

JUAN BENET HABLA AL LECTOR DESDE *EN LA PENUMBRA*

Juan Benet, elogiado por unos e incomprendido por otros, es sin duda uno de los escritores españoles más importantes del siglo XX. Autor anticlásico, antirealista y antimimético, en opinión de Janet Pérez (22), y escritor de novelas estructurales siguiendo la definición de Gonzalo Sobejano,¹ ha ido ofreciendo a lo largo de su carrera literaria una obra moderna, innovadora y vanguardista, en la que la representación de ese mundo problemático que nos rodea se hace más que de una forma mimética, de una forma crítica. Benet rechaza el dogma, la unidad y la uniformidad, al igual que rechaza el realismo testimonial y todo aquello que pueda aproximar la novela, la literatura, al periodismo. Su texto es complejo, barroco, ambiguo porque así es su manera de percibir el mundo; su texto va dirigido a un lector cualificado al que brindará la oportunidad de ser el receptor de un mensaje, y al que además ofrecerá el papel de reorganizar, activar, y concluir el texto.

La aparición en 1989 de *En la penumbra* fue recibida con la expectación propia que suscita toda obra de un autor polémico como lo es Benet. Ya desde la misma portada, la imagen plácida de una joven sentada en un sillón bajo el susurrante título de *En la penumbra* es una incitación y un reto al lector para que penetre en los aún desconocidos enigmas que su autor, sin duda, habrá planteado. ¿Podrá el lector intrépido superar esa fatídica página quince de la que algunos críticos dicen es imposible pasar?²

En la penumbra es una novela moderna en el sentido barthiano de la palabra ya que presenta un texto "scriptible", un texto que se da al lector no para que lo consuma sino para que tome un papel activo y lo vaya reescribiendo, reorganizando e interpretando hasta formar su propia versión de la historia. Es una novela en la que el autor, a través de las distintas voces narrativas, habla al lector, revelándole algunos de sus pequeños secretos, no de una forma clara y explícita, sino mediante

¹ Gonzalo Sobejano dice: "Lo llamo así (novela estructural) porque considero que su cualidad constituyente es la intención de identificar a la persona por referencia funcional a su contexto social y a la sociedad toda (no en una de sus clases, sino en su totalidad) por referencia funcional a la persona, o sea, a la parte mínima de esa totalidad. Para que exista un deseo de identificar a la persona es menester que la persona misma no se conozca bien, se sienta perdida, en peligro de confusión y aun de anulación, y efectivamente todos los protagonistas de las novelas que antes he mencionado (entre las que se encuentra *Volverás a Región* de Juan Benet) coinciden en ser opacos para sí mismos, borrosos o casi invisibles para el lector, y su modo de procurar el perfil que no tienen consiste en un doble y continuo proceso de ensimismamiento y alteración." (56)

² En el Prefacio del libro que Manteiga ha editado se recogen las siguientes palabras de un crítico, cuyo nombre no se menciona, pero que son un reflejo de una postura bastante extendida sobre la obra de Juan Benet: "Few would argue that Benet's works are easily penetrated, and readers have on occasion turned away from them in nonplussed frustration. As one Spanish critic has written, 'I am certain that a novel by Juan Benet is very good, but I have as yet been unable to get past page fifteen.'" (IX-X)

la iluminación parcial y breve de algunos puntos de su oscuridad expresiva. Desde el interior de una sala medio a oscuras, aunque quizás sería más exacto decir medio iluminada, una mujer se dispone a explicar a su sobrina el cómo y el porqué de unos acontecimientos que, según cree, están a punto de ocurrir y que son consecuencia y conclusión de otros que sucedieron durante la juventud de dicha señora. A pesar de este claro planteamiento inicial, al igual que sucede en otras obras de Juan Benet, el lector que pretenda establecer una cierta coherencia argumental en *En la Penumbra* tendrá que ir abriéndose paso a través de un laberinto narrativo en el que distintas voces irán presentándonos desde distintas perspectivas, unos hechos pasados —la transgresión de una tradición ancestral— que han marcado la existencia de los personajes con tal intensidad que se han llegado a convertir en un continuo presente.

Son bien conocidos los comentarios negativos que Juan Benet ha hecho en distintas ocasiones sobre las interpretaciones críticas. Como ejemplo baste la advertencia que hace en el prólogo del libro que Manteiga ha editado y en el que dice: "One ought to recognize that all critical endeavors constitute only a disciplinary approximation to a reality that only the author knows fully." (VII) Esta postura limitadora de Benet aparece reflejada en el texto de *En la Penumbra*. La señora, como el escritor, se considera la única poseedora de una verdad que va a tratar de compartir con su interlocutor. Sin embargo, desde el primer momento, advierte que su narración será una selección subjetiva y subjetivada de unos hechos para que su imagen sea siempre favorable ante los ojos del interlocutor y por tanto no pierda prestigio: "...te contaré sólo lo que te conviene saber de la parte que a mí me conviene contar." (20) Al mismo tiempo conmina a este interlocutor a que huya de las interpretaciones; ella ya explicará el cómo y el porqué precisamente para evitar "que levantes una de esas leyendas a las que tan aficionada eres, o, por el contrario, que la interpretes para dar pábulo a tus antojos y las falsas esperanzas que no sé quién te ha metido en la cabeza." (11) El interlocutor-lector, advertido de las condiciones en las que le va a ser entregado el discurso y de las restricciones interpretativas a las que deberá someterse, se dispone a escuchar atentamente y deberá abstenerse de hacer ningún juicio de valor hasta recibir la totalidad del discurso para así no desatar las iras de un emisor que muestra abiertamente su enfado ante cualquier indicación de una perfecta comprensión. La señora —emisora del discurso— rechazará airadamente las afirmaciones de comprensión de la sobrina —interlocutor-oyente—: "Me ofende, me ofende que digas perfectamente. Me sorprende y me irrita que digas que comprendes perfectamente aquello sobre lo que llevo toda mi vida debatiéndome sin haber encontrado nunca una respuesta plenamente satisfactoria." (14)

El texto de *En la penumbra*, fragmentado, discontinuo, alineal, se desarrolla principalmente alrededor de dos diálogos: el que mantienen una señora y su sobrina, y el que entablan un moderno ermitaño y un enigmático forastero. Si un diálogo es un intercambio de ideas entre dos o más interlocutores, aquí nos

encontramos ante unos hablantes de extensos parlamentos que apenas son escuchados ni interrumpidos por sus supuestos interlocutores, con lo que el esperado intercambio de ideas no se produce. Ante tal situación, cabría preguntarse entonces ¿con quién se está dialogando? El diálogo se está estableciendo en realidad con el lector pues, como iremos comprobando, así lo demanda el texto de una manera implícita e incluso explícita.

La fábula de *En la penumbra* está contada por dos narradores claramente definidos: una señora y Abdón. La señora se nos presenta desde el comienzo como una mujer “dedicada enteramente al trabajo”, “con escasa propensión a ceder sus ocios a la indolencia y, tal vez no muy dispuesta a efusiones de cualquier índole.” Una imagen dura, autoritaria, casi masculina se nos impone por el autor y aunque esta opinión pudiera quedar modificada en la mente del lector después de haber recibido la totalidad del discurso, siempre prevalecerá de una manera nítida a lo largo del relato. Abdón, por su parte, es el viejo guarda de una mina abandonada, “excéntrico”, “visionario”, “respetado”, “de escasa estatura y cojo” y además “tenía algo el penitente de ese conocimiento del alma que sea o no patrimonio del ermitaño parece que escapa al hombre de mundo, sólo entendido en anécdotas”.(55) El narrador anónimo y omnisciente que tan subjetivamente nos ha introducido a estos dos personajes, les cederá la palabra para que sean los protagonistas de los hechos los encargados de ir entretejiendo la historia y para que sea el lector el que emita los juicios.

Frente a estos dos bien delineados narradores, aparecen otros dos personajes, encargados de recibir el discurso dentro del texto, la sobrina y el forastero. La sobrina es un personaje desdibujado, una mujer inexperta y plueberina; su nombre ¿Mercedes? carece realmente de importancia puesto que la señora no se dirige nunca a ella por él y si el lector llega a deducir que así se debe llamar resulta ser un dato totalmente secundario e irrelevante para la comprensión del texto. La personalidad de esta sobrina aparece anulada por la fuerza y la determinación de la tía y si bien la señora convoca a la sobrina para que recoja su discurso, lo hace contando siempre con su sumisión, descalificándola en seguida que ésta intenta replicar por ignorante e inexperta y porque “con un falso halago has logrado que pierda la confianza en el público que había elegido como depositario de mis confidencias”.(14) Si ya no confía en su interlocutor-oyente, ¿a quién dirige su discurso? Roland Barthes dice que “cada vez que el narrador, dejando de ‘representar’ narra hechos que conoce perfectamente pero que el lector ignora, se produce, por carencia de significación, un signo de lectura, pues no tendría sentido que el narrador se diera a sí mismo una información.”³ Basándonos en estas palabras podemos afirmar que la señora cuenta con todo detenimiento sus pasadas experiencias no para su sobrina, sino para un lector al que ésta simplemente representa

³ La cita de Roland Barthes es de su libro *Análisis estructural del relato*, 2 ed. México: Premia, 1982, 25. Está recogida del libro de Roland Champagne.

físicamente en el texto. La sobrina, pues, más que la receptora del discurso, es lo que Wolfgang Iser llama un “fictitious reader” (33), ya que es la encargada de presentar una de las perspectivas que se entrecruzan, contraponen y complementan en el texto. Mientras la señora narra, la sobrina no está escuchándola, está manteniendo una especie de monólogo interior que se irá poniendo de manifiesto a través de esporádicas y breves interrupciones al discurso de su tía. Las intervenciones de la sobrina no complementan el discurso narrativo sino que son muestras de otro discurso paralelo, sólo revelado a ratos, que demuestra precisamente la divergencia de pensamientos y de visión del mundo que existe entre estas dos personas de generaciones diferentes.

Abdón, por su parte, ofrece su narración a un forastero que de forma despótica se ha establecido en los dominios del ermitaño. El forastero, “el otro”, “el desconocido” es un ser misterioso, es “un ejemplar de veinte o cuarenta años atrás, formado con los mismos caracteres y atributos de los de hoy y sin embargo, como un periódico atrasado, indefinida e involuntariamente desplazado e irónico, cínico y mendaz, despojado de toda picardía y poco digno de crédito, flotando indemne por su ingrátida anacronía sobre el torbellino de nombres y sucesos y hechos actuales para poner de manifiesto la inalterable y pétrea composición de la historia, formada de sustancias simples en invariantes proposiciones”. (60) Este enigmático personaje, representante en gran parte del propio escritor dentro del texto, mientras Abdón se afana en hacerle copartícipe de su discurso, lee distraída e insistentemente periódicos atrasados sin mostrar el más mínimo interés por la narración. El emisor enfadado exclamará: “No te enteras, no te importa nada lo que te he contado, no sé para qué pierdo el tiempo contigo... No sé en qué mal momento se me pudo ocurrir contarte nada, por qué me pasó por la cabeza que tú eras el hombre que estaba esperando.” (118) Al igual que pasaba con la señora, Abdón, a pesar de la falta de atención de su interlocutor-oyente, seguirá obstinadamente contando su historia. La explicación a esta insistencia narradora está en que el lector es el verdadero destinatario de su discurso y no el forastero.

Wolfgang Iser, en *The Act of Reading* dice que el papel del lector está preestructurado en el texto por tres componentes básicos: “The different perspectives represented in the text, the vantage point from which he joins them together, and the meeting place where they converge.” (36) El texto de *En la penumbra* se ofrece al lector fragmentado, con una total discontinuidad tanto en el espacio como en el tiempo. El primer capítulo nos introduce a una señora en un recogido gabinete dando elaboradas explicaciones a su sobrina del pasado de un mensaje que, según parece, está a punto de serle entregado, o mejor sería decir de un mensaje que finalmente va a permitir que se le entregue. El segundo capítulo, sin embargo, nos dejará confundidos al encontrarnos repentinamente en un lugar, en un tiempo, con unos personajes, e incluso con una forma narrativa diferentes — descripción frente a diálogo. La confusión del lector llegará a ser total en el tercer capítulo cuando seamos llevados ante una situación nueva sin ninguna aparente

conexión con las dos anteriores. Afortunadamente para el lector, en el cuarto capítulo, se volverá al diálogo iniciado entre tía y sobrina obligándonos, a partir de ese momento, a intentar encontrar las relaciones que estamos seguros deben existir entre las diversas historias presentadas. Iser, como otros estudiosos, ha señalado que una manera comúnmente usada entre los escritores para intensificar la actividad imaginativa del lector es cortar de pronto la narración y pasar a hablar de nuevos personajes para así obligar al lector a buscar conexiones entre la historia, hasta ese momento, familiar y las nuevas situaciones imprevistas.(192) Este viejo artificio narrativo es utilizado por Benet con gran maestría. Benet corta bruscamente la narración y al pasar a otros lugares, a otros personajes, a otras situaciones va creando unos espacios en blanco, unas “zonas de sombra” (terminología del escritor) que obligan al lector a tomar un papel activo, para que sea el lector, en fin, el que actualice y dé vida al texto. El texto de Benet es, usando palabras de Umberto Eco, “un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores.”(76)

Esta fábula, formada por pequeñas piezas retrospectivas, no cronológicas, en ningún momento pretende sumir al lector en el caos. Precisamente para evitar que el lector pierda su rumbo, el autor va dejando algunas claves temporales que ayudarán al lector que así lo desee, a recomponer linealmente la trama. Cada capítulo aparece encabezado por el nombre de un mes del año. Si unimos todos los capítulos que comparten el mismo mes a manera de título, se puede comprobar que todos ellos son parte de la misma escena; si ordenamos cronológicamente los distintos meses tendremos el desarrollo temporal de las distintas escenas y contemplaremos cómo todas las piezas del rompecabezas encajan perfectamente en un hilo argumental.

Sin embargo, a pesar de la existencia de estas pistas, el lector no puede dejar de pensar que si el autor ha desordenado las distintas escenas habrá sido en busca de algún objetivo. De todos es sabido, la enorme importancia que tiene para Juan Benet la cuestión estética del texto. Para Benet, el estilo es el medio a través del cual se expresa la inspiración; él hace uso del estilo para destemporalizar la información y así asegurarse un lugar dentro de la literatura; lo más importante es el mensaje: “...comprendí que todo estaba previsto para que no prevaleciera la edad sobre el mensaje; pues tanto él como yo (mensajero y receptor) podíamos envejecer, pero el recado no, porque sobre el recado no debían pasar los años ni tenía que estar sujeto a cualquier otra mudanza, transmitido por un hombre de unos cuarenta años encargado de lograr el milagro de su intemporalización, como si se tratara de la verdad revelada, de la inmarchitable lozanía de una promesa que no conocería la descomposición.”(44) Y es precisamente en ese afán de hacer perdurar su mensaje que nos ofrece un texto abierto, lleno de espacios que invitan al lector de cualquier época a actualizarlo, a terminarlo.

A lo largo de la narración, los distintos personajes nos irán mostrando distintas

perspectivas de una misma historia, diferentes puntos de vista que se irán complementando y contraponiendo y que nos situarán a nosotros lectores en el centro de este tejido narrativo que es *En la penumbra*. Robert C. Spires ya señaló cómo Juan Benet utiliza los contrastes en sus novelas “in order to underscore the inherent difference between language and reality.”(4) La realidad de Abdón, la de la señora, la de la sobrina o la del forastero son distintas y por lo tanto para cada uno el mensaje esperado es diferente. Abdón, como Daniel Sebastián en *Volverás a Región*, culpa al progreso de haber traído la desgracia puesto que ha incitado el cuestionamiento de unos hechos y unas costumbres ancestrales que habían sido comúnmente aceptadas para el bienestar de una región aislada. Abdón espera que la señora reconozca a la hija ilegítima de su marido como su más lógica heredera. La señora, que ha roto con una tradición que ella considera “bárbara” y que ha impuesto a lo largo de su vida una independencia “que puede y sabe pasar por alto el daño que infringe a quienes no aciertan a soportarla”,(46) sin embargo acaba accediendo a recibir al mensajero que ella cree va a traerle si no la felicidad al menos la paz del espíritu; puesto que la transgresión le ha dejado una cierta sensación de culpa, una duda de que haya realmente merecido la pena su transgresión. Si la vida y el discurso de la tía han estado dominados por la represión de las emociones, el de la sobrina quiere dar rienda suelta a su joven sexualidad. Si la vida y el discurso del viejo ermitaño han estado presididos por la generosidad, el del forastero será la imagen del egoísmo. Ahora bien, en ningún momento debemos olvidar que cada personaje sólo cuenta “lo que te conviene saber de la parte que a mí me conviene contar”(20) y que, como continúa la señora diciendo, “entre ambas conveniencias tal vez quedará fuera lo más sustancial del relato —**que sólo conoce un tercero imaginario que ni narra ni escucha**— y por eso deberás estar muy atenta a lo que escuches y completar con una ajustada imaginación aquellos hiatos que yo introduzca a mi antojo, así como algunos añadidos de mi cosecha.”(21) Creo que la necesidad de un lector está claramente expresada en estas palabras así como el papel que éste deberá desempeñar en el texto.

Lisa Block de Behar dice que “la novela termina sólo porque en algún lugar tiene que terminar, pero ese término no supone ninguna definición narrativa, un final literario “verdadero”. El desenlace queda a criterio del lector.”(141) El lector que ha ido reorganizando el texto y rellenando esos “hiatos” que el autor ha ido dejando, se ha visto impelido por la misma estructura discontinua del texto a ir adelantando juicios de valor que se verificarán o no dentro de él. Según Umberto Eco, para hacer una hipótesis sobre el desarrollo de la fábula, el lector deberá recurrir a cuadros comunes, a textos que representen situaciones análogas y de ahí poder llegar a obtener conclusiones. Sin embargo, en este caso concreto, el autor busca sorprender ya que es precisamente el factor sorpresa uno de los ingredientes más importantes del buen narrador. El propio Juan Benet a través de la señora nos advierte del peligro de la analogía: “...la analogía hace mucho daño. Tengo miedo de la analogía y te aconsejo que vayas con cuidado con ella y procures caminar por

esta vida con el menor número de parentescos.”(100)

Efectivamente, la analogía con otros textos, los “paseos inferenciales” que llama Eco,(166) no van a ayudar al lector al final del relato. ¿Quién hubiera anticipado la accidental, casi grotesca muerte de Abdón al resbalarse en la cera de la escalera? ¿Quién habría predicho la precipitada huida del forastero ante la aparición de la señora y su sobrina en la puerta? Si como dice Eco el final del relato “emite una valoración implícita de las capacidades de previsión evidenciadas por el lector a lo largo de toda su lectura”,(160) el lector corre un grave riesgo de llegar a sacar conclusiones equivocadas, de resbalarse en la cera del piso como Abdón. El lector que ha ido subiendo peldaño a peldaño la narración, que ha ido leyendo los fragmentos de una vieja historia como si de un periódico atrasado se tratara, al llegar al final de la narración, se encontrará ante una situación que si no es la esperada le hará huir como prevé el autor que pasará a través del forastero o entrará en la casa para concluir el texto iniciado por la señora.

Mercedes Jiménez

University of California, Riverside

Obras citadas

- Benet, Juan. *En la penumbra*. Madrid: Alfaguara Hispánica, 1989.
- Block de Behar, Lisa, *Una retórica del silencio*, México: Siglo Veintiuno, 1984.
- Champagne, Roland A. *Literary History in the Wake of Roland Barthes: Re-Defining the Myths of Reading*. Alabama: Summa Publications, Inc., 1984.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Traducido por Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1981.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Manteiga, Roberto C., David K. Herzberger y Malcolm A. Compitello. *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*. Hanover & London: University Press of New England, 1984.
- Pérez, Janet. “The Rhetoric of Ambiguity”. Manteiga 18-26.
- Sobejano, Gonzalo. “Direcciones de la novela española de postguerra”. *Novelistas españoles de postguerra*. Rodolfo Cardona, ed. Madrid: Taurus, 1976. 47-63.
- Spires, Robert C. “Juan Benet’s Poetics of Open Spaces”. Manteiga 1-7.