

PALLARES, RICARDO. (Montevideo, 30 de octubre de 1941). Docente, ensayista literario. Fue colaborador honorario de la Cátedra de Literatura Uruguaya de la Facultad de Humanidades (1970-1973), a cargo de Roberto Ibáñez. Accedió por concurso a la docencia de Literatura en Enseñanza Secundaria. Luego a la Dirección de Liceos, a las Inspecciones de Institutos y finalmente a la Inspección de Literatura, cargo que ocupa actualmente. En 1976 ingresó a la formación de docentes en su especialidad en el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras (actualmente Universidad Católica), y en 1986 en el Instituto de Profesores Artigas. Dicta cursos y cursillos de perfeccionamiento docente y conferencias sobre temas literarios y pedagógicos desde hace 20 años. En la década de los setenta difundió el estructuralismo y la semiótica valiéndose de nuevos enfoques críticos. Ensayos suyos aparecieron en numerosas revistas. Fue columnista cultural en los semanarios "Alternativa" y "Jaque". Prologó varios libros de poetas recientes, colaboró en el Diccionario de la Literatura Uruguaya y en las últimas antologías editadas por el Instituto del Libro. Ha publicado: "Felisberto Hernández y las lámparas que nadie encendió" (1981); "¿Otro Felisberto?" (1983, 2a. ed. 1994, en colaboración con Reina Reyes); "Tres mundos en la lírica uruguaya actual: Washington Benavídez, Jorge Arbeleche, Marosa di Giorgio" (1992).

POESÍA DE AMOR Y AMOR A LA POESÍA **(En la lírica de Mario Benedetti)**

Ricardo Pallares

En 1994 MB prepara una antología de su obra poética para la Colección Austral de Espasa Calpe Argentina, que vio la luz con un prólogo de Pedro Organbide. Dicha antología y prólogo logran cumplidamente una panorámica y un análisis significativo de la obra y la poética sustancial, respectivamente.

Al año siguiente aparece otra antología de MB, ahora con el título "El amor, las mujeres y la vida", en el sello Seix Barral, prologada por él mismo, que lleva a esta altura no menos de seis ediciones.

El hecho de que esta segunda antología suponga de alguna manera una especie de especificidad dentro del panorama genérico de la primera, parece significativo. Nos sugirió la posibilidad de una apreciación

en su conjunto, ligeramente desligada de cada uno de los más de dieciocho libros de poemas de los que proviene.

El señalado título que privilegia en su enumeración al amor supone, además de una autoantología, una especie de reinscripción de los textos en un segundo grado de semiotización porque liberados de los libros de origen, se mancomunan por una temática y por una valoración del propio creador. En este sentido cabe pensar no en una reescritura pero sí en el resultado de una propia lectura. El conjunto pues permitiría apreciar cómo ve MB a este tema en su propia poesía.

Ante todo habrá que señalar cómo al amor se le anexa la mujer y la vida ya que son un conjunto indisoluble. Tal lo que se indica desde el epígrafe elegido: un texto de Schopenhauer, “El amor es la compensación de la muerte; su correlativo esencial”.

Parece claro entonces que este tipo de poesía de MB se inscriba en una larga tradición lírica, en especial de vertiente hispanoamericana, y se vincula no solo a la dualidad de Eros y Thánatos según la visión psicoanalítica sino además a una concepción de la vida como manifestación y pertenencia –a un tiempo– de lo absoluto. Amor y muerte no son excluyentes sino incluyentes porque la compensación que logra el primero respecto de la segunda los integra en una correlación esencial, es decir, interdependen para existir y configurarse. Pero además parece evidente lo que el propio MB dice en el Prólogo que escribió donde reflexiona acerca de la misoginia de Schopenhauer y advierte que para el filósofo el amor es el único elemento para enfrentar a la muerte. Claro que en el terreno de la especulación. Con todo, agrega Benedetti: “De ahí a reconocer que el amor y las mujeres están más cerca de la vida que de la muerte, media sólo un paso.”

El título de su antología hace una especie de parafraseo y apelación intertextual del título de la obra del filósofo, que fuera famosa en su época: “El amor, las mujeres y la muerte”. Su significación es la de una rectificación que supone puntos de vista confrontados. Sin duda que hay en el título de la Antología una aproximación vehemente a lo que es la percepción del común de los hombres de nuestro tiempo.

Un recorrido y estudio general de los cien textos reunidos ofrece la oportunidad de verificar algunas características que habrá que estudiar contrastándolas con el conjunto de toda la producción (especialmente en “Inventario” I y II).

Ante todo importa el tipo de elocución que es de carácter dialógico, vinculada al coloquialismo prosaista de la innovación en la lírica latinoamericana contemporánea que casi seguramente le tocó iniciar a Benedetti en el Río de la Plata. Es una forma de apartamiento transgresivo

del purismo literario que de algún modo es común a toda la generación a que pertenece. Cabe alertar sobre los antecedentes de Pablo Neruda, de César Vallejo, de Raúl González Tuñón. Pero en ellos parece configurarse una apelación a lo épico por asunción de la intensidad del dolor y del desgarrón individual y colectivo.

En la poesía de Benedetti a la altura de los años cincuenta, es ese carácter dialógico, conversacional, el que constituye formalización de relevancia estética primordial.

En su poesía aparece y se enciende el empleo de estructuras paralelas, desarrollos duales o dicotómicos que se corresponden con el yo y el tú líricos sucedáneos como “el fulano” y “la mengana”. Tal lo que se ve en uno de los casos o ejemplos más recientes y notorios: “Soneto kitsch a una mengana” del libro “Las soledades de Babel” (1991). Dice:

“Yo / fulano de mí / llevo conmigo
tu rostro en cada suerte de mi historia
tu cuerpo de mengana es una gloria
y por eso al soñar sueño contigo.”

Son frecuentes las enunciaciones poéticas de carácter lírico-narrativo que dan cuenta de una situación o de un sentimiento de pareja que no es la del poeta ni la del hablante. Por ejemplo en “Los formales y el frío” del libro “Poemas de otros” (1974), hay este comienzo:

“Quién iba a prever que el amor ese informal
se dedicara a ellos tan formales
mientras almorzaban por primera vez
ella muy lenta y él no tanto.”

Mediante este procedimiento de la discursividad aparece una clara relación entre el hablante y el lector ya que este accede a un conocimiento de otros en relación de amor. Se trata de una forma próxima a la de situación discursiva, que enriquece la axialidad y los compromisos que ella genera.

Por otra parte hay inflexiones, giros, formas del habla, como el voseo y la acentuación aguda de algunos verbos en la segunda persona, como algunos neologismos, que sin configurar un nivel regionalista se articulan muy bien con los significados para connotar una circunstancia rioplatense de clases medias.

La poesía de amor de M.B. crea un clima de intimidad dialógica de tipo coloquial e índole confesional y sincera. La fuerza comunicadora de un nivel léxico llano, por lo común, de una sintaxis fluida que parece ingeniárselas para compensar la ausencia de una situación de interlocución

real, hace oír al verso con el interés que despierta la revelación de un mundo subjetivo. Pero como quien ama y cuenta, como quien ama y medita, cavila, o recuerda, lo hace como nosotros o como nosotros recibe y comparte el amor o como nosotros logra ser cohabitante de la existencia del otro, la realización poética es siempre una consumación. Es el resultado del amor de M.B. por la poesía y del cuidado de su oficio que es ejercicio de autenticidad.

En “Hablar de que es posible hacer literatura sobre Montevideo”, el propio M.B. escribió: “Somos realidad y somos palabra. También somos muchas otras cosas, pero quién duda que ser realidad y que ser palabra son dos apasionantes maneras de ser hombre”. La poesía es un valor que surge de su propia índole sostenedora del hombre y por lo tanto no es imperativo extraliterario o ideológico. En realidad hay una palabra poética que se autorrefiere a la convalidación simultánea de una postura ontológica que se deriva del hablar los grandes temas del hombre, la vida, el amor, como lo hacen los que detentan la existencia. Es un poco aquello que Angel Rama expresó como: “Del horizonte de uno al horizonte de todos”.

Recorrida la Antología que nos muestra cómo el autor ve su poesía de amor, llama poderosamente la atención la enorme riqueza de motivos que configuran el tema y los subtemas que se le adscriben. Basta una pequeña enumeración para hacerse cargo de la amplitud del registro y la abarcadura del discurso que nunca se repite. Así por ejemplo encontramos la materia tópica como ser la soledad, el erotismo, sus formas, etapas, modos y realizaciones afectivas; la despedida, el reencuentro, la seducción, la mirada y su comportamiento amoroso, la espera, la ruptura, la comunicación, la interrelación de lo individual y lo colectivo, la sonrisa de la amada. Pero además encontramos la ternura de la amistad amorosa, el autodescubrimiento que otorga el amor, la redimensión de la realidad que provoca, el sueño imposible, la fantasía erótica, los celos, los impulsos panteístas que se desencadenan, el odio-amor, el color-amor, el cuerpo-utopía realizada.

También encontramos lo personal e intransferible cuya culminación está—según nuestra apreciación— en el texto “Bodas de Perlas” que es una evocación y celebración de 30 años de matrimonio contrastados con una especie de bajorrelieve del proceso histórico-cultural de la región y del mundo, durante el período.

En las canciones de “El sur también existe” aparece un texto memorable en el que se canta la plenitud del erotismo que libera, hasta

incluir el humor, que es forma de celebración de la cotidianeidad cuando la existencia comulga con lo real.

“Una mujer desnuda y en lo oscuro
tiene una claridad que nos alumbra
de modo que si ocurre un desconsuelo
un apagón o una noche sin luna
es conveniente y hasta imprescindible
tener a mano una mujer desnuda.”

Tal su primer estrofa. Es interesante advertir su intenso desarrollo metonímico organizado alrededor de la metáfora del segundo verso –no precisamente de tipo lexicalizado– que no son obstáculo para su gracia penetrante y sugerente.

La característica precedentemente mencionada es una de las explicaciones de la propensión de destacados cantantes, juglares o cantautores a musicalizar y cantar muchas de sus composiciones. Naturalmente gravitan de forma decisoria los valores semánticos, rítmicos y fónicos y en particular la movilización sensible que aportan y desencadenan.

Sin perjuicio de reiterar el deslinde formulado al comienzo, cabe tener en cuenta que restaría aún contrastar esta Antología con el conjunto de los libros que la nutren, y aún estudiar las correspondencias y enlaces con su obra narrativa en las “zonas” relativas al amor y sus cumplimientos.

El enfoque de la presente comunicación aconseja ahora concretar los rasgos y caracterizaciones que definen al amor que se canta en la poesía de M.B. según su propia selección.

1. Es un sentimiento intenso y desacralizado. Un ejemplo es la composición “Si dios fuera mujer”, que parte de un verso de Juan Gelman que figura como epígrafe. Allí leemos en las dos estrofas iniciales:

¿Y si dios fuera una mujer?
pregunta Juan sin inmutarse

vaya vaya si dios fuera mujer
es posible que agnósticos y ateos
no dijéramos no con la cabeza
y dijéramos sí con las entrañas

Se aprecia con claridad cómo la pulsión erótica va más allá de las barreras de lo sacro en razón de su intensidad. No se trata de burla irreverente sino de confesión de la búsqueda de concreciones posibles o

virtuales de una participación en lo absoluto a través del cuerpo y no más allá de él.

2. El amor como vivencia tiene un carácter agónico en el entendido de proceso y confrontación, realización y acabamiento, interacción y transferencia, envío y devolución. El ya citado poema “Bodas de perlas” del libro “La casa y el ladrillo”, ofrece un claro ejemplo en las dos estrofas con las que cierra su largo y testimonial desarrollo.

Dice:

la vida de pareja en treinta años
es una colección inimitable
de tangos diccionarios angustias mejorías
aeropuertos camas recompensas condenas
pero siempre hay un llanto finísimo
casi un hilo que nos atraviesa
y va enhebrando una estación con otra
borda aplazamientos y triunfos
le cose los botones al desorden
y hasta remienda melancolías

siempre hay un finísimo llanto un placer
que a veces ni siquiera tiene lágrimas
y es la parábola de esta historia mixta
la vida a cuatro manos el desvelo
o la alegría en que nos apoyamos
cada vez más seguros casi como
dos equilibristas sobre su alambre
de otro modo no habríamos llegado a saber
qué significa el brindis que ahora sigue
y que lógicamente no vamos a hacer público

23 de marzo de 1976

Tanto la enumeración heterogénea en el estrato sintáctico, con su connotación de variedad y continua sucesión, como los contrastes que culminan en llanto-placer, la sobreabundancia de sustantivos y la paradoja de la seguridad de los equilibristas, expresan la lucha que supone una “historia mixta”, una “vida a cuatro manos”, y la acarreada conflictiva aunque bien resuelta en la instancia del brindis renovado, final, reticente, simbólico.

Pero la intensidad y agonía del sentimiento del amor se expresan

con fuerza de definición e intenso lirismo en una composición en especial, es la que se titula “El amor es un centro”, compuesta en cuartetos de eneasílabos con rimas asonantes de esquema variable:

Una esperanza un huerto un páramo
una migaja entre dos hambres
el amor es campo minado
un jubileo de la sangre

cáliz y musgo / cruz y sésamo
pobre bisagra entre voraces
el amor es un sueño abierto
un centro con pocas filiales

un todo al borde de la nada
fogata que será ceniza
el amor es una palabra
un pedacito de utopía

es todo eso y mucho menos
y mucho más / es una isla
una borrasca / un lago quieto
sintetizando yo diría

que el amor es una alcachofa
que va perdiendo sus enigmas
hasta que queda una zozobra
una esperanza un fantasma.

3. El amor aparece como un sentimiento que conduce a la experiencia solidaria, la convoca o a veces desemboca en ella. Por lo común es una especie de trascendencia que le permite a la individualidad del ser hacerse cargo de nosotros y del colectivo. Así se aprecia en la canción “Te quiero” del libro “Poemas de otros”, donde las redondillas o cuartetos de octosílabos con fuertes efectos de enlace y renuevo por las rimas consonantes abrazadas, instalan el asunto en las dos primeras estrofas:

Tus manos son mi caricia
mis acordes cotidianos
te quiero porque tus manos
trabajan por la justicia

si te quiero es porque sos
mi amor mi cómplice y todo

y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos

4. El amor como sentimiento aparece estrechamente vinculado al goce y disfrute del eros, que se expresan con entera autenticidad porque se asumen como realidades de vida enteramente naturales.

En la composición “Trueque” en la que se connota uno de sus ritmos fisiológicos, se dice en la primera estrofa:

Me das tu cuerpo patriota y yo te doy mi río
tú noches de tu aroma / yo mis viejos acechos
tú sangre de tus labios / yo manos de alfarero
tú el césped de tu vértice / yo mi pobre ciprés.

En este sentido cabe agregar que el amor siempre se lo nombra o describe, se lo observa o se lo evoca, se lo confiesa o se le canta, como bajo los efectos e imperios de las pulsiones de vida, por lo cual no aparecen interferencias intelectivas.

5. El amor conduce a una valoración de la existencia y del instante, próxima a un tipo de *carpe diem*. En la composición “Maravilla” queda claramente registrada:

Vamos mengana a usar la maravilla
esa vislumbre que no tiene dueño
afilá tu delirio / armá tu sueño
en tanto yo te espero en la otra orilla

sí somos lo mejor de los peores
gastemos nuestro poco de albedrío
recuperá tu cuerpo / hacelo mío
que yo lo aceptaré de mil amores

y ya que estamos todos en capilla
y dondequiera el mundo se equivoca
aprendamos la vida boca a boca
y usemos de un vez la maravilla.

En el texto citado se aprecia asimismo el carácter sustantivo que tiene el autor ya que funda la vida al tiempo que realiza y cumple al ser. La maravilla del amor y del gozo connota lo superior o máximo desde el sustantivo vislumbre con el que se la contempla. El “ahora” que implica el tono exhortatorio del discurso lírico, es implicante porque mancomunada al yo y al tú en la primera persona del plural, según el aspecto de la

mayoría de los verbos principales.

Respecto del segundo de los sustantivos del título que M.B. dio a su Antología, corresponde apuntar –al menos– que la mujer en su poesía aparece en un plano de igualdad respecto del yo y que a modo de exaltación se configuran algunas figuras arquetípicas. Así por ejemplo la muchacha, la luchadora y la militante social, la esposa-compañera-amante, y la madre.

El tercero y último, que redimensiona al conjunto y rectifica el epígrafe del libro, implica una definición poética que asoma clara y rotunda en la poesía “El amor es un centro”, que ya citamos.

La vida es “un centro con pocas filiales”, “un todo al borde de la nada”.