



***Benedetti y su situación como crítico literario en Latinoamérica***  
Alejandro Palma Castro

En *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I. Nociones, tradiciones y apropiaciones*, José Sánchez Carbó, Samantha Escobar Fuentes, Diana Jaramillo Juárez y Alicia Ramírez Olivares, coordinadores.

México: Editora Nómada, 2022. 296 págs.

[www.editoranomada.com](http://www.editoranomada.com)

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-11-5

ISBN (versión digital): 978-607-8820-12-2

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcUno>

DOI del capítulo: [https://doi.org/10.47377/transcUno\\_5](https://doi.org/10.47377/transcUno_5)

801.95

DSA



## BENEDETTI Y SU SITUACIÓN COMO CRÍTICO LITERARIO EN LATINOAMÉRICA

### Benedetti as a literary critic in Latin America

*Alejandro Palma Castro*  
*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

#### **Resumen**

En este ensayo se describe la labor crítica de Mario Benedetti a partir de la honestidad, ética y compromiso con la sociedad como sus rasgos característicos. Parte fundamental en su escritura cotidiana, la crítica literaria de Benedetti se distingue porque considera a la literatura como un hecho social. De esta manera es como debe interpretarse su vasto y poco revisado cuerpo de textos críticos cuyo énfasis está puesto en la necesidad de una intelectualidad comprometida con la problemática latinoamericana durante la segunda mitad del siglo XX. A partir del prólogo a su libro de entrevistas, *Los poetas comunicantes*, se muestra que el ejercicio crítico se encamina a plantear una conciencia histórica en el lector. Por lo tanto, la propuesta implícita en este trabajo deja ver la necesidad de realizar una cuidadosa y revisada reunión de su ensayística y crítica literaria que permita estudios más integrales.

**Palabras clave:** Mario Benedetti, crítica literaria, ensayo, literatura y sociedad, *Los poetas comunicantes*.

## Abstract

This essay describes Mario Benedetti's critical work through main concepts such as honesty, ethics and social engagement. As a pivotal role in his writing process, literary criticism in Benedetti implies literature as a social fact. This are the main guidelines to interpret his vast and scarcely revised critical work in where 20<sup>th</sup> century Latin America problematics are central. I use the prologue of *Los poetas comunicantes* as an example of this type of approach whose main goal is to promote an historical awareness in the reader. Implicitly, this essay alludes the necessity to compile and revise Benedetti's essays and literary criticism to allow more profound and diverse studies.

**Keywords:** Mario Benedetti, literary criticism, essay, literature and society, *Los poetas comunicantes*.

Cuando Mario Benedetti, en la década de los cuarenta, aún era un joven escritor ensayando un estilo propio, autopublicó *La víspera indeleble* (poesía, 1945), *Peripeccia y novela* (ensayo, 1948) y *Esta mañana* (cuento, 1949). Esta es una triada reveladora porque traza una manera de escritura particular donde se demuestra que el ensayo sirve como exploración de una búsqueda literaria. A decir de Pablo Rocca, uno de los críticos fundamentales del escritor uruguayo, *Peripeccia y novela* es “el libro de un joven competente y enterado, el libro de un *outsider* que trabaja en una oficina y que, en los ratos libres, lejos de toda capilla o aun de cualquier grupo intelectual, lee, escribe y publica todavía sin eco” (“Un lector bien entrenado (Mario Benedetti, el periodista-crítico)”, (Rocca, 1999). Es así como puede descubrirse un patrón en su oficio como escritor donde a la par de la poesía, el cuento y la novela, siempre habrá un nuevo libro de ensayos o periodismo crítico. Por ello propongo que el ejercicio de la crítica para Benedetti es una columna que vertebrará su creación literaria, pero también su ética profesional –algo tan celosamente resguardado–. Esto es evidente desde un ensayo de 1961 titulado “¿Qué hacemos con la crítica?”. Se trata de una declatoria de principios fundamentales a partir de la cual emanará su trabajo ensayístico que debe colocarse a la par de su paisano Ángel Rama o su contemporáneo António Cândido.

Los métodos de estudio, la creación de conceptos teóricos o el establecimiento de algún enfoque crítico no es lo propio en Benedetti<sup>1</sup> y, sin embargo, creo que, al no leerlo detenidamente, estamos obviando una aportación fundamental para nuestra crítica literaria del siglo XX. Solamente su discusión sobre la situación del crítico latinoamericano en el seno de una sociedad subdesarrollada y poscolonizada merece un estudio profundo a lo que habría que sumar la ingente cantidad de escritores y obras a quienes dedicó ensayos para configurar una lectura destacada de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. No obstante, acotado por las limitaciones que me impone el propósito general de este trabajo, quiero comenzar señalando un somero estado de la cuestión sobre los principales estudios relacionados con la actividad crítica de Mario Benedetti para posteriormente evidenciar la falta de un volumen, o serie de volúmenes, donde se compile su obra crítica completa capaz de permitir lecturas menos sesgadas o fuera de contexto. A partir de ello es que propongo una línea de lectura vertebradora relacionada con su apego a la crítica literaria como oficio que debe conducirse de manera honesta hacia el lector y el compromiso del escritor e intelectual latinoamericanos con su sociedad, sobre todo a partir de la revolución cubana de 1959. Desde esta línea explicaré la introducción que escribió para *Poetas comunicantes* (1972) y su relevancia como una toma de posición sobre la poesía latinoamericana desde donde se hace evidente la relación necesaria entre ética y estética para la crítica y la creación literaria.

## Una obra crítica abundante y dispersa

En el número 24 de la revista anual *América sin Nombre*, Constanza Inés Correa Lust en su artículo “Mario Benedetti y el ensayo: la práctica discursiva de un intelectual comprometido” reconoce: “Sin embargo, todavía hoy, el ensayo y, en general, la “literatura de ideas” del autor –aquella en

<sup>1</sup> Su obra crítica es diversa y atiende a diversos registros y formatos como ensayos compilados y publicados en libros o su intenso trabajo como reseñista y cronista de eventos artísticos y culturales desde 1948. El primer tipo de discurso crítico en el cual incursiona y se ejercita es la periodística que comenzaba a cobrar relevancia: “Hoy nadie podría negar que la crítica, como género literario o simplemente periodístico, ha adquirido voz y espacio en nuestro medio” (“¿Qué hacemos con la crítica?” 23). Por lo tanto, la labor crítica de Benedetti, leída erróneamente como un discurso homogéneo, cubrió una amplia gama de “críticas literarias” que iban desde intervenciones en eventos culturales y académicos hasta la escritura de un ensayo sobre la situación uruguaya a mediados del siglo XX (*El país de la cola de paja*, 1960).

la cual hace explícitos sus posicionamientos y opciones estético-éticas—es quizá el ámbito menos abordado de su producción” (2020, 14). Habremos de hacerle caso a Correa Lust, quien se encuentra preparando una tesis doctoral sobre la ensayística de Mario Benedetti. No obstante la escasa atención a la producción crítica de Benedetti no implica la falta de profundidad en su estudio; por ejemplo, Jaime Mejía Duque, en el que quizás sea uno de los textos inaugurales al respecto,<sup>2</sup> “Ensayo y compromiso en Benedetti” de 1975, esboza una propuesta central:

Por razones entre las cuales destaca la índole expositiva y doctrinaria del género, es en el *ensayo* en donde Benedetti rinde lo más urgido y militante de su pensamiento. Como crítico literario y analista de los acontecimientos político-sociales del Continente, lo que le define mejor es eso que yo designaría su *sensata radicalidad*. (22)

Esta idea servirá de premisa para varios trabajos posteriores como el de Luis Paredes (1988), Iván Ulloa Bustinza (2008) o el de Stephen Gregory (2014). Por otro lado, me parece que el crítico más consistente del corpus ensayístico de Benedetti es Pablo Rocca, quien ha establecido una serie de pautas fundamentales para comprender dicha labor: la ensayística se nutrirá, en un primer momento, de las crónicas periodísticas que levantó sobre diversos eventos culturales; la “latinoamericanización” de Benedetti es paralela a la Revolución Cubana: “desde el triunfo de la Revolución Cubana (1959), los escritos políticos de Benedetti cobraron un tono cada vez más «latinoamericano» o «tercerista» (latinoamericano y tercerista), y sus textos, de todas las formas discursivas, hallaron un sesgo más insurreccional, en particular desde *Poemas del hoy por hoy* (1961) y *Gracias por el fuego*” (“Apuntes sobre el escritor popular” 47); la crítica representa un eje medular para su escritura creativa; su intenso compromiso político con el socialismo cubano, primero en Uruguay y luego en Cuba, derivará en una mayor atención de la literatura latinoamericana en aras de formar a un lector con conciencia contemporánea de las problemáticas de dicho subcontinente.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> En el presente estado de la cuestión no tomo en cuenta las reseñas y notas que se produjeron en Uruguay en la década de los sesenta acerca de sus textos sobre literatura uruguaya y *Letras del continente mestizo* por tener una circulación más acotada al medio literario uruguayo.

<sup>3</sup> Ideas sustraídas de sus artículos “Mario Benedetti: el ensayista, el crítico literario”, “Apuntes sobre el escritor popular”, “Un lector bien entrenado (Mario Benedetti, el periodista-crítico)”, el prólogo a *Notas perdidas* y una conferencia inaugural para las Jornadas Académicas “A cien años del nacimiento de Mario Benedetti” que tituló “Mario Benedetti, cronista-crítico”.

Las palabras clave para comprender el curso de la obra crítica de Benedetti son, sin duda, ética y compromiso; ambas enmarcadas en una posición política de izquierda y la consideración de la literatura como un hecho social.<sup>4</sup> Es así como se vuelve inevitable contextualizar su crítica literaria desde lo social y lo político.<sup>5</sup> Su ensayística gradualmente se encamina hacia una herramienta de emancipación del pensamiento colonizado, tal como Claudio Maíz caracterizó al ensayo latinoamericano del siglo XX: “la ‘presencia del presente’ del género, es decir su fuerte conexión con la realidad, la asistematicidad como signo de libertad, la base moral del compromiso ante los hechos políticos y el humanismo que animó la valoración del hombre hispanoamericano” (2010, 22).

A diferencia de la poesía y la narrativa, la crítica de Benedetti no es de fácil acceso; acceder a su corpus implica una dedicada labor investigativa. Desde 1951 con *Marcel Proust y otros ensayos*, el autor se dio a la tarea de reunir sus ensayos y notas periodísticas publicadas en revistas y periódicos en busca de una mayor difusión y trascendencia de sus ideas. Lo realizará nuevamente en 1963 con *Literatura uruguaya siglo XX* y en 1967 con *Letras del continente mestizo*. A partir de ahí, estos compilatorios se reeditan con textos adicionales o incluso se crean nuevas reuniones de ensayos lo que en ocasiones hace confusa la búsqueda y conformación de un corpus definitivo de su ensayística. Aunado a ello, conforme el autor se proyecta internacionalmente, surgen distintas ediciones de un mismo libro en varios países como Cuba, Argentina, México o España. Editorialmente se supuso que las tres ediciones, progresivamente aumentadas, de *El ejercicio*

---

<sup>4</sup> Agradezco al Dr. Pablo Rocca de la Universidad de la República todo el apoyo y la orientación brindada para la escritura de este ensayo. Precisamente de su conferencia aludida en la nota anterior, extraigo esta idea fundamental para comprender la actitud crítica del escritor desde una concepción de la literatura inalterada durante décadas: “su concepción de la literatura y de las prácticas discursivas, para decirlo con un célebre sintagma de Foucault, sobre el ejercicio crítico, fueron durante esos cuarenta años sustancialmente las mismas. Los puntos neurálgicos para el caso, en mi opinión, tienen que ver con la idea de la literatura, o si se quiere de la escritura, la concepción del lenguaje y el orden del discurso, así como el concepto de realidad. O dicho de un modo más claro, la relación entre el medio y el texto; del mundo y el texto”.

<sup>5</sup> Esta habrá sido, en parte, la motivación de César Fernández Moreno para convocarlo al trascendente compilatorio *América Latina en su literatura* (1972) en la sección “Literatura y sociedad”. Benedetti participó con un trabajo que contenía refundiciones de varias ideas expresadas en ensayos previos bajo el título “Temas y problemas”. Este mismo título, con diversas modificaciones y adiciones, pasará a formar parte de una sección en las diversas ediciones de *El ejercicio del criterio*.

*del criterio* (1981, 1995, 1996) haría las veces de su *summa* crítica; sin embargo, siempre quedaron varios textos representativos fuera de ésta.<sup>6</sup>

Por otro lado, desde 2014 se cuenta con un aproximado del abundante trabajo crítico de Benedetti gracias a los tres tomos que ha publicado Rocca bajo el título de *Notas perdidas* (2014). Se trata de una revisión exhaustiva en periódicos y revistas de Uruguay, entre 1948 y 1965, de las colaboraciones que nunca se reeditaron en algún compilado o cuya versión dista bastante de la inicial, pues estas notas llegan a un aproximado de 900 piezas. La contabilidad anterior debe entonces reforzar el argumento de que la escritura crítica de Benedetti no es algo circunstancial, sino una actividad cotidiana que se desarrolla a la par que la creación literaria. Rocca propone la trascendencia de este trabajo de manera precisa:

La crítica fue la escuela, el taller y el laboratorio de la escritura de Mario Benedetti (1920-2009). En las reuniones de revistas de precaria vida, en las salas de redacción de periódicos o en los halls de cines y teatros, en las lecturas a marcha forzada para escribir sobre libros o espectáculos, Benedetti se introdujo en el mundo cultural (la escuela). La continuidad y la exigencia propia y exterior de la práctica lo hizo pulir una prosa que se fue soltando hasta lograr un inconfundible y acerado timbre coloquial (el taller). Por adhesión –o por rechazo– la lectura de miles de textos contemporáneos y la asistencia a cientos de espectáculos o exposiciones lo fueron insertando en una comunidad artística, en cuanto modo de sociabilidad y sentido de pertenencia a un lenguaje sin los cuales no puede haber una figura de escritor. Leer y escribir con la mira puesta en una idea de lector fueron tres operaciones simultáneas en un proceso autodidáctico y experimental (el laboratorio). (2014, 13)

---

<sup>6</sup> Resulta imposible compilar en un solo volumen toda su obra crítica. La edición de 1996 es ya de 587 páginas. En ella se prescinde de al menos dos textos que me parecen fundamentales en su corpus crítico: “Sobre poetas comunicantes”, que es el texto al cual aludiré más adelante y que se había compilado en *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974) de donde sí se extrajeron otros textos como “Subdesarrollo y letras de osadía”. Así mismo, “Dos testimonios sobre Borges” me parece el reflejo de la actitud ética del crítico al reconocer que es “un escritor excepcionalmente dotado para la especulación intelectual y definitivamente malogrado para la captación de la realidad” (73) algo en lo que insistirá en “Situación del escritor en América Latina”, otro texto dejado de lado en esta edición: “Creo, eso sí, que Borges tiene desde ya asegurados dos lugares de excepción: uno en la más exigente de las antologías literarias, y otro (para usar su propia terminología) en la historia universal de la infamia. Siempre haré lo posible para que la segunda consideración no invalide la primera; pero también aportaré mi esfuerzo para que la primera no disculpe la segunda” (43). En ese sentido es destacable el compilatorio que realizó Rocca: *45 años de ensayos críticos (1948-1993)* (1994), al cual lamentablemente no he podido acceder; dado el vasto conocimiento que el académico tiene de la crítica de Benedetti, no me cabe la menor duda que se tratará de la muestra más representativa y comentada de la ensayística benedettiana que se haya conformado hasta la fecha.

Podría complementar la propuesta anterior especulando algo respecto a la posición del uruguayo como crítico literario en el campo cultural. A diferencia de muchos de sus contemporáneos formados en el aula académica, la suya es una educación completamente autodidacta incluso en lo que se refiere a la traducción del francés o lectura directa del inglés. No obstante, esa tenacidad y puntualidad crítica le va abriendo paso al reconocimiento general; si no, cómo explicarnos que con sólo los estudios secundarios haya sido fundador y director, en 1967, del Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas en Cuba o que haya competido y ganado, en 1971, la plaza que dejara vacante Ángel Rama como profesor y director del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República en Uruguay. Hortensia Campanella en la biografía *Mario Benedetti, un mito discretísimo* (2009) da cuenta de esta “novedad”:

Así se produjo el retorno de un Benedetti que muchos años antes había trabajado en esa misma facultad como taquígrafo, que ya siendo profesor fue elegido consejero, y juntamente con una de las personalidades intelectuales más relevantes del país, el filósofo Arturo Ardao, estaba destinado a integrar el claustro universitario, situación que la dictadura frustró. (148)

Aunque fuera un escritor reconocido, dudo mucho que su posición de narrador o poeta le haya granjeado estos nombramientos tanto como el reconocimiento que en esos momentos logró como crítico. Para entonces ya había compilado varias de sus notas y ensayos cubriendo un amplio registro de lecturas y experiencias artísticas que refería con una crítica bien fundamentada: escritores uruguayos contemporáneos, literatura latinoamericana, literatura actual norteamericana y europea, así como su contribución a polémicas del momento como la literatura comprometida, la situación del escritor en América Latina, el manejo de la cultura según las leyes del mercado capitalista, etc. También su cercanía a Cuba le permitía estar en el núcleo del acontecer intelectual de aquella época donde se discutía una nueva identidad latinoamericana reflejada a través del boom narrativo, la poesía conversacional y el compromiso del artista con su entorno y realidad social.

No hay que perder de vista que, si bien el uruguayo se había hecho de un nombre a partir de la narrativa y la poesía, su ensayística y crítica

también se volvieron documentos fundamentales en la década de los sesenta para reseñar la liberación cultural de América Latina. Será hasta la década de los setenta cuando el conflicto entre quienes simpatizaban con el gobierno cubano y quienes se desafiliaron produjo una crítica más incisiva. Aun así, en el contexto de una polarización política respecto a la situación cubana, Benedetti no deja de mostrar una argumentación fundamentada y clara que aboga no tanto por un sistema de gobierno, sino por un compromiso con la justicia social.

Rocca ha escrito en el prólogo a *Notas perdidas* que, como resultado de su febril actividad periodística y crítica entre 1954 y 1965 –un total de setecientas notas, Benedetti se convierte en el crítico más prolífico que hubiera tenido el país: “Con esos guarismos podríamos convenir que en la entera historia uruguaya fue el más prolífico juez de los discursos literarios y culturales, lo cual no equivale a decir que fue el más influyente ni siquiera el más escuchado (o leído)” (16). Yo me atrevería a agregar que, sumando el trabajo de lo que resta de esa década y la siguiente, no cabe duda que también es uno de los críticos y ensayistas de Latinoamérica más prolíficos. Este mérito merece por sí mismo valorar con detenimiento sus principales ideas para comprender en una mejor dimensión el desarrollo de la crítica latinoamericana de aquella época.

### **El crítico honesto y comprometido según Benedetti**

Para Benedetti resulta fundamental asumir la actividad crítica desde una postura ética. Como lo ha perfilado Rocca, su experiencia crítica proviene de la lectura rigurosa y constante de libros, así como la asistencia a múltiples eventos artísticos y culturales. Dicha experiencia de una década le permite trazar una clara posición del crítico honesto en “¿Qué hacemos con la crítica?”. Se trata de una intervención inicial para una mesa de debate sobre la labor del crítico en 1961 que se publicaría por primera vez en *Literatura uruguaya siglo XX*, casi al mismo tiempo que en la *Revista de la Universidad de México* (marzo de 1963). Dividido en cuatro secciones, el ensayo podría resumirse en su respuesta casi al final: “¿Qué hacemos con la crítica?” me gustaría que pudiéramos estar de acuerdo en que la respuesta adecuada fuese: ‘Merecer una mejor’” (*Ejercicio del criterio* 34). El ensayista denuncia los principales vicios del provincialismo cultural y

problemáticas que aquejan al crítico en Uruguay, no obstante, estos no dejan de ser comunes para el resto de Latinoamérica: “la lectura distraída, el consejo presuntuoso, la ironía brillante pero injusta” (Rocca, 2014, 17), el cuidado de la objetividad cuando se trata de amigos o enemigos, la lectura obligada y no por placer, la diferencia de niveles de exigencia y esnobismo al criticar a un creador nacional y uno extranjero, las enemistades que conllevan las críticas desfavorables, polémicas que se desarrollan en el plano de los insultos y la vida personal, y la falta de profundidad y responsabilidad en la crítica a medida que ésta aumenta en los medios impresos.

Esta lista le hace pensar a Benedetti que el oficio de la crítica es un “género bastante ingrato” (“Ejercicio del criterio” 19). Por eso llama la atención sobre algo fundamental: el reconocimiento de que el crítico en algún momento ha tenido un proceso formativo: “Todos los críticos actuales fueron alguna vez aprendices de críticos; en realidad, todo el que llega a *algo*, pasa primero por ser *aprendiz de algo*. El aprendizaje no es una deshonra, sino una necesidad” (28-29). Este reconocimiento inicial humaniza al crítico y de paso reconsidera el significado del consabido lema de que un crítico es un creador fracasado; puede ser algo cierto en algunos casos –nos dice Benedetti– pero ello no implica que la crítica surja sin un aprendizaje y experiencias previas (17). Es así como va trazando una personalidad del crítico expuesto a diversas problemáticas del medio cultural que lo obligan a decidirse por determinadas actitudes. La honestidad debe ser, según Benedetti, el más alto de los valores para poder hacer frente a los vicios y problemáticas expuestas; la honestidad consigo mismo primero y con el objeto de su crítica debe ser la guía fundamental aun cuando se pueda caer en el riesgo de equivocarse:

El más honesto de los críticos puede equivocarse; por supuesto el error no inhabilita al crítico. Inhabilita en cambio al aprendiz apurado, deshonesto o incompetente, que vierte inapelables opiniones sobre libros que jamás leyó, que se acerca a una obra, o a un espectáculo o a una exposición, dispuesto de antemano al elogio o a la diatriba; que crítica en función del interés del grupo o cogollito literario o político o plástico al que pertenece o aspira pertenecer; que hace citas, separadas de su contexto, capaces de dar al lector una impresión falsa de una obra; que usa la obra criticada como mero pretexto, como tendencioso trampolín para que salten sus odios, sus resentimientos o sus metejones... Pretendo simplemente que practique el juego limpio de esas convicciones, preferencias y repugnancias. (29)

Como mencionaba anteriormente, esta posición es el fruto de su experiencia como cronista y crítico a lo largo de más de una década, pero también le viene de una actitud generacional, la “Generación del 45” o “Generación Marcha” que contó, entre algunas personalidades, con Emir Rodríguez Monegal, Ida Vitale o Ángel Rama, y cuya actitud resume Benedetti en pocas líneas: “Conviene recordar que en tal reivindicación bregaron por algunos postulados importantes, entre los cuales figuraron la independencia de criterio, una documentación adecuada, severos padrones de juicio, prescindencia de la amistad personal en cuanto se relaciona con la objetividad de opiniones, etc.” (24). Esto lo complementa con las mínimas condiciones de una buena crítica:

un trabajo previo de acercamiento a la obra, a sus antecedentes, un mínimo esfuerzo por comprender cuál ha sido la intención de ese creador, y juzgarla sobre tal medida en vez de compararla con la novela, o el cuadro, o el drama, o la ópera, o la sinfonía que el crítico hubiera hecho “si él fuera el creador” [...] Lo deseable es que éste diga todo lo que piensa, por amargo que sea, pero que lo diga una vez que esté seguro de que ésa es verdaderamente su opinión y no la resultante del intercambio de ocurrencias y sutilezas en el entreacto. (25-26)

La idea de “merecer una mejor crítica” obedece entonces a la reflexión sobre un oficio que no debe ser ejecutado por algún improvisado o creador frustrado, sino por una persona entregada a una ética y honestidad propia que conduzca sus “convicciones, preferencias y repugnancias” para dialogar con un creador pero, sobre todo, con un lector que deberá confrontar sus opiniones, quizás replantearse algunas ideas y estimular la imaginación para “formarse un gusto seguro, legítimo, personal” (34). En la crítica honesta se encuentra la clave para la generación de un lector o receptor legítimo y libre de cualquier prejuicio de los vicios del provincialismo cultural, la analogía que Benedetti traza para ilustrar esto no puede ser más afortunada: “En ese gran organismo que representa una cultura determinada, la crítica es algo así como el aparato circulatorio, la corriente que lleva y trae el arte (sin ser el arte mismo) [...] la crítica [...] nos comunica a todo con todos” (34).

Vinculada a esta ética se desprende la responsabilidad que adquiere un creador, y también el crítico, con su entorno social. Para Benedetti la

literatura no es un hecho autónomo –la idea del arte por el arte–, sino uno social que obedece a las circunstancias de su entorno. Algunos estudiosos consideran que el giro gradual de su compromiso social fue correspondiente con su creciente involucramiento con la Revolución cubana. Si revisamos su producción en *Notas perdidas*, así como algunos trabajos iniciales, notaremos que esta ha sido una posición constante que solamente se expresó con mayor claridad y concreción a medida que sus relaciones con la isla se fueron estrechando.

En el ensayo “El estilo joven de una revolución”, publicado en la revista *Cuaderno de Marcha* de 1967,<sup>7</sup> Benedetti explica su definitivo convencimiento con la Revolución cubana:

Antes de la Revolución, a muchos intelectuales y artistas el marxismo solía llegarles como una actitud impostada e importada, hecha a la medida de sensibilidades que no eran las de estos pueblos, y sobre todo dependiente de medidas y resoluciones de las grandes potencias socialistas, en especial la Unión Soviética, que no siempre tenían que ver con las necesidades de América Latina. A partir de la Revolución Cubana, el marxismo tiene un lenguaje y un estilo en el que los latinoamericanos pueden reconocerse. La gran lección de Cuba es, después de todo, haber hecho una revolución que se adapta al temperamento nacional y que no vacila en aprovechar las virtudes innatas del cubano. (18)

Por otra parte, Rocca ha hecho notar que: “el acercamiento a la Revolución cubana y sus supuestos culturales incrementaron esta tendencia, sacándolo de cierto ensimismamiento literario europeizado” (*Notas perdidas* 25).

Es así como gradualmente irá cambiando las lecturas europeas por las latinoamericanas hasta conformar, en los ensayos “Ideas y actitudes en circulación” (1963) y “Situación del escritor en América Latina” (1967), las bases, casi inamovibles, que determinarán su proceder crítico sobre Latinoamérica por el resto de su trayectoria literaria.

---

<sup>7</sup> De hecho, se trata de un número ex profeso dedicado a Cuba donde intervienen personalidades de primer orden como el Che Guevara y Régis Debray, así como los escritores Julio Cortázar, Alejo Carpentier y Francisco Urondo.

## Hacia una libertad para imaginar sin dejar de lado una actitud ciudadana

“Ideas y actitudes en circulación” se publica por primera vez en el diario *La Mañana* en 1963 y propone la revitalización de las ideas de los escritores intelectuales latinoamericanos que ya no quedan en el vacío, sino que llegan a un lector dedicado a escudriñar la congruencia entre la idea y la actitud. Esto implica forzosamente una responsabilidad que saca al autor de su ensimismamiento para colocarlo en el centro de la sociedad:

Es en ese nuevo panorama donde la conducta aparece ligada con la obra, sobre todo ante los ojos de un público que mira a ambas simultáneamente. Quizá haya llegado, para el escritor latinoamericano, el momento de entender que la forma más segura de que las ideas que pone en circulación no queden desamparadas frente al malentendido, sea poner al mismo tiempo en circulación sus actitudes. (12)

Este tipo de responsabilidad ya la había discutido desde 1949, marcando la clara diferencia entre el arte y la vida política de un escritor. En “Política y literatura” escribe:

Naturalmente, el escritor, es antes que escritor, ciudadano, y como tal tiene derecho y hasta obligación de intervenir con su opinión y con su voto en la suerte pública. Nadie tendrá nada que reprochar al intelectual que milite activamente en un partido cualquiera. Pero la política tiene, para el artista o el intelectual, otras derivaciones que limitan a veces su libertad de expresión. Me refiero, claro, al artista o al intelectual honesto. (*Notas perdidas I*, 41)

Es así como este pasaje no solamente alude a una manera coherente de conducirse en lo político, sino también en lo creativo. Otra suerte de crítica –esta vez autocrítica– honesta, pero que también deja palpable una constante en el resto de los ensayos dedicados al compromiso político del escritor e intelectual latinoamericano con su tiempo: su importancia no sólo como creador, también como crítico oportuno de la circunstancia:

Aquí es necesario que el escritor sepa defender y defenderse de la política, sea actuando en ella en un intento quijotesco de llevar salud a los partidos (en su mayor parte corrompidos y tumefactos) pero sin traerla a sus escritos, sea colocándose a su margen y *comprometiendo* su oficio definitivamente en

pro de su inalienable derecho a imaginar. Lo cual, significa, aproximadamente, comprometerlo en pro de la existencia. (43-44)

El compromiso más allá de una ideología, una lucha o un movimiento particulares es a favor de la existencia. Revisitado así, la lealtad de Benedetti hacia el gobierno de Cuba –que ha generado cierto reparo– significa un compromiso con la especie humana y, tratándose de Latinoamérica, con las vías exploratorias de libertad frente a los colonialismos pasados y presentes. Su crítica no deja de ser honesta incluso cuando debe marcar su opinión a partir del caso polémico del poeta Heberto Padilla:

Libertad absoluta para el creador. ¿Cómo no defender esa divisa, sobre todo ahora que tenemos toda la opaca e interminable historia del realismo socialista para comprobar que las militancias políticas, por nobles que sean, no constituyen de ningún modo una garantía de alta calidad artística y mucho menos de verdadera profundidad social? (“Ideas y actitudes...”, 19)

Ésa es la clave de lectura de la crítica literaria y política de Benedetti que se extiende hacia otras compilaciones como *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974), *El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo* (1978), *Algunas formas subsidiarias de la penetración cultural* (1979) o *Subdesarrollo y letras de osadía* (1987). El compromiso final, más allá de alguna postura ideológica, es con el lector, el prójimo, a quien se debe informar y ayudar a tomar consciencia de la dominación en Latinoamérica. Por ello me parece que un buen ejemplo de esta crítica puede leerse en el prólogo que escribió para *Los poetas comunicantes* (1972).

### **“De los poetas comunicantes”, una crítica honesta y comprometida con la situación**

En ese texto se consolida, de manera sencilla pero determinante, la posición de una poesía conversacional o de tono coloquial comprometida con la problemática política y social en Latinoamérica durante las décadas de los sesenta y setenta. Este libro de entrevista a diez poetas es heterogéneo, pues se nota en las respuestas una variedad ideológica, así como una diversidad de opiniones respecto al momento presente en Latinoamérica. Pero, indefectiblemente en cada entrevista, Benedetti llega a la pregunta de la

situación del lector en la poesía y en todas las respuestas se mira la necesidad de apelar a ese interlocutor para hacer posible el poema. Esto justifica el título del libro de las entrevistas y el propósito de su compilador:

*Poetas comunicantes* significa, en su acepción más obvia, la preocupación de la actual poesía latinoamericana en *comunicar*, en llegar a su lector, en incluirlo también a él en su buceo, en su osadía, y a la vez en su austeridad. Pero quiere decir algo más. Poetas comunicantes son también *vasos comunicantes*. O sea el instrumento (o por lo menos, *uno* de los instrumentos, sin duda el menos publicitado) por el cual se comunican entre sí distintas épocas, distintos ámbitos, distintas actitudes, distintas generaciones. (16)

Esta posición determina una poesía que elude la retórica, considerada como el lenguaje literario,<sup>8</sup> para buscar una expresión más llana que se acerque al lector; el poema es el punto de encuentro entre poeta y lector. El escritor uruguayo volcó sobre este libro de entrevistas uno de los manifiestos más destacados de la poesía de tono coloquial que se popularizó paralelamente al boom de la narrativa latinoamericana.

Una de las quejas constantes de Benedetti era sobre la mercantilización a la cual se sujetaba la novela por parte de las editoriales y luego las transnacionales, en contraste con la poesía que interesaba a pocos editores por no ser rentable. Este prólogo en particular, que se había escrito en 1972, pero se reeditó con mayor difusión hacia 1981, suponía el balance a favor de la poesía por encima de la narrativa en el sentido de que la primera expresaba “la voluntad revolucionaria” (16). Para entonces, Roque Dalton, uno de los entrevistados, ya había sido asesinado y las dictaduras asolaban a Chile, Uruguay y Argentina. Esto hacía que incluso otro entrevistado, Nicanor Parra, quien más énfasis ponía entre la diferencia entre sujeto social y sujeto poético, se decantara irremediabilmente hacia la literatura comprometida. Podemos pensar que las circunstancias políticas

<sup>8</sup> Por supuesto esto no es más que una falacia, pues la retórica existe hasta en la más simple de las conversaciones; más bien se identifica este tipo de lenguaje literario con un discurso prevaleciente en la poesía que se había consolidado en Hispanoamérica con el modernismo llegando a un extremo de artificiosidad y hermetismo con las vanguardias heredadas a algunos poetas contemporáneos a Benedetti. Por ejemplo, sobre José Lezama Lima llegó a escribir: “Confieso que a veces he sentido que se levantaba un muro entre su poesía y mi atención de lector, pero ese muro no era precisamente el hermetismo, sino cierta extraña sensación de que la poesía era en este autor una empresa estrictamente privada, un enfrentamiento entre esa *mirada fija o retador desconocido* que, según Lezama, es la poesía, y el poeta que acepta su reto y la resiste” (“Poesía cubana del siglo XX...” 65).

y sociales en las décadas que mediaron entre las entrevistas y la segunda edición del libro (1969-1981) le dieron relevancia a este tipo de poesía que destacó sobre otras corrientes por su fuerte vínculo con la denuncia y el compromiso revolucionario.

No conozco más que unos cuatro textos contemporáneos a éste que hayan tratado la temática de la poesía de tono coloquial en Latinoamérica<sup>9</sup> y, sin embargo, ninguno de éstos lo hizo con tan pocas palabras y con miras a colocarse al lado del boom narrativo latinoamericano. El ejercicio honesto de Benedetti en esta crítica revela que al lado del “descubrimiento” europeo y norteamericano de la narrativa se encontraba una sólida poesía desde Rubén Darío con “una sobria continuidad que por cierto no se niega a sí misma en su constante vaivén renovador” (15). Esta aguda lectura de la poesía latinoamericana le permitió establecer con suma claridad que:

los nuevos poetas experimentan, vanguardizan, tienen osadía; pero eso también pudo y puede decirse de sus mayores. En todo caso, lo que cambió fue el lenguaje (cada vez más despojado) y la clave comunicativa (cada vez más abierta). Pero no hubo grandes conmutaciones en el afán experimental, ni mucho menos, en la persistente intención de llegar hasta el hueso. (15)

Este juicio demoledor resume una época de la poesía, de la cual también él formaba parte, que en vez de colocarse en un lugar destacado a partir de la negación y rompimiento con la generación anterior (como sí lo había hecho la narrativa), se insertaba en una fuerte tradición. En lugar del rompimiento se alude al compromiso de estos poetas con su sociedad quienes sin dejar de responder a su búsqueda estética, se involucran como ciudadanos en el acontecer de la situación. En la poesía de estos

---

<sup>9</sup> Me refiero a los textos escritos por Roberto Fernández Retamar, José Emilio Pacheco y Mónica Mansour que Carmen Alemany Bay sintetiza bien en su artículo, “La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según Benedetti) en América Latina”: “el cubano Roberto Fernández Retamar habla de coloquialismo pero también de «conversacionalismo» refiriéndose al citado vocablo como un «tono», por tanto poesía coloquial de tono conversacional (1975, 111-126). En 1971, Mario Benedetti, bajo el título de *Los poetas comunicantes*, publicó un volumen en el que se recogían entrevistas a Roque Dalton, Nicanor Parra, Jorge Enrique Adoum, Ernesto Cardenal, Carlos María Gutiérrez, Gonzalo Rojas, Eliseo Diego, Roberto Fernández Retamar, Juan Gelman e Idea Vilariño [...] Pasados los años de máxima eferescencia coloquialista, el mexicano José Emilio Pacheco se refería a esta corriente como «realismo coloquial» (1977, 34); la también mexicana Mónica Mansour no hace distinciones entre la coloquialidad o la conversacionalidad, aunque en alguna ocasión habla de «tono de conversación coloquial» (1979, 9 y 94)”.

“comunicantes” se encuentra la historia latinoamericana y viceversa; ésta resulta una revelación consecuente con una actitud crítica donde ética y estética deben permanecer unidas.

Si hubiera que simplificar la amplia y poco conocida labor crítica de Benedetti, sin duda sería a partir de la relación lector-crítico. Primero se es un lector ávido y curioso, luego un crítico en función de la literatura como hecho social y estos dos ejercicios derivan en una función social del ciudadano comprometido con la especie humana. A diferencia de varios escritores, Benedetti no aspiraba a colocarse en alguna posición concreta del medio literario mediante el ejercicio crítico, pues también se distanciaba de la crítica científica de los *scholars* que habían monopolizado dicho discurso fijando enfoques, procedimientos y conceptos particulares. Por eso, en el prólogo a *Crítica cómplice* concluía: “como lector, aspiro a que el crítico no me discrimine; como crítico, no figura en mis planes discriminar al lector” (13).

## Referencias

- Alemaný Bay, Carmen. “La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según Benedetti) en América Latina”. *Studia Iberica et Americana*, 2015, vol. 2, núm. 2, 499-524.
- Benedetti, Mario. “Ideas y actitudes en circulación”. En *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 2017, pp. 9-12.
- . *Notas perdidas*. Montevideo: Universidad de la República / Fundación Mario Benedetti, 2014.
- . “Política y literatura”. *Notas perdidas*. Montevideo: Universidad de la República / Fundación Mario Benedetti, 2014, pp. 39-44.
- . “Poesía cubana del siglo XX: un vistazo personal y selectivo”. *América sin nombre*, 2000, núm. 2, 62-71.
- . *45 años de ensayos críticos (1948-1993)*. Edit. y pról. Pablo Rocca. Montevideo: Cal y Canto, 1994.
- . “Prólogo”. En *Crítica cómplice*. Madrid: Alianza, 1988, pp. 11-14.
- . *Los poetas comunicantes*. 2ª ed. Montevideo: Marcha Editores, 1981.
- . “¿Qué hacemos con la crítica?”. En *El ejercicio del criterio*. México: Editorial Nueva Imagen, 1981, pp. 17-38.
- . “El estilo joven de una revolución”. *Cuadernos de Marcha*, 1967, núm. 3, 15-21.
- . *El ejercicio del criterio: Obra crítica 1950-1994*. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- . “¿Qué hacemos con la crítica?”. *Revista de la Universidad de México*, 1963, vol. XVII, núm. 7, 9-14.

- Campanella, Hortensia. *Mario Benedetti, un mito discretísimo*. Madrid: Alfaguara, 2009.
- Correa Lust, Constanza Inés. "Mario Benedetti y el ensayo: la práctica discursiva de un intelectual comprometido". *América sin nombre*, 2020, vol. 2, núm. 24, 13-22.
- Gregory, Stephen. *El rostro tras la página: Mario Benedetti y el fracaso de una política del prójimo*. Montevideo: Estuario, 2014.
- Maíz, Claudio. "Prólogo". *El ensayo latinoamericano. Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Cuyo: UNCuyo, 2010, pp. 11-26.
- Mejía Duque, Jaime. "Ensayo y compromiso en Benedetti". *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, 1975, núm. 13, 21-28.
- Paredes, Luis. *Mario Benedetti: literatura e ideología*. Montevideo: Arca, 1988.
- Rocca, Pablo. "Mario Benedetti, cronista-crítico". *Jornadas Académicas "A cien años del nacimiento de Mario Benedetti"*, 12 de noviembre de 2020. FHCE, Udelar. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CuIncxKygYE>
- . "Prólogo". En *Notas perdidas*. Montevideo: Universidad de la República/ Fundación Mario Benedetti, 2014, pp. 13-31.
- . "Apuntes sobre el escritor popular". *Revista Casa de las Américas*, núm. 256. 2009, 42-53.
- . "Un lector bien entrenado (Mario Benedetti, el periodista-crítico)". *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Coords. Carmen Alemany Bay, Remedios Mataix Azuar y José Carlos Rovira Soler. Alicante: Universidad de Alicante, 1999. Recuperado de [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mario-benedetti-inventario-complice--0/html/ff1470c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_128.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mario-benedetti-inventario-complice--0/html/ff1470c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_128.html)
- . "Mario Benedetti: el ensayista, el crítico literario". *Casa de las Américas*, 1994, vol. 34, núm. 195, 107-112.
- Ulloa Bustinza, Iván. *Evolución ideológico-literaria en la obra poética de Mario Benedetti (la figuración irónica elemento estructural)*. [Tesis doctoral]. Vigo: Universidad de Vigo, 2008. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10486/11720>