



Estar sin árboles: ¿Cómo reconstruir raíces sin mi suelo?

Dayana Coitiño Velázquez

Dirección General de Educación Secundaria
Dirección General de Educación Técnico Profesional
Consejo de Formación en Educación
dayoc9@gmail.com

Recibido: 16/05/2026
Aprobado: 14/06/2026

Resumen:

El presente trabajo propone un acercamiento analítico a la forma lírica «Eso dicen», que forma parte de la obra *Geografías*, publicada en el año 1984 por el escritor uruguayo Mario Benedetti, exponente de la denominada Generación del 45. Los lineamientos de reflexión pretenden recorrer los versos en clave de una mirada ecocrítica, a partir de la que se evidencie el modo en que las modificaciones del paisaje determinan un cambio en la geografía humana; concretamente focalizado en el rol de los árboles como parte del entorno urbano de la ciudad. Estos marcan el camino, literal y literario, fundamental en el regreso a los orígenes, conservar su estampa supone un modo de sostener memoria e identidad.

Palabras clave: paisaje; árboles; desarraigo; memoria; conservación de identidad.

Being Without Tree: How to Rebuild Roots Without my Soil?

Abstract:

This paper proposes an analytical approach to the lyric poem *Eso dicen*, included in *Geografías*, published in 1984 by the Uruguayan writer Mario Benedetti, a leading figure of the Generation of '45. The proposed lines of reflection aim to examine the verses through an ecocritical lens, highlighting the ways in which transformations in the landscape determine changes in human geography. More specifically, the analysis focuses on the role of trees as part of the urban environment of the city. Trees mark both the literal and literary path that is fundamental to the return to one's origins; preserving their image becomes a way of sustaining memory and identity.

Keywords: landscape; trees; uprootedness; memory; preservation of identity.

Estar sem árvores: Como reconstruir raízes sem o meu solo?

Resumo:

O presente trabalho propõe uma abordagem analítica da forma lírica *Eso dicen*, que faz parte da obra *Geografías*, publicada no ano de 1984 pelo escritor uruguaio Mario Benedetti, expoente da denominada Geração de '45. As linhas de reflexão pretendem percorrer os versos sob a perspectiva de um olhar ecocrítico, a partir do qual se evidencie o modo como as modificações da paisagem determinam uma mudança na geografia humana. Foca-se, concretamente, no papel das árvores como parte do ambiente urbano da cidade. Estas

marcam o caminho, literal e literário, fundamental no regresso às origens; conservar a sua estampa supõe um modo de sustentar a memória e a identidade.

Palavras-chave: paisagem; árvores; desarraigo; memória; conservação da identidade.

«Una vez vi un árbol solo y temblando, en una tarde de junio en el campo sin casas.
Este árbol solitario me despertó el amor al bosque».
Juan José MOROSOLI

«Florece­rás cuando todo florezca».
Jaime SABINES

«La tierra sin un árbol
está desnuda y muerta,
callado el horizonte,
la soledad desierta;
plantemos para darle
palabras y armonías».
Juan ZORRILLA DE SAN MARTÍN

La peripecia vital de los individuos parece coincidir, en ocasiones, con el devenir de las modificaciones que experimentan los paisajes circundantes, sean estos silvestres o urbanizados.

Por estos días, un brazo mecánico, amarillo e imponente quita palmeras, cadavéricas, que se esfuerzan por sostenerse: otra aguja ha invadido sus fibras; interna y roja, corrompe las fuerzas de lo que parecía inquebrantable. Dos imágenes cromáticas propias de un paisaje de ocaso.

Picudos rojos calan en troncos añejos, esos que han bordeado por un cuarto de milenio el sendero que lleva a la ciudad. Su voracidad, tan silenciosa como certera, sacude anécdotas, contradice los versos del cancionero local. Estos árboles, aun sin ser nativos, han nutrido su vida con la savia de la historia del pueblo; dispuestos en hileras, cortejan, capaces de abrazar cada retorno. ¿Cuánto de lo humano habita en los árboles? Sus hojas, a modo de arrullo, evidencian un andar que es, siempre, un ciclo. Lo vital. Poetas y narradores, de las letras y las artes plásticas, han hecho de ellos musa y cobijo. Destacan los versos de Circe Maia en su poema «De Abril» (1958): «Este día lleno de niñez / las cápsulas verdes de los eucaliptus / en el suelo, entre hojas», hasta el de Juana de Ibarbourou que cierra «La hora» (1920) —«la enredadera crecerá ciprés»—, son claves para edificar la conciencia de nuestro pasar por el mundo; contienen la síntesis entre infancia y muerte.

La producción literaria uruguaya posee un extenso recorrido por espacios naturales indisociables al ser humano. Así, por ejemplo, se accede al nativismo de Fernán Silva Valdés, en sus expresiones versificadas y la prosa con carácter de leyenda; al lirismo evocador de Juana de Ibarbourou, en la sensualidad de sus raíces salvajes; al binomio que propone la narrativa criollista de Morosoli en la que, a modo de espejo, los paisajes acompañan los giros primordiales de los hombres desde su tránsito como vivientes, hasta fusionarse con su suelo como «mariposa tatuada en el verde total del gramillal» (Morosoli, 1932, p. 17). La letra alcanza entornos de urbanidad en las composiciones de la Generación del 45 y en nuevas voces contemporáneas. En ambos ambientes el árbol parece permanecer como estampa fundamental.

Formas que parecen acompañar la cotidianeidad erguidos en su entereza, son, sin embargo, mutables. Su aparición, sus cambios, su tala... ¿Qué viene a decirnos? ¿Qué otros mensajes portan sus hojas, sus ramas? ¿Es que debe revisarse alguna íntima esencia de la ciudad o de quien la habita? ¿Cómo puede el ser afianzarse en raíces si mutilan sus árboles?



Fig. 1. Ruta de ingreso a la ciudad de Rosario, Uruguay.
Retiro de palmeras a causa del avance del *Rhynchophorus ferrugineus*. Mayo de 2026.

El vínculo y la identificación de su figura con la de los seres humanos puede construirse en relación con aquello que propone Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*, en tanto ambos comparten «una estructura morfológica de triplicidad raíces, tronco, copa» (2011, pp. 89-90). Fisonomía necesaria para habitar el terreno: hincarse en la superficie, erguirse, contemplar.

Desde los mitos urdidos en la Antigüedad, los árboles han recibido la mirada benevolente de las divinidades; por entonces, su presencia se constituyó como base y matriz para la existencia del mundo y su orden jerárquico. Materia de metamorfosis preservaron la pureza de ninfas¹ y supieron ser recompensa al valor de la hospitalidad.² Coronando triunfos o en tiempos de pasión, portaron también el saber moral en la narrativa genesíaca según la concepción hebrea. Fueron códigos, sus cortezas se ofrecieron, capaces de fijar memorias. Así, como si de una liturgia se tratase, el discurrir de las épocas les reservó la función de testigos; en su naturaleza frondosa abrigaron historias y celaron la permanencia de las palabras, capaces de *hablar* en su silencio. Quizás, por ello, el crujir violento de sus ramas remite a un dolor antiguo, humano. Árbol, tierra y hombre existen en tal comunión que, la ausencia de uno resuena en los demás. Es en el ámbito literario que, en ocasiones, pueden recuperarse.

La obra *Geografías*³ (1984), de Mario Benedetti, retoma las nociones de patria y pertenencia como carriles de avance para las diferentes formas que componen sus páginas. Se trata de una serie de relatos que regresan al tópico del hogar y su añoranza como eje transversal. Concretamente, el lector accede a una obra segmentada

- 1 Ovidio, en *Las metamorfosis*, revisa el relato fabuloso de la transformación de la ninfa Dafne en árbol de laurel mientras escapa de la persecución del dios Apolo.
- 2 Consigna el mito de Filemón y Baucis que, tras hospedar cálidamente a Zeus y Hermes en una humilde cabaña en Frigia, los ancianos ganan la eternidad bajo la forma de roble y tilo.
- 3 El concepto proviene del griego *geographia*, combinando «geo» (Tierra) y «graphos» (descripción), significando literalmente «descripción de la Tierra». El agregado del grafema *s*, parece adjudicarle una multiplicidad de perspectivas de descripción, motivadas por la subjetividad de quien enuncie durante el hecho literario.

en catorce secciones, a cada una de las cuales le corresponde una narración y una forma lírica que le precede.⁴ Cada parte (sección-poema-relato) está sostenida por el hilo de la nostalgia, la descripción de paisajes propios o ajenos, que bien se recorren o se evocan, y las miradas subjetivas del ser que vivencia el desarraigo con la esperanza de recuperación de su suelo.

Los lugares referenciados son, a la vez, plurales e íntimos. Aquello que experimenta la tierra parece extenderse al ánimo de la voz narrativa y poética. Los paratextos contribuyen a crear una atmósfera de búsqueda frente a un entorno que sufre alteraciones o desgastes. Movido por la oscilación entre lo que guía y lo mutable, el ser humano repasa imágenes que le han pertenecido. Allí, el paisaje es su memoria. En vínculo con esta noción, el artículo «Una aproximación a la geografía poética de Mario Benedetti», de José R. Navarro Vera, postula: «Nuestra memoria está prendida de rostros y de calles. Si los rostros desaparecen y la calle cambia, nuestra vida, construida sobre ese escenario humano y urbano, se convierte en un sueño brumoso» (2000, s/p.).

En ese ámbito, como es habitual en los escritos de los integrantes de la Generación del 45, la ciudad se convierte en foco de acción, un simbólico tablero en el que se desplazan las figuras, incluso si esto sucede desde la remembranza.

El contexto de creación es difícil de eludir en este caso: escrito durante el exilio de Benedetti en España, el libro alude a una ciudad que se contempla desde una distancia impuesta, forzada. En la privación de sus calles se levanta la arquitectura del despojo. Esta lejanía impone una doble pérdida: la más tangible, la de no caminar su suelo, y la más sutil, la de los recuerdos que comienzan a desdibujar senderos y cielo. A modo de cartografía imaginaria, la representación que habita la memoria ya no coincide con el paisaje que han transformado quienes *se quedaron*.

El aquí y el allá adquieren una nueva significancia signada por el *estar* o no. Al respecto, Jorge Ruffinelli, en su artículo «Mario Benedetti y mi generación», recupera palabras del propio autor:

Los de dentro, por su parte, deberán entender que los exiliados muchas veces se han visto impulsados a usar otro tono, otra terminología, como un medio de que la denuncia fuera escuchada y admitida. Unos y otros deberemos sobreponernos a la fácil tentación del reproche. Todos estuvimos amputados: ellos, de la libertad; nosotros, del contexto (1983, s/p.).

La evocación se instala como ráfagas, con ella llegan también componentes vinculados a la situación sociohistórica de Uruguay entre 1970 y los primeros años de la década del ochenta. Posturas ideológicas atraviesan las páginas. No obstante, el hogar como hecho poetizado porta tal sesgo humano que, el decir, se universaliza.

La composición lírica inicial pertenece a la sección «Erosiones», apartado que sugiere el desgaste experimentado por una superficie a causa de agentes externos, o bien, la revisión de lo desolador. A su vez, se emparenta con el primer relato⁵ a partir del siguiente fragmento:

(...) creo que ustedes no reconocerían la ciudad. Ese juego de las geografías lo perderían los dos. ¿Por ejemplo? Dieciocho de Julio ya no tiene árboles; ¿lo sabían? Ah. De pronto advierto que los árboles de Dieciocho eran importantes, casi decisivos para mí. Es a mí al que han mutilado. Me he quedado sin ramas, sin brazos, sin hojas. Insensiblemente, el juego de las geografías se transforma en una ansiosa indagación (Benedetti, 1984, p. 17).

Denominada «Eso dicen», hace coincidir en el estilo despojado, el propio despojo que experimenta la voz lírica; instala una ontología del vacío en la brevedad del decir:

Eso dicen
que al cabo de diez años
todo ha cambiado
allá

dicen
que la avenida está sin árboles
y no soy quién para ponerlo en duda

4 Para cada caso, el autor ha dispuesto un título particular que permite reunir las composiciones bajo una sensación física o emocional, del paisaje geográfico o del humano.

5 La narración que inaugura el volumen comparte título con la obra.

¿acaso yo no estoy sin árboles
que según dicen
ya no están? (Benedetti, 1984, p. 13).

En forma de binomio, el hombre y el árbol, comparten la experiencia del dolor de ser, por la fuerza, quitados de su espacio. Han sido *cortados*, se les ha negado su imagen en la silueta de las veredas. Calles y aceras representan, desde un carácter metonímico, a la propia ciudad (o la ciudad propia, para los autores de esta generación).

Es tal la simbiosis con el árbol que, para ser extirpados del lugar, basta con emplear una misma arma. Versa el poema «Ceremonias», del mismo libro: «(...) borrar los presagios con el odio / nos despojaron de la lluvia verde / y del silencio gratis y del amor cribado / nos cortaron en dos con un hacha de invierno» (Benedetti, 1984, p. 69). El título del poema se expresa concreto, aun en su halo de imprecisión. Insinúa voces que en su porfía han hallado un rescoldo para pronunciarse a pesar de las censuras. Sin embargo, son otros los que *dicen*, locuciones ajenas, sin rostro, que se intuyen en el uso de la tercera persona del plural. El modo indicativo en la conjugación verbal señala un mensaje que se asume real. Las circunstancias de lejanía impiden cuestionarlo, y el presente como tiempo de enunciación se vuelve inapelable. Las ideas son expresadas por otros porque al emisor se le ha negado la voz en aquel paraje; un mensaje singular lo conmueve. El tono coloquial se ofrece en el pronombre demostrativo *eso*, que ocupa el espacio del sustantivo. La situación que completa su sentido es descripta luego en las dos estrofas iniciales, vehiculizada en la forma de verso libre, quizás como mecanismo de rebeldía ante la estructura, la censura y la represión que marcó en estos tiempos el modo de habitar las calles.

La primera estrofa se compone de cuatro versos que mantienen la ambigüedad en términos como «eso», «todo», «allá». En la línea inicial, como si se tratara de un eco del pensamiento o una idea que resuena, el lector se encuentra frente al mismo enunciado que funciona como título. Las cavilaciones son ahora refugio, la tierra posible. Tres aspectos resultan certeza: la distancia que propone el adverbio, la ocurrencia de un cambio y la medida concreta del tiempo («al cabo de diez años» [v. 2, p. 13]). Su contexto ha cambiado; *tiene* el tiempo, pero le falta el paisaje. Allí radica su orfandad.

La medida concreta de los años admite la consideración autobiográfica⁶ y, al mismo tiempo, se instala como símbolo clásico en el ámbito literario respecto a la defensa de la ciudad y el retorno a la patria. Son los poemas homéricos muestra de ello: diez años de asedio a los muros y la humanidad de Troya, y luego, los tiempos *odiseicos* del *nostoi*.⁷ El término *allá* adquiere una función deíctica, señala un territorio; la recepción queda implicada en la contemplación; su experiencia particular se ensancha.

Tres versos componen la estrofa número dos. En su apertura, el verbo *dicen* adopta un tono de *leitmotiv*, su repetición refuerza una acción que, aunque carente de sujeto, oficia como resonancia y reafirmación. Más allá de la voz que lo enuncia, la relevancia recae en lo referencial, en el propio mensaje. Este se explicita categórico: «que la avenida está sin árboles» (v. 6, p. 13); supera la incertidumbre que anida en el paratexto. No obstante, este espacio semántico que se cubre se contrapone a la sensación de ausencia aludida, a la expoliación de una avenida que no se nombra. El procedimiento poético la particulariza (es única para la voz lírica), a la vez que le imprime carácter universal (puede ser la de otro).

6 El exilio del autor inicia tras el golpe de Estado de 1973. Y, tal como consigna Virginia Martínez en *Tiempo de dictadura. Hechos, voces y documentos. La represión y la resistencia día a día*, es en 1975 que los militares ordenan el corte de los ejemplares de plátanos: «2 de mayo - Se inicia la remodelación de 18 de Julio que incluye la tala de los cientos de árboles que bordean la avenida» (2005, p. 18).

7 *Nostos* o *nóstos* (del griego antiguo νόστος, «regreso», «retorno», «viaje de vuelta al hogar familiar», «vuelta a la patria»; plural (νόστοι, *nóstoi*) es un género y concepto inventado en la literatura griega antigua que centra su trama en el regreso de los héroes griegos por mar a sus tierras patrias después de la destrucción de Troya.



Fig. 2. Extracción de árboles de la Av. 18 de Julio, Montevideo, 5 de junio de 1975.
Autor: Salcedo. Archivo Centro de Fotografía de Montevideo.

La pérdida de los árboles es la continuidad de su propia pérdida. El concepto de destierro los hermana, ambos han sido arrebatados de su suelo. La forma verbal *está* se ofrece esperanzadora, propone la ilusión de lo circunstancial, de una soledad que se vincula al momento sociohistórico de la dictadura cívico-militar en Uruguay, si se toma de base la experiencia vital del poeta.

Al desprenderse de su espacio, toda la naturaleza de su identidad se destaja: «y no soy quién para ponerlo en duda» (v. 7, p. 13). Frente a esta vulnerabilidad que supone el desconocimiento, asoma el neologismo *solastalgia* propuesto por el filósofo Glenn Albrecht:

(...) es dolor o aflicción originado por la pérdida, el desconsuelo y la tristeza, acompañado de una sensación de abandono (...) relacionado con la situación presente de su hogar o comarca, causado por el impacto de una contaminación o por la acción destructiva del hombre (2005, p. 45).

No se determina la cantidad de árboles desterrados; sin embargo, son, para el ser lírico, un bosque ausente. El estudio «Ecocríticas, literatura y medio ambiente» guía la sensibilidad del lector hacia la sensación de desprotección que ciñe la escena de mutilación de un paisaje, de un recuerdo, de lo que hasta ahora suponía una certeza:

Un tema que ha caracterizado de forma significativa los estudios ecocríticos ha sido el del *sense of place* (sentido del lugar), término de difícil traducción al español, pero equivalente al concepto de *patria chica*, que pone énfasis no solo en lo histórico social y emotivo, sino también en las características físicas y biológicas del lugar. Gran parte de los ecocríticos han señalado que el conocimiento íntimo y el apego a la tierra son necesarios para relacionarse con el entorno (Flys et al., 2010, p. 20).

Quizás, a modo de reconstrucción de la silueta del árbol (y de sí mismo), el poema recupera la triplicidad a la que alude Cirlot: afianza las raíces en la tercera estrofa, pero estas tambalean como las de su avenida. Se sostiene con esfuerzo, en interrogantes. El tono da cuenta de una mirada al interior; el paisaje es él mismo: «acaso yo no estoy sin árboles / y sin memoria de esos árboles» (vv. 8-9, p. 13). Las circunstancias han talado ferozmente a un *yo* que se hace explícito: han mutilado el paisaje concreto, el de la memoria, y el de su ánimo. La aceptación de un *ahora negado*, «ya no están» (v. 11, p. 13), se resiste, «según dicen» (v. 10, p. 13). En ese

sentido, las letras uruguayas fueron uno de los bastiones de rebeldía con que se hizo frente a las imposiciones dictatoriales. Al respecto, Virginia Martínez documenta en su libro *Tiempos de dictadura*: «(...) del lado de la resistencia están los testimonios, las movilizaciones, las publicaciones clandestinas, las del exilio, las canciones y aun los chistes e ironías con los que muchos uruguayos se defendieron del gobierno militar» (2005, p. 11).

Sostiene Cirlot:

El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. El árbol deviene en centro del mundo. El simbolismo derivado de su forma vertical transforma ese centro en eje (2011, pp. 89 -90).

La preservación de ese eje implica, por añadidura, *mantenerse en pie*, un mecanismo de contención de lo identitario y de la memoria, sea esta del individuo o de la sociedad. En contrapartida, su retiro es símbolo cabal del despojo y evidencia un desorden que trasciende lo ambiental. Removidas las raíces literales y afectivas, lo humano busca el surco en el arte del verso. Cuánto se pierde en la censura de sus hojas, en la violenta quita de una estampa que fuera amparo y hogar. Circe Maia aparece sensible ante una imagen similar al construir los versos de su poema «Raíces», perteneciente a la obra *De lo visible* (1998): «Abrirse a todo aire: perderse / Soltarse a toda luz: también perderse / dicen las raíces / temblando» (p. 13). Reconstruir (forestar) es umbral para restaurar senderos. Previo al retorno a la patria, las palabras comienzan por recuperar territorios sociales, discursivos, de a poco puede comprobarse la veracidad de quienes han puesto «al tanto de las geografías» (Benedetti, 1984, p. 17).

No obstante, renace el temor del peregrino, del obligado viajero que ha sido figura arquetípica en los terrenos literarios: perder el camino a casa. El tópico del *Homo viator* se emparenta, indirectamente, con la noción de la vuelta y la incertidumbre en el trazo del paisaje. Es el porte del árbol que, a modo de báculo, sostiene para recobrar un cosmos personal. Su valor se torna indispensable, capaz de alcanzar incluso a los héroes; sean estos protagonistas de clásicos universales o de aquellas historias que pueblan la literatura infantil, ambos *enraman* sus aventuras y desvelos en vínculo con la figura natural. Es un árbol, el más alto, el que sirve de atalaya a Pulgarcito. En la pluralidad de siluetas del bosque, hay una en particular que lo edifica, lo completa y lo conduce a su hogar: «Se trepó a la cima de un árbol para ver si descubriría algo; girando la cabeza de un lado a otro, divisó una lucecita como de un candil, pero que permanecía todavía lejos, más allá del bosque» (Perrault, 2022, p. 172).

Odiseo, paradigma del regreso, obtuvo también en las arboledas la pieza necesaria para la comprobación de señas y la recuperación de su patria. Territorio físico y sentimental se recobran a partir del reconocimiento. La rapsodia xxiv de su epopeya permite al auditorio atestiguar el reencuentro con su padre, Laertes, mediado por los árboles de la infancia que guardan la posibilidad de reafirmación.⁸ Es ante su esposa Penélope que la naturaleza del árbol adquiere profundidad poética: debe dar nombre a la madera de su tálamo para confirmar que «verdaderamente es Odiseo que vuelve a su casa» (*Odisea*, vv. 106-107). En la referencia propuesta por el héroe queda establecida la amorosa identificación:

(...) hay una gran señal en el labrado lecho que hice yo mismo y no otro alguno. Creció dentro del patio un olivo de alargadas hojas, robusto y floreciente (...) corté el ramaje de aquel olivo de alargadas hojas; pulí con el bronce su tronco desde la raíz, haciéndolo diestra y hábilmente; lo enderecé por medio de un nivel para convertirlo en pie de la cama, y lo taladré todo con un barreno. Comenzando por este pie, fui haciendo y pulimentando la cama hasta terminarla, la adorné con oro, plata y marfil (...) (*Odisea*, vv. 187-198).

Tantas son sus formas que, erigidos en el paisaje natural, los árboles sostienen la geografía de lo literario. Cuando faltan, otras hojas, las ficcionales, cobijan y mecen; otorgan la eternidad que la realidad les ha negado. La protección de las páginas mantiene esencias, salva las formas de la piqueta avasalladora que puede cercenarlas para inhabilitar el goce, la memoria o la identidad. Su conservación es promesa de *poiesis*, de prevalencia del impulso creativo sobre los procesos de destrucción. En ellas pueden los árboles seguir siendo sendero.

8 Bajo el paratexto *Las paces* se desarrolla el canto final de *Odisea*, obra atribuida a Homero. Allí, el aedo da paso al discurso directo del héroe: «(...) ea, si lo deseas, te enumeraré los árboles que una vez me regalaste en este bien cultivado huerto: pues yo, que era niño, te seguía y te los iba pidiendo uno tras otro; y, al pasar por entre ellos me los mostrabas y me decías su nombre. Fueron trece perales, diez manzanos y cuarenta higueras; y me ofreciste, además, cincuenta liños de cepas, cada uno de los cuales daba fruto en diversa época, pues hay aquí racimos de uvas de todas clases cuando los hacen madurar las estaciones que desde lo alto nos envía Zeus (...)» (Canto xxiv, vv. 333-339).

Referencias bibliográficas

- Albrecht, G. (2005). 'Solastalgia'. A New Concept in Health and Identity. *PAN: Philosophy Activism Nature*, (3): 41-55.
- Benedetti, M. (1984). *Geografías*. Montevideo: Alfaguara.
- Cirlot, E. (2011). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.
- Flys, C., Marrero, J. M., y Barella, J. (Eds.). (2010). *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana.
- Homero. (1964). *Odisea* (5.^a ed.). Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Maia, C. (1958). *En el tiempo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Maia, C. (1998). *De lo visible*. Montevideo: Asociación de Impresores del Uruguay.
- Martínez, V. (2025). *Tiempo de dictadura. Hechos, voces y documentos. La represión y la resistencia día a día*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Morosoli, J. (1932). *Cuentos*. Montevideo: Gurí.
- Novarro Vera, J. (2000) Una aproximación a la geografía poética de Mario Benedetti. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mario-benedetti-inventario-complice--0/html/ff1470c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_82.html
- Perrault, Ch. (2022). *Cuentos*. Madrid: Edimat Libros SA.
- Ruffinelli, J. (2000). Mario Benedetti y mi generación. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mario-benedetti-inventario-complice--0/html/ff1470c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_73.html#I_8