

TEXTO Y SENTIDO: EN LA PENUMBRA DE JUAN BENET

Por Epicteto Díaz

Hasta ahora, *En la penumbra* (1988) es la penúltima novela publicada por Juan Benet. La última, *El caballero de Sajonia* (1991), al narrar cuatro posibles episodios en la vida de Lutero, supone un cambio en la habitual temática benetiana que para algún lector pudiera resultar inesperado¹. Ahora bien, hay que recordar que, entre otras, su anterior novela, y buena parte de sus relatos breves, ya se distanciaban de la corriente central de su narrativa.

En la penumbra forma parte de la que podríamos denominar segunda etapa en la producción de Benet; la primera llegaría desde *Nunca llegarás a nada* (1961) hasta *Saúl ante Samuel* (1980), y a partir de ahí sus narraciones variarían de tono, haciéndose más accesibles.² En los años 80, esta segunda etapa incluiría *Trece fábulas y media*, *El aire de un crimen* y los tres primeros volúmenes de la tetralogía *Herrumbrosas lanzas*. A diferencia de esas dos novelas, el espacio *En la penumbra* no es por completo semejante a la “Región” que conoce el lector benetiano, fundamentalmente porque desaparecen sus elementos míticos. A ello se suma un cuestionamiento de los modos realistas, que se parodian de diversas maneras, y numerosas dificultades para establecer el sentido del texto.

En principio encontramos una mayor “legibilidad”: la novela aparece dividida en dieciséis capítulos, cuya sintaxis es menos compleja que la de sus primeras obras, y se alternan tres secuencias narrativas en las que hay una cierta linealidad temporal. No obstante, también presenta características que se mantienen en casi toda su obra: el narrador y los personajes son entidades que nunca se establecen del todo; falta el *decorum* en el lenguaje de los protagonistas; la verdad de los hechos se relativiza; etc.

La narración abarca un período de seis meses (de mayo a octubre) en un año de la posguerra que no se precisa. De sus tres secuencias la más larga, en la que se mantienen las tres unidades, es una conversación entre dos personajes denominados “la señora” y “la sobrina”. La segunda se desarrolla en un barracón de una mina donde viven un penitente, llamado Abdón, y un “forastero” del que conocemos poquísimos datos. Y la tercera es protagonizada por otras dos mujeres, llamadas Mercedes y “su amiga” (quien, al final, podría ser la sobrina), de cuyos diálogos no pueden extraerse muchas conclusiones. En la temporalidad de la narración las dos últimas preceden a la conver-

¹ Juan Benet, *En la penumbra* (Madrid: Alfaguara, 1988); *El caballero de Sajonia* (Barcelona: Planeta, 1991). En 1982 Benet publicó, en edición limitada, una primera versión de *En la penumbra* (Santander, Bedia).

² Véase la entrevista a Juan Benet en el diario *El País*, *El talento entre tinieblas*, Madrid, 19-IV-1988.

sación, y deberían ser los antecedentes que nos suministrasen información necesaria para comprender el relato.³

La conversación de la señora y la sobrina no es un verdadero diálogo. En realidad, se trata más bien un monólogo de la señora, un soliloquio zigzagueante en el que alternan un tono subjetivo y otro ensayístico, que es interrumpido en ocasiones por las singulares intervenciones de la sobrina. La incomunicación, en este caso, parece favorecer la expresión del personaje y su discurso fluye incesantemente sin prestar atención a lo que dice el otro, al margen del mundo exterior. Desde el punto de vista de la señora, no existe igualdad entre hablante y oyente, ya que en ocasiones ni siquiera parece percibir lo que dice su sobrina, y otras veces se burla de ella. Así, no nos encontramos con una confesión, sino con un autoexamen que el oyente (quizá en la misma medida que el lector) ha estimulado, pero cuyo sujeto emisor es también el principal destinatario; recuerda, entre otras, la conversación que mantienen el doctor Sebastián y la mujer en *Volverás a Región*, que Ricardo Gullón denominaba “monólogo semi-dialogante”.⁴

Este simulacro de diálogo es una sola “estampa” de grandes dimensiones en la que se integra fragmentariamente el pasado, los recuerdos que obsesionan al personaje; pero a pesar de las reiteraciones de su memoria nunca ofrece una visión definitiva de lo ocurrido y, por tanto, sólo explica parcialmente el presente. La señora espera la llegada de un mensajero que traería un recado de su marido, del que huyó el mismo día de su boda unos veinte años atrás. Este pertenecía a los Amat, una de las poderosas familias de la comarca, y el objeto del mensaje, que ya había enviado repetidas veces, sería su reencuentro.

La señora habría huido por el incesto que cometió con ella el padre del novio, patriarca de la familia; pero según la versión de los hechos que más tarde da el penitente puede que ello no ocurriera. Las escenas de ese pasado se presentan en fragmentos con los que se mezclan digresiones sobre diferentes temas, especialmente, la moral y la conducta humana; en ellas, el tono ensayístico, la inadecuación de su forma de hablar con la conversación íntima que mantiene, revela el carácter escrito de sus palabras. Puede verse como sus construcciones lingüísticas representan los hechos de manera extremadamente subjetiva y, por tanto, no se pretende que tengamos un acceso directo a los contenidos de la conciencia del personaje.

No obstante, dentro del monólogo de la señora se percibe la palabra del otro; unas veces es la familia Amat, otras su marido (a quien sólo nombra al final) o la sobrina, las que siente como oponentes y con las que polemiza. Sólo al enfrentarse a ellas, al no asumir el papel que estas le asignan y renunciar al futuro que le esperaba como nueva madre del clan Amat, habría podido alcanzar su verdadera identidad.

En las otras dos secuencias tampoco se produce una comunicación “normal”. En la segunda, el penitente mantiene casi siempre la palabra, mientras el otro lee periódicos atrasados sin prestarle atención. Su relación manifiesta tintes absurdos: vemos como en un par de ocasiones el penitente prepara una comida que el otro desprecia, pero que después le disputa; narra la historia de la señora con algunas variaciones, y pretende presentar al forastero, con fines matrimoniales, una supuesta hija del marido de la señora. En la tercera, Mercedes y su amiga conversan, por medio de alusiones que no se aclaran, sobre sus relaciones con un hombre, y muestran su mutua desconfianza. Luego asistimos a la compra en un mercado, una charla en un bar y a unas visitas al ba-

³ Cada capítulo va encabezado por una indicación temporal: “Octubre”, en los de la primera secuencia; en las otras dos, sucesivamente, “Mayo”, “Junio”, “Agosto” y “Septiembre”.

⁴ Ricardo Gullón, “Una región laberíntica que bien pudiera llamarse España”, *Insula* (318) 1973, p. 10.

rración de la mina que también resultan poco concluyentes. En ninguno de los tres casos llega a producirse una comunicación auténtica. Vemos que los protagonistas viven aislados, movidos por motivos poco claros que no interesan al narrador: así, la única intención explícita del discurso de la señora es que la sobrina se aleje de los hombres, de los “cazadores” que la acecharían. En el mundo que contemplamos la comunicación es casi inexistente, y cuando llega a existir carece de sentido.

Por otro lado, con respecto al personaje puede notarse una serie de peculiaridades frecuentes en Benet: quizá la más evidente es que casi nunca se les da nombre propio.⁵ En ocasiones el lector percibe que durante páginas no se dice quién está hablando, desatendiendo la convención que impone nombrar al principio de cada intervención. En otros casos, aunque a partir de cierto momento conocemos el nombre propio de un personaje, por ejemplo, Abdón, el narrador prefiere referirse a él como “el penitente”; de esa manera vemos al personaje como si fuera la primera vez que aparece.⁶ Y, un último caso, junto a la carencia de nombres propios observamos que tres personajes se llaman Ramón: primero, al ir a la compra Mercedes y su amiga, el tendero que despacha; casi inmediatamente se dice que así se llama el marido de la señora; y al final de la novela, también resulta ser el nombre del forastero que vive con el penitente. Con estos procedimientos el personaje se aleja de los modos realistas: las irregularidades respecto a las convenciones novelescas mantienen la distancia entre mundo narrado y lector, y requieren su atención de manera constante.

Según vemos no se completa la singularidad psicológica del personaje. Por ejemplo, dos o más descripciones de un personaje no suelen encajar completamente; en el caso de Abdón, puede compararse la descripción inicial del narrador (p. 51) con la que encontramos después, quizá contagiada por el punto de vista de la amiga de Mercedes (p. 126). Otras veces encontramos una caracterización humorística, como la del forastero, que tampoco resulta muy completa: “Se veía que en su vida jamás había gastado una moneda en refrescos y hacía muchos años que no había movido el labio superior” (p. 58).

Si tratamos de definir el comportamiento de la señora, y los demás protagonistas, nos encontramos en una difícil situación: casi nunca podemos hacerlo sencillamente porque no actúan; sólo puede decirse que su comportamiento es absurdo o insuficiente para emitir un juicio. Y ya se ha señalado que en las palabras de los personajes que más hablan, la señora y Abdón, encontramos una sospechosa falta de *decorum* en la que se trasluce la presencia autorial. Es decir, no interesa la psicología y su manera de hablar claramente libresca inspira nuestra desconfianza. Percibimos al autor (implícito) en palabras de la señora, pero también sus opiniones sobre la moral se parecen a las de Abdón, aunque en éste se den algunos registros inesperados; así, al intentar que el forastero se pruebe una chaqueta que ha comprado (y que el otro lanza repetidas veces al suelo) le dice: “No me importa el dinero que está hecho para perderse. Me importa el rumbo que toman los acontecimientos. ¿Dónde te escondes, soledad? Acuérdate de nuestro pueblo que es grande y tiene un sólo designio” (p. 171). La inconexión de su respuesta y su tono profético provocan la risa del lector. Estamos en un terreno similar al que Benet exploraba en *En el estado*, donde no teníamos acceso a una posición cómoda, junto al autor, desde la cual podría contemplarse el desarrollo de los acontecimientos y extraer su sentido.

⁵ Ricardo Gullón comentaba este procedimiento en *Una tumba* (“Sobre espectros y tumbas”, en *Juan Benet*, ed. Kathleen Vernon. Madrid, Taurus, 1986, p. 216).

⁶ Estas características ya se daban en “Duelo”, uno de los relatos de *Nunca llegarás a nada*.

El efecto que consigue ese tratamiento del personaje, según creo, es el distanciamiento emocional del lector, ya que se impide que alcancemos la sensación de familiaridad que caracteriza al realismo. No se produce una evolución de su personalidad y sospechamos que las contradicciones no se resuelven, que ninguna de las versiones es definitiva. El personaje nunca queda fijado como una entidad acabada y satisfactoria, sino que, por el contrario, resulta enigmática y no podemos conocerlo de manera suficiente.

Hay, además, una serie de conexiones entre los personajes y circunstancias de esta novela y los de otras narraciones benetianas: el penitente, teniendo en cuenta la descripción del narrador, puede ser el mismo que aparece en *Una meditación* y *El aire de un crimen*: el marido de Nemesia, la protagonista de *Un viaje de invierno* se llama Amat, y en ese texto la circunstancia principal también es la espera. Un caso más complejo sería el de la semejanza de algunas intervenciones de la señora y las de la señora Somer de *En el estado*, cuyas palabras difícilmente podíamos tomar en serio.

También pueden encontrarse alusiones a otros textos no benetianos: el penitente dice que una antepasada suya llamada Medea, de muy mal perder le legó “una ropa”; de esa manera tan singular se referiría a la historia de Medea y el vellocino de oro. La sobrina cita el Eclesiastés, para apoyar dos de sus escasas y extrañas intervenciones, y encontramos dos nombres con resonancias bíblicas: el del penitente, Abdón; y en la descripción de la casa de la señora, al final de la novela, se dice que está en la carretera de Cafarnú. Sin embargo, en ninguno de esos casos la asociación parece relevante. Es decir, casi todas estas inclusiones de personajes o citas resultan chocantes en el contexto en que aparecen, y tienen una intención irónica o paródica más o menos clara.

A ello se suma la desmitificación Región, el espacio en que se desarrolla casi toda la narrativa benetiana. Los dos espacios principales de *En la penumbra* son el interior de la casa en que conversan la señora y la sobrina, y el barracón de la mina en el que viven Abdón y el forastero. Los demás lugares, como la tienda en que el penitente compra un traje, el mercado y el bar que visitan Mercedes y su amiga, son escasamente descritos y suelen aparecer cuando se produce una parodia del realismo. Así, algunos de los comentarios del narrador cuando las dos amigas van de compras no dejan lugar a dudas: “Sabes muy bien a lo que me refiero —contestó su amiga, para añadir, con uno de esos cortes y cambios de conversación que las mujeres introducen con frecuencia, sobre todo cuando van al mercado—. Yo voy al puesto de verduras ” (p. 34). La conversación entre ellas no queda suficientemente explicada, no sabemos a qué se refiere su amiga, y la generalización al modo “realista” sobre las mujeres sólo puede entenderse irónicamente.

La acción se sitúa en Región, y se citan algunos de sus toponímicos habituales, pero desaparece Mantua, el paraíso que custodiaba el Numa. Fundamentalmente se opone el espacio ciudadano de la casa al barracón de la mina, en donde quedaría parcialmente representada la ruina. Por su estado de abandono la mina simboliza lo primitivo, lo marginal en la civilización, y sin embargo, en ella ya no se dan las visiones del futuro que tenía Abdón, sino que nos encontramos con unas conversaciones absurdas, una lucha por la comida, que recordaría a la picaresca, y algunos hechos intrascendentes.

Para finalizar puede ser útil una breve comparación con *El aire de un crimen*, la anterior novela de Benet. En *El aire de un crimen* las estrategias del género policíaco nos situaban en un terreno más estable: existía una sucesión lógica de acciones, relacionada con la aparición de un cadáver en las primeras páginas, y Región resultaba reconocible para el lector benetiano. Aparecían, como en otros textos regionatos, los Mazón, en los que se simboliza la ruina y decadencia de la comarca, y el Numa seguía vigilando Mantua, exterminando a todo aquel que invadiera el territorio prohibido.

En *En la penumbra* no hay nada sobrenatural y la mayoría de las incógnitas planteadas se disuelven en una falta de sentido. Varias veces se presenta una posible trama que queda sin desarrollar. Así, se alude a un drama que llevó al penitente a dejar la bebida y modificar sus hábitos, sin que se nos explique cuál fue. Cuando llega el forastero a la mina Abdón parece reconocerle, y los amigos que se encuentran con él escapan como si le temieran. Sin embargo, en páginas posteriores las escenas y diálogos absurdos no se ajustan a las expectativas creadas. Y, sobre todo, es al final cuando no se produce una solución: al ir a entregar un paquete de hierbas en casa de la señora, el penitente muere golpeándose con la escalera, mientras el forastero lee los periódicos atrasados que estaban esparcidos por el suelo. Después de un rato, la señora y la sobrina abren la puerta, invitándole a entrar, pero el forastero se va sin decir nada.

Toda lectura supone un proceso de construcción de hipótesis que el lector mantiene, modifica o desecha según avanza en el texto. En el que aquí comentamos, según hemos visto, nos vemos obligados a modificar y desechar constantemente nuestras interpretaciones. Las diferentes versiones de un suceso no nos ofrecen una perspectiva global más verídica que la que ofrecería un solo punto de vista; la verdad no sólo queda relativizada sino que se impide que extraigamos un sentido definitivo de los hechos narrados. Benet en su novela crea un contexto en el que cuestiona sus propios recursos y en el que la palabra queda en primer plano, casi desprendida del personaje y la historia que transmite.