

7



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"ACATLAN"

EL TIEMPO EN LA CONSTRUCCION DISCURSIVA  
DE TRES CUENTOS: ACASO IRREPARABLE, CINCO  
AÑOS DE VIDA Y MISS AMNESIA DE  
MARIO BENEDETTI

SEMINARIO - TALLER  
EXTRACURRICULAR  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA  
Y LITERATURA HISPANICAS  
P R E S E N T A :  
GUADALUPE ALICIA GARCIA ROSAS

ASESOR. LIC GLORIA HORTENSIA MONDRAGON GUZMAN.



MARZO DEL 2000



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	I
1. Antecedentes: biobibliografía.....	1
1.1 El ser.....	10
1.2 El tiempo.....	14
2. Análisis estructural: plano de la historia.....	22
2.1 Nudos y catálisis.....	25
2.2 Indicios e informaciones.....	32
2.3 Secuencias.....	39
2.4 Sintaxis de las acciones.....	43
3. Plano del discurso.....	46
3.1 El espacio.....	48
3.2 El tiempo.....	50
3.3 El narrador.....	55
3.4 Las líneas isotópicas.....	58
4. Interpretación: la obra abierta.....	64
4.1 La construcción del enigma.....	67
4.2 La posibilidad del tiempo.....	72
Conclusiones.....	81
Bibliografía.....	86

El tiempo es un tema poco estudiado en la narrativa de Mario Benedetti, por la crítica, ésta generalmente se circunscribe a su producción poética. La vida del hombre ciudadano, el exilio, el reflejo social y político han acaparado la atención de los críticos, siendo muy pocos los que han realizado un análisis exhaustivo, tal vez por considerar que la riqueza de este autor radica sólo en el tratamiento de los temas. Por tal motivo el presente trabajo tiene la finalidad de estudiar y dilucidar acerca del tiempo en la construcción narrativa de tres cuentos de este autor: *Acaso irreparable*, *Cinco años de vida* y *Miss amnesia*; donde podremos apreciar que Mario Benedetti no es sólo un autor preocupado por manifestar la problemática que aqueja al ser humano, en este caso la influencia del tiempo sobre el hombre, también es un artista que, comprometido con la Literatura, busca dar la expresión adecuada y sorprendente al mensaje. Cuando se le ha cuestionado sobre el trasfondo social o político que puede apreciarse en su

obra, él ha señalado:

... se trata siempre de ponerme una etiqueta de poeta comprometido, no niego serlo, pero en ocasiones la siento un poco descalificadora [...]. He escrito muchos poemas con trasfondo político, pero la prioridad es la forma poética, porque si no, no sirve.<sup>1</sup>

Opinión que se ciñe a toda su producción literaria y se intentará demostrar en el presente trabajo.

Por ello se analizarán las diversas estrategias que Mario Benedetti utiliza en el manejo que hace del tiempo, como son: las funciones, las secuencias, redes actanciales, el espacio, el tiempo, la perspectiva del narrador y las líneas isotópicas; además de incluir para la interpretación aspectos históricos, conceptos filosóficos que se han juzgado pertinentes. Por la convergencia de diversas disciplinas en el trabajo se puede señalar que el método a utilizar es el ecléctico donde se da prioridad al método estructuralista.

Cabe remarcar que el trabajo es sólo una aproximación y por tal motivo aún queda mucho por explorar y decir sobre la obra de este prolífico escritor.

---

<sup>1</sup> Vargas, Angel. "Benedetti contra el neoliberalismo, la humanidad va perdiendo la partida". *La Jornada*, núm. 5296, 2 de junio de 1999, p. 31.

Uruguay, patria de Mario Benedetti, ha sido otro de los países de América que se ha visto envuelto en constantes luchas externas e internas, desde su nacimiento como país libre y soberano, hasta nuestros días.

Inicialmente tuvo que defender su territorio contra las amenazas de invasión por parte de sus vecinos: Argentina y Brasil; posteriormente, en su interior se han librado cruentas disputas hasta los años setenta, entre los dos partidos políticos más importantes de esa nación: “los blancos y colorados”, quienes en su afán de ocupar la presidencia y dirigir al país, han establecido crueles dictaduras militares, siendo una de las más conocidas, por su duración como por la represión ejercida, la del General Artigas.

Estas dictaduras ocasionaron una precaria economía y gran inestabilidad social, sin embargo, existieron periodos de bonanza, a través del gobierno de los presidentes: Lorenzo Latorre (1870-1900) y José Batle Ordoñez (1907-1915) quienes realizaron reformas a la educación y dieron inicio a la industrialización del país con la construcción de líneas ferroviarias

y la electrificación de la nación. De ahí, que a partir de esta fecha y por varios años se le conoció a Uruguay con el nombre de “La Suiza de América”<sup>1</sup>, no sólo por su considerable industrialización, sino también por su conformación étnica, pues desde 1862 recibió una gran cantidad de inmigrantes españoles, italianos y alemanes, que para 1908 conformaban la mayor parte de la población uruguaya.<sup>2</sup>

Sin embargo, estos avances hacia los años cincuenta se vieron afectados por no tener una continuidad, ya que los siguientes periodos de gobierno y de acuerdo a las características del partido al cual representaban (blancos o colorados) ocasionaron graves conflictos económicos como: la elevación de las tasas de inflación, estancamientos en las exportaciones, pobreza. Por tal motivo se generó un gran descontento social que se manifestó con la aparición de movimientos revolucionarios, siendo uno de los más conocidos, El Movimiento de Liberación Nacional, “Los Tupamaros”.

Estos movimientos de guerrilla urbana atrajeron a estudiantes, profesionistas, escritores y personas de diverso estrato social, que manifestaron su descontento contra el gobierno a través del robo a bancos, colocación de explosivos y secuestros. Nueve años de actividades ensangrentaron al país, pues, el gobierno en su afán de terminar con las insurrecciones, instauró un gobierno policiaco-militar que se convirtió en dictadura, acabó con la libertad y provocó el exilio de importantes

---

<sup>1</sup> Movimiento Tupamaro. *Actas tupamaras*. Madrid, Revolución, 1986, p. 29.

<sup>2</sup> Costa, Omar. *Los tupamaros*. México, Era, 1972, p. 19.

dirigentes, escritores y simpatizantes al movimiento revolucionario, siendo uno de ellos Mario Benedetti.

Mario Benedetti nace el 14 de septiembre de 1920, en Paso de los Toros, Departamento de Tacuarembó, República Oriental de Uruguay. Su familia se trasladó a Montevideo cuando él contaba con sólo cuatro años, de ahí su apego a esta ciudad; debido a la precaria situación económica familiar se vio precisado a trabajar desde muy joven, completando únicamente sus estudios de educación media, gracias al trabajo pudo conocer a fondo el mundo de la burocracia, de las oficinas, que es una de las constantes en su producción literaria.

De 1938 a 1941 trabaja en una editorial de Buenos Aires, como taquígrafo, empleo que le permite comenzar a escribir, así, publica el poemario titulado *La víspera indeleble* en 1945.

Como la mayoría de los escritores, Mario Benedetti compagina su actividad literaria con la periodística, dirigiendo primeramente en 1948 la revista *Marginalia*, posteriormente la revista *Número* hasta 1955 y *Marcha*, entre otras, que fue clausurada en noviembre de 1974 tras el golpe de estado de 1973.

Con la revista *Número* se da la formación de: “La Generación del 45” llamada también “Generación crítica”, integrada además de Benedetti, por Carlos Martínez Moreno, Mario Arreguí, Angel Rama, José Pedro Díaz, Armonía Somers, Idea Cilarriño, Sarandy Cabrera, Ida Vitale, Carlos Maggi y Emir Rodríguez Monegal; quienes no sólo se dedicaron a la publicación de cuentos o ensayos, se interesaron también por la crítica literaria y la conformación de una auténtica literatura uruguaya.



A partir de 1949 y de manera regular hasta nuestros días, Benedetti publica cuentos, ensayos, poemarios, novelas y canciones: *Esta mañana* (1949), *Sólo mientras tanto* (1950); *Quién de nosotros* (1954), *Poemas de la oficina* (1956) cuya temática hasta ese momento no era considerada poética, pues aborda la vida del burócrata de clase media; *Montevideanos* (1959), *La Tregua* (1960) obra con la que Benedetti adquiere fama internacional al ser traducida a varios idiomas, además de llevarse al teatro, televisión y cine; *Gracias por el fuego* (1965), *La muerte y otras sorpresas* (1968), *Con y sin nostalgias* (1977); *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974), *Vientos de exilio* (1981), *Primavera con una esquina rota* (1987); *La borra del café* (1992), *Perplejidades de fin de siglo* (1993), *El olvido está lleno de memoria* (1995); *Andamios* y el poemario *La vida ese paréntesis*, entre otros.

A Mario Benedetti se le ha ubicado dentro de dos generaciones: Raymundo Lazo lo integra dentro del grupo de escritores que nacieron de 1824 a 1923 y los nombra “Los narradores de la promoción de 1939”<sup>3</sup>. Entre los escritores más destacados de este grupo se encuentran: Juan Carlos Onetti, Julio Cortazar, Augusto Roa Bastos, Juan José Arreola y Juan Rulfo; quienes se han caracterizado por la renovación que han hecho del lenguaje y de las estructuras narrativas.

A través de su participación en la revista *Número* forma parte de “La Generación del 45” en Uruguay, en esta revista sus colaboradores, entre

---

<sup>3</sup> Lazo, Raymundo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Porrúa, 1974. p. 217.

ellos Benedetti, se preocuparon por crear una literatura uruguaya que no fuera copia de las obras europeas muy leídas en ese época.

Están además, las voces de Europa. Durante muchos años les hemos puesto amplificadores para escucharlas mejor. Y las hemos sintonizado por riguroso turno. Hubo una generación que sólo escuchaba a Francia, otra más, que sólo escuchaba a Inglaterra.<sup>4</sup>

Hasta ese momento el gusto del lector uruguayo estaba inclinado hacia la literatura extranjera, por consiguiente escritores como Horacio Quiroga, Juan Carlos Onetti se ven obligados, según Mario Benedetti, a emigrar hacia otros países en su afán de obtener el éxito y de ser leídos.

...en los ejemplos de Torres García, Barradas, Sánchez, Quiroga, Onetti, Figari, Frasconi, se trata de uruguayos sin merma que simplemente entendieron que en su país no había campo para un ejercicio profesional de su arte y decidieron exiliarse temporalmente a fin de aprovechar las oportunidades que les ofrecían otros mercados y otros públicos.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Benedetti, Mario. *Literatura uruguaya siglo XX*. Uruguay, Alfa Montevideo, 1969, P. 21.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 24-25.

Otro problema que enfrenta Uruguay en aquellos años, a parte de la emigración de sus escritores, es el tratamiento de los temas. Para dar la imagen de una literatura americana, abordan el problema del indigenismo en el que no profundizan, pues su visión es totalmente europea y paternalista,<sup>6</sup> no se interesan por su situación social o económica. El tratamiento del paisaje, del campo es otra evasión, si bien es cierto que éste caracteriza a varios países de latinoamérica, no es predominante en Uruguay, su realidad es la vida citadina y su composición étnica.

En el Uruguay, la tan justamente denostada literatura de Corzas y gacelas, es en cierto modo un precario escape de lo cotidiano o mejor aún, del tema de la ciudad que para esos huidizos resulta sinónimo de ridiculez.<sup>7</sup>

En 1959, tras la Revolución cubana, Mario Benedetti toma conciencia del imperialismo estadounidense que domina al continente americano, sobre todo de la represión militar y la pobreza que impera en su país, por tal motivo se cuestiona sobre el deber que tiene el escritor, no sólo con la obra literaria, sino con la sociedad de la cual forma parte. Si el escritor es el intérprete de lo que le rodea, más aún, es el intérprete de la esencia humana.<sup>8</sup>

Así comienza su actividad política. En sus inicios fue a través de

---

<sup>6</sup> Fernández Moreno, César. *América latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972, p. 354.

<sup>7</sup> Benedetti, M. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>8</sup> Benedetti, Mario. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México, Nva. Imagen, 1980, p. 12.

ensayos, poemas, artículos periodísticos y cuentos como: *El país de la cola de paja*, *Gracias por el fuego*, *El cumpleaños de Juan Angel* y *La muerte y otras sorpresas* que denuncian la crisis social y política existente en Uruguay.<sup>9</sup>

Viaja a Cuba en 1966, y entre 1968 a 1971, trabaja en La Casa de las Américas de ese país. Después de haber vivido algunos años en Cuba su conciencia política se acrecenta y al retornar a Uruguay decide participar más comprometidamente con los movimientos de insurrección existentes en 1971. Así se adhiere al movimiento independiente “26 de Marzo” formando parte del “Secretariado provisorio”. Por su actividad política es perseguido y obligado a exiliarse durante doce años, viviendo en Argentina, Perú, Cuba y España.

Después de esos doce años de exilio regresa a Uruguay, su visión es pesimista, pues descubre que el uruguayo sigue inmerso en la enajenación de la vida moderna, en la pobreza y el egoísmo.

Creo que la dictadura nos dejó uno de los peores legados además de las torturas y las muertes. Dejó un legado de mezquindad.<sup>10</sup>

Si bien es cierto que sus ideas políticas no lo han abandonado, Benedetti se ha preocupado porque su obra no sea panfletaria, está convencido de que su

---

<sup>9</sup> *Ibid.* p.16.

<sup>10</sup> Carmo, Marcia. “Entrevista a Mario Benedetti” *Jornal do Brasil*, 10 de mayo de 1997, p. 36.

principal compromiso es con el arte, con la escritura, al darle prioridad a ésta, el mensaje llegará al lector.

Mi primer compromiso cuando escribo es con la poesía, con el arte, si uno escribe un poema o una canción y el mensaje que se quiere mandar es formidable o revolucionario pero en la forma es torpe, eso va contra el mensaje.<sup>11</sup>

Por tal motivo, no sólo se ha dedicado a la creación artística, también ha incursionado en la teoría literaria, como muchos contemporáneos suyos a los que admira, abordando aspectos del cuento que para él son relevantes y que están contenidos en *Artes y oficios*.

En primer lugar habla sobre la extensión señalando que ésta es breve y que su economía no obedece al conteo de palabras, sino al efecto de sorpresa que éste debe producir en el lector. Todo cuento sugiere.

La anécdota no debe ser extraordinaria, lo extraordinario reside en el tratamiento.

El cuento no tiene tiempo para buscar la historia en el pasado, se nutre así misma de su propio entorno.

El detalle es lo que sostiene al cuento, por tal motivo, el cuentista debe dar un tratamiento especial a la estructura ya que ningún elemento es gratuito, se debe analizar microscópicamente.

---

<sup>11</sup> Vargas, Angel. "Benedetti: contra el neoliberalismo, la humanidad va perdiendo la partida" *la Jornada*, núm. 5296, 2 de junio de 1999, p. 31.

Por último, el ritmo es otro elemento que considera relevante en la creación, pues éste debe ser tajante, incisivo para que el final sorprenda.

Benedetti es un escritor prolífico, por su labor literaria se le han otorgado premios y reconocimientos como: la Llama de Oro de Amnistía Internacional, en 1987, el Reina Sofía, en 1999, y el título académico de Dr. Honoris Causa por la Universidad de Alicante España.

### 1.1 EL SER

La vida del hombre uruguayo perteneciente a la clase media, las relaciones que establece con los demás, el hastío, la desesperación y frustración en la que vive inmerso, son las constantes más importantes en la producción narrativa de Mario Benedetti.

En su cuentística como en su novelística es recurrente la presencia del hombre sin identidad, vacío, enajenado por el trabajo, cuyo éxito personal siempre está en función de los bienes materiales que pueda poseer, por tal motivo, constantemente planea su vida obteniendo por resultado una existencia gris y frustrada. Esta frustración es transmitida al lector que se siente identificado con los personajes, pues su vivencia resulta común a la vivencia del hombre ciudadano y lo lleva a cuestionarse sobre el existir mismo.

Si partimos de la definición de un diccionario, éste señalará que el ser es esencia o naturaleza de un ente, lo que es o existe: “Modo de existir o de

vivir”;<sup>12</sup> palabra a través de la cual afirmamos del sujeto algo, su atributo. También puede referirse a formar parte de, pertenecer o incluso servir.

El diccionario filosófico plantea al ser desde dos puntos de vista, afirmando que Aristóteles ya había hecho tal distinción: en primer lugar el ser como cópula, ausencia de significado y en segundo lugar el existencial del ser, sentido de existencia inserto en el espacio y en el tiempo.<sup>13</sup>

De esta dicotomía se desprenden las diversas interpretaciones que se han hecho del ser y que tienen que ver con la manera de abordar el problema, pues algunos darán su interpretación partiendo de Dios, otras del mundo, de uno mismo, de la libertad, etc.

En el presente trabajo se partirá de la noción del ser entendida como posibilidad, ya que el ser es un ente imperfecto, inacabado, en constante formación, que busca el equilibrio y la felicidad.

La existencia es un poder ser. La existencia como un modo de ser propia del hombre, no es aquello que el hombre es por naturaleza, no es una realidad dada de antemano e inmodificable.<sup>14</sup>

Para Heidegger el problema del ser es el modo de existir de un particular que es el estar allí:

---

<sup>12</sup> Abad García, Josefina. *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Barcelona, Labor, 1976, p. 422.

<sup>13</sup> Ferrater, José. *Diccionario de filosofía*. Tomo IV. Madrid, Alianza, 1981, p. 305.

<sup>14</sup> Chiodi, Pietro. *El pensamiento existencialista*. México, FCE, 1967, p. 36.

El ente que se muestra en él para él y que se comprende como el verdadero ente, se interpreta por ello con respecto al presente, es decir, se concibe como presencia.<sup>15</sup>

Sin embargo esta presencia no se le puede definir por ser, ya que de hacerlo, éste se convertiría en un objeto pasivo de su existir. Así el ser se definirá por su actuar, pero ¿Qué motiva este actuar?... el actuar siempre estará precedido por el desear, el querer, de ahí que el ser se le definirá por su participación con algo que lo proyectará ante los demás.

A la esencia de la persona es inherente el existir sólo en la ejecución de los actos intencionales, no siendo pues, por esencia objeto.<sup>16</sup>

Como el existir es una posibilidad, el ser es presencia, sus actos estarán encaminados hacia dos fines: el bienestar y la trascendencia. Mas en la mayoría de los casos el hombre ha considerado que esta trascendencia y el bienestar se traducen en el éxito material, por tanto, el hombre buscará realizarse a través de la adquisición de cosas materiales, el dinero para él será sinónimo de felicidad y todas sus actividades estarán encaminadas a obtenerlo, perdiendo así el conocimiento de su interior; su existencia

---

<sup>15</sup> Heidegger, Martín. *El ser y el tiempo*. México, FCE, 1967, p. 36.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 60.



permanecerá inactiva, adormecida, como si no existiera, pues se ha convertido en un objeto.

Aunque nuestro sistema económico ha enriquecido al hombre materialmente, lo ha empobrecido humanamente [...] nuestro sistema ha creado una cultura materialista y un hombre materialista.<sup>17</sup>

La problemática del ser ha sido abordada por la Literatura incesantemente, Mario Benedetti también le concede un lugar privilegiado dentro de su narrativa, pues considera que el escritor es el principal vocero de la esencia misma del hombre.<sup>18</sup> Así recreará a través de sus narraciones la enajenación que se cierne sobre el hombre ciudadano de clase media, la monotonía que lo apabulla y que por boca de alguno de sus personajes constituye una llamada de atención: “El día en que el uruguayo sienta asco de su propia pasividad, ese día se convertirá en algo útil”.<sup>19</sup>

La problemática del ser también está presente en las obras que se analizarán en el presente trabajo, por tal motivo se ha hecho una exposición breve pero suficiente de los conceptos filosóficos que se utilizarán posteriormente en la interpretación.

---

<sup>17</sup> Emerich, Coreth *¿Qué es el hombre? Esquema de una antropología filosófica*. Barcelona, Herder, 1982, p. 93.

<sup>18</sup> Benedetti, Mario. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México, Nva. Imagen, 1980, p. 2.

<sup>19</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*. Barcelona, Planeta, 1973, p. 1973.

## 1.2 EL TIEMPO

Desde tiempos inmemoriales el hombre se ha preocupado por entender ¿Qué es el tiempo? Lucha por atraparlo, hacerlo suyo, pero sobre todo, aprovecharlo; funda sus esperanzas y expectativas en él, se angustia al pensar que éste transcurre sin detenerse y puede influir decisivamente en su éxito o fracaso. De esta manera, el tiempo se ha convertido en una eterna preocupación, ya que abre varias posibilidades para el hombre, pues es éste el que le permite ser; su existencia siempre estará delimitada por el tiempo, por lo que se hace prioritario definirlo.

El diccionario nos señala que el tiempo es la expresión del movimiento y que su duración estará determinada por la sucesión de los acontecimientos: es divisible en horas, minutos y segundos. También hace referencia a cada uno de los actos en los que se divide la ejecución de una cosa. A las estaciones del año. Al tiempo de vida del hombre.<sup>20</sup>

Los griegos lo consideraron “tiempo de vida”, “duración de vida”<sup>21</sup> y señalaron que el tiempo es una serie lineal, dentro de cada ciclo, conformada por una serie de presentes.

Si se consulta un diccionario filosófico<sup>22</sup> nos marcará que el tiempo es una línea que corre desde el pasado hacia el futuro y que su expresión siempre será el presente y conformado por instantes.

---

<sup>20</sup> Abad García, Josefina et. al. *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Tomo III. Barcelona, Labor, 1976, p. 341.

<sup>21</sup> Ferrater, José. *Diccionario de filosofía*. Madrid, Alianza, 1978, p. 3245.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 3241.

Aristóteles, según Charles Renouvier, percibe el tiempo en movimientos conjuntos y señala:

Aristóteles distinguía entre lo infinito en actos y lo infinito en potencia [...] la eternidad de los fenómenos transcurridos no podía ser más que su propia infinitud dada en acto.<sup>23</sup>

Desde el punto de vista teológico, San Agustín, citado por José Ferrater<sup>24</sup> señala que existen dos formas de ver el tiempo, el tiempo como momento de la creación y el tiempo como realidad; el tiempo como creación se relaciona con la figura de Dios, vida eterna; y, el tiempo como realidad, medible, limitante, vivido.

Con la aparición de la teoría de la relatividad<sup>25</sup> el dilema de lo finito e infinito se enlaza con el concepto de espacio, presentándolo de la siguiente manera: existe un tiempo independiente de las cosas, es decir, un tiempo absoluto y un tiempo como propiedad, duración, el modo como una cosa existe temporalmente.

Por tal motivo la Filosofía aborda el problema del tiempo en relación con el hombre, manifestando que la finitud corresponderá al tiempo de vida

---

<sup>23</sup> Renouvier, Charles. *Los dilemas de la metafísica*. Argentina, Losada, 1944, p. 92.

<sup>24</sup> Ferrater, J. *Op. cit.*, p. 3243.

<sup>25</sup> Renouvier, Ch. *Op. cit.*, p. 109.

de este ente, es un tiempo objetivo, común a todos, es el que se cuenta por medio del cronómetro. Lo infinito corresponderá al mundo interior, es el que permite conocernos, en él actúa la conciencia.

Hay [...] una realidad que todos aprendemos desde dentro, por intuición y no por simple análisis. Es nuestra propia persona en su fluencia a través del tiempo, es nuestro yo que dura.<sup>26</sup>

Luis Abad manifiesta tres tipos de tiempo<sup>27</sup> el primero, como ya se señaló, es el físico, común a todos al cual denomina “tiempo colectivo”, “el tiempo psicológico” es el tiempo personal, de autoconocimiento y “el tiempo histórico” es aquel, en el que el hombre es un fin, es una etapa de creación.

... el histórico tiene la máxima importancia, pues es donde el genio del hombre planta lo que en la naturaleza no existe: su historia, su cultura.<sup>28</sup>

Si el ser, como se definió, es presencia y su actuar lo constituye como tal, el tiempo en el que se mueve será siempre el presente, tiempo importante no sólo para la ciencia que lo mide a través del reloj, también lo es para la Filosofía a la cual le preocupa la realización del hombre; por tal motivo lo

---

<sup>26</sup> Bergson, Henri. *Introducción a la metafísica*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1979, p. 18.

<sup>27</sup> Abad, Carretero, Luis. *Una filosofía del instante*. México, Colegio de México, 1954, p. 38.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 39.

dividirá en instantes, que pueden prolongarse permitiendo al ente prepararse para el actuar y hacer frente al tiempo cronológico.

Es en este presente que el tiempo puede dividirse en pasado y futuro. Para la ciencia que toma el tiempo de manera absoluta, será muy importante el acontecer, los hechos: la Historia se encarga de registrar las cosas memorables de la actividad humana. Sin embargo, la Filosofía dará un matiz diferente a esta división, pues ésta dependerá del desear y actuar del ente, ya que el hombre como ser imperfecto, en constante formación, siempre tendrá nuevas expectativas y en el momento que éstas desaparezcan o cambien, el individuo se percatará del pasado o del futuro. El pasado representa las experiencias de las cuales él aprenderá, el futuro, las fantasías: “El hombre tiene ante sí dos infinitos: el pasado y el futuro en los que hay infinitas referencias”<sup>29</sup>.

La idea del pasado y del futuro dependerá del punto en el que el sujeto se sitúe como presente para actuar desde él y va con relación a su desear, si el ente ha perdido el deseo, éste se extraviará en el tiempo psicológico y retornará al pasado, reviviendo el periodo en el que fue feliz, lo hará presente, pero se engañará, puesto que vive solamente en el recuerdo, de ahí que este tiempo psicológico se torne peligroso. Será positivo en la medida que sólo retorne al pasado para analizar sus expectativas que le permitirán prepararse para el futuro:

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 23.

El pasado contempla dos aspectos: uno como concentración de recuerdos, otro como preparación del futuro.<sup>30</sup>

De igual manera ocurre con el futuro, si el ente vive de ensueños, queriendo llegar a ser, perdiéndose en la planeación sin actuar, en el momento que se percate del tiempo cronológico, sentirá la frustración y la angustia de no haber aprovechado el tiempo.

Por tanto, los tres tiempos: el psicológico, el colectivo e histórico son muy importantes en la medida que el hombre les dé su justa dimensión, ya que el ser, como presencia, vive inserto en un tiempo colectivo, real, el que la sociedad nos impone, y puede ser agradable si el ente está preparado para vivirlo, transformarlo, permitiéndose crecer bajo su dominio. Al respecto Luis Abad señala: “ el psicológico se resume en la expresión deseo, el colectivo en la obligación y el histórico en la palabra creación.”<sup>31</sup>

El tema del tiempo también es una de las constantes dentro de la Literatura, su preocupación ha radicado en mostrar la forma como éste influye en el hombre, sobre todo, la manera como el individuo le ha hecho frente. Para algunos escritores, como Proust, el tiempo será infinito y podrá ser recobrado a través del mundo interior, será un tiempo placentero, de remembranza, de afirmación, al cual le dará una visión positiva, ya que el tiempo que nos muestra es “un tiempo recobrado”.

---

<sup>30</sup> Abad Carretero, Luis. *Una filosofía del instante*. México, Colegio de México, 1954, p. 39.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 38.

Para algunos otros como Franz Kafka, el tiempo aunado a la vida social y la monotonía, será un tirano que no permitirá la autorrealización, será un monstruo cuyas fauces devorarán el mundo interior del individuo que se deslizará por la horrenda cotidianidad, convirtiéndolo en un ser frustrado cuya única salvación será la muerte física.

Mario Benedetti también le otorgará un lugar privilegiado en su producción literaria, lo encontramos manifestado en su poesía como en su narrativa. Para él es muy importante el presente, pues a través del actuar, del acontecer es como se teje el futuro:

De vez en cuando es bueno  
ser consciente  
de que hoy  
de que ahora  
estamos fabricando  
las nostalgias  
que descongelarán  
algún futuro.<sup>32</sup>

En la noción del tiempo, generalmente se sitúa en un pasado, en el que se puede apreciar cierto pesimismo, pues al hablamos del futuro siempre lo relaciona con los recuerdos:

---

<sup>32</sup> Benedetti, Mario. *Inventario*. Tomo I. México, Nva. Imagen, 1977, p. 42.

El futuro no es  
una página en blanco  
es una fe  
de erratas.<sup>33</sup>

Como ciudadano, conocedor de la vida en la ciudad, se percata del dominio que el tiempo ejerce sobre el hombre; sus personajes pertenecientes a la clase media generalmente estarán dominados por la monotonía, el ritmo que la propia sociedad les impone, el tiempo colectivo y se sentirán angustiados cuando se altere la monotonía o no exista una planeación:

En mi trabajo, lo insoportable no es la rutina; es el problema nuevo, el pedido sorpresivo de ese Director fantasmal que se esconde detrás de actas, disposiciones y aguinaldos.<sup>34</sup>

El tiempo en la obra de Benedetti es distinto al de Proust y al de Kafka, en la narrativa del uruguayo convergen los dos, el colectivo y el psicológico, sin embargo, no en el orden correcto para la plena realización del ser, pues el tiempo colectivo debe de estar precedido por el psicológico como lo hace notar al señalar en su poema:

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 41.

<sup>34</sup> Benedetti, Mario. *La Tregua*. Barcelona, Planeta, 1973, p. 24.



Atención, por favor afirmate en tus huesos  
en tus recuerdos mejores y peores  
siempre es válido para entender el dolor  
y reducirlo a su uña de miedo.<sup>35</sup>

Como pudimos apreciar el tiempo físico como el psicológico son muy importantes para Mario Benedetti, ambos aparecen en las obras que se analizarán, el manejo que Benedetti hace de ellos se precisará en la interpretación.

---

<sup>35</sup> Benedetti, M. *Op. cit.*, p. 35

El presente trabajo tiene como finalidad estudiar y dilucidar el tiempo en la construcción discursiva de tres cuentos: *Acaso irreparable*, *Cinco años de vida* y *Miss amnesia* de Mario Benedetti que están contenidos en la obra La muerte y otras sorpresas, publicada en 1968.

Para el estudio de las obras se aplicará un análisis estructuralista teniendo en cuenta que el relato es un universo y como tal está lleno de significados y significantes, por tal motivo, todos los elementos que lo conforman cumplen con una función; nada es gratuito. Tiene sus propias reglas y a partir de ellas se tratará de dar una posibilidad de lectura dentro de este mundo de posibilidades que es el texto:

La interpretación que exige un texto e inmediatamente encarado en su plural no tiene nada de liberal: no se trata de conceder algunos sentidos, reconocer magnánimamente a cada uno su parte de verdad; se

trata de afirmar frente a toda indiferencia, el ser de la pluralidad.<sup>1</sup>

Trabajaremos los dos niveles propuestos por Tzvetan Todorov: nivel de la historia o diégesis y el nivel del discurso, donde el tiempo hace su aparición, pues Mario Benedetti no sólo es un hombre preocupado por manejar el tiempo en forma temática, lo hace también al nivel de estructura como se comprobará al término del trabajo.

Intentando diversos tipos de aproximación comenzaremos por la propuesta de Roland Barthes en su ensayo ¿Por dónde comenzar? <sup>2</sup> Haciendo una comparación entre los cuadros iniciales y los cuadros finales de los relatos, con la intención de desprender el primer hilo que permitirá descubrir y explorar los senderos que utiliza Mario Benedetti para lograr el manejo del tiempo.

Así se observa que estas tres narraciones comienzan y terminan en el mismo espacio donde se inician los sucesos dramatizables que constituyen la narración contada: el aeropuerto, una estación del metro y un parque; resultando significativo los escenarios descritos, no sólo porque en estos espacios sea imposible la comunicación y constituyen el reflejo de la deshumanización, la premura, preocupación y enajenación que ocasiona la ciudad y es una de las preocupaciones de Mario Benedetti, sino porque estos cuadros permiten preguntar: ¿Acaso las narraciones son estáticas?, ¿No existen acciones dentro del discurso?. Por lo que se abordará

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland. *S/Z*. México, Siglo XX, 1980, p. 3.

<sup>2</sup> Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Barcelona, Tusquet, 1974, p.60.

primeramente el plano de la historia detectando el nivel de las funciones o unidades de sentido que Roland Barthes ha clasificado como: distribucionales e integrativas. Las primeras constituyen el hilo narrativo del relato: nudos y catálisis. Las segundas permiten al lector reconstruir a los personajes física y psicológicamente además de producir una ilusión de realidad: indicios e informaciones.

## 2.1 NUDOS Y CATÁLISIS

Al realizar la identificación de las unidades distribucionales: nudos y catálisis en *Acaso irreparable*, *Cinco años de vida* y *Miss amnesia*, se maneja en el análisis el término nudo catalítico. Para poder explicar el término, se han agrupado estas funciones en microsecuencias, teniendo en cuenta que es una unidad mayor de significado y está constituida por la sucesión lógico-temporal de nudos vinculados entre sí, que juntos constituyen el inicio, la realización y la clausura de esta unidad de sentido, la cual puede recibir un nombre señalando su identidad narrativa y permite observar el desarrollo del actante. Estos términos se explicarán después de la presentación de las funciones de los tres relatos.

### *Acaso irreparable*

PRIMERA SECUENCIA: anuncio de la postergación del vuelo 914

1. Nudo: los parlantes anunciaron el retraso del vuelo 914.

2. Catálisis, indicio e información: Sergio Rivera se impacientó pues la demora complicaba sus planes laborales. Estaba en un país eslavo.

3. Catálisis: fue al mostrador, recibió vales para pernoctar, desayunar y cenar.
4. Catálisis e indicio: pensó en Clara y su hijo Eduardo. Era un hombre de hogar.
5. Nudo catalítico e indicio: entró en el restorán y eligió una mesa para dos, no deseaba hablar con nadie.
6. Catálisis e indicio: un argentino se sentó a su mesa y conversó con él sobre amuletos.
7. Catálisis, indicio e información: se retiró a su pieza en el segundo piso, leyó una obra de Agatha Christie utilizando por señalajo la foto de su hijo.
8. Catálisis e indicio: apagó la veladora y la radio que hablaba una lengua endiablada.
9. Nudo catalítico, información e indicio: despertó y por teléfono se le informó que sería recogido a las 9:30 a.m. pues su vuelo partiría a las 11:30.
10. Catálisis, indicio e información: se molestó por tener que usar la misma ropa interior que traía puesta desde Montevideo. Era martes 5. Observó la cuadrilla que arreglaba el desperfecto.

SEGUNDA SECUENCIA: segunda postergación del vuelo.

11. Nudo catalítico: el vuelo 914 sufre una nueva postergación para el día siguiente.
12. Catálisis e indicios: descripción de la contrariedad de los pasajeros y de Sergio Rivera.
13. Nudo catalítico e indicio: su odio se había vuelto comunicativo. Eligió una mesa para cuatro y conversó sobre las causas de la demora.

14. Catálisis e indicio: se sienta frente a los ascensores. Se siente ignorado. Sube a su habitación y organiza sus citas. No recuerda a su mujer.
15. Nudo catalítico e información: suena el teléfono anunciando que sería recogido a las 12:15. Miércoles 6.
16. Catálisis e indicio: descripción del estado de alegría en el que se encuentra Sergio Rivera.
17. Catálisis, indicio e información: sirve de intérprete a dos niñas europeas. TERCERA SECUENCIA: conocimiento sobre su muerte.
18. Nudo catalítico e información: nuevo retraso del vuelo 914.
19. Catálisis e indicio: recibe los vales con alegría, teniendo la sensación de haber logrado un avance en la sociedad anónima para la que trabaja.
20. Catálisis e indicios: reorganización de las citas laborales (no recuerda el nombre de las personas con las que tenía que entrevistarse). Descripción de las sábanas del cuarto.
21. Catálisis, indicios e información: nuevo día. Descripción de la ropa interior y estado de ánimo de Sergio Rivera. Miércoles 11 en lugar de jueves 7.
22. Catálisis e información: llegada al aeropuerto. Descripción del lugar y de la inconformidad de los pasajeros que esperan la partida del vuelo 914.
23. Catálisis, indicios e información: descripción del estado de ánimo de Rivera (los letreros de bienvenida en el aeropuerto lo hacen sentir como en su hogar). Se forma esperando el anuncio del nuevo retraso. Lunes 7.
24. Nudo catalítico e indicio: Una pareja de jóvenes entra al aeropuerto. A Rivera lo embarga una sensación de antiguo y conocido afecto por el muchacho.

25. Nudo catalítico e indicio: el parlante anuncia con voz cascada la nueva demora del vuelo 914.

26. Nudo catalítico e indicio: el joven afirma llamarse Eduardo Rivera y comenta a su acompañante que su padre murió hace varios años en un accidente de aviación.

### *Cinco años de vida*

1. Nudo e información: Raúl se despide de sus amigos. Son las 12:05 p.m. París.

2. Catálisis e información: alcanzó el último tren a Porte de Chapelle.

3. Catálisis e indicio: reflexión sobre su profesión.

4. Catálisis e información: descripción del transbordo hacia Saint Lazare. Mirta aborda el vagón.

5. Catálisis e indicio: descripción sobre la observación que hace a Mirta. Piensa en la conveniencia de relacionarse con una francesa.

6. Nudo Catalítico: llegan a Bonne Nouvelle y se quedan encerrados en la estación.

7. Catálisis, indicios e información: conversación acerca de sus profesiones y su estadía en París. Él montevideano, ella argentina.

8. Catálisis e indicio: recuerdan su niñez. Su vida de adultos no es interesante. Se sienten almas gemelas.

9. Nudo catalítico e información: a las 4:45 salen de la estación. Expresan su deseo de que a partir de ese momento inicien su vida como pareja.

10. Nudo catalítico e indicio: a la salida del metro una joven que los conoce, los aborda pidiéndoles prestado un diccionario. Sorpresa de Raúl y Mirta.

11. Catálisis, indicio e información: llegan hasta el Depto. Raúl Morales se da cuenta del fracaso de su segundo matrimonio. Se casó con Mirta cinco años atrás.

### *Miss amnesia*

1. Catálisis, indicio e información: 4:15 p.m. La joven abrió los ojos, no recordaba nada. Descripción de su vestimenta y del entorno.

2. Nudo catalítico, indicio: un hombre llamado Félix Roldán se presenta y le ofrece ayuda.

3. Catálisis, indicio e información: descripción de la caminata hasta el Depto. de Félix Roldán.

4. Catálisis, indicio e información: suben hasta el quinto piso. Descripción del Depto.

5. Nudo catalítico: descripción del momento en el que Félix Roldán ataca a la joven. Ella se defiende.

6. Nudo catalítico e indicio: descripción del estado de ánimo de la joven. Retorno al parque. Se desmaya.

7. Catálisis, indicio e información: descripción del desconcierto de la joven al abrir los ojos. Son las 7:25. No recuerda nada. Un hombre llamado Félix Roldán le ofrece ayuda.

En los tres relatos analizados existe un predominio de las catálisis sobre los nudos, las acciones que aparecen en los textos, son acciones menudas que tienen que ver con el hecho de tratar de abordar un avión o un vagón del metro; como es el caso de los cuentos *Acaso irreparable* y *Cinco años de*



vida. En *Miss amnesia* la anécdota se centra en la explicación sobre la pérdida de la memoria que sufre una joven al ser atacada. Sin embargo, algunas de las acciones menudas que aparecen en los textos y que en apariencia pueden manejarse como catalisis no lo son; ya que algunas son unidades esenciales para la identidad de la historia, y como señala Helena Beristáin<sup>3</sup> si se suprimen, ésta se altera.

En *Acaso irreparable* es interesante la manera como se combinan estos nudos pues se utilizan para:

1. Observar la degradación o mejoría del actante, como en el caso de los nudos: 5, 13, 24, 26.
2. Para mantener el interés del lector al manifestar una esperanza sobre la partida del vuelo 914. Nudos: 9, 15
3. Para señalar reiteradamente el retraso del vuelo permitiendo al lector permanecer y reconstruir los hechos en un plano lógico-cronológico. Nudos: 1, 11, 18, 25.

*Cinco años de vida* presenta sólo tres nudos catalíticos que permiten:

1. Preparar el terreno para el desarrollo de la anécdota que había imaginado el actante. Nudo: 6
2. Para pasar de un plano lógico-cronológico a otro, ya que al expresar un deseo éste, en la siguiente función, se convierte en realidad; de ahí que no

---

<sup>3</sup> Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica. México, UNAM, 1984, p.31.

pueda manejarse como catálisis, pues como señala Helena Beristáin<sup>4</sup> las catálisis en algunos casos se identifican con verbos de acción a manera de hipótesis, en este caso, esa hipótesis se cumple inmediatamente en la siguiente función. Nudos: 9,10

3. Para servir de refuerzo en la transposición de los planos temporales y despertar el desconcierto del lector. Nudo 10.

Los nudos catalíticos en *Miss amnesia* sirven para:

1. Abrir una posibilidad que repercute en la mejoría o degradación del actante
2. Confundir al lector sobre el manejo del tiempo, permitiéndole dudar sobre la linealidad de éste en una sucesión lógica-cronológica o bien permitir al lector imaginar un tiempo cíclico, ya que el inicio de la diégesis y su final son casi idénticos, salvo por algunos indicios e informaciones que se analizarán en el siguiente apartado.

Estos nudos sirven para despertar la tensión semántica del discurso, ya que al nivel de la diégesis sólo retardan el final, sin embargo, si se suprimen la historia se alteraría, por lo expuesto ya anteriormente.

El mismo Roland Barthes habla acerca de su existencia y es citado por Helena Beristáin:

...es evidente que los nudos también pueden ser expansiones, como es posible observar aun en ejemplos que pone el mismo Barthes. Si él afirma que <beber

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 31.

whisky (en el 'hall' de un aeropuerto) es una acción que puede servir de catálisis a la notación cardinal de esperar, está señalado así que un nudo es simultáneamente catálisis.<sup>5</sup>

De esta manera los nudos catalíticos en los tres relatos permiten vislumbrar el desarrollo de los actantes, y, en un plano lógico cronológico hacer parecer verdaderos los hechos presentados en el discurso con la finalidad de que se pueda sorprender al lector y al actante, en los casos de *Acaso irreparable* y *Cinco años de vida*, cuando se da la transposición de los planos temporales.

En cuanto a las catálisis que abundan en los cuentos se emplean para:

1. Reforzar esa suspensión en el tiempo lógico cronológico a través de su combinación con los nudos catalíticos, despertando la tensión semántica del discurso.
2. Para crear el ambiente de premura y deshumanización en el que se desenvuelven los actantes: el aeropuerto, una estación del metro, un parque.
3. Para permitir el conocimiento sobre la forma de vida de los personajes.
4. Para describir los pensamientos de los actantes a través del narrador en tercera persona.

## 2.2 INDICIOS E INFORMACIONES

Una característica sobresaliente en los tres relatos de Mario Benedetti es el predominio y la frecuencia con la que aparecen los indicios y las

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 44.

informaciones. Los indicios permiten dilucidar el carácter, condición y desarrollo de los actantes, además de crear el ambiente psicológico en el que se desenvuelven. Las informaciones sitúan a los seres y objetos en el tiempo y en el espacio para producir una ilusión de realidad.

A través de los indicios es posible identificar:

1. La clase social a la que pertenecen los actantes (clase media). Sergio Rivera constantemente debe viajar para entrevistarse con diversos clientes, de ello depende los ascensos en su trabajo: “<<no se olvide, Rivera, que su próximo ascenso depende de cómo le vaya en su conversación con la gente de Sapex”>><sup>6</sup>.

Raúl Morales es un escritor que vive en el extranjero, al no obtener el éxito esperado debe realizar traducciones, copias a máquinas para poder subsistir. Miss amnesia es una joven que por la descripción de su vestir puede pertenecer a este nivel medio antes mencionado<sup>7</sup>.

En cuanto a su preparación se sabe que hablan varios idiomas. Sergio Rivera domina el inglés, francés, alemán y español que es su lengua materna; Raúl Morales es uruguayo, por tanto, domina el español, al vivir en Francia suponemos que domina también el francés; sólo *Miss amnesia* sale del esquema, pues la joven de la diégesis sólo recuerda el español.

2. Estado civil: explícitamente Sergio Rivera y Raúl Morales informan sobre su matrimonio.

3. La monotonía en la que viven: en *Acaso irreparable*, al inicio de la diégesis, los indicios marcan el estado de enajenación en el que se

---

<sup>6</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 254.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 249.

desenvuelve Sergio Rivera, su preocupación estriba en ser eficiente en el trabajo y dedicar algún tiempo a su vida familiar; la diversión no entra en sus planes: “Nunca había estado en este país eslavo y no le habría desagradado conocerlo, pero (...) no iba a cambiar dólares<sup>8</sup>; por tal motivo, no es extraño que en la primera secuencia el personaje prefiera ser ignorado y sólo varíe esta situación cuando las circunstancias permitan al actante gradualmente percatarse de su existencia gris, de esta manera la demora se convierte en algo agradable, como se puede comprobar en la última secuencia<sup>9</sup>.

En *Cinco años de vida*, estas indicaciones explícitamente muestran el sentimiento de frustración y soledad que invade a Raúl Morales, él reconoce que su infancia fue lo más interesante de su vida<sup>10</sup>, pues ha fracasado en su profesión y en su vida matrimonial.

Los indicios en *Miss amnesia* son repetitivos, aluden casi exclusivamente al aspecto físico de la joven y a su insistencia por olvidar el pasado; sin embargo, estas repeticiones son significativas, pues varían mínimamente a lo largo del relato permitiendo conocer la degradación del actante.

4. Nacionalidad: los actantes principales de las tres narraciones son uruguayos, los secundarios poseen diversas nacionalidades. En *Acaso irreparable* encontramos: argentinos, germanos, franceses, chilenos, españoles, italianos y mexicanos; en *Cinco años de vida*: franceses,

---

<sup>8</sup> Ibid. p. 252.

<sup>9</sup> Véase apartado 2.1 Nudos y catálisis.

<sup>10</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 269.

bolivianos y argentinos. Lo significativo de esta constante lo explicaremos en la interpretación.

Las informaciones, como ya se mencionó con anterioridad, también son abundantes, éstas aportan los datos suficientes que permiten al lector tener conocimiento acerca del espacio y del tiempo en el que se desarrolla la diégesis de los relatos. Así, con respecto al escenario, las tres narraciones sitúan las acciones en el extranjero, en lugares donde es imposible la comunicación y la individualidad. *En acaso irreparable*, el espacio físico por el que transita Sergio Rivera es el aeropuerto, un restorán, el cuarto de un hotel de un país eslavo; conforme toma conocimiento de la existencia gris que lleva, estos espacios adquieren otras dimensiones, es decir, se hace alusión de manera mínima a ciertos detalles que al inicio el actante había ignorado. Del aeropuerto, en la primera secuencia, sólo se menciona el mostrador; a partir de la segunda y hasta la tercera se hace referencia a los ascensores y los lavabos<sup>11</sup>. Con respecto al comedor, al inicio se utiliza sólo para satisfacer una necesidad fisiológica, posteriormente una necesidad comunicativa.

La estación Bonne Nouvelle del metro parisino es el escenario donde se desarrolla la trama de *Cinco años de vida* y es fiel representante de la premura de la ciudad. A través de la narración lo único que podemos percibir de este lugar es el dinamismo, puesto que las acciones hasta la primera mitad de la diégesis se concretan casi exclusivamente a describir el ascenso oportuno a los vagones. Así es posible establecer el itinerario que

---

<sup>11</sup> Como podrá verse en el apartado 2.1 Nudos y catálisis, de este trabajo.

Raúl Morales sigue para llegar a su domicilio.

Miss amnesia no es la excepción, el sitio que elige Mario Benedetti para dotar de verosimilitud a su historia es una plaza en Montevideo, nuevamente hace su aparición la incomunicación y la soledad, sin embargo este ambiente se ve reforzado por un ingrediente más, el olvido.

El tiempo es un aspecto muy cuidado por el autor, por tal motivo procederemos cuento por cuento para poder señalar la función y la presencia de este tipo de informaciones.

En *Acaso irreparable* la referencia al tiempo se realizará de la siguiente manera:

1. Por medio del parlante
2. Del teléfono
3. Del calendario
4. De un personaje

Los primeros tres tipos de marcadores están presentes en cada secuencia<sup>12</sup>. En la primera secuencia el nudo número uno señala el retraso del vuelo por veinticuatro horas, las demás funciones pertenecientes a esta unidad de sentido hacen referencia a las acciones que se realizan durante la espera; la secuencia se cierra con la terminación del día: “apagó la veladora y la radio que hablaba una lengua endiablada”. El segundo día inicia con la información proporcionada por el teléfono, además el actante es consciente de la fecha: “Hoy es martes 5”<sup>13</sup>, por lo que se deduce que el día anterior es

<sup>12</sup> Véase el apartado 2.1 Nudos y catálisis de este trabajo.

<sup>13</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos* México, Alfaguara, 1994, p. 254.

lunes 4. La secuencia número dos comienza con el retraso del vuelo 914 por veinticuatro horas más, es la mañana del martes 5, por lo que Sergio Rivera reorganiza sus citas y espera. Nuevamente el teléfono anuncia el tercer día, el calendario marca miércoles 6, (función 15 perteneciente a la segunda secuencia) Sergio Rivera retorna al aeropuerto para abordar el avión, sin embargo, se anuncia nuevamente el retraso del vuelo por desperfectos técnicos, las actividades que realiza durante el tiempo de espera es la de servir como traductor a dos niñas y reorganizar sus citas laborales. A partir de la tercera secuencia las informaciones son frecuentes, diversas y se combinan para despistar al lector, además de agregar un nuevo elemento de referencia: el hijo. El cuarto día perteneciente a la tercera secuencia inicia nuevamente con el anuncio que hace el teléfono, el calendario marca miércoles 11 en lugar de jueves 7 (función 21) Sergio Rivera no da importancia a la información y se presenta en el aeropuerto, sin embargo el calendario hace referencia a otra fecha: lunes 7, tanto el lector como el actante se desconciertan, pues siguiendo el orden lógico cronológico que hasta este momento las informaciones nos habían permitido establecer, se ve alterado al cambiar la intención de las mismas.

Por otro lado, hace su aparición la voz del parlante, al que se le ha agregado un adjetivo que lo diferencia de los demás, dando a conocer otro retraso: "...el parlante (la misma voz femenina de siempre, aunque ahora extrañamente cascada) informaba..."<sup>14</sup>. Además aparece un elemento nuevo,

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 259.



Eduardo Rivera, que posiblemente es el hijo del actante, quien al platicar con una joven da a conocer la muerte de su padre en un accidente de aviación ocurrido hace varios años.

Como se señaló con anterioridad, lo que caracteriza a *Cinco años de vida* es el dinamismo, hasta muy avanzada la diégesis, las acciones hacen referencia a la desesperación por abordar un vagón del metro para llegar al destino planeado. El autor, para provocar la sorpresa al final de la narración, utilizará las informaciones temporales. Estas indicaciones se harán a través del reloj. Así en la primera parte de la narración son frecuentes las indicaciones sobre el tiempo que van aunadas a la premura de los actantes: Raúl Morales se despide para alcanzar el último vagón del metro 12:05, llega a rue Renan 12:15, transborda en Porte Chapelle, Saint Lazare y por fin llega a Bonne Nouvelle. A partir de la séptima función<sup>15</sup> el tiempo discurre lentamente, Raúl Morales y Mirta platican sobre su infancia y profesiones; la marca temporal sigue presente, el narrador en su discurso introduce la hora: 2 p.m. en el séptimo párrafo, 4:20 y 5:45 en el décimo-cuarto<sup>16</sup>, para dar un salto de cinco años hacia el final de la narración.

Miss amnesia presenta esta misma similitud, la marca temporal estará regida por el registro a través del reloj, al inicio de la diégesis la joven se percató del tiempo, ya que su reloj pulsera señala las 4:45 y al término de la narración éste marca 7:25; estos registros como en los cuentos anteriores dan pauta para establecer un orden lógico cronológico, sin embargo, estas informaciones en combinación con los indicios y de acuerdo a la intención

---

<sup>15</sup> Véase apartado 2.1 Nudos y catálisis, en este trabajo.

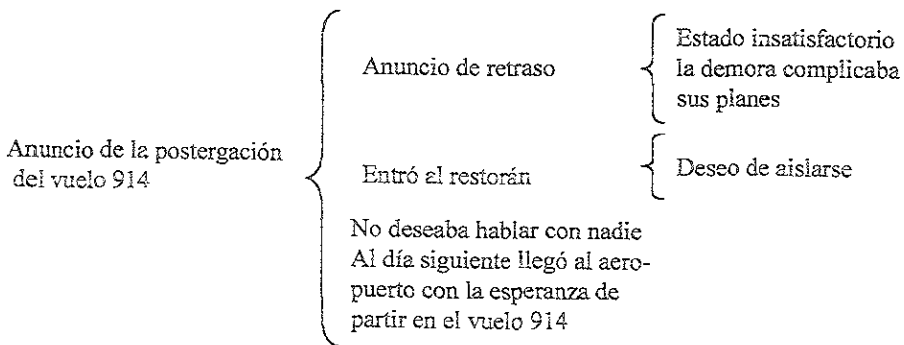
<sup>16</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 268, 270.

del autor variarán, pues al final queda establecido que estas informaciones sólo son distractores de los que se vale Mario Benedetti para sorprender al lector cuando se da la transposición de planos temporales al final de las diégesis.

### 2.3 SECUENCIAS

Los tres relatos de Mario Benedetti se caracterizan por presentar dentro de sus secuencias la dicotomía: mejoramiento/degradación que sufren los actantes. Esta dicotomía se explicará cuento por cuento.

*Acaso irreparable* se dividió, por así permitirlo el texto, en tres microsecuencias<sup>17</sup> a las que se les denominó: anuncio de la postergación del vuelo 914, segunda postergación del vuelo, conocimiento sobre la muerte. A continuación se presentan:



<sup>17</sup> Berinstáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica. México, UNAM, 1984, p. 52.

Segunda postergación del vuelo	Nueva postergación	{ Estado insatisfactorio
	Su odio se había vuelto comunicativo	{ Mejoría, deseo de comunicación
	Se siente ignorado	{ Intención de mejoramiento, deseo de ser reconocido
	Al día siguiente se siente feliz, sirve de traductor	{ Mejoramiento, se relaciona con los demás

Conocimiento sobre la muerte	Nuevo retraso del vuelo Se siente alegre, tiene la sensación de haber obtenido un avance en la sociedad anónima	{ Insatisfactorio, satisfactorio
	No recuerda el nombre de las personas con las cuales debe entrevistarse	{ Insatisfactorio, satisfactorio
	Siente el aeropuerto como su hogar	{ Satisfactorio
	A través de la conversación de dos jóvenes se percata de su muerte	{ Insatisfactorio, satisfactorio

Cinco años de vida	{	Raúl se despide de sus amigos para alcanzar el servicio del metro	}	Satisfactorio
		Transborda en Porte Chapelle, Saint Lazare, llega a Bonne Nouvelle	}	Satisfactorio
		Se queda encerrado con una mujer, conversan	}	Satisfactorio, insatisfactorio
		Expresan el deseo de iniciar la vida como pareja	}	Insatisfactorio, cambia el objeto del deseo
		A la salida se da cuenta que su segundo matrimonio fue un fracaso	}	Insatisfactorio, cambia el objeto del deseo

Miss amnesia	{	La joven no recuerda nada, se siente feliz	}	Satisfactorio
		Se siente ignorada, pero no desea ser reconocida	}	Satisfactorio, insatisfactorio
		Félix Roldán la invita a su casa	}	Satisfactorio
		Félix Roldán la ataca, ella se defiende	}	Insatisfactorio
		Retorna al parque y se desmaya	}	Satisfactorio, insatisfactorio
		Abre los ojos, no recuerda nada, acepta la invitación de Félix Roldán	}	Satisfactorio, insatisfactorio

Como se puede observar, estos tres textos se caracterizan por la presencia de la dicotomía: mejoramiento/degradación en cada una de las secuencias, esto se debe a la transformación que sufren los actantes por la relación que establecen con los demás, que pese a ser superficial, pues los personajes no dejan de ser pasivos, permite un cambio que repercutirá en el estado satisfactorio o insatisfactorio que presentan los actantes al final de la narración. *Acaso irreparable* inicia in medias res, Sergio Rivera debe esperar a que se arreglen los desperfectos que sufre el avión en el que viajaba, por tal motivo se encuentra en un estado insatisfactorio, ya que sus planes laborales se ven afectados por la demora, no desea establecer comunicación con nadie, sólo le preocupa su trabajo. En la segunda secuencia, al prolongarse la espera, se ve precisado a relacionarse con los demás, hecho que despierta en él, el deseo de ser reconocido y pasa de un estado insatisfactorio a uno de mejoría. En la tercera secuencia la dicotomía es más clara, ya que estos dos estados están presentes al mismo tiempo, por un lado, el retraso, que hasta ese momento parece permanente, sigue complicando sus planes laborales, por otro, permite al actante tomar conocimiento de la premura, soledad y enajenación en la que ha vivido, sin embargo este estado de felicidad se ve perturbado al enterarse de su muerte ocurrida en un accidente de aviación hace varios años atrás: mejoría y degradación.

Caso similar ocurre en *Cinco años de vida*, Raúl Morales desea alcanzar el último vagón del metro, lo logra, está en un estado satisfactorio, pero al

quedarse encerrado junto con Mirta durante el resto de la noche en la estación del metro, pasa a un plano de degradación, pues se da cuenta que su vida es un fracaso. Nuevamente las circunstancias permiten el proceso de mejoría o degradación que permanecerá hasta el final del relato, pues, pese a la realización del deseo expresado por la pareja de comenzar una vida en común a partir de esa noche, el deterioro de la relación nuevamente hace acto de presencia.

El proceso de mejoría y degradación en *Miss amnesia* se debe a la forma como el narrador nos presenta los hechos, al comenzar por el final, ese aparente estado de mejoría que presenta la joven al inicio del discurso es producto de la degradación sufrida al relacionarse con Félix Roldán.

Como se puede observar, esta paradoja entre la mejoría/degradación presente en los relatos es posible por dos circunstancias:

1. Por el cambio del objeto de deseo por parte de los actantes
2. Por la forma en la que el narrador presenta los hechos, que tiene que ver con la distancia, focalización y voz, que se analizarán en el siguiente capítulo.

## 2.4 SINTAXIS DE LAS ACCIONES

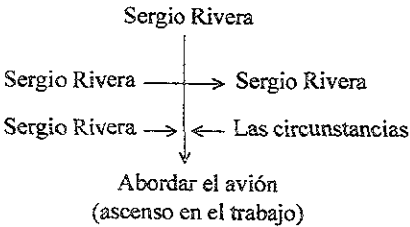
Para conocer a fondo a los personajes es necesario estudiarlos más allá de los datos que aportan los indicios, se deben analizar sus acciones. Todorov consideró tres tipos de relaciones que de manera general están presentes en la vida cotidiana de las personas y les denominó predicados de base, éstos

son: el deseo, comunicación y participación.<sup>18</sup> Además de señalar dos niveles: “el ser” y “el parecer” que se aplicarán en los relatos de Benedetti por considerarlos pertinentes para el análisis.

A continuación presentaremos por esquemas los tres predicados basándonos en el modelo propuesto por Greimas.<sup>19</sup>

Acaso irreparable

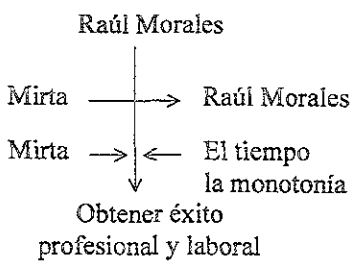
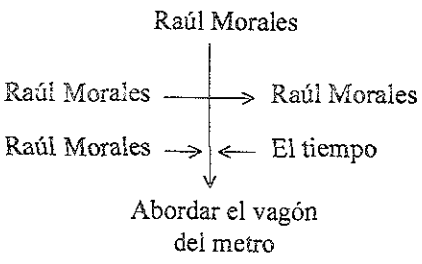
Primera secuencia



Segunda y tercera secuencia



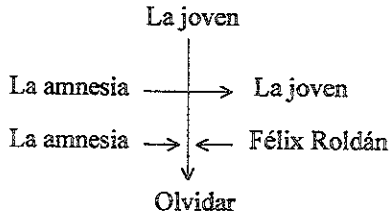
Cinco años de vida



<sup>18</sup> Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica. México, UNAM, 1984, p. 63.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 73.

### Miss Amnesia



Al observar las gráficas se deduce que los actantes de estas tres narraciones son agentes débiles que sufren un proceso de degradación o mejoría conforme las circunstancias se presentan, ya que éstas les permiten cambiar el objeto de su deseo. Así, al nivel del parecer, esta angustia por obtener el objeto en los dos primeros cuentos, no es una acción que satisfaga a los actantes a nivel personal, es una acción motivada por la rutina y la enajenación, por lo que las circunstancias que al nivel del parecer son oponentes, al nivel del ser son adyuvantes. Lo que buscan los actantes es el bienestar personal. En Miss amnesia ocurre el mismo caso, a nivel del ser y del parecer, lo que pretende olvidar la joven, posiblemente, es el ataque; la amnesia se convierte en su adyuvante, sin embargo, Félix Roldán al nivel del parecer se ofrece a auxiliarla convirtiéndose al nivel del ser en el opositor por ser el agresor.



Las unidades analizadas en el plano de la historia no tienen sentido si no se integran al análisis de los elementos que conforman el plano de su exposición<sup>1</sup>, pues toda historia es vehiculada por el discurso.

Este plano impone su orden, él rige la aparición de los elementos que lo conforman suscitando un juego de ajustes y desajustes, anticipaciones, retrospecciones, amplificaciones o resúmenes con los de la historia.

Este plano es donde se perciben los modos que adopta la exposición de la historia, y en los cuentos de Mario Benedetti que se analizan, se apreciará la construcción del tiempo a través del análisis del espacio, el tiempo, el narrador y las isotopías.

---

<sup>1</sup> Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica. Mexico, UNAM, 1984, p. 85.

### 3.1 EL ESPACIO

El espacio en toda obra literaria es un elemento primordial, a través de él la obra artística hace explícita su significación, casi nunca es indiferente de ahí que consigo “arrastre las impurezas que le confieren existencia”.<sup>2</sup>

En el primer plano del análisis, las informaciones permitieron establecer los lugares en los que Mario Benedetti inserta los acontecimientos de sus cuentos: el aeropuerto en un país eslavo, una estación del metro en París y finalmente una plaza ubicada en Montevideo; lugares convenientes para “la identidad” de los personajes, sitios masivos donde la soledad y la incomunicación hacen acto de presencia; Estos espacios conforme avanza la diégesis adquieren otras dimensiones dependiendo de la ubicación y del ángulo de aproximación o alejamiento del narrador.

En *Acaso irreparable* los objetos que pueblan la escena aparecen gradualmente a lo largo de la narración adquiriendo una función distinta a la del inicio. En la primera secuencia<sup>3</sup> del aeropuerto solamente tenemos conocimiento del mostrador, la mesa del restorán sólo sirve para satisfacer una necesidad biológica, del cuarto del hotel la veladora y el radio son anticipaciones que contribuyen a la construcción del enigma y se explicarán en el capítulo referente a la interpretación. Estos lugares y objetos son conocidos de manera superficial, el narrador omnisciente, es decir, en

---

<sup>2</sup> Gullón, Ricardo. *Espacio y novela*. España, Antoni Bosch, 1980, p. 7.

<sup>3</sup> Véase apartado 2.1 Nudos y catálisis.

tercera persona, ofrece el panorama poco detallado que el personaje capta por el grado de enajenación que presenta. En la segunda y tercera secuencia la función de la mesa se transforma, de un satisfactor fisiológico a uno comunicativo, la descripción de la cena conjuntamente a la de los comensales responde al estado anímico del personaje;<sup>4</sup> la misma situación se ve reflejada en la descripción del hotel, los ascensores y el lavabo determinan en su momento el proceso positivo o negativo que sufre el actante: al inicio éste es ubicado en el segundo piso por su negación a relacionarse con los demás, a partir de la tercera secuencia ocupa el piso ocho y cinco respectivamente.<sup>5</sup>

La repetición es otro elemento espacial en el discurso que es utilizado para remarcar el ambiente provocando el aumento de la tensión del relato. Es reiterativo desde la primera secuencia la observación sobre el clima en las frases: “nevaba”, “el frío de dieciocho bajo cero”, “nevaba más intensamente que en la víspera”, “el frío era casi insoportable”. Lo mismo ocurre con las manifestaciones de inconformidad por parte de los demás personajes que en el transcurso de la diégesis se hacen violentas: “por primera vez se escuchó un murmullo de entonación algo agresiva, varios niños comenzaron a llorar”, “esta vez si había agitación en el aeropuerto”; “dos matrimonios protestaban ruidosamente”, etc. Estas reiteraciones

---

<sup>4</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, pp. 255, 257.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 253, 255, 257.

aunadas a la marcación temporal ya estudiada en las informaciones, logran efectos de anticipación.

El espacio perceptivo: “el habitable por el hombre pensante y sonante”<sup>6</sup> también es utilizado de otra manera en los cuentos analizados; cuando aparece totalmente poblado es porque existe un cambio, ya sea en el desconocimiento sobre el personaje o bien en la situación, como en los casos de *Miss amnesia* y *Cinco años de vida*.

La distribución de estos elementos en el discurso se complementan con el silencio del espacio<sup>7</sup> para la construcción del tiempo en las tres obras de Benedetti, ya que este silencio sobre el momento en el que Sergio Rivera aborda el avión y muere, al igual que al suprimir en el discurso la información sobre el momento del matrimonio de Raúl Morales con Mirta contribuyen en el efecto final de los cuentos, la sorpresa.

### 3.2 EL TIEMPO.

Una de las partes más interesantes del análisis de las obras de Benedetti es la construcción del tiempo. Cabe señalar que los desajustes en el tiempo de toda obra literaria pueden darse en los aspectos que Helena Beristáin marca: duración, orden, frecuencia de la temporalidad de la historia con respecto a la del discurso<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Gullón, Ricardo. *Espacio y novela*. España, Antoni Bosch, 1980, p. 6.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>8</sup> Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato*. Teoría y práctica. México, UNAM, 1984, p. 96.

En las tres narraciones están presentes desajustes que corresponden al orden de sucesión de los acontecimientos en relación con su descubrimiento y, por otra parte, a la serie de rupturas del orden de estos acontecimientos.

Con respecto al orden, que es la manera como el discurso presenta los hechos y difiere del de la historia, puesto que ésta es pluridimensional; *Acaso irreparable* inicia “in medias res”, es decir, a la mitad de la historia, situación que podemos inferir por la información que aportan los indicios en la primera secuencia: “esta demora complicaba sus planes con respecto a la próxima escala [...] le molestó tener que usar, después de la ducha, la misma ropa interior que traía puesta desde Montevideo”<sup>9</sup>. Recurso que distribuye de manera homogénea la tensión desde el principio del relato, ya que este hecho ha llevado al personaje a un estado de crisis, puesto que Sergio Rivera al quedar varado en un país extranjero por las fallas mecánicas del avión en el que viajaba, se encuentra imposibilitado para retornar o cancelar las citas proyectadas que contribuirán a su próximo ascenso; y permite la aparición de anacronías: retrospectivas, que, aunque son pocas, rompen con la línea temporal de la historia:

Pensó que era la segunda vez que veía nieve. La otra  
había sido en Nueva York, en un repentino viaje [...]  
Recordó las últimas instrucciones del Presidente del  
Directorio [...] Durante largo rato estuvo convencido de

---

<sup>9</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 252, 253.

que ésta iba a ser una de esas nefastas noches de insomnio que años atrás habían sido su tormento<sup>10</sup>.

Estas analepsis se utilizan para dar cuenta escuetamente de la vida familiar y laboral del actante que vive inmerso en la enajenación.

En *Cinco años de vida* también encontramos desajustes en el orden, que, aunque inicia en “ab ovo”, orden canónico del relato, presenta analepsis que dan cuenta, al igual que en *Acaso irreparable*, de la vida familiar y profesional de los actantes.

Vine hace dos años porque gané un concurso periodístico. Y me quedé. Hago traducciones [...] Dato primero nació un quince de diciembre [...] En Montevideo tengo una novia. Buena chica<sup>11</sup>.

*Miss amnesia* presenta alteración en cuanto a la frecuencia, que consiste en la coincidencia o falta de coincidencia entre el número de ocurrencias de las historias en los segmentos del discurso. Puesto que se narra dos veces lo ocurrido una sola vez para recrear la inversión del tiempo de la historia, con la finalidad de mostrar un tiempo cíclico, en apariencia, puesto que existen algunas diferencias con respecto a la hora y a la falta de algunas palabras en el párrafo final del discurso y que remiten al lector sobre el tema de la enajenación:

---

<sup>10</sup> Ibid., pp. 252, 254, 255.

<sup>11</sup> Ibid., pp. 268 -270.

La muchacha abrió los ojos y se sintió apabullada por su propio desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni su señas. Vio que su falda era marrón y que la blusa era crema. No tenía cartera. Su reloj marcaba las cuatro y cuarto [...] cuando la muchacha abrió los ojos, se sintió apabullada por su propio desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas. Vio que su falda era marrón y que su blusa, en cuyo escote faltaban tres botones, era de color crema. No tenía cartera. Su reloj marcaba las siete y veinticinco<sup>12</sup>.

En cuanto a la duración, que es la falta de correspondencia entre el tiempo del discurso con respecto al de la historia, los tres relatos presentan recursos que fracturan la temporalidad de la historia.

El resumen, comprensión del tiempo, es el recurso más utilizado en *Acaso irreparable*, que combinado con las marcaciones temporales es el más idóneo para dar cuenta del incesante discurrir del tiempo y de la premura en la que vive el actante: "Rivera empezó contestando con monosílabos [...] a los diez minutos ya había renunciado a su lectura" (p. 253); "se quedó todavía un rato en el comedor [...] se levantó rápidamente para no quedar el último, y se fue a su pieza, en el segundo piso" (p. 253); desayunó sin compañía, y a las nueve y media, exactamente, el ómnibus se detuvo frente al hotel" (p. 254); "Después del café se fue asentar" (p. 255); "Rivera

---

<sup>12</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, pp. 248 - 251.

subió a su habitación [...] se desnudó, se metió en la cama y preparó el papel" (p. 255) "cerró los ojos para imponerse sueño. Hubiera jurado que sólo habían pasado tres minutos, cuando seis horas después" (p.255); " en el aeropuerto después de almorzar por cuenta de LCA" (p. 256); " Rivera trabajó un cuarto de hora como intérprete" (p. 256) etc.

*En cinco años de vida* el resumen vuelve a ocupar un lugar importante dentro de la temporalidad del discurso y nuevamente aparece aunado a las marcaciones temporales: "Miró con disimulo el reloj [...] doce y cinco" (p.265); "Corrió por la rue Renan [...] las doce y cuarto" (p. 266); "llegó a Saint Lazare y tuvo que correr de nuevo para alcanzar el último tren a Porte Lilas [...] provisoriamente volvió a subir en el último" (p. 266); "a las dos ya habían hablado sobre sus respectivos problemas económicos" (p. 268); etc. Acciones descritas en tres, cuatro renglones que corresponden a las acciones realizadas en dos, tres o seis horas.

La pausa es otro elemento, que aunque escaso aparece en *Acaso irreparable* y *Cinco años de vida*, este recurso se utiliza para dar a conocer el pensamiento de los actantes y detiene el tiempo de la historia:

Cuando los parlantes anunciaron que las Líneas Centroamericanas de Aviación postergaban por veinticuatro horas su vuelo número 914, Sergio hizo un gesto de impaciencia. No ignoraba [...] Decidió



autoimponerse resignación. La afelpada voz  
femenina...<sup>13</sup>

### 3.3 EL NARRADOR.

El narrador es el eje en toda obra narrativa, su función es la de informar. La complejidad y el interés estriban en la forma como el lector tiene acceso a esa información, pues es el narrador quien la organiza: "...el tono y el concierto del discurso son obra de un narrador"<sup>14</sup> y para ello utiliza diversas estrategias como son: la distancia, focalización y voz<sup>15</sup>

Mario Benedetti utilizó en sus relatos un narrador en tercera persona al que Tacca<sup>16</sup> denomina omnisciente, él posee un conocimiento absoluto sobre los personajes y sus circunstancias; puede salir y entrar en sus pensamientos, además de estar situado fuera de la diégesis.

Narrador conveniente por la temporalidad de las historias, que como ya se indicó, es anterior al tiempo en el que el lector toma conocimiento de ella, pues los finales lo indican: Sergio Rivera se percata de su muerte por la presencia de su hijo adolescente; Raúl Morales a través del rostro de su mujer y Miss amnesia por la circularidad en la forma como inicia y termina la narración. Sin embargo, para dar la impresión de simultaneidad

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>14</sup> Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1989, p. 69.

<sup>15</sup> Berinstáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica. México, UNAM, 1984, p. 108.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 72.

con respecto a las dos temporalidades, la de los acontecimientos y la del conocimiento sobre la historia, el narrador se acercará al personaje asumiendo su pensamiento, engañando al lector, pues pareciera que en ese momento se da un monólogo interior, mas inmediatamente se presenta el alejamiento y el narrador hace acto de presencia. (Situación recurrente en los tres relatos, por tal motivo sólo se utilizará un ejemplo):

Cuando iba por Falguière, se puso a pensar en las dificultades que un escritor como él, no francés (le pareció, para el caso, una categoría más importante que la de uruguayo), estaba condenado a enfrentar si quería escribir sobre este ambiente, esta ciudad, esta gente, este subterráneo. [...] ¿Cómo sería el procedimiento del cierre? ¿Quedarían las luces encendidas? [...] Todavía estaba en esas cavilaciones, cuando llegó a Saint Lazare y tuvo que correr de nuevo para alcanzar el último tren a Porte de Lilas.<sup>17</sup>

Este tipo de acercamiento es denominado por Luz Aurora Pimentel como focalización cero<sup>18</sup>, el narrador entra y sale, conforme lo desea, de la mente de sus personajes.

---

<sup>17</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994. p. 266.

<sup>18</sup> Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, UNAM Siglo XXI, 1998, p. 98.

El estilo directo manifestado en los diálogos es otro recurso para aparentar hacer coincidir las temporalidades ya descritas, despistando al lector que sigue inmerso en un plano lógico cronológico.

Rivera empezó contestando con monosílabos y leves gruñidos, pero a los diez minutos ya había renunciado a su lectura y estaba hablando de sus propios amuletos. <<Mire, mi superstición acaba de sufrir la peor de las derrotas.<sup>19</sup>

Este narrador en tercera persona hace uso discreto de su conocimiento, acompaña al personaje y ofrece gradualmente la información que hasta ese momento no se conocía, de ahí que el lector y al mismo tiempo el actante se sorprendan por el final del relato.

Sólo cuando el anuncio llegó a su término, la voz del adolescente fue otra vez audible para Sergio: <<Además, no es mi viejo sino mi padrastro. Mi padre murió hace años, ¿Sabés?, en un accidente de aviación.>><sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Benedetti, M. Op. cit., p. 253.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 259.

Esta discreción se ve reflejada en la pretendida indiferencia que muestra al narrar los hechos, no expresa comentario alguno, sólo narra; la subjetividad radica en la organización y presentación de los acontecimientos.

### 3.4 LÍNEAS ISOTÓPICAS

La posibilidad de lectura que pretende el presente trabajo no sería completa si no se atendiese las líneas temáticas preponderantes en los tres relatos: *Acaso irreparable*, *Cinco años de vida* y *Miss amnesia*, ya que conforme a lo señalado por Helena Beristáin<sup>21</sup> todos los significados de un texto se organizan en una red de relaciones sintagmáticas como paradigmáticamente y dan cuenta de las intenciones del autor.

Por tal motivo es necesario identificar los distintos sememas que llevan a configurar los contextos isotópicos:

La unidad de significación llamada “semema” está constituida por el conjunto de unidades mínimas o rasgos distintivos denominados “semas” que son “actualizados” (o utilizados o puestos a funcionar en un momento concreto del habla) por dicho “semema”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica. México, UNAM, 1984, p. 52.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 138.

Para describir el significado de un texto es necesario parafrasearlo, sin embargo, atendiendo a la extensión de los textos que se analizan se ha considerado pertinente sólo señalar los resultados del análisis y ejemplificar con las líneas más representativas, pues son iterativas en todo el texto.

*Acaso irreparable* presenta cuatro líneas isotópicas. La enajenación es la primera y la más iterativa en el texto, ya que a través de los semas: “Cuando los parlantes anunciaron que las Líneas Centroamericanas de Aviación postergaban por veinticuatro horas su vuelo número 914, Sergio Rivera hizo un gesto de impaciencia”, “esta demora complicaba sus planes”, “decidió autoimponerse resignación”; “estuvo pensando cómo se las arreglaría para intercalar en el resto de la semana las entrevistas no cumplidas”, “recordó las últimas instrucciones del Presidente del Directorio”; “decidió que postergaría varias entrevistas secundarias”, “preparó un papel para rehacer el programa de entrevistas”; “otras veinticuatro horas de atraso significaban lisa y llanamente la eliminación de varias entrevistas”; “quizá era eso lo que siempre había buscado en su vida (que había sido todo lo contrario: urgencia involuntaria, prisa deliberada, apuro, siempre apuro). Dan cuenta del ambiente de rutina, de vacío en el que se desenvuelve el personaje principal, cuya única preocupación estriba en el ascenso que pueda obtener por el cumplimiento de sus responsabilidades, dejando de lado su vida interior.

La segunda línea isotópica presente en el texto es la del clima, son reiterativas las frases referentes al frío, que por su ubicación estratégica, y por la combinación con frases claves se pueden construir indicios de la muerte del personaje: “nunca había estado en un país eslavo”, “nevaba”;

“pensó que era la segunda vez que veía nieve”, frase clave: “ la otra había sido en Nueva York, en un repentino viaje que debió realizar (al igual que éste, por cuenta de la Sociedad Anónima)”; “ el frío era de dieciocho bajo cero”; “lo sacudió en un frío integral”, “lo hizo añorar la bufanda azul”, frase clave: “hay quienes tiene sus amuletos” “ en este viaje me olvidé de quitarle la tinta, y ya ve, pese a todo estoy vivo y coleando”; “nevaba”, “el frío era insoportable”, frase clave: “miró, no sin resentimiento, cómo el avión de LCA era atendido por una cuadrilla de hombres en mameluco gris”; “es el inconveniente de volar en invierno”, frases claves: “que yo sepa, la compañía no ha hecho ninguna referencia al mal tiempo”, “una azafata explicó que se trata de un inconveniente en el aparato de radio”.

Después de estas anticipaciones aparece la tercera línea isotópica: el olvido, que sirve de mediador entre la dicotomía vida-muerte, muerte-vida que está presente en el texto. Al inicio de la diégesis Sergio Rivera es un ser vacío, sin vida interior, enajenado por el trabajo, de alguna manera se le puede considerar un ser muerto en vida, sin embargo, siempre tiene presente sus obligaciones y a su familia: “pensó que en ese momento le hubiera gustado tener cerca a Clara, su mujer, y a Eduardo, su hijo de cinco años”, “como señalahojas usaba una foto de su hijo”; “recordó las últimas instrucciones del Presidente del Directorio”; a partir de la mención sobre la falla en el aparato de radio, explicada anteriormente; el actante comienza a olvidar: “preparó un papel para rehacer el programa de entrevistas. Quiso anotar el cuarto y no pudo”, “estuvo un rato pensando en su hijo, y de pronto, con cierto estupor, advirtió que hacía por lo menos veinticuatro horas que no se acordaba de su mujer”; “se encontró con que se acordaba

solamente de dos nombres”, “el olvido le causó tanta gracia”; “la creciente modorra le impidió advertir que no se acordaba de Clara” “ se probó así mismo tratando de recordar algún nombre, uno solo, y se entusiasmó como nunca cuando verificó que ya no recordaba ninguno”. El olvido va aunado al disfrute que siente el protagonista al liberarse de sus responsabilidades, y al ocurrir la muerte de Sergio Rivera, en apariencia, por las referencias ya estudiadas, se da la liberación y el disfrute: vida.

El nombre de las personas que tenían cita con el protagonista constituye otra línea isotópica, la de los nombres simbólicos, que también prefiguran la muerte. A partir del párrafo catorce Sergio Rivera con la esperanza de continuar su viaje al día siguiente organiza su programa de entrevistas: Kornfeld “grano”<sup>23</sup>, Brunell “rugido”<sup>24</sup>, Fried “paz”<sup>25</sup> cuyos significados se pueden asociar con la situación del actante, pues el grano es asociado con la fertilidad, con la vida, al anexarle el siguiente nombre podemos relacionarlo con el accidente, violencia, rugido, para pasar con el último significado, paz, tranquilidad, muerte. En el párrafo veintiuno el actante olvida el nombre de Kornfeld e invierte el de Fried y Brunell; alteración que permite la asociación con el accidente: paz- muerte, rugido- violencia, pues a partir de este párrafo, en los siguientes renglones y en los párrafos posteriores al personaje lo invade un sentimiento de alegría ante la liberación de sus responsabilidades.

---

<sup>23</sup> *Diccionario Manual Amador Alemán-Español y Español-Alemán*. Barcelona, Ramón Sopena, 1994, p. 373.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 565.

*En cinco años de vida* se pueden establecer tres líneas isotópicas. La primera, el tiempo aunado a la rutina es el tema central del relato, el ritmo enajenante que impone la ciudad, donde la mayor preocupación del hombre es llegar puntual, queda de manifiesto a través de los semas: “las doce y cinco”, “corrió por la rue Renan”; “doce y cuarto”, “alcanzó el último vagón”; “tuvo que correr de nuevo para alcanzar el último tren a Porte de Lilas”, “los tacos de ella producían un extraño eco”; “otra vez corredores y escaleras”, transmiten la angustia que viven los personajes por el ritmo acelerado que imprime la ciudad a sus habitantes y que contrasta con la monotonía y pasividad de sus vidas.

La segunda línea isotópica que refuerza el tema principal del cuento es el sentimiento de fracaso y soledad en la que viven inmersos los personajes, pues, pese al dinamismo en el que se desenvuelven, como ya se señaló, su vida es rutinaria y desolada. Estos sentimientos se advierten a través de la necesidad que tienen los actantes de relacionarse: “luego dijo, como siempre: << Bueno llegó mi hora fatal>>”, “siempre estaba prometiendo entablar una relación”; “la verdad se buscaban unos a otros para hablar de Cuernavaca”, “almas gemelas”; “lo único medianamente interesante de su vida había sucedido en su infancia”, “su segundo matrimonio empezaba a deteriorarse”.

La latinoamericanidad en el extranjero constituye la tercera línea isotópica presente en el texto, Raúl Morales y Mirta son latinoamericanos que buscan oportunidades y éxito fuera de su país, y al no lograrlo, no sólo por las dificultades que enfrenta toda persona que está fuera de su patria, sino por su condición de latinoamericanos, terminan realizando cualquier



actividad que les permitía sobrevivir: “se puso a pensar en las dificultades que un escritor como él, no francés (le pareció [...] una categoría más importante que la de uruguayo) estaba condenado a enfrentar”<sup>26</sup>. Por esta razón caen en la rutina y frustración, que tratan de remediar con la búsqueda de seres que están en su misma condición y con el tiempo se percatan de su error. Semas: “siempre estaba prometiendo entablar una relación... con alguna francesa”, “ lo difícil de incorporarse a la vida francesa”, “¿Tiene libros publicados?”, “No sólo en revistas”, “sería una horrible confesión de derrota”, “hago traducciones”, “nunca conseguí... destacarme”, “Raúl tuvo la certeza... de que había hecho mal en divorciarse”.

*Miss amnesia* presenta una sola línea isotópica, el olvido, como medio de escape a la realidad que la hierde: “la muchacha abrió los ojos y se sintió apabullada por su propio desconcierto”, “no recordaba nada”; “desde su banco veía comercios, grandes letreros”, “Nogaró, Cine Club, Porley Muebles, Marcha, Partido Nacional”; “no podía situarse así misma en un lugar y en un tiempo”, “experimentaba una sensación de alivio” “ como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo horrible”; “<<Montevideo>> La palabra cayó en un hondo vacío”, “ con espanto, con angustia, también con tristeza y siempre pensando: Tengo que olvidarme de esto”.

La actualización de estos semas se explicará en la interpretación.

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 266.

Desde la aparición del hombre sobre la tierra la necesidad de comunicar siempre ha existido; las inquietudes, sentimientos o meras informaciones sobre su entorno las ha vehiculado por medio del relato oral, pictográfico escrito, cinematográfico, etc. Sin embargo, no todos los relatos pueden considerarse obras literarias, ¿Qué es lo que diferencia un relato literario de otro que no lo es? Helena Beristáin<sup>1</sup> señala que es su literariedad, la cual comprende dos tipos de fenómenos: la obra como un universo autosuficiente, que posee sus propias reglas, el texto en sí mismo, cumpliendo con una función estética y, por otra parte, su relación con el contexto histórico social en el momento de su producción.

Toda obra literaria es ambigua, remite a varios significados de ahí que Umberto Eco le asigne el nombre de “obra abierta”:

---

<sup>1</sup> Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1998, p. 304.

Una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente equilibrado, es así mismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada. Todo gozo es así una interpretación y una ejecución, puesto que en todo gozo la obra revive en una perspectiva original.<sup>2</sup>

Sin embargo, estas posibilidades de interpretación están regidas por el mismo texto, pues es él quien las permite.

El orden de la obra de arte es el mismo de una sociedad imperial y teocrática; las reglas de lectura son reglas de gobierno autoritario que guía al hombre en todos sus actos prescribiéndole los fines y ofreciéndole los medios para realizarlo.<sup>3</sup>

Los cuentos de Mario Benedetti brindan varias posibilidades de interpretación, en el trabajo sólo se abordarán las siguientes:

---

<sup>2</sup> Eco, Umberto. *Obra abierta: forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona, Seix Barral, 1965, p. 30.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 33.

#### 4.1 LA CONSTRUCCIÓN DEL ENIGMA

Los cuentos de Mario Benedetti se caracterizan por presentar un desenlace inesperado, por la transgresión de planos temporales que sorprenden al lector; ¿Qué elementos utiliza para lograr tal efecto? Para poder dar una interpretación sobre los datos arrojados por el análisis es necesario tomar en cuenta la teoría acerca de la creación del cuento que el autor ha elaborado:

Cada palabra tiene su color, vale por sí misma, y el lector tienen derecho a someterla a un análisis exigente, microscópico. El cuento se sostiene particularmente en el detalle; de ahí que el narrador lleve al máximo su rigor estilístico y procure mantener de principio a fin una tensión indeclinable.<sup>4</sup>

Debido a la brevedad que esta forma narrativa posee, lo más importante para Mario Benedetti es el cuidado que se debe tener en la construcción, el enigma debe permanecer oculto hasta el final, pese a la serie de claves que todo cuento debe tener, ya que éste se sostiene en el detalle. Para ello hace uso en primer lugar de la combinación de los nudos catalíticos, las catálisis, los indicios e informaciones.<sup>5</sup>

Los nudos catalíticos se utilizan para abrir una posibilidad que repercute en la mejoría o degradación del personaje, además de dar pauta para el paso de

---

<sup>4</sup> Benedetti, Mario. *Sobre artes y oficios*. Uruguay, Alfa, 1968, p. 25.

<sup>5</sup> Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1998, p. 302.

un plano lógico-cronológico a otro<sup>6</sup>, dinamismo aparente, ya que estos nudos sólo son expansiones que conjuntamente con las catálisis retardan el final de la diégesis, mas no pueden suprimirse, pues repercutirían en el final de las narraciones: Sergio Rivera al término de la diégesis se ha alejado de la enajenación en la que había vivido, Raúl Morales al igual que la joven de *Miss amnesia* terminan en una situación insatisfactoria, degradante:

Involuntaria demora. Demora involuntaria. Sergio escuchó esas dos palabras y se sintió renacer. Quizá era eso lo que siempre había buscado en su vida (que había sido todo lo contrario: urgencia involuntaria, prisa deliberada, apuro, siempre apuro.<sup>7</sup>

Raúl tuvo la certeza, no sólo de que había hecho mal en divorciarse de su esposa montevideana, histérica pero inteligente, malhumorada pero buena hembra, sino también de que su segundo matrimonio comenzaba a deteriorarse.<sup>8</sup>

Para Bendetti el tiempo de la anécdota es el presente: “no hay raíces en el pasado”<sup>9</sup>, ésta debe bastarse a sí misma, por ello utiliza las catálisis que a través de las retrospectivas o analepsis dan cuenta de la vida anterior del

---

<sup>6</sup> Véase apartado 2.1 Nudos y catálisis, de este trabajo.

<sup>7</sup> Bendetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 258

<sup>8</sup> *Ibid.*, 272.

<sup>9</sup> Bendetti, Mario. *Sobre artes y oficios*. Uruguay, Alfa, 1968, p. 17.

personaje, además de ser un recurso muy importante para los desajustes en el tiempo.

Los indicios e informaciones son los detalles que sostienen al cuento, cumplen con varias funciones:

Caracterizan a los personajes: indicando clase social, nivel cultural, estado civil, vida laboral y familiar.

Crean el ambiente psicológico en el que se desenvuelven.

Sitúan a los seres y objetos en el espacio

Son distractores, que al combinarse con las lexías no permiten que el lector descubra el enigma. (Se juzga conveniente explicar detalladamente, cuento por cuento, en qué consiste esta estrategia).

Así comenzaremos con la primera lexía: *Acaso irreparable*, el título crea duda, mas esta duda es despejada por el autor en la primera secuencia, pues cambia el significado al hacerla aparecer como un proverbio que justifica la demora otorgando cierta tranquilidad al lector.

No ignoraba, por supuesto, la clásica argumentación: siempre es mejor una demora impuesta por la prudencia que una dificultad (<acaso irreparable>) en pleno vuelo. De cualquier manera, esta demora complicaba sus planes.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 252.

La tensión y la duda vuelven aparecer cuando el personaje habla acerca de sus supersticiones: Sergio Rivera para sentirse tranquilo viaja con una pluma vacía, pero en esta ocasión olvidó vaciarla, sin embargo expresa: “...pese a todo estoy vivo y coleando”.<sup>11</sup>

Esta situación es recurrente a lo largo del relato, siendo significativas las frases como: “apagó la vela y encendió la radio”, “varios niños comenzaron a llorar y uno de los llantos fue bruscamente cortado por una bofetada histérica”; “se trata de un inconveniente en el aparato de radio”, “nadie se detuvo siquiera a mirarlo”, “pero casi enseguida tomó la atrevida decisión de no cepillarse los dientes”. Son anticipaciones que van conformando el ambiente de muerte y se ven frenadas por las informaciones relativas al tiempo<sup>12</sup>.

Este mismo procedimiento lo encontramos en *Cinco años de vida*, la incertidumbre despertada por el título cambia con la transformación de la lexía donde Mario Benedetti la inserta en una estructura de deseo, reafirmando con un diálogo que prepara el camino para el final; además de estar nuevamente presente la marcación temporal:

Daría cinco años de vida porque todo empezara aquí  
(...) <Yo también daría cinco años>, y luego agregó:  
<No importa, ya nos arreglaremos>.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, 253.

<sup>12</sup> Véase el apartado 2.2 Indicios e informaciones, de este trabajo.

<sup>13</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 271.

*Miss amnesia* no es la excepción esta *lexía* aparece dentro de una estructura de interrogación: “< ¿Miss amnesia?> ¿Verdad? Y eso ¿Qué significaba?”.<sup>14</sup> Este juego de anticipaciones, de sugerencias que no progresan se ven limitadas por la importancia que Benedetti le ha conferido a la construcción del tiempo en su obra, pues ha organizado el discurso de tal manera que el lector por medio de todos los elementos descritos, aunados a la forma como le han sido presentados, lo ha obligado a permanecer en un plano lógico cronológico, así cuando se da uno de los desajustes significativos en la duración como es la elipsis o supresión de algún acontecimiento importante, al final del discurso la sorpresa no se hace esperar, pues ha mantenido una tensión indeclinable.

El narrador es otro punto clave para lograr el efecto ya descrito, Benedetti sostiene que es éste quien lleva al máximo el rigor estilístico<sup>15</sup>. A él corresponde la creatividad en la presentación de los acontecimientos.

Para el desarrollo del tiempo, temática como estructuralmente, el narrador en tercera persona fue el más idóneo, pues al tener conocimiento absoluto de los hechos, organiza los elementos del discurso de manera que contribuye eficazmente a lograr la tensión que todo cuento debe poseer, además de contribuir a la caracterización de los personajes, pues como seres sin identidad, que están inmersos en la apabullante cotidianidad, no desean relacionarse con los demás, desconocen su vida interior, actúan mecánicamente y sólo se tiene acceso a su vida y pensamientos a través del narrador.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>15</sup> Benedetti, Mario. *Sobre artes y oficios*. Uruguay, Alfa, 1968, p. 25.



## 4.2 LA POSIBILIDAD DEL TIEMPO

A Mario Benedetti se le ha considerado el narrador de la vida del hombre perteneciente a la clase media<sup>16</sup>, ya que la mayoría de sus obras narrativas abordan la problemática de los habitantes de la ciudad, su intención radica en el deseo de crear una literatura propia, uruguaya, pues al realizar un ensayo sobre los temas: evasión y arraigo en la literatura hispanoamericana<sup>17</sup> se dio cuenta que el escritor uruguayo no se interesaba por hablar sobre la realidad de su país, la mayoría de los escritores abordaban temas referentes al campo por escapar al tema de la cotidianidad que es su realidad inmediata:

Escriben sobre el campo, no tanto por urgencia entrañable,  
por necesidad telúrica, como por escapar al tema ciudadano,  
a su fea, sucia, comprometida mezcla de hollín y  
prostitutas...<sup>18</sup>

Benedetti como ciudadano y como escritor intérprete de la esencia humana se interesa por mostrar la existencia gris y el sentimiento de frustración que se apodera del hombre de la ciudad en donde el tiempo es determinante en el estado de enajenación en el que cae el individuo.

---

<sup>16</sup> Mansour, Mónica. "Algunos aspectos del cuento en Mario Benedetti" Texto crítico 6, revista del centro de investigaciones lingüístico literarias de la Universidad Veracruzana, núm.6, enero a abril, 1977, p. 155.

<sup>17</sup> Benedetti, Mario. *Literatura uruguaya siglo XX*. Uruguay, Alfa Montevideo, 1969, p. 9.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 12.

Para Benedetti la vida cotidiana está conformada por instantes, estos instantes tendrán sentido si el hombre sabe aprovecharlos, en caso contrario sólo se acumularán para su destrucción, su frustración:

La vida cotidiana es también una suma de instantes algo así como partículas de polvo que seguirán cayendo en un abismo y sin embargo cada instante o sea cada partícula de polvo es también un copioso universo<sup>19</sup>.

De ahí que quede establecida una división en el tiempo, pues Mario Benedetti lo ha considerado en relación al que se cuenta por el cronómetro, al medible, donde el individuo está inserto en el espacio; y también lo ha considerado en relación al mundo interior, el que permite el autoconocimiento.

El tiempo medible, que Luis Abad<sup>20</sup> denomina como colectivo y que es el que la sociedad nos impone se encuentra manifestado en los tres relatos a través de las marcaciones temporales. En *Acaso irreparable* el reloj, el calendario, el teléfono y los constantes anuncios de los parlantes del aeropuerto dan cuenta de este tiempo: “sonó el teléfono... eran las ocho” (p. 253); “la salida estaba anunciada para las 11 y 30” (p. 253); “hoy es martes 5” (p. 254); “desayunó y a las nueve y media, exactamente se

---

<sup>19</sup> Benedetti, Mario. *Inventario*. Tomo I. México, Nva. Imagen, 1997, p.106.

<sup>20</sup> Abad Carretero, Luis. *Una filosofía del instante*. México, Colegio de México, 1954, p. 38.

detuvo el autobús”(p. 254); “ a las 15 y 30, la voz agorera dijo”(p. 254); “en vez de jueves 7 marcaba miércoles 11” (p. 257) etc.

En *Cinco años de vida*, a través del reloj, de las frases cortas que dan cuenta del itinerario que sigue Raúl Morales para llegar a su casa, y finalmente, por medio de un personaje: “miró su reloj... las doce y cinco” (p. 265); “hacía bastante más frío que cuatro horas antes” (p. 266); “corrió por la rue Renan... las doce y cuarto” (p. 266); “alcanzó el último tren en dirección Porte de la Chapelle” (p. 266); “llegó a Saint Lazare y tuvo que correr de nuevo” (p. 266); “ a las dos, ya habían hablado de sus respectivos problemas” (p. 268); “a las dos y cuarto, él le propuso que se tutearan” (p. 266); “Raúl pensó que era una amiga de Mirta. Mirta pensó que sería una conocida de él” (p. 269) etc.

Las marcaciones temporales también están presentes en *Miss amnesia* y se dan mediante el reloj: “Su reloj pulsera marcaba las cuatro y cuarto” (p. 248); “su reloj marcaba las siete y veinticinco” (p. 251); y por el desajuste en la frecuencia <sup>21</sup>.

Este tiempo es enajenante, el individuo trata de apresararlo, hacerlo suyo, aprovecharlo y erróneamente considera que en la medida que adquiera bienes materiales, éstos harán referencia al éxito que ha obtenido. Al respecto Emerich Coreth señala: “Aunque nuestro sistema económico ha enriquecido al hombre materialmente, lo ha empobrecido humanamente”<sup>22</sup>,

---

<sup>21</sup> Vid. Supra capítulo 3, p. 49.

<sup>22</sup> Emerich, Coreth. *¿Qué es el hombre? Esquema de una antropología filosófica*. Barcelona, Herder, 1982, p. 93.

por tal motivo no resulta extraño que Sergio Rivera, al inicio del relato, su única obsesión sea la de abordar el avión para cumplir con las entrevistas laborales que tenía proyectadas y que repercutirán en el ascenso, que el director de la Sociedad Anónima para la que él trabaja, le ha prometido: “<< no se olvide, Rivera, que su próximo ascenso depende de cómo le vaya...>>”<sup>23</sup>, caso similar ocurre en *Cinco años de vida* y en *Miss amnesia*, Raúl Morales se traslada a París con el fin de destacar como escritor, caso ya explicado en las isotopías, sin embargo, la realidad es tan apabullante que se conforma con realizar traducciones para poder sobrevivir: “vine hace dos años, porque gané un concurso periodístico [...] hago traducciones, copias a máquina...”<sup>24</sup>; la joven de *Miss amnesia* para evadir su realidad recurre al olvido, se angustia ante la posibilidad de recordar: “Y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente en su pasado”<sup>25</sup>.

En este tiempo colectivo no puede desarrollarse el ser, no permite al individuo el autoconocimiento, todo lo que realiza lo hace mecánicamente convirtiéndose en un sujeto pasivo. Por tal razón tanto Sergio Rivera como Raúl Morales olvidan a sus familiares, los rasgos faciales de éstos son imprecisos: “Hacía por lo menos veinticuatro horas que no se acordaba de su mujer” (p. 255); “pero la creciente modorra le impidió advertir que no se acordaba de Clara” (p. 257); “si hago caso de la memoria visual, tengo que

---

<sup>23</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 254.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 248.

concluir que tiene labios finos... si recurro... a la táctil... eran gruesos” (p. 270). Explícitamente el narrador da a conocer que Sergio Rivera “es un hombre de hogar”<sup>26</sup>, indicio que marca el inicio de la transformación del actante y da cuenta de la enajenación en la que ha vivido.

Si el ser, como lo ha definido Pietro Chiodi basándose en las ideas de Kierkegaard<sup>27</sup>, es una posibilidad, es un ente en constante formación, necesita del tiempo psicológico<sup>28</sup> para conocerse, establecer sus expectativas y actuar. Desde el momento que Sergio Rivera no puede continuar su viaje, por problemas en el avión que debe abordar para proseguir con sus entrevistas laborales, se da la transformación del personaje, el tiempo colectivo queda atrás, poco a poco el tiempo psicológico aparece y el actante que al inicio obligadamente dialoga con los personajes que aparecen en el relato, cambia de actitud, disfruta la compañía de los demás e incluso la busca: “De pronto se sintió estúpidamente solo, con ganas de que alguna de aquellas parejitas se le acercara”<sup>29</sup> del cuarto que al inicio sólo se anuncia la existencia del teléfono y del radio, posteriormente, a través del narrador, se informa sobre la sensación de bienestar que proporcionan las sábanas: “se dio vuelta bajo aquellas extrañas sábanas con botones y acolchado, y experimentó un bienestar...”<sup>30</sup>, el actante a partir del párrafo 12 comienza a tomar decisiones: se sienta en una mesa para cuatro durante la cena, en el párrafo 15 no se baña; conversa

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 252.

<sup>27</sup> Chiodi, Pietro. *El pensamiento existencialista*. México, UTEHA, 1962, p. 24.

<sup>28</sup> Abad Carretero, Luis. *Una filosofía del instante*. México, Colegio de México, 1954, p. 30.

<sup>29</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 255.

<sup>30</sup> Ibid., p. 257.

con un argentino, párrafo 19; ignora la fecha marcada por el calendario y no se cepilla los dientes, párrafo 21; se acerca voluntariamente y con alegría a recoger sus boletos para la cena y desayuno de la próxima demora, párrafo 25. El olvido de sus responsabilidades le proporciona una inmensa alegría y lo lleva a cuestionarse sobre su vida pasada:

Involuntaria demora. Demora involuntaria. Sergio escuchó esas dos palabras y se sintió renacer. Quizá era eso lo que siempre había buscado en su vida (que había sido todo lo contrario: urgencia involuntaria, prisa deliberada, apuro siempre apuro) Recorrió con la vista los letreros del aeropuerto en varias lenguas: Sortie, Arrivals... Algo así como su hogar”<sup>31</sup>.

La muerte física lo ha liberado de la rutina, pese a ser una degradación, a nivel del ser es una mejoría<sup>32</sup>.

Raúl Morales, en *Cinco años de vida*, no logra liberarse de la presión del tiempo colectivo; la monotonía y existencia vacía que había llevado hasta el momento en el que queda atrapado en la estación del metro Bonne Nouvelle no se modifica, pese a que este encierro le ayuda a realizar una valoración sobre su vida pasada: “Yo tampoco tengo plata para la vuelta. Yo tampoco quiero confesar el fracaso”<sup>33</sup>, el deseo cumplido de

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 258.

<sup>32</sup> Véase el apartado 2.4 Sintaxis de las acciones de este trabajo.

<sup>33</sup> Benedetti, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994, p. 268.

comenzar una nueva vida en pareja a partir de esa noche da la posibilidad a Raúl Morales de transformar su existencia, sin embargo no la aprovecha y cae nuevamente en la rutina:

Raúl tuvo la certeza no sólo de que había hecho mal en divorciarse de su esposa montevideana, histérica pero inteligente, malhumorada pero buena hembra, sino que su segundo matrimonio empezaba a deteriorarse... quedaba muy poco del ingenuo, repentino, prodigioso, invasor enamoramiento de cinco años atrás.<sup>34</sup>

Este pesimismo se encuentra también manifestado en *Miss amnesia*, el tiempo psicológico no aparece, la joven se evade utilizando el olvido para encontrar una estabilidad emocional que finalmente no la conducirá más que a un círculo vicioso, puesto que la historia, hacia el final del cuento, vuelve a comenzar con la aparición del mismo personaje que la agredió al comienzo de la diégesis; sin embargo queda de manifiesto a través de la pérdida de los botones de la blusa, y de palabras en el discurso final del relato<sup>35</sup>, que este olvido conduce a la joven a un estado de degradación mayor que el que presentaba al inicio.

La enajenación, las anticipaciones de muerte a través del clima, la simbología en los nombres, el olvido y el ritmo desquiciante que impone la ciudad a sus habitantes conforman el ambiente de los relatos y atendiendo a

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 272.

<sup>35</sup> Compare el inicio y el último párrafo del cuento.

las relaciones paradigmáticas que se establecen a través de sus semas<sup>36</sup> se puede intuir que una de las intenciones de Benedetti es el mostrar la dificultad que encuentra todo escritor latinoamericano al tratar de destacar en el extranjero:

...la mayoría de los escritores latinoamericanos asumen su comarca, aun a sabiendas de que esa actitud siempre significa un obstáculo para acceder a otros lectores, a otros medios<sup>37</sup>.

Por lo que no es extraño que estas tres narraciones estén pobladas por latinoamericanos y que Raúl Morales tenga por profesión escribir.

Sin embargo, lo que sí se puede afirmar es que Mario Benedetti no es sólo un escritor interesado en el manejo del tiempo de manera temática, su planteamiento también incluye la estructura de la obra narrativa, pues al respecto ha señalado:

El cuento es siempre una especie de corte transversal efectuado en la realidad [...] es siempre un retrato activo [...] el cuento actúa sobre el lector en función de la sorpresa<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica. México, UNAM, 1984, p.138.

<sup>37</sup> Benedetti, Mario. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México, Nva. Imagen, 1980, p. 48.

<sup>38</sup> Benedetti, Mario. *Sobre artes y oficios*. Uruguay, Alfa, 1968, pp. 18-19.

ESTRUCTURA DEL CUENTO



Y que se ha pretendido demostrar en el presente trabajo.

Para Benedetti el tiempo es un instante, en este instante logramos reafirmarnos a través de nuestros actos conscientes, si en el devenir del tiempo colectivo se pierde el hombre, éste será un ser vacío, objeto pasivo del existir mismo que se perderá en el anonimato de la ciudad. Para la autoafirmación del ser se precisa de un tiempo de reflexión, en el cual el hombre formulará nuevos deseos que lo impulsarán a actuar en el presente, en el instante:

Preciso tiempo necesito ese tiempo  
que otros dejan abandonado  
porque les sobra o ya no saben  
que hacer con él<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Benedetti, Mario. *Inventario*. Tomo I, México, Nueva Imagen, 1997, p. 133.

El objetivo principal del presente trabajo fue el de estudiar y analizar el tiempo en la construcción discursiva de tres cuentos de Mario Benedetti: *Acaso irreparable*, *Cinco años de vida* y *Miss amnesia* que están contenidos en la obra: *La muerte y otras sorpresas*, publicada en 1968. El interés radicó en el manejo cuidadoso que el autor hace del tiempo tanto de manera temática como discursiva y que hasta este momento poco había interesado a los críticos<sup>1</sup>.

En cuanto a la estructura, resultó muy interesante analizar la línea temporal, pues ésta aparece perfectamente delineada. Todos los elementos que constituyen el plano de la historia como los del plano del discurso contribuyen a la transposición de los planos temporales que están presentes en los tres relatos. En cuanto al plano de la historia se privilegia el uso de

---

<sup>1</sup> Mucho se ha hablado sobre la carga política que presentan los textos de Mario Benedetti, entre ellos: *Primavera con una esquina rota*, *El cumpleaños de Juan Ángel*, *La Tregua*; pero pocos han considerado la estructura que presentan las obras. Consúltense: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 17, 1er. semestre de 1983; *Hispania*, núm. 1, Vol. 75, marzo de 1992. Entre otras.

informaciones e indicios que aunados a los nudos catalíticos esconden deliberadamente un dato esencial de la anécdota; estas informaciones e indicios distraen al lector y lo obligan a permanecer en un plano lógico cronológico, además de producir una ilusión de realidad.

La dicotomía mejoramiento-degradación es otro recurso presente en las secuencias y la sintaxis de las acciones, en los tres cuentos, esta dicotomía permite el desarrollo del tiempo a nivel temático y ayuda al lector a vislumbrar la existencia gris y enajenante de los personajes.

El espacio constituye otro recurso fundamental en la construcción del tiempo; al poblado por los objetos, al físico, Benedetti, le da dimensiones desproporcionadas, puesto que los objetos que pueblan la escena resultan significativos desde el momento que aparece el tiempo a nivel temático, el tiempo de espera que obliga al hombre a reflexionar sobre su existencia y a percatarse de su entorno. En cuanto al espacio en el discurso la repetición contribuye al logro de la tensión del relato, los semas iterativos que configuran los temas de enajenación, clima, nombres simbólicos y el olvido en *Acaso irreparable*; el ritmo enajenante de la ciudad, el fracaso y la soledad, en *Cinco años de vida*; el olvido en *Miss amnesia*, en combinación con las marcaciones temporales, se complementan con el silencio del espacio, la elipsis y producen el efecto sorpresa que todo cuento debe provocar: "El efecto del cuento es la sorpresa, el asombro, la revelación"<sup>2</sup>.

El narrador es un elemento esencial en los cuentos, él es el orquestador de la estructura, en la medida que organiza los elementos del

---

<sup>2</sup> Benedetti, Mario. *Sobre artes y oficios*. Uruguay, Alfa, 1968, p. 19.

discurso y el orden que establece para dar a conocer los acontecimientos, aunados a la distancia en la que se sitúe, construye el carácter y el ambiente en el que se desenvuelven los personajes, resultando interesante el juego que él establece cuando asume totalmente el conocimiento de los hechos, o cuando sólo presenta un conocimiento parcial de éstos, pues permite vislumbrar el devenir del tiempo y la falta de identidad de los actantes.

Las fracturas en la cronología que ofrece el discurso en los tres relatos obedecen principalmente a la conveniencia de ocultar deliberadamente un dato esencial en la anécdota con la finalidad, como ya se indicó, de sorprender al lector y permitir la transposición de planos temporales, además de explicar escuetamente algunos datos sobre la vida de los personajes.

El tiempo a través de la estructura coadyuva al desarrollo del tiempo temático, pues a través del ritmo del discurso se vive la premura que siente y sufre el hombre ciudadano, que sólo tiene dos caminos: permitirse el autoconocimiento a través de un tiempo psicológico, de reflexión, que le ayude a reafirmarse en el presente, o bien, se pierda en un tiempo colectivo cuya rutina lo lleve a la muerte.

Como se señaló, el presente trabajo pretende brindar una posibilidad de lectura, la del tiempo como componente temático y estructural, sin embargo existen todavía muchos aspectos que dilucidar en la obra narrativa de Mario Benedetti, al que injustamente se le ha etiquetado de poeta comprometido y que por tal razón, se le ha estudiado atendiendo más al trasfondo político que al artístico en sus obras; sin comprender que ante todo, su obra es un texto artístico y como tal funciona en sí mismo, pues el texto es un universo autosuficiente, de tal modo que el devenir existencial, y

por tanto temporal, de Sergio Rivera, Raúl Morales y la joven de *Miss amnesia*, está construido con una serie de recursos artísticos, explicados a lo largo de este trabajo, que permiten sintetizar y recrear la situación de vida de cualquiera de los lectores. Esto universaliza la obra de Mario Benedetti.

Por otra parte los textos estudiados funcionan en relación con su contexto “histórico social en el momento de su producción”<sup>3</sup>, de este contexto ya se habló al inicio de este trabajo, sólo resta indicar que los problemas humanos abordados en las historias, así como el afán de construcción artística coinciden con un momento de búsqueda para el autor y su generación.

El resultado de esta búsqueda dio lugar a una obra literaria prolífica, consistente y valiosa que debe ser esclarecida por la crítica. Este trabajo pretende ser una contribución para revalorar la obra literaria de Mario Benedetti.

---

<sup>3</sup> Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1998, p. 305.

ABAD CARRETERO, Luis. *Una filosofía del instante*. México, Colegio de México, 1954.

ABAD GARCÍA, Josefina. *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Barcelona, Labor, 1976.

BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Barcelona, Tusquet, 1974.

\_\_ S/Z. México, Siglo XX, 1980.

BENEDETTI, Mario. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1994.

\_\_ *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, 4ª ed. México, Nva. Imagen, 1980.

\_\_ *Inventario*. Tomo I. 5ª ed. México, Nva. Imagen, 1997.

\_\_ *La tregua*. Barcelona, Planeta, 1973.

-- *Literatura uruguaya siglo XX*. Uruguay, Alfa Montevideo, 1969.

-- *Sobre artes y oficios*. Uruguay, Alfa, 1968.

BERGSON, Henri. *Introducción a la metafísica*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1979.

BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Teoría y práctica, 2ª ed. México, UNAM, 1984.

-- *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed. México, Porrúa, 1998.

CARMO, Marcia. "Entrevista a Mario Benedetti" *Jornal do Brasil*, 10 de mayo de 1997.

COSTA, Omar. *Los tupamaros*. México, Era, 1972.

CHIODI, Pietro. *El pensamiento existencialista*. México, F.C.E., 1967.

*Diccionario Manual Amador Alemán-Español-Alemán*. Barcelona, Ramón Sopena, 1994.

ECO, Umberto. *Obra abierta: forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona, Seix Barral, 1965.

EMERICH, Coreth. *¿Qué es el hombre? Esquema de una antropología filosófica*. Barcelona, Herder, 1982.

FERNÁNDEZ MORENO, César. *América latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972.

- FERRATER, José. *Diccionario de filosofía*. Tomo IV. Madrid, Alianza, 1981.
- GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela*. España, Antoni Bosch, 1980.
- HEIDEGGER, Martín. *El ser y el tiempo*. México, F.C.E., 1967.
- LAZO, Raymundo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Porrúa, 1974.
- MOVIMIENTO TUPAMARO. *Actas tupamaras*. Madrid, Revolución, 1986.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, UNAM Siglo XXI, 1998.
- RENOUVIER, Charles. *Los dilemas de la metafísica*. Argentina, Losada, 1944.
- TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. 3ª ed. Madrid, Gredos, 1989.
- VARGAS, Angel. "Benedetti contra el neoliberalismo, la humanidad va perdiendo partida". *La Jornada*, núm. 5296, 2 de junio de 1999.