

## LA FERTILIDAD DE LA AMBIGÜEDAD (EN LA PENUMBRA DE JUAN BENET)

JOSÉ ORTEGA LÓPEZ

Universidad de Granada

Toda la obra de Benet se inserta en lo que podría denominarse una poética de lo incierto en la que el lenguaje es asumido como indeterminación. El contenido de *En la penumbra* es insondable y todo el relato está montado sobre la desrealización o desconfianza con cualquier tipo de realismo objetivista.

Benet, continuador de la precursora intuición de Martín Santos en *Tiempo de silencio* (1967), consagra una nueva forma de novelar basada en la función connotativa del lenguaje, en el artificio novelesco. Su rechazo tácito del realismo se refleja en su declarado antigaldosianismo<sup>1</sup>. En *En la penumbra*, la realidad, como imaginaria representación del mundo, está sólo en la trama verbal, en la presión del texto. Esta preocupación estilística está, de alguna manera, relacionada con la visión del mundo y de la existencia de Benet para quien "todo lo que nos rodea es un enigma" y la "naturaleza del hombre es inextricable"<sup>2</sup>. Como, bajo esta concepción, la vida mental es un enigma, algo enmascarado, los conflictos planteados en este relato, no se presentan como un problema de comunicación interhumana, sino como una valoración del factor intuitivo que informa, por medio de la imaginación, las formas del lenguaje. Y este lenguaje,

---

<sup>1</sup>Carecía (Galdós) de un lenguaje bello, su imaginación era litográfica y tan sólo se desvivió por poblar las estanterías de la burguesía con un innumerable censo de personajes que algunos críticos -haciendo uso de un término que produce muchas sospechas- calificarán luego de muy humanos", J. Benet, "Sobre Galdós", incluido en *Juan Benet*, ed. de K.M.Vernon, Madrid: Taurus, 1986, p. 282.

<sup>2</sup> palabras del autor a A. Núñez en "Encuentro con Juan Benet", en *Juan Benet*, ed. cit pp. 19 y 20.

como manifestación de sí mismo y abertura a la sugerencia, exige un mayor esfuerzo del lector por intuir, más que descifrar, un contenido incoherente. Este desinterés por el rigor objetivo o verificable, así como el énfasis en la indefinición, da al narrador de *En la penumbra* más libertad para adentrarse en el mundo de la ficción<sup>1</sup>.

Las penumbras invaden no sólo la dimensión espacio temporal de este relato, sino los espíritus de unos seres crepusculares cuya vaguedad afecta a su dimensión física y anímica: "Con medio cuerpo sumido en la penumbra, bajo la sombra de una pantalla de pergamino decorada con una cantiga inscrita con grandes caracteres negros..." (pp. 10-11), "apagó la luz del flexo en busca de una penumbra más convincente para sus reflexiones y membranzas" (p. 40). La acción se sitúa en esas primeras horas de la tarde en que empieza a penetrar la oscuridad (pp. 14, 23, 51, 64, 79, etc.), y las referencias temporales (7 entradas para octubre; 5 para junio; 2 para agosto y 1 para mayo) están marcadas por el tiempo fragmentario de la intuición. Los diálogos tampoco obedecen a una sucesión lógica, sino que se yuxtaponen de una manera discontinua, lo que potencia la dimensión enigmática de un estilo basado en la fluidez del discurso.

A la ambigüedad de toda conducta, y al hecho de que todo signo es multívoco, hay que añadir la importancia que el lenguaje verbal de los silencios tiene en los diálogos de *En la penumbra*. La Señora, en particular, se refiere en su discurso a la pluralidad de significaciones del silencio: "El silencio es sin duda lo que más interpretaciones admite y si el que lo recibe consigue apartar de sus ojos el velo del despecho, puede alcanzar un conocimiento del otro mundo más extenso que el campo cubierto por sus palabras" (p. 19); "El mensaje es simple, sí, pero no así mi respuesta, que envuelta en el silencio puede quedar abierta a toda clase de interpretaciones" (p. 41). El silencio, pues, añade ambigüedad y provoca desasosiego y suspicacia por su carencia de univocidad semántica<sup>2</sup>. Los gestos suponen también un código de conducta verbal

---

<sup>1</sup> "El lenguaje del poeta es esencial y normalmente oscuro, dice Herbert Read (*The nature of literature*), pero esa oscuridad no es tanto una nota negativa del poeta sino del lector, quien en su lenguaje, es claro y lógico a costa de ser inexacto y superficial" (p. 138); "Si el interés de los hechos queda para el historiador, existe en contraste, en el ser humano, un interés por la segunda realidad que inventa el poeta y a la que nadie es capaz de llegar si no es por la taumaturgia del estilo" (p.148), Juan Benet, *La inspiración y el estilo*, Madrid, Revista de Occidente, 1966.

<sup>2</sup> "En efecto, toda conducta es ambigua, todo signo es multívoco, y ello deriva de las posibilidades de su múltiple referencialidad y, además y sobre todo, del uso singular del signo en un contexto determinado. El silencio, naturalmente, posee todas las propiedades del signo, pero, en lo que

como esos ademanes de la sobrina al "estirarse la falda" (pp. 10, 42, 44, 48, 76), gesto que no sólo marca el ritmo y las pautas del diálogo, sino que nos remiten a las evasivas respuestas de esta interlocutora en las que se adivina cierta dosis de ironía e indiferencia hacia el relato de su tía. La incertidumbre de la Señora está fundada en el hecho de estimar que el mensaje es falso y que el mensajero, un hombre de unos 40 años que es siempre distinto, puede poner fin a una duda que, de alguna manera, fortalece su espíritu: "La incertidumbre educa al espíritu de forma que no le permite abandonarla, al acostumbrarle a temer más al hipotético estado que se producirá tras el resultado adverso que a la hipotética mezcla formada con un ingrediente de esperanza" (p. 69). La Señora ha venido rechazando la realidad para no implicarse en la responsabilidad de tener luego que contar con una realidad que puede ser ingraticadora. Su actitud perjudicativa ante el contenido del mensaje tiene su origen en el trauma del incesto.

El contenido de la psique de la Señora es informe y desordenado y no presenta una base para su análisis. El recurso unificador, englobante, que explica su desazón es la espera y consecuencia: el regreso; tema fundamental en *Volverás a Región* y en *Una meditación*. El temor de la Señora, quien se debate en la penumbra intelectual de la memoria y el olvido, tiene su origen en la afrenta y humillación que recibió en el rito primitivo que le obligó a hacer el amor con el padre de quien iba a ser su marido, representante del último clan de los Amat: "De todos los Amat sólo queda uno -él- que pueda turbar mi tranquilidad y no podré dar por terminada mi misión hasta que se presente aquí no a pedir perdón -porque no hay perdón para los extinguidos-, sino para reconocer: "Nuestra raza y nuestro tiempo han concluido; ahora te toca a tí" (p. 112). Este último Amat fue víctima, como la Señora, de un rito bárbaro y la lucha de ésta consiste en evitar que se repita, en la persona de su sobrina, ese poder arcano de las fuerzas que se proyectan implacablemente desde el poder. Ella se rebeló contra el destino que el clan de los Amat le impuso para que se convirtiese en madre y esposa de todos, es decir, en semilla de la familia de los Amat. Esta idea obsesiva se reitera a través del texto<sup>1</sup> por medio de

---

concierno a la ambigüedad, las posee en grado sumo", C. Castilla del Pino, Introducción a *El silencio*, Madrid: Alianza Editorial, 1992, p. 11.

<sup>1</sup>"y deducir de toda la cadena de sucesos la resultante que me (o que nos) llevó a abandonar la casa y la familia (con el hueso en la boca)" (p. 74); "Eché a correr y yo salí tras él (con el hueso en la boca)" (p. 75); "lo adiviné en aquel momento en el portalón de la casa, cuando sin verle comprendí (con el hueso en la boca)", (p. 99); "cuando llegué al estribo del puente (con el hueso en la boca)"

la imagen del hueso de la aceituna cuya función reproductiva ella se niega a emular: "no cabía rehusar y comprendí que al igual que la aceituna reservaba en su interior la parte dura e incomedible tan sólo destinada a la germinación, el clan me había elegido para ocupar ese recóndito lugar y desarrollar la misma misteriosa y oculta función del hueso, tan sólo envuelto en aparente carne apetitosa destinada a pudrirse y no ver otra luz ni tener otra voz que la de la asesina progenie que nacerá de su encierro" (p. 73). Al separarse de Amat, acto traumático al que recurrentemente se alude en el texto con los términos "puente" y "cerca", se usurpa la libertad de la Señora, la cual se subleva contra el papel de víctima, juez y verdugo que el destino le ha impuesto por su condición de mujer. El reencuentro de la Señora y "él" estaría marcado por la coincidencia de acontecimientos azarosos, pero no desprovistos de intencionalidad, ya que azar e intención son dos aspectos de una misma realidad, opuesta a lo mecánico: "Pues desde el primer instante tras el divorcio tenía que hacerles saber que por nada del mundo le perseguiría, que jamás seguiría sus pasos y que si el reencuentro se habría de producir un día sería por la coincidencia casi fortuita de dos trayectorias antagonistas" (p. 100). El sentimiento de haber cometido una acción indebida se traduce también en un sentimiento de culpa, y contra ésta la Señora se defiende en el aislamiento y en ese extenso monólogo-diálogo con el que trata de justificar ante la sobrina su resentimiento: "Yo tenía mi parte de culpa, una gran parte de culpa achacable a mi inocencia y el estado de embriaguez en que había sido conducida al matrimonio..." (p. 134).

Los dos mundos, aparentemente distintos de estas dos mujeres, están comunicados por la sospecha sobre el hombre. La Señora quiere preservar a su sobrina del desorden moral que la figura del hombre introdujo en su vida. El diálogo monológico, o extenso sermón de la Señora, es interrumpido esporádicamente por las lacónicas e irónicas respuestas de su sobrina. En esta evocación solitaria, en la que la primera receptora es la Señora, el interés del discurso está en un contar selectivo. Además de la sobrina, o destinatario principal, la Señora alude a un ente imaginario capaz de comprender o intuir todas las sutilezas del texto: "Te contaré sólo lo que te conviene saber de la parte que a mí me conviene contar; entre ambas conveniencias tal vez quedará fuera lo más sustancial del relato -que

---

(p. 100); "no era precisamente la lógica la que me insinuó la conveniencia en aquel momento decisivo, en la margen izquierda del río y todavía con el hueso en la boca -de dejarle seguir su camino" (p. 103), etc. Citamos por *En la penumbra*, Madrid: Alfaguara Hispánica, 1989. Las páginas entre paréntesis se referirán a esta edición.

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" (pp. 20-21). Toda conducta, como decíamos es ambigua, y los signos encierran una múltiple referencialidad que la sobrina interpreta mal, ignorándolos en unas ocasiones, e ironizando sobre estos casos en la mayoría de los casos. La ironía es otro de los recursos en *En la penumbra* que actúa como elemento disociador por el que se valora la idea de la realidad como una proyección de la mente del que piensa, concepto opuesto a la idea de realismo tradicional. La ironía inserta la subjetividad en el orden lógico de la objetividad lo que supone un afán crítico de lo supuestamente verificable<sup>1</sup>. La ironía se evidencia, por ejemplo, en las lacónicas respuestas de la sobrina a las enrevesadas peroratas de su tía: "Lo comprendo perfectamente, tía" (p. 13); "Lo comprendo pero no muy bien. tía" (p. 20); "Lo comprendo perfectamente" (p. 21); "-Qué bien te explicas, tía, y qué bien te comprendo" (p. 76), etc. A veces, es el narrador el que genera la ironía como en el caso de la descripción del gallo del penitente, "animal de importación, nacido y educado en la Unión Soviética, con una irreprochable formación bolchevique que le hacía invulnerable a la fatiga y siempre ávido de conseguir la máxima productividad" (p. 52).

La imaginación es una facultad que aparece potenciada por su poder de alejamiento, gracias al cual nos representamos las cosas como alejadas y nos distanciamos de las realidades presentes. La imaginación funciona básicamente En *En la penumbra* como descubrimiento de lo oculto. La Señora, por ejemplo, para descifrar un enigma se vale de signos (palabras) que no tardan en configurar otro misterio. Los episodios guardan entre ellos una leve relación anecdótica, y más que aclarar las distintas situaciones narrativas, la yuxtaposición de incidentes no hace sino aumentar la confusión. En todos domina la índole monologal de unos diálogos en que los personajes, cuyos rasgos físicos no se determinan, se dirigen a unos destinatarios (sobrina, Honorio, Mercedes; interlocutor de Abdón) que con sus vagas respuestas potencian, paradójicamente, la imaginación del emisor. Y, por ende, del lector que se encara con el desafío de desentrañar el sentido y contenido de un diálogo oscuro. El

---

<sup>1</sup> "El humor vuelve ambiguo lo que toca: es un implícito juicio sobre la realidad y sus valores, una suerte de suspensión provisional que los hace oscilar entre el ser y el no ser". Octavio Paz. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica. 1956. p. 227.

diálogo-monólogo de la Señora se relaciona tenuemente, por medio del motivo del balance comercial, con Honorio, el dueño de un establecimiento que mantiene una discusión con su cliente Abdón. En otro incidente, una amiga de Mercedes, quien al igual que la sobrina desea conocer el "mal de los hombres", habla de un amigo de Mercedes que tiene por nombre Ramón (p. 34), nombre que coincide con el del carnicero (p. 37) que despacha a las dos amigas y con el de un amigo de la sobrina (p. 39). Adonis Abadón, el penitente o minero jubilado, a quien visita Mercedes, es el depositario del secreto de una hija adoptiva que aparece ser la hija del hombre que engañó a la Señora. Abdón quiere que ésta la reconozca como madre y también desea emparentar al forastero con la sobrina. Esta confusión nos remite, una vez más, al hecho de que En *En la penumbra* importa el espacio que el lenguaje crea, más que la veracidad de los personajes y sus acciones. El ritmo poético priva a la realidad ficticia de significado relacional y el valor del texto radica en el poder liberador de la imaginación.

La fuerza transformadora de la imaginación se evidencia, por ejemplo, en el uso de la comparación, figura retórica que crea imágenes irreales de todo grado. El símil, o comparación prolongada, ilumina la inaccesible esencia de las cosas, dejando el texto abierto a la sugerencia, lo que da un carácter poético a la prosa de Benet<sup>1</sup>. La comparación expresa, como toda metáfora, una relación de similitud o aproximación, pero también de disimilitud, pues el tercer término o base, resultado de la relación entre comparado y comparante, puede contener una nota de desemejanza. Este tropo, que en Benet tiene una intensidad imaginativa muy grande, aparece en muchas ocasiones precedido por una aposición que pretende deshacer la ambigüedad que lo precede. Por ejemplo, la inocencia del mensajero se caracteriza de este modo: "llegué a pensar también que el mensajero que acudía a esta casa era el único hombre honrado de esta tierra, el único que merecía mi crédito, y quizá algo más que mi reconocimiento; el inocente designado por una pandilla de granujas para llevar a cabo una misión que ningún otro se atreve a realizar y de cuyos resultados será el menos beneficiado, como ese chiquillo que llama al timbre de la casa mientras sus compañeros esperan apostados en la próxima esquina el resultado de la inocentada, dispuestos a echar a correr y dejarlo solo en cuanto lluevan

---

<sup>1</sup> "Preocupado sobre todo por la creación literaria (por la poesía), se ha sentido impulsado continuamente y sin humildad por el ansia de componer textos sugerentes aplicando al estilo "artístico" el más laborioso cuidado, y a los ideales de la épica, la más fértil atención". Gonzalo Sobejano, "El lugar de Juan Benet". *El Urogallo*, marzo, 1989, p. 68.

protestas, amenazas y golpes" (p. 47). En ocasiones, la comparación suspende el significado para realzar poéticamente el referente: "-Yo no digo, tía- interrumpió la sobrina, y su voz no parecía sino el acompañamiento oral del baño de miel con que la antepenúltima luz de la tarde lustró la habitación-, sino lo que creo que debo decir: los hombres" (p. 73). La imagen auditiva se inserta en el siguiente ejemplo con el objeto de transportarnos al arcano mundo de los personajes: "entonces rompió a reír ella -esos sonidos que pierden su emisario al atravesar un campo soleado, esa referencia a un mundo distinto, más antiguo y amable, para quien lo atisba desde lejos- y dobló su cintura" (p. 128). La comparación prolongada alude, en las siguientes líneas, al extraño arraigo de los hombres de Región con una naturaleza mítica: "Y no es que se hubieran echado al monte tras un momento de estupor en la civilización... sino que de ellos bien podía decirse -como de los caballos enanos que, sólo descendían de sus altos pastos en las burdas y escarpes del Monje hacia los prados y ribazos del río con los novembrinos augurios de nieve, o de las rapaces fosforescentes que se devoraban entre sí, cuando alguna atiborrada de carroña era incapaz de remontar el vuelo entre los hondos cañones del Torce donde hasta los rebecos se despeñaban- que pertenecían a él con esa incuestionable vinculación del asiento inmemorial" (p. 54). La función descriptiva del símil envuelve al lector en un círculo imaginario desviándolo del leve hilo central del relato y la mayoría de las comparaciones no se apoyan en una relación objetiva, sino que introducen una alteración del significado y representan, como la ironía, otro de los principios poéticos de Benet.

En *En la penumbra* predomina, pues, la búsqueda de lo novelesco, de la autonomía del discurso literario envuelto en una irracionalidad sugerente, poética, que se nutre del poder imaginativo de lo ambiguo y que reclama del lector, ante el acontecimiento extraño, una nueva sensibilidad. Sobre todos los personajes de este relato pesa un oscuro pasado contra el que inútilmente tratan de rebelarse. La decisión final de la Señora de aceptar al emisario no supone la solución al enigma, sino la toma de conciencia de lo inútil de la espera y la persistencia de una inseguridad e incertidumbre que nunca podrá desterrar de su vida.

En *En la penumbra*, el lenguaje, a través de la indagación imaginativa, crea su propio espacio verbal para darnos esa otra cara de la realidad, es decir, el lado oscuro de las cosas.

