

ENTREVISTA A MARIO BENEDETTI

por Margarita Fiol y Antonio Puertas





Mario Benedetti, uruguayo, nacido el 14 de Septiembre de 1920 en Paso de los Toros, Depto. de Tacuarembó, cursó estudios primarios en el Colegio Alemán de Montevideo, y secundaria como estudiante libre entre 1928 y 1934. Hasta 1940 trabaja como taquígrafo, cajero, tenedor de libros, empleado público y de comercio, traductor y periodista; inicia luego una intensa actividad intelectual junto a Idea Vilariño, Jacobo Langsner, Carlos Real de Azúa, integrantes de la llamada "generación de 1945", uruguayos. Fue director de la revista *Marginalla*, codirector de *Número* y colaborador ocasional en la bonaerense *Tiempos Modernos*, la mexicana *Siempre* y las cubanas *Casa de las Américas*, *El Caimán Barbudó* y *Unión*, se incorporó en 1954 a la revista *Marcha* como redactor y director literario.

Es autor de poemas, novelas, cuentos, ensayos, teatro, guiones cinematográficos, letras de canciones... Ha publicado más de 40 libros y ha sido traducido a 17 idiomas. En 1963, su novela *Gracias por el fuego* fue finalista del Premio Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral, pero la censura franquista impidió su publicación hasta 1974. Premiado también en Uruguay, renuncia desde 1968 a las distinciones municipales por motivos políticos.

Entre 1968 y 1971 funda y dirige el Centro de Investigaciones Literarias, de la Casa de las Américas, e integró en varias ocasiones los jurados del Premio Literario que convoca anualmente esa institución. Participa en encuentros y congresos culturales realizados en Chile, Cuba, México, Argelia, Bulgaria y Venezuela. Desde 1971 a 1973 dirigió el Departamento de Literatura Latinoamericana de la Facultad de Humanidades en la Universidad de Montevideo. El golpe de Estado del '73 provocó su exilio, primero en Argentina, luego en Perú, Cuba y España.

En 1982 fue condecorado por el Consejo de Estado de Cuba, que le otorgó la Orden Félix Valero, de primer grado. Hoy forma parte de la Comisión de Cultura en el exterior del Frente Amplio uruguayo, aunque no integra movimiento alguno.

Mario Benedetti reside en España desde 1980 fijando su residencia en Palma hasta junio de 1983, momento en el que por razones de salud decide trasladarse a Madrid; sin embargo no había sido posible un encuentro entre nuestra Facultad y el escritor uruguayo. Unos meses antes de que Benedetti realizara su traslado residencial le localizamos en su domicilio y de mutuo acuerdo concertamos unos recitales de cuentos y poemas para el mes de mayo.

La entrevista que transcribimos a continuación es el resultado de una larga conversación que tuvo lugar durante una tarde de mayo en la que Benedetti habló largamente de su trabajo como escritor con los firmantes de la misma. El interés que descubrimos en un personaje como Benedetti reside sobre todo en su figura de literato al servicio de unos planteamientos políticos de rechazo a los que rigen en su país, y al servicio de un pensamiento estético que en absoluto puede considerarse independiente de su ética.

Por lo mismo, es inevitable iniciar la conversación con la reflexión del escritor acerca del hecho literario: del por qué, para qué y para quién de la literatura.

MARIO BENEDETTI: En mi caso particular, el porqué de la literatura, es una vocación muy definida. Desde niño, cuando estaba en la escuela primaria, empecé a escribir cuentos, luego poemas. A los once años escribí una novela, de capa y espada por supuesto. Nada de eso era de un nivel publicable, pero ya demostraba un interés. Aunque mi primer libro, que fue de poemas, apareció en 1945 cuando tenía ya veinticinco años, antes de esa fecha había escrito y siempre he seguido escribiendo.

¿Para qué? Justamente por ser una vocación es un modo de expresión necesario para mí. Incluso a veces para poder ver claro en mí mismo. Muchas veces, cuando he tenido alguna duda existencial, o he estado en alguna encrucijada política, o incluso hasta en problemas sentimentales la forma de ver claro es escribir sobre eso y a medida que los personajes se aclaran, yo también me aclaro.

¿Para quién? Escribí por supuesto para un lector, no soy de los escritores que dicen escribir para sí mismos. Escribir es una forma de diálogo que me parece valiosa, puede ser que a alguien le sirva para algo, a mí de alguna manera me enriquece y cuanto más amplio sea ese ámbito de lectores mejor. Lo que no voy a hacer, ni he hecho nunca, son concesiones para conseguir más lectores, eso sería totalmente inadmisibles para mí. Pero sí me hace feliz cuando un libro mío, aunque a veces diga cosas amargas al lector, va consiguiendo más amplios sectores de público. Ahora bien, tengo que pensar en algún lector determinado, no puedo escribir pensando en un lector universal, y ese lector en el que pienso es el de mi país, casi diría el de mi ciudad, por eso aún desde el exilio he seguido escribiendo para él fundamentalmente, sin perjuicio de que a veces otros lectores se puedan sentir aludidos o sientan alguna afinidad con lo que yo escribo; pero el lector que es realmente el destinatario de mis libros sigue siendo el de mi ciudad, ya esté todavía en Montevideo o esté desparramado por el mundo.

PREGUNTA: En la literatura uruguaya de la segunda mitad de siglo, Benedetti figura entre aquellos escritores de los años 40 que, en su país y a su modo, reflejaban la situación general posterior a la II Guerra Mundial. Los matices diferenciales que afectan al escritor uruguayo de esos años son aclarados por Benedetti.

MARIO BENEDETTI En general, los críticos me sitúan dentro de la Generación del 45, como la llaman algunos, o dentro de la Generación de Marcha, como la llaman otros. No hago hincapié en ninguna de las dos denominaciones porque más o menos somos los mismos escritores. Llamarla Generación de Marcha es más amplia, empieza antes y termina después, son los escritores que hemos colaborado en el semanario *Marcha*, que existió hasta que la dictadura finalmente lo clausuró.

Por *Marcha* desfilamos todos los escritores y periodistas progresistas de Uruguay, de modo que fue un acontecimiento fundamental para nuestra información y para nuestra formación. Con decirles que el primer secretario de redacción fue Onetti y también fue secretario de redacción Eduardo Galeano; esas dos figuras, que además en este momento residen en España, entre los cuales hay tantos años de diferencia, dan el amplio margen que abarcó *Marcha*.

En medio de eso estaría lo que se llama Generación del 45, que somos menores que Onetti y mayores que Galeano. Se le llamó así porque muchos de nosotros

empezamos a publicar justamente en el año 45, de ese año es mi primer libro, también el primero de Idea Vilariño; un crítico que también tuvo importancia dentro de esa generación fue Emir Rodríguez Monegal, se hizo cargo de la página literaria de *Marcha* en ese año, y otros escritores empezaron a publicar alrededor de ese año. Además hay que tener en cuenta que coincidió con el final de la II Guerra Mundial. Fue un año importante para el país por muchas causas y coincidió con la aparición de nuestros libros. Como pasó aquí con la Generación del 98, junto a la aparición de escritores hubo un acontecimiento histórico; se dan a veces dos causas juntas para formar lo que se puede llamar una generación.

La Generación del 45 como denominación es más estricta, abarca menos gente, pero yo puedo formar parte de cualquiera de las dos.

PREGUNTA: La revolución cubana marca un hito en la historia de hispanoamérica y en los intelectuales de la zona. ¿De qué manera se concreta en su obra?

MARIO BENEDETTI La Revolución Cubana tuvo mucha importancia para mí como persona, como latinoamericano. Hasta ese momento los intelectuales uruguayos, y probablemente buena parte de los ciudadanos uruguayos, habían vivido un poco de espaldas a América mirando casi exclusivamente a Europa, más que a Estados Unidos, tal vez por un descreimiento de que en América Latina se pudiera hacer algo contra el poder, que parecía invencible, de los Estados Unidos. La Revolución Cubana, hecha a noventa millas de los propios Estados Unidos, demostró que sí se podía y que incluso se le podía ganar a ese gigante. Eso nos dio otra visión, otro ánimo y por eso fue tan importante para nosotros, no sólo porque vimos con otros ojos a América Latina sino también a nuestro propio país. La inserción de buena parte de los intelectuales uruguayos en las luchas políticas vino a partir de aquella revolución.

La Revolución Cubana en sí aparece a veces en lo que he escrito, pero no demasiado; lo que aparece es ese reflejo indirecto, esa modificación que hubo en mí y en otros intelectuales, que hubo en el propio pueblo a partir de la Revolución Cubana. Como tema aparece en algunos poemas, no muchos; alguna referencia que pueda aparecer en mis libros, pero casi siempre a partir de uruguayos que hablan de la Revolución Cubana. En los poemas sí, porque como he vivido en Cuba unos cuantos años también eso ha originado en mí reacciones éticas, psicológicas, políticas, que se reflejan en algunos de mis poemas.

PREGUNTA: Hay un marcado paralelismo entre su actuación política y su producción literaria. ¿Esta evolución se produce por razones políticas o por razones éticas?

MARIO BENEDETTI: Creo que están las dos razones, la política y la ética; hay también una ética política, tal vez se haya producido por eso, por ética política. En determinado momento tomar una postura política en mi país era también tomar una postura ética. En un libro como *El país de la cola de paja* la crítica señaló, en aquel momento, que era un libro que consideraba la política desde un punto de vista moral, incluso fui clasificado un poco como el moralista de la Generación del 45. Eso no me fastidia, puede ser que haya en mí algo de moralista, no lo niego, no lo

veo con demasiada claridad pero no lo niego; en todo caso era una moral muy imbricada con lo político, no era ni una moral pacata, ni puritana, ni cosa por el estilo, sino una moral que reclamaba mayor honestidad en los planteamientos políticos, mayor honestidad en la información a nuestro pueblo y un cierto rigor ético en la relación entre gobernantes y gobernados. De modo que sí hay un ingrediente ético, un ingrediente moral, pero todo eso metido dentro de una connotación política más importante.

PREGUNTA: A través de su obra se deduce una educación cristiana y una presencia en momentos claves de la figura de Dios, que se rompe en *Gracias por el fuego*; ¿A partir de ese momento empieza su formación de "cristiano ateo"?

MARIO BENEDETTI: Es Ernesto Cardenal el que habla de cristianos creyentes y cristianos ateos. Tuve una formación religiosa fundamentalmente a través de mi abuela paterna y de una tía. No de mi padre, mi padre era creyente pero no era católico ni militaba como feligrés de ninguna religión. Sobre todo en los años de mi niñez y mi adolescencia nunca era tema la religión, a medida que mi padre se fue poniendo viejo se fue poniendo un poco más creyente, pero en mis primeros años no era un tema. Para mi madre tampoco. Mi formación religiosa vino por una tía, una hermana de mi padre, que yo quería mucho y también por mi abuela. Fue a sus instancias que tomé la primera comunión y me confesé y volví a comulgar en los años de mi infancia.

De todas maneras lo que siempre me fascinó, y me sigue fascinando, es la figura de Cristo, ya no como hijo privilegiado de Dios sino como figura histórica, social y hasta política; lo he dicho varias veces, Cristo me parece un claro precursor de Marx y en ese sentido me resulta una figura admirable. Creo que todavía no ha sido estudiado suficientemente ese aspecto de la figura de Cristo, ese aspecto de los Evangelios, que es el que tiene que ver con la justicia social.

La iglesia en sí, como una estructura que se forma con posterioridad, tiene una cantidad de aspectos que no me agradan, incluso diría que me rechazan. Ese amor verdadero y sincero por los pobres que Cristo tenía, la historia posterior de la iglesia lo deforma, lo desvirtúa; no veo cómo encaja eso con las riquezas impresionantes que tiene el Vaticano, hasta ahora nadie ha conseguido hacerlo coherente, ni explicarlo bien. Tampoco he entendido lo que tuvo de eclesiástico la Santa Inquisición que de alguna forma es la precursora de todas las torturas que en el Mundo han sido y siguen siendo. En esa historia posterior hay muchas cosas que me producen rechazo y otras con las que sigo teniendo afinidad como son las iglesias populares, tan denostadas hoy, con ciertos curas que han realizado una labor de sacrificio, de verdadero sacerdocio, con esa gente sí me siento muy afín; aparte de la creencia final, quiero decir que con esa gente puedo estar de acuerdo en cosas que acontecen en el suelo aunque estemos en desacuerdo con cosas que acontecen en el cielo.

PREGUNTA: El golpe de estado en Uruguay lo conduce al exilio, esta ruptura con la realidad cotidiana de qué manera marca su producción posterior.

MARIO BENEDETTI: Fue una ruptura muy importante, sobre todo porque hasta

ese momento yo me había nutrido, como material literario, de la gente, ya ni siquiera de Uruguay, de la gente de Montevideo; aunque yo no nací en Montevideo, nací en un pueblo del interior, pero fui a la capital a los cuatro años, así que soy montevideano. Desde mis primeros libros había trabajado con los temas que me sugería esa gente, el hecho de interrumpirse abruptamente ese contacto y el hecho de llevar ya diez años en el exilio, en cuatro exilios, ha diversificado todo ese material. Sin embargo lo que es una desgracia para nuestra comunidad, ese exilio tan masivo, tan numeroso y tan desperdigado, desde el punto de vista de mi temática ha sido un provecho, ha sido una utilidad porque sigo escribiendo sobre mis compatriotas, sigo escribiendo sobre los montevideanos que están desparramados por los cuatro puntos cardinales, me sigo nutriendo de la misma gente aunque, por supuesto, esa gente ha cambiado, como he cambiado yo, con esa ruptura, con la experiencia de la diáspora.

PREGUNTA: *La tregua* es su primera novela reconocida, que lo sitúa como autor destacado de su país, ¿qué puntos de *La tregua* serán constantes de su producción posterior?

MARIO BENEDETTI: Aún en los libros posteriores sigue apareciendo un personaje que me atrae mucho como tema literario, es el hombre no mediocre sino mediano, ese hombre que lleva una vida un poco oscura, un poco gris, pero que lleva dentro un mundo que es muy rico y muy enriquecedor. Un hombre con ciertas timideces, con ciertas limitaciones pero también con un fondo de inteligencia, también un poco ético, volvemos a la ética. Eso también se ha dado en novelas posteriores, aunque más dinámicas, como pueden ser *Gracias por el fuego* o *El cumpleaños de Juan Ángel*; también al tratar los temas del exilio como es el caso de *Primavera con una esquina rota*. En ninguna de mis novelas hay grandes héroes, no hay gente que realice hazañas extraordinarias sino que el protagonista de mis novelas, aún de las posteriores, sigue siendo la vida cotidiana que puede ser más o menos agitada, más o menos violenta, pero sigue siendo la vida cotidiana.

PREGUNTA: En *La tregua* y *Montevideanos* los personajes medio burgueses están incapacitados para reaccionar; ¿hasta qué punto eso es fruto del ambiente que los envuelve?

MARIO BENEDETTI: En la época en que escribí *La tregua* y *Montevideanos*, y también en la época, que coincide con ésta, en que escribí los *Poemas de la oficina* (fueron tres libros que escribí no simultáneamente porque nunca escribo dos libros a la vez, pero sí en fechas muy cercanas entre sí) yo estaba en esa época casi diría obsesionado por algo que tiene que ver con lo que ustedes me preguntaban hace un rato, con el daño que le estaba haciendo al uruguayo medio cierta rutina burocrática; gente que yo sabía, que me constaba, que era inteligente, sensible, muy rica en su vida interior, de a poco se iban apagando en esa vida rutinaria.

Alguna vez dije, medio en serio, medio en broma, que el Uruguay era la única oficina del mundo que había alcanzado la categoría de república; lo cierto era que había una mentalidad burocrática que iba más allá de la burocracia en un país

que era famoso, y ha sido recogido en varios libros incluso hechos por extranjeros, por su burocracia. El municipio de Montevideo creo que tiene el triple de funcionarios que el de Londres, a pesar de la enorme diferencia en cuanto a la cantidad de habitantes de ambas ciudades. Los empleados llegaban media hora antes para poder conseguir una silla porque había muchos más empleados que sillas, y esto es un dato que puede ser jocoso pero que es absolutamente verdadero, al menos en aquella época. Eran escasas las familias uruguayas que no tenían por lo menos un empleado público, un funcionario, un burócrata; pero a su vez aquellos que no eran burócratas, que trabajaban en el comercio o en la industria, tenían una mentalidad burocrática, todo el país era como una gran oficina. Eso generaba una suerte de religión, que era la seguridad; todo el mundo quería estar seguro de su trabajo, de su sueldo, lo cual era una aspiración muy razonable pero no hasta el punto de que esa seguridad condicionara otros aspectos más vitales de cada ciudadano.

PREGUNTA: Algún crítico ve una relación incestuosa entre Santomé y Avellaneda, sería una nueva forma de impedir la realización del amor que en otras novelas se manifiesta por medio del triángulo, ¿a qué se debe esta imposibilidad de realización amorosa plena? ¿Y el hecho del triángulo amoroso tan repetido en los cuentos y sobre todo en la novelística, qué carácter podría tener?

MARIO BENEDETTI: No estoy de acuerdo con esa interpretación de la crítica, me parece un poco traída de los pelos. (Aclaremos que es Rodríguez Monegal quien lo dice, basándose en la semejanza de edad entre Avellaneda y la hija de Santomé. Prosigue Mario). Incluso se habla, para completar esa interpretación edípica, de la presencia del ex novio de Avellaneda. No estoy de acuerdo con eso; siempre que en una pareja hubiera un desnivel de edades caeríamos entonces en ese cliché que limitaría las posibilidades del tema.

Lo cierto es que se repite mucho en la vida. Además en ese sentido no soy nada original, el triángulo amoroso está en Shakespeare, está en Cervantes, está hasta en Homero, de modo que es un viejo tema de la literatura porque es un viejo tema de la historia de los seres humanos. Pero sí aparece en muchos de mis cuentos, en mi primera novela *Quién de nosotros*, pero por ejemplo en *La tregua* ya no creo que se dé el triángulo amoroso. (Hacemos hincapié en la aparición en la memoria de Santomé de la Isabel muerta). No es un triángulo porque en los triángulos amorosos para que existan deben coexistir los tres ángulos humanos, Isabel ya ha sido descartada por la muerte, en todo caso compite con Avellaneda en la memoria de Santomé, pero no en el amor presente. Y el ex novio de Avellaneda ha sido descartado por ella, de modo que tampoco compite con Santomé. Creo que en *La tregua* no hay triángulo amoroso; lo hay por supuesto en *Gracias por el fuego*; tampoco lo hay en *El cumpleaños de Juan Ángel*. Si lo hay en *Primavera*, pero es un triángulo amoroso muy particular porque conociendo como conozco a mis personajes, la protagonista no se habría enamorado de Rolando si hubiera seguido cerca de su marido, es un poco la separación lo que la lleva a pensar en otro amor, es un triángulo del cual los culpables no son los personajes sino la represión.

PREGUNTA: *Gracias por el fuego*, ha sido considerada como una alegoría del batllis-

mo. Sería pues, una primera incursión en el hecho histórico y socio-político de su país.

MARIO BENEDETTI: La figura de José Batlle y Ordóñez es la figura política más importante que ha habido en Uruguay, aparte de Artigas que es el héroe fundacional. En la política moderna es la figura más importante. Batlle y Ordóñez es el hombre que puso el país al día con la historia. Era un hombre muy lúcido, muy inteligente; quizá el error que cometió fue el de darle conquistas sociales al pueblo antes de que el pueblo mismo las reclamara, y por eso, tal vez, el pueblo no las apreció en lo que valían. De todas maneras Batlle es una figura muy admirada en mi país, tanto por hombres de derechas como de izquierdas. La figura de Batlle y Ordóñez se fue deteriorando con los años que siguieron a su muerte. Otros familiares quedaron al frente del movimiento, de la prensa que tenía, también se dividieron: por un lado estaban sus hijos, por otro estaba un sobrino. Entró también cierta corrupción en un partido que estuvo prácticamente cien años en el poder, es casi lógico que un partido con tanto tiempo en el poder se corrompa y eso pasó, se corrompió. Estuvo en el poder no con elecciones fraudulentas sino con elecciones perfectamente legales y con un partido, el partido Blanco o el partido Nacional que también se llama, que era muy fuerte, pero que sólo alcanzó a ganarle a finales de la década del 50, y ahí empezaron los problemas, se aceleró el deterioro político del país.

Gracias por el fuego no diría que es un retrato del batllismo pero sí un retrato de cierta clase política que se formó a la sombra del batllismo, podría ser el viejo Budiño, tal vez no un batllista militante pero sí un hombre que ascendió gracias a que su época era la del batllismo posterior a la muerte de Batlle, las últimas etapas del batllismo.

PREGUNTA: Es una novela de tono existencialista. ¿En qué momento inicia sus lecturas de este tipo y su adhesión a ellas?

MARIO BENEDETTI: No tengo demasiadas lecturas filosóficas en ese sentido; tengo sí mis lecturas de Kierkegaard, de Heidegger y sobre todo de Sartre, en todo caso si hay una influencia viene de Sartre que es un escritor que me impresionó mucho. A pesar de que leí también sus libros filosóficos, me impresionó más en la transcripción literaria de ese existencialismo. El libro que más me gusta de Sartre, es un libro poco conocido en España: el volumen de cuentos *El muro*, que me parece mucho mejor que sus novelas, y también me gusta su teatro.

Ese planteo de problemas existencialistas de Sartre me abrió cierta visión con respecto a mi propio ambiente, en definitiva creo que tienen poco que ver con los planteos de Sartre. Pero ocurre con Sartre lo que pasó con otros en lo estrictamente literario: que siembran en uno una semilla, una semilla que viene de fuera y germina en tierra propia, por lo tanto no sale exactamente el mismo tallo ni el mismo fruto.

PREGUNTA El enfrentamiento entre las tres generaciones reflejaría la lucha entre

burguesía y liberalismo por un lado y por otro la esperanza en un futuro, de cierta forma revolucionario, que representa el hijo. Esta esperanza en la juventud se ha mantenido en toda su obra, sin embargo en *Primavera* hay un cierto relajamiento. ¿Sigue confiando en la juventud para llevar a cabo el cambio social?

MARIO BENEDETTI: Empezando por la primera parte de la pregunta, lo que se plantea en *Gracias por el fuego* es una diferencia de actitudes en tres generaciones, está mezclados en eso la burguesía y cierto liberalismo. La burguesía del viejo Budiño es un sector particular, es la burguesía que se ha creado de la nada, no la burguesía que heredó el dinero, las posesiones y las tierras; es un hombre de origen humilde y que a los codazos y sin escrúpulos asciende, asciende hasta ser un tipo poderoso. También el caso del hijo, Ramón, no corresponde a todo el liberalismo; es un liberalismo lúcido en algún sentido para ver los cambios que se están dando en el país, pero cobarde en cuanto a asumir una actitud y tomar una resolución; quizá lleva al extremo su pretendido compromiso en el proyectado, y al final fracasado, asesinato de su padre, para no ponerse metas más alcanzables y concretas que sí podría haber realizado sin haber llegado a su propia eliminación; se pone inconscientemente, tal vez, una meta descabellada, una meta extraordinaria, que al final lo liquida a él mismo, pero se pone esa meta descabellada como forma de escaparse, una forma de evadirse de otras metas más cercanas y más realistas que podía haber alcanzado.

El caso del hijo tiene un atisbo de mentalidad revolucionaria pero muy en embrión, muy inmadura todavía; la continuidad de esa mentalidad, sin que sea el mismo personaje, está en el protagonista de *El cumpleaños de Juan Angel*, que sí asume una actitud, ese embrión de actitud revolucionaria que tenía Gustavo, asume la actitud que no asumió Ramón Budiño, está a caballo de dos personajes de *Gracias por el fuego* y viene a ser una suerte de Gustavo realizado.

Que no aparezca la juventud en *Primavera*... Lo que pasa es que los jóvenes, los adolescentes de otras novelas, son hoy los contemporáneos de Santiago, de Rolando y Graciela; de modo que los adolescentes han crecido, han pasado muchas cosas por ellos y entre ellos. Pienso que ahí aparece otro elemento, que es Beatriz, ahí la esperanza ha sido transferida a Beatriz.

Si sigo creyendo en la juventud, claro que sigo creyendo en la juventud; la única forma de que Uruguay, como cualquier país destruido por una dictadura, se recomponga, se rehaga, es a partir de la juventud. La gente madura, los veteranos, podemos aportar experiencia, a veces consejo y realismo pero siempre los que tienen que llevar a cabo la tarea más vital, y también la más sacrificada, son los jóvenes. Las transformaciones se hacen con los jóvenes.

PREGUNTA: En *el cumpleaños de Juan Angel* lo que más sorprende es su estructura, no es corriente una novela en verso. ¿Por qué este recurso?

MARIO BENEDETTI: También a mí me sorprendió, la empecé a escribir como una novela en prosa, como cualquier novelista que se respete; pero escribí como cincuenta páginas, y no me conformaban, las rompí; volví a escribir, escribí otra vez como cuarenta páginas, de nuevo pasó lo mismo y nunca me ha ocurrido eso.

Hasta que por fin me puse a pensar por qué me estaba ocurriendo eso. Creí que iba a ser una novela fantástica, el hecho de que el protagonista a través de una sola jornada fuera cumpliendo distintas edades, cuando se despierta está cumpliendo ocho años, y más tarde cumple doce, luego dieciocho, después veinticinco y por fin cuando termina la novela tiene treintaitrés o treintaicuatro, pero siempre dentro del mismo día, de la misma jornada, a mí me pareció un elemento fantástico y como novela fantástica lo empecé a escribir en prosa. Pero después me pareció que no era tan fantástico sino que era un elemento poético, ya que todo lo que va pasando en la novela, salvo ese problema de que va cumpliendo otras edades, todo es muy realista, son cosas que tiene la vida cotidiana; pero ahí no aparece ningún fantasma, ni ningún ángel caído del cielo, es muy realista; pero estaba aquello otro y a mí me pareció que era un elemento poético más que fantástico, y siendo un elemento poético ¿por qué no escribirlo en verso? A partir de ese momento en que vi claro que la tenía que escribir en verso se me solucionó la novela.

Me costó mucho, fue todo un desafío escribir esa novela; es el libro en el que he disfrutado más escribiéndolo porque era un perpetuo desafío, porque debía tener las características de una novela, debía ir narrando cosas, y también debía tener un nivel poético porque estaba escribiendo en verso. Era algo muy extraño pero también fue muy estimulante; nunca he disfrutado tanto escribiendo uno de mis libros como cuando escribí *El cumpleaños de Juan Angel*.

PREGUNTA: El tiempo ya tenía una función destacada en *La tregua* que se acentúa en *El cumpleaños de Juan Angel*. ¿Qué importancia tiene el tiempo en el desarrollo de la acción?

MARIO BENEDETTI: Lo que pasa es que a mí como ser humano me obsesiona ese paso del tiempo. El tiempo va pasando sin que uno tome consciencia de ese paso y constantemente le va provocando sorpresas, hay acontecimientos en la vida de cada uno que de pronto le hacen ver en que kilómetro está de esa carrera, entonces es un asombro, es un estupor. Por eso creo que tiene esa importancia. La importancia que tienen todos los elementos que nos van recordando a través de la vida que nos vamos acercando a la muerte, el tiempo tiene esa virtud y esa maldición.

PREGUNTA: Y el doble tiempo en *Juan Angel*, el tiempo real y el recordatorio de su vida pasada.

MARIO BENEDETTI: Es que en la novela no es vida pasada, eso es lo que yo llamo la espina dorsal poética que tiene la novela. En veinticuatro horas pasa todo, desde que se despierta a los ocho años, hasta que se mete en el pozo, en las cloacas. Esta es una metáfora de la que no fui demasiado consciente en el momento de escribirla, debo confesarlo, pero que una vez que lo terminé se me hizo clara. Es una forma de decir que en el Uruguay de ese entonces las cosas estaban ocurriendo a una velocidad increíble, y que estábamos viviendo a lo mejor en un año lo que normalmente habríamos vivido en diez, y que en cada persona se estaba dando cambios a esa misma velocidad vertiginosa.

PREGUNTA: Tanto *El cumpleaños de Juan Angel* como su poemario *Letras de emergencia* tienen un marcado tono apologético y propagandístico del M-26 y el movimiento tupamaro. ¿Cabría diferenciar panfleto de literatura política?

MARJO BENEDETTI: Ese libro se llama *Letras de emergencia*, y creo que lo explico en el prólogo; son textos referidos a un momento muy particular, muy especial, y destinados a cumplir una función política. De todas maneras, aunque sean "letras de emergencia" para mí son sobre todo "letras". Por lo menos intento, no sé si lo habré logrado, que no sea panfletario.

No creo que haya una visión apologética ni del Movimiento 26 de Marzo, al que entonces pertenecía, ni de los tupamaros, a los que nunca pertenecí, sino que hay como una visión afectiva; por ejemplo el poema que dedico a los que eran entonces mis compañeros del M-26, que se llama "Militancia", es más que un poema político o que un poema apologético, un poema afectivo, es un poema donde trato de decir lo que me transmitió el contacto con sectores de mi propio pueblo a los que nunca habría tenido acceso si hubiera seguido en mi mera condición de escritor.

Esa fue una época muy dura, muy riesgosa, pero también muy importante como formación. Recorrí todos los barrios de Montevideo, varios pueblos del interior y la gente, aunque sabía que yo era el escritor fulano de tal, no me hacía preguntas de literatura, me hacía preguntas políticas, e incluso las pocas veces en que, como excepción, me hicieron preguntas sobre mis libros, sobre lo que había escrito, también me dieron una lección estupenda en el sentido que no tenían nada que ver con las preguntas que a veces me hacían los periodistas o los críticos; eran preguntas mucho más vitales, que tenían mucho más que ver con sus vidas, y eso fue para mí no sólo aleccionante, sino estimulante y me enriqueció.

¿Cómo era la otra parte de la pregunta? (la repetimos y sigue). No estoy en contra del panfleto, es un género tan legítimo como cualquier otro y hay alguna gente con grandes méritos, desde Lenin hasta Franz Fanon, desde Marx hasta el Che Guevara, que han escrito verdaderas obras maestras del panfleto. Sí estoy en contra de la literatura panfletaria; lo que se puede hacer, si uno tiene ganas de hacerlo, es literatura política, no panfletaria. Porque en la literatura política, la política es uno de los tantos elementos que da la vida, como otros pueden ser el amor, o la metafísica o la religión, pero siempre que la prioridad sea para lo literario, ya que, por mejor que sea el mensaje político, si la base literaria es deficiente, eso en definitiva se vuelve en contra del mensaje político. Si una obra de cualquier tema aburre es muy malo en cuanto a su comunicación con el lector, pero es mucho peor si lo que trata de transmitir es un mensaje político porque entonces sí es seguro que ese mensaje no llega a nadie. Lo que no se puede permitir una literatura que lleve un mensaje político es aburrir, y a veces la monotonía de las consignas o de ciertos planteos, convierte la literatura en aburrida. Eso viene a ser la literatura panfletaria.

O sea que el panfleto está muy bien, yo he hecho panfletos a veces, firmados por un movimiento político, firmados por mí mismo, o por mí y por otros. He contribuido al menos muchas veces en la redacción de panfletos; pero eso no es literatura, es otra cosa.

PREGUNTA: *Primavera con una esquina rota* ha sido su última novela, ¿qué significación tiene dentro del conjunto de su obra?

MARIO BENEDETTI: Mis novelas, los otros géneros también, pero sobre todo mis novelas, han sido un doble reflejo, un reflejo primero de lo que me iba pasando a mí y como lo que me iba pasando era también un reflejo de lo que le iba pasando al país, son también reflejo de lo que le pasa al país. *Quién de nosotros* es una novela psicológica, en un momento en que era muy frecuente ese tipo de conflictos sentimentales en una sociedad que estaba muy cerrada en sí misma, en que cada familia, cada pareja estaba encerrada en sí misma. *La tregua* refleja las limitaciones de la rutina burocrática, pero también empiezan ahí los personajes a abrirse hacia el exterior, y el propio Santomé o a través de su amigo, o a través de su futuro yerno va recibiendo y anotando en su diario cosas que acontecen en su contorno. *Gracias por el fuego* es el momento en que una generación de formación liberal entra en crisis con el país porque se da cuenta de los cambios que empiezan a producirse y no tiene suficiente poder de decisión como para incidir en esos cambios. *El cumpleaños de Juan Ángel* refleja un momento en que la lucha armada pasa a ser una realidad inocultable en el país, y eso está reflejado. En *Primavera con una esquina rota* lo que se refleja es la represión por un lado y por el otro el exilio, refleja el país partido en dos; pero también las conexiones que hay entre esos dos países que a veces pueden parecer hilvenes, pero que son conexiones. Al final, creo, terminaremos de coser con hilo firme esa herida grave que esperamos cicatrice con los años y permita que el país siga siendo uno sólo.

PREGUNTA: El personaje de Beatriz es uno de los mejor conseguidos, ¿qué recursos ha usado para la configuración del personaje?

MARIO BENEDETTI: Es tal vez el personaje de *Primavera* con el que disfruté más. Cuando un humorista o un escritor emplea el humor, la primera ley es que lo divierta a él; yo me divertí mucho con las cosas que imaginaba Beatriz.

Hay dos elementos que están en la génesis de ese personaje, uno es un libro que compendió un viejo maestro uruguayo, que se llamaba Firpo, murió hace pocos años, estuvo en el país hasta su muerte. Durante treinta años estuvo coleccionando frases humorísticas de los niños cuando escribían sobre cualquier tema de composición escolar. Después de esos treinta años, cuando se retiró, los agrupó por temas; por ejemplo tiene uno sobre Cristóbal Colón, donde hay cosas como ésta: "Cuando Cristóbal Colón desembarco en América inmediatamente dio una conferencia de prensa". Sobre el aparato digestivo dice: "en mi clase hay un niño que dice que el culo de él se llama ano"; y otro que dice: "que porquería es el glóbulo". Ese humor involuntario que tienen los niños.... Yo disfruté mucho con ese libro que se llamaba *El humor en la escuela*, después cuando lo reeditaron en Argentina le pusieron por título *Qué porquería es el glóbulo*. Aunque, por supuesto, no se reproducen en el personaje de Beatriz ninguna de las cosas que aparecen en este libro, son todas inventadas; pero el mecanismo del descubrimiento que el niño va haciendo del mundo es el mismo, esa es la influencia principal que yo tuve para escribir el personaje de Beatriz.

La otra son dichos infantiles que he ido también por mi parte coleccionando; cosas que dicen los niños, sobrinos que tengo, incluso niños que están en Montevideo, a veces las tías me escriben "fíjate lo que dijo fulanita", cosas así. O también niños de amigos; por ejemplo eso que se cuenta, cuando dan clase de educación sexual que "lo que más le había asombrado es que espermatozoide se escribe con zeta", eso es una anécdota real de la hija de unos amigos míos.

PREGUNTA: En esta última novela hay una suavización de su postura militante, más radicalizada en obras como *Con y sin nostalgia*. ¿Se puede justificar ésta por su exilio?

MARIO BENEDETTI Una vez que uno decide lo que va a escribir en una novela tiene que atenerse a las normas, a las leyes que el tema mismo tiene. La denuncia de la dictadura sigue, está en lo que dice el preso, pero también considerando que hay una censura para las cartas del preso (e incluso para darme más libertad, ya que muchas de esas cartas no podrían pasar la censura) en algún momento él dice, que no son siempre cartas escritas sino a veces proyectos de cartas, o cartas imaginarias que él le escribe a su mujer, pero aún en las cartas imaginarias la censura es un elemento que está presente. Y además, es un poco la experiencia: cuando he hablado con presos que han salido después de muchos años, lo que el preso quiere hablar es de otras cosas, no quiere hablar de los motivos por los que está preso, ni quiere hablar demasiado de la cárcel; todo eso ya está presente en su vida diaria. Una de las formas que tiene de airear ese enclaustramiento es referirse a cosas de cuando estaba libre, o a cosas de cuando estará libre; o sea el pasado en libertad, o el futuro en libertad, generalmente le interesan más que su presente de cerrojo.

No quiere decir esto que sea mi actitud, porque contemporáneamente he escrito poemas que mantienen la tónica de mis cosas anteriores, por ejemplo en *Viento del exilio*, que es inmediatamente anterior a *Primavera*, hay muchos poemas en el tono de los anteriores. De todas maneras el tema es el exilio, y lo sigue siendo en los cuentos que ahora estoy escribiendo; el exilio es una cosa rica, tiene muchos aspectos aparte de la mera connotación política y concretarlo sólo en lo político sería aburrir. Hay que hacer referencia a los otros hechos interesantes que pasan en el exilio. En los cuentos que estoy escribiendo hay dos cuentos que rozan lo fantástico pero sin embargo son cuentos del exilio. Como el tema es el exilio hay que considerar todos los matices de este nuevo ámbito, de los cuales uno es lo político, y hay que ver lo político viene a través de una derrota. Tampoco se puede estar revolviendo demasiado, dándole manija siempre a esas connotaciones desalentadoras que tiene la derrota. Hay que buscar asimismo otros temas más alentadores, más positivos, más estimulantes.

PREGUNTA: Sus poemas en algunos casos han sido musicados, en otros compuestos especialmente para ser cantados; ¿Cree que este medio de comunicación es un modo de acercar la poesía al pueblo?

MARIO BENEDETTI: No había pensado en hacer canciones hasta que una vez Nacha Guevara y Alberto Favero, a quienes yo no conocía, transformaron en cancio-

nes varios de los *Poemas de la oficina*. Fueron a Montevideo y asistí con muchas prevenciones pensando que eso no iba a funcionar; en cambio me gustó mucho, me pareció toda una hazaña lo que habían hecho con esos poemas que no habían sido pensados como canciones; que no tenían rima, por ejemplo, eran de verso libre. Y a partir de ese momento me pareció un campo en el que yo también podía entrar. Empecé a hacer canciones para Nacha, pensando en Nacha como cantante, y como trabajamos muy bien con Favero, él haciendo la música y yo las letras, hicimos unas cuantas canciones; creo que son las que han tenido mejor resultado, esas que hicimos juntos. También otros cantantes han puesto música a textos míos. Algunas de las letras que he hecho ya no las hice pensando en Nacha, sino simplemente como letras de canciones y las han tomado. Por ejemplo, Numa Moraes o los Gambino les han puesto música a varias de mis letras de canciones y también a algunos de los poemas.

Fue una experiencia muy buena, muy enriquecedora y además en la época que todos estábamos en el país, las canciones siempre se conocían más por el cantante que por el autor de la música o de la letra, era bueno ver como alguna de mis canciones pasó a ser muy popular en la época previa a las elecciones. Incluso hice canciones para ser cantadas en la etapa previa a las elecciones, y la gente las coreaba en los actos públicos, funcionaban no como canciones mías, sino como canciones del cantante y eso era como una cura de modestia que es muy buena para los escritores, que siempre tenemos muchas tentaciones de la vanidad.

He seguido haciendo canciones, ya no hago tantas como antes, pero siempre hago alguna. En *Cotidianas*, que es mi penúltimo libro de poemas, hay varias.

Además el hecho de escribir letras de canciones me llevó a utilizar la rima, que sólo había usado, salvo excepciones, en un primer libro que nunca he reeditado porque es bastante malo, se llama *La vispera indeleble*. Ahí había utilizado la rima, después muy pocas veces, creo que tendré cuatro o cinco poemas con rima en todos estos años. Hasta que empecé a hacer letras de canciones y volví a usar la rima. ¿Por qué? Porque en la canción sí me parece que la rima tiene una función determinante y también hay una exigencia de cierto ritmo; uso casi siempre octasílabos a diferencia de los poemas en los que casi siempre uso verso libre; en la canción utilizo el octasílabo o el endecasílabo, formas métricas clásicas, porque me parece que la canción, sin perjuicio de que a veces se pueda usar el verso libre, está como reclamando la rima. Así como para los poemas la rima me parece un recurso que le da monotonía, que empobrece la calidad del poema, en la canción me parece por el contrario que la enriquece y cumple una función.

PREGUNTA: Uno de los temas de su poesía es la alabanza de personajes que han participado en la historia de Hispanoamérica ¿qué significado tienen para Benedetti personajes como Artigas, Martí, el Che o Zelmira Miquelini?

MARIO BENEDETTI: Son muy distintos personajes. Aparece Artigas que es un personaje fundamental para los uruguayos, sobre todo para los uruguayos de izquierdas, porque Artigas fue, con la única excepción de Martí, el héroe de la independen-

cia americana más progresista. De todas maneras fue el tipo que hizo la primera reforma agraria en América Latina, por algo las sucesivas burguesías han silenciado el pensamiento de Artigas en Uruguay y también en Argentina; no digamos de escritores o historiadores como Sarmiento que lo acusan de haber sido un contrabandista o cosas por el estilo. Porque Artigas fue un revolucionario no sólo en el aspecto militar sino también en el aspecto político, en el aspecto social. En algo tan fundamental en la trayectoria de Artigas como el "Reglamento provisorio" de 1815, que fue promulgado tres años antes de que naciera Marx, aparece la primera reforma agraria. Fue silenciado por los historiadores burgueses de mi país hasta que empezaron a aparecer los historiadores de izquierdas. Artigas era una figura de la que se mencionaban las batallas que había ganado, pero no como una figura ideológicamente revolucionaria.

El caso de Martí. También hay una canción dedicada a Martí: "Martí pregonero". Lo veo no sólo como una figura política sino también como una figura literaria, una figura que está a caballo de las dos zonas. Además también le debía un homenaje porque, con Vallejo y Antonio Machado, son los tres autores a los que más debo en mi poesía, era en alguna medida pagar una deuda.

Otra figura como el Che fue fundamental para nosotros, no sólo por la tarea que cumplió en la Revolución Cubana sino porque prevenía del Río de la Plata. El Che es muy rioplatense en sus costumbres, en ciertos modos de pensamiento. Además es una demostración de la solidaridad internacional, un tipo que no era cubano tiene esa participación fundamental en la Revolución Cubana y luego se va a Bolivia para tratar de hacer una revolución allí, aunque ésta fracase. Digamos que es un hombre que es como un símbolo de solidaridad, de generosidad y de lucidez.

En el caso de Zelmar Miquelini entran también connotaciones afectivas, además de la importancia que Zelmar tenía en el ámbito de la izquierda uruguaya. Nos ligaba una gran amistad, era como un hermano para mí, ahí hay una doble connotación: la consciencia de la figura política que desaparece y la pérdida de un amigo entrañable.

PREGUNTA: Lucas uno de los personajes de *Quién de nosotros* en un nota a pie de página dice: "En todos los cuentos que he escrito puedo reconocer, a diferencia de mis pobres críticos, una tajada de realidad. A veces se trata de mi propia realidad, otras de la ajena: pero siempre escribo a partir de algo que acontece. Acaso la verdadera explicación tenga que ver con mi incapacidad para imaginar en el vacío". ¿Es ésta su forma de construir un cuento, partir de un hecho real para novelarlo?

MARIO BENEDETTI: Creo que sí, lo que dice Lucas casi lo podría afirmar yo, la influencia mayor que hay en mi literatura es la realidad, mucho más que la de autores o de un autor determinado. Claro, es una realidad que elaboro mucho artísticamente. Es muy raro, creo que solamente se ha dado una o dos veces, que escriba un cuento que se corresponda exactamente con lo que me aconteció. Uno de ellos es "El resto es selva", que narra algo que me pasó en los Estados Unidos y lo único que no es real es que cambio el nombre del protagonista pero podía haber

sido yo mismo. Hay otro cuento, "Los viudos de Margares Sullavan", en el que aparezco como yo mismo, es un episodio absolutamente real. Sin perjuicio de que en las novelas, por ejemplo en *Primavera con una esquina rota* hay algunos episodios en que aparezco yo mismo.

Aparte de esos textos en que la realidad aparece fielmente descrita, es otra la influencia que tiene la realidad. En un cuento como "Retrato de Elisa" que es aquella mujer que cuando la llevan a enterrar tiene que ayudar el chófer porque ha sido una mujer muy cruel; ese cuento es el retrato de mi abuela materna, no la que me hablaba de religión sino la otra abuela. Es cierto que el chófer nos tuvo que ayudar a mi padre y a mí para llevar el cajón hasta la tumba, pero en todo lo que antecede hay mucho de inventado, es casi todo inventado; o sea que la realidad me dio ese episodio y yo le construí una vida más interesante que la que tuvo mi abuela, más literaria, para aprovechar ese final.

También está el caso de "Familia Iriarte" que es el tipo que hablando por teléfono se enamora de la voz. Cuando yo era secretario de un jefe de oficina, el Contador General de la Nación, y lo llamaban esas familias, que eran las mujeres con las que él andaba, siempre lo comentábamos entre los que quedábamos de guardia; pero sobre ese dato real yo imagino toda la historia.

La realidad es como una semilla. A veces a un hecho real le fabrico una continuación, o un antecedente, a veces el episodio de la realidad, esa semilla de la realidad, me sirve para escribir un cuento que sea todo lo contrario de lo que me dice la realidad. Casi siempre es la realidad la que me da el primer impulso para escribir un cuento.

PREGUNTA: La muerte ha sido una constante a lo largo de su obra que adquiere carácter de protagonismo en *La muerte y otras sorpresas*; ¿qué significación le da a la muerte?

MARIO BENEDETTI: En una parte de *Poemas de otro* que se llama "Despistes y franquezas", digo que "la muerte es una traición de Dios". Tal vez la vida no tendría sentido si no existiera la muerte porque es lo que le da un tremendo dramatismo a la vida. La vida sería a lo mejor muy aburrida si no existiera la muerte; pero por otro lado le está poniendo plazo a todo lo que hacemos y sentimos, a las cosas que queremos o a las que aspiramos. Mucho de lo que nos acontece en la vida le está tirando lazos a la idea de la muerte, desde el amor, que aún en el más feliz de los casos está signado por la idea de la muerte, hasta el trabajo, hasta la procreación, etc. Digamos que la muerte es una presencia insalvable e inocultable en la vida de cualquier ser humano.

El hecho de que yo la registre no sólo en ese libro sino en tantos otros (en *La tregua* la muerte es casi un personaje, en *Gracias por el fuego* también) es una manera de decir que está siempre presente, siempre nos está mirando.

PREGUNTA: Otro tema ha sido la violencia, reflejada claramente en *Con y sin nostalgia*. ¿Cómo puede ser reflejada la violencia por la literatura? ¿no es demasiado cruel como para que se refleje de una forma literaria?

MARIO BENEDETTI: Sí, creo que es un tema muy delicado para tratar en literatura, hay que tratarlo con pinzas porque la violencia puede desacomodar a tal punto al lector que genere un rechazo. Por eso no sólo en *Con y sin nostalgia* sino sobre todo en *Pedro y el capitán* donde el tema es la tortura, no pongo la tortura en escena, la tortura acontece fuera de la escena aunque es el tema de la obra. A veces busco recursos literarios para tratar la violencia quitándole un poco de su dureza, de su agresividad, de su aspecto chocante. Trato más bien las consecuencias de la violencia, las connotaciones ideológicas que tiene o sus prolegómenos. Me cuesta mucho tratar la violencia en sí, absolutamente desnuda, quizá porque como espectador o como lector a mí también me choca cuando la leo en autores ajenos, sobre todo me choca en el teatro o en el cine, hay escenas de violencia que yo las quitaría de una película. Estoy pensando, sin ir más lejos, en una película española que me pareció excelente, "El crimen de Cuenca": le quitaría la tortura aunque sí la mencionaría, pero el hecho de que la violencia o la tortura se ejerza en un actor me hace descreer de ese actor porque es demasiado chocante ese hecho como para transformarlo en teatro o cine.

Es uno de los temas más delicados. Por ejemplo en "Escuchar a Mozart", el del torturador que mata a su hijo. Por eso busqué el tema de la música, a fin de darle un contexto artístico que de algún modo echara cierta neblina sobre el hecho concreto de la violencia. Estoy de acuerdo en que es muy difícil y no sé si siempre lo he conseguido, pero por lo menos siempre trato de quitarle lo que tiene de más chocante.

PREGUNTA: Benedetti como autor teatral sólo ha aceptado *Pedro y el Capitán* ¿a qué se debe el rechazo del resto de su producción y por qué el mantenimiento de ésta?

MARIO BENEDETTI: Tengo tres obras anteriores, pero entre la tercera y la cuarta, que es *Pedro y el capitán*, transcurrieron veinte años. Las tres obras primeras son malas, simplemente. (Le recordamos que fue becado por ellas y persigue). Una de ellas *Ida y vuelta* fue muy representada, pero incluso estoy hasta ideológicamente en desacuerdo con esa obra, hoy no la volvería a escribir, ni casi a suscribir, he cambiado a tal punto con respecto a ese autor, a ese Benedetti que escribió *Ida y vuelta* que ya la veo como una obra ajena a mí.

Ustedes por ejemplo, la primera, es flojísima como teatro. Y *El reportaje*, que podría ser la mejorcita de aquellas tres, tenía el defecto de que eran cuentos, episodios que fueron hechos con mentalidad de cuentista y que después los llevé a escena. Años más tarde los volví a pasar a cuento y figuran dentro del primer libro que se llamó *Esta mañana*; dos o tres de los cuentos de este libro estaban injertados, ya no insertados sino injertados, en *El reportaje*.

Pasaron veinte años sin que escribiera teatro, y pensé que nunca más iba a escribirlo, incluso lo dije en algún reportaje: que me había cortado la coleta de dramaturgo.

Esta pieza empecé a escribirla como novela, que se iba a llamar *El cepo*, pero pronto se me hizo evidente la condición dramática de este tema. Cuando más o

menos estaba pensando en la posibilidad de llevarlo al teatro, estaba viviendo en Cuba en ese momento, vinieron a La Habana varios de los componentes de "El Galpón" (con ellos tenía una vieja amistad) el conjunto de teatro más importante que había en Montevideo. Ellos ya habían adaptado *La tregua* al teatro, y había funcionado bien. Entonces me pidieron que les contase el tema y ellos fueron los que me entusiasmaron: "Eso es teatral! Y lo teneis que escribir para nosotros". Ese estímulo, y además saber que tenían ganas de representarlo, me animó bastante para escribirla.

Esta obra me dejó mucho más conforme, creo que el hecho de que tuviera sólo dos personajes compensó bastante mi pobreza de recursos para el teatro. No es lo mismo manejar dos personajes que manejar diez o quince. Considero que el teatro es uno de los géneros más difíciles. Sé que tengo cierta capacidad para el diálogo, está en mis cuentos, en mis novelas, cuando el diálogo es sólo entre dos puedo funcionar mejor; en vez de adaptar mis pobreza teatrales al género, adapté un poco el género a mis pobreza, quizá por eso funcionó mejor.

La obra ha tenido apoyo del público, la han dado no sé cuantas compañías. Dentro de unos meses hasta en noruego se estrena. La han dado como en quince o dieciseis países, unas diez o doce compañías. En España también la han dado: un conjunto de Gijón ganó un premio con la obra en Guadalajara, también la ha dado un conjunto gallego en gallego, y ahora la está ensayando un grupo catalán. Y también, aparte de "El Galpón", hay un conjunto uruguayo que la estrena en Madrid y la ha dado en Galicia y Barcelona, probablemente la venga a dar a Palma. Esa acogida del público ha sido muy importante, pero no significa necesariamente que vuelva a escribir teatro.

PREGUNTA: ¿Qué influencias literarias ha tenido a lo largo de su producción?

MARIO BENEDETTI: En poesía hubo una influencia que más que literariamente tuvo la enorme importancia de hacerme ver que yo podía escribir poesía, poesía en serio: fue Baldomero Fernández Moreno. Baldomero Fernández Moreno es un poeta argentino-español porque aunque nació en Argentina vino a los cuatro años a España y siendo un adolescente volvió a Argentina. Es el padre de César Fernández Moreno, un poeta argentino muy conocido. Baldomero Fernández Moreno es poco conocido en España, injustamente porque es un poeta estupendo. Cuando estuve en Buenos Aires viviendo, era soltero todavía, leí (recién había sido publicada) una antología de Baldomero Fernández Moreno; leer esa poesía, que es una poesía muy clara, me hizo pensar que yo también podía escribir, por eso les digo que es una influencia que tiene mucha importancia para mí. Esa claridad después la vi mejor expresada en Machado y Martí, pero en esa época no había leído ni a Machado ni a Martí, y fue gracias a Fernández Moreno que vi que era una poesía clara lo que quería escribir.

Luego vinieron esas grandes influencias que son Machado, Martí y Vallejo. Martí y Machado porque son maestros en comunicarse con el lector, los dos emplean la rima, y la rima nunca se nota, nunca hacen esperar la rima, la palabra que rima está puesta allí pero es la palabra necesaria. No es la palabra que se pone para que rime con lo anterior, eso es lo que me parece que los hace maestros de la rima.

Sólo así admito la rima en poesía, cuando se maneja con esa naturalidad, esa espontaneidad y esa claridad. La influencia de Vallejo es distinta, Vallejo no es, por cierto, un poeta claro, es probable que la influencia de Vallejo sea la más importante para mí, no en un sentido formal sino en el combate que tiene con la palabra. Yo digo que Neruda seduce la palabra y Vallejo la viola. Viola la palabra pero de esa violación nacen unos poemas estupendos, originales, fuertes, sensibles, militantes muchas veces, ha escrito cosas sobre España que son formidables. De modo que Vallejo es una influencia total, en Vallejo me importa no sólo su poesía sino su forma de hacerla y también su vida, su actitud ante la vida.

Curiosamente en poesía las influencias son latinoamericanas o españolas, sin embargo en prosa las influencias son más extranjeras que nacionales aunque hay dos autores: Quiroga, que influye sobre mí en cuanto a la mecánica de los cuentos, al efecto que debe tener en sus finales, a lo redondo que tiene que ser un cuento y al rigor que exige el cuento como escritura. Y hay otra influencia que es Onetti. Creo que ha influido sobre todos los autores del 45, aunque escribamos sobre temas muy distintos. La angustia y cierto retrato de deterioro que se da tanto en Onetti no siempre aparece en otros narradores del 45, pero en cambio lo que vemos nosotros, y nos resulta una lección, es el uso del lenguaje, la importancia que él le da al lenguaje, a la colocación de cada palabra, a no ceder a la tentación de facilismos en la escritura.

Pero aparte de eso, las influencias que he tenido son influencias europeas: Maupassant, Chejov y un poco Hemingway, aunque menos. Maupassant es como Quiroga. También Quiroga reconocía influencias de él, a lo mejor la influencia de Maupassant me viene no sólo directa sino también a través de Quiroga. Es el cuento que queda cerrado, esa es la gran lección de Maupassant. Chejov en cambio es el clima que tienen sus cuentos, lo que otorga cierta atmósfera que debe tener un cuento, y eso Chejov lo da con más riqueza que nadie. De Hemingway: me parece un paradigma su cuento "Colinas como elefantes blancos". Me parece una obra maestra, en el sentido que los personajes saben una cantidad de hechos y porque los saben no los dicen en el diálogo, pero hay que dar alguna pista a fin de que el cuento funcione para el lector. Lo que se dice en ese diálogo son cosas que dirían de todas maneras los personajes, verosíblemente lo dirían, pese a que no van a mencionar cosas obvias, eso para mí es una lección que se refleja en mis cuentos, por ejemplo: uno que se llama "Tan amigos" y "Almuerzo y dudas". Creo que en esos dos cuentos hay una influencia de Hemingway: traté de que el diálogo diga cosas que no pueden ser obvias para los personajes pero que le den pistas al lector para que se entere de lo que acontece, de manera que el cuento exista también para el lector y no sólo para el autor.

PREGUNTA: A partir de la Revolución se produce en Cuba un despertar cultural que se manifiesta con el desarrollo de numerosas instituciones culturales; una de ellas es la Casa de las Américas de cuya directiva es miembro Mario Benedetti. Para entender mejor lo que son estos organismos le pedimos que nos amplíe la información sobre lo que es la Casa de las Américas.

MARIO BENEDETTI: La Casa de las Américas es una institución cultural que reside en La Habana y se dedica fundamentalmente a América Latina. Casi no publican autores cubanos, salvo cuando hayan obtenido el premio Casa de las Américas, en el que por supuesto los cubanos también participan, o en colecciones como Valoración Múltiple que son recopilaciones sobre autores latinoamericanos ya de obra asentada y en esa colección están Alejo Carpentier y Nicolás Guillén porque sino estaría un poco amputado el panorama de la literatura hispanoamericana. La Casa de las Américas se dedica fundamentalmente a la cultura latinoamericana, no sólo a literatura que es lo que ha tenido mayor repercusión a causa del premio Casa de las Américas.

También tiene un departamento de artes plásticas y una galería de exposiciones. Este año se va a inaugurar la Galería Permanente de Arte Latinoamericano en un edificio que se está poniendo en condiciones al lado de La Casa de las Américas. Va a ser uno de los mejores museos de arte latinoamericano, sobre todo en pintura, grabado y artesanía, porque a través de los años, y sin que le haya costado nada a La Casa de las Américas, los principales artistas latinoamericanos han donado obras y actualmente La Casa tiene una colección formidable.

También tiene un departamento de música que publica un Boletín de música y realiza actividades no sólo en lo que se llama música clásica sino también en música popular, en canto popular. Ha organizado encuentros de cantantes, también de guitarra clásica, y tiene un premio de musicología.

Hay también un departamento de teatro que publica una revista, *Conjunto*, que es una de las principales revistas de teatro que hay en América latina.

Tiene una biblioteca consagrada a literatura latinoamericana, y también española y portuguesa (como raíces de la literatura latinoamericana) que es una de las bibliotecas más completas que hay en ese área. Creo que tiene como ochenta o noventa mil volúmenes, una hemeroteca muy completa.

Tiene asimismo el Centro de Investigaciones Literarias. La primera vez que estuve en Cuba fui llamado para que lo creara, organizara y dirigiera, lo dirigí durante tres años. Por supuesto sigue existiendo, hoy lo dirige Trinidad Pérez Valdés que es una crítica y licenciada en literatura que lo hace muy bien, ella fue del personal que formamos en la etapa previa. Ese Centro de Investigaciones Literarias es el que publica la colección Valoración Múltiple, y también publica una colección de discos, Palabras de esta América, hace casi todos los prólogos de la colección Latinoamericana, acaba de publicar *El panorama 1900-1970 histórico-cultural de América latina* en dos tomos. Lo hizo todo ese departamento, es una obra fundamental en cuanto a la información, se lleva todo por países y por años en dos columnas en donde están los acontecimientos históricos y los acontecimientos culturales, profusamente ilustrado, es una obra muy importante. Además hace investigaciones particulares sobre determinados temas, asesora a otros departamentos de La Casa, casi todo el mecanismo del premio literario, la elección de jurado está en la base de ese departamento, asesora también a otros organismos de Cuba en cuanto a la cuestión de literatura latinoamericana.

Está también el Departamento Editorial que es el que publica todo lo que

hacen los otros departamentos, y también la revista *Casa* que es la revista oficial del organismo, así como la revista *Conjunto* y el *Boletín de Música*. Se publican entre cincuenta y ochenta títulos por año, y siempre de literatura latinoamericana. Hay varias colecciones: una de clásicos o autores muy asentados, la Colección Latinoamericana; otra es la Colección La Honda donde están los autores más jóvenes o de literatura experimental. Están los Cuadernos Casa que son ensayos críticos; la serie Nuestros Países que son ensayos hechos por latinoamericanos o por europeos, pero siempre sobre América latina y también sobre la cultura precolombina, no sólo sobre la etapa contemporánea. También hay colecciones de discos que publica el Departamento de Música.

La Casa de las Américas ha sido muy importante, ha sido, sobre todo en la etapa más dura del bloqueo de Cuba, algo así como un ministerio de relaciones culturales, ministerio de asuntos exteriores pero en lo cultural. Gracias a La Casa de las Américas hemos estado vinculados los autores latinoamericanos con la Revolución Cubana, y además ha sido una ocasión para que nos vinculáramos entre nosotros, muchos de los escritores latinoamericanos nos hemos conocido allí, ya sea por integrar jurados, por visitas, por premios, o por lo que sea. De otra manera no nos habríamos conocido, ni tomado contacto recíproco con nuestras respectivas obras, o sea que no sólo ha ejercido una función de difusión de lo latinoamericano en Cuba sino también de lo latinoamericano en Latinoamérica y de conexión de los escritores y artistas de América Latina.

OBRA:

POESIA: LA VISPERA INDELEBLE (1945); SOLO MIENTRAS TANTO (1948-50); POEMAS DE LA OFICINA (1953-56); POEMAS DEL HOYPORHOY (1958-61); NOCION DE PATRIA (1962-63); PROXIMO PROJIMO (1964-65); CONTRA LOS PUENTES LEVADIZOS (1965-66); A RAS DE SUEÑO (Alfa. Montevideo, 1967); ANTOLOGIA NATURAL (Alfa. Montevideo, 1967); QUEMAR LAS NAVES (1968-69); LETRAS DE EMERGENCIA (Nueva Imagen, México, 1969-73); POEMAS DE OTROS (Alfa Argentina, Buenos Aires, 1974); LA CASA Y EL LADRILLO (Siglo XXI, México, 1977); COTIDIANAS (Siglo XXI, México, 1979); VIENTO DEL EXILIO (Nueva Imagen, México, 1981); INVENTARIO 1948-80 (Visor de Poesía, Madrid, 1980).

NOVELAS Y CUENTOS: ESTA MAÑANA Y OTROS CUENTOS, 1949 (Arca, Montevideo, 1947); EL ULTIMO VIAJE Y OTROS CUENTOS (1951); QUIEN DE NOSOTROS, novela (Alfa, Montevideo, 1953); MONTEVIDEANOS, cuentos (Alfa, Montevideo, 1961); LA TREGUA novela (Alfa, Montevideo, 1960); GRACIAS POR EL FUEGO, novela (Alfa, Montevideo, 1965); LA MUERTE Y OTRAS SORPRESAS, cuentos (Siglo XXI, Buenos Aires, 1968); DATOS PARA EL VIUDO, novela corta (Galerna, Buenos Aires, 1967); CUENTOS COMPLETOS (Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1970); EL CUMPLEAÑOS DE JUAN ANGEL (Siglo XXI, México, 1971); CON Y SIN NOSTALGIA, cuentos (Siglo XXI, México, 1977); PRIMERA CON UNA ESQUINA ROTA, novela (Alfaguara, Madrid, 1982).

CRITICA Y ENSAYO: LITERATURA URUGUAYA SIGLO XX (Alfa, Montevideo, 1963); EL PAIS DE LA COLA DE PAJA, (Arca, Montevideo, 1967); GENIO Y FIGURA DE JOSE ENRIQUE RODO, (Eudeba, Buenos Aires 1966); LETRAS DEL CONTINENTE MESTIZO, (Arca, Montevideo, 1967); SOBRE ARTES Y OFICIOS (Alfa, Montevideo, 1968); CUADERNO CUBANO (Arca, Montevideo, 1969); CRITICA COMPLICE (Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970); CRONICAS DEL 71, artículos y discursos políticos (Arca, Montevideo, 1972); TERREMOTO Y DESPUES, artículos y discursos políticos (Arca, Montevideo, 1973); LETRAS DE EMERGENCIA (Alfa Argentina, Buenos Aires, 1973); EL ESCRITOR LATINOAMERICANO Y LA REVOLUCION POSIBLE (Alfa Argentina, Buenos Aires, 1974); HASTA AQUI (La Línea, Buenos Aires 1974); EL RECURSO DEL SUPREMO PATRIARCA (Alfa Venezolana, Caracas 1978); EL EJERCICIO DEL CRITERIO (México 1982).

SELECCIONADOR Y PROLOGUISTA de POEMAS DE AMOR HISPANOAMERICANO (Instituto del Libro, La Habana, 1969); POESIA TRUNCA. POESIA LATINOAMERICANA REVOLUCIONARIA (Visor de poesía, Madrid).

TEATRO: EL REPORTAJE (1958, Premio del Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay); PEDRO Y EL CAPITAN (Nueva Imagen, México, 1979).

Su novela LA TREGUA ha sido adaptada al teatro, la radio, la televisión y el cine. En 1975 se estrenó LAS SORPRESAS, película basada en tres de sus cuentos. Su pieza teatral PEDRO Y EL CAPITAN se estrenó en México en marzo de 1979 por el grupo uruguayo EL GALPON y fue representada en Venezuela, Cuba, Santo Domingo, México, Panamá, Costa Rica y España (Barcelona 1982).