que ahora vuelve— pero asimismo concierta un clima donde la connotación se torna simbólica, plurisémica: el país puede tomar formas variadas para “emerger” en esta nueva instancia; sus padecimientos recientes instalan una atmósfera sombría que alude a “desolación”, a “calabozos”, a “celdas de fantasmas asiduos”. El país aparece objetivado en las presencias que cobran, cada una, su propia patencia en el recuerdo del poeta, pero se encuentra también forjado, definido, indeleble, en su interioridad:

¿en qué repliegue del dolor?
¿lo llevo acaso en mí?
¿me espera en sueños?
¿en qué sueños?

El verso corto, de gran intensidad, cobra, en su aceleración, un ritmo pesadillesco que recorre todos los matices de la subjetividad, en

recordación y en presencia real: desde el huerto o el tango o la campana, la víbora o los ángeles, hasta los seres directamente nombrados —y estabilizados para siempre en lo más hondo de la sensibilidad del poeta—:

¿en el incandescente laconismo de Ibero?
¿en la muerte incurable de Zelmar?

La poesía de la transformación irrumpe en estas series interrogativas de fuerza dramática imponente con toda la ternura, la furia, la rabia contenida y explícita que define al continente sangrante y en lucha: en ellas hallamos al Benedetti implacable, al hombre empeñado en el combate liberador pero también —como en Cardenal, en Gelman, en Fernández Retamar y otros tantos poetas liberadores— al creador que construye desde un fundamento de amor sus tentado en la verdad: “no son en vano la verdad y la ternura”, escribía Martí en carta próxima a su martirologio, y sus palabras siguen siendo válidas para estos poetas donde el compromiso político surge de un incondicional acercamiento al semejante. Por eso puede buscar a su país, también:

¿en el pan que amanece pese a todo?
¿en la bondad endémica?
¿en el regreso de los nietos pródigos?

La pregunta, decíamos, adquiere un latir vertiginoso, se aferra a la reiteración de un verso que retorna con poder angustiante; a su alrededor giran recuerdos, dudas, premoniciones, y todo ese cúmulo deriva hacia el centro de una espiral que penetra en el fondo del ser del poeta: otra vez se produce lo que él mismo nombra poéticamente como “el repliegue”: va hacia la raíz, hacia las profundidades de sí mismo, en busca de una respuesta que sólo queda planteada:

¿Será que estuvo
está conmigo
que viene y va conmigo?
que al fin llega conmigo
a mi país?

Los poemas titulados “Preguntas al azar” son cuatro y están deliberadamente ubicados como cierre de las secciones. Queremos referirnos a ellos porque fundamentan, desde el plano interrogativo en que

están estructurados, los contenidos de significación más importantes del libro y se convierten, en consecuencia, en ejes vertebratorios del poemario. Sus implementaciones sémicas aparecerán reelaboradas —con naturales variantes estilísticas— en otros poemas afectados por las mismas —subyacentes o explícitas— preocupaciones. En el primero de ellos, como hemos podido observar, se cuestiona la existencia misma de lo buscado: dónde está, cuál es su verdadero país: ¿el que llevó consigo?, ¿el que regresa con él?, ¿el que guardó en su memoria a través de los años? ¿El del pasado todavía inmediato, signado por el crimen y la muerte ominosa? (El poeta declara, en su poema “Aquí”, que la recuperación personal ha de lograrse en base a la obstinada, minuciosa reconstrucción: “Lo reconstruyo todo signo a signo/ y así me reconozco todavía/ en estas calles que caminan lentas/ por el otoño tantas veces dicho”).

Las “preguntas al azar” —ya lo comprobamos— carecen de respuesta, lo cual no significa que no la insinúen. En el indagar el poeta va buscando la verdad, se diría que la “despeja” desechando cuanto pueda impedir su emergencia. Pero la tarea es ardua: la ubicación entre dos momentos, dos situaciones: la ausencia y la presencia, los cambios operados en el país que se dejó y en quien tuvo que abandonarlo, son muchos y complejos. De todos modos las preguntas no tienen nunca carácter retórico; esta denominación —si acaso didáctica— resulta demasiado vacua en su formalismo convencional; inaplicable, sin duda, al sentido de modernidad y a la hondura entrañable que le otorga el poeta. Las respuestas, cuando más, no son sino otras preguntas que harán surgir, a su vez, nuevas interrogantes hasta arribar a la definitiva, que se planteará en este caso en el poema “Final” y en la que convergerán todas las anteriores. “Todos los momentos son el momento; todo va hacia el océano universal, decía, en moderna actualización manriqueña —que a su vez recuerda el *Eclesiastés* y al poeta precolombino *Netzahualcoyotl*: véanse las cercanías y las distancias culturales— el poeta cubano Lezama Lima, aludiendo a la vida y a la muerte. En torno a la vida y a la muerte integradas en un mismo devenir se elaboran algunas esenciales preguntas de este libro, y en tal sentido, suscitan formulaciones diferentes:

I) La expresión interrogativa se refiere a la muerte en su faz “temida”, con sus representaciones más o menos tradicionales pero a las que se agregan todas las connotaciones del horror que en nuestro contorno esa imagen evoca.

II) La muerte aparece objetivada en forma individual en la presencia del verdugo agazapado, ya sin ubicación ni salvación (“¿a dónde vas verdugo/si no hay cielo?”, es el leit-motiv del poema), en medio de la oscuridad y el terror que él mismo engendrara y que ahora lo atrapan. El personaje adquiere pues aspectos definidamente simbólicos: el verdugo es la muerte en su faz lóbrega, despreciable. Pero la vida está por encima —o enfrente— de la muerte; no olvidemos los juegos dialécticos que privilegian la poesía benedettiana: la dualidad generadora de nuevos dinamismos permanece obstinadamente en el decurso del libro, promoviendo interrelaciones peculiares que se manifiestan, ya mediante el uso de una fricción de sentidos restallante, ya en un mensaje de esperanza oculto bajo un sustrato o trasfondo de odio, terror, felonía, delación.

III) Hay aún otra visión de la muerte, apostrofada desde una postura más cercana e irreverente, que permite al poeta entrar en un trato casi coloquial (e ilustra una de las formas preferidas por varios poetas de la actualidad latinoamericana: la incorporación al discurso lírico del componente conversacional). “Dónde estás muerte, muertecita”, dice, definiéndola luego con expresiones de cercanía cotidiana y hasta burlesca —“muerte boba”, “curandera frugal”, la llama—; aunque también, con respecto a este tópico, Benedetti utiliza la bipolaridad sémica: la muerte es

frontera de dolor
borde inquerido
y, a su vez, puede ser
santa patrona
del alivio

La eliminación de las consabidas distancias entre el hombre y la muerte (tuteo, diminutivo) introduce una dimensión desacralizadora, muy auténtica, típicamente benedettiana; así la invoca:

gato búho murciélago
cuervo coyote lobizón
ominoso alacrán

valiéndose de las formas populares, —y aún mitológicas— para mantener el clima de leve ironía, desde el cual irá adentrándose en estratos más serios que promueven la idea del inevitable enfrentamiento:

traición de la vigilia
crimen perfecto
¿cuándo?

y finalizar en una estrofa no interrogativa donde el tuteo y el diminutivo —que suscitan una esfera de acercamiento casi individual: un yo y un tú en interrelación subjetiva— no permiten salvar (y es propósito del autor que así sea) esa distancia irremediable que alude a esferas más amplias, que apunta a zonas de cuestionamiento metafísico:

ya lo has visto
a pesar
de todos los esfuerzos
no se puede nombrarte
muertecita
sin caer fatalmente
en la fosa común
en el lugar común

El verso breve, —a lo sumo octosílabo otorga al poema un ritmo popular, casi de canción, que contribuye eficazmente a la trasmisión y al acertado entendimiento de los mensajes simbólicos. Lo más interesante en esta vertiente de ahondamiento que reconocemos esencial en la poesía de Benedetti (y que genera asimismo un estrato metalingüístico en torno a la función poética y sus posibilidades de expresar mediante el lenguaje la conflictualidad del hombre) es la permanencia de una expresividad sencilla, de una metáfora sin rebuscamientos retóricos y sin embargo original, a veces deslumbrante, siempre creativa. Esta modalidad alcanza en algunos poemas un dramatismo que nace de la realidad circundante, inmediata, y da lugar, por ejemplo, a concreciones donde el tono conversacional elimina —sabidamente— todo matiz de ampuliosidad en ciertas reflexiones que tradicionalmente han ocasionado discursos poéticos de —valga la expresión— meditación altisonante, muy frecuentemente huera. La remoción interna que suscita en los poetas la visión de las ruinas de grandes culturas o de sus monumentos representativos —y que seguramente provocan en todo contemplador sensible poderosos estremecimientos frente al vacío de lo humano y su destino: recordamos ahora la postura poética de Neruda ante Machu-Picchu, en el *Canto General*— se manifiesta en Benedetti a través de un poema de extraordinaria modernidad, donde —siguiendo un procedimiento propio de los poetas latinoamericanos

actuales: la incorporación del diálogo intertextual— el hablante lírico —que visita Epidauros y a su vez evoca una estrofa de otro poeta amigo que ha escrito sobre una experiencia similar (Fernández Retamar, autor del epígrafe del poema de Benedetti)— “conversa” a través del tiempo y el espacio utilizando versos largos donde va recreando su experiencia concreta; así comienza “La acústica de Epidauros”, que es, en definitiva, la búsqueda de la voz del hombre a través de tierras y siglos y, fundamentalmente, de su comunicación:

Estuvimos en epidauros veinticinco años después que [roberto
y también escuchamos desde las más altas graderías
el rasgueo del fósforo que allá abajo
encendía la guía la misma gordita
que entre templo y templete
entre adarme socrático y pizca de termópilas
había contado cómo niarchos se las arreglaba
para abonar apenas nueve mil dracmas
digamos unos trescientos dólares de impuestos por año
y con su joven énfasis nos había anunciado
ante el asombro de cinco porteños
expertos en citas de tato bores
la victoria próxima y segurísima del socialista [papandreu.

El lenguaje coloquial —apoyado en versos de elaborado ritmo interior— entrelaza hábilmente (mediante el nexo de una “guía” turística que parece ser la misma y repetir su “discurso” a través de los años) las dos lejanas culturas: el poeta de hoy va descubriendo e integrando a su mundo las preocupaciones inmarcesibles —políticas, económicas, sociales— que “viajan” en el largo devenir cultural del hombre, pero que “hablan” al eventual espectador de distinta manera. Así se irá recreando —en sutil trasplante e incorporación logrados exclusivamente por las estrategias poéticas benedettianas— un universo nuevo, una interacción de corte dialéctico en la cual se unen el poeta amigo (promovedor circunstancial del poema con su aporte cultural recordado en el epígrafe: “Si se da un golpe en Epidauros/ Se escucha más arriba, entre los árboles/ En el aire”), los personajes que poblaron el escenario remoto y los “visitantes” de ahora, entre quienes se cuenta el actual poeta (que es, a su vez, conciencia-testimoniante); así aparecen —aparentemente, sólo aparentemente coexistiendo— dos modalidades de lo humano: la reflexiva (del creador) y la superficial (de la guía); la primera que distingue los ecos verdaderos, que son,

en este caso, “voces” que sobrevuelan y enlazan, sobre el silencio de la muerte y de los tiempos (y también de las voces vacías) a aquellos hombres que han hablado y hablan un lenguaje entrañable y común:

estuvimos pues en epidauros respirando el aire
[transparente y seco
y contemplando los profusos inmemoriales verdes
de los árboles que dieron y dan su espalda al teatro
y su rostro a la pálida hondonada
verdes y aire probablemente no demasiado ajenos
a los que contemplara y respirara polycleto el joven
cuando hacía sus cálculos de eternidad y enigma
y también yo bajé al centro mágico de la orquesta
para que luz me tomara la foto de rigor
en paraje de tan bienquista y sólida memoria
y desde allí quise probar la extraordinaria acústica
y pensé hola líber hola héctor hola raúl hola jaimé
bien despacito como quien rasguea un fósforo o arruga
[un boleto.

El hallazgo de que sea sólo un “pensamiento” (“pensé hola líber”) el que cobra voz para viajar en busca de los amigos íntimamente invocados, carga de una emocionalidad singular esos versos de aproximación subjetiva regidos por una afectividad absolutamente personal, de profunda ternura.

El poema adquiere en las últimas estrofas una dimensión aérea que se da en el nivel de la imagen y también en el estrato sonoro: el verso “viaja” por los altos, puros silencios donde sólo puede incidir la voz verdadera, y vivir, trasladarse, llegar con su “mensaje” (el contraste resultará de enorme fuerza y belleza) a través de los espacios luminosos, hasta su destinatario hundido en el hueco sombrío de una cárcel lejanísima:

y así pude confirmar que la acústica era óptima
ya que mis sigilosas salvas no sólo se escucharon en las graderías
sino más arriba en el aire con un solo pájaro
y atravesaron el peloponeso y el jónico y el tirreno
y el mediterráneo y el atlántico y la nostalgia
y por fin se colaron por entre los barrotes
como una brisa transparente y seca.

IV) “Preguntas al azar” (IV), poema con que finaliza el volumen es, más que un cuestionamiento, un enjuiciamiento patético donde resurge, en su concepción definitiva, el tema del azar con toda su carga polisémica, aunque con predominio del primer sentido ya señalado: el que presenta al azar como “destino”, como entidad a la que el poeta se enfrenta desde una soledad esencial que supone un esencial desamparo: desaparecen los asideros fortuitos; las “defensas” elaboradas por la experiencia que da la vida (“sé proteger el sueño/ con mis cansados párpados”, declaraba) no evitan la certidumbre de

esa espléndida nada
nada prometedora

que ahora se torna evidencia inexorable. Es el momento de encararse al abismo, de la pregunta-límite dirigida al silencio y al vacío; es también la hora de evocar a aquellos que ya se hundieron en la nada —“muertos de un solo abismo”, los llamaba Neruda—:

la misma nada en que se despeñaron
mis hermanos de siempre
también los bienvenidos
que un día se malfueron

entre otros mi padre con su asfixia
y su postrer mirada
de candoroso pánico,

aunque el carácter metafísico, la “direccionalidad” hacia otros sentidos que superarían la comprensión limitada del hombre, no se despegan nunca, en este poeta transformador, de las coordenadas en que vive: esa connotación se comprueba en las metáforas con que alude a la muerte —más ceñida a la vivencia individual— de los seres que quiso: “los hermanos de siempre” que “se despeñaron”, la “postrer mirada/ de candoroso pánico” del padre. Más allá de la sensibilidad que se esboza en la referencia a las vivencias íntimas, la pregunta buscará los matices diferentes que tal vez sigan separando a los hombres luego del gran desmoronamiento; cuestiona entonces las convenciones en torno al tópico de la “muerte igualitaria”, instaura un contrapunto por vía del cual se accederá a un verdadero enjuiciamiento en el nivel moral:

¿qué diferencia podrá haber
ahí en tan hueco enigma

entre las vidas transparentes
y las compactas de asco
entre los tiernos pechos
de la hermosa lujuria
y los verdugos con medallas?
¿habrá acaso una sola y final
desolación?
¿cabrá algún jubileo?

Al poeta le cuesta aceptar que, en definitiva, el “gran agujero universal” sea un “indecente rasero” que nivela todas las conductas. La “pregunta por el ser” apunta a la índole misma de nuestra existencia y concibe —en escala axiológica— una nueva pregunta que conlleva su respuesta y se convierte en una apuesta a favor del hombre y su hacer en el mundo:

¿tal vez la única igualdad posible
entre yo mismo y la inminente
caravana de prójimos
será el no ser
el no existir?
¿nadie será ni más ni menos
inexistente que otros?
o por ventura o desventura
habrá tal vez un colmo
de oscura inexistencia?
¿una nada más nada que las otras?
ante tan humillante incertidumbre
¿no sería mejor
confiar tan sólo en nuestras huellas?

A partir de esa elección —la del ser humano y su azarosa aventura— se perfilan valores éticos dictaminados, no ya por voluntades omnipotentes o trascendentes, sino por la sencilla ordenación humana que sabe sin duda reconocer, en el plano de la verdad,

la sideral distancia
que separa lo justo de lo injusto

Expresada de modo general la dimensión ética, el poeta vuelve a la perspectiva personal (planteada ya al principio del poema):

cuánto me queda
siete, diez, quince setiembreres

se pregunta y, desde esa esfera individual, la interrogante vuelve a crecer; se permite, de pronto, la digresión irónica:

¿o será que la muerte
no es realmente mi noche predilecta?

insiste con verso acompasado que adopta, como en otras “preguntas” del poemario, el tono de la letanía (profana, por supuesto); “le pregunto al azar/le pregunto al azar”, anunciando la interrogante clave —desolada, trágica— que concluye el poema y que —abandonado ya el lenguaje alusivo o asociativo de símbolos— despoja el verso para que nos revele, sin mayores recursos figurativos, el último vacío:

o
para nuestro escarnio
habrá muerto
el azar?

En su tonalidad general, en sus matices originales, en sus formulaciones esenciales, está presente ese afanoso asedio del ser que intenta iluminar los sentidos originarios y últimos de lo humano. Parece pues conveniente incluir esta poesía, por oposición a la vertiente que prioriza el compromiso directo con la realidad inmediata, dentro de la que llamaríamos “vertiente reflexiva” de su trayectoria lírica. Es ésta una de las modalidades más profundas y más hermosas de la poesía de Benedetti: el “mar” en que confluyen los “ríos” que corren (subrepticios, subterráneos, tumultuosos, desbordantes) a través de este libro pero también a través de toda su producción creadora en este género.

Decíamos al comienzo de estas apreciaciones que, en el caso de nuestro poeta, hombre y obra no pueden considerarse separadamente sino en íntima unidad; en el sistema literario de Benedetti, —como en el de otros poetas siempre cercanos: Martí, Neruda, Vallejo, Dalton, Nicolás Guillén, Gelman, Urendo, Cardenal, Adoum, Pacheco, Vitier, E. Diego, Fernández Retamar, y cito sólo a algunos de los grandes poetas de nuestra América en lucha por un mejor destino—, la estructura ideológica aparece como vigoroso sostén de la estructura poética.

“*Quiero llegar al final de la veracidad de mi expresión*”, declaraba, en medio de intensa búsqueda que no declinaría nunca, el gran poeta

cubano José Lezama Lima. La literatura de Benedetti está orientada, precisamente, a la indagación en torno a esa “veracidad” donde se conjugan y se concentran, en íntima unión, los valores morales y los estrictamente literarios. A partir de ese anhelo esclarecedor la poesía irradia, orienta, determina. El verso de Benedetti, rompiendo todo fetichismo verbal, “nace” de esa misma realidad que espejea, metaforiza o simboliza.

Este acercamiento a “Preguntas al azar” ha sido solamente la reflexión sobre una etapa que consideramos principal y ejemplar en el itinerario poético del autor, punto de cruce —y también de encuentro— de sus mejores temas y estilos. Quedan para más amplio y profundizante estudio otros componentes específicos de su escritura que apenas hemos esbozado: el juego dinámico de los contrarios que se integran en nuevas y personales síntesis poéticas, la inteligencia de los detalles, la incorporación original de los elementos coloquiales al discurso lírico, la combinación de “referencias” que actúan a veces como “guiños” en una confabulación entre creador y destinatario promovedora de auténticas aproximaciones afectivas.

Obras citadas

Benedetti, Mario. *Preguntas al azar*. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1986.

Fornet, Ambrosio. Compilación y Prólogo en *Mario Benedetti, Valoración múltiple*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.