

HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA NARRATIVA BREVE DE JUAN BENET

VALENTINE LEFEBVRE

I / INTRODUCCIÓN : MULTIPLICIDAD DE TÉRMINOS

A. Ken Benson ha escrito a propósito de Juan Benet :

El mundo enigmático de su creación está abierto a múltiples interpretaciones por su riqueza simbólica y por la ambigüedad de los elementos de su prosa, que conforman un discurso que permanece abierto a un amplio haz de significados posibles¹.

Y numerosos son los estudiosos que han dedicado tiempo y esfuerzos a ese intento de interpretación. Sin embargo, cabe señalar que hasta ahora la “narrativa breve” de Juan Benet ha suscitado menos interés que sus obras más extensas.

Mi propósito aquí no va a ser buscar una explicación a dicha situación sino intentar llegar al esbozo de una definición (o quizás varias) de la narrativa breve de Juan Benet.

Conviene recordar sin embargo que en el “Prólogo a la segunda edición” de sus *Cuentos completos* el propio autor rechaza con ironía la diferencia entre “novela corta” y “cuento” :

¹ Ken Benson, “Autenticidad y pureza en el discurso de JB”, *Ínsula*, 559-60, julio-agosto 1993, p. 11

Estoy convencido de que en fecha no lejana cualquier estudioso como comentarista nos vendrá a explicar de manera tan concluyente como insatisfactoria, cual es la diferencia entre novela corta y cuento ¹.

¿Es, entonces, imposible o inútil tratar de establecer distinciones genéricas como las que satiriza Juan Benet? ¿Cómo interpretar la abundancia de términos diferentes que escogió el autor para designar, para intitular lo que nosotros hemos llamado “narrativa breve”? (y que otros llaman relatos breves, cortos...)

Como se puede comprobar en la bibliografía que doy a continuación, Benet se vale de cinco términos : narración, fábula, cuento, leyenda, novela corta (éste no en títulos de obras sino en el prólogo a la segunda edición de sus cuentos, ya citados).

B. Bibliografía de la “ Narrativa breve ” de Juan Benet

Dejamos aparte las ediciones en francés (sobre todo en Edition de Minuit) ; sólo consideramos las ediciones en español.

1961 : *Nunca llegarás a nada* (Madrid - Ed Tebas)

1969 : Alianza Editorial

1990 : Edición Debate (Prólogo de F. de Azúa) *

(Consta de : Nunca llegarás a nada ; Baalbec, una mancha ; Duelo; Después).

1971 : *Una Tumba*

1972 : *Cinco narraciones y dos fábulas* (Barcelona, La Gaya Ciencia)

¹ Juan Benet, *Cuentos completos*, Alianza Editorial, 1977, p. 8

Hacia una definición de la narrativa breve de J. Benet

- 1973 : *Sub Rosa* (Barcelona, La Gaya Ciencia)
- 1978 : *Numa, una leyenda*
- 1978 : *Del pozo y del Numa* (Barcelona, la Gaya Ciencia) (El Pozo : ensayo)
- 1981 : *Trece Fábulas y media* (Madrid, Edición Alfaguara) *
- 1981 : *Cuentos completos 2 Tomos* (Alianza Editorial - primera edición : 1977) *

Contiene toda la narrativa breve de Juan Benet, excepto “ Amor Vacui ” y la novela corta “ En la penumbra ”

- 1987 : *Una Tumba ; Numa, una leyenda* (Madrid, Edición Alfaguara)

* : se citará por estas ediciones

Dadas las necesarias limitaciones del presente artículo, no me remontaré a los orígenes de los diferentes géneros citados, en la tradición española. Además, numerosos críticos lo han hecho ya en valiosos estudios que aparecen en mi bibliografía final (muy selectiva). Me contentaré con dar de los diferentes términos - fábula, cuento, novela corta y leyenda - una definición precisa que nos permitirá apuntar algunas de las diferencias que existen entre ellos (lo que explica tal vez por qué Benet escogió diferentes denominaciones), antes de estudiar más detenidamente, en nuestra perspectiva de problemática del género, algunas obras del autor.

II / INTENTO DE DEFINICIÓN DE LOS DIFERENTES TÉRMINOS

A. Empezaré por definir el término LEYENDA. Sólo ha denominado de esta forma un relato, *Numa* pero el término llega incluso a formar parte del título de la obra - *Numa, una leyenda* - (aparece en la edición Alfaguara, entre paréntesis).

María Moliner define la leyenda como : *Narración de sucesos fabulosos que se transmite por tradición como si fuesen históricos* ¹.

El último elemento de esta definición (subrayado por mí) nos permite decir con Andersón Imbert que la leyenda *está entre la historia y la ficción. Nadie la da por cierta* ; y este autor añade :

leyenda y cuento concentran por igual los acontecimientos con tensión dramática. Ambos tratan de lo raro, lo desacostumbrado , de lo que contraría a las normas generales ².

En *Numa, una leyenda*, efectivamente, se presenta al personaje central de Región, el guarda del monte, *señor espiritual de un reino inviolable* ³ que tiene como misión sagrada la protección de esta naturaleza contra los hombres que sólo traen ruina y destrucción. El guarda se nos presenta en lucha constante contra cualquier intruso, pero también contra sí-mismo :

Muchos años atrás el guarda había comprendido que el mayor peligro que le amenazara no procedía nunca del intruso ; que si él se lo proponía no fallaría nunca pero para eso necesitaría dominar a su mayor enemigo, anidado en sí-mismo ⁴.

Numa aparece desde luego como una criatura ficticia siempre oculta, jamás contemplada pero siempre presente. Solo se sabe de ella lo que se cuenta desde hace años y años ; por eso podemos decir que este relato tiene un carácter legendario ; pues de hecho es un aspecto esencial y específico de la leyenda cuyas consecuencias no tenemos que olvidar. En efecto lo que se cuenta se va deformando, puede amplificarse... Así la misión de Numa llega a ser muy particular, misteriosa, como aparece en el relato :

tendría su misión un valor más abstracto, más puro, más categórico y más demoníaco ⁵.

¹ *Diccionario de uso del español* -Madrid, Gredos, 1983

² *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona ,Ariel, 1992, p.33

³ Juan Benet, *Numa, una leyenda*, Edición Alfaguara, p.82

⁴ Juan Benet, *Numa, una leyenda*, Edición Alfaguara, p. 62

⁵ Juan Benet, *Numa, una leyenda*, Edición Alfaguara, p. 77

Hacia una definición de la narrativa breve de J. Benet

Notemos aquí de paso el papel de los adjetivos en la prosa de Juan Benet que habría que estudiar ya que pueden participar en dicha deformación.

Y unas páginas después se vuelve a insistir en el carácter “espiritual” de esta misión.

*Aspiraba a llevar a cabo su custodia de la forma más perfecta, es decir de una manera espiritual, sin tener que mover un dedo*¹.

En esa perspectiva pues, guarda y monte parecen no existir sino a través de lo que se dice de ellos y de este modo escapan al tiempo.

Veamos entonces, varias citas captadas al azar de la lectura :

*el guarda tampoco parecía tener edad tras haber alcanzado esa cerámica condición*².

*Así mientras todo a su alrededor cambiada tan sólo el monte y el guarda seguían siendo los mismos, cada día más unidos y tan compenetrados como para llegar a sentir la simbiótica materialización de un espíritu que velaría por la seguridad recíproca (...)*³.

*un poder que pasando por encima de todas las edades ni siquiera la muerte debilitaría*⁴.

Desde luego, seguirá existiendo en la medida en que se seguirá hablando de él, se seguirá contando la leyenda del monte y de Numa.

Y al ser una relación contada, el relato parece empezar *in medias res* : al principio se designa al protagonista con un *le* enigmático (sólo en la segunda página sabemos que es *el guarda*) lo que despierta la curiosidad del lector y mantiene la tensión que seguirá presente a lo largo de la leyenda.

Pues al ser hechos relatados, no se pueden verificar ; además no se sabe todo y lo que se sabe puede estar deformado.

¹ Juan Benet, *Numa, una leyenda*, edición Alfaguara, p.30.

² Op cit p. 61

³ Op cit p. 69

⁴ Op cit p. 71

Así cuando se anuncia (desde el principio) un cambio, no se precisa de qué se trata ni cuando ha de ocurrir.

Después a propósito del sucesor, leemos :

había de llegar un día, con el mortuorio mensajero que a continuación ocuparía su puesto, enviado por la misma propiedad que a él se la había confiado (...) una misión continuada por quien sabría hacerla ¹, pero añade Nadie había asegurado nunca que la sucesión se produciría de esa manera ².

Y en resumidas cuentas bien poco sabemos de este sucesor, sólo se nos dice al final con insistencia que Numa se queda como hipnotizado. Pero nada puede atestiguar de la veracidad de los hechos que pueden haber sido deformados. También los ruidos extraños, misteriosos, sobrenaturales y terroríficos evocados a lo largo de la obra pueden ser el fruto de dichas deformaciones (sería interesante estudiar este tema recurrente en relatos de Juan Benet , véase por ejemplo Reichenau).

Un extraño, lejano y átono chirrido como el producido por la larva de un monstruoso lepidóptero que devorase las entrañas del monte para hacer el nido donde desarrollar su metamorfosis y un día desplegar las alas apocalípticas que lo sumirían en las sombras ³.

Y dentro de este proceso de constitución de una tensión dramática específica desempeña un papel particular la acumulación de preguntas que quedarán sin respuesta (p.94 de la edición Alfaguara ya citada, por ejemplo), el relato de varias explicaciones posibles para un mismo acontecimiento sin escoger una más que otra...

B. En cuanto al término de **FÁBULA**, Benet lo ha empleado, primero en *Cinco narraciones y dos fábulas* (1972) y luego en *Trece fábulas y media* (que empieza por las dos fábulas antes citadas). María Moliner define la **fábula** como *un género de narración de asunto imaginario y*

¹ Juan Benet, *Numa, una leyenda*, Edición Alfaguara, p. 89

² Op cit p. 89

³ Op cit p. 112

*maravilloso*¹. Por lo tanto es de notar que se trata de relatos no necesariamente de un hecho real o verosímil. Además, tradicionalmente se desprende de este tipo de relato una "útil lección", una moraleja, podríamos decir. Pero cabe precisar desde ahora que las fábulas de Benet carecen de esta moraleja y que *el peso del relato recae sobre el párrafo final por lo general paradójico*², o por lo menos cuya interpretación no es siempre fácil para el lector.

Así por ejemplo, la *Fábula Tercera* cuenta la historia de un hombre que se retira para pensar y da órdenes a su criado para que no le moleste. No quiere recibir a nadie hasta el final de su vida. Busca *una ley de validez universal*³, una *definitiva verdad*⁴. Pero el criado le interrumpe varias veces, por una misiva, por la visita del caballero S y por fin por una misteriosa dama *decidida a entrar aun cuando usted no lo permita* le dice el criado⁵. Esta interrupción produce en él como una iluminación: *Ahora todo está claro. Lo primero y lo último es lo mismo*⁶. ¿Cómo interpretar nosotros esta afirmación? ¿Cómo la afirmación de un tiempo cíclico, de la vida como un eterno volver a empezar? Y esta dama, ¿será una alegoría de la muerte? Estas son unas de las muchas preguntas que quedan sin respuesta al leer esta fábula.

Y cabe señalar (ya que no podemos considerar aquí todas las fábulas) el caso tan sorprendente de una fábula con dos finales posibles, la *Décima* y *Décima bis*.

Nos cuenta que *un famoso general de la Antigüedad*⁷ tiene que preparar una campaña *con la que debería vencer y desarmar al enemigo*⁸. Sólo se decide a iniciar la campaña cuando el rey ya no le otorga más prórrogas para los preparativos. Pero le quedaba un punto sin resolver *la conquista de una lejana fortaleza donde un enemigo exhausto se refugiaría tras ser batido en todas las ocasiones*⁹. Las tropas del general van ganando batalla tras batalla hasta el momento en que el ejército del general

¹ *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1983

² Juan Benet, solapa, edición Alfaguara de *Trece fábulas y media*

³ Juan Benet, Fábula tercera, en *Trece fábulas y media*. Edición Alfaguara, p.33

⁴ Op cit p. 35

⁵ Op cit p. 35

⁶ Op cit p. 35

⁷ Juan Benet. Fábula décima y décima bis. en *Trece fábulas y media*. Edición Alfaguara, p. 87

⁸ Op cit p. 87

⁹ Op cit p. 88

acampa frente a la dicha fortaleza y que el general pide a sus capitanes que la tomen durante la noche. El narrador, al llegar a este punto del relato, dice *la fábula se divide en dos variantes*¹, en una el ejército sale victorioso y el general exclama : *No podía ser de otra manera*²; en la otra aunque el general dice para sí las mismas palabras, su ejército es aniquilado por el enemigo. Los dos finales pueden comprenderse (la frase del general no significa lo mismo en cada uno de ellos), pero ¿ cuál escoger ? ¿ Es necesario escoger ? O quizás este cuento sólo cobre todo su sentido de la existencia de este doble final o *dos variantes* como dice el narrador.

Añadiremos también ahora, para completar la definición de **LA FÁBULA**, que son relatos muy breves con pocos personajes, de uno a tres como lo vamos a ver en sus *Trece Fábulas y media* (un personaje principal en la Octava ; dos en la Primera, la Sexta, La Décima y Décima bis, la Décima primera, la Décima segunda y la Décima tercera ; tres personajes en la Segunda, la Tercera, la Cuarta o “ Fourth ”, la Quinta, la Séptima y la Novena.).

Además, se limita la fábula a una sola tensión narrativa sin bifurcaciones innecesarias. El hilo argumental suele ser bastante tenue y muchas veces, es la inminencia de algo lo que mantiene la tensión.

C. Sigamos pues con la definición de la **NOVELA CORTA**. La mejor definición que hasta ahora hemos encontrado es la de Miguel Díez Rodríguez. Además es una definición que encaja muy bien en nuestra problemática ya que incluye en ella las semejanzas y diferencias de la novela corta con el cuento.

*La novela corta se diferencia del cuento por la extensión. Está a medio camino entre el cuento y la novela extensa. (...) Al igual que el cuento, la novela corta ha de actuar en la sensibilidad del lector con la fuerza de una sola, aunque más prolongada vibración emocional*³ (...) *por su índole temática necesita para su desarrollo más extensión*⁴.

¹ Juan Benet, *Trece fábulas y media*. Edición Alfaguara, p.91.

² Op cit p. 91

³ Baquero Goyanes - *¿ Qué es la novela ? ¿ Qué es el cuento ?* Murcia- Universidad de Murcia, 1988

⁴ Miguel Díez Rodríguez -*Antología del cuento literario*-Madrid- Alhambra, 1988- p.23

Además añadiremos que a la diferencia del cuento, la novela corta intenta dar una impresión de realidad escogiendo una trama verosímil.

Por fin podemos completar esta definición con una cita de Gonzalo Sobejano sacada de *Clarín en su obra ejemplar*-p. 85:

Un suceso notable y memorable ; un tema puesto de relieve a través de motivos que lo van marcando ; un punto culminante o giro decisivo que ilumina lo anterior y lo ulterior en el destino de un personaje (...) a menudo cobra función radiante un objeto simbólico ¹.

Antes de ver algunos ejemplos en las obras de Benet, digamos que por lo que dice en el Prólogo a la segunda edición de *Cuentos completos*², todas las novelas cortas quedan recogidas en el primer tomo ; y el segundo está reservado a los cuentos. Pero está claro ahora para nosotros que la clasificación es (con perdón del Señor Benet) poco rigurosa ya que incluye en las novelas cortas *Numa, una leyenda* que como ya hemos visto pertenece a otro género. Este es el ejemplo más evidente de la permeabilidad genérica pero si leemos más detenidamente otros textos a la luz de la definición que acabamos de dar, también será preciso matizar.

La novela corta *Una tumba*, por ejemplo, se organiza en dos partes o capítulos (su extensión la diferencia bien de un cuento).

En la primera, se describe la tumba y su emplazamiento así como a dos protagonistas y sus relaciones : el guarda y el niño. Notamos ya desde el principio una actitud particular del guarda para con el niño, una mezcla de violencia y de miedo: *el guarda lanzó una maldición y quiso golpearle con el mango de la escoba* ³.

La tensión dramática ya se cierne sobre este principio ; el ambiente ya se carga de misterio y se aleja de una tonalidad realista (que algunos críticos suelen notar como una de las características de la novela corta que

¹ Citado por : Epicteto Díaz - *Del pasado incierto, la narrativa breve de Juan Benet*, Madrid, editorial Complutense 1992, p.20

² Juan Benet, *Cuentos completos*. Alianza Editorial-Madrid- p.8

³ Juan Benet, *Una tumba*, edición Alfaguara -Madrid - 1987, p. 16

la diferencia del cuento). En efecto se cierne ya una presencia inquietante e impalpable :

la presencia a hurtadillas que se ocultó más allá de la luz rozando las sùtiles aristas del vacío, al menos aquella otra clase de corpóreo soplo...¹.

Y más lejos, el guarda “ vislumbraba la presencia del poder hostil ”².

También en este principio se introduce cierto suspense, al anunciar repetidas veces la inminencia de un cambio : *la situación actual no era más que una espera*³.

Al final de esta primera parte, a modo de *flashback*, se cuenta la profanación de la tumba en 1936 y como lo señala Ricardo Guillón en *Sobre espectros y tumbas*⁴, es ahí donde aparece la clave importante para comprender la coherencia del texto : esos restos eran *malditos y temidos*⁵.

En la segunda parte, aparecen las relaciones entre *el niño y la señora*, una intimidad creciente llena de ternura y sensualidad, hasta el saqueo de la casa y la partida de la señora dejando al niño con el guarda como lo encontramos al principio del relato.

La tercera parte nos sorprende por la ruptura que introduce : en un *flashback* se cuenta el asesinato del bisabuelo del niño con suma violencia. Y si ya notamos al principio que nos alejamos de la tonalidad realista, aquí estamos a mil leguas de ella por la resistencia física sobrenatural del asesinado ; aunque varios críticos han señalado que Benet tomó sus materiales de la realidad, no deja de parecernos increíble. Y no nos parece pura casualidad el encontrar la palabra *leyenda*⁶ para referirse a lo que ocurrió después de su muerte :

La lápida fue rota y repuesta en numerosas ocasiones y la leyenda quería que a manos del propio demonio que albergaba el

¹ Juan Benet, *Una tumba*, edición Alfaguara -Madrid - 1987, p. 18

² Op cit p. 22

³ Op cit p. 21

⁴ Kathleen M. Vernon, *Juan Benet*. Taurus, Madrid 1986, p. 210

⁵ Juan Benet, *Una tumba*, Edición Alfaguara -Madrid - 1987, p.25

⁶ Op cit p. 43

Hacia una definición de la narrativa breve de J. Benet

difunto. A raíz de su muerte la fama de su ubicuidad tomó nuevo cuerpo y más luctuosas dimensiones ¹.

Pues podríamos extender la palabra *leyenda* a las circunstancias de su muerte.

Por fin, la cuarta parte describe al niño que explora el espacio que le rodea, *aquella somnolienta, tétrica y ridícula vastedad* ².

En este final hemos vuelto al presente de la primera parte después de unas partes centrales situadas en el pasado más o menos lejano. Es preciso también señalar que los diferentes personajes no tienen nombre ; son “ el guarda ”, “ el niño ”, “ la señora ”... ¿ Cómo puede entonces parecermos verosímil la trama ? (y este aspecto es, como dije, un rasgo definitorio de este género).

Por lo tanto, con este único ejemplo y por lo que queda dicho anteriormente, vemos la riqueza múltiple de la narrativa breve de Juan Benet. Será entonces preciso matizar y una clasificación demasiado rigurosa parece imposible : esta novela corta por ejemplo encierra una leyenda, no corresponde totalmente con la definición genérica...

D. Por fin, veamos el último de estos términos **-EL CUENTO -**, el más complejo (algunos críticos hablan de “ difícil y escurridizo concepto ”) pero también el último escogido por Benet y/o su editor para reunir la mayor parte de su narrativa breve (faltan tan sólo en *Cuentos completos*, edición Alianza Editorial, Madrid 1977 : “ Amor Vacui ” y “ En la Penumbra ” en su versión de novela corta de 1982).

Intentemos ver, pues, lo que es un cuento en palabras de E. Anderson Imbert :

El cuento es ficticio pues a veces simula una acción que nunca ocurrió y a veces moldea lo que sí ocurrió pero apuntando más a la belleza que a la verdad ³.

¹ Juan Benet, *Una tumba*, edición Alfaguara - Madrid - 1987, p.43.

² Op cit p. 47

³ E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel 1991, p. 10

O sea que su primera característica es ser una narración de sucesos ficticios o por lo menos en la que no se intenta dar una impresión de realidad (y aquí encontramos una diferencia esencial con la **NOVELA CORTA**). Su propósito es divertarnos, entretenernos y a veces también hacernos reflexionar.

Otra característica sumamente importante : la intención predominante de realizar un relato breve y perfecto. Insistiendo en la brevedad del cuento, escribe Oscar Barrero Pérez :

*Una de las notas definitorias de cualquier cuento es la necesidad de que todos los elementos que lo componen sean pertinentes (e imprescindibles) para el desarrollo del mismo.*¹

Si citamos la definición del *Diccionario de la Real Academia*, vuelve a aparecer esta característica.

Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo hecha con fines morales o recreativos.

O sea que en el cuento, lo mismo que en la fábula, no se pueden permitir bifurcaciones como en la novela. Esta brevedad acarrea pues, rapidez en el desarrollo de la acción.

M. Díez Rodríguez en el estudio preliminar a la *Antología del cuento literario*, escribe estas líneas que nos permiten comprender toda la importancia de la brevedad del cuento (el subrayado es mío) :

El primer elemento esencial de este género : la síntesis. Síntesis significa reducción, eliminación y depuración para dejar lo que es absolutamente necesario. Síntesis desde el tema claramente delimitado y el núcleo argumental bien definido porque debe ser fácilmente recordado y contado (...); síntesis en el modo de narrarlo - eliminada toda retórica deliberada en diálogos, descripciones, caracterización de personajes (...) lo que se pretende es enganchar desde el comienzo al lector y llevarle irremisiblemente al centro

¹ Oscar Barrero Pérez, *El cuento español 1940 - 1980*, Madrid, Castalia 1989, p. 233

Hacia una definición de la narrativa breve de J. Benet

*narrativo donde se encuentre tan sólo con el cordial latido del autor*¹.

Aquí llegamos a un aspecto esencial del cuento (y punto común con los otros géneros citados) : el papel muy particular del lector en el cuento (y en toda la narrativa breve de Juan Benet).

M. Diez Rodríguez también citaba a Julio Cortázar a este respecto :

*Lograr ese clima propio de todo gran cuento, que obliga a seguir leyendo, que atrapa la atención que aísla al lector de todo lo que le rodea para después, terminado el cuento, volver a conectarlo con su circunstancia de una manera nueva, enriquecida, más honda o más hermosa*².

Y esta característica podemos afirmar que es esencial para toda la narrativa breve de Juan Benet y sólo se consigue con el estilo particular que se ajuste al tema y así el cuento (o la fábula o la leyenda,...) se convertirá en algo único e inolvidable para el lector. Y por su brevedad se quedará todo entero en la mente del lector, se grabará en su memoria y en su sensibilidad de manera definitiva rebasando *sus propios límites, iluminando algo que va más allá de la anécdota que cuentan*³.

O como dice Cortázar :

el cuento tiene que provocar en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad del lector hacia algo que va mucho más allá de la anécdota⁴

Este estilo será como una nueva lengua capaz de “ nombrar una realidad que a finales del siglo XX ya no puede pretenderse unívoca ”⁵.

¹ M. Diez Rodríguez, Estudio preliminar a la *Antología del cuento literario*, Madrid, Alhambra 1993, p. 19 - 20, Primera edición 1988

² Julio Cortázar, “ Algunos aspectos del cuento ”, en *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets 1981, p. 139 y s

³ Andrés Suárez, Irene, *Los cuentos de Ignacio Aldecoa*, Madrid, Gredos, 1986, p.29

⁴ citado por Angeles Encinar y Anthony Percival, *Cuento español contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 1993, p.18

⁵ *El Urogallo*, Marzo 1993, p. 10

Javier Marías el 15 de enero de 1993 habla a propósito de Benet de *la pura hipnosis del estilo que es lo que hace pasar las páginas sin métodos fraudulentos ni recursos de barracón de feria*¹.

En efecto, es el estilo del autor el que conseguirá crear la tensión en el cuento, esa tensión que nos impide sustraernos a la atmósfera que va creando el cuento. Es esa tensión la que ha de llevarnos hasta el final en el que muchas veces se produce un lance inesperado.

Escojamos pues algunos finales de los cuentos de Benet, tan particulares. Podemos citar "TLB", un cuento muy corto (sólo unas tres páginas en la edición de la Alianza Editorial), y cuyo final *prolonga más allá de sus límites la incógnita planteada al lector* según José Domingo².

Dejaremos Epicteto Díaz hacernos un corto resumen de la trama :

*Un joven, por una apuesta, debe ir a llamar a la puerta de un molino abandonado, un lugar maldito desde hace años por un suceso desconocido. El joven golpea la puerta repetidas veces y, como nadie responde, se va. Al poco de marcharse, la puerta se abre y una voz no indentificada invita a entrar*³.

Desde luego, es de notar, en este cuento, el final en el que se produce el lance inesperado del que hablamos en nuestra definición del cuento :

Se abrió la puerta trancada del molino y la voz una y múltiple y contradictoria, chillona y grave a la vez, composición concertada en el sonido de mil discrepancias en el tiempo y el rencor, dijo a una desde la oscuridad :

*- Aquí estamos, pasen*⁴.

¹ Epílogo a *En el estado*, Alfagara, Madrid, Segunda edición, Febrero 1993, p. 218

² José Domingo, " Del determinismo al barroco : Juan Benet y Alfonso Grosso ", en *Insula*, 320 - 21 año XXVII - Julio agosto 1973, p. 20

³ Epicteto Díaz, *Del pasado incierto, la narrativa breve de Juan Benet*, Ed. Complutense, Madrid 1992, p. 92

⁴ Juan Benet, *Cuentos completos*, T 2. Alianza Editorial, Madrid, p. 82

Este final (en el que es notable como en otros casos la adjetivación) no cierra el cuento ; al contrario sume al lector en la perplejidad más completa. Tenemos que añadir en lo que se refiere al estilo del autor, tan apto para crear la tensión que nos arrastrará hasta el final, que el principio de **TLB** es una muestra, llevada hasta sus últimos extremos, de un principio *in medias res* . Pues la primera frase es una frase gramaticalmente incompleta aunque empieza por una mayúscula : *Hasta que una noche se oyeron unos golpes en la puerta, llamadas que se prolongaron durante un breve rato* ¹ que nos coloca de lleno en la acción.

No es el único momento (aunque sí el más sorprendente) en que una frase incompleta es tan eficaz para crear la tensión que ha de llevarnos hasta el final. Citemos otra, captada al azar de la lectura : *A partir de aquel suceso, más de medio siglo atrás, bastante más de medio siglo atrás, casi un siglo* ².

Y si podemos afirmar que es al final cuando se produce la ruptura más radical con el mundo de lo racional y lo lógico, esta ruptura ya venía preparada desde mucho antes. Además, ¿ qué decir del enigma del título ? Pero un estudio de los títulos de los cuentos de Benet nos llevaría muy lejos por ahora.

En cuanto a *Obiter Dictum* ³, que también empieza *in medias res* , se presenta bajo la forma de un interrogatorio policial del Señor Gavilán, supuesto asesino de Baretto. Al llegar al final, la explicación de los hechos tal como nos los presenta el policía nos parece verosímil pero el sospechoso sigue negando su culpabilidad y el narrador en ningún momento interviene para aclarar las cosas o sea que el lector no sabe a quien creer y una de las réplicas del Señor Gavilán (como muchas en este cuento) podría ser una reflexión del lector al leer el cuento :

Sí, se explica usted bien, pero no convence ; deja usted tantos puntos oscuros como los que pretende aclarar ⁴.

¹ Juan Benet, *Cuentos completos*, T2, Alianza Editorial, Madrid, p.79.

² Op cit p. 79

³ Op. cit p.197-210

⁴ Op. cit p.208

III / HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA “ NARRATIVA BREVE ” DE JUAN BENET : EL PAPEL DEL LECTOR

Hemos intentado precisar el contenido de los diferentes términos (leyenda, fábula, novela corta, cuento), apuntando sus diferencias y algunas semejanzas, pero toda clasificación no dejaría de ser artificial e insatisfactoria, y quizás para dirigirnos hacia una definición de la “ narrativa breve ” de Juan Benet sea preciso buscar un punto común, único e insoslayable entre estas diferentes obras.

Este punto común bien podría ser el papel muy particular que se le reserva al lector.

En efecto en su narrativa breve, parece que Juan Benet intenta luchar contra la indiferencia del lector y a ese respecto nos acordamos de lo que escribía Roland Barthes :

Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture.

L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son kamasutra, (de cette science il n'y a qu'un traité: l'écriture elle-même) ¹.

Y añade: le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures ².

Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui) fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage ³.

Esto se podría decir también de otro tipo de narrativa, la narrativa extensa, la novela por ejemplo; pero en la narrativa breve, la “ estrategia ” del autor para luchar contra la indiferencia del lector no puede ser la misma. La narrativa breve a este respecto, plantea un gran reto al escritor pues la “ seducción ” ha de hacerse muy rápidamente

¹ Roland Barthes. *Le plaisir du texte*, Paris Seuil, 1973, p.13-14

² Op. Cit. p.14-15

³ Op.cit. p.25

porque tiene poco tiempo. Esa especie de *captatio benevolentiae* no puede hacerse a lo largo de extensos capítulos sino en unas cuantas palabras con las que tiene que “ sacudir ” la conciencia del lector.

Y qué mejor ejemplo de *texte de jouissance* que toda la narrativa breve de Juan Benet.

Parece pues que nuestro autor ha escrito sus cuentos para un lector probable; no un lector ya conquistado y por lo tanto pasivo que espera una literatura a la que ya está acostumbrado. porque como dice Umberto Eco : *Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes* ¹. No son textos que se dirigen a un lector preexistente a ellos sino que parecen crear un lector de una nueva índole.

En su narrativa breve en efecto, escamotea ciertas informaciones, ciertos detalles importantes y muchas veces llega el lector al final del relato sin que se solucionen todos los enigmas planteados.

Eloy Tizón dice del escritor Kazimierz Brandys :

No ofrece certezas ; sugiere interrogantes. En sus páginas todo se vuelve equívoco y escurridizo y cristal empañado por la ambigüedad ².

Y este juicio nos parece del todo válido para Juan Benet. En efecto muchas veces acontecimientos nos parecen irreales porque no se nos da la clave para explicarlos : así nace un equívoco entre una solución sobrenatural y una explicación natural. Entonces tan importantes como las palabras serán los silencios para permitir como dice Umberto Eco :

une activité interprétative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir les espaces vides (...) ³.

Y es el lector quien tiene que inventar o mejor dicho, construir un sentido a partir de su propia lectura ; pues como escribe Umberto Eco :

¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris , Grasset, 1985, p.101

² Eloy Tizón, *El Urogallo*, marzo 1993, p.24

³ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris . Grasset, 1985, p. 5

*Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit restés en blanc*¹.

Pero parece muchas veces que el lector de Juan Benet no puede formar un juicio definitivo ni estar seguro del sentido del texto que acaba de leer. Por un lado se siente frustrado porque no lo entiende todo pero al final de cada lectura comprende algunos indicios sembrados por el narrador a lo largo del texto, se da cuenta de que algunas pistas eran falsas y encontrará entonces un nuevo placer : el placer de volver a leer una, diez, cien veces.

Y al generar su texto, el escritor había previsto esto, en efecto :

générer un texte signifie mettre en oeuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre, comme dans toute stratégie

Y añade :

"il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable d'agir interprétativement comme lui a agi générativement (...): prévoir son Lecteur Modèle ne signifie pas seulement "espérer" qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire"².

Y por supuesto el *Lecteur Modèle* no será el mismo en una obra corta que en una novela extensa. Cuando dijimos que el lector de la narrativa breve de Juan Benet necesitaba varias lecturas, cabe añadir que (sigo aquí inspirándome en las observaciones de Umberto Eco) estas lecturas (previstas siempre por el escritor y *condicionadas* por él) son primero la lectura de un lector ingenuo -*Lecteur Naïf* según Umberto Eco- y después las de un lector crítico que interpreta sus "fracasos" anteriores un poco como un detective que sigue primero pistas falsas antes de encontrar la buena. Y podemos decir que Juan Benet se vale a veces en su narrativa breve de técnicas de la novela policiaca (adaptándolas al género

¹ Umberto Eco. *Lector in fabula*. Paris . Grasset. 1985. p. 68-69

² Op cit p.27

breve, claro), para desorientar, desconcertar al lector. Pero analizarlas detalladamente nos llevaría demasiado lejos.

Estas observaciones no dan sino unas cuantas pistas que habría que profundizar estudiando cómo Juan Benet saca provecho de la ambigüedad, la ironía y del humorismo para crear a este nuevo lector y esta nueva forma de lectura. Sería interesante detenerse en los títulos de sus obras así como estudiar el recurso al metalenguaje. Quedan pues muchas interrogaciones, muchas cosas por descubrir en la obra de Juan Benet y en su narrativa breve. Y sin duda pasará mucho tiempo antes de que el lector benetiano pueda decir como *el estudioso* de su fábula *tercera* (que pasó muchos años estudiando) :

*Ahora todo está claro*¹

IV / BIBLIOGRAFÍA MUY SELECTIVA DE LIBROS O REVISTAS CONSULTADOS

A. Colectivos o Antologías

Antología del cuento literario.- Díez Rodríguez, Miguel
Madrid, Alhambra, 1988

El cuento español 1940 - 1980 (Selección).- Barrero Pérez, Óscar
Madrid, Castalia, 1989

Cuento español contemporáneo.- Encinar, Angeles - Percival, Antony
Madrid, Cátedra, 1993

Juan Benet.- Edición de Vernon, Kathleen M., El escritor y la crítica
Madrid, Taurus, 1986

Número especial de *Insula* dedicado a Juan Benet
nº 559 - 60, Julio-agosto 1993

El Urogallo.- número especial dedicado a Juan Benet

¹ Juan Benet, *Trece Fábulas y media*, Madrid, Alfaguara, 1981, p.36

Madrid, 1986

El Urogallo.- número especial “ Encuentro internacional sobre la novela en Europa ”

Marzo 1993

Tigre 4 y Tigre 5 / La nouvelle I et II

Grenoble, 4 mai 1988 et 5 février 1990

B. Otros Títulos

Anderson Imbert, E.- *Teoría y técnica del cuento*

Barcelona, Ariel, 1992

Andrés Suárez, Irene.- *Los cuentos de Ignacio Aldecoa*

Madrid, Gredos, 1986

Baquero Goyanes, Mariano.- *¿ Qué es la novela ? ¿ Qué es el cuento ?*

Murcia, Universidad de Murcia, 1988

Benet, Juan.- *En el estado*

Madrid, Alfaguara, Edición de febrero 1993

(Con lo que dijo Benet en el coloquio “ Ciclo sobre la novela española ” que organizó en junio 1975 la Fundación March de Madrid, un coloquio posterior asimismo que un Epílogo de Javier Marías)

Barthes, Roland.- *Le plaisir du texte*

Paris, Seuil, Coll. Points, 1973

Bravo, María Elena.- “ Literatura de la distensión : el elemento policiaco ”

En : *Insula*, 472, marzo 1976, p.1 y 12-13

Díaz Navarro.- *Del pasado incierto - La narrativa breve de Juan Benet*

Madrid, Complutense, 1992

(En su primera edición : *Ambigüedad e ironía : la narrativa breve de Juan Benet*, Ph D., University of California, Davis, 1989 - UMI)

Domingo, José.- “ Nunca llegarás a nada ”

En : *Insula*, 278, año XXV, enero 1970, p. 50

Hacia una definición de la narrativa breve de J. Benet

Domingo, José.- “ Del hermetismo al barroco : Juan Benet y Alfonso Grosso ”

En : *Insula*, 320 - 21, año XXVIII, julio - agosto 1973, p. 20

Eco, Umberto.- *L'oeuvre ouverte*

Paris, Seuil, 1965

Eco, Umberto.- *Lector in fabula, le rôle du lecteur*

Paris, Grasset, 1985

Guillón, Ricardo.- Introducción a *Una tumba y otros relatos*

Madrid, Taurus, 1981

Herzberger, David K.- *The novelistic world of Juan Benet*

Clear Creek, American Hispanist, 1976

Margenot III, John B.- *Zonas y sombras : aproximaciones a Región de Juan Benet*

Madrid, Pliegos, 1991

Mora, Gabriela.- *En torno al cuento : de la teoría general y de su práctica en hispanoamérica*

Madrid, José Porrúa Turanzas, 1985

Oviedo, J. M.- Introducción a la *Antología crítica del cuento hispanoamericano*.- 2 Tomos

T 1 : 1830 - 1920, T 2 : 1920 - 1980

Madrid, Alianza Editorial (T 1 : 1989; T 2 : 1992)

Propp, Vladimir.- *Morfología del cuento*

Madrid, Fundamentos, octava edición 1992

Risco A.- *Literatura fantástica en lengua española*

Madrid, Taurus, 1987

Rodríguez Padrón, Jorge.- “ Apuntes para una teoría benetiana ”

En : *Insula*, 396 - 97, noviembre - diciembre 1979, p. 3 y 5

Valentine LEFEBVRE

Todorov.- *Introduction a la littérature fantastique*
Paris, Seuil, Col. Poétique, 1990

Vallejo (de), Catharina V.- *Elementos para una semiótica del cuento hispanoamericano del siglo XX*
Miami, Florida, Ediciones Universal, 1992