

## LA NOCIÓN CONSTELAR DEL “OTRO” EN LA POESÍA DE WASHINGTON BENAVIDES

Diego Techeira

*(Exposición en el marco del Congreso Internacional “Imaginarios, tradiciones y silencios”.  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.  
Noviembre 2023)*

En el prólogo a uno de los libros que conforman la colección Sansueña, que recoge la obra poética inédita de Washington Benavides, profundizamos en las connotaciones que se desprenden de uno de los tantos términos con que supo autorreferenciarse. Los lectores habituales de su obra podrán recordar fácilmente un par de ejemplos: en varias ocasiones alude a sí mismo como “el poeta” o como “el autor de canciones”.

Pero nos concentramos, en esa ocasión, en un adjetivo que decidimos adoptar como título de aquel volumen. El término lo hallamos como subtítulo en el poema “Aviso octavo”, incluido en el libro *Canciones de Doña Venus*: “el constelado”.

Ese adjetivo, relacionado con Benavides, tiene la virtud de “constelarse”, a su vez, en múltiples sentidos. Uno de ellos, evidentemente, el de referir a la presunta heteronimia benavideana. Es ésta la punta de la cual tirar para desenvolver una madeja que contiene una nueva constelación: la de los aspectos que adopta la noción de “otredad” a lo largo de su obra.

En 1952 surge Pedro Agudo como protagonista de una serie de poemas que lleva su nombre por título. No se trata, entonces, de un heterónimo sino de un personaje. Tal vez (podríamos conjeturar) una suerte de alter-ego que el joven poeta de 22 años pudo haber proyectado para canalizar ciertos conflictos (¿existenciales, amorosos, una combinación de ambos?) que le habrían conducido a una suerte de epifanía. En Pedro Agudo es posible adivinar, a través de esos poemas, la velada referencia a un sí mismo que se objetivó y dejó atrás, producto de circunstancias que impusieron un cambio de perspectiva vital, no sólo un nuevo rumbo sino una nueva manera de entender la realidad. Es probable, también, que la epifanía fuera estética, y se trate simplemente del abandono de un criterio poético, que le impidiera identificarse con cierto material ya escrito. Se justifica así la atribución a Pedro Agudo de textos anteriores al surgimiento del heterónimo. Se explica también el hecho de que naciera literariamente cuando ese “otro poeta” ya ha muerto.

No deja de percibirse cierta ironía vestida de compasión en el tono general de la semblanza que se hace de ese tal Pedro Agudo que (si acaso hace falta decirlo) trasciende ampliamente lo anecdótico para conformar un universo propio, visto desde una subjetividad “ajena”. El poema XII de la serie es el más logrado, y, aunque retóricamente resulta algo artificioso (comparado con la poética “conversacional” con la que lo identificamos), permite vislumbrar al gran poeta que Washington Benavides llegaría a ser:

*La sombra de los álamos crecía  
con negra y sorda agilidad de grieta  
o de oscuro lagarto... Parecía  
inanimado el rostro del poeta.*

*En el balcón, la luna de la tarde  
y un hermoso retrato decadente.*

*La viva brasa que en sus ojos arde  
apacigua la sombra de su frente.*

*Y piensa Pedro Agudo, consternado,  
que no ha vivido lo que ya ha pasado.*

*¿Y es este mi cantar que sueña quedo  
y estira sus raíces al vacío?  
¿es esta pobre voz que apaga el miedo  
el gran silencio y el constante río?*

*¿Terminaré como un rechinamiento  
de una imposible puerta que se cierra?  
¿Seré una triste grabación de viento,  
ignorada del mar y de la tierra?*

*Y piensa Pedro Agudo, aridecido,  
que ya ha pasado lo que no ha vivido.*

*La última brasa que en el ojo ardía  
finó en las sombras de la noche cierta.  
Hubo un trémulo rostro todavía...  
y se cerró una puerta.*

Pedro Agudo pasará de ser un personaje a desdoblarse en “otro” (de ser un “él” ficticio a presentarse como otro “yo” que dialoga de igual a igual con su paisano) en la serie titulada “Cinco cartas inéditas de Pedro Agudo a Washington Benavides”, si bien no se establece aún la distancia estética que hará del mismo el heterónimo más verosímil del poeta.

Si nos detenemos en Pedro Agudo es, precisamente, por el logro de la propuesta: de no haber sido por la referencia explícita a Benavides como autor en la edición de *Amarili y otros poemas* (2007), cualquiera hubiera supuesto que se trataba de otro poeta, hasta entonces desconocido. Pero no es ése el único proyecto de heterónimo desarrollado por el escritor: existen también John Filiberto (el más recurrente), Xoan Zorro y Shelley Fagúndez (editado de manera póstuma). Los confusos vaivenes relacionados al empleo de la heteronimia en el poeta son analizados ampliamente en cada uno de los prólogos de las ediciones que los contienen en nuestro trabajo de compilación de inéditos.

En las conversaciones que dieron lugar al libro *La Voz y el Conjuero*, Benavides hace referencia a *Los Complementarios*, curioso volumen en el que Antonio Machado, sin manejar el concepto de heteronimia, cede espacio a “otros poetas” que salieron de su puño y letra (la expresión es especialmente correcta en este caso, pues la edición fue producto del hallazgo de un cuaderno manuscrito que incluso fue editado de manera fascimular). Aludiendo al mismo, y para explicar su relación con los heterónimos, cita Benavides de “Proverbios y Cantares”:

*Busca a tu complementario  
que marcha siempre contigo  
y suele ser tu contrario.*

John Filiberto es presentado como un alumno de bachillerato de la generación de la que formaron parte los artistas conocidos como “el grupo de Tacuarembó”. Shelley Fagúndez, por su parte, habría sido un estudiante de la Facultad de Humanidades, medio siglo después. Xoan Zorro, por último, es un juglar medieval, simpatizante de los cátaros albigenses. Aquí cabe mencionar el ejercicio poético desarrollado por Benavides —esta vez con su propio nombre— en el libro

*Durandarte, Durandarte*, en el que practica una temática y una poética propia del medioevo español, a la que también podemos admitir como expresión de “otro”, pues más allá de la firma, es evidente que la voz en tales textos (salvo en algunos pocos que resultan descontextualizados del conjunto) no es la suya.

Sin embargo, más allá de un mero asunto de nombres, el abordaje de la “otredad” en la obra de Benavides pasa por distintas facetas y dimensiones.

En la edición de *Palabra Impronunciada* (2021), donde recogimos la primera etapa de su obra, fundamentalmente inédita, destacamos “cierto romanticismo con marcado acento en el *yo*”, “un subjetivismo que, si bien Benavides ha adoptado la primera persona de un modo casi permanente en su obra, difiere de su característica inmersión en la otredad, del *yo* que se objetiva en comunión, permeable al ser y al devenir de los otros y de lo otro”.

No obstante, tal subjetivismo no implica un apartamiento de su comunidad. Recordemos que el primer libro que publicó, *Tata Vizcacha* (1955), es una mordaz sátira social. Una sátira que involucra a ciertos personajes caricaturizados pero que supone también un intenso compromiso con el infortunio de las víctimas de un orden social injusto. Por la misma época, en el poema “Convite”, publicado originalmente en su libro *El Poeta* (1959), toma distancia de quienes se plantan en el mundo con un egoísmo que los vuelve “argamasa de un oscuro universo”, inmersos “en su burbuja, en su pecera de cristales negros”, vale decir, indiferentes al entorno, como si éste no existiera. Estos ejemplos nos muestran, fundamentalmente, un posicionamiento del poeta respecto al ser y a la condición del otro, es decir, respecto al individuo en sí mismo y en relación con la comunidad.

Esto se hace más explícito en el poema que citamos al inicio, “Aviso octavo (el constelado)”, en el que incluso vincula su amor (como hombre hacia su mujer) a la entera humanidad:

*Si hablo de tu amor*  
*hablo del mundo.*  
*Nunca me imaginé desapartado*  
*del mismo por amor*  
*Por el contrario*  
*una red telefónica terrible*  
*me liga al mundo sólo porque te amo*

Y si se cuela cierta ambigüedad en el adjetivo aplicado a esa red, no impide la noción del otro, el desconocido, como prójimo con quien dialogar, a quien tender el verso como una mano abierta (“amiga y abierta”). Y será una de las más notables características de la poesía benavideana el entablar una conversación con su lector, quien de ese modo pasa a ser parte (un “habitante”) del poema, que se transforma entonces en una suerte de espacio de comunión.

Otro diálogo es el que Benavides establece con los artistas que se han condensado en su universo creativo, un universo constituido por los “fragmentos” que cada uno aporta a la obra común que es toda la literatura (la biblioteca como universo, según Borges), de igual modo que a un nivel más abarcativo, cada persona es entendida como constructora de un destino que es el de la entera humanidad: “albañil de los dioses”. El otro se entiende, desde este punto de vista, como creador de realidad. De la suya propia y de la que comparte con los demás.

Pero el concepto de otredad, en la obra de Benavides, se amplía para abarcar también la idea de una “realidad otra”, en la que el individuo se siente enajenado de su universo cotidiano. Existe una interesante incursión en lo fantástico, tal vez aprendido de Borges, pero que también recuerda el concepto que de lo fantástico proclamaba Julio Cortázar: “Lo fantástico es algo muy simple, que puede suceder en plena realidad cotidiana... puede darse sin que haya una modificación espectacular de las cosas”.

Benavides recurre con frecuencia a la ensoñación para colocarse (y colocar al lector) en una situación inquietante, en la que resultan inútiles los parámetros usuales de nuestra relación con el

mundo exterior, entonces más ajeno que de costumbre. Es en *La Luna Negra y el Profesor* donde tenemos el ejemplo más extremo, pero puede presentarse también de un modo sutil, casi como una duermevela, que da lugar a la duda acerca del origen (vigilia o sueño) de lo percibido, como sucede en “Las dos noches”, del libro *Murciélagos*, donde el poeta experimenta una percepción que lo coloca en un limbo entre lo real y lo irreal. El recuerdo, infantil sobre todo, también deviene en vívida fantasía (*Tía Cloniche*) y la intuición de un futuro apocalíptico transforma en otro al mundo y a sus habitantes en entes diferentes a lo que concebimos como humanos (*Los Restos del Mamut*).

No podemos dejar de mencionar al Gran Otro, ese con el que Benavides tuvo a lo largo de su vida una relación de permanente discusión, de diálogo constante, en ocasiones tenso. Imagen de la justicia, de la injusticia, de la esperanza, del desaliento, afirmación y negación, la idea de Dios atraviesa la obra del poeta: un Dios que a veces “está con nosotros” y otras veces “en el exilio”.

Finalmente, llegamos al otro fundamental, el que se desgaja de la propia personalidad, ese que transforma al ser en dualidad, otra de las discusiones recurrentes en la obra del poeta, ese “pleito del cuerpo y el alma”, que nunca habrá de resolverse, pero que le hará en ocasiones (y cada vez más con el paso de los años) sentir los rigores de la “oscura majestad” de su realidad física.

Pero existe también el permanente conflicto interior entre aspectos antagónicos de nuestro íntimo ser, que se debaten por imponerse como identidad: ese “yo” construido a partir del reflejo que nos proyectan los demás —y que comúnmente asumimos como nuestra personalidad— y el otro, el que ocultamos en lo más recóndito de nosotros mismos: ese que de pronto irrumpe y nos confronta para arrancarnos de nuestra “zona de confort” para defender nuestra libertad del enemigo más peligroso, al que no reconocemos como tal porque resulta más simple y más tranquilizador pretender que somos simplemente esa imagen que nos devuelve el espejo, esa máscara que nunca dejamos de usar.

Y la inestabilidad que deriva de semejante enajenación lo expresa magistralmente el poeta en los versos de su poema “El Otro”:

*Hoy desconocí mi sombra  
y eché mano a mi cuchillo.  
El Otro no apareció  
ya no sé, será un destino  
o es mi propia sombra el Otro  
o el Otro seré yo mismo.*