
Artículos

MEJOR (PEOR) ES MENEALLO: BENEDETTI Y CERVANTES

Better (worse) is meneallo: Benedetti and Cervantes



CLRELyL

 **Carolina Condado Toja ***
Universidad de la República, Uruguay
ccondado@gmail.com

Cuadernos de Literatura
núm. 29, e2902, 2026
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN: 0326-5102
ISSN-E: 2684-0499
Periodicidad: Semestral
revistas@unne.edu.ar

Recepción: 14/08/2025
Aprobación: 30/10/2025

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299339>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855631006/>

Resumen: El presente estudio examina la intertextualidad entre la colección de cuentos de Mario Benedetti, *Mejor es meneallo* (publicada entre 1956 y 1961), y la novela de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. El título de la recopilación de cuentos del autor uruguayo constituye una alusión explícita al enunciado quijotesco “Peor es meneallo”, pronunciado por don Quijote en el célebre episodio de los batanes (Capítulo XX, Parte I) que lo vincula a través del paratexto inicial presentado en la obra de Benedetti. La variación entre “peor” y “mejor” revela el contraste temático central: mientras el hidalgo manchego busca el olvido de la bajeza y la vergüenza fisiológica, Benedetti postula la necesidad de “menear” y confrontar las miserias de la vida cotidiana uruguaya. El análisis se centra en la función del humor y la degradación paródica como ejes conectores. Se identifican y desarrollan ocho “miserias” humanas en los cuentos de Benedetti (incluyendo el paso del tiempo, la alienación laboral, la violencia y la falta de pasión), y se trazan sus paralelismos temáticos con episodios y personajes del *Quijote*. El texto muestra cómo ambas obras, a través de recursos, exponen con la realidad de sus respectivas épocas la dimensión más material y humana del ser frente a los ideales sublimes.

Palabras clave: intertextualidad, Cervantes, Benedetti, Quijote.

Notas de autor

- * **Carolina Condado Toja** es Licenciada en Letras por la Universidad de la República (Udelar), Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas” (IPA), Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana por la Udelar, Máster TIC en Educación por la Universidad de Salamanca (USal) y doctoranda en Formación en la Sociedad del Conocimiento en la USal. Ha formado parte del Grupo de Estudios Cervantinos de la Udelar, es docente encargada del área de Idioma Español en la Universidad Tecnológica del Uruguay (UTEC) y docente de Literatura en enseñanza terciaria y media.

Abstract: This study examines the intertextuality between Mario Benedetti's collection of short stories, *Mejor es meneallo* (published between 1956 and 1961), and Miguel de Cervantes' novel, *Don Quixote de la Mancha*. The title of the Uruguayan author's collection of short stories is an explicit allusion to Don Quixote's famous statement, 'Peor es meneallo' ('It is worse to shake it'), uttered in the famous episode of the fulling mills (Chapter XX, Part I), which links it to the initial paratext presented in Benedetti's work. The variation between 'worse' and "better" reveals the central thematic contrast: while the nobleman from La Mancha seeks to forget baseness and physiological shame, Benedetti posits the need to 'shake things up' and confront the miseries of everyday life in Uruguay. The analysis focuses on the function of humour and parodic degradation as connecting threads. Eight humans 'miseries' identified and developed in Benedetti's stories (including the passage of time, workplace alienation, violence, and lack of passion), and their thematic parallels with episodes and characters from Don Quixote are traced. The text demonstrates how both works, through their resources, expose with scathing lucidity the harsh reality of their respective eras, vindicating the more material and human dimension of being in the face of sublime ideals.

Keywords: intertextuality, Cervantes, Benedetti, Quijote.

Cuando éramos niños los viejos tenían como treinta un charco era un océano la muerte lisa y llana no existía.
Mario Benedetti

Diálogos y miserias

Si partimos de la noción de intertextualidad, concebida desde la perspectiva genettiana, “como una relación de copresencia (...) la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989, p. 10), es posible identificar un diálogo fundamental entre el capítulo XX de la primera parte de la obra cervantina *Don Quijote de la Mancha* y los cuentos escritos por uruguayo Mario Benedetti entre los años 1956 y 1964, recopilados y editados por Editorial Alfa en 1961 bajo el título de *Mejor es meneallo*. Los cuentos de Mario Benedetti a los que haremos referencia fueron escritos para la columna de humor del *Semanario Marcha* entre los años 1956 y 1961. Benedetti los publicó bajo el seudónimo de Damocles, y más tarde, en su publicación de 1961, fueron divididos en tres partes: “Crónicas de entrecasa” (1956-57), “Crónicas de viaje” (1957) y “Últimas crónicas” (1960-61).

Nos centraremos en los primeros cuentos de “Crónicas de entrecasa” que dejan entrever diversos diálogos con la obra de Cervantes, tanto en forma explícita y literal como en alusiones menos explícitas. Las situaciones y personajes presentados en los ocho cuentos que forman parte de esta recopilación de Benedetti poseen un hilo conductor: la muestra de miserias humanas en clave de humor. Estas miserias se transforman, en el universo ficcional de Benedetti, en realidades que deben ser agitadas y recordadas, es decir, meneadas. Existe un tipo de humor en los cuentos que oscila entre la ironía humorística y la crudeza. Esta misma forma la encontramos en diversos pasajes de la obra de Cervantes, como lo explica Dotras (1994):

En el *Quijote* se halla una combinación de difícil logro: de ironía humorística y humor poético que alternan la comicidad, con frecuencia referido a lo grotesco, y el lirismo. Esa alternancia crea situaciones que desencadenan la risa para congelarla inmediatamente. (p. 60)

Un humor que roza lo grotesco, según Dotras, y que, si seguimos esta línea, podemos hacer referencia a Bajtín (2003) quien presenta a estos personajes (Quijote y Sancho) como ejemplo de lo que llama “degradaciones paródicas”. Plantea el autor que en la figura de ambos personajes se da la prolongación de la línea grotesca: “Sancho representa también a la risa como correctivo popular de la gravedad unilateral de esas pretensiones espirituales (lo inferior absoluto ríe sin cesar, es la muerte que ríe y engendra vida)” (Bajtín, 2003, p. 20). La idea de lo grotesco en Bajtín cobra diversas dimensiones. Desde la idea de lo netamente vinculado al cuerpo, un cuerpo en proceso de cambio y degradación, un cuerpo que representa las necesidades básicas, hasta la idea de la muerte y el nacimiento como final y comienzo. Se trata de una idea asociada a la de carnavalización, en la que las jerarquías sociales se invierten y se suspenden las reglas, o se ridiculiza el orden y las autoridades.

Sin embargo, es crucial establecer la distinción conceptual que el propio Mijaíl Bajtín (2003) desarrolla. El grotesco del barroco y el Renacimiento que él describe, ejemplificado en la línea de Rabelais y Cervantes, es un concepto que él mismo diferencia del grotesco moderno. El grotesco renacentista de Bajtín está asociado a la carnavalización y al “cuerpo en proceso” (nacimiento, muerte, comer, defecar), siendo esencialmente afirmativo y regenerador, donde “lo inferior absoluto” (el cuerpo material, Sancho) ríe y engendra vida. Si bien la escena de los batanes, con la necesidad fisiológica de Sancho, es un ejemplo clásico de esta degradación corporal afirmativa, este concepto de grotesco es distinto al concebido en la modernidad como grotesco modernista más vinculado a una concepción existencialista que regeneradora.

Por lo tanto, la propiedad compartida entre ambos autores no reside en la cualidad grotesca del humor en el sentido moderno, sino en la degradación paródica y la carnavalización (inversión de jerarquías y realidades), elementos que se prolongan en el materialismo de los personajes de Benedetti: el sueldo enfermo, el amor degradado, la familia hipócrita. Es precisamente en esta línea de la degradación de lo sublime y el materialismo de la existencia frente a la idealización donde reside el nexo conceptual más seguro entre ambos universos ficcionales. Los personajes de Benedetti encarnan esta prolongación: el sueldo degradado a un ente “enfermo”, el amor reducido a un “pacto comercial”, la familia hipócrita, todos ellos inversiones de las jerarquías sentimentales y sociales.

Encontramos, por otra parte, en los textos de Benedetti diversas alusiones, tanto en lo que refiere a la forma de presentar las situaciones, como referencias explícitas al *Quijote*. En este sentido, existen características que son observables en cuentos como “Analepsia de mi sueldo”, “Happy birthday”, “Una carta de amor” o “Casi un testamento”. La forma en la que en “Una carta de amor” se desidealiza y se materializa el vínculo amoroso. Se espera que en un texto de tal tipo se elogie a la amada, pero en este caso se trata justamente de lo opuesto, se termina degradando y proponiendo casi un pacto comercial en representación del amor. El amor queda traspasado por la necesidad monetaria y la conveniencia, así como le sucede a don Quijote en la cueva de Montesinos al ver a Dulcinea encantada/desencantada y convertida en una labradora que solicita, a través de una de sus compañeras, a don Quijote media docena de reales. Benedetti despliega un mecanismo clave en “Una carta de amor”. La forma de presentación (el hipotexto de la carta de amor idealizada) es sometida a una materialización absoluta.

Una similar inversión afecta la realidad de personajes como Don Gualberto Equis y Damocles. Su visión de la familia, su sueldo mermado y el hambre que atraviesan representan la versión degradada del esfuerzo heroico. En todos estos casos, la degradación genera una mueca de risa por transitar entre lo ridículo y lo macabro. Al invertir los sentidos o ampliar las circunstancias a modo de lupa, Benedetti aporta una visión nueva y humorística, exponiendo la realidad social uruguaya a la luz del desencanto vivido también por el protagonista cervantino en la Cueva de Montesinos. En todos estos casos se arriba a la mueca de risa por transitar entre lo ridículo y lo macabro, se invierten los sentidos o se amplían las circunstancias a modo de lupa, generando una visión nueva y humorística.

El inicio de la colección de cuentos, “Crónicas de entrecasa”, establece inmediatamente la conexión intertextual con la obra de Cervantes. Esta relación no se limita únicamente a la alusión paremiológica popular, sino que se refuerza mediante una alusión explícita al título de la recopilación: *Mejor es meneallo*. El diálogo entre ambas obras se hace formal y específico al vincularse directamente con el episodio de los batanes (Capítulo XX de la Primera Parte del *Quijote*). Este lazo intertextual está inequívocamente establecido y ampliado por el epígrafe que encabeza la colección de cuentos de Benedetti. Dicho epígrafe actúa como una llave paratextual que señala con precisión la fuente de la que emana el título de la colección, asegurando su origen quijotesco y reforzando la relación. El paratexto es el siguiente: “–Apostaré –replicó Sancho– que piensa vuestra merced que yo he hecho de mi persona alguna cosa que no deba. –Peor es meneallo, amigo Sancho –respondió Don Quijote” (p. 182).¹

La sentencia “Peor es meneallo” no es una invención de Cervantes, sino que forma parte de la sabiduría popular consolidada y transmitida a través de la tradición paremiológica hispana. Para acreditar el origen y la pervivencia de esta máxima, es imperativo recurrir a las fuentes habituales del hispanismo. Si rastreamos la frase o su equivalente en la obra de Correas (1924), observamos que no existe una referencia explícita al refrán, podríamos vincularlo con los sí citados en la obra: “Revolver berzas con pencas” en tanto refiere a “del que revuelve cosas desconvenientes y las confunde” (p. 436), o con el refrán de “Revolver caldos”, en tanto: “Por meter en cuestión y cizaña; revolvedor de caldos, el que revuelve y enmaraña pleitos y cosas” (p. 436). No encontramos tampoco referencia explícita en Mal Lara (1568), pero sí la hallamos en Sbarbi (1922)

referencia explícita: “Es mejor no menear el arroz, aunque se pegue” (p. 69) aludiendo a la recomendación de que “no se debe recordar ni sacar conversación de cosas enojosas o que puedan molestar”, aquí el autor indica que también se suele decir “Peor es meneallo” (p. 69). Por su parte, Bizzarri (2015) recoge esta referencia y la relaciona con el capítulo XXXVII de la segunda parte del texto de Cervantes: “Con todo eso –replicó Sancho–, hay tanto que trasquilar en las dueñas, según mi barbero, cuanto será mejor no menear el arroz, aunque se pegue” (Cervantes citado en Bizzarri, 2015, p. 39).

La alusión explícita a la frase, pronunciada por Don Quijote en el episodio de los batanes (y repetida en la variante del arroz por Sancho), y el posterior título de Benedetti, *Mejor es meneallo*, funcionan como una llave de acceso que inaugura el diálogo intertextual. Esta referencia explícita constituye la primera manifestación de intertextualidad (en el sentido de Genette), estableciendo un puente directo entre el texto de partida (hipotexto cervantino) y el texto de llegada. La inversión del adverbio de grado (de “peor” a “mejor”) en el título es el primer acto de inversión hipertextual: mientras Don Quijote desea dejar en el olvido lo humano (el temor, la vergüenza fisiológica y las necesidades básicas), el título de Benedetti exige “menear” y recordar esa incómoda cotidianidad humana, marcando la distancia ideológica y la crítica social de su propia obra.

El fragmento cervantino, que abre como paratexto inicial en la colección de Benedetti, se extrae del diálogo entre don Quijote y Sancho Panza durante el episodio de los batanes. Allí el contexto inmediato es el de una necesidad fisiológica (la sed) que impulsa a los personajes a buscar agua. Al acercarse a la fuente de lo que parecía una gran caída de agua, son alarmados por un fuerte y rítmico estruendo. A través de la aliteración y la paranomasia, donde señala que este estruendo “les agüó el contento del agua” (Cervantes, 2015, p. 174), para establecer que se les echó a perder la alegría, suma el crujir de hierros y cadenas, la oscuridad de la noche y la soledad del lugar, todo lo que genera un terror y pánico en ambos. Frente a este acontecimiento, se produce el cisma ideológico que define a los personajes ya que Don Quijote interpreta el ruido como el indicio de una peligrosa aventura digna de la caballería andante y Sancho Panza, por su parte, “llorando con la mayor ternura del mundo” (Cervantes, 2015, p. 175), intenta disuadir a su amo.

La estrategia de Sancho da origen a la cita del refrán ya que, ante la ineficacia de sus súplicas, Sancho recurre a una estrategia pragmática: ata las patas de Rocinante, impidiendo físicamente la marcha de su amo. Luego, abrazado al muslo izquierdo de Don Quijote, intenta ganar tiempo relatando una historia incoherente que deliberadamente enreda (el célebre cuento de los cabreros y la madeja), provocando la exasperación del hidalgo. Es en este punto de máxima tensión, con Don Quijote acomodado en su montura, donde se relata que el escudero, bien por el frío de la mañana o bien por:

(...) que Sancho hubiese cenado algunas cosas lentitivas, o que fuese cosa natural –que es lo que más se debe creer–, a él le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él; más era tanto el miedo que había entrado en su corazón, que no osaba apartarse un negro de uña de su amo. (Cervantes, 2015, p. 181)

La situación culmina con la imperiosa necesidad fisiológica de Sancho Panza. Forzado a aliviarse por la combinación del miedo y la urgencia, el escudero se despoja de sus calzones, exponiendo sus posaderas, que la voz narrativa califica con un toque de humor como “no eran muy pequeñas” (Cervantes, 2015, p. 181). Incapaz de mitigar los ruidos inevitables de su acción, Sancho recurre a una picaresca justificación: atribuye los sonidos emitidos a los estruendos lejanos que los atemorizan. Sin embargo, lo que Sancho no puede disimular es la consecuente fetidez, que resulta en el inmediato descubrimiento por parte de don Quijote. El caballero reacciona con un gesto de repugnancia, tapándose la nariz, mientras pronuncia su irónico diagnóstico, que disfraza el asco con una supuesta preocupación por el valor de su escudero: “–Páreceme, Sancho, que tienes mucho miedo” (Cervantes, 2015, p. 181).

Tras la evidencia olfativa, don Quijote exige a Sancho que se aleje y le pide que, en adelante, muestre más decoro y consideración. Es en este punto, buscando dar final al penoso incidente y desterrar la memoria de los malos olores, donde se introduce el fragmento aludiendo a la idea de que no se debe recordar cosas enojosas o que puedan molestar que, será más tarde citado por Benedetti como epígrafe en su conjunto de cuentos para revertir y traer a colación las historias narradas.

El episodio de los batanes se erige como una construcción humorística por parte de Cervantes, edificada sobre una serie de elementos que oscilan entre lo absurdo y lo profundamente humano. La comicidad se inicia con la actividad frenética de Sancho Panza al asegurar las patas de Rocinante, una agilidad que contrasta con la gravedad de la situación. Se extiende luego al cuento disparatado e interminable de las cabras: una narrativa que evita su final mediante la constante actualización de la acción reflejada en la interminable cuenta de los animales.

La cima de este humor, sin embargo, reside en el suceso más natural y carnal: la urgente necesidad de alivio fisiológico de Sancho. El pasaje que insta a no recordar o no remover aquello que ha hecho tanto daño a las narices de don Quijote no es solo una reprimenda a Sancho; es una expresión metadiscursiva, en tanto hace referencia al refranero popular, para expresar el deseo de olvido de lo que es completamente humano. Este olvido es necesario para el ideal de don Quijote, pues tanto el temor como las necesidades básicas son realidades triviales y groseras que no tienen cabida en el mundo idealizado de caballerías.

En esencia, la noche transcurrida bajo los árboles y en absoluta soledad se convierte en un catálogo de incidentes (temor, excremento, mal olor) que, a ojos de su protagonista, resultan dignos de ser borrados de la historia épica que él pretende protagonizar. El capítulo, por lo tanto, establece un poderoso contraste entre el ideal caballeresco y la ineludible realidad corporal. Pero, en el título de los cuentos de Benedetti se propone una oposición, ya que aquí “Mejor es meneallo”. Es mejor batir y recordar la cotidianidad y el humor que encierran los hechos más cercanos y humanos. Mejor es recordar esos desatinos y sinrazones propias del quehacer y el vivir de cada uno de los personajes montevidianos que forman parte de los cuentos que bajo tal título se presentan. Es mejor, porque es más glorioso el humor que el dolor, o el miedo, o la pura realidad sin más; es mejor pintar al montevidiano promedio desde sus razones y elocuencias poco elocuentes, poniendo una sonrisa inevitable en quien lee cualquiera de los cuentos de *Mejor es meneallo*.

Los ocho cuentos, las ocho miserias

Haremos referencia a ocho situaciones o temáticas centrales que pueden ser identificadas en los cuentos de la primera etapa de *Mejor es meneallo*: el mirar con desdén a los compatriotas una vez que algún personaje arriba a Europa, el hambre, el irremediable paso del tiempo, la violencia, la soledad, la falta de pasión, la infelicidad y la realidad nefasta frente a la idealización ficcional. Resulta crucial establecer la relación de hipertextualidad que articula esta obra con sus referentes. Para los fines de este estudio, el concepto tradicional de hipertextualidad, tal como lo define Genette (que incluye la transformación del hipotexto, la transformación del texto o la imitación), no aplica en su sentido general. En su lugar, se propone analizar esta relación desde una perspectiva estilística: la existencia de rasgos formales comunes que atañen directamente al uso del lenguaje en clave humorística. Estos rasgos, que incluyen la ironía, la parodia y la sátira, serán fundamentales para comprender cómo se aborda y se procesa el tratamiento de los temas antes mencionados a través de una estética del humor que mezcla, algunas veces, la ternura. Recursos que Marra (1994) no duda en mencionar al hablar de la narrativa breve de Benedetti como propios de su estilo:

El miedo, el amor, el odio, la envidia, la frustración, la alegría, la enfermedad, la muerte, el desgaste que provoca el tiempo, la nostalgia, son algunos de los tópicos esenciales con que el lector se irá encontrando en este más de un centenar de cuentos, donde el humor y la ironía casi siempre están presentes, donde la ternura tiene un sitio privilegiado y donde la actitud del severo crítico, tal como se presenta el autor muchas veces, queda mitigada por su propia mirada indulgente. (Marra, 1994, p. 135)

Bajtín (2003) analiza la figura de Sancho Panza como una prolongación de la línea grotesca, enfatizando su materialidad a través de la panza, la sed y el apetito. En esta lectura, el materialismo del escudero es propuesto como “lo inferior absoluto” dentro del realismo grotesco. Esta noción –la existencia de un correctivo popular que contrarresta la solemnidad de las pretensiones espirituales– es un factor discernible también en los textos de Benedetti.

En ambas obras, este contrapeso se vehiculiza mediante el juego lúdico con el lenguaje. El manejo de la paranomasia, el desplazamiento de significados y significantes, y el juego de palabras asumen un papel fundamental tanto en la construcción textual como en la articulación del humor. No se afirma aquí la existencia de una mimesis estilística en la composición de los hipertextos de Benedetti, sino la presencia de rasgos comunes que conciernen al humor generado desde lo lúdico en el lenguaje y mostrando lo más material de la existencia humana en contraposición a las situaciones idealizadas, en este caso, por los personajes montevidéanos.

Tomemos como ejemplo el primer cuento, “Europa y esta aldea”, de Benedetti. En él, el narrador reflexiona sobre la falta de lógica y la vacuidad del deseo del turista uruguayo que viaja a Europa en busca de una grandeza idealizada. El cuento expone las múltiples y superficiales interpretaciones de París: desde la banalidad del “desnudo a lo Xenia Monty” (Benedetti, 1991, p. 11) hasta la pretensión de quienes lo asocian al existencialismo sin haber leído a Kierkegaard o Heidegger, o el simple recorrido vertiginoso en una excursión cronometrada. El texto refleja esta aceleración mediante una construcción lingüística caracterizada por la acumulación de verbos y la sucesión de frases cortas, mimetizando la rapidez de las excursiones de estos turistas inocentes. Esta técnica lúdica en el lenguaje es paralela al recurso cervantino que, al describir el estruendo de los batanes, utiliza la paranomasia para indicar cómo la causa del susto “les agüó el contento del agua” a los protagonistas. Aquí, la burla recae en la obligación de los turistas de asimilar un “indigesto digesto”:

(...) en un espacio de tres horas deben sentir el olor de las catacumbas, fotografiar los angelitos que orinan en las fuentes, decir “¡oh!” frente a la Basílica de San Pedro y escuchar un indigesto digesto de historia frente al Arco del Septimio Severo, famoso golero de la selección azzurra que en el Siglo II de la nueva era (de la cristiana, no de la de Herrera) permaneció invicto hasta la mitad de la segunda rueda. (Benedetti, 1991, p. 12)

El narrador de “Europa y esta aldea” establece una postura irónica frente a la asimilación cultural, particularmente respecto a cómo los uruguayos de “esta aldea” deben procesar la información dispensada por los guías turísticos. El recorrido entero se presenta en clave caricaturesca, culminando con el ingreso al campo semántico futbolístico para comprender, mediante una analogía simplificadora, quién fue el “tal Severo”. Esta reducción a un referente local subraya la dificultad o la renuencia a “digerir” tales informaciones históricas y culturales.

Mediante este mecanismo humorístico, los textos de Benedetti trazan una tipología del turista uruguayo: desde los hombres enfocados en la búsqueda de desnudos, los turistas ignorantes o los intelectuales frustrados, hasta los pedantes criollos que, incluso antes de viajar, ya observaban con desdén a su propia “aldea” y a todos sus habitantes. Es a través del humor que el autor consigue delinear, con precisión, estas miserias sociales y la alienación cultural.

La segunda “misericordia” temática que abordaremos es el hambre, o la precariedad material, en consonancia con el principio de Bergson (2011) de que el humor radica en lo esencialmente humano: “No hay comicidad fuera de lo propiamente humano” (p. 10), humano como las necesidades básicas.

La situación que nos sumerge en esta realidad es la presentada en el cuento “Analepsia de mi sueldo”. Este relato combina la veta humorística con un profundo ejercicio metatextual, al proponer el narrador que el lector reflexione sobre el significado y la pertinencia del propio título. Podemos observar aquí un diálogo intertextual con la obra cervantina, en la medida en que ambos autores confrontan el idealismo con la cruda materialidad: en el *Quijote*, esta tensión se manifiesta cuando Sancho reclama insistentemente un sueldo, o en la ironía de las visiones de la cueva de Montesinos, donde Don Quijote se topa con una Dulcinea en aprietos económicos.

En el cuento del escritor uruguayo, “Analepsia de mi sueldo”, el foco recae en la pérdida de la capacidad adquisitiva del narrador, Damocles. La esencia del humor y la crítica social se concentra en la personificación del salario, un recurso satírico que lo convierte en un ser enfermo e ineficaz: “Ha dejado de tener capacidad de adquisición, se enfermó, quedó convaleciente” (Benedetti, 1991, p. 14). El texto, por lo tanto, no solo expone la necesidad artificial creada por el consumismo, sino que también resalta la cara más dura de la impotencia económica: la incapacidad de responder tanto a las exigencias creadas por el sistema como a las necesidades básicas. El sueldo, convertido en un paciente, evidencia la deshumanización de la precariedad laboral.

Una situación similar es experimentada por las figuras de la nobleza empobrecida en la obra cervantina, cuya dignidad choca constantemente con la escasez de recursos. En ambos, hipertexto e hipotexto, la realidad material degrada el ideal. A través de la voz de Damocles, el texto de Benedetti lo expresa de manera más cruda:

Llegó un momento en que mi sueldo se puso tan grave, que yo –su camarada– almorzaba con mate amargo, y cenaba gracias a un vecino compasivo que me regalaba té de boldo, cuya infusión es muy digestiva, pero yo no tenía nada que digerir. Es cierto que me curé para siempre de la dispepsia, pero mis ojos se llenaban de lágrimas y de celosa admiración, frente a la afortunada gente que tenía algo que eructar. (Benedetti, 1991, p. 15)

Esta situación de degradación económica y material experimentada por el narrador establece un claro paralelismo temático con Sancho Panza en el *Quijote*. Se evocan diversos pasajes cervantinos en los que Sancho sufre constantemente por la escasez de alimentos y la necesidad fisiológica. El pan y el queso en sus alforjas se convierten en el objeto de una alegría esencial, pues el personaje encarna permanentemente la necesidad del estómago frente a los ideales abstractos de su amo. El énfasis en la materialidad se agudiza por dos factores: la promesa de un sueldo y un gobierno insular, y la constante evasión de Don Quijote a mantener contacto con el mundo económico y las necesidades mundanas. Así, el hambre de Sancho y la “enfermedad” del salario de Damocles se consolidan como el eje conector que expone la miseria humana a través del humor en ambas obras.

La tercera miseria analizada en la colección de Benedetti es el paso del tiempo irremediable, un tema universal abordado mediante el tópico literario del *tempus fugit* presentado aquí con una marcada ironía. Este tratamiento se concentra en el cuento “Happy birthday”, donde el narrador, al asistir a una celebración, se enfrenta al deterioro físico y la pérdida de la juventud. El personaje principal experimenta una anagnórisis al reconocer que “los muchachos” de antaño son ahora “los calvos y panzones”, y observa con detenimiento sus propias canas y arrugas. El deterioro se convierte así en un espejo de la temporalidad que afecta tanto la percepción del yo como la del colectivo:

En cambio, cuando enfrentamos a los Otros (sobre todo si hace un tiempo que no los vemos) y les notamos el gesto desalentado, las ganas de jubilarse, la barriga colgante, los dientes con huevo, las solapas con guiso y la ojera profunda y azul, en el primer momento pensamos textualmente: “¡La gran siete! ¡Cómo envejeció Fulanez!”, pero en el segundo empezamos a notar ciertos rasgos conocidos en cada uno de sus síntomas de decadencia, cierto parentesco con nuestro propio deterioro. (Benedetti, 1991, p. 18)

El hidalgo, ya entrado en años para su época en el texto de Cervantes, se aleja de las características propias de los héroes de la caballería: no hay juventud, no hay belleza física, no hay destreza guerrera. Es justamente esto lo que lo aparta del modelo para dar resultado al efecto paródico.

La exploración de las miserias cotidianas se extiende al tema de la violencia, analizada en cuentos como “Niñoquepiensa”. En este relato, el lector se sumerge en el mundo interior de un niño castigado por romper una maceta, revelando la cadena de violencia transferida: del jefe al padre y del padre al niño. El castigo se establece como centro del poder, que se ejerce en puntos clave de la jerarquía social: el hombre de la casa y su superior laboral. La transferencia del pensamiento a la escritura que constituye el discurso del niño permite al lector penetrar la psique de la víctima, haciendo palpable la opresión. Este tema resuena con el hipotexto cervantino, donde la violencia se observa en cualquiera de los episodios en los que el proyecto quijotesco de suplantarse el orden real por el caballeresco fracasa, sellándose invariablemente con heridas físicas recibidas por el hidalgo, su escudero, o ambos.

Resulta especialmente interesante la existencia, en estos cuentos de Benedetti, de una serie de procedimientos narrativos que remiten directamente al *Quijote*, como la introducción del autor o narrador en el discurso diegético (el juego entre lo extra e intradiegético). Al dirigirse al lector, el narrador lo construye como un personaje más. Este recurso se lleva al extremo en “Pedazo de plural”, donde la voz narrativa le habla directamente a Damocles (quien se presume es el narrador de las historias y un alter ego del autor). Se produce una metalepsis o un desdoblamiento del narrador, similar a la figura introducida de Cide Hamete Benengeli en el *Quijote*, que convierte la autoría en un tema dentro del propio texto. Esta voz interna le ofrece confesiones a Damocles, haciendo referencia a la escritura que se llevará a cabo, incluso ironizando sobre la forma: “agregue algunas comas prudenciales para que los telectualoides del Sorocabana no se mofen después” (Benedetti, 1991, p. 24).

Este gesto de conciencia del texto como producto recuerda a los preliminares de la obra cervantina, donde aparecen sonetos satíricos que ponen en juego la referencialidad y la verosimilitud de la obra misma. Los mismos procedimientos presentados como antecedentes al primer capítulo en la obra de Cervantes, en que aparecen sonetos en honor a los propios protagonistas como forma de imitación y sátira al mundo intelectual. La referencia y verosimilitud es puesta en juego a través de la conciencia del texto como tal, como producto, y el desdoblamiento de Damocles en escritor de la narración del autor en el texto de Benedetti.

Es Damocles desdoblado quien introduce la quinta miseria: la soledad. En “Pedazo de plural” el narrador declara: “Quedé solo otra vez, porque ése es mi destino” (Benedetti, 1991, p. 27). A pesar de su intento por integrarse “todavía ahí quise adaptarme, ser uno en la multitud, sentirme un pedazo de plural, seguirlos con mi dulce voz de monaguillo retirado” (p. 27), en la profundidad del humor se muestra a un ser desolado, marcado por una niñez violenta y aislado incluso en la multitud. Esta soledad de Damocles es una soledad urbana y colectiva, sufre un aislamiento burocrático, una alienación laboral que es aún más angustiante al toparse con el paso del tiempo fugaz. En este sentido, la soledad es diferente a la soledad de don Quijote que

nace por la incomprensión, el aislamiento por idealismo del caballero que sustituye la realidad objetiva por la realidad ficticia aislándolo del mundo que lo rodea. El destino del hidalgo es la incomprensión que lo lleva, muchas veces, al ridículo o a la paliza. Ambos sufren la incapacidad de conectar su mundo con el mundo exterior que les rodea y que les es hostil. Ambos textos usan la soledad para exponer la ruptura entre el individuo y su contexto: en Cervantes, el contexto es la realidad prosaica que destruye el sueño; en Benedetti, el contexto es el sistema que destruye al individuo.

El cuento “Una carta de amor” constituye una antítesis paródica del género epistolar amoroso, reflejando la desdicha que sufre don Quijote frente a Dulcinea encantada y convertida en una bruta labradora. En ambos casos, se aborda la imposibilidad del enamoramiento ideal en la contemplación de la belleza, sustituyéndolo por la cruda materialidad.

En el relato de Benedetti, el narrador se dirige a una pasajera anónima del ómnibus 141, a quien ha observado asiduamente. La “carta de amor” que conocemos en el discurso es, en realidad, un acto de desencantamiento radical. El narrador recurre a la degradación corporal y económica como argumentos para el vínculo: “usted no es como las otras; es bastante más gorda”, “Cualquier flaca perchenta se viste con menos plata que usted”, “Hollywood ha gustado siempre de las flacas, pero ahora, con la pantalla ancha, quizá llegue una oportunidad para sus colegas” (Benedetti, 1991, p. 27). De igual modo, el narrador se autodenomina “bastante feo”, “El hombre es como el oso, cuanto más feo más hermoso” (Benedetti, 1991, p. 28). De esta comparación despojada de artificios surge la conclusión: puesto que ninguno de los dos puede acceder a su ideal de belleza (él a la figura “a lo Audrey Hepburn”, y ella al “morocho de ojos verdes”), optan por convenirse mutuamente.

La rivalidad entre realidad versus ideal se presenta igualmente en el *Quijote*. Para don Quijote, Dulcinea es la mujer perfecta y abstracta, el motor de su caballería. Su encuentro con la supuesta Dulcinea encantada en la Cueva de Montesinos o su descripción como labradora grosera degrada el ideal amoroso al introducir la fealdad, la rudeza, y la necesidad económica (recordemos su solicitud de dinero). En ambos textos existe una aceptación forzada. Don Quijote se ve forzado a aceptar la imagen degradada de su amada como resultado de un “encantamiento” externo, manteniendo a salvo el ideal en su mente, aunque la realidad lo niegue. Por su parte, Damocles abandona desde un inicio y voluntariamente el ideal, no ya por un hechizo, sino por un cálculo racional de la miseria. La fealdad de ambos es la premisa del acuerdo que propone el narrador. El amor se presenta despojado de toda pasión y se reduce a un pacto comercial o contrato de mutua compañía.

En ambos casos, el ideal de belleza y el amor sublime fracasan al chocar con la materialidad del mundo. Don Quijote lo atribuye a la magia; Benedetti, a la realidad biológica y social. El amor, por tanto, se convierte en un medio para paliar la soledad (la miseria anterior), demostrando que la pasión no es necesaria cuando la supervivencia emocional es la única meta.

Sexta miseria: la falta de pasión. En “Casi un testamento”, también apelando al humor, el narrador nos muestra las anotaciones informales de un millonario que no pudo dejar su testamento pero que sí dejó en un cajón ciertos pensamientos al respecto. En esa carta descubrimos que en sus pensamientos está dejar un testamento por escrito, “así dejo tranquilo a los buitres” (Benedetti, 1991, p. 31). Pone a la vista la hipocresía y el interés: “Catita es la única sincera: ¿Cuándo te morís, abuelito?” (p. 31), así como el desamor familiar. En la carta de Gualberto Equis conocemos que no soporta a casi nadie en su familia y que siente desdén de clase:

El Cadillac, entonces, para el hijo de la cocinera, que siempre está jugando a los autos. Averiguar el nombre de ese negrito para decírselo al abogado. Buena gente los proletarios. Me dieron de comer mis primeros setenta y nueve años. (Benedetti, 1991, p. 32)

Gualberto se autodefine como infeliz: “La plata no es la felicidad. Comprendido. Yo quiero ser infeliz. En las reuniones de Directorio SOY infeliz” (p. 31, mayúsculas en el original). Este hombre se presenta como un infeliz en el amplio sentido, como un mal sujeto, como un hombre que no pudo alcanzar la felicidad y que desea que todos los que queden sobre la tierra lo pasen mal. En este caso la conexión con el hipotexto está dada por una imposibilidad de hacerse de su propia felicidad en un mundo real. Así como don Quijote, que necesita de la idealización y la construcción del mundo caballeresco, Gualberto habrá necesitado de otros mundos para hacerse feliz, en este no pudo lograrlo. Ambos personajes padecen un fracaso rotundo de su ideal de vida, aunque en polos opuestos: Don Quijote necesita de la idealización y la construcción del mundo caballeresco para ser feliz o, al menos, para darle sentido a su vida. Su fracaso es épico y público. Gualberto Equis fracasa en el mundo material donde la riqueza debería garantizar la dicha. Su miseria es la demostración de la vacuidad de la vida burguesa. Su única afirmación de voluntad es la de ser “infeliz”, transformando esta condición en su propio anti ideal.

La octava miseria, que cierra este ciclo de cuentos en la primera recopilación, se presenta en “Técnica contable”. El título es una clave del análisis: la palabra “contable” no alude a la posible creación narrativa en el sentido de “contar” o “narrar”, sino a la cruda y dura realidad del mundo del debe y el haber. La contabilidad se erige aquí como el símbolo de la realidad nefasta que se impone sobre cualquier forma de idealización o ficción. Es la ley inflexible de la economía que anula la fantasía. En el Quijote el dinero es un símbolo de la ruptura del código caballeresco. El caballero andante opera a través del honor y la gloria, no por el salario. Cuando don Quijote se ve obligado a lidiar con el reclamo de Sancho por su sueldo ya que los ideales no pagan el sustento, o cuando se enfrenta a la solicitud de la media docena de reales en la Cueva de Montesinos, el mundo caballeresco se ve fuertemente desestabilizado. El narrador del cuento de Benedetti combate la burocracia de los procesos contables, el mundo ideal es roto por la miseria de la lógica del déficit y los números rojos. Los números dan cuenta de la realidad más cruda que le rodea y los presenta en forma irónica, dejando sobre la mesa una ácida crítica al sistema:

Se llama, por ejemplo, RESULTADOS DE EXPLOTACIÓN, a las ganancias obtenidas por las fábricas de explosivos; DEUDORES INCOBRABLES, a los empleados públicos; GRATIFICACIONES EXTRAORDINARIAS, a coimas varias; IMPREVISTOS, a la suma que el Vicepresidente pierde en la ruleta; SUELDOS Y JORNALES, a esta mugre que nos pagan; NEGOCIACIONES, al cajón de whisky que se le manda a algún jerarca con capacidad resolutoria. (Benedetti, 1991, p. 36, mayúsculas en el original)

El texto de “Técnica contable” explicita las relaciones de explotación propias del mundo contemporáneo a través de un cristal crítico y satírico. El narrador enumera significados de términos contables y laborales – como deudores, gratificaciones, coimas y sueldos miserables– donde las palabras se disfrazan y los significantes se deslizan para otorgar un nuevo y sombrío sentido a aquello perteneciente al mundo del debe y haber.

Tanto en la colección de Benedetti, *Mejor es meneallo*, como en el hipotexto cervantino, la realidad más cruda se expone y se hace tolerable al ser disfrazada con el humor. Ambas obras dejan al descubierto la dimensión más material, vulnerable y humana del ser, reivindicando las miserias cotidianas frente a los ideales abstractos.

“Yo siempre he pensado que el humor salva” (BBC News, 2020, párr. 28), dice Ida Vitale, premio Cervantes 2018, en entrevista otorgada al diario de la BBC en enero de 2020, y es de esta forma que ambos textos revisados en situación dialógica a través de este trabajo, desde el humor, salvan.

Conclusiones

El presente estudio ha abordado la idea de que la intertextualidad entre el *Quijote* y *Mejor es meneallo* no se limita a la alusión explícita y paratextual del título que invierte la proposición de origen popular tomada por Cervantes y pronunciada por don Quijote "Peor es meneallo". Más allá de este punto de contacto inicial, la relación opera como una conexión axiológica articulada por la degradación paródica y el materialismo como premisa que desarticula el ideal.

La inversión hipertextual propuesta por Benedetti –al exigir “menear” y recordar la cotidianidad– funciona como el catalizador temático que expone un catálogo de ocho miserias humanas contemporáneas. Estas miserias (desde la precariedad económica y la alienación laboral, hasta la soledad urbana y la falta de pasión) encuentran su hipotexto en el fracaso del ideal quijotesco frente a la realidad material. En ambos universos, la cifra o la necesidad corpórea anulan la dignidad y el ideal.

Por otra parte, la desacralización del amor en “Una carta de amor” (reducido a un pacto por conveniencia) y la inversión de la belleza por la fealdad pragmática, reproducen la degradación de Dulcinea. Si Cervantes usa el encantamiento para excusar la fealdad, Benedetti usa el cálculo racional para abrazarla, evidenciando la sexta miseria como la derrota final de la pasión.

La conexión se refuerza en la estética del humor. Si bien se distingue el grotesco regenerador de Bajtín (propio de la línea cervantina y la corporalidad afirmativa de Sancho) del grotesco moderno, el rasgo compartido esencial es la carnavalización –la inversión de jerarquías sociales y sentimentales– vehiculizada por el juego lúdico del lenguaje. Si bien se entiende que la inversión en el Carnaval es aceptada durante los días en que dura la celebración, aquí aparece como punto de partida para que el humor denuncie la incomodidad existencial.

Mejor es meneallo no solo cita, sino que revisa y actualiza el desencanto quijotesco. La degradación paródica es el mecanismo que permite a Benedetti, a través del cinismo de sus personajes montevidianos, enfrentar la cruda realidad. El resultado es un humor que, si bien congela la risa al rozar lo macabro y lo burocrático, consigue reivindicar la verdad de lo humano frente a la impostura de los ideales y pone de manifiesto el duro coexistir de realidad e ilusión.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial.
- Benedetti, Mario. (1991). *Mejor es meneallo*. Ediciones La República.
- Bergson, Henri. (2011). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Ediciones Godot.
- Bizzarri, Hugo. (2015). *Diccionario de paremias cervantinas*. Universidad de Alcalá.
- Cervantes, Miguel de. (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Correas, Gonzalo. (1924). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Revista de archivos, bibliotecas y museos.
- Dotras, Ana María. (1994). *La novela española de Metaficción*. Ensayos Juca.
- Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Taurus.
- Mal Lara, Juan. (1568). *La philosophia vulgar*. Casa de Hernando Díaz Impresor. <https://tinyurl.com/2dpwvq3h>
- Marra, Nelson. (1991). La narrativa breve de Mario Benedetti. *Cuadernos hispanoamericanos*, 532, 133-137. <https://tinyurl.com/2aauczel>
- Vitale, Ida. (2020). Siempre he pensado que el humor salva: Ida Vitale, la poeta uruguaya en apogeo a los 96 años. Entrevistada por Redacción BBC News Mundo. *BBC*. <https://tinyurl.com/2ad8tqo5>
- Sbarbi, José María. (1922). *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*. Librería de los sucesores de Hernando.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855631006/7855631006.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Carolina Condado Toja

MEJOR (PEOR) ES MENEALLO: BENEDETTI Y CERVANTES

Better (worse) is meneallo: Benedetti and Cervantes

Cuadernos de Literatura

núm. 29, e2902, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299339>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina.