

EPICTETO DÍAZ

DEL PASADO INCIERTO
LA NARRATIVA BREVE
DE JUAN BENET



Editorial Complutense

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. EL NARRADOR EN LOS RELATOS DE JUAN BENET	25
1.1. Narración disonante: «Horas en apariencia vacías»	29
1.2. Narración consonante: <i>En la penumbra</i> (1982)	38
2. EL PERSONAJE.....	45
2.1. La caracterización del personaje en «Duelo»	48
2.2. Hacia la desaparición del personaje: «De lejos»	53
2.3. «Una línea incompleta»: un caso de doble caracterización	57
2.4. Diálogo y narración: «Obiter dictum»	60
3. EL DESORDEN DEL DISCURSO: LA TEMPORALIDAD EN LOS RELATOS DE BENET	65
3.1. Lo singular y lo habitual: «Después»	68
3.2. <i>Una tumba</i> : el pasado en el presente	75
3.3. Tiempo objetivo y tiempo subjetivo: «Últimas noches de un invierno húmedo»	80
4. EL ESPACIO EN LAS NARRACIONES BENETIANAS	85
4.1. La realidad en «Por los suelos»	89
4.2. El espacio fantástico: «TLB» y «Reichenau»	91
4.3. Región en «Baalbec, una mancha»	97
5. IRONÍA Y PARODIA	105
5.1. «Viator»: parodia y autoparodia	113
Bibliografía	119

INTRODUCCION

Desde comienzos de los años 60 Juan Benet ha publicado una serie de relatos y novelas cortas cuya riqueza verbal y temática sobresale en el panorama de la literatura española contemporánea. La aparición en 1961 de *Nunca llegarás a nada*, años antes de la publicación de su primera novela, pasó prácticamente desapercibida; como bien podía esperar su autor, sólo unos pocos lectores tuvieron acceso a unas narraciones cuya distribución no era la idónea y cuyo distanciamiento de la narrativa dominante era evidente. A este libro le han seguido *5 narraciones y 2 fábulas* (1972), *Sub rosa* (1973) y dos novelas cortas, *Una tumba* (1971) y «Numa, una leyenda» (1978), obras que han gozado de un mayor número de lectores, pero que quizá sólo en sus reediciones —*Una tumba. Numa (Una leyenda)* (1987) y *Nunca llegarás a nada* (1990)— alcanzan una recepción comparable a la de las novelas benetianas¹. Sin embargo, este hecho parece depender de diversos factores, ya que la ficción breve de Benet suele presentar una característica que la distingue de su producción novelesca. Según veremos, narraciones como *Una tumba*, «Horas en apariencia vacías» o «Baalbec, una mancha» no presentan las complejidades sintácticas a las que suele atribuirse la «dificultad» de sus novelas; si bien los procedimientos retóricos son los mismos, las constricciones del género imponen una economía al estilo que lo hacen más asequible, manteniéndose su singularidad característica.

Si examinamos la bibliografía sobre prosistas españoles de posguerra, hay que señalar que, aunque la narrativa benetiana es considerada por la

¹ «Numa, una leyenda» apareció en *Del pozo y del Numa*. En *Cuentos completos* (1981) se recogen todas estas obras. No han sido incluidos ni «Amor vacui» (1975), un relato que formaría parte de una serie en curso de escritura, comentado en detalle por K. Vernon, ni la novela corta *En la penumbra* (1982).

crítica como una de las más influyentes, sólo en los últimos años ha empezado a recibir la atención que merece. Por el momento, sólo existen tres libros sobre Benet, y estos se concentran en sus novelas, especialmente en las tres primeras: *The Novelistic World of Juan Benet* (1976), de David Herzberger; *Juan Benet* (1983), de Vicente Cabrera; y *Ordering the Evidence: «Volverás a Región» and Civil War Fiction* (1987), de Malcolm Compitello². Los tres, dato curioso, están escritos en inglés. A ello se suma un regular número de artículos que tratan aspectos parciales de su obra, como, por ejemplo, los que aparecen en *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet* (1984) y *Juan Benet* (1986)³. La gran mayoría de estos también están dedicados a sus novelas, mientras los relatos han recibido escasa o ninguna atención; sólo Ricardo Gullón y Vicente Cabrera han empezado a dar cuenta del conjunto de su narrativa breve: el primero en el prólogo a *Una tumba y otros relatos* y en «Sobre espectros y tumbas»; el segundo, en los capítulos quinto y sexto de su monografía⁴. Por ello, en mi trabajo he tratado de ampliar estos estudios que, según apunto, distan de ser abundantes.

La orientación teórica que he seguido puede calificarse, a falta de mejor término, de postestructuralista. Utilizo este calificativo, al que hoy se asignan diversas significaciones, porque es el único que puede abarcar a los autores que más frecuentemente me sirven de punto de referencia, como Mijail Bajtín o Gérard Genette⁵. En cualquier caso, me propuse realizar una lectura detenida de los textos que no se limitase exclusivamente a encontrar «la» estructura o «el» significado del texto. Pero con ello no pretendo negar el significado de la obra artística ni ver al lector como una entidad de la que depende por completo dicho significado⁶. Es decir, trataré de prestar atención tanto a la recepción del texto como a su enunciación.

Entre mis presupuestos no figura afirmar la autonomía del texto; no creo que todos los elementos necesarios para comprenderlo estén dentro de él, y en diversas ocasiones me he referido a otros textos y otros elementos culturales que nos ayudan en la interpretación. Mi interés, más que al estudio de las estructuras narrativas, se ha dirigido a algunos aspectos que no interesaban al estructuralismo: la ambigüedad, la ironía, la intertextualidad, la re-

² El de D. Herzberger se ocupa de *Volverás a Región*, *Una meditación*, *Una tumba*, *Un viaje de invierno* y *La otra casa de Mazón*; la monografía de V. Cabrera, es un estudio panorámico y de divulgación; y, finalmente, en el de M. Compitello se estudia la primera novela benetiana.

³ *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet* (1984), ed. R. Manteiga, D. Herzberger y M. Compitello; y *Juan Benet* (1986), ed. K. Vernon.

⁴ «The Novelette: Entering the Labyrinth» y «The Short Story: A Gallery of Enigmas». Las referencias completas pueden consultarse en la bibliografía.

⁵ Téngase en cuenta que parte de los escritos de Bajtín son anteriores al estructuralismo francés y que, por tanto, sería más adecuado hablar de posformalismo.

⁶ Antonio García Berrio, en su *Teoría de la literatura*, ha criticado esas posturas extremas de la teoría de la recepción (pp. 42 y ss.).

ferencialidad textual, etc. Al principio de cada capítulo resumo alguna de las aportaciones metodológicas que utilizo, cuyas referencias completas pueden encontrarse en la bibliografía.

Los textos que comento están incluidos en los *Cuentos completos* (1981). A la hora de seleccionar los que consideraba más representativos no intenté llevar a cabo una taxonomía ni una aproximación cronológica, ya que su utilidad resultaría dudosa. Me he ocupado de aquellos que considero más adecuados para estudiar el narrador, el tiempo o el espacio, el personaje o la ironía, tratando de mostrar su diversidad: dos de ellos son policíacos («Una línea incompleta» y «Obiter dictum»); tres, al menos, pertenecen al género fantástico (*Una tumba*, «TLB» y «Reichenau»); algunos se aproximan al realismo («Por los suelos» y «Ultimas noches de un invierno húmedo»); y hay un buen número que difícilmente encajan en una clasificación genérica (como «Duelo» o «Después»). También examino *En la penumbra* (1982), una novela corta que, con importantes variaciones, ha pasado a formar parte de la novela del mismo título publicada en 1989. Si, por un lado, no comento la totalidad de los relatos breves de Benet, por otro, creo que es evidente que algunas de mis conclusiones se extienden también a sus novelas. La ambigüedad y la ironía, según me propongo mostrar, son los instrumentos retóricos fundamentales de la prosa benetiana⁷. Hasta ahora, se les ha dedicado cierta atención, sobre todo a la primera, en diversos estudios sobre el narrador en sus novelas, pero su examen no ha sido exhaustivo.

Antes de resumir el contenido de mi trabajo, quisiera examinar algunas opiniones críticas sobre Benet, ya que esta evaluación nos ayudará a situar sus obras. A finales de los años 50, cuando Benet escribe los relatos incluidos en *Nunca llegarás a nada*, en España estaba en boga la llamada «literatura objetiva». José María Castellet, en *La hora del lector* (1957), señalaba la «desaparición del autor» como uno de los fenómenos saludables de la literatura moderna, que la separaba definitivamente del absolutismo de la narración decimonónica. Esta desaparición propiciaría, entre otras cosas, el surgimiento del lector. Aunque algunas obras de autores del realismo de aquellos años (Juan Goytisolo, Alfonso Grosso) empezaban a separarse del objetivismo, ninguna de ellas reacciona contra él de forma tan radical como las primeras narraciones de Benet.

Manuel Durán y David Herzberger han comentado esta situación, pero algunas de sus ideas deben ser discutidas: en primer lugar, las conexiones de la narrativa de Benet con la de Martín Santos; en segundo, la relación de Benet con el «realismo mágico» latinoamericano. Según Durán, desde la publicación de *Tiempo de silencio* en 1962 transcurren algunos años hasta que

⁷ Janet Pérez, en «The Rhetoric of Ambiguity», compara las ideas retóricas de Benet con las de otros autores, como K. Burke o Ivor Richards, pero en sus conclusiones se limita a comentar sus ensayos y no examina cómo esas ideas se muestran en la narrativa benetiana.