



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Tutor: Ingela Johansson

Examinador: Marianna Smaragdi

«Reconstruir con historias el perfil de un pueblo desgajado»

Análisis de las voces narrativas en

Primavera con una esquina rota

de Mario Benedetti

Kandidatuppsats

VT 2016

Autor: Pablo Forné Castro

Resumen

Este estudio aborda las voces narrativas en la novela *Primavera con una esquina rota* del escritor uruguayo Mario Benedetti. En esta novela Benedetti ficcionaliza las historias privadas que salían en forma de cartas o se producían como diálogos en las cárceles políticas de la dictadura uruguaya o bien desde el exilio. El objetivo es analizar el uso de sucesivos narradores en *Primavera con una esquina rota* con el fin de ver cómo en esta novela se reconstruye el «perfil de un pueblo» por medio de una galería de voces fragmentadas. El trabajo propone una lectura crítica de *Primavera con una esquina* a partir de la sistematización narratológica de la voz elaborada por el teórico francés Gérard Genette. En el análisis en primer lugar se enfocan los aspectos estructurales de *Primavera con una esquina rota*, en base a los cuales en segundo lugar se propone una interpretación de la posible función social de la novela. En el trabajo se desarrolla la idea que la multitud de voces que aparecen en la novela se complementan y que las diferentes perspectivas emitidas conforman una unidad temática, conceptualizada como *diégesis temática*, en forma de una narración colectiva al estilo del género testimonial.

Palabras clave:

Voz, exilio, Mario Benedetti, narratología, diégesis

Índice

Introducción.....	4
Objetivo e hipótesis	5
Método	6
Estado de la cuestión.....	7
Marco teórico.....	8
¿Qué es la Narratología?	8
Las categorías de la voz y el narrador	9
a) El tiempo de la narración	9
b) Los niveles narrativos	10
c) La persona	12
Análisis de los narradores de <i>Primavera con una esquina rota</i>	12
Intramuros / Extramuros	13
Heridos y contusos	14
El otro.....	16
Don Rafael	17
Beatriz	18
Exilios	19
Discusión y conclusiones	20
Bibliografía.....	23

Introducción

Primavera con una esquina rota (1982), la quinta novela del escritor uruguayo Mario Benedetti, narra la historia de Santiago que se encuentra en la prisión Libertad encarcelado por sus convicciones y actos políticos considerados subversivos durante la última dictadura uruguaya (1973-1985).¹ También es la historia de su familia, consistente en Graciela, su esposa; don Rafael, su padre; Beatriz, su hija y Rolando su amigo. Todos estos personajes se encuentran exiliados en México, excepto Santiago quien se encuentra exiliado en su propio país, pero exiliado de su vida. En este sentido se podría decir que esta novela trata el complejo tema del exilio, y no únicamente el exilio forzado de sus personajes sino también el *insilio*, es decir, el exilio interior. Aparte de estas voces, también encontramos en la novela capítulos que no forman parte de la historia pero que en sí mismos son pequeñas anécdotas o como los ha llamado José María Latorre «unas breves pinceladas naturalistas que van señalando el exilio del propio autor a través de varios países.» (1983: 67). Se podría entonces decir que el propio autor es, en estos capítulos marcados con tipología cursiva, un personaje más de la obra, a veces narrando su propia historia y otra vez relatando la de otros compatriotas exiliados.

La novela está compuesta de cuarenta y cinco fragmentos o capítulos no numerados los cuales corresponden, de forma no sistematizada, a los distintos personajes con la excepción de los fragmentos en donde figura Graciela, la esposa del apesado Santiago. Éstos están casi meramente compuestos de diálogos con los restantes personajes de la novela o algunos comparsas. Los fragmentos pertenecientes al protagonista *Santiago*, narrados en primera persona,² que contienen sus pensamientos, dudas, pesquisas y recuerdos se parecen mucho a las cartas o testimonios enviados por los presos políticos en Uruguay durante la dictadura.³ Los fragmentos titulados *Don Rafael* están narrados de manera similar, en primera persona, con la diferencia que no son cartas, sino más bien soliloquios o monólogos sobre su situación, la del hijo y la de su familia. La hija del apesado, *Beatriz* narra también en primera persona pero de modo infantil e ingenuo sus dudas y pensamientos acerca de varios temas. Restan los fragmentos de

¹ Para una biografía de Mario Benedetti, ver Paoletti, *El Aguafiestas - Mario Benedetti, la biografía* (1996).

² Más adelante usaremos una terminología en acorde con las teorías narratológicas de G. Genette.

³ Sobre la creación literaria en el penal Libertad ver Alfredo Alzugarat *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay* (2007).

Rolando, titulados *El otro*, en donde el amigo de Santiago expresa sus pensamientos, recuerdos y añoranzas. Estos últimos, a diferencia de los demás, no se narran en primera persona sino en tercera, lo cual en sí crea una distancia en el texto. Como podemos vislumbrar de este breve resumen, se trata de una novela de estructura sumamente fragmentada que encuentra unidad por medio de su temática compleja, que vincula a los distintos personajes y de esa manera a los distintos sectores de la novela.

Objetivo e hipótesis

El tema de *Primavera con una esquina rota* es el exilio y en palabras de Jorge Ruffinelli lo que transmite la novela es cierto optimismo a pesar de «reconstruir con historias el perfil de un pueblo desgajado, parte de él en la prisión...» (1992: 43). Ruffinelli en particular destaca la innovación formal de la novela y sugiere que paralelamente a la expresión fragmentada de la esperanza «es obvio que Benedetti buscaba una resonancia mayor, social...» (1992: 42). Nuestra hipótesis es que en esta novela Benedetti hace públicas por medio de la ficcionalización o narrativización las miles de historias privadas que salían en forma de cartas o se producían como diálogos en las cárceles políticas de la dictadura uruguaya o bien desde el exilio.⁴ Ya que la novela es publicada en 1982 en plena dictadura, los relatos testimoniales de los presos políticos todavía no habían comenzado a circular y tampoco existían novelas que ficcionalizaban las experiencias de la dictadura y el exilio. En este sentido, se podría decir que *Primavera con una esquina rota* no solamente es innovadora a nivel formal sino que también es precursora a nivel temático. El objetivo de esta tesina es abordar cómo Benedetti en esta novela reconstruye este «perfil de un pueblo» por medio de una galería de voces fragmentadas. Nuestro punto de partida es que esta multitud de voces que aparecen en la novela se complementan y que las diferentes perspectivas emitidas conforman una unidad, quizás incluso una narración colectiva al estilo del género testimonial. Este acto de denuncia social colectiva, también mencionado por Ruffinelli, se puede relacionar con la figura pública de autor de Benedetti, que nunca dejó de defender la idea del autor comprometido y la incumbencia social de la literatura.

⁴ Escribe Alfredo Alzugarat en el prólogo a *Cartas a Lily*: «Durante trece años, casi semana a semana, miles de presos políticos se abocaron a la tarea de escribir a sus familiares en el esfuerzo de complementar la reducida vista quincenal y en muchos casos, cuando aquella no era posible, como única comunicación con sus seres queridos. Era pues, una de las tareas más cotidianas, pero también de las más difíciles y exigentes.» (2007:7-9).

Método

La categoría en la que haremos hincapié en este estudio para analizar el uso de sucesivos narradores en *Primavera con una esquina rota* es la de la voz. Propondremos una lectura crítica del texto a partir de la sistematización narratológica de la voz elaborada por el teórico francés Gérard Genette. Según Fernando Gómez Redondo el aparato teórico de Genette constituye «una de las más lúcidas interpretaciones narratológicas, tanto por su capacidad de síntesis como por los distintos caminos que inaugura.» (2007: 251). Es decir, en nuestro análisis en primer lugar se enfocarán los aspectos estructurales de *Primavera con una esquina rota*, en base a los cuales en segundo lugar propondremos una interpretación de la posible función social de la novela.

La instancia productora del relato o simplemente la enunciación (Genette 1989: 271) fue durante mucho tiempo desplazada a un marco de importancia inferior, no se le ha querido conceder una autonomía; se ha preferido el análisis de la obra en sí ante el análisis de las relaciones entre ésta y su enunciación. Se ha clasificado todo lo que tiene que ver con la enunciación narrativa (la instancia productora) como punto de vista; a la narración se la ha reconocido como la propia escritura; se ha mezclado e identificado al narrador con el autor real de la obra y al destinatario con el lector de la misma. Estas confusiones son, según Genette, correctas con respecto a relatos históricos o autobiografías reales, pero totalmente erróneas cuando hablamos de obras de ficción: «la situación narrativa de un relato de ficción no se reduce nunca a su situación de escritura» (Genette 1989: 272). Esta situación narrativa es imperdurable en un mismo relato, se modifica a través de la obra y son justamente estas modificaciones que van a ser el objeto de nuestro análisis narrativo y para hacerlo debemos separar los distintos componentes que forman la unidad llamada narración. Señala Genette:

Una situación narrativa, como cualquier otra, es un conjunto complejo en el que el análisis, o simplemente la descripción, no puede distinguir sino desgarrando un tejido de relaciones estrechas entre el acto narrativo, sus protagonistas, sus determinaciones espaciotemporales, su relación con las demás situaciones narrativas implicadas en el mismo relato, etc. (1989: 272-273)

Estado de la cuestión

Mario Benedetti es uno de los escritores más populares del Uruguay, cuya obra agrada al público gracias a su temática, y quizás se pueda decir, a pesar de su complejidad narrativa. Señala Sylvia Lago que la crítica muchas veces ha simplificado su obra tirando hacia una lectura temática que no toma en consideración las múltiples y variadas facetas estructurales de su obra (Lago 1996: 18). Esta tendencia se confirma al hacer una búsqueda bibliográfica rastreando estudios que abordan las voces narrativas en *Primavera con una esquina rota*. Una excepción tampoco son los estudios incluidos en el dossier sobre Mario Benedetti elaborado por *Antrophos* en 1992. En este número especial, Rosa María Grillo analiza «El yo múltiple en los cuentos de Mario Benedetti». Como revela el título del estudio, sin embargo se restringe a las voces homodiegéticas de la cuentística del autor. En este mismo número de revista también está incluido el estudio anteriormente citado de Jorge Ruffinelli en el que el crítico repasa la producción narrativa de Benedetti señalando la importancia temática de *Primavera de un esquina rota* que destaca por «tematizar el propio exilio, dándole un lugar en el imaginario y una categoría en la reflexión social, política y estética.» (1992: 43). Asimismo Flora González examina la temática en «Primavera con una esquina rota de Mario Benedetti: De la novela del exilio a la representación comprometida», en combinación con un análisis del juego lingüístico que ve en la obra concluyendo que: «Al nivel temático la novela propone un estilo de supervivencia ante la opresión [...] A los niveles lingüístico y discursivo, la novela ofrece el escape de la risa mediante el juego de palabras y el intercambio burlesco.» (1992: 46).

El único estudio que hemos encontrado que aborda la temática del exilio a través de una examinación de la estructura de la obra es la de Natalia Navarro-Abaldalejo. Señala la autora: «La estructura de *Primavera* es compleja y muy significativa. Las conclusiones sobre la obra están en parte basadas en la significación de la estructura, por esto es pertinente presentar en detalle el principio organizativo de la novela.» (2003, s.p.). A continuación Navarro-Abaldalejo propone una lectura de la novela basada en una sistematización de los diferentes capítulos en siete partes o segmentos que cada uno agrupa los diferentes capítulos de la novela. La ordenación de la novela en estas secciones sin embargo no se fundamenta en un criterio explícito, por lo cual la utilidad analítica se nos escapa. La conclusión a la que llega la crítica es que en la novela se establece «un diálogo entre testimonios y ficción en el que argumentalmente unos capítulos responden a otros» (2003, s.p.).

Marco teórico

¿Qué es la Narratología?

La narratología es un conglomerado de teorías que tiene como objetivo el describir, organizar y conceptualizar los rasgos y características generales de los textos narrativos para posteriormente aplicarlos como herramientas para analizar este tipo de textos. Gérard Genette define esos conceptos, que constituyen la teoría, como «esos elementos que trascienden las obras y constituyen el juego literario que llamaremos, para abreviar, las *formas*: por ejemplo, los códigos retóricos, las técnicas narrativas, las estructuras poéticas, etc.» (1989:18). O sea que la narratología trata entonces de crear una ciencia que pueda explicar y describir las figuras del narrar. Estos rasgos o figuras que caracterizan todo texto narrativo trascienden a las obras y a sus autores dado el hecho que el narrar es una instancia basada en el sistema lingüístico. Estas figuras, catalogadas y descritas, forman, en literatura, un sistema narrativo el cual empleamos para visualizar los matices de los textos narrativos.

Genette divide «la realidad narrativa» en «*historia*: el significado o contenido narrativo; *relato*: significante, enunciado o texto narrativo mismo y *narración*: el acto narrativo productor y, por extensión el conjunto de la situación real o ficticia en que se produce.» (1989:83). O sea que sin el acto narrativo, el narrar, no nos es posible obtener ni el enunciado, es decir, el relato, ni la historia (Genette 1989: 82). No obstante se podría decir que en un estudio narratológico la historia y la narración son en cierto modo dependientes y subordinadas al relato, por la simple razón que ninguna de éstas podrían existir sin la categoría del relato. Para hacer un estudio del relato (texto), que en sí es el único que se presta para el análisis textual, debemos entonces tener en cuenta las relaciones entre éste y el contenido narrativo, o sea, la historia y también entre el relato y el acto productor, la narración. Estas relaciones entre las categorías previamente nombradas se pueden entonces nombrar y clasificar en:

a) relaciones de *tiempo*: abarca las relaciones temporales entre relato y *diégesis*⁵

b) relaciones *modales*: formas y grados del discurso narrativo

⁵ La diégesis es el marco espacio-temporal en donde se desarrollan los acontecimientos de la historia. El mundo de la diégesis es por tanto creado por el acto narrativo, o sea por la narración.

c) relaciones de *voz*: como se constituye dentro del relato el acto productor, la narración (Genette 1989: 86).

Las clases de tiempo, modo y voz operan sobre las categorías del relato no encajando totalmente sino superponiéndose: tiempo y modo operan sobre la historia y el relato y la voz opera tanto sobre las categorías narración y relato como sobre narración e historia. La categoría en la que haremos hincapié en este estudio para analizar el uso de sucesivos narradores en *Primavera con una esquina rota* es la de la voz, que como veremos entraña las relaciones entre narración y relato y la narración e historia.

Las categorías de la voz y el narrador

Tal como señala Valles Calatrava (2008: 219) la categoría de la voz comprende todos los problemas asociados a la pregunta ¿quién cuenta?, que en el sistema teórico de Genette se divide fundamentalmente en tres categorías de análisis:

a) *El tiempo de la narración*

b) *Los niveles narrativos*

c) *La persona*

A continuación describiremos brevemente estas subcategorías que luego aplicaremos en nuestro análisis de los narradores en *Primavera con una esquina rota*.

a) El tiempo de la narración

Al narrar una historia es posible optar si determinar o no el sitio en donde tuvieron lugar dichos acontecimientos. En cambio, con respecto a la distancia entre el lugar de la historia y el lugar en donde se lleva a cabo el acto de narrar es costoso no insertarla en el tiempo ya que estaríamos obligados a usar un tiempo del presente, pasado o futuro lo cual automáticamente ubicaría la historia en el tiempo, a menos que sea un relato metadiégetico, o sea una relato contado por un personaje de la historia: «el lugar narrativo raras veces se especifica y nunca, por así decir, es pertinente» (Genette 1989: 273). A primera vista se podría decir que todo relato debería ser posterior a los acontecimientos en el narrados, pero al así decir estaríamos excluyendo una categoría de relatos sumamente amplia e importante, el relato predictivo, en donde la narración se

anticipa a la historia.

Genette distingue desde un punto de vista temporal cuatro situaciones narrativas:

b) *La narración ulterior*, es la forma clásica o sea el relato que usa un tiempo del pasado lo cual determina una distancia temporal entre la narración y la historia. Como nombramos anteriormente no es necesario aquí determinar cuando ocurrió la historia, aunque suele frecuentemente suceder pero rara vez encontramos fechada una narración.

c) *La narración anterior*, es lo que más arriba denominamos relato predictivo, por ejemplo los relatos de ciencia ficción.

d) *La narración simultánea*, es el relato en el cual la historia y la narración coinciden, se puede acentuar la historia y de esa manera ser un relato que tiende a la objetividad, como los relatos de Hemingway, o se puede acentuar la narración, lo cual suele ser el caso en los monólogos o soliloquios, en donde la historia constituye meramente un pretexto para la expresión.

e) *La narración intercalada*, en donde la narración se lleva en varios niveles lo cual tiene como consecuencia que ésta y la historia se interpongan sucesivamente, como suele suceder en la novela epistolar con más de un corresponsal. También se unen a esta categoría las novelas en forma de diario (Genette 1989: 274-276). Genette dice lo siguiente:

El diario y la confidencia epistolar combinan constantemente lo que en lenguaje radiofónico se llama el directo y el diferido, el casi-monólogo interior y el relato *a posteriori*. Aquí, el narrador es a un tiempo el protagonista y cualquier otro personaje.(1989: 275)

Es decir que en estos casos también existe una diferencia temporal entre el personaje-narrador que vivió los acontecimientos de la historia y el narrador que escribe o narra los acontecimientos vividos. En este período de tiempo transcurrido las ideas y los sentimientos del personaje-narrador respecto a lo sucedido pueden haber ligeramente cambiado.

b) Los niveles narrativos

Los niveles narrativos se pueden definir como estratos dentro de la narración que corresponden a

relatos pertenecientes a distintos narradores (puede también ser el mismo narrador distanciados por el tiempo) dentro del marco de la historia principal. Al relato principal se le suman relatos narrados por los personajes del primero. Para usar la terminología de Genette se puede decir que el relato primero consiste en la *diégesis*, su instancia narrativa es *extradiégetica*, o sea se encuentra fuera del marco espacio-temporal en donde se desarrollan los acontecimientos de la historia. Este mundo de la diégesis es creado por el acto narrativo, la instancia narrativa, o sea la extradiégesis. Cualquier relato que sea producto de un personaje diegético se denomina *metadiegetico* (relato en segundo grado) y un relato narrado por un personaje metadiegetico se denominará «metametadiegetico», etc. La definición exacta de Genette es: «[...] todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato.» (1989: 284). Para aclarar aún más los conceptos genettianos hemos incluido la siguiente figura recreada a base de las ideas de Genette:

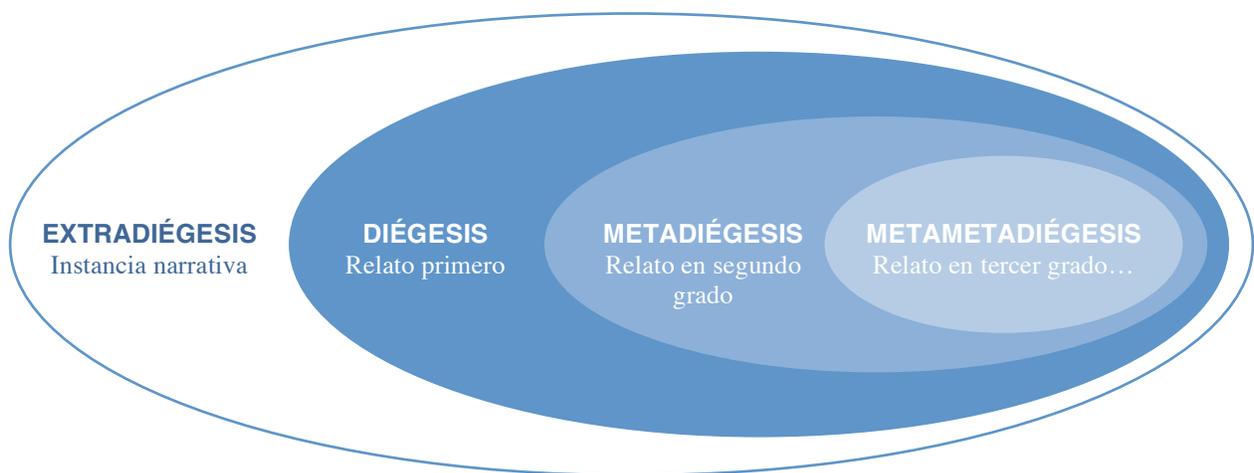


Figura 1. Los niveles narrativos según Genette

Cabe dejar claro que denominaciones como relato real o relato ficticio no tienen importancia cuando hablamos de niveles narrativos; la instancia extradiegetica de un relato no está constituida por el autor real de la obra, como mucho lo puede estar por un autor ficticio. Pero esto no condiciona de ningún modo el estado real de los relatos incluidos en el relato diegético, que puede entrañar personajes que existen en carne y hueso: «En una palabra, no hay que confundir el carácter extradiegetico con la existencia histórica real, ni el carácter diegético (o incluso metadiegetico) con la ficción...» (Genette 1989:285).

Un relato metadieético siempre se encuentra unido por distintas relaciones a su instancia creadora del relato primero en donde se encuentra incluido. Estas relaciones tienen distintas funciones: *función explicativa*, donde el relato metadieético es incluido para entender la situación actual del relato dieético. *Relación de contraste o analogía*, en donde el relato segundo influye en el primero meramente como ejemplo con función de persuadir o convencer. El tercer tipo de relación no influye en sí entre los dos niveles, se trata de un mismo acto de narrar con *función de distraer* en el relato dieético (Genette 1989: 287-289).

c) La persona

Al hacer referencia al narrador Genette prefiere usar el término de *persona*, es decir la ubicación de la instancia narrativa con respecto a la historia que cuenta. A diferencia del uso habitual de los términos “relatos en primera o en tercera persona” para definir si el narrador es presente o ausente de la historia que cuenta, Genette propone una terminología distinta, ya que «En medida en que el narrador puede intervenir en todo momento *como tal* en el relato, toda narración se hace, por definición, virtualmente en primera persona...» (1989: 299). En lugar de relato en tercera persona, o sea con narrador ausente/omnisciente de la historia que narra, Genette usa el término *heterodieético*. Por lo contrario para un relato en primera persona, o sea con narrador presente como personaje de la historia narrada, usa el término *homodieético*. En un relato heterodieético la omnisciencia es absoluta lo cual no es el caso en un relato homodieético que hace distinción entre narrador protagonista de su relato y narrador con función secundaria, de observador o testigo. La primera distinción es nombrada *autodieética* en la cual el relator nunca abandona la función narrativa (Genette 1989: 302-303). Aquí abajo reproducimos el esquema de las relaciones y niveles ofrecido por Genette en *Figuras III* (1989: 303):

Relación \ Nivel	Extradieético	Intradieético
Heterodieético	Homero	Scheherazade
Homodieético	Gil Blas	Ulises

Figura 2. Esquema de las relaciones y niveles.

Análisis de los narradores de *Primavera con una esquina rota*

A efectos de la claridad hemos optado por estructurar el análisis de los narradores en *Primavera con una esquina* según las secciones de la misma novela. Después de abordar una por una todas las voces de la novela ofreceremos un análisis del conjunto.

Intramuros / Extramuros

Estos ocho capítulos, seis titulados *Intramuros* y dos *Extramuros*, corresponden al preso político Santiago, esposo de Graciela, hijo de Don Rafael, padre de Beatriz y amigo de Rolando. En estos apartados Santiago narra en forma epistolar acontecimientos actuales de su vida como preso político, pero también evoca tiempos pasados, su infancia, su vida antes de ser encarcelado, etc. En los últimos dos, titulados *Extramuros*, sus pensamientos toman una nueva dirección, una dirección hacia el futuro, un futuro en libertad.

Usando la terminología genettiana, estos capítulos son relatados por un narrador intra/homodiegético, ya que cuenta su propia historia en forma epistolar dirigiéndose a su esposa, Graciela. Esta forma narrativa entraña un alejamiento de los acontecimientos narrados, ya que lo que Santiago escribe ya pertenece a un pasado. Es una narración intercalada que se lleva a cabo en varios niveles narrativos, en varias ocasiones el propio Santiago (narrador) hace memoria de historias no situadas en la diégesis sino en otros marcos del tiempo, anteriores al primer relato; en su infancia o en su vida pre-carcelaria.⁶ Estos relatos son por consecuencia metadieéticos con función explicativa, o sea necesarios para entender la situación actual del narrador, lo que Genette denomina *analepsis explicativa* (Genette 1989: 288). En estos el narrador hace pausa en el relato primero para trasladarse por un momento al pasado para luego volver a la diégesis. Estas incursiones al pasado se producen obviamente usando la narración en sí:

“No sé por qué hoy estuve rememorando largamente los veranos en Solís. Era lindo el ranchito y tan cerca de la playa...” (1997: 53)

“Recuerdo que, cuando niño, siempre me impresionaban...” (1997: 146)

⁶ Ver por ejemplo *Intramuros - El río* pág. 53 o *El balneario* pág. 105.

En estos relatos no se presentan las respuestas de Graciela, algo que acentúa la soledad y aislamiento en que vive el personaje, que al igual que los demás personajes –que todos cuentan desde el exilio– también se encuentra desconectado de los acontecimientos de su país, en un exilio interior.

Estas narraciones epistolares funcionan como espejo de su estado de ánimo que va de meramente contemplativo ante su situación, tratando de ver lo positivo en lo negativo a pesar de esta situación que le ha tocado vivir, a más y más positivo. Esta trayectoria culmina en sus dos últimos fragmentos en los cuales la narración epistolar deja lugar a un discurso directo libre o comúnmente conocido como corriente de conciencia (*stream of consciousness*). Como es usual este tipo de discurso se encuentra desprovisto de las marcas ortográficas tradicionales y es narrado por un narrador intra-homodiegético o incluso autodiegético que nunca cede la narración a otro personaje. Lo que sí es eminente es el constante cambio espacio-temporal, donde el narrador aunque situado en el presente –el *todavía* de la cita que sigue– en un avión, hace saltos a su pasado inmediato:

qué habría pensado la vieja de todo esto / quizá sea mejor que no lo haya visto ni sentido / hablaba poco pero conmigo sí hablaba / entre ella y el viejo había una tierra de nadie pero en ciertas ocasiones la cruzaban unas veces él y otras veces ella / el viejo estuvo siempre un poco desconcertado y no era para menos pero la vieja se complacía en decirme muy en secreto cuánto lo quería / siempre bajo el juramento de que yo jamás abriría la boca / linda viejita todavía la echo de menos. (1997: 196)

Heridos y contusos

Bajo este rubro encontramos a Graciela en interacción con los demás protagonistas de la novela o sea, Beatriz, Don Rafael y Rolando. Estos relatos son en la mayoría de los casos inicialmente extra-heterodiegéticos, o sea con un narrador omnisciente que concede la palabra en forma de *discurso directo* o diálogo (por medio de un *verbum dicendi*) a los distintos protagonistas produciendo una narración simultánea a los acontecimientos, o sea que los acontecimientos y la narración coinciden en el presente: «Ella no respondió. Al cabo de unos segundos él habló otra vez. –¿Cómo está Beatriz?» (1997: 47). Esto correspondería a lo que en la terminología

narrativa clásica se denominó *showing*, en oposición a *telling* o bien modo escénico y modo narrativo.⁷ Esta oposición no obstante la rechaza Genette junto a la entre diégesis y mímesis, dada su aprensión con respecto a “la capacidad mostrativa e imitativa del relato” (Valles Calatrava 2008: 229).

Volviendo a la narración de Graciela en *Heridos y contusos* queremos sugerir que esta narración simultánea, que vacila entre el discurso directo y el discurso indirecto, cause un cambio de nivel de narración extradiegética a intradiegética, que a su vez provoca un cambio de modo a una forma más directa de relatar, una forma de copiar o citar el lenguaje hablado y de esa forma trasladarlo a un tiempo presente. Este estilo de narrar es llevado al extremo en la sección «(Putavida)», en la que la historia y el relato coinciden totalmente :

—¿Y qué sentiste cuando te leyó la carta, cuando te contó lo de la foto?

—Desconcertado. Realmente, creo que me sentí desconcertado.

—¿Desconcertado y culpable?

—No. Culpable no.

—¿Y entonces por qué llegaste con esa cara de velorio?

—Será porque este enredo no es precisamente una fiesta. (1997: 181)

En este fragmento de diálogo entre Graciela y Rolando la escenificación directa de la conversación conlleva una dramatización de la historia, en el doble sentido de la palabra. Es decir, en este caso no se trata solamente de la forma de representación simultánea del modo escénico, sino que también concierne a los efectos de emoción que debe provocar en los narratarios esta escena en la que discuten Graciela y Rolando cómo, al llegar Santiago, van a encarar el hecho de que en su ausencia hayan mantenido una relación amorosa.

⁷ Ver por ejemplo Valles Calatrava (2008: 228-229) o bien Klauk y Köppe (en línea: s.p.)

El otro

Los apartados titulados *El otro* pertenecen a Rolando Asuero, viejo amigo de la pareja, y en tiempos del exilio además amante de Graciela. Estas partes de la novela tituladas «El otro» son relatos extra-heterodiegéticos que incluyen los recuerdos y pensamientos del personaje y por consecuencia los acontecimientos de una forma intercalada. La narración es constantemente puesta en boca de distintos personajes o sea que se producen, por lo general, cortos cambios de nivel. A veces los cambios se producen mediante un *verbum dicendi*: «Pero Manolo, que por ese entonces sólo había hablado media hora escasa, dijo apretando los labios. Déjame terminar querés.» (1997: 64). En otras ocasiones el cambio es más sutil y el relato pasa a ser diálogo —sin aviso previo y sin marcas ortográficas— entre los personajes de la narración diegética:

Risitas en la bancada femenina, y los ñoquis que estaban listos, uy qué temprano, vamos que si no se pasan, y yo que tengo la panza llena de mate, lo que ocurre es que ustedes se calientan discutiendo y no se dan cuenta de que se tomaron dos termos completos, qué relajo, los ñoquis señores a los ñoquis, este vino está como misa de gallo, sensacional, y vos creés que después de la revolución seguirá habiendo ñoquis, eh. (1997: 66)

Esta forma de narrar crea una sensación de proximidad temporal, cuando lo que antes era una memoria de Rolando pasa a ser un presente. Es un estilo de narración colectiva en el que no se distinguen los distintos narradores como en el estilo clásico de discurso directo/diálogo, sino que más se viene a parecer en su forma al discurso directo libre. El narrador cede la palabra a una cacofonía de voces de las que el narratario es otro interlocutor más.

En *El otro* además existen pasajes que complementan las palabras emitidas por Graciela en *Heridos y contusos*. En comparación con el diálogo dramatizado en *Heridos y contusos*, en *El otro*, el otro extremo narrativo es visible, o sea, un narrador extra-heterodiegético relata con sus propias palabras lo que los personajes hacen, dicen y piensan: «Ella hablaba y hablaba, le daba vueltas y más vueltas a la situación, y llegaba a decir que nunca había sentido su propio cuerpo tanto como ahora...» (1997: 156). En estos casos, la narración además pasa de ser simultánea a ulterior. En este sentido, en comparación con *Heridos y contusos*, en este pasaje se produce un distanciamiento tanto en relación al tiempo, el nivel y la persona, lo cual afecta también al narratario. Explica Genette al respecto: «Como el narrador, el narratario es uno de los elementos de la situación narrativa y se sitúa necesariamente en el mismo nivel diegético...» (1989: 312).

En el pasaje «(Ponte el cuerpo)», parte de *El otro* (1997: 177), los acontecimientos son narrados por otro personaje, Angel, amigo de Rolando. Aquí, este narrador intra-heterodiegético se apropia de la narración haciendo preguntas a Rolando pero contestándolas él mismo. O sea que Rolando pasa a ser un oyente o testigo mudo, un papel que entonces también debe asumir el narratorio. En esta sección de la novela también se produce un cambio de nivel cuando el narrador (Angel) cede la narración a su compañera Claudia (personaje metadiegético), leyendo su carta. Es decir, el contenido de la carta son los pensamientos escritos por Claudia pero leídos por Angel que la comenta a Rolando:

Y hoy acabo de recibir su respuesta. Dice así, te la leo: “«Vos seguís pensando en la Claudia que dejaste de ver hace seis años, pero en esos seis años pasaron muchas cosas [...]. ...si de veras me querés y respetás, seas rigurosamente sincero conmigo.» ¿Te das cuenta, Rolando, de todo lo que esta carta dice? (1997: 180)

En el apartado citado se articulan varias voces de las que la instancia narrativa extradiegética llega a tener el papel de un mediador al estilo del género testimonial. Aquí se combina una galería de voces, separadas en el tiempo y en el espacio, pero unidas por el destino del exilio que en esta obra narrativa parece tener la función de una diégesis temática, que posibilita la creación de una voz colectiva, a pesar de la fragmentariedad de la novela.

Don Rafael

Estos capítulos titulados *Don Rafael* pertenecen al padre de Santiago, hombre viudo de edad madura que al igual que sus familiares se encuentra en el exilio. Otra vez volvemos a encontrarnos con un narrador intra/homodiegético que narra sus propios pensamientos sobre su situación como exiliado, su vida anterior, sus preguntas y respuestas ante los otros personajes, la historia y el futuro. Son relatos en forma de monólogos pero a diferencia de Santiago no son de forma epistolar escritos con un destinatario en mente sino que cumplen más bien un papel de diario personal. No obstante encontramos en estos capítulos relatos metadiegéticos, como cuando Don Rafael introduce en su totalidad una carta de su hijo en su propio relato, cediendo así la palabra/la narración a su hijo, que como narrador metadiegético “escribe” su carta a Don Rafael.

Hoy precisamente desempolvé la carta clandestina, la única que hasta ahora (todavía ignoro cuál fue el insólito canal) pudo enviar con total garantía de que no pasara por la

censura carcelaria. Y extrañamente esa carta fue para mí y no para Graciela. «Fijate Viejo si estaré seguro de este *correo...*» ... (1997: 125)

En esta carta clandestina el narrador cuenta los sucesos que lo llevaron a matar a su propio primo en un escondite clandestino, trauma que lo persigue en sus sueños. También hay pasajes en donde el narrador intra/homodiegético introduce por medio de un *verbum dicendi* un discurso directo, un diálogo o pregunta de otro personaje: “El alumno se puso de pie y pidió permiso para preguntar. Y preguntó: «Maestro, ¿por qué razón su país, una asentada democracia liberal, pasó tan rápidamente a ser una dictadura militar?»” (1997: 23).

Estas interferencias posibilitan introducir una explicación aclaratoria, otra vez a mano del primer narrador, que usa estos monólogos escritos o diario personal para crear un tipo de conciencia plural o social del pasado y el futuro. En los apartados de Don Rafael, la perspectiva generacional se desarrolla y la mirada hacia el futuro se construye aquí, por medio su voz y las interferencias. La idea que se presenta en estos pasajes es principalmente que el futuro que no será construido por los salieron, sino por los jóvenes que se quedaron:

Quizá los oficiantes, los hacedores de esa patria pendular y peculiar sean los que hoy son niños pero que siguen en el país... quienes forjarán el nuevo y peculiar país del mediano futuro, esa patria que todavía es un enigma, serán los púberes de hoy, los que estuvieron y están allí, los que desde una óptica infantil pero nada amnésica, vieron buena parte de las duras refriegas... (1997: 97)

Esta óptica generacional y confianza en la capacidad de los jóvenes de crear algo nuevo, a pesar de haber presenciado la “refriega” de la represión política también está abiertamente relacionada con los capítulos que de la nieta de Don Rafael, Beatriz.

Beatriz

Beatriz es la hija de Graciela y Santiago, nieta de Don Rafael. Sus capítulos consisten en soliloquios o tal vez se trate de una especie de diario o redacción escolar que tratan toda clase de temas a los que la niña se enfrenta diariamente. Se trata de una narradora intra/heterodiegética o tal vez incluso autodiegética ya que nunca cede la narración a otro personaje. El lenguaje usado y la forma de argumentar hechos e incidentes o explicar palabras son desde un punto de vista infantil, ingenuo y positivo. Son apartados que dan voz y vida a personajes normalmente

olvidados que por razones obvias de escasa edad no han tenido la oportunidad de publicar sus experiencias y pensamientos acerca de sus vidas en el exilio desde su punto de vista infantil.

Exilios

Estos apartados titulados *Exilios* no forman parte de la historia central de Santiago y sus familiares sino que cada uno consiste por su parte en una pequeña historia del exilio. Para marcar su extrañeza están escritos en letra cursiva. Los pasajes denominados «Exilios» complican la lectura narratológica de *Primavera con una esquina rota* si queremos mantener un enfoque estrictamente genettiano, ya que en éstos la información referencial otorgada claramente revela que el narrador es autobiográfico, incluso se menciona su apellido:

Más o menos a las 6 p. m. Del viernes 22 de agosto de 1975, estaba leyendo, sin ninguna preocupación a la vista, en el apartamento que alquilaba en la calle Shell, de Miraflores, Lima, cuando abajo alguien tocó el timbre y preguntó por el señor Mario Orlando Benedetti. (1997: 40)

En *Figuras III*, Genette claramente indica que la única vez que es posible permitir una confusión entre el narrador y el autor, y consecuentemente entre narratario y lector, es cuando se trata de una autobiografía o bien un relato histórico (Genette 1989: 271). En el caso de los capítulos denominados «Exilios» no solamente se deja claro la coincidencia entre autor, narrador y personaje sino que también se proporciona información histórica en forma de datos históricos concretos (el asesinato de los políticos uruguayos Zelmar Michelini y Gutiérrez Ruiz en Buenos Aires en 1976) y datos sobre otros uruguayos, amigos del mismo Benedetti que en la época se encontraban encarcelados como es el caso de David Cámpora o en el exilio como Alfredo Gravina.⁸ En este sentido, estos capítulos destacan tanto al nivel material del libro a causa de la letra en cursiva como con respecto a la voz narrativa que hace oscilar el estatuto del texto, ¿estamos leyendo un texto de ficción o no? Este no es el lugar para entrar en esta discusión sino

⁸ David Cámpora perteneció a la dirección del MLN (Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros) junto con por ejemplo José Mujica (ex presidente del Uruguay). Su testimonio fue recogido por el periodista Ernesto González Bermejo en *Las manos en el fuego* (1986). Alfredo Gravina es un escritor y periodista uruguayo (1913-1995) que un tiempo vivió exiliado en Cuba.

que en los apartados siguientes vamos a intentar discutir las observaciones hechas a lo largo del análisis, y de ahí proponer unas conclusiones.

Discusión y conclusiones

El punto de partida del presente estudio fue que en *Primavera con una esquina rota* Mario Benedetti hace públicas por medio de la ficción las historias de vida de los presos y exiliados políticos de la dictadura uruguaya. En este sentido la novela es fundadora a nivel temático porque anticipa la avalancha de textos testimoniales que saldría una vez terminada la dictadura en 1985. Por otra parte, la novela también es innovadora a nivel formal porque combina y contrasta una serie de voces en el marco de un solo relato, que es el aspecto que hemos abordado en este trabajo, es decir, cómo Benedetti en esta novela reconstruye lo que Jorge Ruffinelli llamó «perfil de un pueblo» por medio de una galería de voces fragmentadas. Nuestro fin ha sido ver cómo (o si) estas voces llegan a unirse y constituir un relato colectivo –de un pueblo– a pesar de la estructura compleja de la novela. Con el fin de responder al problema planteado nos enfocamos en la categoría narratológica de la voz, apoyándonos en la sistematización de este concepto ofrecido por Gérard Genette en *Figuras III*. Es en base a los resultados de este análisis estructural que ahora propondremos una interpretación tentativa de la unidad temática de la novela y de su posible función social.

A partir de los resultados del análisis es posible argumentar que los acontecimientos de la novela se representan por medio de una serie de relatos intercalados, pertenecientes a los distintos personajes. Según la teoría de Genette el narrador extradiegético es la instancia narrativa primordial cuya voz da forma al relato y que así crea la diégesis. Este es un pensamiento sumamente abstracto y su grado de abstracción se problematiza en la misma novela ya que el autor real aparece aquí como personaje-narrador en los apartados llamados *Exilios*.

En la novela el relato va tomando forma gracias a este narrador extradiegético que de cierto modo crea una diégesis ausente o interlineada que paulatinamente se va cristalizando con ayuda de los pensamientos, preguntas y respuestas de los relatos intercalados pertenecientes a los distintos personajes diegéticos de la historia. En primer lugar tenemos al protagonista del relato, Santiago, que a pesar de constituir el eje de la historia es un narrador-protagonista intra-homodiegético solitario y desconectado, debido a su situación como preso político. Este personaje-narrador no llega a pertenecer a la diégesis temática propuesta hasta en los dos últimos

apartados que pertenecen a él, llamado *Extramuros*. Es solo al estar fuera de la prisión, camino al exilio, que este narrador puede volver a tener un interlocutor-narratario presente, al integrar la diégesis del exilio. Su contraparte narrativa es su esposa, Graciela, que no solo ya está exiliada sino que únicamente se expresa en interacción con un interlocutor presente. En estos relatos – *Heridos y contusos*– un narrador extra-heterodiegético (omnisciente) concede la palabra a los protagonistas por medio de un *verbum dicendi* produciendo así una narración simultánea a los acontecimientos. En el análisis sugerimos que esta forma de narrar produce una dramatización emotiva de una situación en el presente, lo cual involucra fuertemente al narratario en la narración, como si fuera otro interlocutor de una conversación escenificada.

Los capítulos titulados *El otro* son de una complejidad narrativa interna muy intrincada, de tal manera que casi llegan a reflejar la estructura externa de toda la novela. En estos apartados, protagonizados por Rolando, amigo de Santiago, se articula una narración colectiva en el que difícilmente se distinguen a los distintos narradores. Aquí, al igual que en *Heridos y contusos* el narrador cede la palabra a un surtido de voces, de las que el narratario es otro interlocutor más. Todas estas voces representadas están separadas en el tiempo y en el espacio, pero se encuentran unidas en o por el exilio que en esta obra narrativa llega a tener la función de una diégesis temática, lo que facilita, a pesar de la fragmentariedad de la novela, la articulación de una voz colectiva, un «perfil de pueblo».

En los apartados dedicados a Don Rafael otra vez nos encontramos con un narrador intrahomodiegético que narra sus propios pensamientos. En este relato también hay una serie de interferencias, que resulta en la creación de niveles metadiegéticos que en muchos casos llegan a tener una función explicativa. A veces estas incursiones también parecen ser de carácter predictivo o por lo menos están dirigidos – esperanzadamente– hacia un futuro mejor, el de la nieta Beatriz y de otros compatriotas jóvenes que a lo largo de la dictadura han sufrido mucho. Es en los pasajes emitidos por Beatriz, hija de Santiago, que llegamos a vislumbrar la mirada y la voz infantil de los años de represión y exilio.

Para concluir, en el caso de *Primavera con una esquina rota*, la diégesis entonces sería constituida o creada no por un mundo sino por un tema en común, el tema unificador que viven sus personajes, el exilio, sea interno como el de Santiago o externo como el de los demás personajes. En esta diégesis temática, todos los relatos encajan, incluso los que a primera vista no tienen relación obvia con la historia principal, nos referimos a los capítulos *Exilios*. Vistos así,

estos testimonios autodiegéticos, que en la misma narración se nos presentan pertenecientes a los exilios del autor real de la obra, sirven para poner en perspectiva al resto de los capítulos de la obra, situándolos en un contexto espacio-temporal, dándole a la ficción un tinte testimonial. Es allí donde residiría la posible función social de la novela ya que el género testimonial se caracteriza por reconstruir y hacer públicas las voces marginalizadas, muchas veces las de un pueblo desgajado como fue el uruguayo durante los años de la dictadura cívico-militar.

Bibliografía

Alzugarat, Alfredo. *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2007.

—. “Prólogo” en Vives, Lily, *Cartas de Lily*, Montevideo: Arca, 2007, págs. 7-10.

Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra, 1995.

Benedetti, Mario, *Primavera con una esquina rota*, Madrid: Alfaguara, 1997 (1982).

Genette, Gérard, *Figuras III*, Barcelona: Editorial Lumen, 1989 (1972).

Gómez Redondo, Fernando, *Manual de crítica literaria contemporánea*, Madrid: Castalia, 2007.

González, Flora, «De la novela del exilio a la representación comprometida» *Hispania* núm. 75, 1992, págs. 38-49.

Grillo, Rosa María, «El yo múltiple en los cuentos de Mario Benedetti» *Anthropos* núm. 132, 1992, págs. 52-56.

Klauk, Tobias & Köppe, Tilmann, "Telling vs. Showing". Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/telling-vs-showing>

Lago, Sylvia, *Mario Benedetti: Cincuenta años de creación*. Montevideo: Universidad de la República, 1996.

Latorre, José María, «Interminable exilio, interminable invierno» *Quimera* núm. 28, 1983, pág. 67.

Navarro-Abaldalejo, Natalia, «Mario Benedetti en la primavera rota de su exilio», *Ciberletras*, núm. 10, 2003, sin paginación.

Paoletti, Mario, *El Aguafiestas - Mario Benedetti, la biografía*, Madrid: Alfaguara, 1996.

Pozuelo Yvancos, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra, 1988.

Ruffinelli, J., «Benedetti novelista: el tiempo de la (des)esperanza», *Anthropos* núm. 132, 1992, págs. 38-44

Valles Calatrava, José R., *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana, 2008.