

“La soledad es un homenaje al prójimo”

Conversaciones con Mario Benedetti

Tomás Vásquez Arrieta*

Llegamos a la hora señalada a un lujoso hotel del norte de la capital, justo en el momento en el cual él descendía por un ascensor transparente y así, de este modo, pudo saludarnos con un gesto aun antes de salir del aparato. Ahora, el saludo es de manos. Él, ligeramente vestido, me invita a seguir a la cafetería y allí buscamos con la mirada el más apartado de los rincones como quienes se disponen a una charla confidencial. Ya con el desayuno despuntado y con una suave música de fondo, le pido que me hable de su experiencia de escritor exiliado. Él asiente con la cabeza, mientras toma un sorbo de café.

“Los doce años del exilio –dice– los pasé en cuatro países. Primero, estuve en Argentina de donde tuve que irme a los tres años, porque la Triple A, o sea, la Asociación Ultraderechista Argentina, hizo varias listas. Casi siempre se trataba de gentes de arte y literatura a las que amenazaba. En una de esas listas figuraba yo y se nos daban 48 horas para salir del país, porque si no nos mataban. Algunos se pudieron quedar, se escondieron, pero todos, en la Plata, me aconsejaron que saliera pues, por ser el único extranjero, parecía ser el candidato por el cual empezar. Conmigo salieron también muchos argentinos. La verdad es que yo en Uruguay había recibido muchas amenazas. Me amenazaban telefónicamente de muerte tres o cuatro veces por semana. En Uruguay los grupos de derecha de cien amenazas ejecutaban cinco y uno siempre tenía la esperanza de quedar entre el 95%. Pero, en cambio, en Argentina la Triple A cumplía estrictamente sus amenazas. Salí entonces para Perú, donde estuve sólo seis meses, porque me expulsó el ministro del Interior acusándome de intervenir en la política peruana. Decía que yo publicaba artículos contra Perú. Yo, en realidad, no hablaba ni en favor ni en contra del país; no tocaba ese tema. En los seis meses que estuve allí trabajé en el diario

* Antropólogo, Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Antropología. Candidato a doctor Convenio Universidad Distrital, Universidad Pedagógica, Universidad del Valle. Científico investigador. Profesor Universidad Distrital, Facultad Tecnológica. ta Correo electrónico: vasquez@udistrital.edu.co

El Expreso y, por acuerdo con los compañeros del diario, que eran amigos, dijimos que era mejor no tocar los temas peruanos. Entonces yo escribía sobre América Latina en general, principalmente sobre temas culturales, algunas veces sobre temas políticos. O sea que no había ningún motivo para expulsarme, al menos con ese pretexto. Tuve que volver entonces a Argentina porque me metieron en un avión. El único país en que he estado preso o incomunicado ha sido Perú. En Argentina permanecí escondido y, mientras tanto, en Perú cayó aquel ministro. Entonces, las autoridades me avisaron que podía volver y hasta me ofrecieron un cargo como director de cultura de la Biblioteca Nacional, un poco reivindicativo eso, pero yo no podía aceptarlo. Sin embargo, volví a Perú para asistir a un evento cultural, pero como el jefe de policía sí era el mismo, empezaron nuevamente a buscarme para detenerme y enviarme a Uruguay con el pretexto de que la amnistía promulgada servía sólo para peruanos. Entonces, muchos amigos empezaron a moverse en Perú hasta llegar al propio presidente de la República, el general Morales Bermúdez, quien expidió un decreto que decía que yo estaba incluido personalmente en la amnistía. Pero, aun así, los amigos me aconsejaron que me fuera, porque el jefe de policía no iba a conformarse con el decreto aquél.

Parecía, entretanto, que Argentina había mejorado. Estaba a punto de volver allí, cuando un comando llegó a buscarme a mi casa de Buenos Aires, pero no me encontró, porque yo me hallaba en Perú. Ya hacía algún tiempo que en Cuba me habían propuesto que volviera a trabajar en la Casa de las Américas, en donde había estado tres años antes. Volví entonces a Cuba y allí estuve cuatro años. Era la primera vez que iba como exiliado ya que antes había trabajado para el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas. En esta segunda ocasión, in-

tegré el Consejo de Dirección de la Casa. Yo me siento muy identificado con la Revolución cubana. Para mí ha sido una experiencia muy formativa haber podido trabajar en la Casa de las Américas, un organismo extraordinario y el que se ha convertido para mí como en un segundo hogar. Además, el hecho de integrar el Consejo de Dirección, de ver desde adentro cómo se dirige un organismo cultural en una revolución, es algo muy importante. Luego de estos cuatro años estuve hablando con algunos compañeros uruguayos y llegamos a la conclusión de que era mejor, desde el punto de vista de la denuncia de la dictadura, que yo estuviera en otro país y, sobre todo, en un país europeo. A los cubanos no había que convencerlos de que la dictadura uruguaya era mala y, en cambio, en Europa sí había mucho que hacer en el sentido de dar esa información. Por otra parte, el hecho de que Cuba sea un país bloqueado y, además, que Uruguay fuera una dictadura, hacía para mí muy difícil comunicarme con mi familia, con mis amigos, porque en Uruguay cuando alguien recibía una llamada telefónica o una carta desde Cuba era inmediatamente detenido. Pero, lo preocupante fue que empezaron a salir ediciones piratas de mis libros, en muchas partes, ediciones mutiladas, y yo tenía entonces que salir para reivindicar un poco mis derechos. Por todo esto decidí irme a España y allí hace cinco años que estoy”.

Mario Benedetti termina recordándonos que mantuvo una columna en *El País* de Madrid durante dos años, donde exponía temas políticos de América Latina, lo que le valió más de un conflicto con grupos tanto de izquierda como de derecha. Nos cuenta que ahora acaba de aparecer un libro que recoge esos artículos. Quizá, por esto manifiesta su conformidad con las editoriales españolas que han publicado la mayoría de sus obras. Pensamos que esta benevolencia es la que ha hecho

que ahora pueda entrar libremente a su país, haya decidido quedarse a mitad de camino entre Madrid y Montevideo. “Ahora voy a vivir entre Madrid y Montevideo. Cuando haya que hacer muchas cosas en Europa, me quedo en Madrid, y cuando deba hacerlas en América, me quedo en Montevideo”.

Ya lo había escuchado y leído antes, y en verdad Mario Benedetti habla con la misma fluidez y sencillez con la que escribe. Pasamos ahora al tema de la literatura, porque, en realidad, el hombre que tengo al frente es ante todo eso: un escritor que ha ejercido este oficio por más de cuarenta años. Lo interrogo acerca de si lo que él concibe como literatura del exilio o, como la llama Eduardo Galeano, literatura de resistencia, no es una limitante para el escritor en cuanto a la creación de una literatura universal. Él sonrío de soslayo, se pone cómodo y nos dice:

“Yo no creo. Las grandes obras, o por lo menos muchas de las grandes obras de la literatura universal, son obras muy locales. Por ejemplo, *La divina comedia* no sólo fue una obra muy local, sino también muy política. O *El Quijote*; no hay obra más local que *El Quijote*. De manera que hay grandes obras de la literatura universal que demuestran el hecho de que si el escritor atiende a su comarca, ello no le impide comunicarse con el mundo. Y a veces, incluso, estas obras pueden tener para el lector extranjero un atractivo especial. Yo no creo mucho en eso de escribir para el universo. Escribir ya pensando en los lectores de todo el mundo. Creo que, por lo general, el escritor no escribe pensando en el lector en un lector determinado ni en una clase determinada. El escritor escribe más bien según lo que le sale. Yo nunca he podido decir que voy a proponerme escribir para la clase media o para el obrero. No. Yo escribo lo que a mí me sale, los temas que me vienen. Para mí, ellos vienen hasta con la etiqueta de

su género. Por eso es que he trabajado en tantos géneros. Salvo algunas excepciones. Por ejemplo, cuando escribí *Pedro y el Capitán* había empezado a elaborarla como novela y después me convencí de que tenía más posibilidades dramáticas que narrativas. Entonces la pasé a teatro.

Pero, yo por lo menos, sé que soy muy limitado y lo reconozco. Escribo nada más que sobre montevidianos de clase media, lo cual no significa que escriba para los montevidianos de clase media. Mis personajes son montevidianos de clase media, porque yo también soy un hombre de clase media. Escribo sobre eso, porque es lo que conozco mejor. De modo que son dos cosas muy distintas: una, que los personajes que yo invento o que me vienen sean de un sector determinado de la sociedad, y otra muy diferente es que uno escriba para complacerlos, para adularlos o para destacar sus virtudes”.

“Pero maestro -le digo de inmediato-, usted que habla de una literatura esclarecedora de hechos particulares, ¿cómo explica el caso de Borges o del mismo Sábato quienes hacen una literatura de lo universal a partir de la condición humana? ¿Y por qué usted, que llamó alguna vez a la soledad un castigo y que además vivió una infancia bastante trágica -‘o por lo menos muy dura’, aclara él-, deja de lado estos temas?”. Ahora con un desayuno a medio camino y acodándose sobre la mesa, responde:

“Justamente porque eché de menos todas estas cosas en mi infancia y entonces, como las eché de menos, aspiré de nuevo a conquistarlas. Y una forma de conquistarlas es imaginarlas. Si uno imagina el amor casi siempre llega al amor; y además de que llega puede también escribir sobre el amor como realidad. Pero, es como un proceso. Imaginar, realizar lo que uno imagina y después ana-

lizar lo que realizo. Considero que un escritor como Borges, o como Sábato, tiene perfecto derecho a concebir la literatura de ese modo y que lo que escriba esté siempre centrado en una concepción universal del hombre, en una concepción filosófica. Pero, creo que una cosa muy importante para un escritor es ver por dónde puede ir, cuáles son los rumbos por los que puede caminar y cuáles los que, por distintas razones, le están vedados. No, porque ninguna censura se los prohíba, sino porque no son los más indicados para su temperamento, para su estilo e incluso para su cosmovisión. De modo que yo creo que tanto Borges como Sábato son dos grandes escritores aunque también hay diferencias entre ellos. No están en lo mismo los dos ni aun en su conducta. A mí se me hace muy difícil imaginar que Borges hubiera podido aceptar ese cargo en la Comisión que investigó el problema de los desaparecidos como sí lo hizo Sábato. Hay también aquí aspectos de temperamento, de historia personal, que influyen en ese tipo de actitudes.

En cuanto a la soledad, hay quienes consideran que para crear literariamente ella es imprescindible. Yo creo que en el momento de escribir es importante estar uno consigo mismo, con sus propios temas, con su mundo y con el mundo que ha inventado, pero ello no es necesariamente imprescindible. En el ser humano, la sociedad siempre adquiere una característica de frustración. Pienso que la soledad es también un homenaje al prójimo. ¿Por qué uno sufre la soledad? Porque le falta el prójimo. Ya sea en el amor, porque le falta una mujer; en la amistad porque le falta un amigo; en la familia por la falta del padre, la madre o los hijos o, a veces, falta también un pueblo. Pero, siempre el secreto de la soledad es que falta el prójimo.

Yo mismo, en mi historia de escritor, podría demostrar que la soledad no es imprescin-

dible en el momento de escribir. La novela *La tregua* la escribí íntegramente en un café rodeado de todo ese bullicio. Yo trabajaba ocho horas en una empresa inmobiliaria y tenía dos horas al mediodía; pero en lugar de ir a almorzar a mi casa, me quedaba en ese café, me comía un sándwich y duraba horas escribiendo allí en medio de ese bullicio terrible. Sin embargo, me podía aislar. Lo menos parecido a la soledad era escribir en esas condiciones, pero así pude escribir *La tregua*; incluso, el café mismo interviene en la novela. A lo mejor hubiera sido preferible escribir esta novela en mi casa o, también, que no lo pudiera haber hecho desde allí. La novela es un género en el cual no se pueden escribir hoy diez páginas y dentro de ocho meses otras. En la novela uno inventa un mundo, lo crea, y tiene que meterse en él y quedarse allí hasta que termine la primera redacción. Después, sí pueden pasar seis meses antes de que se haga una corrección definitiva, pero ese es otro tipo de actitud que se tiene frente a lo escrito”.

Le recordamos que esa novela de la que me ha hablado para ilustrar su respuesta fue llevada a la televisión colombiana, lo mismo que otra suya, *Gracias por el fuego*. “Usted en Colombia es más conocido de lo que se imagina” -le digo-. “Gracias” -dice él sonriendo-.

Con una no muy sólida formación académica, pero sí con una vasta cultura, Mario Benedetti es hoy uno de los escritores más prolíficos a nivel latinoamericano. Maneja con la misma destreza tanto la novela como el cuento, la poesía como la dramaturgia. Acerca del origen de esta herencia literaria Benedetti nos cuenta:

“Yo no creo que los escritores que más uno admira son necesariamente los que más influyen en uno. A veces, un escritor por el

que se siente menos admiración, sí en cambio puede influir. Yo no he sido un gran admirador de Georges Duhamel pero su novela *Confesión en la medianoche* tuvo una influencia muy notoria sobre *La tregua*, aunque ningún crítico lo ha detectado. De ella fue que me vino la idea de hacer una novela en forma de diario en la que un tipo cuenta todos los avatares de su relación amorosa. También allí aparecía el contexto, aunque el de la mía es totalmente diferente. Por otro lado, hubo también un episodio muy cercano a la oficina en que trabajaba, que me dio otros elementos para mi novela. Se trataba de un hombre viudo, un tipo ya muy entregado, muy vencido, pero quien de pronto se ve renacer y cómo se ilumina. Luego, al preguntársele lo que le pasaba, se sabe que es que se está enamorando de una muchacha joven, buena; el hecho es que se casó con ella, tuvo hijos con ella y finalmente él muere antes que la muchacha, como es lógico. Pero yo, en cambio, siempre tuve muy claro cuando empecé a escribir *La tregua* que era ella, Avellaneda, la que moría. La tenía condenada desde el principio.

Como influencias, aparte de la de Duhamel en *La tregua*, también me marcaron mucho algunos escritores como Horacio Quiroga, uruguayo, gran cuentista, no muy buen novelista pero un cuentista genial. También Maupassant, quien a su vez había influido sobre Quiroga. Así, que su influencia no sólo me vino directa, sino a través del uruguayo. Su influencia se dio a que el cuento debe tomarse como una construcción muy rigurosa en cuanto no es un género abierto como lo puede ser una novela, sino más bien cerrado. El cuento es una especie de anécdota cerrada. También, por otro lado, me influyó Chejov respecto a lo que es la atmósfera en un cuento. Los cuentos de Chejov tienen una atmósfera genial. Creo que él sea uno de los grandes constructores de atmósferas. En algún sentido, también me influyó He-

mingway en lo relacionado con el diálogo. Él hace cuentos casi exclusivamente con el diálogo, y como los personajes que intervienen tienen ya una historia en común, no están constantemente diciendo cosas que son obvias para los dos. Hablan de lo que ocurre en un momento dado pero no están explicando ni cómo nacieron, ni dónde estudian. No, no. Por eso a mí me parece que algunos cuentos de Hemingway son toda una hazaña en el sentido de que lo que se dice es muy verosímil como diálogo. Los personajes no están diciendo cosas obvias para un diálogo y, sin embargo, y a pesar de que no se da ninguna otra aclaración aparte por cuenta del autor, el lector se entera bien de cuál es el problema. Ese difícil equilibrio fue para mí siempre una aspiración y creo que, de alguna manera, hay algunos cuentos en los que lo pude lograr. Por ejemplo, uno que se llama *Tan amigos*, el cual aparece siempre en antologías, trata de dos chicos que conversan en un café, algo ha pasado entre ellos en el trabajo, pero el lector, aunque nunca sabe qué fue exactamente lo sucedido, sabe que pasó algo.

En poesía, en cambio, las influencias han sido más hispánicas. La primera influencia, que fue la que me decidió a ser poeta, vino de un argentino. En esos tiempos la poesía que se escribía en el Río de la Plata era muy hermética, muy oscura. Aunque yo admiraba a esos poetas, lo que sí tenía muy claro era que mi camino en poesía no iba a ser por allí. Yo decía: '¡Caramba!, ¿será posible que para que algo sea poético siempre tenga que ser oscuro?'. De pronto me encontré con un poeta que vivía en Buenos Aires, al que nunca conocí personalmente, ya que murió poco después. Pero en una antología que había publicado la colección Austral encontré que se trataba de un poeta muy claro que hablaba un lenguaje muy sencillo y, sin embargo, muy poético. Me dije entonces: '¡Ah, bueno!, por aquí sí puedo andar'. Creo que fue

en ese momento que decidí, aunque yo venía ya escribiendo poemas desde muy niño pero sin el ánimo de publicarlos, pero fue sólo entonces que decidí ser un poeta que publicaba sus obras. Más tarde, esa misma condición de claridad en la poesía la encontré en poetas como José Martí y, sobre todo, en Antonio Machado, quien para mí sigue siendo uno de los más grandes poetas. También influyó en mí Vallejo aunque no en el sentido de la claridad porque él es un poeta bastante oscuro. Creo que Vallejo influyó en mí en dos sentidos: como conducta de un escritor, como dice Orwell, 'el rostro tras la página', como el hombre que estaba detrás de lo que escribía. También influyó en un cierto carácter experimental que él tenía y que siempre me sedujo. Vallejo cuando no encontraba una palabra en el diccionario la inventaba. Esto fue muy importante para mí por lo menos cuando escribí *El cumpleaños de Juan Ángel*, en el que inventé muchísimas palabras. Siempre lo he seguido haciendo. Cuando una palabra me dice que sirve, le doy todo el crédito. Ahora todo el mundo habla de 'desexilio', pero el primero que escribió esa palabra fui yo. Cuando me parece que la realidad exige una palabra y esta no está en el diccionario, 'pues la invento' como hacía Vallejo.

Entonces no creo que sea tanto la influencia de unos con respecto a otros, sino que todos estamos influidos por una realidad determinada y por una época determinada. Yo muchas veces encuentro temas comunes tratados por dos o tres o cuatro escritores, y a veces pasa que un tema concreto ha sido tratado por dos escritores que ni se conocen ni conocían su obra".

Vale la pena recordar que hace algún tiempo se debatía con cierta radicalidad sobre el concepto de una literatura testimonial. Hoy, ya opacado ese estéril debate en el que el escritor uruguayo tuvo mucho que ver -la ma-

yoría de las veces mal interpretado-, con su teoría acerca del panfleto nos respondió cuando le preguntamos qué es lo que hay que testimoniar.

"Bueno, los testimonios justamente no se pueden inventar. Creo que tampoco valga mucho proponerse testimoniar algo. El testimonio, cuando se quiere escribir un texto periodístico, por ejemplo, en el que éste aparece muy documentado, es muy legítimo y muy útil, además. Pero, ya dentro de la literatura, creo que la parte testimonial viene como un elemento más de la influencia de la realidad sobre el escritor. A veces, el testimonio viene elaborado literariamente. Hay un libro de Rodolfo Wolff que se llama *Operación masacre*, el cual me parece una obra fundamental en el género testimonio. Es tan fuerte y con tanta convicción, con tanto poder testimonial, precisamente porque es literariamente muy rico. Es un libro magníficamente escrito por él, un hombre que había publicado ya muchos cuentos policiales excelentes, y que cuando escribe *Operación masacre* es ya un escritor muy destacado en el género de ficción. De modo que él pone al servicio de un testimonio, de un testimonio que es además tremendamente dramático, todo su oficio, toda su sabiduría de escritor. Es un libro tremendo. Creo que él es un pionero de la literatura testimonial en América Latina. Pero, aparte de eso, hay con frecuencia elementos testimoniales que aparecen dentro de la literatura.

En cuanto al panfleto, yo lo defiendo como un género tan legítimo como cualquier otro. Hay obras maestras dentro de ese género. Pero lo que no defiendo es la literatura panfletaria. Creo que la literatura, en todo caso, tiene un tema político; pero lo que sucede es que en la literatura panfletaria la prioridad es el panfleto y en la literatura de tema político, la prioridad es la literatura, aun en be-

neficio del mensaje. Creo que si un mensaje, por bueno que sea, viene dado en un envase torpe y queda sólo como una consigna, no sirve. Justamente, la calidad literaria debe ser lo que impulsa el mensaje. Lo peor que le puede pasar a una obra de mensaje político es que aburra al lector; y esto es lo que sucede cuando sólo trata consignas y está encasillada en una determinada posición política. Lo beneficia, en cambio, cuando lo político aparece como un elemento humano, como uno de los elementos de la vida de un hombre o de una mujer. Entonces, sí tiene todo el derecho a aparecer el tema político. Pero, tiene que aparecer tal como es la política en la vida, la cual no es simplemente consignas, esquematismos y sectarismos. En mi libro *Con y sin nostalgia*, casi todos los cuentos tienen un trasfondo político, pero lo que a mí me interesó mostrar allí fue cómo la política influía en las vidas vulgares y silvestres, en la vida común del hombre. Eso fue lo que quise mostrar; nunca un panfleto”.

A Mario Benedetti se lo conoce fundamentalmente como literato, pero él es también un extraordinario periodista. De aquí nos surge la inquietud de conocer su criterio en torno a la relación del periodismo con la literatura, sobre todo, si se tiene en cuenta que ha traído casi todos los géneros periodísticos. Cuando se dispone a hablarnos sobre el tema es solicitado por los altavoces para que reciba una llamada telefónica que le hacen desde Madrid. Regresa al cabo de unos minutos, nos brinda un cigarrillo de una marca desconocida, piensa un poco como tratando de recordar la pregunta y nos dice:

“Acerca de ese tema, hay gente que piensa que el periodismo perjudica la producción literaria, aunque yo creo que no. Creo que el periodismo tiene la virtud de que agiliza la pluma del escritor, le da más fluidez. Eso como virtud. Como defecto, como influencia

que puede ser negativa, se trata de algo que puede ser perfectamente remediable. Creo que el periodismo, sobre todo el que hacen los grandes diarios, con sus urgencias, con la presión del quehacer cotidiano, hace que el periodista a veces no tenga más remedio que recurrir a lugares comunes, a muletillas, y eso sí es una mala influencia para el escritor; porque esos defectos pueden pasar a formar parte de su literatura. Pero una forma de que eso no suceda es que el periodista, que además es escritor, se imponga una disciplina sin excusa y escriba el periodismo casi con el mismo rigor con el que escribe un cuento o un ensayo literario. Así sí el periodismo se convierte en una influencia positiva para el escritor.

“Pero también la literatura puede tener una influencia negativa sobre el periodismo, ya que si se encara una nota periodística con la profundidad y desarrollo amplio de un ensayo, por ejemplo, no funciona como periodismo, el cual pretende ser más ágil. Pero si, por el contrario, la labor documental de un escritor la ejercita para escribir una novela u otro género literario, la utiliza también en el periodismo, si se documenta suficientemente. Si no improvisa, si escribe nada más que lo que sabe, entonces se dará una buena influencia de la literatura sobre el periodismo. O sea que ésta es en realidad una relación muy dialéctica y a veces conflictiva, pero que puede resultar muy buena. Mi experiencia periodística así lo confirma.

Yo en periodismo he hecho de todo. Desde el año 45 estoy vinculado a él y allí he hecho información, reportajes, humorismo, deportes, crónicas de conferencias, editoriales políticos, he sido director de páginas literarias, crítico de cine, de teatro, he sido de todo. Menos fotógrafo. He trabajado en diarios grandes pero, sobre todo, estuve vinculado al semanario *Marcha*. Entré en el 45 a colaborar

con ellos y estuve allí hasta que lo cerró la dictadura. Ahora hace un año que murió su director en el exilio. *Marcha* fue una tribuna de importancia fundamental, porque no respondía a ningún partido determinado. Teníamos una escuela de periodistas. Ahí estuvo también Eduardo Galeano; él fue secretario de redacción y yo dirigí la página literaria, aunque en la última época escribí también editoriales políticos. Para mí y todos los que trabajábamos en ese periódico fue una experiencia importantísima. Tan importante fue este semanario, que ahora nos hemos reunido en Montevideo los ‘sobrevivientes’ del grupo, puesto que ya algunos de ellos murieron en la tortura como su subdirector Julio Castro, y otros están aún en el exilio; pero los que quedamos nos reunimos ahora en Uruguay y resolvimos volver a sacar el periódico, ahora con el nombre de *El Semanario*. Éste va a ser un hecho muy importante”.

Al decir esto último, Benedetti no puede ocultar ese optimismo que siempre lo ha caracterizado y que hace que hoy, a la edad de 64 años, continúe cantándole al amor mientras se le esconde a la muerte. Es el amor, esa bahía donde los barcos llegan y se van –como dice uno de sus poemas–, el tema de las canciones que ahora coordina con Nacha Gue-

vara, con Joan Manuel Serrat y con Daniel Viglietti. Afirma que las canciones y los poemas son dos géneros bastante distintos, de tal forma que el uno no perjudica al otro. Además, se siente muy a gusto trabajando con la canción. “Que no se entienda esta actividad como mi ocaso –dice–. Yo vengo escribiendo letras para canciones desde el año 71”.

La verdad es que si Mario Benedetti tiene alrededor de 45 libros publicados; cuatro o cinco de ellos son sobre temas políticos. Y es precisamente sobre éstos, sobre los que se ha centrado la crítica. Entre tanto, muy poco se conoce su otra faceta manifiesta en los temas cotidianos que suele tratar con extraordinaria sencillez y con un fino humor. “Soy un escritor muy incomprendido; sin embargo, yo no escribo esperando ni el odio ni la admiración”. Es cierto. La obra de Benedetti no se ha tomado en su real dimensión y esto lo deja entrever él cuando para terminar nos dice: “Si alguien interpreta mi literatura como panfleto, o yo me equivoqué o se equivocan los que leen”.

Tomado de la revista *Aleph* No. 57.
Manizales, abril/junio de 1986, pp. 14-20.