

Entrevista a Mario Benedetti

Reina Roffé

–Pronto, el 14 de septiembre del 2000, usted cumplirá 80 años que suman muchos libros. ¿Cómo se siente con respecto a su abundante producción?

–Evidentemente, más viejo, más cansado. He tenido una enorme actividad, con muchos problemas, y eso se va sintiendo con los años.

–En el prólogo a sus Cuentos Completos, el escritor mexicano José Emilio Pacheco dice que usted «ha escrito lo que muchos sentíamos que necesitaba ser escrito» y que su obra es «como una gran crónica interior de todo lo que ha pasado en Hispanoamérica durante estos últimos 50 años». ¿Puede darme, por favor, su propio balance?

–Eso lo realizan los críticos más que uno mismo. Pacheco hace un balance en el texto que escribió en el 95, cuando yo cumplía medio siglo de escritor y en un volumen salieron los cuentos que había escrito hasta entonces. Otros harán un balance distinto.

–Usted pertenece a la llamada generación crítica de escritores uruguayos, muchos de los cuales publicaban en el semanario Marcha y también en la revista Número, donde Emir Rodríguez Monegal dio a conocer varios artículos sobre esta generación.

–Sí, empecé en 1945.

–¿Usted ha escrito alrededor de 50 libros?

–Ya son 80, una cifra casi igual a mis años.

–Algunos críticos han dicho que en Poemas de la oficina se encuentra la clave personal de todo su literatura. ¿Está de acuerdo?

–No creo que sea así especialmente. Es, en todo caso, la clave de los temas de burocracia sobre los que me ocupé en los primeros libros, pero después fui por otros lados y por otros temas. Lo que pasa es que ese libro, aunque no es el primero que publiqué, es el primero que tuvo un público, salieron varias ediciones; y por eso, tal vez, llamé un poco la atención. Pero antes de *Poemas de la oficina* yo había escrito otros que no interesaron a nadie, aunque luego se reeditaron.

–*En su libro Crítica cómplice, que reúne artículos sobre diversos autores europeos y americanos, usted pone cuatro acápite, uno de Cortázar, otro de José Martí, otro de José Enrique Rodó y otro de James Gibson Hunker; este último dice: «El crítico es un hombre que espera milagros». ¿Coincide con Gibson?*

–Sí, aunque no sé si los críticos hacen bien en esperar milagros, porque los poetas, los cuentistas, los narradores no escribimos milagros, sobre todo los que estamos muy influidos por la realidad, más bien nos basamos en el mundo que nos rodea y ahí no hay milagros.

–*Precisamente, en Poemas del hoyporhoy surge el peso de lo real y la necesidad de captar el presente. ¿Ésta ha sido la urgencia primordial en usted?*

–No sé si la urgencia, pero lo cierto es que la realidad siempre ha tenido mucha influencia sobre mí personalmente y sobre lo que escribo también. Además, un tema que yo trato con mucha frecuencia es el de las relaciones humanas y, bueno, esas relaciones están ahí, en la realidad, es ahí donde uno las observa para bien o para mal.

–*En la edición de Viento del exilio, que publicó Visor en España, hay un poema, «Tranvía de 1929», dedicado a la actriz China Zorrilla, donde usted menciona al poeta nacional Juan Zorrilla de San Martín.*

–Ése es uno de mis pocos poemas autobiográficos. De chico iba por la mañana muy temprano, como a las seis y cuarto, a un colegio alemán; Zorrilla, un hombre muy religioso, se dirigía a la dirección de un diario católico. Éramos los dos únicos habitantes del tranvía cada mañana. Yo lo observaba, porque estaba muy impresionado por su barba canosa, pero él no me daba ninguna importancia, ni me miraba. Era un viejo bajito, siempre de traje oscuro, que leía su diario. Después, con los años, me hice muy

amigo de China y por eso le dediqué ese poema, porque Zorrilla de San Martín era su abuelo.

–Zorrilla de San Martín, en su momento, fue un escritor muy reconocido, escribió aquel extenso poema titulado Tabaré, sobre un héroe romántico, y de quien hoy prácticamente nadie habla.

–Sí, habla poca gente hoy en día de la obra de Zorrilla. Yo creo que fue un poeta importante y, además, no sólo fue poeta, sino historiador; él tiene una extensa biografía de Artigas de varios tomos, o sea que también tiene importancia por ese lado, pero pasa muchas veces que buenos escritores, de valor, van pasando al olvido. No digo que Zorrilla haya pasado totalmente al olvido, porque en Montevideo hay calles, plazas, hay muchas cosas que lo homenajean y *Tabaré* se estudia en las escuelas. *Tabaré* ha tenido bastante difusión.

–¿Quiénes fueron los primeros escritores, las primeras obras que usted leyó?

–Empecé a leer de muy niño, cuando entré al colegio ya sabía leer y escribir, aprendí casi solo. Los primeros libros que leí fueron de Julio Verne, de Emilio Salgari. *Dos años de vacaciones* de Julio Verne, que leí a los siete, ocho años, me impresionó mucho, fue una de mis grandes lecturas de la infancia.

–En otro poema suyo, «Ni colorín ni colorado», usted pone una cita del argentino Raúl González Tuñón, conocido especialmente por su Juancito Caminador, una especie de identidad biográfica-poética de este autor, que escribió: «Traigo la palabra y el sueño, la realidad y el juego de lo inconsciente, lo cual quiere decir que yo trabajo con toda la realidad». ¿Se siente afín a la corriente de González Tuñón?

–¿A la corriente?, no estoy demasiado enterado sobre los avatares de esa corriente, pero sí me gusta mucho la poesía de González Tuñón, tal vez por eso la cito.

–¿Se considera usted un autor adscripto a la tradición cuentística de los grandes narradores uruguayos como Horacio Quiroga, Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti?

–Me siento cuentista, eso de grande no, porque los que mencionó sí que son grandes. Digamos que yo también escribo cuentos.

–¿A qué se debe la importancia que tuvo este género en el Río de la Plata y la proliferación de autores que lo frecuentaron?

–Lo que pasa es que el cuento tuvo una motivación muy particular. En un país chico como el Uruguay, y muy ninguneado por la crítica, era casi imposible publicar una novela, porque no había editoriales, entonces la gente que escribía, escribía cuentos, porque sí había posibilidades de publicarlos. Los diarios, a veces, tenían suplementos culturales, páginas literarias y ahí se podían publicar narraciones breves. Era un problema de posibilidades. Cuando, más tarde, la situación mejoró y aparecieron editoriales, también aparecieron novelistas.

–Volviendo al tema de los grandes narradores uruguayos, ¿conoció usted a Felisberto Hernández?

–Sí, lo conocí y a mí me gustaban mucho sus cuentos a diferencia de otros compañeros de generación y de la revista *Número* que, más bien, escribían en contra de Felisberto. Además de gustarme lo que hacía, escribí artículos elogiosos sobre él.

–¿Por qué escribían en contra?

–Porque no les gustaba, sobre todo a Emir Rodríguez Monegal que fue, probablemente, el crítico más importante de nuestro grupo; él escribió mucho en contra de Felisberto.

–¿Qué era lo que no les gustaba, su manera de presentar un relato o tenía que ver con su personalidad?

–Ya no me acuerdo, pero creo que Emir le reprochaba cierta hipocresía en la creación de sus relatos. Yo creo que estaba equivocado. Discutí muchísimo con Emir sobre Felisberto, era uno de nuestros puntos de disensión.

–¿Quizá porque se trataba de un «francotirador», como lo denominó Italo Calvino, o porque sus cuentos eran de corte fantástico?