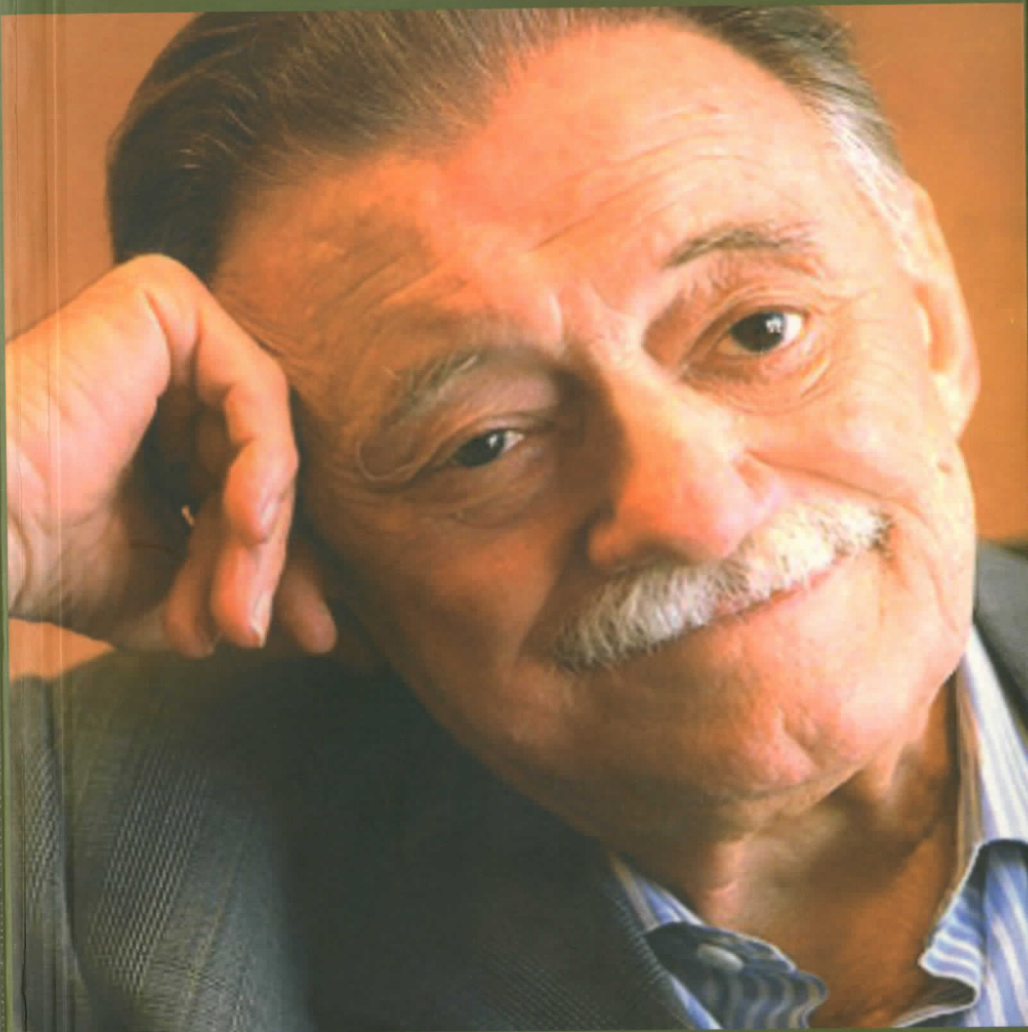


Informe del recuerdo: Reflexiones críticas sobre la narrativa y poesía de Mario Benedetti



Martha Elia Arizmendi Domínguez
Alma Guadalupe Corona Pérez
Alejandro Palma Castro
(Editores)

Este libro dedicado a Mario Benedetti analiza e interpreta la obra del autor bajo diversos enfoques en cada uno de los 16 capítulos que lo integran, a partir de dos de los principales géneros que lo consagraron como escritor latinoamericano: la narrativa y la poesía. Difícilmente puede establecerse una diferencia entre su prosa y sus poemas, porque la primera siempre es deudora de los segundos; también, a su vez, éstos se han compuesto dentro de las convenciones de la narrativa del siglo xx. Con Benedetti siempre cabe la certeza de que el tema busca la mejor forma para expresarse; en realidad, los temas de su obra son pocos: él mismo los fijará en su antología poética *El amor, las mujeres y la vida* (sólo habrá que agregar el exilio). Lo maravilloso ha sido estudiar las formas bajo las cuales nos presenta estos temas, que no son otra cosa sino recuerdos transformados en palabras. *Informe del recuerdo...* apela a la nostalgia del oficinista que subyace en la obra del uruguayo, a la cual se suma el recuerdo de la existencia del propio Mario Benedetti a dos años de su muerte. Esperamos que el lector encuentre en este volumen una reactualización de las diferentes interpretaciones que se exponen. Algo necesario para las generaciones siguientes, a quienes toca valorar la cercanía de esta escritura que acompañó a Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo xx. No se volverá a escribir sobre el amor, las mujeres y la vida (y el exilio) de la misma manera luego de la irrupción de la obra de Mario Benedetti en nuestros corazones.

ISBN: 978-607-9124-22-9



9 786079 124229





Diseño, cuidado y producción editorial: *Ediciones Eón*

Primera edición: Mayo de 2011

ISBN: 978-607-9124-22-9

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán núm. 421
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez
México, D.F., C.P. 03330
Tel.: 56 04 12 04, 56 88 91 12
administracion@edicioneon.com.mx
www.edicioneon.com.mx

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ÍNDICE

Presentación.....	9
Una mirada estética a “La noche de los feos” de Mario Benedetti	15
<i>Martha Elia Arizmendi Domínguez</i>	
Memoria hacia la decadencia (una aproximación a tres cuentos de Mario Benedetti)	29
<i>Jesús Humberto Florencia Zaldívar</i>	
Exilio con la vida rota. Comentarios sobre el exilio en Mario Benedetti	43
<i>Alma Guadalupe Corona Pérez</i> <i>María Selene Alvarado Silva</i> <i>Susana Mendoza Ruiz</i>	
Andamios de Mario Benedetti. Una poética del des-exilio	59
<i>Gabriel Hernández Soto</i>	
La prepotencia, la injusticia y el maltrato humano a través de dos cuentos de <i>Con y sin nostalgia</i> de Mario Benedetti: “Los astros y vos” y “Gracias, vientre leal”	81
<i>Luis Quintana Tejera</i>	
“Escuchar a Mozart” y sus diálogos.....	95
<i>Beatriz Adriana González Durán</i>	
<i>Quién de nosotros</i> . Ruptura de convencionalismos a través de una narración transtextual.....	107
<i>Diana Isabel Hernández Juárez</i>	

<i>Gracias por el fuego: una impresión freudiana</i>	121
<i>Felipe Adrián Ríos Baeza</i>	
La recepción de Mario Benedetti	135
<i>Alberto Vital</i>	
El lado oscuro de la poesía de Mario Benedetti. Su técnica y reproducción en la cultura de masas	147
<i>Alejandro Palma Castro</i>	
Más allá del amor comprometido en tres poemas de Benedetti	163
<i>Francisco Javier Romero Luna</i>	
Las mujeres entre el amor y la vida	175
<i>María Torres Ponce</i>	
La intertextualidad en la poesía de Mario Benedetti: <i>Refranívocos/Signitos</i>	187
<i>Alma Jazmine de Saavedra Corona</i>	
La estructura narrativa en la poesía de Mario Benedetti. El caso de <i>Las soledades de Babel</i>	195
<i>Gerardo Meza García</i>	
La coloquialidad poética en Mario Benedetti. Algunas consideraciones	207
<i>Eva Castañeda Barrera</i>	
La orfandad producida por la violencia en Mario Benedetti y Juan Gelman	227
<i>Heber Quijano</i>	
De los autores	243

LA ESTRUCTURA NARRATIVA EN LA POESÍA DE MARIO BENEDETTI. EL CASO DE *LAS SOLEDADES DE BABEL*

Gerardo Meza García

A Martha, por la inmensidad de su bondad

Desde que el hombre existe, siempre se ha preocupado por interpretar las cosas que lo rodean; es así como a través de la imaginación ha dado salida a sus temores, necesidades y fantasías. El arte ha sido el medio idóneo para proyectar esos imaginarios y darles una vida "aparente". En este sentido la literatura es privilegiada, pues echa a andar los elementos que interpretan la realidad que el hombre percibe; en este arte se da vida a historias como si fueran ciertas, se finge una realidad, y de ahí la etimología de la palabra ficción: fingir.

Ya Aristóteles planteaba este concepto de ficción a través de la mimesis, es decir, de la imitación: la literatura imita la realidad, la recrea, y lo que se registra por medio de la palabra es un fingimiento. Aquí aparece otro concepto que es necesario definir: la verosimilitud. La obra literaria como ficción debe ser considerada como verdadera. El lector establece un contrato de verosimilitud con lo leído, debe creer en la verdad que trata el texto artístico.



La literatura se preocupa entonces por producir mundos posibles –que no reales, y cabe hacer la afirmación consabida de que “cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia”–, producto de los imaginarios colectivos que el hombre posee y que se derivan de los mundos reales. En esos mundos posibles se encuentran personajes y lugares posibles, cuyo valor sólo se ubica en el texto literario, aunque dichos entes y sitios ficcionales puedan trascender al texto, como en el caso de Pedro Páramo o el Quijote, Macondo o Comala, por sólo dar dos ejemplos universales.

La ficción literaria permite al hombre profundizar en la comprensión de sí mismo, alcanzar sus metas, transformar el mundo, evadirse de las circunstancias que lo agobian, tener acceso a experiencias nuevas. La ficción completa y compensa las carencias o frustraciones de la existencia humana, y nos revela posibles soluciones a problemas reales.

Los escritores utilizan diferentes formas para expresar sus inquietudes; estas formas están canonizadas en los géneros literarios, concebidos desde el romanticismo como épico, lírico y dramático. Estas formas generalizadas han sucumbido con el tiempo y los géneros se han diversificado de tal manera, que en la actualidad ya es difícil establecer sus fronteras. Podemos entonces decir que el receptor es quien modela su lectura a partir de ciertos prejuicios formales para confrontar al texto literario:

Todo lector va confeccionando, en una actividad que... debe ser inconsciente, su propio canon literario. Pareciera como si el primer acceso a los libros creara una estructura de gustos, curiosidades y tendencias de lo que serán las lecturas futuras (Baur, 2006: 249).

Es así como el lector modela la recepción del texto literario a través de los elementos que integran las formas genéricas de la literatura; es decir, el lector se prepara a confrontar la lectura según sus prejuicios hacia los géneros literarios: no es lo mismo leer un poema, una novela, un cuento, texto dramático o un ensayo literario.

En sus orígenes, la poesía era particularmente narrativa: pensemos en *La Iliada* y *La Odisea* de Homero, en *La Eneida* de Virgilio, o en el gran poema americano *La Araucana* de Alonso de Ercilla.

Estos poemas épicos presentan un formato lírico, donde relatan grandes historias de los pueblos a los que se referían. Es con el surgimiento del Romanticismo cuando se piensa que la poesía es exclusiva de la expresión de un “Yo” idílico que manifiesta sus sentimientos e inquietudes personales puramente subjetivas. Este pensamiento perdura en la recepción colectiva de los poemas, sin pensar que un poema puede mostrar tantas características narrativas como una novela o un cuento.

Mario Benedetti es uno de los escritores que en sus poemas relata situaciones que, bajo la perspectiva de la visión del autor-voz lírica-narrador, ficcionalizan la cotidianidad. En la antología poética titulada *Las soledades de Babel* se presenta esta opción narrativa. El texto está dividido en seis partes: *Aquí lejos* (doce poemas), *Babel* (8 poemas), *Tréboles* (17 poemas), *Saturaciones y terapias* (17 poemas), *Caracol de sueño* (15 poemas) y *Praxis del fulano* (12 poemas); en total, el texto está integrado por 81 poemas. En todos ellos la intención lírica es presentada por un narrador definido por los pronombres o por las conjugaciones verbales: “He sido en tantas tierras extranjero...” (19), “tengo derecho a mi desánimo...” (42), “Mientras devano la memoria...” (43), “... los derrotados mantenemos la victoria...” (45), “los pobres fueron los únicos/que en la torre crearon un sindicato...” (57). Esta situación narrativa tiene varios componentes, entre los que sobresalen la voz (cómo se cuenta) y la perspectiva (desde dónde se cuenta).

... el concepto de situación narrativa involucra tanto a la persona narrativa como a la perspectiva y el modo narrativos. En esta medida nos resulta fértil el concepto de situación narrativa, pues remite a un conjunto de constituyentes que nosotros reunimos en dos categorías: voz y perspectiva. Nuestro concepto de situación narrativa, entonces, implica, por una parte, la consideración tanto de la voz como de las perspectivas narrativas, y por otra, siguiendo ahora a Genette, la relación entre narrador y narratario (Filinich, 1999: 21).

En el poema que inicia la antología titulado “Aquí lejos” hay un narrador en primera persona que nos relata su historia de exilios:



en Argentina, en Portugal, en España, este narrador se dirige a un narratario involucrándolo en sus temores y alternativas de vida futura: “¿les echaremos por fin toda la culpa / a los milicos? / (bastante tienen con la que ya tienen) / ¿o tal vez los milicos descubrieron / dónde estaba nuestro mezquino taloncito / de insolitario Aquiles?” (21). En otras partes se dirige explícitamente a este narratario: “... si me tomas el pulso / si te lo tomo yo / verás / veré que hay menos osadías / por minuto y por sueño” (22). Así involucra al narratario que, en el caso de nuestra lectura, sería el lector real en la insumisión de su conducta. El narrador regresa a su país después de años de exilio y se encuentra una nación desconocida, y nos pide con una fuerte intención apelativa que, como lectores reales, asumamos su preocupación, pues ya no se siente habitante de ningún lado, sino extranjero por siempre, incluso en su espacio natal.

...pero voy descubriendo
otros destierros de otros
que empiezan o concluyen
destierros que se fueron allá cerca
y vuelven aquí lejos

aquí lejos está
nunca se ha ido el país secreto
el hervidero de latidos
los tugurios del grito
las manos desiguales pero asidas
la memoria del pan
los arrecifes del amor
el país secreto y prójimo
algún día aquí lejos
se llamará aquí cerca
y entonces el país
este país secreto
será un secreto a voces (27).

En el poema se presenta un programa narrativo de base en donde participa el narrador con una doble función: la de sujeto de la enunciación y la de destinador. Como sujeto de la enunciación, el de la voz tiene una transformación cognitiva, ya que su percepción del exilio se ha transformado porque se siente exiliado en casa, y como destinador tiene la función de convencernos a nosotros, lectores reales, de que su visión del exilio es la verdadera.

En el poema no se presenta una acción concreta. El narrador nos relata a través del recuerdo sus reflexiones en torno al exilio que vivió en diferentes países hasta llegar a su casa; es decir, que la historia se da como un enunciado de estado y el enunciado de hacer¹ sólo representa un cambio de percepción de la realidad.

Los enunciados de hacer rigen a los enunciados de estado, permiten la transformación de un estado de cosas a otro, lo cual constituye un programa narrativo elemental, y la definición básica de la narratividad. Es en este nivel de abstracción, en el nivel de las transformaciones, donde se ubican las estructuras semio-narrativas (Pimentel, 2002: 15).

Otro poema narrativo donde continúa con el tema del exilio es “Mulato”, que se ubica en el primer apartado. Nos relata la historia de un pajarito que se llama Mulato porque es la cruce de un jilguero con una canaria. El narrador realiza una comparación, con la que trata de convencer al narratario lector real, de que el exilio es como la historia del pájaro Mulato, porque los que están en esa calidad de vida no son de aquí ni son de allá:

¹ El enunciado de estado es cuando se presenta una junción entre los actantes sujeto y objeto; el sujeto sólo presenta su unión o desunión (conjunción o disjunción) con el objeto deseado. El enunciado de hacer es cuando el sujeto transforma su estado de junción (Latella).

...también a nosotros
 los exilios nos hicieron mulatos
 somos cruza de estocolmo y buenos aires
 montevideo y madrid
 parís y valparaíso
 pernambuco y berlín (32).

Al igual que en el primer poema, se presenta un enunciado de estado en donde el destinador sujeto de la narración trata de convencernos a los narratarios lectores reales de su transformación ideológica, en la que ha combinado sus nacionalidades debido al exilio; como se aprecia, éste es una isotopía que permea esta primera parte de la antología poética. Y así también sucede en el poema titulado "Pero vengo", en donde el narrador nos da a conocer su preocupación por la falta de identidad debido al exilio vivido.

Más de una vez me siento expulsado
 y con ganas
 de volver al exilio que me expulsa
 y entonces me parece
 que ya no pertenezco
 a ningún sitio
 a nadie (37).

La orfandad que el narrador nos transmite está colmada por la tremenda nostalgia que éste siente por el hogar, y porque sabe que pese a sus constantes exilios, él siempre regresará a su terruño, pero ya con una total desidentidad. Esta es la transformación que sufre el sujeto narrador en el programa narrativo de base: de estar conjunto a la identidad, pasa a la desidentidad.

En el poema "Somos la catástrofe" el narrador hace una reflexión en torno a la siguiente afirmación hecha por el escritor Octavio Paz: "La labor de los intelectuales de América Latina ha sido, en general, catastrófica". En el texto el destinador narrador hace una defensa enérgica de la posición de los intelectuales, y acusa a Octavio Paz de no defender las revoluciones con las que no ha estado de acuerdo. Al igual que en los poemas anteriores, el

narrador nos incluye como cómplices de sus ideas y nos conmina a estar con él y con sus principios: "... los vencidos concebimos el milagro / como quimera de ocasión / pero siempre y cuando sea un milagro / que no nos cubre de vergüenza histórica / o simplemente de vergüenza" (45).

En el segundo apartado de la antología hay un poema cuyo *status* semántico resulta muy interesante. Desde el título se deja ver la intencionalidad que después el narrador devela: "Los pobres de Babel". Benedetti exalta las cualidades que poseen los pobres de la tierra, quienes son los únicos que se salvarán y salvarán la existencia de la humanidad:

En realidad los pobres fueron los únicos
 que se exiliaron de la torre
 rápidamente comprendieron
 (sólo les llevó veinticuatro siglos)
 que aquello no era más que una chorrada...

...los pobres fueron los únicos
 que en la torre crearon un sindicato...

...los espejos
 cesantes
 y cada vez
 más pálidos
 devuelven
 el futuro
 en la babel
 del hambre
 a ras del suelo
 cada pobreza
 habla
 otra vez
 otra vez
 una lengua
 distinta (53).



Aquí el narrador da cuenta de la función actancial de los pobres: los coloca como sujetos de hacer, rol actancial colectivo que se produce a través de un hacer –crear los sindicatos– que origina una transformación de éstos, quienes, solidarios entre sí, se comprenden a través de una lengua distinta. En este caso el narratorio se queda como función textual y no existe una notoria función apelativa hacia el lector real.

En la tercera parte hay un poema que sobresale del resto por esta intención narrativa que hemos venido comentando. El texto titulado “Mundo” presenta a un narrador que se dirige directamente a un lector explícito, en nuestro caso al lector real, a quien quiere convencer, a través de una manipulación comunicativa, que el mundo no es como lo pintan: “No vayas a creer lo que te cuentan del mundo / en realidad el mundo es incontable...” (74). Esta función apelativa es muy convincente, pareciera ser que el destinador cumple con su papel manipulador con el destinatario, convenciéndolo de que el mundo es inenarrable.

En este mismo apartado se presenta otro poema narrativo titulado “Embarazoso panegírico de la muerte”, en el cual el narrador se dirige a un narratorio para convencerlo de que la muerte es pareja y no hace distinciones, como sí las hacen los hombres: “... reconozcamos que la muerte hace siempre / una justa distribución de la nada... / neutra y equitativa / acoge con igual disposición y celo / a los cadáveres suntuosos de extrema derecha / que a los interfectos de extrema necesidad...” (93). La muerte es presentada como sujeto de hacer porque es la única que se puede transformar: de estar conjunta con la igualdad, puede cambiar y estar disjunta con ella, a tal grado que puede ser privatizada y dejar de ser democrática.

La cuarta parte titulada *Saturaciones y terapias* es la más lírica del libro. En ésta el autor hace reflexiones en torno a las posibilidades que tiene la humanidad de sucumbir ante sus propios defectos. Los 17 poemas que la integran proyectan una irónica visión de la vida. En éstos ha desaparecido el narrador del que hemos venido hablando, para proyectarse sólo una voz lírica que realiza sus in-

flexiones con un tono profundamente irónico, como ocurre en el poema titulado “Terapia”: “Para no sucumbir / ante la tentación / del precipicio / el mejor tratamiento / es el fornicio” (119).

La quinta parte titulada *Caracol de sueño* sostiene una vez más esta postura narrativa en los 15 poemas que la integran. La diferencia de éstos con los poemas que ya hemos comentado, es que aquí la ciudad toma un papel de espacio englobante, pues domina todas las acciones y preocupaciones del narrador, dando seguimiento a lo que se ha denominado como “Literatura Urbana”. La historia explica la fundación de las ciudades como un acto del hombre sedentario que se agrupa y organiza para convivir en civilización. En el génesis bíblico la ciudad la funda Caín (“Gen.” 4: 17) y se construye en forma cuadrada, lo que significa estabilidad y quietud, en oposición a circularidad como símbolo de movimiento. La ciudad cuadrada representa los cuatro puntos cardinales que les sirven de guía a sus habitantes. A su vez, la ciudad es símbolo de la madre protectora, y de ahí el nombre de metrópoli; la ciudad es la mujer que envuelve, que esconde y que amamanta. En el poema “Ciudad sola”, Benedetti dice:

En esta noche ensimismada
carece la ciudad hasta de vértigo...

...la ciudad esta noche
se olvida de soñar
sus calles de abrazados retroceden
cada esquina defiende sus harapos...

...la ciudad está sola con sus cándidos muros
perdida entre los ecos de sus lázaros
olvidada de todos/...

...calles de ausencia y asco
convierten la ciudad en un vacío...



...esta ciudad es otra o quiere serlo
pero igual está sola
pero igual está sola (123-125).

Aquí el narrador nos convence de su actitud disfórica (negativa) en torno a la descripción de la ciudad, que nos hace recordar a Gladys García, personaje de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, cuando al final de un día de trabajo en el cabaret no le queda sino el sabor amargo de la madrugada; dice Benedetti: "... del cabaret tardío sale un vapor espeso /...el sol confirma todos los pronósticos..." (125). Hay un dejo de dolor y negación en el poema; la ciudad emerge como medusa dominante que encanta a sus habitantes y los hace cómplices de su pasión y su muerte.

En la última parte titulada *Praxis del fulano*, continúa con esta intención narrativa enunciando lo anónimo que puede ser el amor: "yo / fulano de mí / llevo conmigo / tu rostro en cada suerte de mi historia / tu cuerpo de mengana es una gloria / y por eso al soñar sueño contigo" (157). En los 12 poemas que conforman este apartado hay un mayor cuidado por la forma y un desparpajo al dirigirse a la amada anónima

Como hemos podido apreciar, en los poemas que integran la antología titulada *Las soledades de Babel*, hay una intención muy clara del autor: presentar historias transcendentales a través de un narrador, que en la teoría de la semiótica narrativa greimasiana se presenta como un destinador manipulador, a fin de que los lectores reales como destinatarios finales de esta intención manipuladora, aceptemos un creer en las formas ideológicas que nos transmite. Es decir, éste provoca en nosotros un hacer creer en sus preocupaciones, buscando nuestra complicidad mediante las formas isotópicas que proyectan sus poemas: el exilio, la soledad, los cambios revolucionarios, la muerte. El narrador asume la voz casi siempre en primera persona y adopta su propia perspectiva, ya que en lo general el juego actancial se da entre destinador y destinatario, y aunque aparecen otras funciones actanciales como las de sujeto, objeto, ayudante y oponente, éstas carecen de

importancia, ya que el destinador adopta su propia perspectiva como narrador de las historias.

Así Mario Benedetti pasa a la posteridad como un escritor comprometido con las formas enunciativas, pero también comprometido con los temas de los perseguidos políticos, sin caer evidentemente en el enunciado fácil y panfletario, sino tratando estos temas con una gran brillantez literaria.

Bibliografía

- Baur, Sergio. (2006). "La recepción de los modelos", en Guadalupe Fernández Ariza (coord.), *Literatura hispanoamericana del siglo XX. Historia y maravilla*. Universidad de Málaga: Thema.
- Benedetti, Mario. (1991). *Las soledades de Babel*. México: Punto de Lectura.
- Filinich, María Isabel. (1999). *La voz y la mirada*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Plaza y Valdés.
- Latella, Graciela. (1985). *Metodología y teoría semiótica*. Buenos Aires: Hachette.
- Pimentel, Luz Aurora. (2001). *El espacio en la ficción*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI.
- . (2002). *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI.

