

Mario Benedetti

Antología poética

Introducción de Pedro Orgambide
Selección del autor



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1984
Cuarta edición: 2011
Decimotercera reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de cubierta: Rosa Muñoz, *Oleaje* (1998)
Selección de imagen: Alicia Fuentes

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © Fundación Mario Benedetti, Montevideo
c/o Guillermo Schavelzon & Asoc., Agencia Literaria
info@schavelzon.com
- © de la introducción: Pedro Orgambide
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1984, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-5086-9
Depósito legal: B. 9.138-2011
Composición: Grupo Anaya
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 13 Introducción de Pedro Orgambide
- 47 Bibliografía

- Antología poética
- 51 Elegir mi paisaje (SOLO)
- 52 Ausencia de Dios (SOLO)
- 54 Asunción de ti (SOLO)
- 57 Sueldo (OFIC)
- 58 El nuevo (OFIC)
- 60 Dactilógrafo (OFIC)
- 61 Después (OFIC)
- 62 Ángelus (OFIC)
- 63 Amor, de tarde (OFIC)
- 64 Licencia (OFIC)
- 66 Monstruos (HOY)
- 66 Los pitucos (HOY)
- 70 Interview (HOY)
- 73 Cumpleaños en Manhattan (HOY)
- 78 Un padrenuestro latinoamericano (HOY)
- 81 Noción de patria (PATR)
- 84 Juego de villanos (PATR)
- 85 Corazón coraza (PATR)
- 86 A la izquierda del roble (PATR)
- 92 Socorro y nadie (PROX)

- 93 Currículum (PROX)
94 Almohadas (PROX)
95 Arco iris (PROX)
97 Todos conspiramos (PROX)
99 Hasta mañana (PROX)
100 Marina (PROX)
101 Parpadeo (PROX)
102 Contra los puentes levadizos (PUEN)
107 Arte poética (PUEN)
108 Decir que no (PUEN)
109 A ras de sueño (RAS)
116 Consternados, rabiosos (RAS)
119 La infancia es otra cosa (QUEM)
123 Grietas (QUEM)
125 Artigas (QUEM)
126 Semántica (QUEM)
128 Quemar las naves (QUEM)
129 Me sirve y no me sirve (EMER)
131 Vamos juntos (EMER)
133 Ser y estar (EMER)
134 El verbo (EMER)
136 Casi un réquiem (EMER)
137 Muerte de Soledad Barrett (EMER)
139 Gallos sueños (EMER)
140 Oda a la pacificación (EMER)
140 Hombre que mira el cielo (OTROS)
142 Hombre que mira sin sus anteojos (OTROS)
146 Hombre que mira la luna (OTROS)
147 Hombre preso que mira a su hijo (OTROS)
151 Hombre que mira su país desde el exilio (OTROS)
152 Táctica y estrategia (OTROS)

- 153 Todo verdor (OTROS)
154 Viceversa (OTROS)
155 Bienvenida (OTROS)
156 Los formales y el frío (OTROS)
158 La otra copa del brindis (OTROS)
160 Soledades (OTROS)
162 Perro convaleciente (OTROS)
163 Fundación del recuerdo (OTROS)
165 Hagamos un trato (OTROS)
167 No te salves (OTROS)
168 Te quiero (OTROS)
170 Todavía (OTROS)
171 Ustedes y nosotros (OTROS)
173 Vas y venís (OTROS)
174 Ángelus porteño (OTROS)
175 Salutación del optimista (OTROS)
177 La casa y el ladrillo (CASA)
186 Otra noción de patria (CASA)
201 Zelmar (CASA)
207 Bodas de perlas (CASA)
218 Los espejos las sombras (CASA)
231 Piedritas en la ventana (COTI)
232 Otro cielo (COTI)
233 Esa batalla (COTI)
233 Grillo constante (COTI)
234 De árbol a árbol (COTI)
235 Cotidiana I (COTI)
237 Me voy con la lagartija (COTI)
238 Soy un caso perdido (COTI)
241 Bandoneón (COTI)
242 Botella al mar (COTI)

- 243 Defensa de la alegría (COTI)
244 Cálculo de probabilidades (COTI)
244 Nuevo canal interoceánico (COTI)
245 Contraofensiva (COTI)
245 Síndrome (COTI)
246 Ahora todo está claro (COTI)
246 Semántica práctica (COTI)
247 El soneto de rigor (COTI)
248 Por qué cantamos (COTI)
249 Pasatiempo (EXIL)
250 Estos poetas son míos (EXIL)
253 Abrigo (EXIL)
254 Tranvía de 1929 (EXIL)
256 Subversión de Carlitos el Mago (EXIL)
259 Ni colorín ni colorado (EXIL)
262 El baquiano y los suyos (EXIL)
267 Desaparecidos (GEOG)
268 Quiero creer que estoy volviendo (GEOG)
271 Chau pesimismo (AZAR)
272 Historia de vampiros (AZAR)
274 El Sur también existe (AZAR)
276 Una mujer desnuda y en lo oscuro (AZAR)
277 Tormenta (YEST)
278 Digamos (YEST)
279 Los poetas (YEST)
280 La vuelta de Mambrú (YEST)
285 Informe sobre caricias (YEST)
286 Compañero de olvido (DESP)
287 Soneto (no tan) arbitrario (BABEL)
288 Terapia (BABEL)
288 Se va se va el vapor (BABEL)

- 289 Desde el alma (vals) (BABEL)
290 Soneto kitsch a una mengana (BABEL)
291 Certificado de existencia (BABEL)
292 Utopías (BABEL)
293 Ese gran simulacro (OLVIDO)
295 Pájaros (OLVIDO)
296 El ojo del pez (OLVIDO)
297 Burbuja (OLVIDO)
297 Poeta menor (OLVIDO)
300 Pies hermosos (OLVIDO)
300 Señales (OLVIDO)
302 Despábilate amor (OLVIDO)
303 Bostezo (VIDA)
304 Sobre cartas de amor (VIDA)
305 Piernas (VIDA)
306 No sé quién es (VIDA)
306 Sonata para adiós y flauta (VIDA)
308 Papel mojado (VIDA)
308 Soliloquio del desaparecido (VIDA)
311 ¿Qué les queda a los jóvenes? (VIDA)
- 313 Índice de primeros versos

Referencias

En el índice precedente, a continuación del título de cada poema se indica su origen de acuerdo con las siguientes abreviaturas:

<i>Solo mientras tanto</i> [1948-1950]	SOLO
<i>Poemas de la oficina</i> [1953-1956]	OFIC
<i>Poemas del hoyporhoy</i> [1958-1961]	HOY
<i>Noción de patria</i> [1962-1963]	PATR
<i>Próximo prójimo</i> [1964-1965]	PROX
<i>Contra los puentes levadizos</i> [1965-1966]	PUEN
<i>A ras de sueño</i> [1967]	RAS
<i>Quemar las naves</i> [1968-1969]	QUEM
<i>Letras de emergencia</i> [1969-1973]	EMER
<i>Poemas de otros</i> [1973-1974]	OTROS
<i>La casa y el ladrillo</i> [1976-1977]	CASA
<i>Cotidianas</i> [1978-1979]	COTI
<i>Viento del exilio</i> [1980-1981]	EXIL
<i>Geografías</i> [1982-1984]	GEOG
<i>Preguntas al azar</i> [1985-1986]	AZAR
<i>Yesterday y mañana</i> [1987]	YEST
<i>Despistes y franquezas</i> [1988-1989]	DESP
<i>Las soledades de Babel</i> [1990-1991]	BABEL
<i>El olvido está lleno de memoria</i> [1992-1994]	OLVIDO
<i>La vida ese paréntesis</i> [1995-1997]	VIDA

Introducción

Mario Benedetti es uno de los escritores más leídos de nuestro idioma. Su obra literaria –más de sesenta libros, traducidos a veinticinco lenguas– abarca distintos géneros: la novela, el cuento, la poesía, el ensayo. Ha ejercido también la crítica literaria y el periodismo; es autor de teatro y algunos de sus poemas, transformados en letras de canciones, integran el repertorio de conocidos intérpretes como Joan Manuel Serrat, Daniel Viglietti y Nacha Guevara, entre otros.

Benedetti nació el 14 de septiembre de 1920, en Paso de los Toros, Departamento de Tacuarembó, República Oriental del Uruguay. Tenía cuatro años cuando su padre, químico de profesión, fue a vivir con su familia a Montevideo, la ciudad que no sólo es el telón de fondo, el escenario de su literatura, sino también una parte esencial de su biografía. La experiencia de un Montevideo apacible, provinciano y doméstico corresponde a su

infancia, a los años en que asistía al colegio alemán, en el cual aprendió el rigor de los números, la pulcritud y los idiomas. En uno de sus primeros poemas evoca ese tiempo, cuando iba en tranvía a la escuela; todos los días, a la misma hora, subía también al tranvía un viejo ilustre: el poeta Juan Zorrilla de San Martín.

Ahora bien, antes que la literatura fuera, además de su pasión, su medio de vida, Benedetti realizó diferentes aprendizajes. A los catorce años era taquígrafo; más tarde fue vendedor, funcionario público y empleado contable, al igual que Martín Santomé, el protagonista de *La tregua*, y los personajes de *Poemas de la oficina*. También fue traductor, trabajó como locutor de radio y se inició como periodista en *Marcha*, la revista que durante varias décadas dirigió Carlos Quijano, en torno de la cual se nucleaban los más lúcidos intelectuales del Uruguay.

I. Poesía coloquial y prosaísmo

El primer libro que Benedetti incluyó en *Inventario* se titula *Solo mientras tanto* (1948-1950). Por sus temas y su lenguaje, estos textos son claros exponentes del movimiento lírico de entonces, que asimilaba y hacía suyas algunas experiencias poéticas europeas. Acallados –o debilitados– los ecos del modernismo, ya sin la tutela de Herrera y Reissig o Sabat Ercasty, los jóvenes poetas uruguayos de los años cuarenta, entre los que se encontraba Benedetti, intentaban un camino que los diferenciara de sus mayores.

En estos poemas iniciales, Benedetti adelanta un procedimiento que será frecuente en su obra posterior. Me refiero a la costumbre de alternar la imagen del objeto (paisaje, calle, casa) y la voz del sujeto que contempla, como puede observarse en los siguientes versos de «Elegir mi paisaje»:

Ah si pudiera elegir mi paisaje
elegiría, robaría esta calle,
esta calle recién atardecida
en la que encarnizadamente revivo
y de la que sé con estricta nostalgia
el número y el nombre de sus setenta árboles.

Por lo demás, ensaya en este poema cierta heterodoxia formal; lo inicia en segunda persona y lo termina en la primera persona confesional del agnóstico. También adelanta la intención de desacralizar las creencias establecidas a través de la paradoja y el humor:

saber que Dios se muere, se resbala,
que Dios retrocede con los brazos cerrados,
con los labios cerrados, con la niebla,
como un campanario atrozmente en ruinas
que desandara siglos de ceniza.

(«Ausencia de Dios»)

Benedetti se permite, desde el comienzo, libertades e irreverencias, aunque su heterodoxia es disimulada por el lenguaje lírico. En el largo poema titulado «Asunción

de ti» pueden reconocerse potenciales epigramas y la forma latente del *haikú*. Un ejemplo:

Puedes
venir a reclamarte como eras.
Aunque ya no seas tú.

Poemas de la oficina (1953-1956) comporta una novedad casi absoluta en el panorama poético de la época; es la señal de un cambio ante la retórica nerudiana. Con Benedetti llega el *prosaísmo* al Río de la Plata; lo antecede, en la cronología, el *sencillismo* del argentino Baldomero Fernández Moreno, que no influye directamente en la poesía del uruguayo. Tampoco hay mayor relación con el *creacionismo* del chileno Vicente Huidobro, enfrentado a «lo lírico», a las previsibles metáforas, las fáciles asociaciones y «los furtivos *como* iluminados». Lo que Benedetti introduce en la poesía sudamericana, como Antonio Machado en la española, es el acercamiento del habla coloquial a la escritura y una mirada que redescubre la vida cotidiana.

Esta actitud es paralela a la de los poetas norteamericanos de la década del treinta, que abordan lo doméstico desde un lenguaje simple, cuyas tensiones exasperan, de manera casi imperceptible, la realidad concreta. En *Poemas de la oficina*, la crónica de lo rutinario se dramatiza en la sensación del lento transcurrir del tiempo:

El cielo de veras que no es este de ahora
el cielo de cuando me jubile
durará todo el día

todo el día caerá
como lluvia de sol sobre mi calva.

Un personaje explícito o tácito, el oficinista, intuye que desperdicia su existencia, que la pierde, paradójicamente, en el cumplimiento de un horario. En «Amor, de tarde», el poeta hace (desde la voz del oficinista) el recuento de sus tareas mientras piensa en la amada, llevando a su cuerpo una tensión que no se verbaliza como angustia:

Es una lástima que no estés conmigo
cuando miro el reloj y son las cuatro
y acabo la planilla y pienso diez minutos
y estiro las piernas como todas las tardes
y hago así con los hombros para aflojar la espalda
y me doblo los dedos y les saco mentiras.

El *ritornello* («Es una lástima...») funciona con la precisión de un metrónomo, como recurso rítmico que subraya la monotonía; otras veces, un solo verso basta, como en «Ángelus», para definir esta situación:

Quién me iba a decir que el destino era esto.

Pero el humor mitiga la desdicha: el humor, que en la poesía de Benedetti es una constante, aquella mirada que impide la autocompasión, que permite observar al otro y a uno mismo sin mayores complacencias. El humor es capaz de crear antídotos a la angustia, mediante la creación de una tipología, como en «El nuevo» y

«Dactilógrafo», o mediante la utilización del vocabulario oficinesco con sentido paródico, como cuando es imitado el lenguaje de una carta comercial.

Benedetti avanza sobre los presupuestos del estereotipo lírico (lo que Carlos Mastronardi llamaba «lirismo y facilidad») y define, durante la década del cincuenta, una *poética del prosaísmo*. Esta nueva forma de escribir y expresar la realidad encontrará otro notable exponente en el chileno Nicanor Parra, inventor de los *antipoemas*; pero es la obra del uruguayo la que señala el camino que seguirá en los años sesenta la *poesía conversacional*, de la que Juan Gelman es el emergente más notorio en la Argentina, así como Roberto Fernández Retamar en Cuba y Ernesto Cardenal en Nicaragua.

II. Una épica de la vida cotidiana

A partir de su ruptura con el estereotipo lírico, la poesía de Benedetti avanzará por diferentes rumbos. En *Poemas del hoyporhoy* (1958-1961), emergen lo social y lo político; desde el título mismo la actualidad convocante y los estímulos de la realidad inmediata aparecen integrados.

El poema «Cumpleaños en Manhattan», fechado en Nueva York el 14 de septiembre de 1959, transmite un sentimiento de extranjería que, en más de un sentido, anticipa el exilio, delineando los rasgos principales de una épica que desarrollará después. Es el tiempo de los *beatniks*, de los golpeados de la *beat generation* (Allen Ginsberg, Jack Kerouac), de los cuestionadores del *ame-*

rican way of life; es el tiempo, también, de la Revolución Cubana.

Es el día de su cumpleaños. Lejos de casa y de los tangos, intuye una nueva dimensión poética, donde lo individual se une a lo político:

tengo unas ganas cursis
dolorosas
de ver algo de mar
de sentir cómo llueve en Andes y Colonia
de oír a mi mujer diciendo cualquier cosa
de escuchar las bocinas
y de putear con eco

Por aquellos años, el registro épico se afirma en su poesía; prueba de ello es «Un padrenuestro latinoamericano», donde el poeta oficia de portavoz de las luchas de liberación que tienen lugar en América Latina. Pese a su intención manifiesta, el poema elude el tono panfletario y es el humor, otra vez, el que atempera el énfasis y permite a un poeta sudamericano conversar mano a mano con Dios.

Ciertamente, ya se habían producido en la poesía latinoamericana del siglo XX otros casos de conversión a lo épico; tres, al menos, durante la Guerra Civil española: la del chileno Pablo Neruda, la del peruano César Vallejo y la del argentino Raúl González Tuñón. Lo novedoso, en el caso de Benedetti, es que este cambio, más que a una ruptura, obedece a una continuidad: el prosaísmo encuentra su síntesis en lo épico.

¿Pero es épica, en realidad, esta poesía? ¿Se relaciona, verdaderamente, con la epopeya y con lo heroico? Más

bien parece un abordaje de lo épico desde lo cotidiano, donde los énfasis pueden llegar a sonar ridículos. Nada más alejado de esta poesía que el tono profético. El humor impío (que llama *padrenuestro* a la oración de un agnóstico) señala la impronta de Benedetti; también los versos iniciales del poema:

Padre nuestro que estás en los cielos
con las golondrinas y los misiles
quiero que vuelvas antes de que olvides
cómo se llega al sur de Río Grande

Los viajes, los regresos. Comienza la parábola de las despedidas, los adioses, las imágenes furtivas del país de origen. Y la vuelta, el reconocimiento de una región del mundo como identidad: «donde... / ... ha quedado mi infancia y envejecen mis padres». Tal es el eje de *Noción de patria* (1962-1963):

Quizá mi única noción de patria
sea esta urgencia de decir Nosotros
quizá mi única noción de patria
sea este regreso al propio desconcierto.

Por entonces, cierta actitud melancólica, propensa al pesimismo, comienza a dar paso a una visión más dinámica y participativa del poeta, que se hace cargo no sólo de sus conflictos personales, sino de aquellos que surgen en la sociedad y en el mundo que le han tocado en suerte. De la primera actitud son ejemplos su novela inicial *Quién de nosotros* (1953), con ambientación y tipología

de clase media uruguaya, y el ensayo *El país de la cola de paja* (1960), donde reflexiona críticamente sobre las debilidades de esa clase a la que él mismo pertenece. La segunda actitud, de ruptura y esperanzada superación, está dada por *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), su original novela en verso.

El reconocimiento del optimismo histórico no significa, de ninguna manera, el culto del optimismo *panglosiano*, como aquel personaje de Voltaire en *Cándido*, exultante ante lo obvio y negador de las dificultades. Tal reconocimiento significa, por el contrario, entender la complejidad de la historia, que a veces, como sabía Marx, «avanza por el lado malo».

En la larga, ardua y, a menudo, inútil discusión sobre poesía y política, ciertos críticos se impacientan cuando no pueden encasillar al poeta bajo rótulos previsibles. Algo de eso ocurre con la poesía de Benedetti: nadie podrá acusarlo de sectario ni de oportunista; lo político, para él, se da como un hecho existencial, como un lúcido abordaje de la condición humana. Esto resulta evidente en el poema «Todos conspiramos», incluido en *Próximo prójimo* (1964-1965), y en otros textos en los que el poeta sitúa su «yo» en medio del conflicto, de las tensiones y contradicciones de una sociedad muchas veces hostil a la libertad y el pensamiento.

La continuidad de esta actitud se proyecta en *Contra los puentes levadizos* (1965-1966) y alcanza su punto de máxima exaltación en el poema «Consternados, rabiosos», escrito en Montevideo, en octubre de 1967, con motivo de la muerte de Ernesto «Che» Guevara, y publicado ese mismo año en su libro *A ras de sueño*. En este

poema, que manifiesta el duelo y el eventual sentimiento de culpa del intelectual frente al combatiente caído, se observan diferentes estados de ánimo: consternación, rabia, estupor, vergüenza. Finalmente, el poeta rompe el *duelo congelado*, como diría la psicoanalista Marie Langer, y alcanza la síntesis poética:

donde estés
si es que estás
si estás llegando
será una pena que no exista Dios

pero habrá otros
claro que habrá otros
dignos de recibirte
comandante.

Este poema bastaría para refutar a quienes confinan la poesía de tipo político y social a la categoría de mera propaganda. Al igual que en Miguel Hernández, Rafael Alberti y Federico García Lorca, en Benedetti el *mandato* social y político no es *extraliterario*; surge de una necesidad poética, como respuesta activa, desde la literatura, a los estímulos de lo real. No obedece a la *obligación ética*, propia del *intelectual orgánico*, como lo entendía Antonio Gramsci, y menos al estereotipo stalinista del *ingeniero del alma*; de lo que se trata, simplemente, es de la participación de un hombre, de un intelectual, de un poeta en la historia de su tiempo. Su papel no es el de mentor; en todo caso, sí, el de testigo.

III. Contra la semántica: táctica y estrategia

Durante la década del sesenta era frecuente buscar una síntesis entre las preocupaciones políticas y literarias. Mientras los intelectuales europeos continuaban la discusión en torno del concepto de *compromiso* formulado por Jean-Paul Sartre, no eran pocos los intelectuales latinoamericanos que participaban, simultáneamente, de la práctica política y del ejercicio, sin limitaciones, de la literatura. Es en este contexto que debe verse la adhesión de Benedetti a la Revolución Cubana, así como su permanencia en La Habana desde 1968 hasta 1971, donde dirigió el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.

En *Quemar la nave* (1968-1969), Benedetti expresa sus convicciones políticas con gran libertad formal. El verso libre, instrumentado en amplios períodos, la ausencia de signos de puntuación, que se sustituyen por el escalonamiento tipográfico, la uniformidad de las minúsculas, que abarcan incluso los nombres propios, son visibles aspectos formales de este libro. Sin embargo, las razones de la Semántica (hay un poema que se titula así) parecen cuestionarse, o mejor: la de quienes socializan la semántica por encima de los significados. Por eso Benedetti dice de ella:

tu única salvación es ser nuestro instrumento
caricia bisturí metáfora fusil ganzúa interrogante tirabuzón
blasfemia candado etcétera

ya verás
qué lindo serrucho haremos contigo.

Su afán desmitificador apunta, también, hacia los temas consagrados por la literatura. En «La infancia es otra cosa» arremete contra «los geniales demagogos» que realimentaron el mito de la inocencia y de la edad feliz. Porque «la otra infancia»

es la chiquilina a obligatoria distancia
la teresa rubia
de ojos alemanes y sonrisa para otros
humilladora de mis lápices de veneración de mis insignias
de ofrenda de mis estampillas de homenaje
futura pobre gorda sofocada de deudas y de hijos pero
entonces tan lejos y escarpada
y es también el amigo el único el mejor
aplastado en la calle

La desmitificación adquiere intencionalidad histórica en su poema sobre Artigas:

Se las arregló para ser contemporáneo de quienes nacieron
medio siglo después de su muerte

En el poema titulado «El verbo», escribe Benedetti:

En el principio era el verbo
y el verbo no era dios
eran las palabras
frágiles transparentes y putas

El poeta no tiene más que las palabras: las palabras que justifican, a veces, una vida. Pero ocurre, suele ocu-

rrir, que hay momentos en que las palabras no bastan, en que ellas parecen inútiles, carentes de significado. Algo de eso le pasa a Benedetti el 5 de enero de 1971, cuando muere su padre; sin embargo, encuentra fuerzas, y quizá consuelo, escribiendo «Casi un réquiem».

Otra muerte, esta vez de una joven militante llamada Soledad Barrett, tiene un registro solidario en su poesía, que intenta una explicación más profunda, más allá de las contingencias de la lucha y el dolor de la circunstancia:

por lo menos no habrá sido fácil
cerrar tus grandes ojos claros
tus ojos donde la mejor violencia
se permitía razonables treguas
para volverse increíble bondad

(«Muerte de Soledad Barrett»)

Eran años difíciles, de duros enfrentamientos políticos y represión, que anticipaban el horror de las dictaduras por venir y, como dicen los viejos talmudistas, «quien anda con la antorcha de la verdad no deja de quemar algunas barbas». Y eso molesta, claro: impaciente, perturba. El cuestionamiento de Benedetti al orden establecido encendió no sólo barbas académicas sino también las de quienes detentaban el poder. Su poesía se tornó sospechosa, lo mismo que otros escritos suyos, más directos y polémicos.

Benedetti publica, por entonces, sus *Letras de emergencia* (1969-1973). En el poema «Gallos sueños», define su actitud: